ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ

KAVRAMSAL VE FEMİNİST SANAT BAĞLAMINDA "İKİNCİ CİNSİYET" GELENEKSEK TAHHAKKÜMÜN ÇAĞDAŞ SANAT DİLİYLE ÇÖZÜMLEMESİ

(MEZUNİYET PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan
MERVENUR TOY

Yöneten
DOÇ. CEMİLE DİDEM ÖZIŞIK

Erzurum-2026

ÖZET

MEZUNİYET PROJESİ

KAVRAMSAL VE FEMİNİST SANAT BAĞLAMINDA “İKİNCİ CİNSİYET” GELENEKSEK TAHHAKKÜMÜN ÇAĞDAŞ SANAT DİLİYLE ÇÖZÜMLEMESİ

MERVENUR TOY

Bu araştırma, kadının tarih boyunca ataerkil toplum tarafından nasıl temsil edildiğini ve kadın bedeni üzerinden kurulan tahakküm mekanizmalarını feminist sanat bağlamında incelemektedir. Çalışmanın kuramsal temelini, Simone de Beauvoir'ın kadının toplumsal olarak "öteki" konumuna indirgenmesini ele alan görüşleri oluşturmaktadır. Bitirme projesi kapsamında üretilen eser, kadın saçını sanatsal bir malzeme olarak kullanarak, kadın bedeninin tarihsel süreçte maruz kaldığı görünmez baskıları görünür kılmayı amaçlamaktadır. Arap harfleriyle oluşturulan metin, toplumsal ve kültürel kodların kadın kimliği üzerindeki etkisini sembolik bir dille ifade ederken; şeffaf pleksi yüzey ise hem görünürlüğü hem de kırılganlığı temsil etmektedir. Araştırmada feminist sanatın eleştirel dili, kavramsal sanatın ifade olanaklarıyla birlikte değerlendirilmiş; kadın bedeni, kimlik, toplumsal cinsiyet ve iktidar ilişkileri sanat pratiği üzerinden sorgulanmıştır. Sonuç olarak çalışma, kadın bedeninin yalnızca estetik bir nesne değil; tarihsel, kültürel ve politik anlamlar taşıyan bir ifade alanı olduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Simone de Beauvoir, Feminizm, feminist sanat, kadın saçı, ikinci cinsiyet, kavramsal sanat

ABSTRACT

UNDERGRADUATE THESIS

"THE SECOND SEX" IN THE CONTEXT OF CONCEPTUAL AND FEMINIST ART: AN ANALYSIS OF TRADITIONAL DOMINATION THROUGH THE LANGUAGE OF CONTEMPORARY ART

MERVENUR TOY

This research examines how women have been represented by patriarchal society throughout history and the mechanisms of domination constructed through the female body, within the context of feminist art. The theoretical foundation of this study is based on Simone de Beauvoir's views addressing the reduction of women to the position of the "other" in society. The artwork produced as part of this thesis project uses women's hair as an artistic medium, aiming to make visible the invisible pressures to which the female body has been subjected throughout history. The text, composed of Arabic script, symbolically expresses the impact of social and cultural codes on women's identity, while the transparent plexiglass surface represents both visibility and fragility. In this research, the critical language of feminist art was evaluated in conjunction with the expressive possibilities of conceptual art; the female body, identity, gender, and power relations were examined through the lens of artistic practice. Ultimately, the study aims to demonstrate that the female body is not merely an aesthetic object but a space of expression carrying historical, cultural, and political meanings.

Keywords: Simone de Beauvoir, Feminism, feminist art, women's hair, the second sex, conceptual art

İÇİNDEKİLER

ÖZET ii

ABSTRACT iii

RESİMLER DİZİNİ v

GİRİŞ 6

1.BÖLÜM:ARAŞTIRMA RAPORU 8

Kavramsal Sanat ve Feminist Sanat İlişki 8

2.BÖLÜM:UYGULAMA RAPORU 13

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi 13

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar 13

Uygulamanın Düşünsel Yönü 14

SONUÇ 25

KAYNAKÇA 26

ÖZGEÇMİŞ 28

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Barbara Kruger, *İsimsiz (Bedeniniz Bir Savaş Alanıdır),*1989

Resim 2. Frida Kahlo*, İki Frida (The Two Fridas),* 1939

Resim 3. Yoko Ono*, Cut Piece (Kesme Parçası),* 1964

Resim 4. Judy Chicago*, Akşam Yemeği Partisi,* 1974–1979

Resim 5. Marina Abramović*, Ritim 0,* 1974

Resim 6. Cindy Sherman*, İsimsiz Film Kareleri,1977–1980*

Resim 7. Guerilla Girls, *Kadınların Met. Müzesi'ne Girebilmesi İçin Çıplak mı Olması Gerekir?,*1989

Resim 8. Louise Bourgeois*, Maman,* 1999

Resim 9. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

Resim 10. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

Resim 11. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

Resim 12. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

Resim 13. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

Resim 14. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet* ,2025

Resim 15. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet* ,2025

Resim 16. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet* ,2025

GİRİŞ

20. yüzyılın ikinci yarısında, sistemin nesnesinden sıyrılıp bir düşünce eylemine dönüştüğü ve eş zamanlı olarak toplumsal cinsiyet değişiminin radikal bir biçimde sorgulandığı dinamik bir süreç sahnesi olmuştur. Bu dönemdeki temelleri atılan Kavramsal Sanat, sanat yapıtını estetik bir beğeni nesnesinin parçalarını taşıyarak fikri, dili ve süreci ön plana çıkarmıştır. Sanatın biçimsel bileşenlerden ve akademik kalıplardan özgürleşmesi, toplumsal cinsiyet rollerini, kadınlara yönelik gelişmeye yönelik tahakkümü ve eril iktidar yapılarını söküp düşürmeyi amaçlayan Feminist **Sanat** için de çok katılmış bir ifade alanını açmıştır. Feminist sanatçılar; Egemen eril anlatıları sorunsallaştırmak, kadının nesnelleştirilmiş birimlerinin tersyüz ve bilinen/toplumsal bastırılmışlığı ortaya çıkmak adına Kavramsal Sanatın sunduğu dil temelli pratikleri, performans unsurları ve alternatif malzeme aramalarını oluşturma birer araç olarak benimsemişlerdir.

