folk/ed. 2021; 27(2) 106 Ek
DOI: 10.22559/folklor.1728

Araştırma makalesi/Research article

Sergileme Politikalarında Alternatif Yaklaşımlar: Feminist Küratöryal Pratiklere Hâlâ İhtiyaç Var mı?

Alternative Approaches to Exhibition Politics: Do We Still Need Feminist Curatorial Practices?

Yıldız Öztürk*

Öz

Sergileme pratiklerinin uzun tarihi düşünüldüğünde, bu alandaki cinsiyet, etnisite ve sınıf kategorilerini dikkate alan eleştirel perspektiflerin tartışmaya açılması yeni sayılabilir. Joan W. Scott'ın (2013: 63), feminist tarih yazımının "(...) mevcut akademik çalışmaların önermelerini ve standartlarını eleştirel bir şekilde yeniden değerlendirmeyi de zorlayacağına (...)" dikkat çeken yorumu sanat pratikleri için de geçerlidir. Feminist sanat tarihi yazımı, teoriden uygulamaya bir bütün olarak tarihin yeniden yazılmasını öneren toplumsal eşitsizliklere işaret ederek, kurumsal yapılanmaları eleştiren yaklaşımların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda, ana akım sergileme politikaları iki temel çizgi tarafından eleştirilmiştir.

Bunlardan birincisi; neoliberal ekonomik yapılanmanın sanat pratiklerine etkileri, ikincisi ise; cinsiyet, cinsel yönelim, ırk, etnisite ve sınıf tartışmalarını da içeren feminist küratöryal yaklaşımlarıdır.

Geliş tarihi (Received):01-03-2021 – Kabul tarihi (Accepted): 29-05-2021

* Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü. yildizozturk@aydin.edu.tr. ORCID: 0000-0002-3981-4963.

Feminist küratöryal pratikler, küratörlüğü teknik bir meseleye indirgemeden güç ilişkileri çerçevesinde analiz eder. Bu bağlamda, soyut bir sanat tarihi okumasına karşı feminist estetiğin hayata, hayatın feminist estetiğe müdahale etmeye yönelik biçimlerinin var olabileceğini savunur. Bu çalışmada, çoklu eşitsizlik türlerini dikkate alan, yeni müzakerelere kapı aralayan, çelişkili konumlanmaları ve alternatif seçenekleri tartışan, queer yaklaşımların açtığı olasılıkları kapsayan feminist küratöryal yaklaşımların sınırlılıkları ve olanakları tartışılacaktır.

Anahtar sözcükler: *feminist küratöryal pratikler, feminist sanat, sergileme politikaları*

Abstract

Despite its long history, the emergence of critical perspectives discuss the categories of gender, ethnicity and class and are relatively new in the field of exhibition practices. Joan W. Scott has emphasized that feminist historiography begs for has compelled a critical reevaluation of the arguments and standards of existing academic studies. Scott's criticism can be valid for art exhibition practices. Feminist art historiography not only suggests a rewriting of history but also enables critical approaches to flourish as it criticizes the existing institutions by highlighting social inequalities.

In this respect, mainstream exhibition policies have been criticized by two main lines.First, the impact of neoliberal economic policies on art practices have been investigated. Second, feminist curatorial approaches that emphasize inequalities by discussing gender, sexual orientation, race, ethnicity, and class.

Without reducing curatorship to a technical organization, feminist curatorial practices scrutinize the issue in terms of power relations. In this sense, feminist curatorial practices provide an extensive criticism of an abstract interpretation of art history and underscore the mutual interventions of life and feminist aesthetics. This study discusses the openings and limitations of feminist curatorial approaches. While embracing new possibilities provided by queer theory, these approaches accentuate plural forms of inequality, enable novel forms of deliberation and finally discuss contradictory positions and alternatives.

Keywords: *feminist curatorial practices, feminist art, politics of exhibition*

Extended summary

Background: Since artworks have systematically and institutionally been presented to the public, exhibition practices have been discussed not only in terms of aesthetic forms they have conveyed but also their contents have become subjects of inquiry. In this regard, many preferences such as the choice and classification of objects, the relationships of objects with the physical space, emotional and physical bonds envisaged to be established with the audience, and the overall ambiance reflect

the ideological underpinning of the exhibition. On the other hand, these preferences, which can be identified as "politics of exhibition" have long been presented to spectators as ideologically neutral narratives.

Since the beginning of the 20th century, mutually nurturing relations between radical political discourses and social movements enabled activist artists and art historians to uncover the unequal power relations embedded within the conventional art practices. Art objects assembled and presented to spectators for ages have been defined as power symbols of political establishments. Diverse critical approaches scrutinized many different issues such as art education in institutional contexts, material conditions of creating artworks, hierarchical framing of different cultural aesthetics and finally, class, gender and race inequalities accompanying the politics of exhibition. Also, the works of curators employed in mainstream art institutions have been criticized as mediums that have been preserving art history canon. Moreover, it has widely been held that, while transmuted to rudiments of official histories the art objects preferred for exhibitions are severed from their origins and history.

Literature review: There are two main critical approaches to the politics of exhibition. The first approach investigates the impact of neoliberal economic policies on art practices and involves debates on autonomy and independence. The other approach mostly revolves around feminist curatorial research that includes configurations of gender, sexual orientation, race, ethnicity and class.

The logic of the neoliberal market economy and accompanying waves of privatization utterly changed the priority of any activity concerning arts and culture. For instance, the number of visitors has become a decisive aspect for most of the exhibitions to be deemed as successful. Crucial changes in the structure of the economy have given rise to the emergence of new production and consumption patterns in the field of culture. Beforehand rules and the demands of sponsors legitimized any intervention to the exhibition process.

The most striking line of critique as an alternative to mainstream curatorial theories and practices has been drawn from the literature on feminist curatorship –a literature that has conceptually broadened its lenses by including queer approaches. To this end, feminist artists, art historians, and critics provided the most radical and systematic criticisms of conventional art historiography since the 1960s. They not only pointed out the longevity of exclusionary practices in the field of art history but also underlined that these hegemonic approaches universalized the experiences of the white, upper class, and Western men. Feminist politics and other social and political movements of 1970s had been influential in the formation of this methodological rupture. Individual and collective works of feminist artists engendered counter-discourses and deciphered diverse aspects of dominant gender codes and forms of male domination that permeated into art practices. Moreover, they provided extensive critics of mainstream exhibition formats that reproduce the hierarchy among both objects and cultures.

