

SEMBOLİK TEMSİL ALANI VE SANAT YAPITI OLARAK SAÇ

Serpil AKDAĞLI

Dr. Öğr.Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, serpil.akdagli@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1617-6302

Akdağlı, Serpil. "Sembolik Temsil Alanı ve Sanat Yapıtı Olarak Saç". ulakbilge, 55 (2020 Aralık): s. 1531–1551. doi: 10.7816/ulakbilge-08-55-06

ÖZ

Çağlar boyunca güzellikle ilişkilendirilen saç, aynı zamanda bireysel ve toplumsal kimliğin en ayırt edici sembolü olmuştur. Saç, birey ve toplum arasındaki farklılıklar kadar benzerliklerin ve değerlerin dolaylı-dolaysız ortaya çıkışını sağlamıştır. Farklı dönemlerde de saç, iktidar, güç sembolü, cezalandırma ya da adak nesnesi olmuştur. Saçın temsil bakımından bu kadar değişken yapısı, onu anlamayı ve bu temsilleri yorumlamayı gerekli kılmıştır. Görsel sanatların birçok disiplininde saçın kendisiyle yapılmış ya da saça ilişkin sanat eserlerinin varlığı, saçın neden bir sanat nesnesi ya da sanat temsili olarak tercih edildiğini ister istemez sordurmaktadır. Bu soruya cevap aranması amacıyla sosyal, kültürel, sembolik ve estetik açıdan saçla ilgili görsel sanat eserleri nitel yöntemlerle değerlendirilmiştir. İlkçağdan günümüze kadar gelen süreçte saça yüklenen anlamların bireysel ve toplumsal değerler çerçevesinde değiştiği görülmektedir. Gerek sanatta gerek güzellik ve güç göstergesi olarak farklı temsil olanakları bulan saçın, ölümden yaşama, hiçlikten varlığa, karmaşadan düzene giden ilişkileri açık eden ya da gizleyen, kişiye göre farklılaşan ifade biçimleri bulunmaktadır. Sanatçıların saça bakış açıları ve onu eserlerinde yorumlayışları çeşitli anlam olasılıklarını meydana getirir. Bu açıdan sanatsal bağlamda kullanılan saçın ardındaki öze ulaşan çeşitli önermeler mevcuttur. Her ne kadar kendine özgü sanatsal bir dille oluşturulmuşlarsa da, izleyenlerin sanat eserlerini anlamaları ve bunlara yeni anlamlar katarak ek okumalar yapmaları da mümkündür. Bu sonuçlarla, toplumsal süreçte saçın, sadece kadınla özdeşleşmeyip erkeğinde sosyal konumunun ve gücünün temsili olduğu, kadın ile erkeğin bu toplumsal süreçte zaman zaman rollerinin yer değiştirdiği ve rol değişimlerinin sanat eserlerine cinsiyetçi bir bakış getirdiği söylenebilmektedir. Ayrıca 21. yüzyılın sosyopolitik ve psikolojik koşulları ele alındığında saç ile yapılmış sanat eserlerinin birçok farklı temsil alanı bulmaya devam edeceğinin önemi vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Saç, sembol, sanat nesnesi, temsil

Makale Bilgisi

Geliş: 17 Kasım 2020

Düzeltilme: 28 Kasım 2020

Kabul: 2 Aralık 2020

*Bu çalışma 01-03 Ekim 2020 tarihleri arasında Kütahya'da Ahmet Yakupoğlu Anısına düzenlenen 3. Uluslararası Ahmet Yakupoğlu Sanat ve Tasarım Sempozyumunda Sözlü Bildiri olarak sunulmuştur.

Giriş

Saç, farklı ve değişken yapısı ile bedenın bir parçasıdır. Kolaylıkla kontrol edilebilen değişken olarak saç, gerek sosyal ve kültürel gerek ideolojik açıdan birçok disiplin içinde ele alınmış, hayata dair tüm bağlamlarıyla da birçok sanat yapıtında hem malzeme hem de içerik olarak değerlendirilmiştir. Sosyolojik açıdan saçla ilişkilendirilen sembollerin ve sembolik eylemlerin toplumdan topluma çok sayıda anlamı bulunmaktadır. Bununla birlikte farklı kültürlerde bu anlamların ortak bir ifadeye büründüğü ve tekrarlandığı bilinmektedir. Saça ilişkin sembollerin farklı anlamlarının ve ortak ifadelerinin oluşumunda fiziksel çevre, din, yaş, cinsiyet, sosyal rol ve statü gibi faktörler etkili olmaktadır. Bu faktörler kendi içinde özel-kamu alan, kadın-erkek, çocuk-geç-yaşlı, evli-bekâr, zengin-fakir, kentli-köylü gibi birtakım karşıtlıkları barındırır. Dolayısıyla saça ilişkin semboller, anlamlar ya da sembolik eylemler tek bir kökene indirgenememektedir.

Ersoy’a (2000) göre sembol; daima insanın hayal etme ve kavrama gücünü uyarıp kendine uygun tarzda çözümlemelere gitmesine sebep olmuş, böylece farklı anlayışlar ve dolayısıyla farklı tekâmül yönleri ortaya çıkmıştır. Toplum içinde belirlenen sosyal kurallar ve iletişim şekilleri, ilkel kavimlerden modern toplumlara değin çeşitli tezahürlerde ortaya çıkan sembollerle pekiştirilmiştir. Saça ilgili kurallar, törenler, mitler ya da ayinler, hem saçın şekli, uzunluğu ve rengi, hem de kesilme(me)si ya da yıkanma(ma)sıyla kadın ve erkeğe farklı davranışlar öngörerek çeşitli anlamlar taşıyacak şekilde biçimlenmiştir.

Sosyal açıdan kadınlık ve erkeklik ideallerinin yaratılmasında sembollere atfedilen anlamlar daha çok insan ve onun dünyadaki yeriyle ilgilidir. Kadınlığı vurguladığı için uzun saçların kesilmemesi, saçların örtülmesi, sevilen birinin kaybında yaşanan derin üzüntünün ya da dünyevi zevklerden feragat etmenin dışavurumu olarak saçların kesilmesi, kazınması gibi eylemler insanın ait olduğu toplumun yansımalarıdır. Bunlar gibi insanın dünyadaki yeriyle ilgili başın da sembolik anlamı vardır. Birçok toplumda baş, kutsal sayılmıştır. Başa yüklenen kutsallığın nedeni ruhun başta yer aldığı inancıdır. Bu inanıştan dolayı baştaki saçlar da bir o kadar önemli ve kutsaldır. Saçın şekli ve eğer kesilecekse, kesilen saçın saygıyla korunması bu kutsallığın gerekliliği olmaktadır. Aslında baş, yüz ve saç insanoğlunun tanınma göstergeleridir. Toplum içinde bu göstergeler hem bedensel anlamda hem de ruhen kişinin varlığını ortaya koyar. Kişinin öz varlığına zarar vermek istendiğinde öncelikle bu göstergelere saldırılması onların kutsallığı iddiasını güçlendirmektedir. Savaşlarda düşmanın başının kesilmesi bu durumu örneklendirir çünkü ruhun yer aldığı başı bedenden ayırmak büyük bir aşağılamadır ve başa atfedilen kutsallıktan kişi yoksun bırakılıp dünyadaki konumundan koparılmıştır. Eski Roma’da da kadın saç şekilleri son derece kişiselleştirilmiş, cinsiyetlendirilmiş kültürel belirteçler olarak algılanmıştır. Çoğu durumda yüzün kendisi gibi bir portre üzerinde fizyognomik bir role sahip saçlar, kamusal alanlar için yapılan heykellerde, genellikle kişiyi onurlu bir birey olarak ve aynı zamanda cinsiyetinin en iyi örneğini betimleyecek şekilde yapılmıştır. Bu nedenle, cinsiyetle ilgili eski tutumları yeniden yapılandırmak için portresi ve temel özelliklerinden biri olan saçlar ön planda tutulmuştur. Bir kadının yaşı, sosyal durumu ve kamusal rolü onun saç modeli seçimini etkilediği için bu durum portresi yapılan bireyin tanımlanmasını da kolaylaştırmıştır (Bartman, 2001). Psikanalitik teorilere göre ise baş ve saç daha çok cinsel sembolizmle ilgilidir. Sigmund Freud (1922), “Medusa’nın Başı” makalesinde Medusa’nın başının kesilmesinin hadım edilmeyi sembolize ettiğini savunmuştur. Freud’a göre Medusa’nın ağzı ve saç, kadın cinsel organlarını sembolize eder ve bu nedenle erkeklerde kastrasyon kaygısı yaratır. Bir başka psikanalist Charles Berg ise “Saçın Bilinçdışı Anlamı” makalesinde kastrasyon kaygısının cinsiyete veya kültürel özelliklere bakılmaksızın tüm saç uygulamalarının temelinde olduğu sonucuna varır (Leach, 1958).

