EPİSODİK-ANLAMSAL BELLEK VE BAĞ YÖNTEMİ YAKLAŞIMINDA ANLAMSAL BELLEĞİN İZ'İ[1]

Tuba GÜLTEKİN[2], Mine COŞGUNER[3]

ÖZ

Bu çalışmada iz kavramının Ana Mendieta ve Rene Magritte örnekleminde bellek, zihin ve algı üzerine etkileri incelenmiştir. İncelemenin temel problemi iz kavramının temel ilkelerinde kurgusal oluşumları yeni araştırma sorunsallarına yönlendirmektir. Aynı zamanda örnekleme alınan sanatçıların eserlerinde oluşum aşamalarının ardında yatan psikolojik yaklaşımlar, bilişsel süreçler ve öznel algı süreçleri çözümlenmeye çalışılmaktadır. Bu yaklaşımlar bağlamında; sanatçı algısında iz kavramı, sanat eserinin sanatçı algısında zihinsel çözümlemeleri, zihinsel algıda sanatçı tavrı ve sanatçı tavrında bellek izi ilişkisel çözümlemelerine gidilmiştir. İlişkisel çözümleme aşamasında elde edilen veriler ile sanatçı izinde episodik ve anlamsal bellek, bağ yöntemi sanatçı algısında çözümlenerek algılanan şeylerin görsel ve hareketsel bağlantılı olarak iz kavramı irdelenerek sonuca ulaşılmıştır.Araştırma; evren ve örneklem üzerinde yapılan betimsel bir araştırmadır. Araştırma sürecinde ilişkisel tarama yöntemi kullanılmaktadır Araştırmanın resimsel aşamasında psikolojiye dayalı inceleme yapılarak ilişkisel çözümlemelere gidilmiştir. Aynı zamanda, araştırma evreni Ana Mendieta ve Rene Magritte ile sınırlandırılarak, örnekleme alınan sanatçılar dönemi içinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Episodik bellek, Anlamsal bellek, Bağ yöntemi, İz, Rene Magritte, Ana Mendieta.

Gültekin, Tuba. ve Coşguner, Mine. "Episodik-Anlamsal Bellek ve Bağ Yöntemi Yaklaşımında Anlamsal Belleğin İz'i". *idil* 6.32 (2017): 1155-1171.

Gültekin, Tuba. ve Coşguner, M. (2017). Episodik-Anlamsal Bellek ve Bağ Yöntemi Yaklaşımında Anlamsal Belleğin İz'i. *idil,* 6 (32), s.1155-1171.

'Bu makale; "1980 Sonrası Post-Modern Sanatsal Yaklaşımda İz Kavramı" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir'

[2] Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, tuba.gultekin(at)deu.edu.tr

[3] Yüksek Lisans Öğr., Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, İzmir, Türkiye, minecosguner(at)gmail.com

EPISODIC-TRACE OF THE SEMANTIC MEMORY IN THE APPROACH TO THE SEMANTIC MEMORY AND LINKAGE APPROACH

ABSTRACT

In this study, the effects of the concept of trace on memory, mind and perception in the samples of Ana Mandieta and Rene Magritte were examined. The main problem of the examination is to direct fictional formations to the new research problems in the basic principles of the trace consept. At the same time, the psychological approaches, cognitive processes and subjective perception processes that are behind the formation stages in the works of the artists who are sampled are tried to be resolved. In the context of these approaches, the concept of traces in the perception of the artist, the mental analysis of the artist's perception of the work, memory trace associative analysis was resorted in the artist's attitude in the mental perception and the in the artist's attitude. The result was reached by the analysis of epicodic and semantic memory in relation to the data obtained in the stage of relational analysis and the connection method being analyzed in accordance with the artist's perception and the concept of the visual and motion related trace of the perceived things.The research is a descriptive research on the universe and the sample. Relational screening method was used in the research process. In the pictorial phase of the research, psychological based examination was performed and relational analysis was performed. At the same time, the research universe was limited to Master Mandieta and Rene Magritte and was evaluated within the sampled period of the artists subject of the study.

Keywords: Episodic memory, Semantic memory, Bond method, Trace, Rene Magritte, Ana Mendieta.

GİRİŞ

Episodik ve Anlamsal Bellek

Tulving, yöneldiği araştırmalar ve teorik gelişimin araştırmaları sonucunda Episodik ve Anlamsal olarak belleği ikiye ayırmıştır (Solso ve diğer, 2011: 66).