Kavramsal ve Feminist sanat pratiklerinin bu teorik ve metodolojik erişimim kurulumunda konumlanan bu çalışma; dogmalar, geleneksel kodlar, ataerkil ideolojiler ve kadın arasındaki karmaşık ve gerilimli ilişki ağını güncel bir sanat diliyle sorunsallaştırmaktadır. Araştırmanın ve uygulamanın kurumsal zeminini, feminist felsefenin kurucu metinlerinden biri olan Simone de Beauvoir'ın "İkinci Cinsiyet" adlı eseri oluşturmaktadır. Beauvoir, kadının ilişki sürecinde hiçbir zaman kendi başına bir "özne" olarak kabul edilmediğini, her zaman modelinin referansıyla sınırlı olduğunu, sınırlandırıldığını ve sınırlandırılan mutlak bir "Öteki" (İkinci cinsiyet) şeklinin indirgendiğini savunur. Yazarın bu sürdürülebilir geliştirilmiş kuramsal çerçevesi, kadının maruz kaldığı tahakkümü rıza üreterek ya da yanılsamalar içinde nasıl içselleştirdiğini de gözlerin önünde serer.

Çalışmanın odağını oluşturan ve görsel performansı sunulan yapıtta , Beauvoir'ın din, mistisizm ve ataerkil baskı dağılımı arasındaki dağınıklık deşifre eden sarsıcı bir bölünmüş merkeze dahil edildi: *"*Dindar kadın Tanrı'ya tapındığını sanıyordu, başlangıçta izlediği baskı sistemi kulu kölesiydi ve buna göre ayrılıyordu." Bu metin, sonuç veren bir tuz veya açıklayıcı bir emin değil; malzemeden insanın sembiyotik bir bağ kuran-ı kerim bir omurgadır. Metnin Arapça olarak seçimi, bakanlığı, kültürel ve teolojik bagajları harekete geçirirken; Batılı feminist kuram ile Doğulu/İslam dünyasındaki geleneksel yapıların evrensel bir uçakta çatışmasını sağlar.

Yapının estetik ve ontolojik gücü, teorik olarak seçilmiş malzemeler metaforik dilleriyle yapılandırılmış kusursuz diyalektikte yatmaktadır:

- Pleksiglass Malzeme ve Şeffaflık: Yapının zeminini yani şeffaf pleksiglass levha, ataerkil sistem ve ideolojik aygıtların işleyiş biçimine doğrudan bir göndermedir. Baskı blokları, görünür, koruyucu bir kabuk gibi veya doğal bir veriymiş gibi boyutlara göre ayrıştırılır. Pleksinin şeffaflığı, kadınların çevresini saran bu görünürlük ve ideolojik şeffaf duvarları simgeler. Aynı zamanda pleksinin endüstriyel, soğuk ve pürüzsüz yapısı; Üzerinde taşınan organik ve finansal anlamı yoğun olan malzemeyle tezat oluşturan gerilimi tırmandırır.
- Malzeme Olarak Kadın Saçı: Kaligrafik olarak kullanılan kadın saçı, yapının en güçlü politik ve biyolojik unsurudur. Saç; tarih boyunca, özellikle Doğu ve İslam kültürlerinde mahremiyetin, cinselliğin, günahın, gizlenmesi ya da denetlenmesi gereken bir "tehlikenin" simgesi haline getirilerek politik bir savaş alanına dönüştürülmüştür. Saçın bedenden kesilerek koparılması bir yanıyla cezalandırılmayı, yası ve mülksüzleştirmeyi çağırırken; diğer yanıyla bu gelişmeler olduğu gibi bir direniş, ifşa ve varoluş diline dönüştürülmüştür. Bedenden ayrılırken da genetik ve bilimsel hafızayı koruyan saç, yapıtın üzerinde Beauvoir'ın sözcükleri biçimlendirilerek, kadınların kendi kadınlarının parçalarıyla kendisine dayatılan tahakküm sistemi yazması eyleminin (bir tür *Écriture Féminine* / Kadınsı Yazın pratiğine) dönüşümü.

Metin, Dil ve Kaligrafi: Kavramsal sanatın metni resimsel uçak içeren program, bu yapıtta saçın kıvrımlarıyla birleşen bir şapkayla yeniden oluşturuldu. Dil, iktidarın ayarlarının birincil olarak ağlaştırılması. Metinde kullanılan Arapça karakterler, kutsallık atfedilen dille ataerkil eleştirinin gücü yan yana merkezde bir şifalı bitkiler yaratır. Yazının içeriği (baskı sistemi ifşası) ile yazının formülü (kutsal/geleneksel çağrışımlı hat) ve yazının malzemesi (günah ya da mahrem sayılan saç) karşılıklı yapı söküme uğratır.

Sonuç olarak bu tez çalışması; Kavramsal Sanatın fikir merkezli algoritması ile Feminist Sanatın politik aktivizmini bir araya getirerek, malzeme şiirsel ve politik gücü sorgulamaktadır. organize görselde somutlaşan uygulama, kadına dayatılan sahte bilinç durumlarını, görünür hale getirilen tahakküm ağlarını ve Simone de Beauvoir'ın "İkinci Cinsiyet" teorisini çağdaş bir sanat dilinin imkanlarıyla yeniden okuma, sökme ve toplumsal hafızada radikal bir iz bırakma çabasıdır.

1.BÖLÜM
ARAŞTIRMA RAPORU

Kavramsal Sanat ve Feminist Sanat İlişki

20. yüzyılın ikinci yarısında, sanat tarihi boyunca kabul görmüş olan nesnel, estetik paradigmanın kökten sarsıldığı ve hareketin fiziksel bir biçiminden alternatif bir "düşünce eylemine" dönüştüğü radikal bir kırılma sahnesi olmuştur. Bu, merkezin merkezinde yer alan Kavramsal Sanat , sanat yapısının maddi varlığı, nesnel sınırları, biçimsel kalıplarını ve kapitalist pazar değerinin saklandığı bir şekilde arka plana itilmiştir. Sanatın ontolojik tanımını yeniden yapan bu akım; Nesnenin kendisi yerine "fikri" , "dili" , "kavramı" ve "üretim süreci" birincil odak noktası konumundadır. Sanat eserinin galerilerde sergilenen ve tüketilen ticari bir meta olup çıkarılıp, zihinsel bir sorgulama ve ilgi çeken bir yüzleşme alanlarına bakıldığında, o gün kadar sanatın tekelinde tutan egemen mekanizmalara karşı büyük bir başkadır.

Sanatın bu geleneksel estetik pratiklerden, burjuva beğenisinden ve yüzyıllardır süregelen eril akademik normlardan arınması, tam da aynı merkezde ses yükselten ve toplumsal cinsiyet rollerini, kadınlara yönelik kurumsallaşmış baskı mekanizmalarını sorunsallaştıran Feminist Sanat pratikleri için son derece özgürleştirici, disiplinlerarası bir zemin hazırlamıştır. Çünkü geleneksel sanat tarihi, tuval resminden heykele kadar her zaman "üreten bir özne" olmaktan ziyade "izlenilen, seyredilen ve arzulanan pasif bir nesne" olarak korunmuştur. Kavramsal sanatın biçimsel belgeleri ortadan kaldıran ve her şeyi sanatın materyalini kılabilen esnek yapı, feminist yazarlara bu tarihsel adaletsizlikle hesaplaşabilecek devrimci bir alan sunmuştur.