Saçın sosyo-kültürel anlamları ve sembolik temsil alanları da mevcuttur. Toplumda yer alan bireylerin, statü olarak sınıflandırılmasında rol oynayan saç; kadın ve erkek arasındaki cinsel farklılıkları belirtmekle kalmayıp aynı cinsten olanlar arasındaki sınıf farklılığını da öne çıkarmıştır. Sosyal statü, rol ve sınıf farklılığının fark edilir olması saçta yapılan gösterişli modeller, aksesuarlar ve peruklarla sağlanmıştır. Ancak peruk kullanımının estetik kaygılardan çok temizlik açısından bir zorunluluk olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Peruğun kökeni İlkçağ’da Mısır medeniyetine kadar dayandırılır. O dönemin yıkanma alışkanlıkları ve suya erişebilme koşulları düşünüldüğünde saçların yıkanamamasından kaynaklanan hastalıklara davetiye çıkarması kaçınılmazdır. Saçta oluşacak olası hastalıkların önüne geçmek için Mısırlılar -Fıravun ve eşleri de dâhil- saçlarını kazıtıp üstüne peruk takmışlardır. Aynı şekilde Avrupa’da 16. yüzyılda ortaya çıkan frengi salgını nedeniyle saçlarda bakteri oluşumu ve buna bağlı olarak saçın dökülmesi Avrupalıları, saçlarını kazıyıp peruk takmaya mecbur bırakmıştır. Hatta krallar, soylular bile hastalık

yüzünden peruk takmak zorunda kalmışlardır. Bu zorunluluk gün geçtikçe peruğa estetik bir hava katmaya ve 17. yüzyılda statü farkı yaratmaya yardımcı olmuştur. Soyluların, devlet adamlarının, bazı meslek gruplarının ve tüm seçkin kesimin vazgeçilmez bir parçası olan peruk, 18. yüzyılın sonlarında da önemini yitirmiş ve ilerleyen yüzyıllarda tercihen kullanılabilecek kozmetik bir ürün olmuştur. Sağlık, estetik ve kozmetik gibi gerekçelerin dışında sanat eserlerinde de malzeme ya da söylem olarak kullanılan peruk, Kutluğ Ataman'ın "Peruk Takan Kadınlar" isimli video enstalasyonunda devletin dayattığı kimliğin dışına çıkılamaması durumunda kişilerin özgüvenleriyle uyanık olma, kendileri olabilme halini örneklemektedir. İlk gösterimi 1999 Venedik Bienali'nde gerçekleşen "Peruk Takan Kadınlar" da sanatçı, Türkiye'de yaşayan farklı sosyal statüdeki dört kadının, peruk takarak gerçek kimliklerini gizlemesi üzerinden sosyo-politik coğrafyayı gözler önüne sermektedir (Başgürboğa, 2002).

Tüm bu farklılıklar ve benzerliklerle birlikte genel olarak saç, topluma dair kültürel bir tanımın parçası olmaktadır. Türk tarihine bakıldığında Orta Asya'dan Osmanlı'ya saç biçimlerinin ve anlamlarının kendine özgü nitelikler barındırdığı görülmektedir. Statü, yaş ve cinsiyete bağlı olarak değişen bir sembol olan saçlar, Orta Asya Türkleri'nde hem kadınlarda hem de erkeklerde uzatılmış, ya örgüler halinde salınmış ya da serbest bırakılmıştır. Uzun saç kadınlar için kadınlığın görkemini, erkekler için gücü sembolize etmiştir. Toplumun ileri gelenleri ile halkın saç şekillerinde de birtakım farklılıklar olmuştur. Asaleti simgelemek için, ileri gelenlerin başlarının ön kısmı traş edilmiş, arkada saçları üç örgü halinde bırakılmıştır (Donuk, 2004). Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göç etmesiyle değişen coğrafya ve kültürlerin etkisi saçla ilgili uygulamaları etkilemiştir. Hatta saçla atfedilen anlamlar da giderek değişmiştir. Anadolu'da hüküm süren beylikler, Selçuklular ve Osmanlılar'da İslamiyet'in kabulüyle saç, sakal, bıyık şekilleri dini çerçevede biçimlenmiştir. Ancak uzun saç yasaklanmamıştır. Cumhuriyet'in ilanı ile erkekler için ideal saç şekli kısa olmuştur. Kadınlar da Batılı toplumların saç şekillerini örnek almışlardır. Göçler, coğrafi değişimler farklı toplulukların bir arada yaşayacağı çok kültürlü bir ortam yaratır. Bunun neticesinde bazen anonim olarak nitelendirilen gelenekler, inanışlar, türküler, atasözleri ve deyişler belirir. Kökeni ve tarihi bilinmemekle birlikte erkek ve kadın saç şekilleri ile ilgili birtakım deyişler de ortaya çıkmıştır. Erkekler için uzun saçın erkeklığe yakışmadığı, uzun saçlı erkeklerle "kadın gibi", kadınlar içinde "saçı uzun aklı kısa" gibi benzetmeler yapılmıştır. Bu benzetmelerle saç üzerinden cinsiyetlendirilmiş roller biçilmiş, kadın ve erkek üstünde baskı kurulmaya çalışılmıştır. Erkeklerle "kadın gibi" benzetmesi yapılması, kadınları ikinci sınıf bir konuma düşürmüştür. Saç uzunluğunun aklın geriliğiyle ilişkilendirilmiş olmasında da yine kadınlar geri plana atılmıştır. Her ne kadar böyle deyişler kabul görmüyor gibi görünse de tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de saç şekillerinin kadın ve erkek hakkında (ön)yargılara neden olduğu ve bu (ön)yargıların tersine çevrilerek bazı dönemlerde görünür olma, farkındalık yaratma, karşı eylem ve söylemlerde bulunma amacıyla protesto aracına dönüştüğü görülmektedir. 1960'lı yıllarda özgürlük söylemleriyle otorite ve savaş karşıtı gençlerin (çiçek çocuklar ya da hippiler) saçlarını uzatmaları ya da 1970'lerde ortaya çıkan Punk kültürüyle gençlerin saçlarını rengârenk boyamaları, her türlü kurulu düzene karşı yapılmış eylemlerdir.

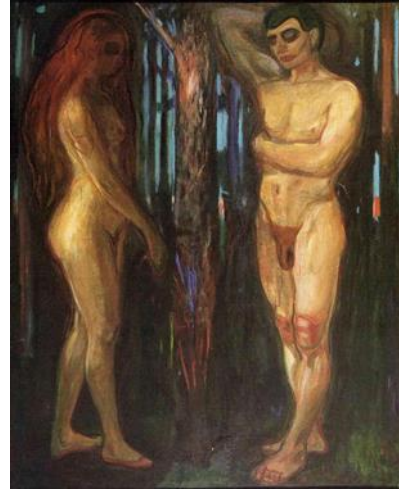
Saç, farklı kültürlere göre başkalaşan bir imge olduğu gibi bazı toplumlarda da ortak bir değer ya da tehlikenin temsili olmuştur. Yaşam üzerinde belirgin bir etkiyle çeşitli çağrışımlar uyandıran saçın rengiyle ve nasıl şekillendirildiğiyle ilgili birçok dini, sosyal, kültürel ve politik uygulamalar süregelmiştir. Ortaçağ'da saçların şeytanın kötülüklerinin gizlendiği yer olduğu sanılması ve adet görme sırasında gebe kalan bir çocuğun, kızıl saçlı doğacağına dair inançtan dolayı kızıl renkte saçları olanların tehlike arz ettiği düşünülmüştür (Thomasset, 2005). Kızıl saçlı insanların güvenilmez, kötü ve öfkeli olduklarına inandıkları için kızıl saçlılardan uzak durulmuştur. Sanat tarihinde de kızılık özellikle dişilik, şehvet ve güzellikle ilişkilendirildiği için Havva (Görsel 3), Maria Magdalena (Görsel 1), Lilith (Görsel 4), Athena (Görsel 5), Venüs (Görsel 2) gibi hem dini hem de mitolojik kadın figürler kızıl saçlı betimlenmiştir.



Görsel 1. Bernardino Luini, "Maria Magdalena", 1515-24



Görsel 2. Lucas Cranach the Elder, "Venüs and Cupid", 1540



Görsel 3. Edvard Munch, "Adem ve Havva", 1918



Görsel 4. Dante Gabriel Rossetti, "Lilith", 1866-73



Görsel 5. Gustav Klimt, "Minerva ya da Pallas Athena", 1898

Kızıl saçlı olmanın hem tehlikeli oluşla hem de dişi çekicilikle ilişkilendirilişi yerini 1930'larda sinema sektörüyle öne çıkan sarı saça bırakmıştır. Siyah beyaz çekilen sinemada ışığın artırılmasıyla elde edilen parlaklık özellikle kadın oyuncuların sarı saçlarını olabildiğince açık -platin- sarı göstermiş, bu da dönemin moda ve güzellik anlayışını etkileyerek ideal kadın saç rengini sarı olarak belirlemiştir. Sarışıklık, ideal güzellikle eşdeğer giderken, 1950'lerde ünlü aktris Marilyn Monroe'nun aptal sarışın karakterleri oynamasıyla sadece sinemada değil günlük hayatta da aptallıkla ilişkilendirilmiştir.