Feminist art practices overlapped with a certain paradigm change in conventional curatorial works that paved the way for more radical exhibition forms. Feminist curatorial practices denuded conventional forms and emphasized that curatorship should not be reduced to an issue of technical organization. In tandem, the methodology of feminist curatorship has been identified as politics of social change that surpasses academic, theoretical, and artistic works. To this end, feminist curatorship attaches great importance to establishing a dialogue between the present and different historical epochs and geographies. On the other hand, feminist curatorial approaches provide an extensive criticism of an abstract interpretation of art history and underscore the relational bonds between aesthetics and life. Alongside widely acclaimed works of art, quotidian aesthetic experiences have unequivocally been embraced in art practices. Feminist curatorship questioned all traces of power relations and transformed conventional exhibition forms. In this sense, feminist curatorial approaches transformed knowledge and comprehension processes into a radical political standpoint. In short, feminist curatorship has been developed as part of social movements and art activism.

Conclusion: To sum up, feminist curatorship built upon gender, sexual orientation along with class and racial inequalities should be considered as the most approximate model that can denude hegemonic exhibition politics. In tandem, this article discusses feminist curatorial practices as transparent knowledge production processes that refute social inequalities and suggest alternative spaces.

Giriş

Linda Nochlin'in (2020: 145-77) 1971 yılında, feminist sanat tarihi çalışmalarının erken döneminde yayımlanan "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı makalesinde, Batı sanat tarihi kanonunun kurumsal ve sistematik bir şekilde kadınları dışladığı anlatılır. O tarihten günümüze kadın sanatçıların dünyadaki önemli müzelerin koleksiyonunda yer aldığı, küratörlerin kadın sanatçılar başlığında çok sayıda kişisel, grup ve retrospektif sergiler düzenlediği, monografilerin kaleme alındığı, erkekler kadar "büyük kadın sanatçıların" varlığına dikkat çekildiği görülür (Krasny, 2015: 67; Reilly, 2018: 35-41). Sanat dünyasındaki bu gelişmeler hegemonik anlatıları görünürde esnetmiş olsa da toplumsal eşitsizliklerin devam ettiği cinsiyetçi ve erkek merkezci bir dünyada, sanat pratiklerinin de feminist perspektifle sürekli gözden geçirilmesi bir zorunluluk olarak karşımızda durmaktadır. Gözden geçirme pratiğine kadın temalı sergiler ve sanat kurumları da dahildir. Birkalan-Gedik'in belirttiği gibi (2017: 55), "nasıl ki bütün kadın hareketleri kendilerini feminist olarak adlandırmıyorsa, kadın müzelerinin tümünün de feminist konseptli olduğunu söyleyemeyiz." Bu bağlamda yazar (2017: 57), kesişimsellik kavramının kapsayıcı feminist küratöryal modeller açısından da önemli olduğunu ifade etmektedir:

> "Kapsayıcı kadın müzelerinde kadınların farklılıkları; onların etnik, sınıfsal, dine dayalı ve başka toplumsal cinsiyet kimliklerinin kesişimsellikleri yansıtılmalıdır. Temel olarak bu farklılıkların her biri kadın müzesinde olmayı talep eder. Kesişimsellik kavramını kullanan müzeler, farklı kadınların taleplerini cevaplayabilir. Böylelikle, tüm bu kategoriler, ayrıştırıcı olmaktan ziyade, farklı derecelerde tezahür eden güç ilişkileri ve tahakküm gibi olgularla başa çıkabileceklerdir."

Feminist hareketin yekpare bir yapı olmadığı, feminist akademik çalışmalar söz konusu olduğunda ise yazarların politik konumlanmalarının da bilgi üretim sürecinde etkili olduğu olgusu yeni bir şey değildir. Bilindiği üzere 1960'lardan itibaren, ilk dönem feminist hareketin, kadınları sınıfsal ve ırksal açılardan eşitsiz kılan dinamiklere yeterince yer vermediği ifade edildi. Bununla birlikte feminist metodoloji, 1980'lerden 1990'lara gelindiğinde feminist araştırmalarda da yer alan, dönüşümünü tamamlamış tutarlı ve evrensel özne kategorilerine şüpheyle yaklaşmaya başladı. Bazı kategorilerin toplumsal güç ilişkilerini analiz ederken yetersiz kaldığı ifade edildi. İktidar ilişkilerinin çözümlenmesinde farklılıklardan ve çelişkilerden yola çıkan araştırmacılar, tek bir öznellikten söz edilemeyeceğini vurguladılar (Butler, 2005, 2008; Haraway, 2010). Örneğin Butler (2008: 46), "(...) kadınlar teriminin ortak bir kimliği ifade ettiği varsayımı[nı] (...) feminizm için siyasi bir sorun (...)" şeklinde tanımlamıştır. Kadın kategorisinin "istikrarlı bir imleyen" olmadığını belirten yazar, "kişi kadın 'olsa' bile, elbette bundan fazlasıdır (...)" yorumuyla feminist çalışmalarda queer dinamiklerin tartışılmasına katkı sunmuştur. Bu bağlamda sabitlenmiş tek bir feminist metodoloji ya da feminist araştırmadan söz etmek mümkün değildir. Erdoğan ve Gündoğdu'nun belirttiği gibi (2020: 33), "feminist araştırma, cinsiyetin toplumsal olanı şekillendirme ve onunla şekillenme sürecindeki farklılıkları ele alan, toplumsal cinsiyetin çeşitli formlarına ve ilişkilerine eleştirel bakan araştırma (...)" olarak içinde çoğulculuğu barındırır.