Bu doğrultuda feminist sanatçılar; Egemen eril anlatıları ve ataerkil görsel dili yapıyı sökmek , kadının kadının/toplumsal bastırılmışlığını, gözle görülür kılınan emeğini ve evsel/kamusal alanda esaretini gerçekleştirmek adına sanatın stratejilerinin doğrudan kendi politik ajandalarına entegre edilmesi. Kavramsal sanatın sunduğu dil tabanlı uygulamalar , metin kullanımı, alternatif malzeme arayışları , performanslar ve dökümantasyon yöntemleri, feminist teori için ataerkil dipten sarsacak güçlü birer altüst etme aracına dönüşmüştür. Sanatçı kadınlar, boya ve tuval gibi gerçekler olarak eril deha ile özdeşleştirilmiş araçları reddederek; Bedenlerini, kişisel anlatılarını ve günlük yaşamın nesnelerini derinlemesine yerleştirmişlerdir.

Bu mantıksal, Kavramsal Sanat ile Feminist Sanatın ulaştığı kesişim kümesi; tuz teorik bir birliktelik değil, çoğunluğun etiğe ve politiğe harcandığı son derece dinamik bir çatışma alanıdır.



[1]

Resim 1. Barbara Kruger, *İsimsiz (Bedeniniz Bir Savaş Alanıdır),*1989


[2]

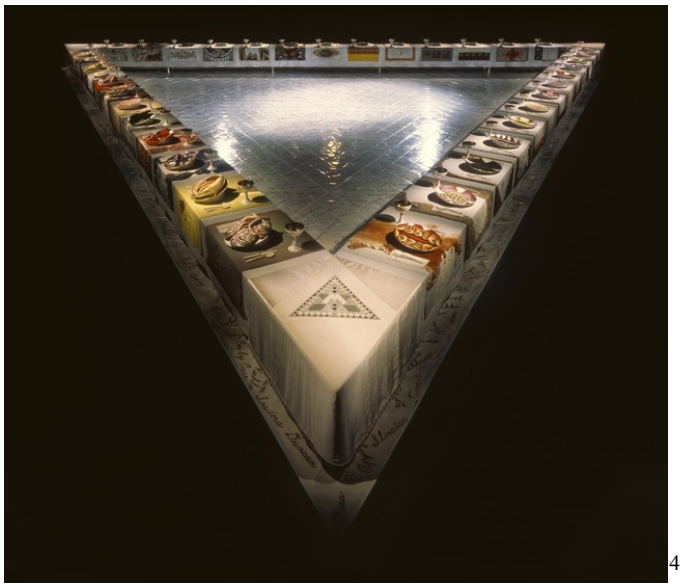
Resim 2. Frida Kahlo*, İki Frida (The Two Fridas),* 1939

[1] Barbara Kruger, İsimsiz (Bedeniniz Bir Savaş Alanıdır),1989

[2] Frida Kahlo*, İki Frida (The Two Fridas),* 1939

[3]

Resim 3. Yoko Ono*, Cut Piece (Kesme Parçası),* 1964

[4]

Resim 4. Judy Chicago*, Akşam Yemeği Partisi,* 1974–1979

[3] Yoko Ono*, Cut Piece (Kesme Parçası),* 1964

[4] Judy Chicago*, Akşam Yemeği Partisi,* 1974–1979

[5]

Resim 5. Marina Abramović*, Ritim 0,* 1974

[6]

Resim 6. Cindy Sherman*, İsimsiz Film Kareleri,1977–1980*

[5] Marina Abramović*, Ritim 0,* 1974

[6] Cindy Sherman*, İsimsiz Film Kareleri,1977–1980*



[7]

Resim 7. Guerilla Girls, *Kadınların Met. Müzesi'ne Girebilmesi İçin Çıplak mı Olması Gerekir?,*1989


[8]

Resim 8. Louise Bourgeois*, Maman,* 1999

[7] Guerilla Girls, *Kadınların Met. Müzesi'ne Girebilmesi İçin Çıplak mı Olması Gerekir?,*1989

[8] . Louise Bourgeois*, Maman,* 1999

2. BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Sanat tarihi yazımı, egemen eril paradigmaların ve estetik estetik beğenisinin yönlendirmesiyle yüzyıllar boyunca onun "üreten, düşünen ve dönüştüren aktif bir özne" konumundan uzaklaşmış; onu ancak seyrederken, arzulanan ve nesneleştirilmiş pasif bir figür olarak konumlandırmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında Kavramsal Sanat'ın merkezi nesneyi ortadan kaldıran fikir merkezli hamlesi ile Feminist Sanat'ın beden politikalarını destekleyici alan aktivizmi, bu stratejik adaletsizliğe karşı radikal bir başkaldırı alanı açmıştır.

Bu metnin yayımlanmasının gerekçesi; Kadınların katılımının, dilin ve inancın elde edilmesi, iktidar yapıları tarafından nasıl bir ideolojik denetim ve hegemonya aracına dönüştürüldüğünü çağdaş bir sanat diliyle sorunsallaştırmaktır. Batı merkezli özgürlük ve feminist bir kuramın (Simone de Beauvoir), Doğu ve İslam coğrafyasının kültürel, teolojik ve geleneksel bagajlarıyla kesiştiği noktada ortaya çıkan "sahte bilinç" ve "görünmez tahakküm" mekanizmalarını ifşa etmek bu temel çıkış noktalarını oluşturur. Geleneksel tuvalin ve kalıplaşmış malzemenin plastikliğinin ortaya çıkarılarak bu hizmetlerin sağlanması; Kadına dayatılan normların, dogmaların ve şeffaf sınırların ancak bilinçli materyalin kendi politik/biyolojik hafızası ve yapı sökümcü bir metodoloji ile ifşa edilebileceğine olan akademik inançtır.

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Yapının biçimsel desteği ve içeriksel katmanları, kavramsal sanatın içeriğinde görsel olarak bir yapısale taşıyan kural ile kusursuz bir sembiyotik bağ kurmaktadır . Biçim ve içerik düzeltmeleri şu alt başlıklar altında çözümlendi:

- Zeminin Biçimsel ve İdeolojik İşlevi (Pleksiglass): Yapının taşıyıcı gövdesini ifade eden şeffaf pleksiglas levha, tuz teknik bir altlık değildir. Biçimsel olarak pürüzsüz, endüstriyel, yapay ve soğuk olan bu malzeme; Ataerkil ideolojinin ve onun kurumsal aygıtlarının toplum içindeki işleyiş biçimini simgeler. Toplumsal cinsiyet rolleri ve tahakküm düzeni, ekseriyetle "görünmez", doğal ve sorgulanamaz şeffaf duvarlar olarak inşa edilir. Pleksinin şeffaflığı, kadınların çevresini saran bu sınırların görülebileceği biçimsel bir manifestosudur.