Görsel 6. Andy Warhol, "Marilyn", 1964

Bedenin ve hayatın bu kadar vazgeçilmez bir parçası oluşu, ilgi çekici ve tartışmaya açık yapısıyla saçların, sanata hem konu hem de malzeme olarak uyum sağlaması ve birçok sanat yapıtında çeşitli şekillerde kullanılması kaçınılmaz olmuştur. Gerçek saçla ya da ilişkili malzeme ya da görüntüyle çalışan sanatçılar tarafından üretilen fikirlerin çoğu basit bir anlayışa meydan okumaktadır. Sanatçı, sanatçının bedeni ve sanat yapıtı ele alındığında, hem kavramsal hem de estetik açıdan aralarında ne gibi yeni anlamlar ve bağlantılar kurulabileceği, saçların anlam ve sınırlılık alanlarının önemi ve potansiyeline dair sorular ortaya çıkmaktadır. Bu amaçla, sanat yapıtlarının incelenmesi, potansiyel anlamların nasıl ortaya çıkarılabileceğini veya önerilebileceğini anlamada yardımcı olmaktadır.

Zafer, Güç-Karşı Güç

Saç, gücün ve iktidarın kışkırttığı öfke ve şiddete ortak bir ifade sağlayan önemli bir sembol olduğu gibi fiziksel güç ve dayanıklılığın da sembolü olarak görülmektedir. Mitlerde, hikâyelerde geçen mücadeleler, savaşlar veya katliamlar gerçek olmamakla birlikte gerçek hayattaki gücün yok edilmeye ya da elde edilmeye çalışıldığını gösterdiği için hem kadınlar hem de erkekler için oldukça etkilidir. Bu etki, kendilerini mitte veya hikâyede geçen kahraman ya da kurbanla özdeşleştirip, kendi gücünün kaynağını bulma ihtiyacını ifade etme olarak belirlemektedir. Ancak, söz konusu durumun tam tersi de mümkün görünmektedir. Kişinin kendi gücünün kaynağını bulup, o gücü her şekilde kullanmaktan çekinmemesi ama yine de yaşadığı topluma güvenli bir şekilde ait olma arzusu mitlerin ters yönlü varlığını açıklamaktadır. Her iki durumda da güç, baskın olmakla ilişkilidir ve bunu normalleştirmek için sembollere ihtiyaç duyulmuştur.

Kadın saç-başı iktidar, ölüm, yeraltı ölüler ülkesi, gece, bilgi ve büyü bağ, bağlama, tutsak alma gücüne ilişkin simgeleri, göstergeleri ile erkekler için birer tehdit, tehlike ve baskı oluşturmıştır (Cıbroğlu, 2017). Medusa'nın miti, zafer tutkusuyla gücün, zor kullanmanın normalleştirildiği ve bunun saçla olan temsili ilişkisini anlatan çarpıcı bir örnektir. Kurbanın çirkinleştirildiği, kıskançlığın karşı güç olarak nasıl bir lanete çevrildiği Medusa'nın mitinde anlatılmaktadır. M.Ö 1.yy.Yunan mitolojisinde yer alan Medusa güzel gözleri ve kıvrık saçları olan bir kadındır. Athena'nın tapınaklarının birinde Poseidon, Medusa'ya tecavüz eder, bunu öğrenen Athena kıskançlığından çılgına döner ve Medusa'yı bir Gorgona çevirir. Medusa çok çirkinleşir, güzel kıvrık saçları yılanla dönüşür ve yüzüne bakan herkes taş kesilir. Perseus daha sonra onu özellikle Athena'nın yardımı ve cesaretiyle öldürür. Perseus, Medusa'yı öldürdüğü için Athena ve diğer minnettar tanrılardan ölümsüzlük kazanır (Bowers, 1990). Yaşadığı trajedinin sebebi olarak güzelliğinin gösterilmesi, sonra da canavara dönüştürülerek lanetlenmesi asıl kurbanın kim olduğunu sordurur. Bu mit asırlar boyunca ataerkil bakış açısıyla kadın bedeni üzerinden güzelliğin, cazibenin cezalandırılmaya mahkûm olması gerektiğini gizliden gizliye vurgular. Medusa yerleşik gücün ve zulmün kurbanı olur. Aslında Medusa'nın kendisi değil başındaki yılanlar ve taşlaştırma gücü ile temsil edilen olağanüstü güzelliğinin ve dehşetinin bir araya getirilmesi dehşetin odağında olmalıdır. Bu aynı zamanda yaşam ve ölüm ilişkisinde hem yeniden doğuş hem de ölümsüzlük veren görünümünün çift yönlülüğünü belki de yaşam ve ölümün değerini ya da değersizliğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Medusa'nın saçlarının, bilgelik, güç, şifa, ölümsüzlük ve yeniden doğuş ile ilişkili mitolojik bir sembol olan yılanla dönüştürülmesi ve öldürüldüğü anda boynundan

kanatlı at Pegasus'un doğması bu ikiliği görünür kılmaktadır (McGann, 1972). Ancak bu görünürlük yok sayılmış, çoğunlukla ölümlle kazanılan zaferlerin silahlarında Medusa'nın yılanla dönüşmüş saçları düşmanı korkutmak için kullanılmıştır. Medusa'nın başı, Peter Paul Rubens, Bernini, Caravaggio (Görsel 7), Arnold Böcklin ve daha birçok sanatçı tarafından çeşitli dönemlerde ve anlatımlarla betimlenmiştir. Bu betimlemelerin çoğunda Medusa yılan saçlı başıyla korkulası bir imgeden ibarettir.



Görsel 7. Caravaggio, "Medusa", TÜYB, 1597

Gücün paylaşılamamasından kaynaklanan kıskançlık, intikam ve korku gibi duyguların normalleştirilmesini saçla temsil eden bir başka mit İskandinav mitolojisinde geçer. Bu mite göre bereket tanrıçası sayılan Sif'in parlayan güzel sarı saçları vardır. Bir gece uyurken odasına gizlice giren Loki, Sif'in saçlarını kökünden keser. Saçlarının kesildiğini fark eden Sif ve kocası Thor, bunu Loki'nin yaptığını anlar ve Loki büyük bir öfkeyle karşı karşıya kalır. Bu durumu düzeltceği vaadiyle Loki, cücelere gidip Sif için altından saçlar yaptırır (Crossley-Holland, 2016). Loki'nin Sif'in saçlarını kesmesi sonra da türlü numaralarla kendini affettirmesi muzip görünse de tüm bu davranışlara neden olan asıl şey Loki'nin üvey evlat olduğu için doğum hakkıyla kazanılan bir güce sahip olamaması ve bu gücün üvey kardeşi Thor'a verilmiş olmasını kıskanmasıdır. Sif'in İskandinav mitolojisinde "altın saçlı tanrıça" olarak geçmesi, Sif'in saçlarının güzelliğine değil saçlarının kıskançlık sembolü oluşuna dayanmaktadır.



Görsel 8. Peter Paul Rubens, "Samson and Delilah", 1609-10

Uzun saçın erkekte fiziksel güç olarak belirmesi ve metanet, dayanıklılık alegorisinin bir ön tipi sayılan Samson, Tevrat'ın Hâkimler Kitabı'nda dinsel ve kavimsel amaçlar doğrultusunda ele alınmıştır. Samson'un, İsraililerin lideri olarak, tanrı tarafından seçildiğine inanılmıştır. İnanışa göre Samson'un hiç

kesmediği uzun saçları ona doğüstü güçler vermektedir. Onun bu sırrını bilen tek kişi ise aşkı Delilah'dır. Ancak Delilah bir gün Samson'a ihanet ederek düşmanları ile işbirliği yapmış ve bir gece uyurken Samson'un saçlarını kesmiştir. Saçlarının kesilmesiyle tüm gücünü kaybeden Samson, düşmanları tarafından yakalanıp tutsak edilmiştir (Tükel&Y.Arsal, 2014). Saçları uzayınca tekrar gücünü kazanan Samson'un zincirlerinden kurtulmak için zindanı yıkması ve yıktığı zindanın altında kalıp ölmesi güç-karşı güç ikiliğinin ironisi olarak belirmektedir.

Ceza, Adak Nesnesi ve Performans Olarak Saç

Saç temelli cezalandırma yöntemlerinin birçoğunda aşağılama, yok sayma ve kişiyi değerli bir parçasından yoksun bırakma söz konusu olmaktadır. Ortaçağ'da zina suçundan yargılanan kadınların saçlarından asılması, II. Dünya Savaşı'nda Almanlarla işbirliği yaptığı ya da ilişkiye girdiği gerekçesiyle Fransız kadınlarının vatan haini ilan edilip meydanlarda saçlarının kazınması, aşağılama ve yoksun bırakmaya yönelik kamusal cezalardır. Bunun gibi cezalandırma yöntemleri, savaş esiri olarak alınan erkeklerin saçlarının kazınmasında da görülmüştür. Ancak saçla ilgili değerlerin daha çok kadına atfedilmesinden dolayı erkeğin cezalandırılmasında saç kazıma ya da kesme daha az olmuştur.

Japon kültüründe evli kadınların hata yapmaları durumunda eşleri tarafından saçlarının kazınıp gönderilmesi (Hearn, 2009) ya da aile içi disiplini sağlama amacıyla çocukların saçlarının kazınması da daha bireysel cezalar olmaktadır. "Disiplin ve Ceza" (Görsel 9-10) isimli resimleriyle Neşe Erdok, bu tür cezalara işaret etmektedir. Anıtsal nitelikte figüratif resmin önemli temsilcilerinden olan Erdok, gerek soğuk renk tercihiyle gerekse kompozisyonlarındaki devinimle "Disiplin ve Ceza" isimli resimlerinde ceza olarak saç kesme ya da kazımanın ürkütücülüğünü yansıtmıştır.



Görsel 9. Neşe Erdok, "Disiplin ve Ceza", 1985



Görsel 10. Neşe Erdok, "Disiplin ve Ceza", 1985

Cezayı gerçekleştirenin iç yüzünün temsili, kâh cezalandırma mercii, kâh tehdit eden öteki olarak eller, bedenden bağımsız sanki her yerden çıkacakmışçasına tehditkârdır. Resimlerdeki sarı renk, şiddetin yanı sıra altı çizilen kırılğan masumiyetin sembolüdür (Ergüven, 1997). Erdok, belli bir sezgi ve duyarlılıkla yaptığı bu resimleri hem kendine mal etmekte hem de toplumsal bir gerçeği eleştirmek adına aldığı sorumluluğu izleyiciyle paylaşmaktadır.



Görsel 11. Frida Kahlo, “Self Portrait with Cropped Hair”, 1940

Frida Kahlo 1940'ta yaptığı “Self Portrait with Cropped Hair” Kesilmiş Saçlı Otoportresi’nde (Görsel 11) Diego Rivera'dan boşandıktan sonraki ruh halini resmetmiştir. Bilindik portrelerinin aksine, kesilmiş saçıyla kadınlık kimliğini en aza indirirken, portrede kendini bilerek küçültmüştür. Kahlo, otoportresinde kendini sık sık giydiği geleneksel Meksika kıyafetlerinden biri yerine büyük boy bir erkek takım elbise ve koyu kırmızı tişört giymiş olarak tasvir etmiştir. 1934-35'te Rivera'dan daha önce ayrıldığı sırada yaptığı gibi, kadınsılığın, güzelliğin ve duygusallığın sembolü olan saçlarını kesmiştir. Bu resimde de tekrar Diego'nun sevdiği uzun saçlarını kesmiş ve bir anlamda hem kendini hem de eski kocasını cezalandırmıştır. Sol elinde, kesilmiş saçlarının bir tutamını fedakârlığının bir işareti gibi tutarken, sağ elinde de kadınsılığını kurban ettiği makası tutmaktadır. Kendi yaşamıymış gibi kesilmiş saçları tüm zemini kaplamıştır. Portrenin üst kısmına yazılmış bir şarkının sözleri, saçını kesme eyleminin arkasındaki nedeni işaret eder: “Bak, seni sevseydim, saçların içindi, şimdi kelsin, artık seni sevmiyorum.” (Kettenmann, 2002). Bu otoportrede Kahlo, bir erkeğin sahip olduğu özgürlüğü ve bağımsızlığı istiyor gibi görünse de aslında ceza ve kaybetme duygusunun verdiği kederi ifade etmektedir. Adak sunma, bireyin bir amaç için değerli gördüğü bir parçasından ayrılmayı zorunlu kılar. Bu bazen bir mal varlığı bazen de kendi bedeninden bir parça olabilmektedir. Bireyin kendi bedeninden bir parça olarak saçını kesmesi, kazıması ve onu adak nesnesi olarak sunması sık rastlanan bir durumdur. Saç şekillerindeki değişiklik, çoğu toplumda, sosyo-cinsel durumdaki bir değişikliği göstermenin kolay ve açık bir yolu olarak görülmektedir. Bu durum, bireyden ziyade sosyal sistemin durumlarını ifade eden törensel sembolizmle ilişkilendirilmektedir. Sosyo-cinsel durumdaki doğum, ölüm, ergenlik, evlilik gibi bireyin sosyal sistemdeki belirli aşamalarını ifade eden törenlerde belirgin olması anlamına gelir. Bu aşamalar farklı olgunluk derecelerine, farklı izin verilen cinsel davranış türlerine, farklı sosyal güç tahsislerine karşılık gelir (Leach, 1958). Birtakım festival, şenlik ve dini törenler eşliğinde gerçekleşen adaklar tüm bu sosyo-cinsel aşamaların somut temsilleri olmaktadır. Dinsel adanmışlık uğruna Budist rahiplerin cinsellikten vazgeçip saçlarını kazıtmaları, Eski Yunan törenlerinde Apollon kültüne sunulmak üzere - hem genç erkeklerin, hem de genç kızların statü değişikliğinin arifesinde evlenmeden önce bir tutam saç sunmaları, Sparta'da gelinlerin, kocalarının karşısına çıkmadan önce başlarını tıraş etmeleri gibi uygulamalar aynı anda hem yatıştırıcı bir ayin, ergenliğe bir veda, hem de bekâretin bir kefareti olarak değerlendirilmiştir (Zaidman, 2005). Böylesi törensel bir sembolizmle gerçekleşen adak sunma eyleminin belli hareket kuralları çerçevesinde gerçekleşmesi, modern sanatın happening, performans, beden sanatı gibi sanat hareketlerine ilk örnek olarak gösterilebilme fikrini doğurmaktadır.

Sanatın eylem olarak biçimlenmesi, toplumsal, kültürel ya da siyasal işleyişlerin doğrudan ve özel bir biçimde sahiplenilmesi aracılığıyla bir analiz geliştirir. Beden sanatı, varoluş koşullarının bedenler

aracılığıyla eleştirisi, bireyin kendisiyle ilgili fiziksel veya sembolik egzersizleri aracılığıyla, uzun düşüncelerinin sonuçlarıdır. Performanslar dünya üstüne bir söylemdir ve bunlar doğaçlamadır (Le Breton, 2016). Performanslarda beden her bir parçası kimliğin parçası olmaktan çıkar ve bir çeşit sanatın hammaddesine dönüşür. Performans sanatıyla saç, temsil alanı oluşturmakla kalmamış, performansın aracı ya da teknik bir malzeme haline gelmiştir. Bu haliyle adak nesnesi olarak sunulan saç, performans sanatıyla adanmışlığa dönüşmüştür.



Görsel 12. Janine Antoni, "Loving Care", Loving Care saç boyası "Natural Black" 1993

Janine Antoni, günlük aktiviteleri sanat yapmanın biçimlerine dönüştürmüş ve birincil aracı olarak her zaman kendi bedeni kullanmıştır. Sanatçı, "Loving Care" (1993) (Görsel 12) isimli performansını galeri zeminini tamamen kendi saçlarıyla boyayarak gerçekleştirmiştir. Saçlarını siyah boya dolu bir kovaya batırdıktan sonra boyalı saçlarını fırça gibi kullanarak zemini boyamıştır. Paspas yapar gibi saçlarını sallayarak tüm galeri zeminini boyunca aynı hareketi tekrarlamıştır. Başlangıçta alan, seyirciyle dolmuştur ancak performans başladığında bir kadını izlemek için toplanan kalabalık, savunmasız bir konumda, zahmetli ve açıklanamayan bir törensellelikle sanatçının yürürlüğe koyduğu performans alanından yavaşça çıkmak zorunda kalmıştır. Antoni, performansını dizleri üstüne çöküp başını eğerek yapmak durumundadır böylesi bir pozisyon kişiyi oldukça savunmasız bir hale getirir. Ancak sanatçı hem galeri mekânının güçlü etkisiyle paspas hareketini canlandırmış, hem de bu basit hareketin izleyicileri alandan çıkarma gücüyle bedenin önemini göstermek istemiştir. Antoni, paspas hareketinin sembolik kullanımını uzun saçlarıyla ilişkilendirerek zemine kendi izlerini bırakmıştır. Siyah konturlarla boyanan zemin, zıtlık oluşturan galeri ışığının etkisi ile işaretlenmiş ve âdeta sanatçının tuvali gibi olmuştur. Ayrıca, galeri alanının zeminini genellikle fark edilmez ve izleyici duvarlara asılı sanat eserlerine odaklanır. Antoni bu performansıyla galeri zeminini de görünür kılmıştır. "Loving Care" aynı anda tehlikede olmak ve meydan okumaktır. Bu performans güçlü ve ilgi çekici yapan da bu detaylar olmuştur (Enright&Walsh, 2010).

Süreç, beden ve zihin arasında bir uyumun yanı sıra cinsiyetler arasında denge arayan performans sanatçısı Marina Abramoviç ve Ulay hem fiziksel hem de zihinsel dayanıklılıklarını birçok performanslarında sınamışlardır. İtalya'nın Bologna şehrindeki Studio G7'de "Related In Time" (Görsel 13) isimli performansta bunlardan biridir. On altı saat boyunca sırtları birbirine dönük şekilde oturan sanatçıların arasındaki hem fiziksel hem de zihinsel bağ arkadan birbirine bağlanmış saçlarıdır. İlk on altı saat izleyici olmadan oturmuşlar, ziyaretçilerin son saate şahit olmalarına izin vermişlerdir. "Related In Time" biçimsel olarak açıktır ama içeriği karmaşık ve birçok fikri içinde barındırmaktadır.



Görsel 13. Marina Abramoviç & Ulay, *Related In Time*, 1977

“Related In Time” izleyicinin sadece görsel olarak takip edebileceği, ancak kendisinin deneyimleyemeyeceği bir deneyimdir. Abramoviç ve Ulay’ın enerjilerinin etkileşiminden doğan fiziksel bir bağla birlikte iç dünyalarında da ayrılıklar vardır. Bu nedenle Abramoviç ve Ulay’ın performansları öncelikle kendi deneyimlerinin yoğunluğunu barındırır. Daha sonra her ikisini de rol modeli olarak algılayabilen gözlemci için görünür olur. Ayrıca bu performans hareketsizlik içinde hareketle ilişkili olduğu için performans ilerledikçe bireyin hareket prensibini ortaya çıkarır. Ancak aynı anda ayarlanan iki çalar saat gibi senkronize bir şekilde başlarlar sonra yavaş yavaş kendi düzenlerini takip ederler (Haberer, t.y.).

Sosyo-Kültürel Kimlik Tanımında Saçın İşlevi

Modern sosyolojide berrak bir kimlik kavramı yoktur. Kimlik, geniş kapsamda ve esnek biçimde, insanın kendi benlik duygusuna, kendisi hakkındaki duyguları ve fikirlerine (örneğin "toplumsal cinsiyet kimliği" ya da "sınıf kimliği" terimlerindeki gibi) atıf yapılarak kullanılmaktadır. Toplumsal pratikler yelpazesi içinde barınan çok katlı kimlikler daha geniş kapsamlı kimlik yapılarıyla ilişkilidir. Burada genellikle değinilen öğeler sınıf, etnik köken, ırk, cinsiyet ve cinsellik gibi yapılardır (Marshall, 1999). Birbiriyle etkileşim halinde olan bu yapıların birey için fark edirliliğini sağlayan anlam, dil, söylem ve sembolik işleviyle saçlardır. Dolayısıyla toplum içinde saç taşıdığı farklı anlam ve söylemleriyle sınıf, etnik köken, ırk ve cinsiyetle ilişkilendirilen farklı kimliklerin hem belirlenmesinin hem de bu kimlikler arasında ayrım yapılmasının bir aracı olmaktadır. Saç, sakal, bıyık sadece kadınlarla erkekler arasında ırksal ve cinsel farklılıklar yaratmanın bir aracı olarak değil aynı zamanda hem kadınların hem de erkeklerin kendi arasında ayrımlar inşa etmeye yol açar. Sanat alanında büyük değişimlerin işaretçisi olarak görülen Marcel Duchamp’ın 1919 yılında Leonardo da Vinci’nin ünlü tablosu Mona Lisa’ya bıyık ve sakal eklemesi, biricik sanat eserinin kendini yeniden tanımlaması yönünde etkili bir eleştiri niteliğindedir (Görsel 14). Leonardo’nun Mona Lisa için kullandığı modelin aslında genç bir erkek olduğuna yönelik şüpheler pek çok yorumcunun ortak görüşüdür. Duchamp’ın sakal ve bıyık eklemek üzere Mona Lisa’yı seçmesi, öncelikle bu androjen yapıya dikkat çekme amacı taşır (Kalkan Erenus, 2014). Bir anlamda L.H.O.O.Q.’da Mona Lisa - hem erkek hem de kadındır- yapay bir hermafrodittir. Aslında bıyık, Duchamp’ın imzası olarak hizmet ederken 1950’lerin ve 60’ların imza sanatına işaret etmektedir. “İmza sanatı” ile ustalığın yerine ustalığını göstermek için sadece bir bahane işlevi gören sanat yapıtları kastedilmiştir (LaFarge, 1996). Amerikalı kavramsal-feminist sanatçı Barbara Kruger, eserlerinde toplumsal cinsiyet ve kimlik sorunlarını ele alır. Genellikle kitle iletişim ve reklam teknikleriyle meydana getirdiği eserler; koyu kırmızı başlıklı siyah beyaz resimlerdir. “Gender is Irrelevant” (Görsel 15) toplumsal kimliğe özgü unsurların eklenerek iki cinsin belirtildiği ve iki cinse birden atfedilen toplumsal rollerin androjen bir bileşimidir. Duchamp’ın Mona Lisa’ya eklediği bıyık, imza olarak Duchamp’ın sanatçı kimliğini ortaya koyarken Kruger’ın eserinde bıyık tamamen cinsel kimliğin eleştirisi işlevini görmektedir. Kruger’ın “seçilmiş” görüntüleri ve kendi metinleriyle yaptığı şey, belirli bir temsil sırasını yok etmektir. Baskın temsil biçimine değil aynı zamanda baskın ideolojiye de (burjuva/ataerkil/cinsiyet) meydan okur. Kadın öznenin yeniden inşasını ve seyircinin sabit konumunun yerinden edilmesini ister (Kamimura, 1987). Kadın ve erkek eşitliği için savaşan Kruger, cinsiyet ayrımına karşıdır ve her iki cinsinde aynı şeyleri yapabileceğini savunur. Erkeklerin fiziksel olarak daha güçlü olduğunu yadsımaz ancak bir erkeğin yapabileceği her şeyi bir kadının da yapabileceğini iddia eder. Bu

anlamda basmakalıp her görüşü sorgular ve bir şekilde seyirciyi daha aktif yapar.



Görsel 14. Marcel Duchamp, "L.H.O.O.Q.", 1919



Görsel 15. Barbara Kruger, "Gender is Irrelevant", 1989

Saçla ilgili kalıplaşmış algıları değiştirmek ve güzellik dışındaki tüm duyguları uyandırmak amacıyla yapılmış birçok sanat ya da tasarım eseri mevcuttur. Önemli bir sürrealist olarak kabul edilen aynı zamanda provakatif sanatçı Mimi Parent, gerçeküstücülüğün bir erkek veya kadın sanatçı olmakla ilgili olmadığı, ancak her iki cinsiyetin de özgür olduğu cesur ve yeni bir dünya görüşüne sahip olmuştur. Birçok eserinde toplumun baskıcı ahlakını sembolize eden unsurları ele almış ve eleştirmiştir. "Masculin Feminin" (Görsel 16) eserinde siyah bir erkek takım elbisenin içine beyaz bir gömlek koyarak karşıt unsurları bağdaştırmıştır. Takım elbiseye kadın saçından yapılmış bir kravat ekleyerek toplumun kıyafetler üzerindeki kodlaşmış cinsiyet algısını, saçın erotik dokusuyla parodileştirmiştir. Buna karşılık, Çinli sanatçı Zhu Tian, "Babe" (Görsel 17) isimli çalışmasında, insan saçını ten renginde bir çift silikon ayakkabıya yerleştirerek, yüksek topuklu ayakkabılarda var olan fetişist cinsellik aleyhinde bir sorgulama yapmaktadır. Benzer şekilde, Adelle Lutz tarafından tasarlanan iki manken "Adam ve Eve" (Görsel 18) cinsiyete uygun vücut kıllarıyla süslenmiş ten rengine yakın tonda giysilerle giydirilmiştir. Sanatçı, bu eserde saçların yüzde ya da vücudun herhangi bir yerinde oluşunu, insanın kim olduğu ve ne tür bir ruh hali taşıdığıyla ilişkilendirmiştir. Saçın çok kişisel ve kimlik için çok önemli olduğunu ayrıca kültürler arasında da farklılıklar gösterdiğini belirtmiştir (Lawrence, 2016).



Görsel 16. Mimi Parent “Masculin Feminin”, 1959



Görsel 17. Zhu Tian, “Babe”, 2013



Görsel 18. Adelle Lutz, “Adam and Eve”, 2002

Hollandalı sanatçı Chrystl Rijkeboer, eserlerinde saçı estetik, kültürel ve sosyopolitik söylemlerin merkezi haline getirirken, kimlik sorunlarına da dikkat çekmektedir. Kadın kimliğini ve savunmasızlığını ele aldığı “Burka” (Görsel 19) isimli eserini üretirken özellikle baskı kavramına odaklanmıştır.



Görsel 19. Chrystl Rijkeboer, “Burka”, insan saçı, 2006

Görsel 20. Chrystl Rijkeboer, “Perfect Strangers”, insan saçı, 2004

Arap ülkelerindeki Müslüman kadınların, erkeklerin bakışından korunmalarını sağlayan Burka, dış giysi olmakla birlikte kadınlar için özgürlük sembolü de olabilmektedir. Çünkü burka giyen kadın cinsiyetlendirilmiş bir çerçevede güvende olacak ve sosyal tüm haklarından yararlanabilecektir. Sanatçının eseri, kadının sosyal haklarına ulaşmak için burkayı giymek zorunda oluşuna ve tüm sömürülere karşı bir protesto olarak tanımlanabilir. “Burka” iki metre yüksekliğinde on yedi kilogram ağırlığında tamamen insan saçından örülmüş heykelsi bir biçimdir. Sanatçının “Burka”sında saçın vücuda yakınlığı ve tüylü yapısı onu giymeyi ne kadar rahatsız edici ve endişe verici bir deneyim haline getiriyorsa; otoritenin gücünü korumaya hizmet eden yasaklar da kadınları o kadar savunmasız ve kimliği yok sayılmış konuma getirmektedir. Burka'nın sadece saçtan yapılmış olması, kadının somut bir örneği olarak görülmesini sağlar ve bu nedenle bir özne olarak “kadın” ve bir nesne olarak kadın bedeni ile eşzamanlı sorgulamayı kışkırtır. Böylece “Burka” belirli bir toplumsal cinsiyet alanı olarak kadın olmayabilir ama cinsiyetçi sembolik anlamlar yüklenir. Rijkeboer, “Perfect Strangers” (Görsel 20) isimli çalışmasında “Burka”daki gibi saç aracılığıyla kimliği vurgulamaktadır. İnsan saçından örülmüş erkek ve kadın figürler birçok kişiden toplanmış saçlardan ve dolayısıyla birçok genden meydana gelmiştir. Bu da izleyicinin benlik kavramlarını sorgulayarak hem kişisel hem de politik yollarla geçmişle ilişki kurmasını sağlamaktadır (Hanna, 2015).

Saçlar, sosyal ve kültürel açıdan farklılıkları ortaya çıkardığı gibi ırksal sınıflandırmalar için de önemli fiziksel özelliklere sahiptir. Farklı ırklar arasında tür, doku, renk açısından değişen saçlar, aynı zamanda şekillendirme açısından da belli ırkı temsil eden mesaj taşıyıcısı işlevi görmektedir. Geleneksel yaşam sürdüren toplumlarda ve kendi kültürel ortamlarından kopmayan Afrika yerlilerinde saçın, kültürlerinin gücünün bir kanıtı olduğu, saçlarla ilgili törenlerin ve inançların devam ettiği görülmektedir. Özellikle siyahi toplumlar için saçın sosyal, estetik ve manevi önemi, öz benlik duygusuyla özdeşleşmekte, coğrafi kökenlerinin bir göstergesi olmaktadır.



Görsel 21. Ellen Gallagher, “Wiglette from DeLuxe”, 2004-5

Irksal kimlik, sosyal sınıf ve cinsiyet meselelerini eserlerinin merkezi yapan Afrika kökenli sanatçı Ellen Gallagher, ayrıca gizli ırkçılık ve aidiyet fikri üzerine yoğunlaşmıştır. Yatay ve dikey birbirine paralel şekilde ve yineleme yaklaşımıyla düzenlenen “Deluxe” (Görsel 21) isimli seri çalışmalarında, Afrika kökenli Amerikalı okuyuculara pazarlanan dergilerdeki saç bakım ürünlerine ait reklam görüntülerini toplayıp belirli bir güzellik ideali uygulamıştır. Bu reklamlar kadınlar ve erkekler için bir dizi güzellik ürününü, peruk ve krem gibi saçlarla ilgili malları teşvik etmiştir. Modellerin yüzlerini örtmek, gözlerini ayırmak veya gözlerini kesmek gibi müdahalelerle Gallagher, kimlik inşasını çevreleyen, özellikle ırk ve cinsiyetle ilgili karmaşıklıkları vurgulamıştır. Sanatçının bir dizi model resminin farklı bölümlerini birleştirmek için kolajı kullanması ve kadın başlarındaki reklam peruklarına abartılı yeni saç stilleri eklemesi, rahatsız edici yanılsamalar üretir. Bu dönüşümler, özellikle saçın bir fark göstergesi olarak rolünü vurgular (Sanger, 2010).

Eserlerinde irksal kimliği ve çeşitli günlük nesnelere atfedilen çağrışımları ve bu nesnelerin Afro-Amerikan toplulukları için sahip olabileceği çifte anlamı araştıran Sonya Clark çarpıcı bir şekilde insan saçını kullanmıştır. Clark, Afro-Amerikan kimliğinin sorunlarını incelerken, Barack Obama da dâhil olmak üzere Amerikan tarihinin önde gelen siyahi figürlerinin portrelerini oluşturmak için insan saçını kullanmıştır. “Afro Abe II” (Görsel 22) isimli eserinde Clark, beş dolarlık banknotta para ve güç arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Burada, özgürlük, kendi kaderini tayin etme ve mülkiyet sahipliği gibi para ile kişisel, kültürel ve tarihsel ilişkilerin dinamizmi vardır. Sanatçı “Afro Abe II”de Afrika, Karayipler ve Amerika kıtası arasındaki köle ticaretine de atıfta bulunmuştur. Piyasa ve yatırımcı güdümlü çıkarlar tarafından yönetilen münhasır, özelleştirilmiş bir güç ve değerlendirme ağı aracılığıyla eserlerini eleştirel bir biçimde metalaştırmayı ve tasfiye etmeyi araştıran sanatçı izleyiciyi kökenleri olan zorlu sorunların tetikleyebileceği gerginliğin ötesine çekmek için tasarlanmış büyük bir sosyal gündem kullanmıştır. Paranın hammadde olarak kullanılan pamuğun işlenmesi için Afrikalıların köleleştirilmesi ve yine o paranın üstünde Kurtuluş Bildirisi’ni imzalayan lider Abraham Lincoln’ün siyahi isyan, direniş ve kendini onaylayanın sembolü olan bir saç modeliyle taçlandırılması hem esprili olarak uyumsuz, hem de dokunaklıdır (Gaskins, 2012).



Görsel 22. Sonya Clark, "Afro Abe II", 2011

İnsan saçı birçok şeyle ilişkilendirilmektedir. Cinsel, dini ve mitolojik bağlamlarda güç veya alçakgönüllülüğün sembolü olabilir. Çoğu zaman ait olmadığı yerde başıboş bir saç bulunduğunda itici de olabilir. Texas'lı sanatçı Rosemary Meza-DesPlas'ın çalışmalarında saçlar, kadınlık ve şiddetin nasıl bir araya getirildiğini gösterir. Sanatçı kendi saçlarını çeşitli yüzeylere elle dikerek kadın figürleri oluşturur (Görsel 23-24). Bu figürlerin bazıları kederli, bazıları bükülmüş, bazıları savunmasız çizgilerle, beden imajı ve kadın bedenlerinin yüklendiği toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki toplumsal baskıları ortaya çıkarmak için işlenir. Sanatçı 2000 yılından bu yana kendi saçlarını eserine dikerken, daha yakın zamanda gri saçları ile çalışmaya başlamıştır. Boyanmamış gri saçları kadınlarla ilgili bir kırılmalılığı öne koymaktadır (Tresp, 2019).



Görsel 23. Rosemary Meza-DesPlas, "What You Whispered, Should be Screamed", 2018,



Görsel 24. Rosemary Meza-DesPlas, "Carry Something Beautiful", 2016

Sanatçı, sessizlik ve artık sessiz olmama fikri üzerinden öfke duygusunu portrelerindeki ifadeyle vurgular. Kalem yerine saçlarıyla dikerek oluşturduğu çizgiler, cinsiyet meselelerini yeniden kavramsallaştırmayı sağlar. Saçın, bir kadının kimliğinin ve ruhunun büyük bir parçası olduğunu düşünen sanatçı, aynı zamanda saçları güzellikle de ilişkilendirir (Push, 2019).

Alice Maher'in eserlerinin temelinde, İrlanda'da geçirdiği çocukluk anıları, Katolik Kilisesi'nin öğretileri, Kelt efsaneleri ve İrlanda ruhunun derinliklerine uzanan sözlü gelenekler yer almaktadır. Sanat yapma aşamasında eklettik bir yaklaşımla, eserlerinde pagan mitolojisine ve Hristiyan sembolizmine dikkat çekmektedir. Maher, saçlarla ve onunla ilişkili zengin ve çoğu zaman çelişkili bir sembolizmle ilgilenmektedir. Sanatçının "Keep" (Görsel 25) ve "Ombre" (Görsel 26) isimli eserleri hem bu çelişkili sembolizmi hem de çifte anlamlılığı barındırmaktadır. "Keep"te, metal bir çerçeveye asılmış binlerce düğümlü saç teli vardır. İnsan saçı örgülü iplerden yapılmış yuvarlak bir kule şeklindeki "Keep" hem kelime anlamıyla hem de fiziksel yapısıyla koruyan, saklayan, muhafaza eden anlamına gelmektedir. Aynı zamanda Rapunzel'in uzun saçlarını sarkıttığı kule-hapishane olarak da düşünülebilir. Maher burada saçın özellikle on

dokuzuncu yüzyılda en yaygın muhafazalardan biri olduğunu ve çeşitli şekillerde algılanabileceğini hatırlatır. Üçlü seri olarak yaptığı “Ombre” ise yerden tavana dört metre yüksekliğinde anıtsal bir görünüş sunmaktadır. Saçlarının uzunluğu ile kaplanan kadın figürlerinin kimlikleri belirsizdir. Bu anonim kadınların saçları, hem güçlendirici, canlandırıcı şekilde baştan çıkarıcı hem de korkutucu ve meydan okuyan bir hapishaneyi akla getirmektedir (Leach Hughes, 2012).



Görsel 25. Alice Maher “Keep”, 130cm × 270cm × 130cm, İnsan saç, iplik, çelik, 1992



Görsel 26. Alice Maher “Ombre II”, Kâğıt Üstüne Füzlen, 1997

Maher için hem madde hem de sembol olarak saç, sürekli bir endişe ve kaynak olmuştur. Maher’in saçla yaptığı eserleri, biyografik detaylar, sanatsal süreçlerin dile getirilmesi ve estetik deneyimlerin altında yatan soyut kavramların elde edilmesiyle desteklenmektedir. Çağdaş sanatta yer alan değiş tokuşla erkeğin her şeye gücü yeten olduğunu inkâr ederek yeni bedenler ve yeni kimlikler inşa eder. İzleyeni çoklu okumaya teşvik eden Maher, kadın sanatçı olarak pozisyonunu ortaya koyarken saç ile çeşitli “kadın” kavramlarının keşfedilmesini mümkün kılar (Hanna, 2015).

Çinli sanatçı Wenda Gu, “China Monument: Temple of Heaven” (Görsel 27) isimli yerleştirmesinde, özneyi ve küresel evin tanımlarını yeniden konumlandırıp, kolektif anlatıyı genişleterek ve anlamlandırma dillerini dönüştürerek yeniden yapılandırmaktadır. Mekâna kaydırma benzeri saç duvarları yerleştirerek, benlik duygusu ve küresel bir toplulukta yer duygusu arasındaki karmaşık ilişkiyi araştırır. Saç duvarları kurulumdan sonra izleyicinin bedensel sınırlarını bozar. Bedene, kurulum alanını tanımlamak için kullanılan duvarlara, tuğlalara, halılara ve tavanlara bükülmüş saçların kullanılmasıyla referans verilir. Yükselen saç duvarları, izleyiciyi yerinden çıkarmak için hem itici hem de çekici bir vücut maddesi olarak, kaçırma huzursuzluğu verir. Saç duvarlarına İngilizce, Arapça, Hintçe ve Çince’den türetilmiş dört ayrı sahte dil dikilmiştir. Eserin merkezi yapısını oluşturan saç ve sözde dil, parçalanmış özne ile kolektif bütün arasındaki çatışmayı temsil eder. Kurulumda, okunaksız metinle yazılmış saç tavanının altında, Ming Hanedanı tarzında şekillendirilmiş on iki sandalye ve masa, mekânı bir yere hatta bir eve dönüştürme potansiyelini göstermektedir. Bu da kişisel hafızayı ve ulusal kimliği terk etmeden, küresel bir düzenin varlığını düşünmeyi sağlar. Eser, ulusal tarihin ve kişisel tarihin dil, özne ve beden sınırları “ötekini” kapsayacak şekilde genişletildiği bir dünya düzeni için yapı taşları olduğu küreselleşme tanımını ortaya koymaktadır. Gu, “China Monument: Temple of Heaven” enstalasyonunda küresel bir kültürün ya da içinde yeni bir küresel kültürün var olacağı yerin, saç ve metin araçlarıyla, beden ve dil sınırları üzerinden inşa etmenin yöntemlerini tanımlamaktadır (Golden Mcnerney, 2004).



Görsel 27. Wenda Gu, "China Monument: Temple of Heaven" insan saç, mobilya, tv monitörleri, bir video film, 1998.

Çağdaş sanatta insan saçının yapıtlarda kullanımı tiksindirici, merak uyandırıcı hatta tartışmalıdır ama aynı zamanda çarpıcı bir estetiğe sahiptir. Aslında bu çarpıcı estetik tanıdık bir nesnenin dönüşümünden ibarettir. Gündelik hayatın içinden, sanatla birleşmiş ve yüklendiği anlamlarla estetik bir hal almıştır. Böylece saç, bir bağlamdan (gündelik dünya) çıkmış ve başka bir yere (sanat dünyasına) yeni anlamlarla yerleşmiştir. Saç, insanoğluna kendi köklerini, zamanın geçişini, anılarını ve tüm bunların değerini hatırlattığı sürece sanattaki varlığını sürdürmeye devam edecektir.

Sonuç

Saç, sosyo-kültürel uygulamalarda gerek birey için gerekse toplum için sembolik bir temsil alanı oluşturmaktadır. Psikolojik ve sosyal açıdan bireyin varoluşsal kaygılarından doğan kişisel sembol olarak saçın, toplum içinde kültürel ve kamuya açık bir sembol olduğu görülmektedir. Saça, kamusal ya da kişisel varlık alanı içinde farklı kültürel anlamlar yüklenebilmektedir ancak saç sadece sembolik temsillerden ibaret kalmamakta doğrudan kendisi de temsile dönüşmektedir. Sosyo-kültürel değerlerle sembolik temsil alanı olarak şekillenen saçın sanat eserine dönüşme potansiyeli, özellikle bedenin ön planda olduğu performans sanatında saçın temsili ve temsil ettikleri ile belirginleşmektedir. Burada saç, performansın etkin öznesi ve sanatsal eylemin zemini olmaktadır. 20. yüzyıl sonu ve 21. yüzyıl sanatının resim, heykel, enstalasyon, video gibi diğer disiplinlerinde de saçla ilişkilendirilen kültürel sosyal temsillerin sanat yapıtına dönüşümünde saçın hem nesne hem özne konumunda ele alındığı görülmektedir. Gerek görüntü gerekse malzeme olarak saçın sanat yapıtlarında hem nesne hem de özne olarak ele alınışı, saçın sosyal kontrolü sembolize edişi ve sanatın tarihsel ve sosyo-politik cinsiyetçi referansları göz önünde bulundurulduğunda kendini açık etmektedir.

Saç, farklı toplumsal, kültürel uygulama ve durumda olduğu gibi sanatta ele alınan ırk, cinsiyet ve kimlik sorunları için de merkezi konumdadır. Saçın, toplumsal cinsiyet rollerinin, kimliğin belirlenimi ve yer değiştirmesi üzerindeki etkisi, sanatta bir çeşit iletişime açık kültürel ve öz kimlik için bir yapı sağlar. Birey-toplum, ölüm-yaşam arasındaki sınırlara işaret eden saç, sürekli olarak yenilenir, dökülür ve ölür. Bu görünür dönüşüm, zamanın doğal ve durdurulamaz geçişini sembolize eder ve saçla yapılan sanat eserlerinde dokunsal bir deneyim sunar. Sanat yapıtları bu anlamda zamanın geçiciliğini kişi özelinde ortadan kaldırır. Geri dönüşüm malzemesi olarak dökülen saçların toplanarak yapıldığı bir sanat eseri üzerinde yaşamaya devam ederek hem saç hem sanat eseri yeni bir bağlam kazanır ve kalıcılışır. Sanat işinin anlamı, onun oluşum ve algılanış süreci içinde canlanan kimliğinin belirtisidir. Algılanış süreci de zamana, döneme, kültüre ve algılayanın varlık durumuna bağlı olarak değiştiğine göre, herhangi bir sanat işinin anlamı da farklı yorumlarla farklı şekillerde ortaya çıkabilir (Erzen, 2012). Saçla yapılan ya da saçla ilişkilendirilen sanat yapıtlarında yapıt-izleyici ve sanatçı arasında çoklu etkileşim söz konusu olmakta ve bu da sanat yapıtının tek taraflı yorumlanmasını geçersiz kılmaktadır. Dolayısıyla çoklu etkileşimden kaynaklanan saçla ilişkili yapıtlarda birçok anlam ve ifade ortaya çıkmaktadır. Sembolik temsil alanı olarak saç, yerel ya da evrensel sembolizm açısından tüm değerleri barındırabilir yapısıyla birlikte, sanatta yapıt olarak oldukça radikal bir konumdadır. Çünkü fiziksel yapısı gereği oldukça kişisel ve hassas olmasına rağmen toplumsal söylemlerin

dile getirilişinde bir o kadar güçlüdür. Saç, toplumda cinsiyet, ırk ve kültürel kimliklerin belirlenmesinde ve ayırt edilmesinde önemli bir role sahiptir. Bireylerin yaşadıkları topluma ait olma hissini güçlendiren saçlar, toplum ve birey arasında görünmez bağlar inşa etmektedir. Farklı topluluklar arasında ayırt edilebilmeyi kolaylaştırmaktadır. Ancak kimlik belirlenimi, belli bir toplumun dışında ötekileştirmeye de zemin hazırlamakta ve saçın şekline, rengine indirgenen ya da dayatılan kimlik, özde bir varlık sorununa işaret etmektedir. Bireyin kimliğine ve kimliğin anlamına yönelik bu indirgemeci yaklaşım bireyin dışlanmasına, kimlik çatışmasına ve toplumsal hayatta engellere neden olabilmektedir. Sanatçıların yapıtlarında saçın bireysel kimliğin güçlü bir taşıyıcısı olarak kullanımı aslında tüm bu kimlik çatışmalarına ve kimliğin varlığına yapılan tehditlere karşı bir duruş sergilemektedir. Kiki Smith, Doris Salcedo, Helen Chadwick, Annegret Soltau, Petah Coyne, Alice Anderson, Anne Wilson, Paula Santiago, Diane Jacobs, Kathy Prendergast, Dorothy Cross, Erica Spitzer Rasmussen gibi birçok sanatçı da, bireyden topluma uzanan sosyal ağ üzerinde saç aracılığıyla cinsiyet, ırk, kültür ve kimlik gibi meseleleri ele almakta, çeşitli söylemlerini dile getirerek saçla yapılan sanat yapıtlarının sanat dünyasındaki varlığını gelecek nesillere taşımaktadır.

KAYNAKLAR

- Bartman, Elizabeth. "Hair and the Artifice of Roman Female Adornment". *American Journal of Archaeology*. 105(1), 2001:1-25.
- Başgürboğa, Dilek. "Gerçek Saç Değil, Niçin Değil?". *Sanat Dünyamız*, Sayı:82, 2002: 255.
- Bowers R, Susan. "Medusa and the Female Gaze". *NWSA Journal*, 2(2), 1990: 217-235.
- Cıbroğlu, Yıldız. *Kadın Saçı Büyü ve Türban*. İstanbul: PayelYayınevi, 2017.
- Crossley-Holland, Kevin. *İskandinav Mitolojisi*. (S. Kaytan, çev.). İstanbul: Say Yayınları, 2016.
- Donuk, Abdülkadir. "Eski Türklerde Saç Şekilleri Hakkında". Emine Gürsoy Naskali (Ed.). *Saç Kitabı*. (3-11). İstanbul: Kitabevi, 2004
- Enright, Robert & Walsh, Meeka. "The Beautiful Trap: Janine Antoni's Body Art". *Border Crossings*. 2010:113. <https://bordercrossingsmag.com/article/the-beautiful-trap-janine-antonis-body-art> (Erişim Tarihi:07.07.2020).
- Ergüven, Mehmet. Neşe Erdok. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi, 1997
- Ersoy, Necmettin. *Semboller ve Yorumları*. Bölüm I. İstanbul: Dönence Yayınları, 2000.
- Erzen, Jale Nejd. *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Freud, Sigmund. (1922). "Medusa's Head" *Sexuality and the Psychology of Love* içinde (Rieff, P. Ed.1963). <https://archive.org/details/sexualitypsychol01freu/page/212/mode/2up> (Erişim Tarihi:10.05.2020).
- Gaskins, Bill. (2012). "Sonya Clark: A Body of Knowledge" <http://www.billgaskins.com/essays.html> (Erişim Tarihi:17.07.2020).
- Golden Mcnerney, Regan. (2004). "Wenda Gu: A Home of Hair", <http://wendagu.com/publications/on-wenda-gu/regan-golden-mcnerney.html> (Erişim Tarihi:08.09.2020).
- Haberer, Lilian. (t.y.). "Relation in Time 1977" <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=ML002607&lg=GBR> (Erişim Tarihi:08.07.2020).
- Hanna, Heather. *Women Framing Hair: Serial Strategies In Contemporary Art*. İngiltere: Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Hearn, Lafcadio. "Kadının Saçına Dair". (M. Haydaroglu, çev.). *Sanat Dünyamız*, Sayı:111, 2009: 123-131.

Kalkan Erenus, Özlem. Marcel Duchamp. İstanbul: Tekhne Yayınları, 2014.

Kamimura, Masako. "Barbara Kruger: Art of Representation". *Woman's Art Journal*. 8(1), 1987: 40-43.

Kettenmann, Andrea. Frida Kahlo. Almanya:Taschen, 2002.

LaFarge, Antoinette. "The Bearded Lady and the Shaven Man: Mona Lisa, Meet" Mona/Leo", Leonardo. 29(5). Fourth Annual New York Digital Salon. 1996: 379-383.

Lawrence, Anya. "Hair! Human Hair in Fashion and Art". 2016 www.disegnodaily.com/article/hair-human-hair-in-fashion-and-art (Erişim tarihi:11.05.2020).

Leach, Edmund Ronald. "Magical Hair". *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. 88(2). 1958: 147-164.

Leach Hughes, Cristin. "Alice Maher: IMMA Exhibition", Culture, Sunday Times. (2012). <http://alicemaher.com/articles/culture-sunday-times> (Erişim tarihi:24.07.2020).

Le Breton, David. Ten ve İz. (İ. Yerguz, çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016.

Marshall, Gordon. Sosyoloji Sözlüğü. (O. Akınhay & D. Kömürcü, çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

McGann, J. Jerome. "The Beauty of the Medusa: A Study in Romantic Literary Iconology". *Studies in Romanticism*, 11(1), 1972: 3-25.

Push, Amanda. "Nope, that's real hair: Rosemary Meza DesPlas takes her exhibit to FLC". 2019. <https://dgomag.com/contents/4010> (Erişim tarihi:12.05.2020).

Sanger, Alice. "Ellen Gallagher DeLuxe 2004–5". 2010. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gallagher-deluxe-t12301> (Erişim tarihi:12.07.2020).

Thomasset, Claude. Kadın Doğası. C. Klapisch-Zuber (Cilt Edt). Kadınların Tarihi Ortaçağın Sessizliği Cilt II. (A. Fethi, çev.) içinde (s.51-74). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2005.

Tresp, Lauren. "12 New Mexico Artists to Know Now: Rosemary Meza-DesPlas". *the/magazine*, February/March 2019. <https://southwestcontemporary.com/12-new-mexico-artists-to-know-now-rosemary-meza-desplas/> (Erişim tarihi:12.05.2020).

Tükel, Uşun. & Yüzgüller Arsal, Serap. Sözen İmgeye Batı Sanatında İkonografi. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014.

Zaidman Bruit, Louise. Pandora'nın Kızları ve Yunan Kentlerindeki Ritüeller. P. S. Pantel (Cilt Edt.). Kadınların Tarihi Ana Tanrıçalardan Hristiyan Azizelere Cilt I. (A. Fethi, çev.) içinde (s.341-376). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2005.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1.https://daystarvisions.com/Pix/Masters/Full/Maria_Magdalena-Bernardino_Luini_005-DCedit-DCedit.jpg

Görsel 2. <https://www.wikiart.org/en/lucas-cranach-the-elder/venus-and-cupid-1540-1>

Görsel 3. <https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/adam-and-eve-1918>

Görsel 4. <https://www.wikiart.org/en/dante-gabriel-rossetti/lady-lilith-1868>

Görsel 5. <https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/minerva-or-pallas-athena>

Görsel 6. <https://www.wikiart.org/en/andy-warhol/marilyn-1>

Görsel 7. <https://www.wikiart.org/en/caravaggio/medusa-1597-1>

Görsel 8. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/peter-paul-rubens-samson-and-delilah>

Görsel9. <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=395&periodID=1689&pageNo=0&exhID=0>

Görsel10. <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=395&periodID=1689&pageNo=0&exhID=0>

Görsel 11. https://www.moma.org/learn/moma_learning/frida-kahlo-self-portrait-with-cropped-hair-1940/

Görsel 12. <http://www.janineantoni.net/loving-care>

Görsel 13. <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3121>

Görsel 14. <https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/l-h-o-o-q-mona-lisa-with-moustache-1919>

Görsel 15. <https://slideplayer.com/slide/13751627/>

Görsel 16. <https://www.wikiart.org/en/mimi-parent/masculin-feminin-1959>

Görsel 17. <https://www.designboom.com/art/zhu-tian-hairy-stilettos-11-22-2014/>

Görsel 18. https://www.wallofcelebrities.com/celebrity/adelle-lutz/pictures/adelle-lutz_2866349.html

Görsel 19. <https://www.rijkeboer.com/index.php/gallery/image/552>

Görsel 20. <https://www.rijkeboer.com/index.php/gallery/image/540>

Görsel 21. <https://awarewomenartists.com/en/artiste/ellen-gallagher/>

Görsel 22. Sonya Clark "Converge" Sanatçı Kataloğu, pdf

Görsel 23. <https://www.formandconcept.center/artworks/categories/12/4352-rosemary-meza-desplas-what-you-whispered-should-be-screamed/>

Görsel 24. <https://newmexicowomeninthearts.org/rosemary-meza-desplas>

Görsel 25. <http://alicemaher.com/works/keep>

Görsel 26. <http://alicemaher.com/works/ombre-ii>

Görsel27. <https://artsandculture.google.com/asset/united-nations-series-china-monument-temple-of-heaven-gu-wenda/qAEKdGptiiRNJw>

HAIR AS SYMBOLIC REPRESENTATION AREA AND ARTWORK

Serpil Akdağlı

ABSTRACT

Hair, which has been associated with beauty throughout the ages, has also been the most distinctive symbol of individual and social identity. Hair has provided the direct and indirect emergence of similarities and values as well as differences between individuals and society. In different periods, hair has been a symbol of power, an object of punishment or votive offering. The variable structure of hair in terms of representation made it necessary to understand and interpret these representations. Presence of works of art that are made with the hair itself or are related to the hair in many disciplines of visual arts unavoidably brings up the question why hair has been preferred as an object of art or representation of art. In order to find an answer to this question, visual art works related to hair in social, cultural, symbolic and aesthetic aspects were evaluated using qualitative methods.

It is observed that during the period from ancient times to today, the meanings that have been attributed to hair change within the frame of individual and social values. Hair, represented in various forms both in art and as a sign of beauty and power, has expressions that reveal or hide relationships from death to life, from nothingness to existence, from chaos to order, and that differ according to the individual. The point of view of the artists and their interpretation of hair in their works create various possibilities of meaning. In this respect, there are various propositions reaching the essence behind the hair used in artistic context. Although they are created with a distinctive artistic language, it is also possible for the audience to understand the works of art and make additional interpretations by giving them new meanings. Based on these results, it can be suggested that in the social process the hair has not been only identified with women, but also has been the representation of social position and power of men, the roles of women and men have changed from time to time, and the change of roles has caused a sexist perspective to the works of art. Moreover, considering the sociopolitical and psychological conditions of the 21st century, it is important that the works of art made with hair will continue to find many different areas of representation

Keywords: Hair, symbol, art object, representation