Episodik bellek; "kişilerin geçmişte olanları hatırlamalarını sağlayan bir nörobiliş bellek sistemidir" (Solso ve diğer, 2011,Tulving,1993: 67). Bu nedenle belirli bir deneyime ilişkin anılar episodik bellek olayını oluşturur. Bu olaylar genellikle "otobiyografik referans" aracılığıyla depolanır. Episodik bellek değişme duyarlıdır ancak geçmişteki olayları tanımanın temelini oluşturur. Bu anılar özellikle anlamsal bellekte saklanan diğer bilgiye yüklediğimiz formel yapının çoğundan yoksundur.

Anlamsal bellek sözcüklerin, kavramların, kuralların ve soyut düşüncelerin belleğidir ve dilin kullanımı için gereklidir. Turving'in ifadesiyle:

> Anlamsal bellek bir kişinin sahip olduğu zihinsel kavramlar dizinidir. Bu kavramlar düzenlenmiş bilgilerden oluşur. Sözcükler ve diğer semboller, onların anlam ve ima ettikleri, onlar arasındaki ilişkiler ve kurallar, formüller, algoritimler hakkındadır. Kişi sahip olduğu bu kavram, sembol, kural ve ilişkilerle onları manipüle edebilir. Anlamsal bellek uyarımların uygulanabilir özelliklerini kaybetmez, daha ziyade, alınan sinyallerin bilişsel karşılıklarını kaydeder.

Mavi sözcüğünün kullanırken, belleğimizdeki içinde bu sözcüğün geçtiği yere referans etmek yerine, genel anlamına işaret ederiz. Günlük yaşamımızda konuşurken, problem çözerken ve diğer durumlarda sıkça anlamsal bellekten bilgiyi geriye getiririz. Ayrı bilgileri hızlı bir şekilde işlenmesinin nedeni, yüksek düzeyde etkili olan geri getirme süreci ve anlamsal bellekte iyi düzenlenmiş bilgilerdir.

Anlamsal ve episodik bellek sadece içerik olarak değil aynı zamanda unutmaya karşı gösterdikleri dayanıklılık bakımından da birbirinden ayrılır. Episodik bellekteki bilgi, yeni bilgi geldiği sürece hızla kaybolur. Geriye getirme süreci episodik belleğe bilgi akışının bir parçasıdır. Hatırlamanız istendiğinde, ilk olarak episodik bellekteki geriye getirme sorunlarına ("olaylar" gibi) girmeniz gerekir. Episodik bellek sürekli olarak çalışır ve bunun sonucu olarak değişir. Anlamsal bellek ise daha az sıklıkla aktive olur ve zaman içinde oldukça sabit kalır.

Bağ Yöntemi

Bağ yöntem hatırlanacak sözcükler ile peş peşe gelen görsel imgeler oluşturulması biçiminde uygulanmaktadır. "Zihinde canlandırma, diğer bir deyişle nesnelerin zihinde resimsel olarak temsili, oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Daha önce bellekte yer alan bilginin yenilerine bağlanmasıyla oluşan simgesel imgeler, belleğin işleyişini kolaylaştırmaktadır. İnsan beyni, soyut ifadelerden çok, somut görüntüleri daha kolay işlemektedir. Yapılan araştırmalar zihinde canlandırmanın hatırlamayı artırdığını göstermektedir (Sezik, 2008: 141).

Alınan bilgiler çağrışımları, belli bir sıra ve düzende hafızaya alındığında, hem sağ, hem de sol beyin çalışmaktadır. Böylece beyinde dinamik bir sentez oluşmaktadır. Bu da alınan bilgilerin kalıcı olmasına büyük ölçüde yardımcı olmaktadır.

Bağ Yöntemi Yaklaşımında Anlamsal Belleğin İz'i

Rene Magritte

Rene Magritte, felsefe metinlerini irdeleyip, resim aracılığıyla çalışmalarında kavramın tanımını çözümlemektedir. 1960'ların ortalarında Margritte, Foucault'un İngilizceye *The Order of Things* diye çevirilen *Les Mots et les Choses'* unu (Sözcükler ve Şeyler) inceler ve New York City'de aynı ismi kullanarak sergi açar. Bu serginin temasında sanatçı, sözcükler ve şeyler arasındaki ilişkiyi irdelemiştir (Foucault, 1993: 8). Maddesel töz özdeşliklerinin ve dönüşümlerin örneklerine Magritte'in resimlerinde sözcükler ve şeylerin ilişkisi sıklıkla rastlanmaktadır.

> "Sözcükler ile nesneler arasında yeni bağıntılar yaratılabilir ve dilde ve nesnelerde bulunan ama günlük yaşamda bilinmeyen bazı temel özellikler belirtilebilir". Magritte şöyle diyor: "Kimi zaman, bir nesnenin adı, bir imgenin yerine geçer. Bir sözcük, gerçekte, bir nesnenin yerini alabilir. Bir imge, bir önermedeki sözcüğün yerini de alabilir". Çelişki taşımayan, ama hem de onları taşıyacak bir ortak alanın bulunmayışını Magritte: "bir tablodaki sözcükler, görüntüleri ve sözcükleri farklı bir biçimde görürüz" şeklinde ifade eder (Foucault, 1993: 36).