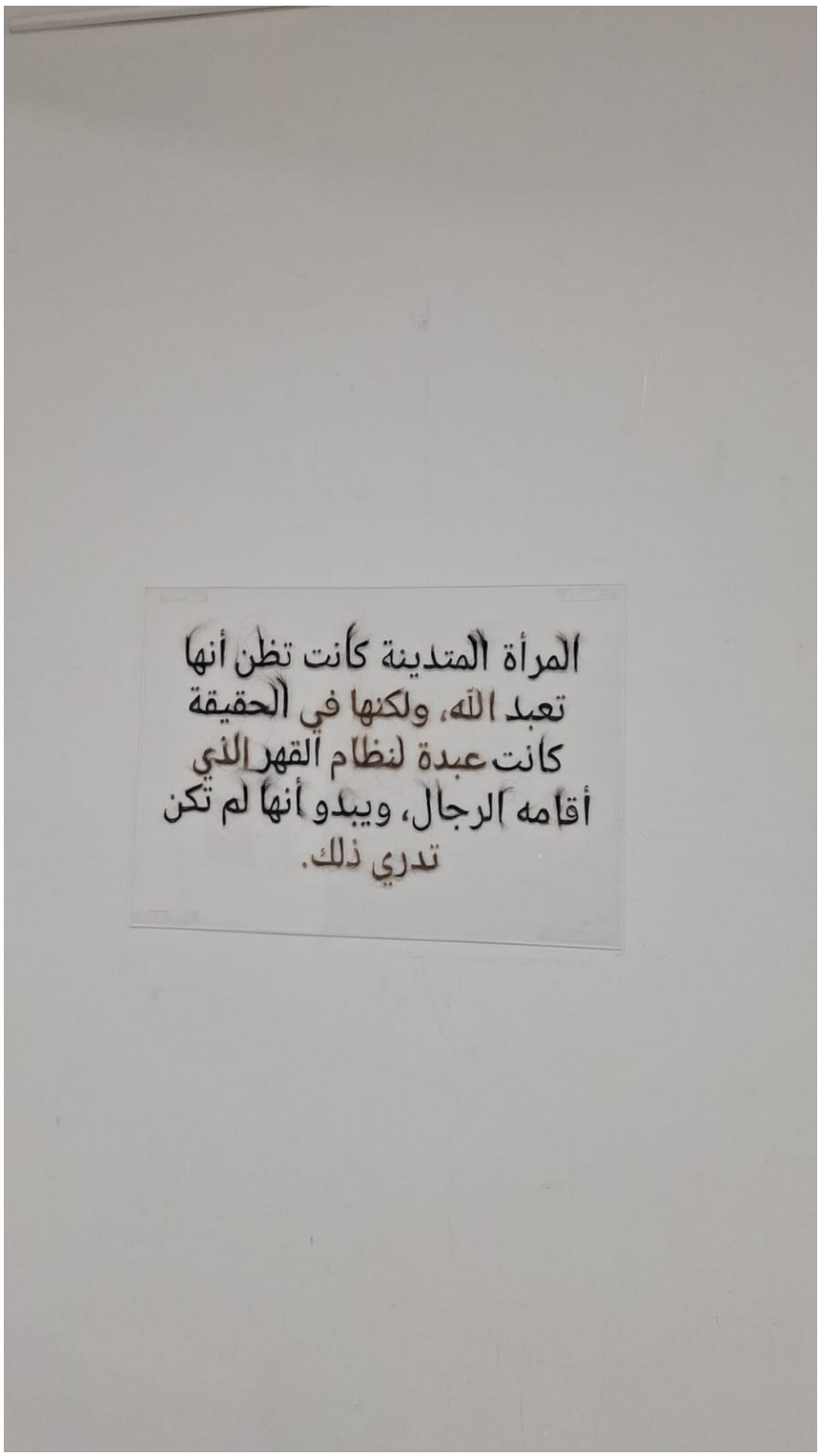
- Malzemenin Politik ve Biyolojik Hafızası (Kadın Saçı)**:** Yapıtta yazı karakterlerini oluşturan ana malzeme doğrudan kadın saçıdır. Saç; tarih boyunca ve özellikle Doğu-İslam kültürlerinde mahremiyetin, günahın, cinselliğin ve denetim altında tutulması gereken "namus" olgusunun simgesinin kılınarak politik bir savaş alanına dönüştürülmüştür. Saçın bedenden kesilerek koparılması biçimsel olarak bir mülksüzleştirmeyi ve yası çağrıştırırken; yapıtta bu organik malzeme, ataerkil sistemi deşifre eden bir yazı dilinin estetik yapı (mürekkebi) haline getirildi. Bedenden ayrılma, genetik ve bilgiyi koruyan saç, yapının biçimsel dinamizmini ve sarsıcı gücü üretir.
- Dilsel Form ve Kaligrafik Yapı (Arapça Hat): Biçimsel olarak saç kıvrımlarının Arapça harfleriyle yazılmış hat şiddetine uygun olarak pleksi kullanılarak yapılır, yerde bir estetik tercihtir. İktidar kendini en güçlü şekilde "dil" üzerinden kurar ve tahkim eder. Kutsallık, gelenek ve otorite atfedilen bir dil formülü (Arapça kaligrafi) ile ataerkil sistemi ve radikal eleştirisini yapan bir noktadan bir araya getirme; içerik, malzeme ve form arasında sarsıcı bir yapı söküm (bilişsel olarak) ortaya çıkar. Yazının içeriği (baskının ifşası) ile yazının formülü (geleneksel hat) ve yazının malzemesi (mahrem sayılan saç) birbirinin yapısını sökerek yapıtın ontolojik gücü oluşturur

Uygulamanın Düşünsel Yönü

Uygulamanın bütçesini, entelektüelliğini ve düşünsel omurgasını, feminist felsefenin temel düşünürlerinden Simone de Beauvoir'ın "İkinci Cinsiyet" adlı yapıtında geliştirilen kuramsal çerçeve oluşturur. Beauvoir'ın *"Kadın doğulmaz, kadın olunur"* tezi, kadının toplumsal, kültürel ve dinsel mekanizmaları tarafından nasıl inşa edildiği ve kendi başına bir "özne" olmaktan çıkarılıp kişinin referansıyla tanımlanmış mutlak bir "Öteki" ayrılabilirliğini ilan eder.