Günümüzde feminist metodolojinin önemli bir ayağı, kategorilere ve kimliklere daha en baştan çelişki barındırmayan bir bütünlük atfeden yaklaşımlara karşı, dönüşebilen, parçalı ve çelişkili konumların varlığına işaret etmektedir. Bu anlayış kırılgan toplumsal grupların yan yana durabilmesinin karşısında bir konum değil; bilakis, geçmiş tarihlerle güncelin radikal bir aradalığını ve tüm farklılıklara rağmen yan yana durabilme potansiyelini öneren bir dildir. Birkalan-Gedik'in belirttiği gibi (2017: 61), "kadınların farklılıklarının farkında olan kesişimsellik (...)", feminist metodoloji açısından farklılıklarla bir arada olabilmeyi öneren bir kavramdır. İlişkisel ve değişken formlara açık olma halidir. Yardımcı'nın Brown'dan aktardığı gibi (2020: 96), "sınırlandırılması mümkün olmayan 'kadınlar' gibi bir kategoriyi araştırma nesnesi olarak tarif etmek, nihayetinde ona bir sınır çizmek anlamına gelecektir." Sonuç olarak Erdoğan ve Gündoğdu'nun söylediği şekilde (2020: 21) günümüzde, "'feminist araştırma [yalnızca] *kadınlar hakkında* yapılan araştırmadır' (Kelly ve diğ. 1995) kabulü (...)" yerini, radikal birliktelikleri merkeze koyan perspektiflere bırakmaktadır.

Bu makalede tartışılan feminist küratörlük yukarıda özetlenen güncel yaklaşımlara referans vermektedir. Dolayısıyla çalışmada tartışılan feminist küratörlük yaklaşımları, salt sergileme pratiklerini ifade etmez ya da küratörlüğü sergileme pratiklerinden ibaret teknik bir mesele olarak ele almaz. Feminist küratörlük pratikleri, kadınları erkeklerle rekabet halinde ele alan onları sanat tarihine ekleyen bakış açılarına karşı alternatif bir politik duruştur. Feminist küratörlük, Fatmagül Berktay'ın ifadesiyle (2006: 29) "telafi edici tarihçilik"ten kaçınan, sanat pratiklerine ve sanat tarihi yazımına geniş bir çerçeveden bakan, marjinalleştirilmiş grupların deneyimlerine açık ve bu deneyimlerle kesişen, alandaki tüm öznelerle diyalog halinde olan eleştirel bir yönteme işaret eder.

Çalışma kapsamında, ana akım küratörlük pratiklerine yönelik iki tür eleştiriden -neoliberal ekonomik yapılanmanın sanat pratiklerine etkilerini temel alan eleştirel bakış açısı ile bu bakış açısından beslenmekle birlikte cinsiyet, cinsel yönelim, ırk, etnisite ve sınıf tartışmalarını da kapsayan feminist küratöryal yaklaşımlar- söz edilecek; feminist küratörlük pratikleri alternatif sergileme politikaları içinde değerlendirilecektir. Sonuç olarak, ilişkisel yaklaşımları temel alan feminist küratörlük anlayışının sanat pratiklerindeki potansiyel dönüştürücülüğü ve politik söylem üretme kapasitesi üzerinde durulacaktır.

1. Kuramsal çerçeve ve küratörlük alanında alternatif yöntemlere genel bir bakış

Sergileme pratikleri kapsamındaki emek süreçleri; mekân tasarımı; sanatçı seçimi; nesnelerin seçimi, sınıflandırılması, dizilimi; teşhir yöntemleri; üretilen söylemler eleştirel küratöryal metodolojinin temel meseleleri arasında yer alır. Eleştirel küratöryal yaklaşımlara dair en gelişkin literatür ise feminist teorisyenler, sanatçılar, küratörler ve aktivistler tarafından oluşturulmuştur (Gouma-Peterson ve Mathews, 2012; Horne ve Perry, 2017; Krasny, 2015, 2016; Nochlin, 2020; Parker ve Pollock, 2013; Reilly, 2018). Bu literatür tarihsel olarak güç ilişkilerini açığa çıkaran, toplumsal ve ekonomik koşulları dikkate alan, farklı coğrafyalara özgü üretim ve söylem biçimlerini içeren, merkez dışında bırakılan öznelerin deneyimlerine yer veren ve kısıtlayıcı olmayan radikal çokluğa açık bir birikimdir.

Bu çerçevedeki feminist küratöryal metodoloji, akademik ve kuramsal çalışmalarla sınırlı olmayan, uygulamalarla da toplumsal dönüşüme ilişkin görüş beyan eden bir siyaset yapma biçimi olarak da değerlendirilebilir. Geleneksel küratörlük çalışmalarını eleştiren bu küratörlük formu, anlamlar dünyasına ilişkin pratikleriyle de farklı tarihsel zamanlar ile güncelin arasında diyaloglar kurar. Ancak Madžoski'nin isabetli bir şekilde belirttiği gibi (2016: 31), günümüzde "küratörlüğü tartışırken, anlamın çoğalması yerine, sorumlulukların çoğalmasıyla karşılaşıyoruz." Sanat dünyası içinde küratöre yüklenen türlü türlü görev tanımları incelendiğinde, ana akım sergileme çalışmalarının küratörlüğü teknik bir sunuma indirgediği açık bir şekilde görülmektedir. Oysa her sergi, yeni bir anlatı oluşturma sürecidir. Tarihi, mekânı, kategorileri bozan ve yeniden kuran; kavramları tarihsel bağlamlarla ele alan; kar-

şıtlıkları ve çatışmaları bir arada kullanan; çelişkilerle birlikte yaşama pratiği öneren bir küratörlük metodolojisi tekniğe değil, tüm öznelerle diyaloğu içeren toplumsal bir varoluştur. Bu bağlamda küratöryal çalışmalar aracılığıyla, yaşamsal ve estetik deneyimlere ilişkin anlam üretim biçimlerinin sınırları genişleyebilir.

Çalışma kapsamında ele alınan feminist yaklaşımlar, yukarıda aktarılan küratöryal metodolojinin izini takip etmektedir: Her iki alanın da doğrusal anlatımlarla tarih inşa eden kuramları ve modelleri dönüştürmek için çaba harcadığı söylenebilir. Makalede tartışmaya açılan feminist küratöryal perspektif ise, Krasny (2015) ve Dimitrakaki'nin (2017) önerdiği yaklaşımlarla kesişmektedir. Krasny (2015: 56), feminist düşünceyi tarihsel ve coğrafi bağlamda konumlandırılmış bir yapı olarak gören ve bu durumun "gerekli"liğine vurgu yapan bir metodoloji önerir. Dimitrakaki ise (akt. Horne ve Tobin, 2017: 33), kuruluşu itibariyle "feminizmin ideolojik olarak parçalı zemini"ne işaret eder. Ayrıca, Horne ve Tobin de (2017: 31-40), feminizmin çeşitli coğrafya ve zamana göre farklılıklar barındığını belirtirler; bu açıdan tekil bir feminist yaklaşım tanımlamanın güçlüğünden söz eden yazarlar, cinsiyete dayalı hiyerarşik yapılanmaların cinsel yönelim, ırk ve sınıf kategorileriyle kesişimsel bir şekilde ele alınmasının gerekliliğine dikkat çekerler.