Anlamsal belleğin Magritte'in eserleri üzerinde örneklendirildiğinde; Magritte'in sözcük ve görüntüleri farklı algılanmasındaki göstergeleri ve mekânsal figürleri tek ve tam anlamıyla yeni bir formda iç içe geçirmek yerine sözcükler, öteki resimsel öğelere doğrudan bağlanmaz.

Resim 1: Rene Magritte, Ufka Doğru Yürüyen Kişi, 1928

Ufka Doğru Yürüyen Kişi *(Resim 1)* çalışması; sırtından görünen, elleri ceplerinde, koyu renk şapkalı ve paltolu bu adam, renkli beş leke arasına yerleştirilmiştir. Lekelerin üçü yerde ve üzerlerinde italikle yazılmış *fusil (tüfek), fauteuil (koltuk), cheval (at)* sözcükleri yer almaktadır; yukarıda yer alan bir başkasının adı *nuage (bulut)*, yerin ve göğün bitimindeki belli belirsiz üçgen biçimindeki lekenin adı *horizon (ufuk)* yerleştirilmiştir. Lekeler ve formlar üzerindeki yazılar; yukarı ve aşağı, sağa ve sola dağıtılmaları, bir tablonun geleneksel düzenlemesine göre yerleştirilmiştir. Ufuk dipte, bulut yukarıda, tüfek solda düşey olarak düzenlenmiştir. Eserin yerleştirmesinde sözcükler ortada olmayan nesnelerin yerine boş yerler ya da çukurlarda yer almaktadır. Üzerlerin de yazılar bulunan bu lekeler, adamın gölgesinin yanı sıra yere düşen hacimli kitleler oluşturmaktadır. Tablodaki formlar, kendilerini adlandırmamış ve belirsizdirler. Bir tablodaki nesne, formu hemen tanınabilen ve adlandırılması gerekli olmayacak biçimde düzenlenmiş ve boyanmış bir hacimdir ve gerekli kitle, nesnede emilmiş ve gereksiz ad ise, bir yana atılmıştır (Foucault, 1993: 38-39). Bu yaklaşımda Magritte, nesneyi aradan çıkarır ve adın kitle üzerinde doğrudan yer almasını sağlar. Nesnenin maddesel yüzeyi iki en uç noktasıyla, yani bir gölge oluşturan kitle ile onu belirten ad tarafından canlandırılır.

Vahilerin Abecesi *(Resim 2)* büyük ahşap çerçeve, iki panoya bölünmüştür; sağda yalın ve çok rahatça tanınabilir formlar, bir pipo, bir anahtar, bir yaprak bir bardak görülür; ama panonun alt bölümündeki bir yırtık görüntü, bu formların ince bir kâğıttan yapılmış olduğunu belirtir (Foucault, 1993: 40). Magritte, zihinsel imgelemi,

o anda orada olmayan nesne ve olayların zihinsel temsili olarak tanımlanmaktadır. Nörolojik faaliyetin bilginin depolanması ile bağlantısını özellikli bir şekilde yansıtmaktadır. Görsel bilgi içsel "resim" yoluyla kodlanır ve bu kavramlar tıpkı bir albüme bakarken olduğu gibi, resim olarak bellekten geri getirilebilmektedir. İmge hakkındaki görsel bilgi süzülmüş, özetlenmiş ve soyut kod, eşleştirildiği öznel imgeyi ortaya çıkarmıştır. Margitte'in zihinsel imgelemindeki bazı bilgilerin görsel olarak kodlanırken, bazılarının soyut bir biçimde depolandıklarını ve zihinde birden fazla kodlamanın olduğunu göstermekte olduğu düşünülmektedir (Solso, R. ve diğer, 2001).

Her öğenin sadece plastik canlandırma ve benzeyiş ilkesine boyun eğiyormuş gibi göründüğü bir mekân da dışta bırakılmış gibi bir hava taşıyan görüntünün uzaklarında dolaşıp her zaman bir yana atmış gibi göründüğü dilsel göstergeler, gizlice yaklaşmışlar, görüntünün kendine ait bir düzen getirdiği görülmektedir.

Resim 2: Rene Magritte, "Vahilerin Abecesi", 1929

Michel Foucault görme eylemini "*Ne gördüğümüzü söylememiz boşunadır; çünkü gördüğümüz söylediğimizin içine hiçbir zaman yerleşmiş değildir*" şeklinde ifade etmektedir. Foucault'un bu yaklaşımıyla Magritte'in çalışmalarındaki bağıntıya örnek olarak; Magritte'nin pipo deseninin altına "Bu bir pipo değildir" (*Ceci n'est pas une pipe*) cümlesini eklemesiyle temelinde bir dil felsefesi sorunu olduğunu da göstermektedir.