Yapıtın yer aldığı alan ve saçla nakşedilen Arapça ifade, Beauvoir'ın dinsel dogmalar ile ataerkinin rıza üretimi arasındaki değişiklik illüzyonu deşifre eden şu sarsıcı sızıntısı üzerine kuruludur: *"Dindar kadın Tanrı'ya tapınmadığını sanıyordu, bilgisayarında bozulan baskı sistemi kulu katliamsiydi ve buna göre bunun hesabı yoktu* Bu maddenin uygulanabileceği düşünülsel yönü, kadına dayatılan ve din/gelenek kabuğuyla kutsallaştırılan **"**sahte bilinç" in sorunsallaştırmasıdır. Kadın, kendisi dayatılan tahakküm sisteminin yine kendi parçalarının bir parçası olan saçla pleksiye kazıyarak, Fransız feminist kuramında *Écriture Féminine* (Kadınsı Yazın) olarak kavramsallaştırılan eylemi pratiğe dökmektedir. Yapıt, izleyiciyi kutsal sayılan dille, mahrem sayılanların parçası (saç) ve ayrılan metin üzerinden derin bir zihinsel hesaplaşmaya davet eder. Son tahlilde bu çalışma, tuz bir nesne üretimi değil;

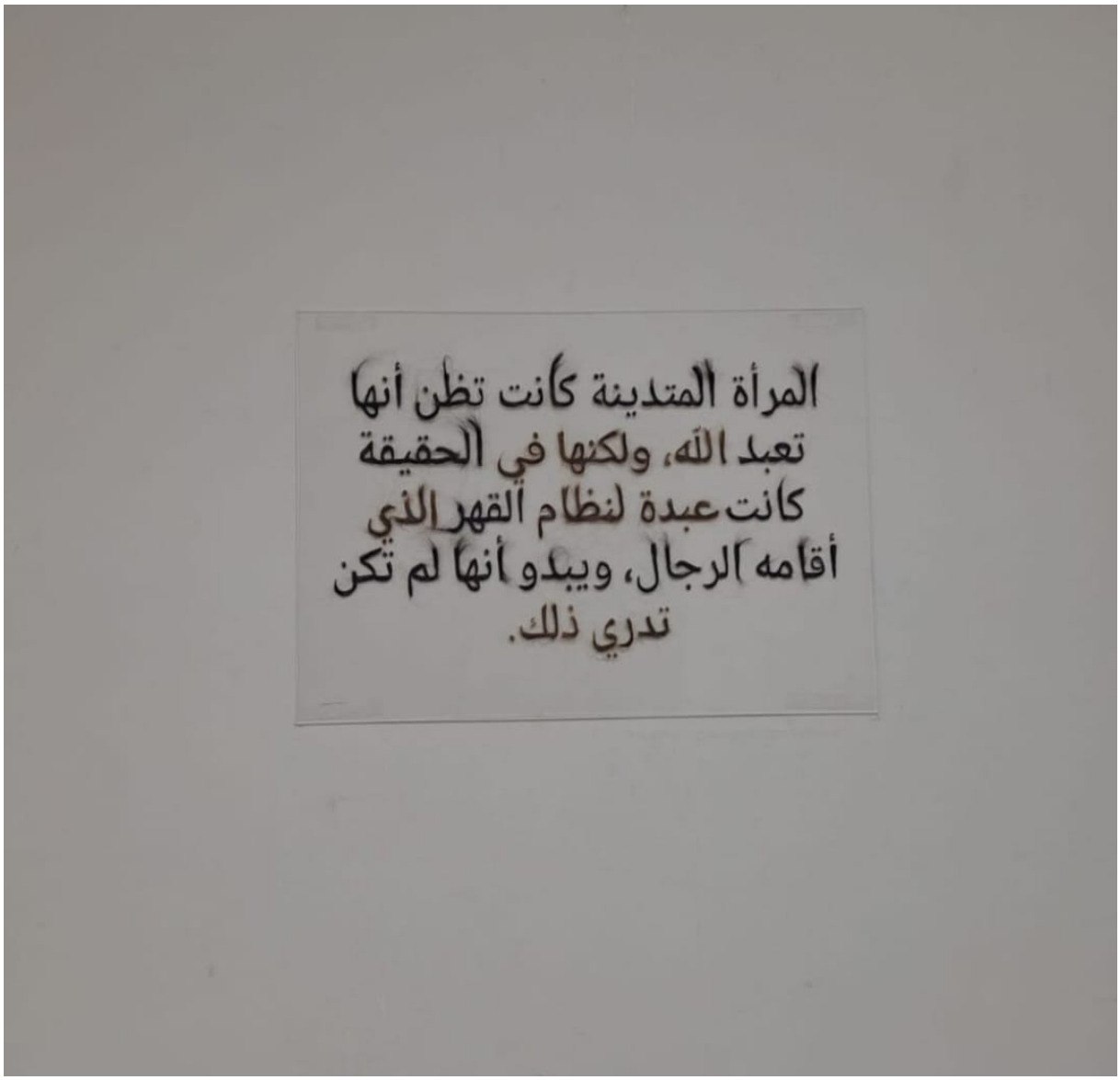
Kişiselleştirilebilir tahakküm ağlarını, rıza mekanizmalarını ve kadının "İkinci Cinsiyet" olarak konumlandırılmış disiplinlerarası çağdaş bir sanat diliyle sökme, ifşa etme ve toplumsal hafızada radikal bir entelektüel iz bırakma eylemidir.



[9]