Krasny (2015) feminist tarih yazımını "dalgalar" metaforunun ötesinde düşünmeyi önerir. Yazar bu tarz bir düşünme yöntemini, feminist yaklaşımların devinime açık ve çelişkili yapısını ortaya çıkaran bir olanak olarak görür. Dolayısıyla tarih üstü bir öz tarif etmektense çeşitliliğe olanak sunan öznelere işaret eder. Çalışmada yer alan "feminizm", "kadın" ve benzeri kavramlar da bu metodolojik yaklaşımlar çerçevesinde tutarlı ve bütünsel bir gösteren değil, çeşitliliğe ve kesişimselliğe işaret eden bakış açısıyla ele alınmıştır.

2. Sanat tarihine mesafeli olmak

Tarihin her döneminde ana akım sanat tarihi yazımı içindeki iktidar meseleleri- yaratım süreci, kabul görme ve dışlanma pratikleri başta olmak üzere- tartışmaya açılmıştır. Özellikle radikal toplumsal, siyasal dönüşümlerin yaşandığı ve toplumsal hareketlerin bu süreçlerde etkin olduğu dönemler, eleştirel yaklaşımların daha görünür olduğu; yerleşik kavramsal kategorilerin ve yöntemlerin aşındırıldığı zamanlardır. 1945 sonrası sosyal bilimlerde gündeme gelen tartışmalar ve 1970'lerden itibaren sanat tarihi yazımındaki gelişmeler toplumsal ayaklanmaların da etkisiyle sanat pratiklerinin de eleştirisini beraberinde getirmiştir (Clark, 2004: 167-211; Freeland, 2008; Gouma-Peterson ve Mathews, 2012: 75-117; Harris, 2013: 24-7; Iggers, 2012: 5-17; Nochlin, 2020: 145-77; Parker ve Pollock, 2013: 1-49, Reilly, 2018). Hangi dönemde, hangi ülkede, hangi sanatçıların, hangi sanat tarihi içinde kayıtlara geçtiği, sanat tarihsel anlatıların oluşturduğu kanona kimlerin dahil edildiği, sanatçı mitlerinin oluşumunda hayat hikâyeleri ile desteklenen görsel ve yazılı belgelerin kullanım yöntemleri eleştirel sanat tarihinin temel sorun alanlarına işaret eder. Elbette bu sorular ilk kez 1970'lerde sorulmamıştır. Sanat tarihi yazımından sergileme pratikle-

rine, sanat kurumları ve mekânın ideolojisinden sanat eğitiminin bir bütün olarak sorgulanmasında geçmişten devralınan deneyimlerin etkisi göz ardı edilmez. Politik ve toplumsal deneyimlerin aynı zamanda "estetik bir dönüşüm olduğunu" belirten Kuryel ve Fırat (2015: 12-3), siyasal pratiklerle "kolektif, bedensel, duygulanımsal ve algısal estetik deneyimler" arasındaki bağa ve sürekliliğe dikkat çekerler:

> "1830 ve 1848 devrimleri sonrasında sanatın ve sanatçının toplumsal rolünü, dönemin devrimci kalkışmaları, ayaklanmalar, ütopik sosyalist, komünist akımlar ve Komün olmadan anlayabilir miyiz? Sürrealizmi, o dönemin anarşist ve Troçkist akımlarından ayrı düşünebilir miyiz? Savaş sonrası Berlin Dada'sını, Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht ve Spartakusbund'u hesaba katmadan açıklayabilir miyiz? Sitüasyonist Enternasyonal'i, konsey komünizmi, işçi özyönetimi deneyimleri ve yükselen komünist, anarşist hareketlerden ve 60'ların radikalizminden bağımsız ele alabilir miyiz? Ve nihayet çağdaş sanattaki 'politik dönüş' tartışmalarını neoliberal küreselleşmeye karşı hareketlerle arasındaki bakışımı görmeden kavrayabilir miyiz?"

Yazarların sorduğu sorulardan da hareketle,

> "Minimalizm, Sitüasyonizm, performans/happeningleri de içeren kavramsal sanat, feminist sanat, Dada ile birçok benzer özellik taşıyan Fluxus gibi akımların ve/veya oluşumların toplumsal muhalefetle yakından ilgili olduğu, sergileme pratiklerini de derinden etkilediği söylenebilir. Bu akımların ve/veya oluşumların ana akım sanat anlayışlarını eleştiren ortak özellikleri şu şekilde ifade edilebilir:
>
> 1. Gündelik hayatın mesele ve çelişkilerinin temel alınması,
> 2. Gündelik malzemenin sanat yapıtına dahil edilmesi,
> 3. Sanatsal sürecin ön plana çıkması ve dolayısıyla biçimsel yetkinliği önceleyen bir noktadan hareket edilmemesi,
> 4. Etkileşime önem verilmesi,
> 5. Radikal, demokratik ve katılımcı bir sanatsal alanın açılımına katkı sağlanması" (Öztürk, 2017: 70).

1970'lere aktarılan bu tarihsel miras cinsiyet, etnisite, sınıf gibi kategorilerin eleştirel sanat tarihi yazımının da merkezinde konumlanmasına zemin hazırlamıştır. Gouma-Peterson ve Mathews'ın ifade ettiği gibi (2012: 14), "sanat tarihinin feminist bakış açısıyla sorgulanması 1971'de Linda Nochlin'in 'Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?' başlıklı makalesiyle başlar." Sözü edilen makalenin feminist sanat tarihi açısından önemini vurgulayan benzer bir yorum, Rozsika Parker ve Griselda Pollock'un 1981'de yayımlanan, sanat pratiklerinin toplumsal, siyasal ve ideolojik bağlamlarına işaret eden Old Mistresses: Women, Art and Ideology kitabında da mevcuttur. Kadınların sanat tarihine iliştirilmesinin ötesine geçen bir yaklaşımla, sanat tarihindeki tüm iktidar alanlarını sorunsallaştıran ve tarihselleştiren Parker ve Pollock (2013: xxvi) da "bu alanı 1971'de Nochlin'in açtı[ğını]" belirtirler. Kitapta kanonun kurumsallaşmış kriterlerinin ideolojik boyutlarını tarihsel çerçevede ele alan yazarlar, biyografiye dayalı sanat tarihi metodolojisinin iktidar pratiklerini görünmez kıldığını vurgularlar.