Magritte'te apaçık bir biçimde görülen yazı ile plastiğin dışında, tablo ile adı arasındaki bağıntısızlıkla, karmaşık ve rastlantılı bir bağıntıyla simgelenmiştir. Aynı zamanda sözcüklerin yataysallığının yukarısında görüntünün ansızın ortaya çıkmasını sağlar. "Adlar, tablonun, düşünce otomatizminin tedirginlikten sıyrılmak için yaratmaktan geri kalmayacağı bilindik bir alana yerleştirilmesini engelleyecek şekilde seçilmişlerdir". Pipoyu "Bu bir pipo değildir" önermesiyle farklı bağlantılar ve bellekte beklenmedik etkiler oluşturur. Magritte geleneksel düzenlemenin içine göründüğü bir mekânın altını gizlice yerleştirir (Foucault,1993: 36).

Resim 3: Rene Magritte, *"Bu Bir Pipo Değildir"*,1948

Rene Magritte, "Bu bir pipo değildir" cümlesi belleğindeki bağ yöntemine gönderme yapmaktadır. Bağ yöntemi hatırlanacak sözcükler ile peş peşe gelen görsel imgeler oluşturulması biçiminde uygulanması ve bu imgelerin alışılmamış biçimde hatırlamayı kolaylaştırır. Benzer süreçte Magritte'in "bu bir pipo değildir" cümlesi ilk kelimeyle bize soruyu soran arasında farklı bağlantılar kurduğu görülmektedir. Bağ yönteminin başarılı olabilmesi için her imgenin çok canlı bir biçimde hayal edilmesi gerekir. Nesneye benzeyen şeyler, yani duyu-verileri, zihnimizin, nesne ve çevresi üzerine edindiği bilgilere dayanarak kendi kurduğu imgelerdir. O imgeler çevremiz üzerine edindiğimiz bilgilerle kurduğumuz yapılardır. Bu yapılar, öğrenilen materyalin kullanılmaması sonucu ortaya çıkar. Bu süreçte öğrenme olgusu, beyinde iz bırakır. Buna göre, bellek izi, öğrenmeden önce bulunmayan fiziksel değişiklikleri kapsamaktadır. Aradan zamanın geçmesiyle, beynin, metabolizma ile ilgili süreçleri,

belleğin bozulmasına ya da yok olmasına yol açmaktadır. Böylece, bir kez öğrenilen herhangi bir nesne bilgisi, yavaş yavaş parçalara ayrılır ve sonunda tamamen yok olur. Resmi ilk görüşümüzde birçok ayrıntıyı hatırlarız; fakat zaman geçtikçe ayrıntı hızla kaybolur ve yalnız esas çizgiler hatırlanır (Binbaşıoğlu, 1991). Bu şekilde benzer hatırlama süreci pipo resmi ve pipo değildir cümlesi bağ yöntemini kurduğu benzer imgelerdir.

René Magritte, aynı zamanda yapıtlarını çözümlenmesi gereken sorunsallar olarak ele almıştır. Sanatçı, nesnelerle kurduğu ilişki sonucunda, bu nesneleri imgeler halinde eserinde ifade yöntemi bulmaktadır. Ancak, yaratılan bu imgeler, her ne kadar asıl nesneye gönderme yapıp ona benzeseler de, yaklaşım olarak soyut biçimidir. Bu anlamda Magritte, resimlerinde karakteristik bir özelliğe dönüşen biçimsel simetri ortaya çıktığı görülmektedir. Zihinsel imgelemi, o anda orada olamayan nesne ve olayların zihinsel temsili olarak tanımlanan çalışmalarda; nesnelerin kendi içlerindeki yapılanmaları incelendiğinde ise, yaşantı sonucu ortaya çıkan zihinsel süreçlerin ve böylelikle anlamsal göndermeler ile imgelerin varlığı ortaya çıkmaktadır. Magritte'e göre, resmedilmiş görüntü her zaman için düşüncenin görüntüsüdür ve sözcükler de, görüntüler gibidir. Her sözcük bir varlığa gönderme yapar, ama o varlıkla sözcük arasında, soyut bir ilişki algısıyla birleşmiş ifadelerinin betimlenişidir. Sonuç olarak, Rene Magritte, bir sözcüğün üst üste tekrarlanmasıyla anlamını yitirmesi gibi, sonunda resim de, varsa üzerindeki yazı da, geriye kendi varoluşundan başka iz bırakmayarak, kaybolur; böylece kimliğini, yüklendiği anlamlar, Magritte'nin anlamsal belleği, öznel bakış açısını kurguladığı süreci oluşturur.

Episodik ve Anlamsal Bellek Yaklaşımında Anlamsal Belleğin İz'i

Ana Mendieta

Ana Mendieta performans sanatına yepyeni ufuklar açarken psikotik saplantılarla bir hesaplaşma aracı haline getirerek disiplinlerarası bir yöntem izlemektedir. Sanatçı için, kadın ve doğa arasında vazgeçilemez bir çekim oluşmuştur. Mendieta, odaklandığı gerçekliği daha da etkili kılmak adına dramatik yapıyı güçlendirmiştir. Bu güç Mendieta'ya göre, kendi bedenini, hatırlatır bir nitelik taşımaktadır. Bu anlamda Mendieta, anlatım biçimi ile bunu gözler önüne sermeye çalışmaktadır (Tamer, 2015: 78).

Resim 4: Ana Mendieta, "*Silueta de Cenizas*" 1975

Bedenini bir imge olarak kullanan Ana Mendieta, sadece kendi sorunlarını ele almamış, tüm kadınlığın temsilcisi olmaya çalıştığı, bilinen bir yönü halini almıştır. Doğanın ve bedenin birliğindeki uyumu yakalamaya çalışan ve tüm eserlerini, benliğini doğa ile gerçekleştiren, Ana Mendieta; bu fikirleri ile "Silüeta Serisi"ni gerçekleştirmiştir (Berktay 2014: 127). Bu gerçekleşme sürecinde Sanatçının, zihinsel süreçlerinden oluşan simgesel ve ritüel kalıntıları üstüne kurulduğu düşünülecek olursa, kalıntı olarak gerçeğin yerini alan simgesel kalıntıların algısal biçimi oluşmaktadır.

Dönüşüm sürecinde Mendieta'nın en belirgin örneği Küba'ya geri dönüşü şeklinde oluşmuştur. Çalışmalarında kör nokta ismiyle gazete makalelerinden yararlanarak; pek çok olayın üstesinden gelmek için, ortak bilinçten yaratılan, gizli bir kör nokta olduğunu düşünmektedir (Redfer, C. ve Caron, C. 2001: 31). Bu kör noktadan yola çıkarak Küba'ya geri dönüşünden sonra, bedenini toprağa ve ağaçlara dönüştürerek bu sürecin sonucunda, bedenin yerini, boşluk almakta aynı zamanda yerdeki iz, ateşin içindeki siluet gibi görülmektedir.

Sanatçı, erken dönem işlerinde beden üzerine bilinen şeylerin dışına çıkarak, bilinmeyenleri ortaya koymak ve kalıp yargıları yıkmak için hem erkek görünümünde hem de kan algısını yaratacak göstergelerin kullandığı görülmektedir. Aslında bunlar

bir tür bir dönüşümün ifadesini de oluşturmaktadır. Mendieta'nın zihinsel imgeleri çevresi üzerinde edindiği bilgilerle kurduğu yapıları sanatçının iz'sel süreçlerinde aktardığı görülmektedir.

Resim 5: Ana Mendieta, "*silueta*", 1973-77

Mendieta, kendi bedeni üzerinde çalışan, bu bedenin yokluğunu belgeleyen (bedeninin daha önce orada, toprak üzerinde bir yara izi olarak bulunduğunu gösteren) sanatçı, yoğun bir kişisel güç devşirilecek bir "canlı" olduğu fikriyle birlikte Santeria inançlarını benimseyen Mendieta'nın toprakla kurduğu ilişkiyi görme fırsatı sağlamaktadır. Araştırmacılar Mendieta'nın bedenini toprağa bağlayan yarayı, (1970'lerde ABD' de sanatçı olmaya çalışan Kübalı göçmen kadın olarak) beden/benliğinin yokluğunu ve kayboluşunu gösteren yarayla aynı gördüklerini belirtmektedirler (Antmen, 2014: 305).

Resim 6: Ana Mendieta, "*isimsiz*", 1981

Mendieta'nın, bedeninin topraktaki iz'ini yara şeklinde gösterilen imgeleri, sanatçının, kendi bedenini toprakta yok olup gitmesinin göndergelerin de gizlemesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu durum öznelliğin sonuçlarını hem de öznelliği şekillendiren zihinsel süreçleri keşfetmek için bizzat bedeni temsil etmesindeki amaçlardan kaynaklanmaktadır. Mendieta'nın başlıca göndergeleri, Santeria ve tanrıça ritüelleri, kadın bedenine/benliğine değer atfeden özgül kültürel söylemlerle koşullanmış, bu söylemleri paradoksal olarak, öznelliği tamlık olarak değil eksiklik olarak üretilmesinden kaynaklandığı görülmektedir (Horney, 2007: 128).