Resim 9. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

[9] Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*



10

Resim 10. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

[10] Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*



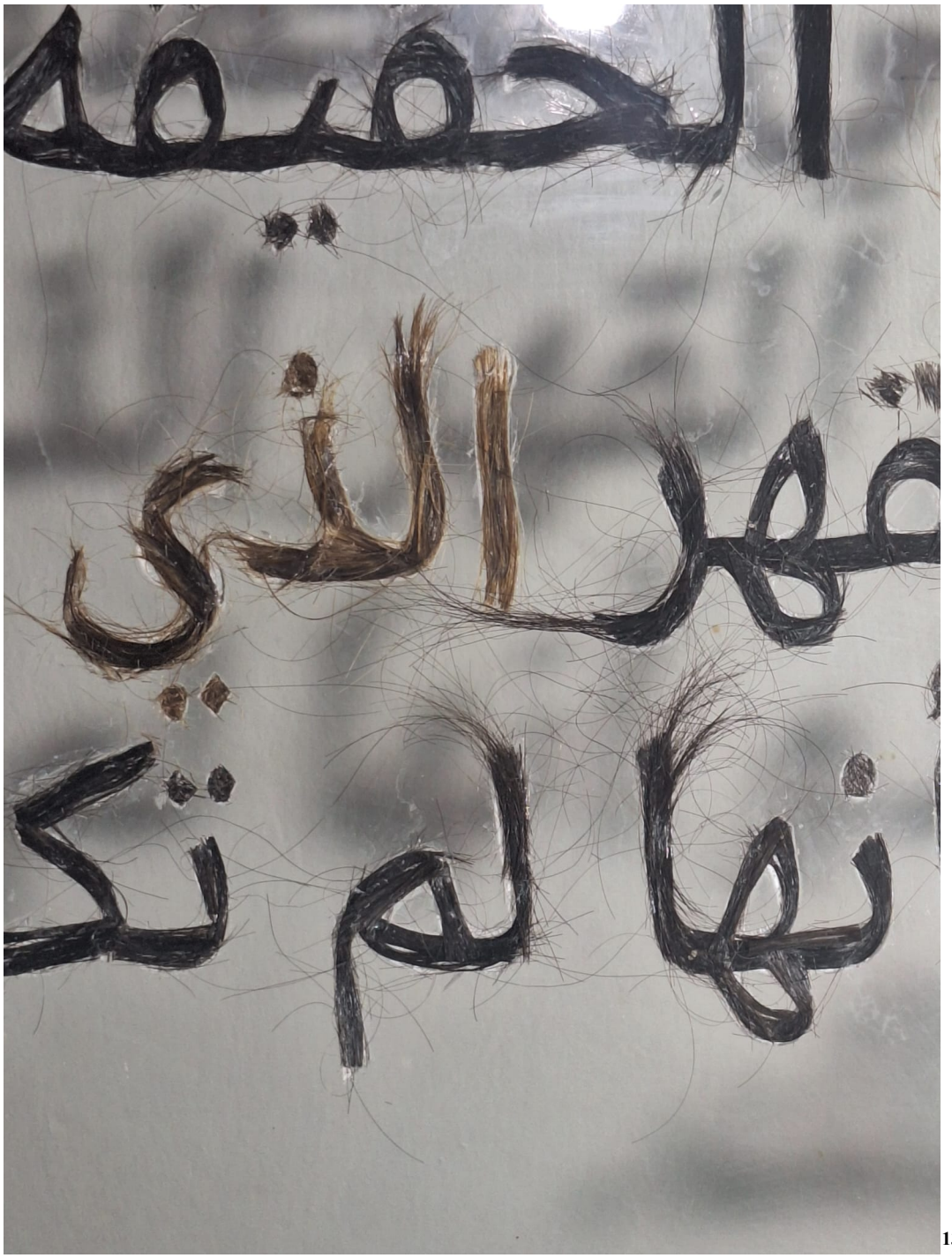
Resim 11. Mervenur Toy, *İkinci Cinsiyet ,2025* [11]

[11] Mervenur Toy, *İkinci Cinsiyet ,2025*



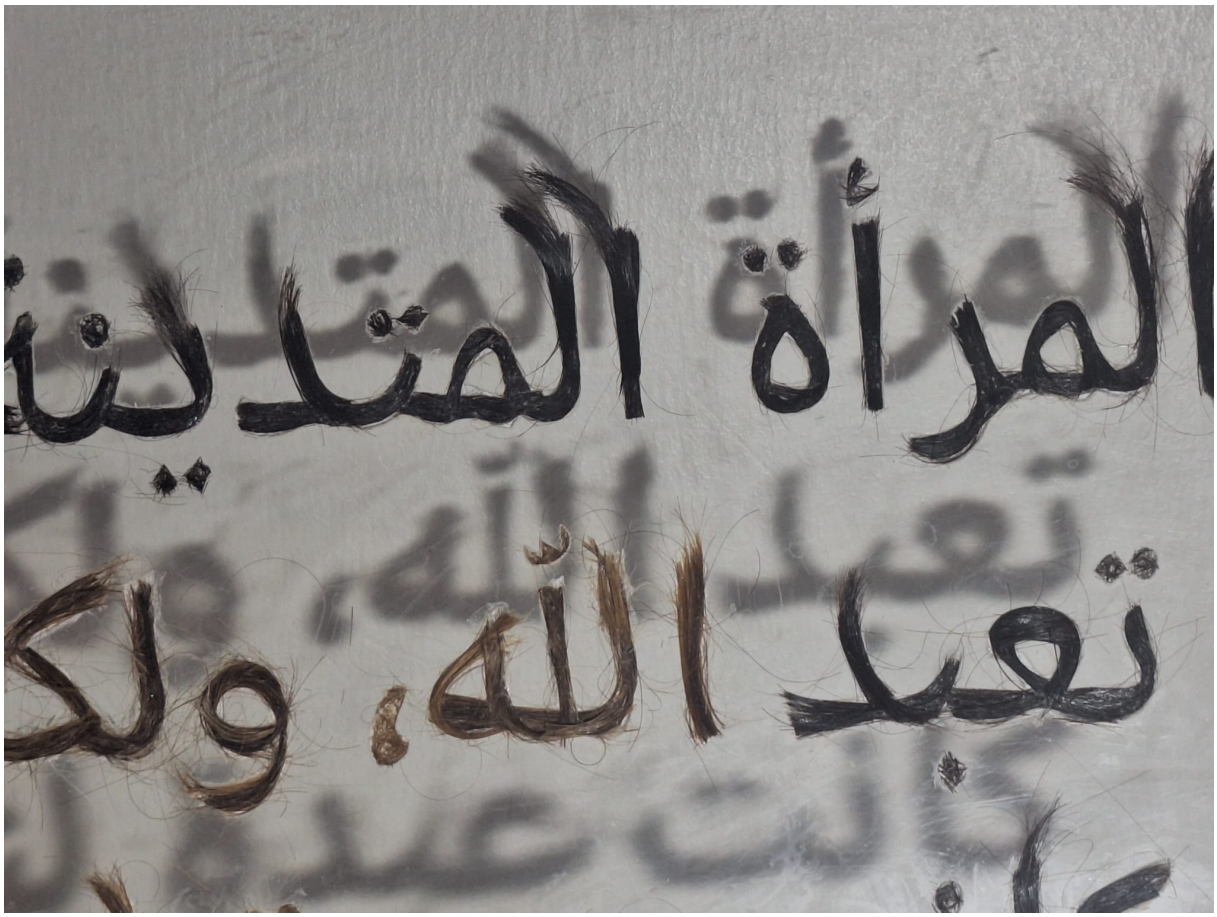
Resim 12. Mervenur Toy, *İkinci Cinsiyet ,2025* [12]

[12] Mervenur Toy, *İkinci Cinsiyet ,2025*

[13]