Salomon da sanat tarihi yazımında toplumsal ve ekonomik koşulların belirleyiciliğine dikkat çeker ve kanon dışında bırakılan öznelerin cinsiyetlerinin yanı sıra ırksal ve sınıfsal özellikleriyle bağlantı kurar. Örneğin Vasari'nin sanatçı kurgusunu eleştiren yazar (2012: 163), "Vasari'nin sanatçı olarak tanımladığı birey, sosyal açıdan özgürdür; dolayısıyla cinsiyeti, sınıfı ve ırkı kesin olarak bellidir; (...) bu birey, üst sınıfa mensup beyaz bir erkektir" çıkarımını yapar. Dimitrakaki ve Perry (2017: 136) This Moment: A Dialogue on Participation, Refusal and History Making başlıklı diyalog metninde "(...) sanat dünyası ve sanat tarihine içkin ırkçılık, kadın düşmanlığı ve maddi eşitsizlik sistemlerinin dünya çapında işlediğine (...)" işaret ederler. Bu nedenle feminist araştırmacılar, tarihe kaydedilenler kadar tarih dışında bırakılanları da çalışmalarının parçası olarak görürler.

3. Küratöryal pratiklerde eleştirel yaklaşımlar

Küratöryal çalışmalar, sergilemelerin gerçekleştirildiği ilk dönemlerden itibaren izleyicilere ideolojik görsel rejim içinde taraflı anlatılar sunar. Sergileme politikalarına yönelik eleştirel yaklaşımlar incelendiğinde bu alana ilişkin iki temel eleştiri dikkat çeker. Birincisi, kapitalizmin neoliberal aşamasındaki iktisadî uygulamaların sanat pratiklerine yansımaları ile bu bağlamdaki otonomi ve bağımsızlık tartışmalarıdır. İkincisi, birinci çerçeveyi de kapsayan bununla birlikte cinsiyet, cinsel yönelim, ırk, etnisite ve sınıf tartışmalarını içeren feminist küratöryal yaklaşımlarıdır.

3.1 Küratöryal pratikler ve bağımsızlık tartışmaları

18. yüzyılda müzelerin kamuya açılmasıyla birlikte koleksiyon yönetimi ve en genel anlamıyla sergileme çalışmaları gibi pratik işleri ilk başta müze müdürleri, ardından kurum küratörleri üstlenmiştir. Kurum ve sanatçı arasında "köprü" işlevi gören müze müdürleri ve küratörler sanat piyasasının önemli bir ayağı olan yapıt satın alımı gibi finansal konularla da doğrudan ilgilenmişlerdir. İzleyici nosyonunun belirleyen olarak devreye girmesiyle birlikte ise öncelikle sanatın toplumu eğitme işlevi üzerinde durulmuş, ardından da kurumun ziyaretçi sayısı sergilerin başarısında önemli bir gösterge haline gelmiştir. Kültür ürünleri ve pazarlama ilişkisine değinen Adorno'nun ifadesiyle (2011: 51), "en güçlü yayın kuruluşunun elektrik endüstrisine olan ya da film şirketlerinin bankalara olan bağımlılığı, sektörlerin ekonomik olarak iç içe geçmiş kollarıyla tüm tabloyu gözler önüne serer." Kapitalist ekonomik yapılanmanın 1980'lerden itibaren gerçekleşen dönüşümü ise kültür alanını doğrudan etkilemiş, bu alanda yeni üretim ve tüketim biçimlerini ortaya çıkarmıştır. Örneğin Wu'nun belirttiği gibi (2005: 24, 222), "şirketler sosyal âmiller olarak hiçbir zaman 1980'li yıllarda olduğu kadar toplu ve baskın biçimde kültür dünyasına girmemişlerdi (...) [ve] nihayetinde, şirketlerin sanata müdahalesi politik bağlamda yorumlanmalıdır."

Stallabrass (2010: 22-3), ise 1990'lardan itibaren neredeyse her ülkede düzenlenen ve "gösteri toplumu"nun bir parçası haline gelen sergiler arasında ilk sırayı alan

bienal organizasyonlarının, kentlerin piyasa koşullarına göre yeniden tasarlanmasına, yeni sanat müzelerinin açılmasına ve bu kurumların iş dünyası kurallarına göre işletilmesine zemin hazırladığına işaret eder. Wu ve Stallabrass'ın da vurguladığı gibi, bu gelişmeler sanatın kamusal niteliğinin değer kaybetmesini beraberinde getirmiş ve sanat pratiklerini daha etkin bir biçimde piyasanın değerler sistemine eklemlemiştir.

Gielen (2016: 86-8), bu ilişkiler ağı içinde en radikal söze sahip olan küratörün dahi neoliberal söylemlerin etkisi altına girdiğini belirtir ve bu koşullar altında Paolo Virno'nun kullandığı anlamda sinizm ve fırsatçılığın normalleştiğine işaret eder:

> (...) "günümüz sanat dünyasının kurallarını bilen biri, toplumsal sorumluluk almayı tercih eden temalı sergilere gidiyor -yeni dünya düzeninin doğuşuna şahit olmak, toplumsal aktivizm, siyasi ve ekolojik eleştirellik vs. (...) küresel çapta iş yapan çoğu küratörün ve sanatçının söylemleriyle eylemleri arasındaki farkı gözlemleyecek olursak, tekrar tekrar derin bir uçurumla karşılaşırız. Görünen o ki, küresel bienal ağı içinde işleri sinik bir tutum takınarak yürütmek gerekiyor. (...) uluslararası çalışan bir küratör -aslında küre çapında iş gören bütün sanat aktörleri- bugün dünya çapına yayılmış olan neoliberal pazar ekonomisinin sağladığı zevklerin tadını çıkarıyor ve eleştirellik veya bağlılık dolu, hatta eşi benzeri olmayan bir hikâye anlatabileceği her fırsatın da üzerine atlıyor".

Günümüz neoliberal iş dünyasının hâkim söylem biçimlerinin sanat pratiklerine de devşirilmesi bu alandaki çalışmaların niceliksel verilere endeksli başarı ölçeklerine indirgenmesine yol açmıştır. Küresel rekabet ortamında neoliberal uygulamaların taşeronlaşma sistemi ile bu sistemin tanımladığı başarı kriterleri arasına sıkışan küratörler, Topal'ın işaret ettiği gibi (2016: 12) güvencesiz emek süreçlerinin bir parçası haline gelmiştir. Sanat kurumlarına parça başı iş yapan küratör, "başarı" kriterlerini karşılayamazsa kurumun değil küratörün prestiji sarsılmaktadır. Yazarın ifadesiyle: "Müzeler (...) bağımsız küratörlerle çalışarak risklerini minimumda tutuyorlar. Sonuçta sergi başarısız olursa, bu, taşeronlaşan zihin işçisinin problemi" haline geliyor.

3.2 Feminist küratöryal yaklaşımlar

Hâkim küratörlük teorilerine ve uygulamalarına alternatif olarak gelişen ikinci eleştirel perspektif -queer yaklaşımları da içeren bir feminizm anlayışından hareketle- feminist küratörlük literatürü tarafından oluşturulmuştur (Katz ve Söll, 2018). Bu alandaki güç ilişkilerini sergi planlamasına katılım ve emek süreçleri, kolektif deneyimler, sanatçının ve yapıtın seçim kriterleri, mekân tasarımı ve sergi söylemi üzerinden de okuyabilmek mümkündür. Feminist küratöryal yazın alanı, kültürel pratiklerin analizinde tarihte hangi olayların kayıt altına alınmaya değer görüldüğü temel sorusundan hareketle, sanat alanındaki uygulamaların, teorilerin ve tarih yazımının toplumsal eşitsizlikleri merkeze alan radikal bir yeniden okumasını gerekli görür.

Dimitrakaki ve Perry'nin (2013) materyalist müzecilik pratikleri olarak adlandırdıkları metodolojik çerçeveden esinlenen Krasny (2016: 97), küratöryal pratikle-

rin de ekonomik yapılar, toplumsal etkileşimler ve eşitsizlikler bağlamında maddeci bir yaklaşımla ele alınmasını önerir. Materyalist/maddeci küratöryal çalışmaların merkezine üretim sürecindeki koşulları yerleştiren Krasny (2016: 97), altyapıya ve kurumlara erişimde küratörler, sanatçılar, teknisyenler, eğitmenler, resmî yetkililer, sponsorlar, bağışçılar ve nihayetinde kamuyla etkileşimli ilişkisel bir sürece işaret eder. Üretim koşulları ile bu aktörler arasında var olan karşılıklı ve çapraz ilişkilerin analizi küratöryal pratiklerin maddeci yaklaşımla yeniden okunmasına zemin oluşturur. Bu okuma, var olan toplumsal eşitsizliklerin ve çelişkilerin açık bir şekilde ifade edilmesinin ve tarih dışına itilen öznelerin yerli yerine konmasına imkân sunar. Her şeyin yerli yerinde olduğu toplumsal ve kültürel birikimin ve "normal" seyrinde ilerlediği varsayılan tarihin ters yüz edilmesiyle karşımıza çıkacak arşiv ise Sara Ahmed'in ifadesiyle (2016: 29), "mutsuz arşivler"dir. Mutsuz bir arşiv "oyunbozan feminist figürlerin", "öfkeli siyah kadınların", "queerlerin", "kırılgan öznelerin" yaşamından ve mücadele pratiklerinden oluşur (Ahmed, 2016, 2018).

Richter (2016) ve Krasny'nin (2015, 2016) önerdiği metodolojik anlayış, eleştirel feminist literatürün kimliklerin dolayısıyla bilginin konumlandırılmış olduğu düşüncesinden beslenir (Ahmed, 2015, 2016, 2018; Butler, 2005; Dimitrakaki ve Perry, 2017; Hemmings, 2012; Narayan, 2020). Duyguların da dahil olduğu hayatı deneyimleme biçimleri bireylerin toplumsal konumlanışına bağlı olarak farklılaşır. Dolayısıyla kadınların kesişen deneyimleri olsa da, kadınlığı homojen bir kategori olarak düşünmek mümkün değildir. Batılı beyaz heteroseksüel kadınların deneyimlerini evrenselleştiren bakış açısının karşında, feminizmin cinsel yönelim, ırk ve sınıf kategorilerden bağımsız olamayacağını dile getiren Hooks (1992, 2012) ve Lorde (2007) siyah kadınların genel feminist hareketler içinde tarihsizleştirildiklerini belirtirler. Tüm bağlamlarından koparılmış "siyah kadın" kimi zaman "vahşi ve seksi" bir figür olarak sömürgeci görsel kültürün nesneleştirdiği (Hooks, 1992: 61-77) bir imaj, kimi zaman da "sosyal bağları tehdit eden" (Ahmed, 2016: 96) "öfkeli" (Lorde, 2007) bir karakterdir.

> "Feminist epistemolojinin önemli kolları, belirli bir sınıf, ırk ve cinsiyete mensup oluşumuzun ve somut tarihsel konumlarımızın dünyayı algılayış biçimimizde kayda değer bir rol oynadığı görüşünü benimser. Dahası, hiçbir perspektifin 'tarafsız' olamayacağı çünkü dünyada hiç kimsenin herhangi bir şeye dahil olmadan var olamayacağı savunulur" (Narayan, 2020: 44).

Örneğin, 19. yüzyıl oryantalist anlatıların "Doğu"yu bir bütün olarak ele alıp tek tipleştiren, mistifiye eden ve sömürgeleştiren perspektifleri ve bu bakış açısının sanat pratiklerine olan yansımalarının da (Said, 1999; Nochlin, 2018: 33-59) tarafsız olduğu söylenemez.

> Tarihsel olarak küratöryal pratikler, toplama, koruma, kategorize etme, üretme, temsil etme, sanat ve kültüre aracılık yapmanın hegemonik mantığıyla bağlantılıdır (....) Müze gibi kurumlar ya da bienal gibi sergileme biçimleri bu temsilin güçlü bir ifadesi ve bu kültürün hakim modelleridir. Küratörlüğün, kendi içindeki hegemonik ve dışlayıcı politikalarla yüzleşmesi 1960'larda ve 1970'lerde feminist eleştiri sayesinde [olmuştur] (Krasny, 2015: 54).

2018 yılında İstanbul'da organize edilen "Feminist Pedagoji: Müzeler, Hafıza Mekânları ve Hatırlama Pratikleri – 1. Asya ve Avrupa Kadın Müzeleri Konferansı" kapsamında sergileme metotları, temsil, hatırlama ve bellek konuları feminist pedagojinin araçlarıyla yeniden tartışmaya açılmıştır. Dünyanın farklı coğrafyalarından örneklerin yer aldığı konferansın amacı, "müzelerin, arşivlerin ve hafıza mekânlarının ziyaretçilerle olan iletişimini ve ziyaretçilerin bu etkileşimi nasıl yorumladığını tartışmak ve değerlendirmekti" (Akkent, 2019: 9). Konferanstaki sunumlar cinsiyet, cinsel yönelim ve ırksal eşitsizliklerin yanı sıra eleştirel eğitim programları aracılığıyla sergilerin toplumun her kesimi için anlaşılır kılan yaklaşımları da ele almıştır.

Gerek sanat tarihi disiplini içindeki gerekse de küratöryal pratiklerde derinleşmiş eşitsizlikler ile "nesnellik" projeksiyonundan yansıyan "kadınların varlığını kabul eden" yöntemleri de sorunsallaştıran bir küratöryal metodoloji, yüzyıllardır süregelen, "normalleşmiş" sömürgeci, cinsiyetçi ve ırkçı görsel kültürü baş aşağı çevirme, farklı muhalefet formları oluşturma potansiyelini taşır.

Sonuç

Sergileme pratiklerine yönelik eleştirel yaklaşımlar içinde, en fazla tartışmanın yürütüldüğü ve bilginin üretildiği alanlar arasında feminist küratöryal çalışmalar yer alır. Krasny'nin (2015: 51) "küratörlükte feminist dönemeç" olup olmadığı sorusuna verdiği yanıt, özellikle 2000'lerden sonra yapılan çok sayıda araştırma ile düzenlenen sergi, konferans, sempozyum gibi etkinliklere bakıldığında "feminist bir dönemeç"ten söz edilebileceği yönündedir. Bu bilginin üretiminde beslenilen kaynaklar sadece feminist teoriler değildir. Örneğin, toplumsal muhalefetin önemli bir bileşeni olan feminist hareketlerin de bilgi üretim sürecinin bir parçası olduğu görülür. Gündelik yaşamla toplumsal muhalefetin açığa çıkardığı estetik deneyimler ve iki alanın ilişkilenme biçimlerinden doğan çeşitli kültürel anlatılar, feminist küratöryal pratikler aracılığıyla kültürel hayata tercüme edilebilir.

Belirli bir zamana ve coğrafyaya işaret eden, toplumsal konumlanmaları dikkate alan sergileme pratikleri, yeni anlam üretme ve örgütlenme biçimlerinin potansiyel politik zeminini oluşturur. İnsan ve insan olmayanların teşhir ve temsil yöntemlerindeki tarih üstü anlatılar queer feminist küratöryal pratiklerin önerdiği akışkan ve çokluğu temel alan yaklaşımlarla dönüşüme uğratılabilir. Ana akım sergileme politikaları çerçevesindeki uygulamalar, "ele geçirilen" her türlü kültürel nesnenin bağlamından koparılarak sergilenme ihtimalinin oldukça yüksek olduğunu gösterir. Alternatif karşılaşmalara ve yeni tanımlara zemin hazırlayabilecek politik bir pozisyonu öneren feminist küratörlük, var olan görsel temsil biçimlerini ve bu alandaki dışlama pratiklerini değiştirme arayışındadır. Örneğin, müzelerde yer alan nesnelerin kendi göç hikâyesinden ve tarihinden bağımsız olarak, söz gelimi ulusal meşruiyet nesneleri şeklinde kurgulanmasına yönelik alternatif sergileme biçimleri kültürel hiyerarşiyi kırmaya yönelik radikal bir çabadır.

Feminist küratörlük, sanat kurumları içine hapsolmuş, steril ve makbul uygulamalardan ziyade toplumu değiştirme hedefiyle hareket eden, bu bağlamda özneler arasında kurulacak ağların oluşumuna katkı sağlayan kapsayıcı bir yaklaşımı önerir. Bu nedenle feminist küratöryal pratikler çoğu zaman sanat kurumlarını sarsan, tedirgin edici söylem ve uygulamalarla ön plana çıkarlar. Yapısal güç ilişkilerine odaklanan, cinsiyet ve cinsel yönelim politikaları kadar sınıfsal ve etnik ayrımları da merkeze alan küratöryal feminizmin, hegemonik sergileme politikalarını aşındırmaya en yakın model olduğu söylenebilir. Sonuç olarak, bu yazıda tartışmaya açılan feminist küratöryal uygulamalar, "kadın" temalı ya da "kadın" sanatçıların katılım sağladığı sergi organizasyonları düzenlemekten ibaret değildir. Var olan toplumsal eşitsizlik türlerini reddeden, kurumsal dışlamalara karşı alternatif bir aradalıkları öneren, alan açan, dönüşüme açık bir bilgi üretim süreci olarak ele alınmıştır.

Kaynakça

Ahmed, S. (2015). *Duyguların kültürel politikası* (S. Komut. Çev.) İstanbul: Sel.

Ahmed, S. (2016). *Mutluluk vaadi* (D. Mayadağ. Çev) İstanbul: Sel.

Ahmed, S. (2018). *Feminist bir yaşam sürmek* (B. Sümer Aydaş. Çev) İstanbul: Sel.

Adorno, T. (2011). *Kültür endüstrisi, kültür yönetimi* (N. Ülner. Çev) İstanbul: İletişim.

Akkent, M. (2019). Alternatif hatırlama kültürü oluşturma M. Akkent ve N. Kovar (Ed.) Feminist pedagoji: Müzeler, hafiza mekânları ve hatırlama pratikleri içinde (8-17). İstanbul: İstos.

Berktay, F. (2006). *Tarihin cinsiyeti.* İstanbul: Metis.

Birkalan-Gedik, H. (2017). Kesişimsellik ve farklılık. (M. Akkent, Ed.) Kadın müzesi: Toplumsal bellek merkezi ve kapsayıcı mekân içinde (55-61). İstanbul: Güldünya.

Butler, J. (2005). *Kırılgan hayat: Yasın ve şiddetin gücü* (B. Ertür. Çev) İstanbul: Metis.

Butler, J. (2008). C*insiyet belası: Feminizmin ve kimliğin altüst edilmesi* (B. Ertür. Çev)İstanbul: Metis. Clark,

T. (2004). *Sanat ve propaganda: Kitle kültürü çağında politik imge* (E. Hoşsucu. Çev) İstanbul: Ayrıntı.

Dimitrakaki, A ve L. Perry (2017). This moment: A dialogue on participation, refusal and history making. (V. Horne ve L. Perry, Ed.) Feminism and art history now: Radical critiques of theory and practice içinde (124-141). London; New York: I. B. Tauris.

Erdoğan, E. ve N. Gündoğdu (2020). Giriş: Niçin -Türkiye'de- feminist yöntem?. (E. Erdoğan ve N. Gündoğdu, Ed.) Türkiye'de feminist yöntem içinde (s. 15-34). İstanbul: Metis.

Freeland, C. (2008). *Sanat kuramı* (F. Demir. Çev) Ankara: Dost.

Gielen, P. (2016). *Sanatsal çokluğun mırıltısı: Küresel sanat, siyaset ve post-fordizm* (A. Ulutaşlı. Çev) İstanbul: Norgunk.

Gouma-Peterson, T. ve P. Mathews (2010). Sunuş: Sanat tarihinin feminist eleştirisi. (A. Antmen,Ed.) Sanat/cinsiyet: Sanat tarihi ve feminist eleştiri içinde (s. 13-117). İstanbul: İletişim.

Haraway, D. (2010). *Başka yer* (G. Pusar. Çev) İstanbul: Metis.

Harris, J. (2013). *Yeni sanat tarihi: Eleştirel bir giriş* (E. Yılmaz. Çev) İstanbul: Sel.

Hemmings, C. (2012). Affective Solidarity: Feminist Reflexivity and Political Transformation. Feminist Theory, 13 (2), 147–161.

Hooks, B. (1992). *Black look: Race and representation.* Boston: South End Press.

Hooks, B. (2012). *Feminizm herkes içindir* (Z. Demirsu ve O. Günay. Çev) İstanbul: bgst.

Horne, V. ve A. Tobin (2017). An unfinished revolution in art historiography, or how to write a feminist art history. (V. Horne ve L. Perry, Ed.) Feminism and art history now: Radical critiques of theory and practice içinde (s. 31-40). London; New York: I. B. Tauris.

Iggers, G. G. (2012). *Bilimsel nesnellikten postmodernizme: Yirminci yüzyılda tarihyazımı* (G. Çağalı Güven. Çev) İstanbul: Tarih Vakfi Yurt.

Katz, J. ve Ä. Söll (2018). Queer exhibitions/queer curating. OnCurating, 37, 2-4.

Krasny, E. (2015). Feminist thought and curating: On method. OnCurating, 26, 51-69.

Krasny, E. (2016). Curatorial materialism. A feminist perspective on independent and co-dependent curating. OnCurating, 29, 96-106.

Kuryel, A. ve B. Ö. Fırat (2015). Sunuş: Küresel ayaklanmalar çağında direniş ve estetik. (A. Kuryel ve B. Ö. Fırat, Ed.) Küresel ayaklanmalar çağında direniş ve estetik içinde (s.9-57). İstanbul: İletişim.

Lorde, A. (2007). *Sister outsider: Essays and speeches.* Berkeley: Crossing Press.

Madžoski, V. (2016). *Küratörlük: Koruma ve kapatmanın diyalektiği* (M. Haydaroğlu. Çev) İstanbul: Koç Üni-versitesi.

Narayan, U. (2020). Feminist epistemoloji: Batılı olmayan bir feministten perspektifler. (E. Erdoğan ve N. Gündoğdu, Ed.) Türkiye'de feminist yöntem içinde (s. 37-51). İstanbul: Metis.

Nochlin, L. (2018). *The politics of vision: Essays on nineteenth-century art and society.* New York: Routledge.

Nochlin, L. (2020). *Kadınlar, sanat ve iktidar* (S. Evren. Çev) İstanbul: Yapı Kredi.

Öztürk, Y. (2017). *Türkiye tarihinde sergileme politikaları ve küratörlük mesleği: Beral Madra örneği.* (Basılmamış doktora tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Parker, R. ve G. Pollock (2013). *Old mistresses: Women, art and ideology.* London; New York: I. B. Tauris.

Reilly, M. (2018). *Curatorial activism: Towards an ethics of curating*. London: Thames & Hudson.

Richter, D. (2016). Feminist perspectives on curating. OnCurating, 29, 64-75.

Said, E. W. (1999). *Şarkiyatçılık: Batı'nın şark anlayışları* (B. Yıldırım. Çev) İstanbul: Metis.

Scott, J. W. (2013). Toplumsal cinsiyet: Faydalı bir tarihsel analiz kategorisi. (F. Dinçer ve Ö. Aslan, Ed.) Feminist tarihin peşinde içinde (s. 61-104). İstanbul: bgst.

Stallabrass, J. (2010). *Sanat a.ş. çağdaş sanat ve bienaller* (E. Soğancılar. Çev) İstanbul: İletişim.

Topal, H. (2016). Sunuş, mırıltıdan homurdanmaya: Sanatın yeni bağlamı. Sanatsal çokluğun mırıltısı: Küresel sanat, siyaset ve post-fordizm içinde (s. 9-14). İstanbul: Norgunk.

Wu, C. T. (2005). *Kültürün özelleştirilmesi: 1980'ler sonrasında şirketlerin sanata müdahalesi* (E. Soğancılar. Çev) İstanbul: İletişim.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).