Mendieta'nın iz olarak beden fotoğrafları, hem izleyicinin yorumlayan bedenine gönderme yapıyor, hem de "gerçek" bedeni ritüelleştirerek, çoğu durumda görüş alanından çıkararak, izleyicinin geleneksel olarak erkek olan sömürgeleştirici "bakışı"nı engellemektedir. Beden sanatı pratikleri, izleyiciyi yabancılaştırmaktan ziyade kışkırtır, onu özneler arası bir alış verişe çekmektedir. Öznelliklerin ve kimliklerin her kültürel pratiğin asıl unsurları olduğunu vurgular (toplumsal cinsiyete, ırka, sınıfa, cinsiyete vs. dayanan) (Fınkelstein, 2005: 27).

Resim 7: Ana Mendieta, "*Yaşlı Anne Kanı*", 1982

Derrida'nın "iz" kavramının Mendieta'nın ''Kadın Bedeni''İzi'ndeki gibi yer alan yapıtlar, söylemek istedikleri ve iz üzerindeki ilişkiye, anlatım izine ya da istenen sözün göstergesine odaklanmaktadır. Bunu yaparken kullandığı kavramlar ise "ana rahmine geri dönüş", "dönüşüm" ve "ölüm ile yaşam" arasındaki ikiliktir. Bundan dolayı bu kavramlara odaklanırken kullandığı yöntem Derrida kuramı ile ikili karşıtlıklar Mendieta'da yorumlamasında sürecin en iyi ilişkisi görülmektedir. Derrida, yazının başlangıcı'nda "dil sorunun öteki sorunlar arasına hiç de basit bir yere sahip olmadığı"nı dile getirmektedir. Derrida'ya göre söz konusu dil sağlam temelleri olmayan bir ayrımdır. "*Gösteren doğrudan doğruya gösterilene bağlı değildir. Biz bir gösterenden gösterilene gitmek isterken aslında başka bir gösterenler yığınına ulaşırız. Böylelikle karşımıza çıkan, anlamın tek bir göstergeye dayanamayacağı, anlamın sonsuz bir zincir üzerinde sabitlenemeyeceğidir*" (Richards, 2008:142). Şeklinde savunmaktadır.

Psikanaliz bağlamında bu öğeler, ruhsal enerji yüklenmiş anı izlerinin görsel temsilleri olmaktadır. Günlükler, zaman cetvelleri ve beslenme tablolarıyla birlikte bu kayıtlar, bir anne olarak yaşadığını deneyimi "temsil eden" söylemi oluşturmaktadır. Ancak bu öğeler, bilinçli olarak, diyagramlarla, algoritmalarla ve dipnotlarla çatışmalı bir ilişki içinde oluşturmaktadır. Bu durum yaşadığı deneyim hakkında "temsil eden" söylemini meydana getirmektedir (Giddens, 2000: 97).

Dönüşüm sürecinde Mendieta'nın en belirgin örneği Küba'ya geri dönüşü şeklinde oluşmuştur. Çalışmalarında kör nokta ismiyle gazete makalelerinden yararlanarak; pek çok olayın üstesinden gelmek için, ortak bilinçten yaratılan, gizli bir kör nokta olduğunu düşünmektedir (Redfer, C. ve Caron, C. 200: 31). Bu kör noktadan yola çıkarak Küba'ya geri dönüşünden sonra, bedenini toprağa ve ağaçlara dönüştürerek bu sürecin sonucunda, bedenin yerini, boşluk almakta aynı zamanda yerdeki iz, ateşin içindeki siluet gibi görülmektedir.

Bilince ait kültürel kodlamaların aktarımı ve bu kodların yeniden üretilmesi adına olanak sağlayan yerel unsurlardan birisi olan Ana Mendieta'nın gerçekleştirdiği eserlerde genelde tanrıçalardan yola çıkan dişil ikonografiler gözlemlenmiştir. Tanrıçaları seçmesinin sebebi ise tanrıçalığın ilk örneklerini taşıyan, kökeni olan eski uygarlıkların doğayla doğrudan ilişkileri olması nedeniyle hakikate daha yakın olduklarını düşünülmesidir. Bilinçaltının şekillendirildiği betimlemelerin sınırlayıcı etkilerinden kurtulmak isteyen sanatçı gizlice yürüttüğü "fikir aşılama" ve "bilinçaltı şekillendirme" etkilerine değinir ve bu yönlendirmeler konusunda hedef kitleyi bilinçlendirmeyi amaçlamaktadır. Tüm bu süreç, "kadın algısı"nın temellediği yapı ve katmanların, sosyolojik ve psikolojik tabanlarının da irdelenmesi gerektiği anlamına ulaşılmıştır.

Günümüzde pek çok feminist kadın duyarlılığından çok, temsil ve toplumsal cinsiyet farklılığı sorununa odaklanılmaktadır. Postmodernist sanatçılar toplumumuzdaki kadın-erkek farklılığının kökeninde temsil olgusunun oluştuğuna vurgu yapmaktadır. Diğer yandan, feminist edebiyat kuramında ve eleştirisinde yapısöküm ve psikanaliz yöntemleri, geçmişe uzanan bir geleneğe sahip olmaları sayesinde daha kolay benimsemekte olduğu gözlenmektedir (Antmen, 2014: 34).

Kadın hareketinin başlangıcında feministler, kişisel deneyimlerin dile getirilmesinin önemini vurgulayarak; kadınların yaşadığı ezilmenin yanı sıra özlemlerinin ifade edilip belgelenmesi kadın sanatına özgürleştirici bir güç verdiği olgusu vurgulanmaktadır. Bu durum toplumsal güçleri, hatta bilinçaltının güçlerini içerecek biçimde genişletilmesi, sözü edilen kişisel deneyimlere daha analitik bir tarzda yaklaşılmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Kadınların ezilmesine yol açan yapılarda gerçek bir dönüşüm oluşturması deneyimin, bilinçli olarak hissettikleri ve ifade ettikleri ihtiyaçlarının ötesine taşınması gerektiğine vurgu yapılmaktadır (Antmen, 2014: 254).

Feminist sanatçı ve kuramcı Mary Kelly, 198l 'de yazdığı "Modernist Eleştirinin Yeniden Değerlendirilmesi" başlıklı önemli makalesinde 1970'lerin

"performans işlerini kuramsal açıdan gelişmemiş ve idealist olduğu gerekçesiyle sert bir şekilde eleştirmektedir.

Resim 8: Ana Mendieta, isimsiz (yüz saç ekimi),1972, performans. Galeri Lelong, New York Ana Mendieta koleksiyonu, L.L.C

Kelly'nin, Greenberg'ci formalist modemizme yönelik eleştirisinde yer alan savı, l980'lerde ABD'de ve Britanya'da sanat eleştirisi söyleminde yaşanan kesin değişime işaret etmektedir. Kelly'nin beden sanatına yönelik yaklaşımı, feminist olsun ya da olmasın 1980'lerde, bedenleşmiş ve arzulayan özneye duyulan kuşku şeklinde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu yaklaşımı savunanlar, bedensel olanın fenomenolojik olarak deneyimlenen boyutu (arzulayan ve özneler arası biçimde eklemlenen beden ve benlik olarak özne), bedenin bir imge, görsel etkileri ruhsal düzlemde deneyimlenen bir imge olması üzerindeki bu vurgu nedeniyle kaybolmakta olduğu görülmektedir (Antmen, 2014: 308).

Organizma ve özne arasındaki bölünmeyi vurgulayan Mendieta, bedensel ve psişik olan arasındaki sürekliliği işaret etmekte olduğu görülmektedir. Organizma ve öznellik arasındaki bölünmeler, dişilliğin gerçek bedenden kaynaklandığı kabulünü ortadan kaldırmakta olduğu savunulmaktadır. Bu beden, rasyonelliği ve konumuyla, ilişkisel bağlantıların etkilenişiyle biçimlenmektedir. Buna bağlı olarak denebilir ki, Mendieta, nesneyle zihindeki ortaya çıkan nitelikler arasındaki bağlantının bir nedensellik bağlantısının ortaya çıktığı sonucuna ulaşılmaktadır. Böylece nesneden

başlayıp algılayanın zihninde son bulan nesnellik zincirinin simgesel bir açıklaması sonucuna ulaşılmaktadır.

Sonuç olarak, sanatçı algısında iz kavramı kapsamında incelenen Ana Mendieta ve Rene Magritte'in çalışmalarında ortak göndermeler ve benzer kültürel referanslar olduğu görülmektedir. Ele alınan her iki sanatçıda hem her sanatçı gibi evrensel sanat geleneği içindeki sorunlarla meşgul olmuşlar, hem de tarihsel, arkeolojik ve toplumsal okumalar yaparak tanık olduğu zamanla hesaplaşma, kültürel kodları çözme ve insanların sahip olduğu farklı kimlik katmanlarını ayrıştırma yollarını sorgulamaktadırlar.

Ana Mendieta ve Rene Magritte'nin iz yaşamlarından yola çıkarak sanat yaklaşımının gerçeklik algısı ve bellek izinin ilişkilendirilmesi içinde ayrımlanan dönemlerinin incelenmesi bilinç ve altında yatan nedenler ile eserler üzerindeki yansımaları görülmektedir. Aynı zamanda, Ana Mendieta ve Rene Magritte'in iz kavramını sanatsal yaklaşımlarında, zihinsel çözümlemeleri, zihinsel algıda sanatçı tavrı ve sanatçı tavrında bellek izi, sanatçı izinde episodik ve anlamsal bellek ve sanatçı izinde bağ yöntemi sanatçı algısında algılanan şeylerin görsel ve hareketsel bağlantısının sorgulama yöntemleri çalışmalarında iz'sel yaklaşımlarında etkili olmuştur.

KAYNAKLAR

Antmen, Ahu. ve Soğancılar, Esin. *Sanat /Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İstanbul: iletişim Yayınları. 2014

Berktay, Fatmagül. *Sanat ve Ölüm / Doğum, Ölüm, Mekân ve Kadınlar*. 2014, İstanbul: e skop. Erişim: 16 Mayıs 2016, http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve olum-dogum olum-mek%C3%A2n-ve- kadinlar/2219.

Binbaşoğlu, Cavit. *Öğrenme Psikolojisi.* Ankara: Gül Yayınevi, 1991

Fınkelsteın, Lynne. Stephanıe. *Ana Mendıeta- A Search For Identıty.* Master Of Arts Presented to the Faculty of the University of Missouri-Kansas City in partial fulfillment of the requirements for the degreeB.A., Webster University, 2005

Foucault, Michel. *Bu Bir Pipo Değildir*, Çev. Selahattin Hilav. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2008

Giddens, Anthony. *Sosyoloji*. Çev. Cemal Güzel, Hüseyin. Ankara: Özel Ayraç Yayınevi, 2000.

Horney, Karen. *Kadın Psikolojisi*. Çev. Selçuk Budak. İstanbul: Öteki Yayınları, 2007

Redfer, Christine.ve Caron, Caro. *Who İs Ana Mendieta*. New York: the Feminist Press, 2001

Richards, K. Malcolm. *Yeni Bir Bakışla Derrida*. Çev. Zeynep Talay. İstanbul: Kolektif Kitap, 2008

Sezik, Nejat. *Sınırsız Beyin Gücü.* İstanbul: Hayat Yayıncılık, 2008

Solso, Robert L, Maclin, M.Kimberly,& Maclin, Otto H. *Bilişsel Psikoloji.* Çev: Ayşe Ayçiçeği-Dinn. İstanbul: Kitabevi, 2011

Tamer, Rabia. *Din, Ekoloji ve Kadın.* 2015. Isparta: Erişim: 16 Mayıs 2016,

http://www.alakirinsesi.org/din-ekoloji-ve-kadin/

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1: Rene Magritte, "*Ufka Doğru Yürüyen Kişi",* 1928
https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/07/e7/f8/
07e7f81ace1470d1c9d9f66342e0ad6d.jpg (Erişim: 5 Mayıs 2016)

Resim 2: Rene Magritte, *"Vahilerin Abecesi*, 1929
https://smediacacheak0.pinimg.com/564x/ce/30/db/ce30dbf8a42609a8eadaf58008c804d4.jpg(Erişim: 3 Mayıs 2016)

Resim 3: Rene Magritte, *"Bu Bir Pipo Değildir",*1948 *http://www.consecutio.org/wp-content/uploads/2013/11/Nuova-immagine-2.png*(Erişim: 7 Mayıs 2016)

Resim 4: Ana Mandieta, "*Silueta de Cenizas*" 1975 Ana Mendieta**,** Alma Silueta en Fuego (Soul Silhouette on Fire), 1975, videographer unknown, Super-8 color, silent film transferred to DVD, New York, Galerie Lelong [http://galerielelong.com/artist/ana-mendieta]

Resim 5: Ana Mendieta, "*Silueta*", 1973-77 Ana Mendieta**,** Alma Silueta en Fuego (Soul Silhouette on Fire), 1975, videographer unknown, Super-8 color, silent film transferred to DVD, New York, Galerie Lelong [http://galerielelong.com/artist/ana-mendieta]

Resim 6: Ana Mandieta, "*İsimsiz*", 1981
https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/d7/11/62/
d711621515a9bdbe4e270b487dc2717a.jpg(Erişim: 28 Temmuz 2016)

Resim 7: Ana Mendieta, "*Yaşlı Anne Kanı*", 1982
https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/83/60/07/
836007896190e6b0053f1821a68a6441.jpg(Erişim: 28 Temmuz 2016)

Resim 8: Ana Mendieta, *"İsimsiz*" (yüz saç ekimi),1972, http://www.artnet.com/artists/ana-mendieta/