Resim 13. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

[13]Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*



14

Resim 14. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

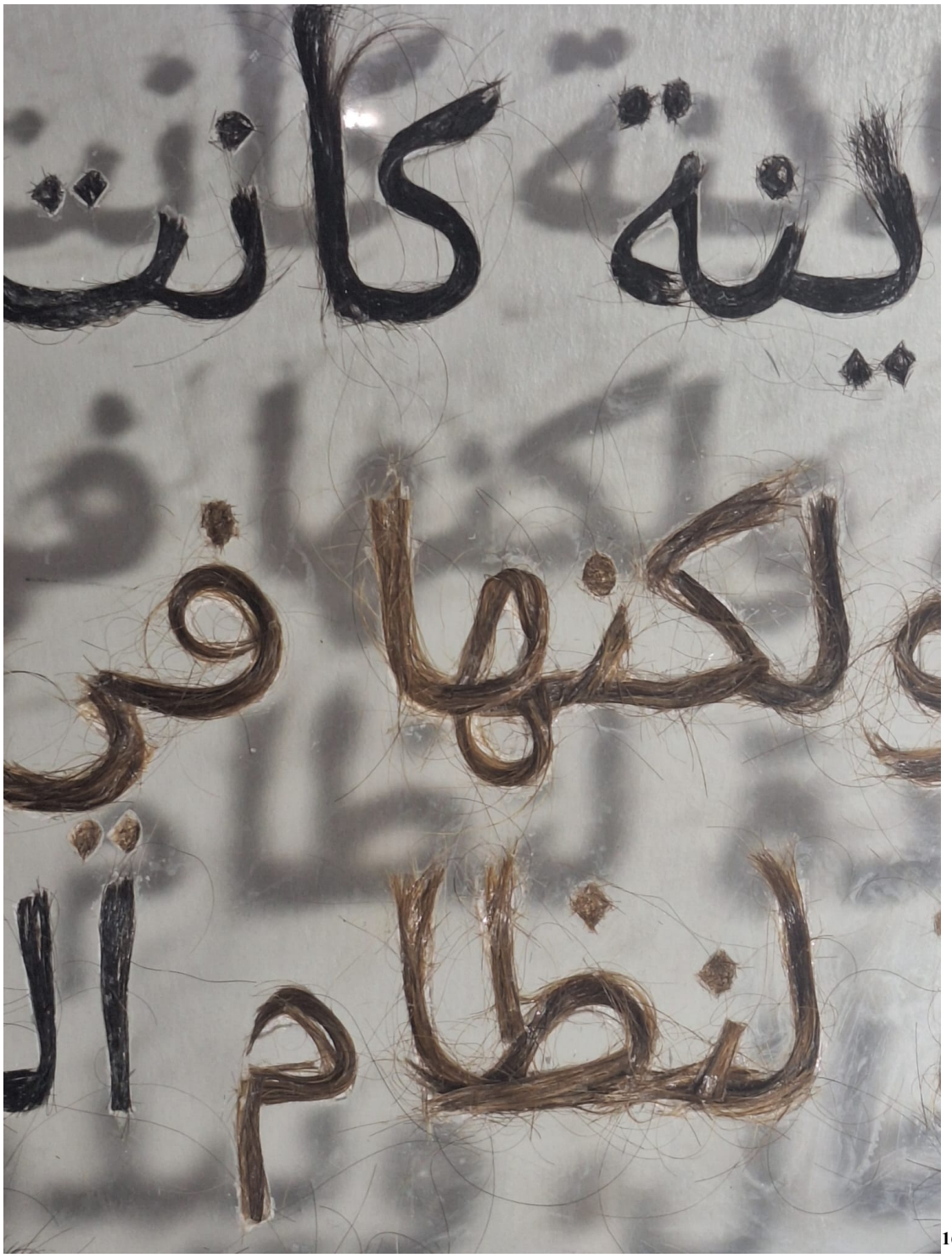
[14] Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*



[15]

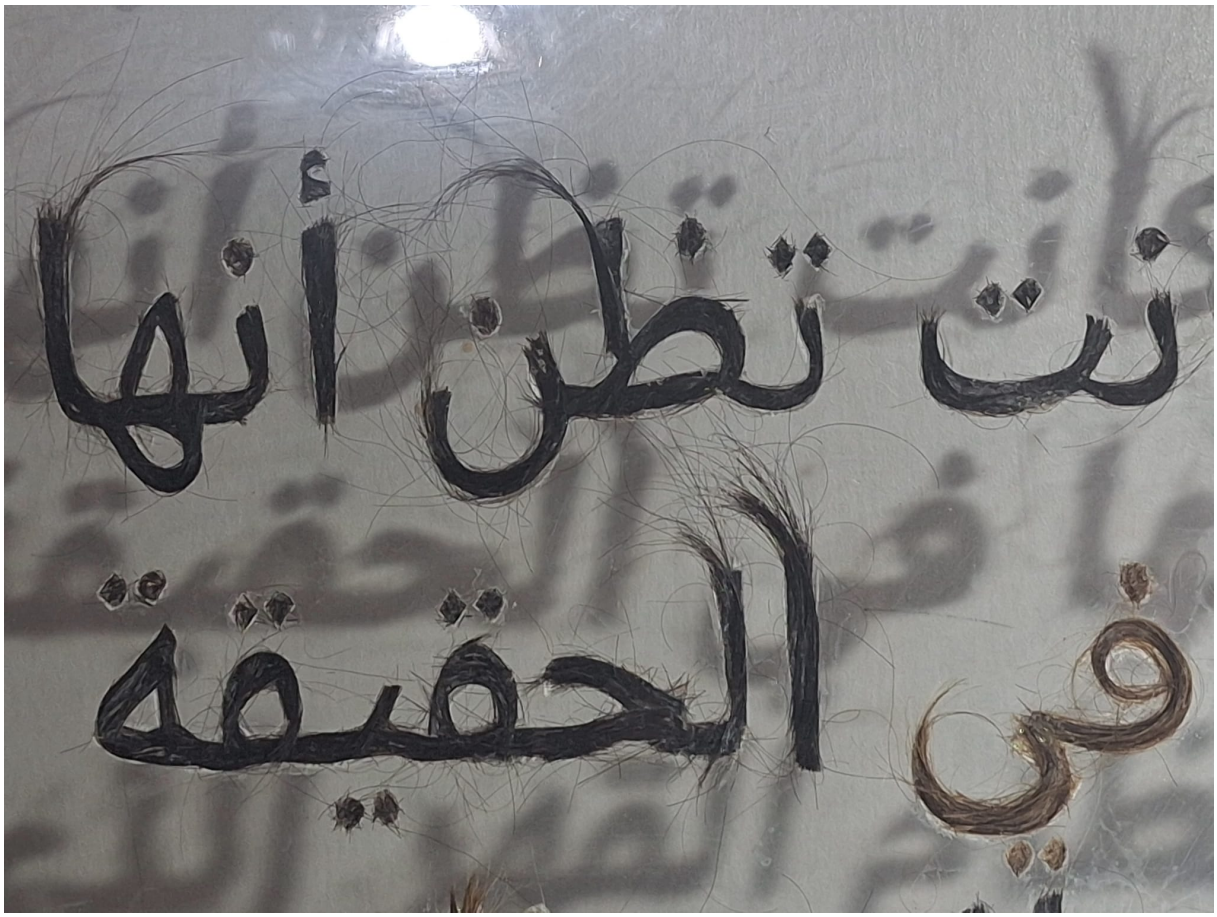
Resim 15. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

[15] Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

[16]

Resim 16. Mervenur Toy, *İkinci Cinsiyet ,2025*

[16] Mervenur Toy, *İkinci Cinsiyet ,2025*



Resim 17. Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

[17] Mervenur Toy*, İkinci Cinsiyet ,2025*

SONUÇ

Bu araştırma ve uygulama projesi kapsamında, Simone de Beauvoir'ın feminist felsefeye yön veren kurumsal metni "İkinci Cinsiyet"ten yola çıkılarak, kadın kimliği üzerindeki görünmez ve kurumsallaşmış tahakküm biçimleri disiplinlerarası bir çağdaş sanat perspektifiyle sorunsallaştırılmıştır. Araştırma boyunca elde edilen kuramsal verilerle atölye pratiği arasında organik bir bağ kurulmuş; sanatın nesneden arınarak bir düşünce biçimine evrildiği Kavramsal Sanat metodolojisi ile ataerkil normları yapı sökümüne uğratan Feminist Sanat stratejileri başarıyla sentezlenmiştir.

Uygulama aşamasında tercih edilen şeffaf pleksiglas zemin, iktidarın ve toplumsal cinsiyet rollerinin bireyin etrafına ördüğü o "görünmez", pürüzsüz ama bir o kadar da geçirimsiz duvarları görselleştiren plastik bir metafor işlevi görmüştür. Bu soğuk, yapay ve endüstriyel tabakanın üzerine yerleştirilen kadın saçı ise salt biçimsel bir öğe olmanın ötesine geçerek; tarih boyunca mahremiyet, kutsallık, günah ve itaat kalıplarıyla denetlenmek istenen kadın bedeninin politik ve biyolojik hafızasını temsil etmiştir. Yapıtta, Beauvoir'ın dinsel dogmaların kadın üzerindeki yanılsamalı ve baskıcı etkisini deşifre eden "Dindar kadın Tanrı'ya tapındığını sanıyordu, oysa başlangıçta izlediği baskı sisteminin kulu kölesiydi" ifadesinin geleneksel Arapça hat sanatı formunda saçla işlenmesi, Doğu ve Batı paradigmaları arasındaki gerilimli kesişimi görünür kılmıştır. Kadın, egemen kültürün teolojik söylemini yine kendi bedeninin parçası olan saçla yüzeye kazıyarak, Fransız feminist kuramının öngördüğü Écriture Féminine (Kadınsı Yazın / Bedenle Yazmak) eylemini plastik düzlemde bir direniş ve özneleşme pratiğine dönüştürmüştür.

Sonuç olarak bu mezuniyet projesi; geleneksel kodların, inanç sistemlerinin ve ataerkil hegemonya biçimlerinin kadın bedeni üzerinden kurduğu egemenlik ağını söküme uğratmıştır. Sanat yapıtı, izleyiciyi salt estetik bir beğeniye ortak etmemiş, onu kültürel bagajlarıyla, toplumsal cinsiyet algısıyla ve görünmez iktidar alanlarıyla yüzleşmeye zorlayan zihinsel bir sorgulama alanına çekmiştir. Bu yönüyle çalışma, kuram ile pratik arasındaki diyalektik bütünlüğü ortaya koyarak Kavramsal ve Feminist sanat literatürüne özgün, eleştirel ve güncel bir plastik katkı sunmayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

AKALIN, Tolga. (2021). "Savaş, Propaganda ve Sanat İlişkisi". idil, 10(85), s. 1363–1375.

ANTMEN, Ahu. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

ARTUT, Selçuk. (2013). Teknoloji-İnsan Birlikteliği ve Kavramsal Sanat. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BARRETT, Estella & BOLT, Barbara. (2013). Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry. London: I.B. Tauris.

BATTERSBY, Christine. (1989). Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics. London: The Women's Press.

BEAUVOIR, Simone de. (1949). Le Deuxième Sexe (İkinci Cinsiyet), Paris: Gallimard.

BEAUVOIR, Simone de. (2019). İkinci Cinsiyet (Çev. Gülnur Acar Savran), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

CHICAGO, Judy. (2014). The Dinner Party: Restoring Women to History. New York: The Monacelli Press.

ÇARMIKLI, Banu. (2016). “Mona Hatoum – Tate Modern, Londra”.

DEZEUZE, Anna. (2012). The 'Do-It-Yourself' Artwork: Participation and Activism in International Art. Manchester: Manchester University Press.

FREELAND, Cynthia. (2008). Sanat Kuramı (Çev. Erdem Gökyaran), İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.

GROYS, Boris. (2014). Sanatın Gücü (Çev. Kültür Yayıncılık Kollektifi), İstanbul: Hayalbaz Kitap.

JONES, Amelia. (2003). The Feminism and Visual Culture Reader. London: Routledge.

KRUGER, Barbara. (1994). Remote Control: Power, Cultures, and the World of Appearances. Cambridge: MIT Press.

LIPPARD, Lucy R. (1973). Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972. Berkeley: University of California Press.

NOCHLIN, Linda. (1971). "Why Have There Been No Great Women Artists?". ARTnews, 69(9), s. 22-39.

PEER, L. Shahar. (2017). "The Politics of Hair in Contemporary Women's Art". Journal of Feminist Visual Studies, 12(3), s. 145-162.

POLLOCK, Griselda. (1988). Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art. London: Routledge.

RECKITT, Helena & PHELAN, Peggy. (2001). Art and Feminism. London: Phaidon Press.

STEELE, Valerie. (2005). The Corset: A Cultural History. New Haven: Yale University Press.

YILDIRIM, Banu Burçin. (2019). Savaşların Etkilediği Sanatçı ve Sanata Değişen Üslubun Savaş İmgeleri Üzerinden İncelenmesi. İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ



KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: MERVENUR TOY

Doğum Yeri ve Yılı: ERZURUM 11.01.2000

EĞİTİM

2014-2018- İlk, Orta ve Lise eğitimini Erzurum'da tamamladı.

2022-2026- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü

ÖDÜLLER

PROJELER VE PATENT

2024- Sosyal Sorumluluk Projesi Kapsamında Hastane Duvarları Renklendirme

2025- Sosyal Ssorumluluk Projeleri Kapsamında Çağdaş Türk Sanatçıları İsimli Proje

SERGİLER

2025- "Mezuniyet Sergisi", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM

2025- Doc. Cemile Didem ÖZIŞIK Atölyesi Öğrencileri Sergisi, Sergi Alanı Erzurum

2026- “Aile; Bağlar, Bellek ve Birlikte Var Olmanın İzleri”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM.

2024- ……Atölyesi Öğrencileri Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM.