

## Maria Lassnig'in Eserlerinin Julia Kristeva'nın "Khôra" Anlayışı Bağlamında Değerlendirilmesi

### Consideration of Maria Lassnig's Works in the Context of Julia Kristeva's Conception of "Khôra"

Hatice Doğan, *Resim Bölümü, Atatürk Üniversitesi*, ORCID: 0000-0003-4301-1677

#### Özet

Avusturyalı sanatçı Maria Lassnig, kendi resimlerini tanımlamak için 'Beden Farkındalığı' kavramını kullanmıştır. Bu kavram beden içinde nasıl hissettiğimizle ilgilidir. İnsan olarak beden içindeki deneyimimizin kaynakları duyumsayacağımız çevresel faktörlerin en az olduğu anne karnındaki deneyimize kadar geri götürülebilir. İlk olarak Platon'un ortaya attığı ve bir tür alternatif varlık alanı olarak tanımlanabilecek olan khôra kavramını Julia Kristeva, Jacques Lacan'ın psikanalizin de ilhamıyla çocuğun anne bedeni ile ilişkisini kurarak yeniden ele almıştır. Lassnig'in eserleri ve beden farkındalığı kavramını Kristeva'nın Semiyotik Khôra anlayışı ile okumak mümkün müdür? sorusundan hareket edilerek adı geçen kavramların tanımlamaları yapılmış ve Lassnig'in seçilen eserleri bu kavramlarla birlikte değerlendirilmiştir. Kadın ressamlar arasında kendine özgü tarzı ile öne çıkan bir sanatçı olan Lassnig'in eserlerine farklı bir bakış açısı kazandırmak amaçlanmıştır. Sonuç olarak Lassnig'in eserlerindeki figürlerde kullandığı renk ve biçimlerin, bir kadın olarak kendi bedenini duyumsama şekliyle ilgili olduğu ve figürleri eksik resmetmesinin Kristeva'nın bebeğin anne karnındaki durumu ile ilişkili olan Semiyotik Khôra kavramı ve 'parçalanmış beden' deneyimi ile bağlantısının kurulabileceği ortaya konmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Khora, Julia Kristeva, beden farkındalığı, Maria Lassnig.

**Akademik Disiplin(ler)/alan(lar):** Felsefe, psikanaliz, sanat.

#### Abstract

Austrian artist Maria Lassnig used the concept of 'Body Awareness' to describe her paintings. This concept is about how we feel inside our body. As human beings, the sources of our experience in the body can be traced back to our experience in the womb, where the environmental factors we can sense are the least. Julia Kristeva reconsidered the concept of khôra, which was first introduced by Plato and can be defined as a kind of alternative existence area, by establishing the relationship of the child with the mother's body with the inspiration of Jacques Lacan's psychoanalysis. Is it possible to read Lassnig's works and the concept of body awareness with Kristeva's understanding of Semiotic Khôra? The definitions of the aforementioned concepts were made based on the question and the selected works of Lassnig were evaluated together with these concepts. It is aimed to bring a different perspective to the works of Lassnig, an artist who stands out among female painters with her unique style. As a result, it has been revealed that the colors and shapes Lassnig uses in the figures in her works are related to the way she senses her own body as a woman, and that the incomplete painting of the figures can be related to Kristeva's concept of Semiotic Khôra, which is related to the situation of the baby in the mother's womb, and the experience of the 'fragmented body'.

**Keywords:** Khora, Julia Kristeva, body awareness, Maria Lassnig.

**Academical Disciplines/fields:** Philosophy, psychoanalysis, art.

- **Sorumlu Yazar:** Hatice Doğan, Resim, Atatürk Üniversitesi
- **Adres:** Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Erzurum
- **e-posta:** haticeedogan@gmail.com
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 24.04.2023
- **doi:** 10.17484/yedi.1150244

**Geliş tarihi:** 28.07.2022 / **Kabul tarihi:** 21.03.2023

## 1. Giriş

Bir bedene sahip olmak, bedeninin zamanla bozulan yapısı yüzünden yaşadığı acılı deneyimlerden dolayı insan için zorlu bir deneyimdir. Beden ölümlüdür ve çürüyen, başkalaşan, yaşlanan, sakatlanan bir yapıya sahiptir. Bedenimizle olan bütün ilişkilerimiz bir süre sonra ölümle ilgili hale gelir. Cinsellik gibi bedeninin zevk veren eylemlerinin bile ölümle ilişkisi kurulmuştur. Dış dünyada olan değişiklikleri bedenimizde olan yansımaları ile anlarız. Aynı zamanda bedenimizin içinde meydana gelen değişiklikleri de bedenimiz bunu bir uyarıya dönüştürdüğünde duyumsarız. Dolayısıyla bedeninin farkında olmak; onun acılarının, ağrıların farkında olmaktır. Beden sağlıklıyken sessizdir. İnsanoğlu çevresindeki dünyanın gerçekliğini duyularıyla elde ettiği ipuçları kadar acıya göre de kurgulamaktadır. Bedensel acı sayesinde çevremizde kaçınmamız gereken şartların farkında oluruz ve ölümlü bir bedeninin içinde olduğumuzu hatırlarız. 'Ben' diye bildiğimiz şey bedenimizi duyumsamamız halinde ete kemiğe, gerçekliğe bürünür. Bu açıdan beden bir varlık alanı, bir tür mekândır. Beden insanlık deneyiminin birincil mekânı ve 'yer'dir.

## 2. Khôra Kavramı

Khôra; yer, meydan, mevki, bölge, anlamlarına gelen, Platon'un *Timaios* diyalogunda sözünü ettiği bir kavramdır. Platon ilk olarak *Devlet* diyalogunda zıtlıklarla tanımlanan ikili bir dünya anlayışı ortaya koymuştur: Sonsuz olan, değişmeyen idealar dünyası ve ölümlü olan, değişikliğe uğrayan görünüşler dünyası. Platon sonradan *Timaios* diyalogunda bu ikili düzene 'khôra' adını verdiği üçüncü bir alan eklemiştir:

Evrenin bu yeni bölünüşünü anlatmaya başlarken, bölmelerimizi şimdiye dek söylediklerimizden daha ileri götürmek gerektir. O zaman iki tür ayırt etmiştik; şimdi bir üçüncüsünü ortaya koymalıyız. İlk iki tür, birinci incelememiz için yetmişti: Birincisinde, kavranabilen, her zaman aynı kalan örnek olarak kabul edilmişti; ikincisi, oluşa bağlı olan, gözle görülebileni de bu örneğin kopyasıydı. O zaman bu ikisi bize yeter görüldüğünden, üçüncü bir tür ayırmamıştık. Ama, şimdi, konuşmamız bizi güç ve karışık bir türü, sözle aydınlığa çıkarmaya zorluyor. Ona hangi öz nitelikleri vermelidir? Hepsinden önce şunu: O, doğan her şeyi içine alan, sanki besleyen bir şeydir. (Platon, 2001, s. 52-53)

Zıtlıklardan kurulan ikilik mantığına meydan okuyan khôra duyumsanamaz ve kavranamaz bir niteliğe sahiptir (Derrida, 1999, s. 13). Platon onu bütün cisimleri içine alan ancak içine aldığı tüm bu cisimlerin şeklini almayan, 'her nesneye yataklık eden' bir yer olarak tanımlar. Bu tanım khôranın dışilikle ve annelikle bağlantısının kurulmasına yol açar. *Timaios*'da açıklandığına göre, her şeyin kaynağı olmasına rağmen hiçbir şeye benzemeyen, niteliği tam olarak anlaşılabilen khôrayı; "biz onu bir rüyada imiş gibi, kendi kendimize var olan her şeyin mutlaka belli bir yerde bulunması, belli bir yeri olması gerektiğini, ne yeryüzünde ne de göğün altında yeri olmayan hiçbir şey bulunmadığını söyleyerek fark edebiliriz" (Platon, 2001, s. 52-53 aktaran Yazıcı, 2015, s. 38). Bu belirsiz yapısıyla, Derrida'nın tanımı ile; "duyumsanamaz, vahşet olmaksızın geçirimsiz olan, retorikçe aldırmanın khôra cesaret kırar; örneğin söylemin figürlerine, kinayelerine veya baştan çıkarmalarına inanma eğilimine sahip ve inandırma arzusu duyan herkesin gayretini boşa çıkaran şeyin ta kendisidir" (Derrida, 2008, s. 7-8).

## 3. Julia Kristeva ve Khôra Anlayışı

Julia Kristeva, Bulgaristan'dan 1966 yılında doktora eğitimi için Fransa'ya gitmiş ve dilbilim, psikanaliz, edebiyat kuramı ve felsefe alanlarında çalışmalarını Fransızca olarak yazmıştır. Çalışmalarında Fransız psikanalist Jacques Lacan'ın etkisi görülür. Freud'un takipçisi olmasına rağmen psikoseksüel gelişim kuramını özellikle dil üzerine temellendirmesiyle ondan ayrılan Lacan, insanın psikolojik gelişimini üç evre ya da üç düzence açıklamıştır: İmgesel, Simgesel ve Reel (Gerçek). Lacan, bu üç düzenden ortaya çıkışını çocuğun gelişiminde 'Ayna Evresi' adını verdiği bir 'an' ile açıklar. Buna göre 6-18 ayları arasındaki bebek yansıtıcı herhangi bir yüzeyde kendisini görür ve tanır. Bu karşılaşmadan önce bedeniyle ilgili istek, arzu, ihtiyaç, algıların karmaşık bir biçimde bir arada durduğu, bir benlik algısına sahip olmayan, kendisini annesinin bedeninden ayrı bir varlık olarak duyumsayamayan bebek ilk kez kendi imgesi ile karşılaşmış olur. Daha önce bedenini parçalar halinde gören ve duyumsayan bebek böylece bedenini bir bütün halinde görmüş ve tamlik hissine yaklaşmış olur. Ancak bu yanıltıcı bir durumdur çünkü bebeğin karşılaştığı görüntü kendisi değil sadece imgesidir. Dolayısıyla bebeğin hissettiği tamlik gerçek değildir. Bu da ömür

boyu sürecek olan bir boşluk duygusu, tam olmama halinin habercisidir. Lacan bu evreye 'İmgesel Düzen' adını verir. Ayna evresinden önce bebek anne ile bütün olduğunu hissederken kendisi ile öteki ayrımını yapamaz. İmgesel evrede böylece Lacan'ın terimleriyle 'öteki' ortaya çıkmış olur. Lacan'ın 'Sembolik Düzen' adını verdiği evre ise çocuğun konuşmaya başlaması ile içine girdiği, uyması gereken yasaların, yasakların ve cezalandırıcı bir otoritenin ortaya çıktığı düzendir.

Freud ve Lacan'da çocuğun sosyal düzene girmesi babanın işlevi sonucu olur. Çocuk kastrasyon düşüncesinin yarattığı korkunun ya da penis arzusunun yarattığı eksiklik hissini -ki ikisi de rahatsız edici duygulardır- sonucu sosyal düzenin kurallarını kabul etmeye ilk adımları atar. Bu iki hal de babanın gerçek bir kişi olarak ya da sadece anlamının yarattığı korkunun neticesidir. (Durudoğan, 2014 s. 64)

Kristeva, Ayna Evresi ile ilgili olarak *Korkunun Güçleri* eserinde 'abjection' (iğrençlik) kavramını ortaya atmıştır. Bu kavram çocuğun bir birey olabilmek için anneyi dışlaması, ondan ayrılması, onu 'abjectleştirilmesi' gerekliliği ile ilgilidir. Yani, Simgesel Düzen'e, dilin düzenine, 'Baba'nın Düzeni'ne geçmek için çocuk annenin bedeninden kopmak zorundadır:

Kristeva'nın abject nesnesi, ölümün bilincimizde yaşayıp varlığımızı sürekli tehdit altında tutması gibi hep oradadır. Hiçbir zaman kaybolmaz. Özne için kendi varlığına yönelik en büyük tehdit annenin bedenine olan bağımlılığıdır. Bu yüzden Kristeva'ya göre abjection ve annenin işlevi birbirlerinden ayrılmazlar. Soleil noir adlı kitabında iddia ettiği üzere, ataerkil toplumlarda özne olmamız için annenin bedenini reddetmek zorundayız. (Durudoğan, 2014, s. 66)

Lacan sembolik ve imgesel düzenin dışında kalan var oluş alanına 'Reel' adını vermiştir. Reel (Gerçek) bebeğin imgesel ve sembolik düzene geçmeden, anne ile bir bütün olduğunu sandığı zamanda deneyimlediği haldir. Bu yüzden sembolleştirilemez yani sözle ifade edilemez ve imge ile gösterilemez bir durumdur. Reeli hayatımızda sadece gerçeklik duygumuzun kaybolduğu travma anlarında deneyimleyebiliriz: "Gerçek olan, belki de doğumumuzdan önce gelen ve ölümümüzden sonra gelecek olandır. O bizim geçici olmamızı kapsar. Doğmadan önceki yaşamımızı hayal edemeyiz ve ölümü hayal edebilmemize karşın ölmeyi gözümüzün önüne getiremeyiz" (Craib, 2011, s. 223).

Kristeva'nın 1974'te *Şiirsel Dilde Devrim* adlı eserinde yaptığı ayrıma göre Sembolik Düzen "yargıların gramer ve mantık kurallarına uygun bir biçimde verildiği bir konuşma düzenidir. Semiyotik düzen ise dürtülere, ritme, tona ve müziğe gönderme yapar" (Direk, 2012, s. 79). Lacan, anlamın ve anlamlandırmanın sembolik düzenle yani dile geçişle ortaya çıktığını öne sürerken, Kristeva dil mantığının sembolik düzene geçmeden önce semiyotik düzende var olduğunu söyler. Yani sembolik düzene geçmeden önce de çocuk anlamlandırabilen, gösterebilen bir konumdadır. Bu yüzden Kristeva semiyotik düzeni, Lacan'ın reel dediği alanla ve Platon'un khôra kavramıyla ilişkili olarak 'La Khôra Sémiotique' (Göstergesel Khôra) olarak nitelendirir: "Burada dürtü, Platon'dan yararlanarak, bir khôra, bir havuz olarak adlandırabileceğim tuhaf bir uzam oluşturmak için hüküm sürer" (Kristeva, 2014, s. 26-27). Göstergesel Khôra, bebeğin ben ve öteki ayrımını yapamadığı, dürtülerin baskın konumda olduğu, karmaşa içinde bir yerdir. Karmaşık duygularla kaplı bu psişik alanda düzeni sağlayan bebeğin annesinin bedeniyle olan ilişkisidir. Anne bedeninde duyduğu sesler, hareketler bedensel dürtülerin ve duyuların ilk kaynağıdır. Kristeva'ya göre Göstergesel Khôra, Lacan'ın hem reel hem de imgesel alanını kapsar ve Sembolik Düzen'de de kaybolmayarak etkisini gösterir (Durudoğan, 2014, s. 63). "Lacan'ın imgesel düzeni sadece görme ile ilgili görmesine karşın Kristeva duyma, dokunma, tat alma, koklama gibi duyu organlarınca oluşturulan bir düzen olduğunu söyler" (Sarup, 2019, s. 178).

Psikanalitik bakış açısıyla dürtüler bireyin bedeninde sürekli hareket halinde iken, sembolik düzen içerisine giren bireyin dürtüleri, toplum yaşamının kuralları tarafından baskılanır ve düzene sokulur. Freud'un en temel dürtü olarak nitelediği ölüm ve cinsellik (yaşam) dürtüleri Kristeva'ya göre Göstergesel Khôra'da etkin haldedir. Kontrol altına alınmazlarsa özneye zarar verebilecek şiddette olan bu dürtülerin birbirine zıt ama birbirinden ayrılmaz yapıları göstergesel bedende kalıcı bir yarı oluşturacaktır (Kristeva, 1984, s. 27-28).

Göstergesel, Kristeva'nın terimi kullandığı anlamıyla, anarşik ve Oidipus dönemi öncesi dürtülerle, çeşitli aşamalardan geçen cinsel bölgeler, delikler ve organlarla ilişkilendirilebilir. Göstergesel, işler duruma getirilmesi gereken toplumsal dayanışma ve düzenlemenin uygun bir biçimde belli bir yöne yönlendirilmesi bağlamında anlamlandırmanın, bedenselin ve libidinal malzemenin

'hammaddesi'dir. Bu çocuksu dürtüler belirsizlik taşısalar da pek çok amacın, kaynağın ve hedefin yaşama geçirilmesinde işe yarayabilecek türdendirler. Kristeva göstergeseli, annenin bedeninin kapladığı uzamca tahakküm altına alınan dişil bir evre olarak tanımlar... Bu yer, öznenin hem üretildiği hem de özneye alttan alta yok edilme gözdağı verildiği bir örtbas etme uzamı ya da havuzudur. Khôra bir özne olarak çocuğun bedenini, egosunu ya da kimliğini tanımlayıp yapılandırır. Khôra öznenin alaşağı edildiği bir uzam olarak düşünüldüğünde, içinde ölüm dürtüsünün ortaya çıktığı, özneye kendi girdabında kaybolma gözdağı verildiği, öznenin varolmamanın dayanılmaz hafifliğine (eylemsizliğine) indirildiği bir uzamdır. (Sarup, 2019, s. 179-180)

Özetle, Kristeva, Platon'un bir metafor olarak anne bedeni ile ilişkilendirdiği khôra kavramını metafor olmaktan çıkartarak gerçek anlamı ile anne ve çocuk bedeni arasında dürtülerin hüküm sürdüğü bir uzam olarak tekrar tanımlamıştır (Karaman, 2019, s.154). Ayrıca Lacan'ın Ayna Evresi ile başlattığı ve görme duyusu ile sınırlandırdığı İmgesel Düzeni diğer bedensel duyumları içine alacak şekilde genişletmiştir. Bu da bebeğin *öteki* ile ilişkisinin sadece görme yolu ile değil dokunma, işitme, tatma ile başladığı ve kurulduğu anlamına gelir.

#### 4. Maria Lassnig ve Beden Farkındalığı

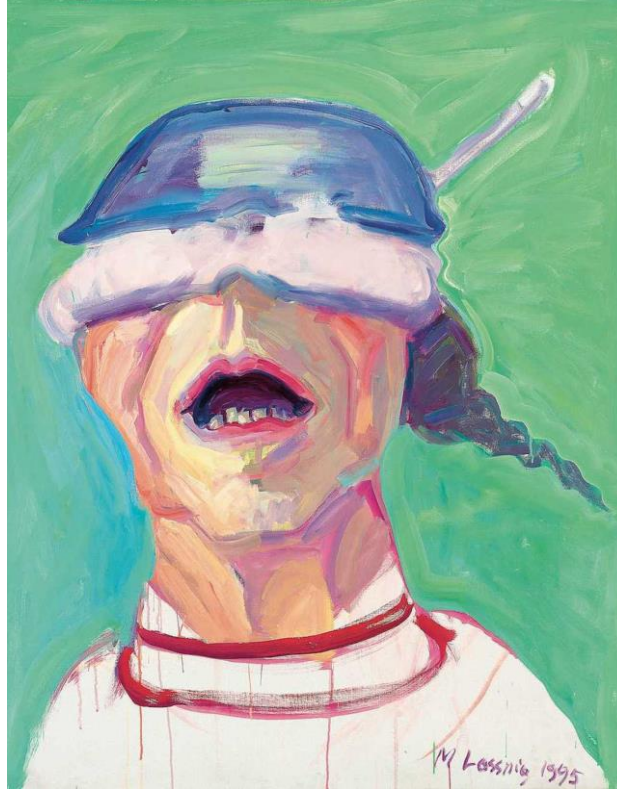
1919'da Karintiya, Avusturya'da doğan Maria Lassnig, Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüş, 1950'lerde ve 1960'larda Paris'te Sürrealizm ve Art Informel ile tanışmıştır. 1968'den 1980'e kadar New York'ta yaşamış, 1980'de Viyana Uygulamalı Sanatlar Üniversitesi'ne geri dönmüş ve profesör olarak çalışmıştır. 1980 Venedik Bienali'nde Avusturya'yı temsil etmiş, 1982'deki 7. ve 1997'deki 10. Documenta'da yer almıştır. 2014'deki ölümüne kadar Avusturya'da yaşamına ve üretimine devam etmiştir.

1940'ta Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ne başlayan sanatçı, Nazi yönetiminin altında olmanın etkisiyle sosyal gerçekçi tarzda resimler yapmış, ancak daha sonraki eserleri Avusturyalı sanatçılar Egon Schiele ve Oscar Kokoschka'nın etkisi ile dışavurumcu bir niteliğe kavuşmuştur. Savaş sonrası dönemde Avusturya'nın dışı açılmaya başlaması ile birlikte Lassnig'in eserlerinde Kübizm ve Art Informel başta olmak üzere farklı sanat üsluplarının etkisi görülmeye başlanmıştır. Lassnig hem soyut hem figüratif resimler üretmiştir. 1951 yılında erkek sanatçılar kadar ilgi görebilmek amacı ile bursla Paris'e giden sanatçı burada André Breton gibi sürrealistlerle arkadaş olmuş ve bu yakınlık sonraki eserlerinde özellikle René Magritte'in etkisinin izlenebilmesine olanak sağlamıştır. 1968'de, Paris'ten ayrılıp Nancy Spero'nun daveti ile New York'a giden sanatçı, içinde Carolee Schneemann'ın da bulunduğu feminist kadın sanatçı grubu içinde yer aldı. Bu dönemde sanatçının eserlerine feminist bir bağlam eklediği görülür. Kendi bedenini çeşitli nesnelere eklenmiş halde betimlediği *Mutfak Savaşı* serisi resimlerinde bir kadın olarak kendisinin de mücadele ettiği kadınların ev hayatındaki konumu ile ilgili eleştirel bir tutum fark edilmektedir. Örneğin, *Self Portrait with a Soucepan* (Tencereli Otoportre) eserinde sanatçı kendisini, kafasında görmesini engelleyen bir tencere ile resmetmiştir (Görsel 1) (Hughes, 2016).

Lassnig hayatı olduğu gibi, doğrudan resmetmek istediği için, resimlerinde fotoğrafı yüzeysel bularak kullanmamıştır. Fotoğrafa olumsuz bakmasına rağmen New York'da bulunduğu yıllarda animasyonla, özellikle stop motion filmlerle uğraşmıştır. *Kantate* isimli animasyonunda, sanatçının otobiyografik hikayeler eşliğinde Avusturya halk müziğinden parçalar seslendirirken çeşitli kılıklara büründüğü görülür (Hauser & Wirth). Maria Lassnig'in eserlerinde boya ve renk kullanımında Art Informel'in etkisi, sanatçının iç dünyası ile içinde yaşadığı bedenin bir mücadelesi gibi okunan, acele ile uygulanmış gibi görünen, parlak renkli boya katmanlarından oluşan dışavurumcu eserlerine bakıldığında ortaya çıkmaktadır (Wullschlager, 2016). Maria Lassnig'in resimlerinin başlıca konusu kendisidir, bu yüzden eserleri genellikle otoportredir. Dış dünyayı resmetmenin sınırlayıcılığına karşın sanatçı kendi bedeni ve varlığı üzerinde düşündüğü bir meditasyon deneyimi gibi resim üretmiştir (Lang, 2009).

Maria Lassnig'in sanatı en başta kendi bedeni ve o bedenin içinde ne hissettiği ile ilgilidir. Lassnig kendi sanatını tanımlamak için 'Körpergefühl' (body sensation, bedensel duyum) ve 'Körperbewusstsein' (body awareness, beden farkındalığı) terimlerini ortaya atmıştır. Beden farkındalığı kavramının iki ayrı yönü vardır; bedenle ilgili duyumu hissetmek ve bunun farkında olmak. Genel olarak insanın dünya ile ilgili algısal deneyimi; dış dünya ile ilgili algılarımız olan dış algı, iç organlarımızın hareketi ve onlarla ilgili acı ile ilgili olan iç algı ve 'propriyosepsiyon' denilen öz duyum olmak üzere üç çeşit olarak kabul edilir (Yau, 2011). John Locke bu durumu; "dış duyumun nesnelere olan dışımızdaki somut şeyler ve iç duyumun nesnelere olan zihnimizdeki işlemler bence tüm idelerimizin doğduğu kaynaklardır" (Locke, 2000, s. 136) şeklinde ifade etmiştir. Propriyosepsiyon ya da öz duyum kavramı beynin, bedenin farklı uzuvlarının birbirine ve ortama

kıyasla nerede konumlandığını ve nasıl hareket ettiğini bilme kapasitesi olarak tanımlanır (Mosby's Medical, Nursing & Allied Health Dictionary, s. 1285). Lassnig'in resimlerinde ortaya koymaya çalıştığı bedensel duyum ve genellikle bedeni herhangi bir bağlama ya da ortama yerleştirmeden resmetme eğilimi öz duyum ile ilişkili değerlendirilebilir (Yau, 2011).



**Görsel 1.** Self Portrait with a Soucepan, M. Lassnig, 1995.

Lassnig, beden farkındalığı resmi ile bedensel acıyı ve düşünceleri sanki tutabileceği ve inceleyebileceği nesnelere gibi tasvir etmiştir. Çünkü Lassnig'e göre gerçek, 'fiziksel kabuğun içinde üretilen duygularda' yatmaktadır. Bu yüzden Lassnig, kendisini resmederken yalnızca fiziksel olarak hissedebildiği kısımlarını tasvir etmeyi seçmiştir. Örneğin başının arkası uyuşmuşsa başını resimden çıkarmış, saçlarını zaten bedeninin ölü parçası oldukları gerekçesi ile genellikle resimlememiştir. Bu tür resimlemenin bir sonucu olarak Lassnig'in figürleri parçalanmış, deforme olmuş, uzuvları yumrulara dönüşmüş ve kendisinden ayrılmış bir gövdeye sahiptirler (Hughes, 2016). Bedenin anlık iç ritimleri, titreşimleri, dürtüsel hareketleri Lassnig'in spontane hızlı fırça darbeleri ile tuvalde görünür hale gelebilmiştir.

Maria Lassnig'in genellikle gözleri kapalı, çıplak şekilde tuval üzerinde oturarak ya da yatarak resim yaptığı bilinmektedir. Çünkü görme duyusu eserlerinin üretirken birincil öneme sahip değildir. Önemli olan beden duyumları, resim yaparken hissedilen duyumlardır. Sanatçının bu durumu; 'Her şeyi gözüm kapalı yapıyorum. Bedensel duyumların yerini bulmak, gözlerin rehberliğindeki deneysel hafıza olmadığında kolay değildir. Vücudumuzun her bir parçası, o parçanın farkına vararak uyandırılabilir. Diz karıncalanmaya başlar, sırt titreşen bir yüzey haline gelir, burun sıcak bir delik olur, bacaklar vida' şeklinde ifade etmiştir (Godfrey, 2009, s. 53-54).

Kadınlık deneyiminin ifadesi, eski çağlardan itibaren belirlenmiş gibi görünen bir kültürel imge topluluğu aracılığıyla sanatta kendine yer bulmuştur. Bu imgeler genellikle, erkeğin kadına bakışı ile şekillenmiştir. John Berger'in ifadesi ile, kadının, "kendi varlığını algılayışı, kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusu ile tamamlanır". Yani kadın imgesi erkek izleyicinin arzusuna bir ayna tutmak için bakılan bir seyirlik nesne konumundadır (Berger, 2013, s.46,47). Oysa Lassnig erkek bakış açısıyla ya da başkalarının kendini gördüğü, görmek istediği şekliyle değil, kendi kendini nasıl hatırladığını, kendisini bir beden olarak nasıl hissettiğini resmetmeyi seçmiştir. Lassnig kadınlığı nesneleştiren geleneksel bakış mantığına kadın bedenini, erkek bakışın alanına hapsederek müdahale etmiştir. Benliğinin gerçek bir imgesini ortaya koyabilmek için resimlerinde, kendi bedeninin fiziksel duyumlarının yoğunlukları, yönleri ve konumlarını

yakalamaya çalışmıştır. Lassnig, günlüğünde, bedeni duyumsamayı: ‘gerçek olan tek şey fiziksel kabuğumun içinde meydana gelen duygulardır. Doğası gereği fizyolojik olan, otururken veya uzanırken basınç hissi, gerilim ve uzamsal genişleme hissi, tasvir etmesi oldukça zor olan şeyler’ şeklinde ifade etmiştir. Sanatçının bu basınç hissini resmetme arayışının sonucu, kadın bedeninin fetişist şekilde yalnızca göze güzel gelen bir görüntüye indirgenmesini önleyen sivri uçlu, pürüzlü, yuvarlak biçimler olmuştur (Bronfen, 2009, s. 35-38). Kadın bedenini erkek bakışından özgürleştirerek resmettiği eserlerinden biri sanatçının 85 yaşında kendi bedenini model olarak kullandığı *You or Me* (Ya Siz Ya Ben) isimli eseridir (Görsel 2). Bu resim psikanalitik bir bakış açısıyla ‘ben ve öteki’ durumunu görselleştiren bir ifadeye sahiptir. Eserde Lassnig kendisini biri kendi kafasına, diğeri izleyiciye yöneltilmiş iki silahla çıplak biçimde göstermektedir. Sanatçının yaşlı, kel, çirkin, endişeli bakışlara sahip otoportresi erkek bakışı ile düzenlenmiş ve idealleştirilmiş kadın imgesinin tam tersi konumdadır.



**Görsel 2.** *You or Me*, M. Lassnig, 2005.

Maria Lassnig, Kristeva'nın 'Semiyotik Khôra' anlayışına uygun olarak, görünüşte bütün olan bir bedenin ayna yardımıyla kazanılmış imgesini değil, bedendeki fiziksel yoğunlukların ve titreşimlerin, basınçların karmaşık hissini eserlerinde görünür kılmaktadır. Aynı zamanda Lassnig'in resimleri, Kristeva'nın, öznelğin oluşumunu, anne bedeninden yani ötekenden ayrılma ve iç ve dış dünya arasındaki bölünme ile açıklayan düşüncesini de yansıtır. Günlüğünde; 'bütünlük duygusunun sadece parçalanmış sınırların yol açtığı bir hayal' olduğunu söylemesi, Lassnig'in de Kristeva gibi imgesel evrenin kazanımını, parçalanmış beden hissini fiziksel bir bütünlük hissine dönüşmesi olarak gördüğünü düşündürmektedir (Bronfen, 2009, s. 39).

Parçalanmış beden hissi sanatçının 2005 tarihli *Krankenhaus* (Hastane) eserinde karşımıza çıkmaktadır (Görsel 3). Resimde kompozisyon yatay olarak iki bölüme ayrılmıştır. Üst kısımda, üstlerinde cerrahi operasyonlarda kullanılan ışıkları akla getiren üçgenler bulunan biri Munch'un figürlerini hatırlatan acı çeken ifadeleriyle, üç kafa bulunmaktadır. Alt kısımda ise farklı uzuvların beklenmedik yerlerde birleştirilmesiyle oluşturulmuş gibi duran sakat, biçimsiz ve cinsiyetsiz beden parçaları bulunmaktadır. Sanatçının kullandığı renkler bu bedenlerin sağlıklı olmadıklarını hissettirir niteliktedir. Kafaların yerleştiği yerin yastığa benzemesi itibari ile bir hastane yatağında acı çeken hastalar olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçının kompozisyonu iki parçaya ayırmış olması bu hastaların bedenlerini ne denli eksik, başka bir var oluş alanında gibi hissettiklerini, kendi bedenlerine yabancılaşmış olduklarını düşündürmektedir.





Görsel 3. *Krankenhaus*, M. Lassnig, 2005.



Görsel 4. *Woman in Bed*, M. Lassnig, 2002.

"Lacan'a göre, çocuk aynada gerçeklikte çoklu ve dağınık duyular olan bir beden inimgesel birliğini keşfeder" (Nasio, 2007, s. 191). Maria Lassnig, *Woman in Bed* (Yataktaki Kadın) gibi suluboya resimlerinde Lacan'ın Ayna Evresi öncesi çocuğun durumu ile ilgili ortaya koyduğu bu görüşü destekler nitelikte karmaşık duyular halinde var olan, Semiyotik Khôra'nın alanındaki hem bir kadına hem de bir çocuğa ait olabileceği gibi görünen bedenin görüntüsünü sunar. Özne oluşumunu tamamlamamıştır, her şey tanımsız biçimde birbiri içine geçmiştir. Özne kendi elleri olduğunu henüz fark edemediği ellerini rastgele bedeninin üzerine cansız bir nesne gibi bırakmış, acı ve yorgunluk hissi veren bakışlarını izleyiciye yöneltmiştir (Görsel 4).



**Görsel 5.** Selbstporträt mit Ordenskette, M. Lassnig, 1963.

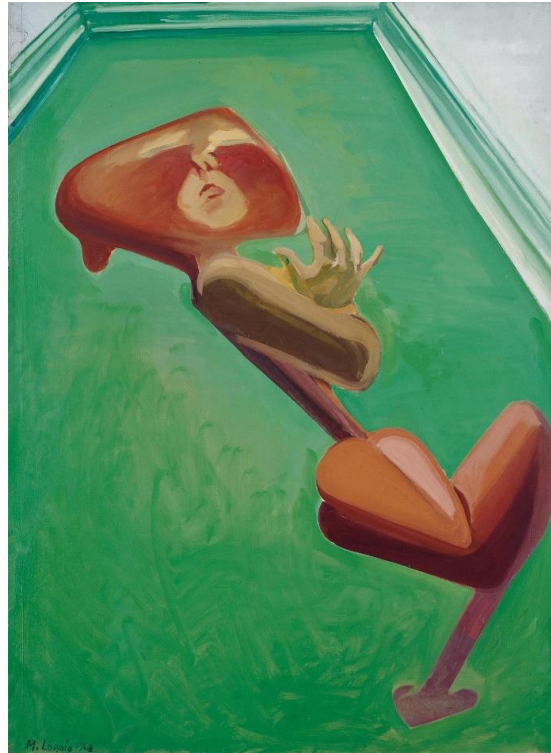
Yine 1963 tarihli *Selbstporträt mit Ordenskette* (Kolyeli Otoportre) resminde, Lassnig uzuvları tam anlaşılmayan, oluş halinde gibi görünen bir beden resmetmiştir (Görsel 5). Boyun kısmı olmayan figürün başının olması gereken yerde şekli tam anlaşılmayan ancak üzerinde bir portreden parçalar gördüğümüz için baş olarak değerlendirdiğimiz bir yapı bulunmaktadır. Figür, elinde üzerine dizili iç organları hatırlatan biçimlerin olduğu bir ipi iki eli ile tutarak izleyiciye gösteriyor gibidir. Eserin adından bu ipin bir kolye zinciri olduğu anlaşılmaktadır. Figür mekân olarak klostrofobik, kapalı bir ortamda bulunmaktadır. Figürdeki kırmızı tonlardaki renklere karşılık resmin arka planı soğuk renklerle boyanarak beden ile mekân arasındaki ayrım netleştirilmiştir. Resim akla Semiyotik Khôra'nın bedensel dürtülerin karmaşık bir şekilde serbest dolaştığı yapısını getirmektedir. Organlar bedenin içinden mi koparılmıştır? O yüzden mi beden biçimsizleşmiş, üç boyutluluğunu kaybetmiş gibi görünmektedir? Bedensel duyumlarımız aradan çıktığında biz neredeyiz? Çevremizi algılayamadığımızda bizim için çevremiz, bulunduğumuz mekân gerçekten var mıdır? gibi soruları gündeme getirmektedir.

Semiyotik Khôra, kelimeler yerine seslerin, titreşimlerin baskın olduğu bir alandır. Lassnig'in *Augen Mensch* (Göz İnsanı) resminde yine sıcak-soğuk renk zıtlığından faydalanılmış, biçimsizleşmiş, uzuvları olmayan bir bedene bağlı izleyiciye gerilim ve korku dolu bakışını çevirmiş bir figür vardır (Görsel 6). Figürün tanımlanmaya direnen bir var oluş alanında yalnız kalmışlığı, bebeğin anne karnındaki durumunu akla getirmektedir. Diğer duyu organları ve uzuvları olmadığı için sadece görebilen ancak bunu sözlerle ve bedensel jestlerle ifade edemeyen, dilden ve sestən yoksun bir var oluş söz konusudur. Bu var oluş khôranın alanındaki bebeğin yaşadığı deneyimi söze getirememesi, getirecek kelimelere, dile ve ifadeye sahip olamamasına benzemektedir. Kafanın göz çevresinde daha sıcak, yan kısmında daha soğuk tonlara doğru değişen renk, figürün üzerine bir ışık kaynağından gelen bir ışık tutulmuş hissi uyandırmaktadır. Göz belki de ışıktan gelen bu uyarım sonucu bakışını bize doğru çevirmektedir.





Görsel 6. *Augen Mensch*, M. Lassnig, 1992.



Görsel 7. *Herzselbstportät im grünen Zimmer*, M. Lassnig, 1968.

1968 tarihli *Herzselbstportät im grünen Zimmer* (Yeşil Odadaki Kalbin Otoportresi) resminde ise tersi bir durumda, bu kez gözler uyku halinde kapatılmış ya da körelmiş gibi dikkate alınmamış, burun, ağız ve işlevsel olabilecek el, bir şeye karşı koyar gibi, istenmeyen bir rüyayı kovmak ister gibi bir hareketle izleyiciye gösterilmektedir. Beden incelmış, uzuvları kopmuş halde yeşil bir zeminde uzanmaktadır. Yeşil ve kırmızı tonların bir arada kullanılmasıyla yaratılan etki figürün yüzündeki uykulu ancak gergin ifade ile

desteklenmektedir. Gözler ve diğer uzuvlar işlevsiz ise sadece dokunabilen koklayabilen ve tadabilen bir varlıktır bu (Görsel 7).



**Görsel 8.** *What next*, M. Lassnig, 2007.

2007 tarihli *What Next* (Sıradaki) resminde çizgisel olarak ifade edilmiş iki figür vardır (Görsel 8). Bunların insan bedenine ait görüntüler olduğunu bize söyleyen jestleri ve ayırt edebildiğimiz uzuvlarıdır. Kafa olarak algıladığımız kısımlarında birer yarık taşımaktadırlar. Bu yarıklar buldukları yer itibariyle ağzı hatırlatsalar da bu, diğer öznelerle konuşamayacak, anlamsız sesler çıkarabilecek bir ağızdır.

## 5. Sonuç

Göstergesel Khôra her şeyin kurullarla belirlendiği sembolik düzenden önceki var oluş alanıdır. Dolayısıyla henüz hiçbir şeyin farklılaşmadığı, farklılıklarla kategorileştirilip sınıflandırılmadığı, her şeyin mümkün olduğu bir alandır. Lassnig'in resimlerinde bedene eklenen farklı nesnelere bu 'her şey olabirliği' aklı getirmektedir. Lassnig'in resimlerinde her ne kadar beden deforme bir şekilde gösterilse de kendi bedenini temel alması eserlerini feminen yapar. Ancak yine de kadın bedeninin geleneksel temsilinden uzaktır. Çünkü Maria Lassnig'in tamamen kişisel bedensel duygularını mizahi bir biçimde ele aldığı eserleri, sanatçının kendi fiziksel algısı ve bireysel dünyasındaki 'gerçek' olana dayanır. Dolayısıyla Maria Lassnig'in resimlerinde kullandığı metaforlar ve bu metaforları ifade ediş biçimi bir kadın olarak cinsel kimliği ve toplum tarafından bir kadın olarak hayattaki konumlandırılışı ile yakından ilgilidir. Lassnig'in resmettiği bedenler henüz oluş evresinde gibidir. Her şey olabilecek ya da hiçbir şey olamayacak potansiyele sahip bir oluş anında, farklı bir oluş, meydana geliş alanında var oluyor gibidirler. Sanatçının bedenine nesnelere ekleyerek ya da bedensel uzuvlarını eksilterek resmetmesi, insanların sürekli kendi fotoğraflarını çektikleri ve kendi imgelerini çeşitli kamera filtreleri ile dönüştürdükleri günümüz dünyasının beden algısını hatırlatmaktadır. Günümüz insanının kendi bedeni içinde ne kadar kötü ve eksik hissetse de kendini dış dünyaya her zaman mükemmel ve tam olarak sunmaya zorlanması da Lassnig'in figürleri gibi Lacan'ın Ayna Evresi'nde tanımladığı aldatici tamlık duygusuna uymaktadır. Maria Lassnig'in sanatı otobiyografiktir ancak figürleri sadece kendi bedenlerinin acısını değil tüm insanlığın acısını çoğu zaman sadece bakışlarıyla ifade etmektedirler. Lassnig'in eserlerinde bütün insanlığı ilgilendiren ortak bir durum olarak bir bedenin içinde olmak, bedene sahip olmak, 'ben' olmak, 'ben ve benim dışındaki öteki' gibi durumlar ağır basar. Sanatçı bu durumları görselleştirmek için kendi icadı olan bedensel duyum ve beden farkındalığı kavramlarını ortaya atmış ve resimlerini üretirken, insan bedeninin içsel ritmini ve duyumlarını imgeye dönüştürmek üzere kendi bedeniyle bağlantı yolları aramıştır. Bedenin farkında olmak, çoğu zaman acı ile ilişkili olduğundan Lassnig'in resimleri bir anlamda bedensel acıyla ilişkilendirilebilir niteliktedirler.

Maria Lassnig'in beden farkındalığı resimleri Kristeva'nın Semiyotik Khôra anlayışı ile birlikte değerlendirildiğinde; Lassnig'in resimindeki yarım bedenler henüz toplumsal yapıya girerek sınırlandırılmamış, kontrol altına alınmamış olan Ayna Evresi öncesi bedenin dürtüler ve titreşimlerden oluşan yoğunlaşmış yapısını aklı getirir. Lassnig'in bedenlerinde hiçbir şey olması gerektiği yerde değildir.

Ve bu bedenlere eklenmiş bir bakış var ise bu bakış acı ve korku içinde bir bakıştır. Lacan'ın kavramlarıyla Sembolik Düzen'in dışındaki gerçekliği deneyimleyen ancak onu dile getiremeyen bir var oluşun bakışıdır. Khôra dile gelmeyen, getirilemeyen bir deneyim ise Lassnig'in figürleri sessizlikleri ile bize khôranın alanında olduklarını gösterirler.

## Kaynakça

- Berger, J. (2013). *Görme biçimleri* (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları.
- Bronfen, E. (2009). Body drawings of a feminine kind: Maria Lassnig' s self-portraits. Friedrich, J. (Ed.), *Maria Lassnig in the mirror of possibilities. watercolours and drawings from 1947 to the present* içinde (s.27-40). Hatje Kantz & Museum Ludwig.
- Craib, I. (2011). *Psikanaliz nedir?* (A. Kılıçlıoğlu, Çev.). Say Yayınları.
- Derrida, J. (1999). *Khôra* (D. Eryar, Çev.). Kabalıcı Yayınevi.
- Derrida, J (2008). *Çile* (M. Başaran, Çev.). Kabalıcı Yayınevi.
- Direk, Z. (2012). Queer kuram ve cinsiyet farklılığı. Çakırlar, C. ve Delice, S. (Ed.), *Cinsellik muamması* içinde (s. 72-92). Metis Yayınları.
- Durudoğan, H. (2014). Lines Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın. Direk, Z. (Ed.), *Cinsiyetli olmak* içinde (s.51-66). Yapı Kredi Yayınları.
- Godfrey, T. (2009). *Painting today*. Phaidon Press.
- Hauser & Wirth, Maria Lassnig. <https://www.hauserwirth.com/artists/2795-maria-lassnig/>
- Hughes, K. (2016, 14 Mayıs). Maria Lassnig: under the skin. *The Guardian*.  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/14/maria-lassnig-under-the-skin>
- Jeppesen, T. (2013, 14 Haziran). Maria Lassnig's body awareness. *Art in America*.  
<https://www.artnews.com/art-in-america/features/maria-lassnigs-body-awareness-59241/>
- Karaman, Y. (2019). Ontolojinin sınırları: Platon'un khôra kavramı (Tez No. 592325) [Yayınlanmış doktora tezi, Ankara Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in poetic language* (M. Waller, Çev.). Columbia University Press.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun güçleri* (N. Tural, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Lang, K. (2009). Maria Lassnig's body sensation, body awareness. *X-tra* (12-2). <https://www.x-traonline.org/article/maria-lassnigs-body-sensation-body-awareness>
- Lassnig, M. (1963). Selbstporträt mit ordenskette (Yağlıboya). <https://www.kollwitz.de/en/maria-lassnig>
- Lassnig, M. (1968). Herzselbstportät im grünen zimmer (Yağlıboya). <https://www.kollwitz.de/en/maria-lassnig>
- Lassnig, M. (1992). Augen mensch (Yağlıboya). <https://www.hauserwirth.com/ursula/28687-hans-ulrich-obrist-kimberly-drew-conversation/>
- Lassnig, M. (1995). Self Portrait with a Soucepan (Yağlıboya) <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-37-summer-2016/how-embarrassing>
- Lassnig, M. (2002). Woman in bed (Suluboya). Özel Koleksiyon.  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/29/the-nakeds-review-drawing-room-london-adrian-searle>
- Lassnig, M. (2005). Krankenhaus (Yağlıboya). Hauser & Wirth.  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/14/maria-lassnig-under-the-skin>
- Lassnig, M. (2005). You or me (Yağlıboya). Özel koleksiyon.  
<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/656518/1456564/restricted>
- Lassnig, M. (2007). What next (Yağlıboya). <https://downtownvienna.com/972168>
- Locke, J. (2000). *İnsanın anlama yetisi üzerine bir deneme* (M. Delikara Topçu, Çev.). Öteki Yayınevi.

- Mosby's Medical, Nursing & Allied Health Dictionary (1994). Mosby-Year Book (Fourth Edition)
- Nasio, J.D. (2007). *Jacques Lacan'ın kuramı üzerine beş ders* (Ö. Erşen ve M.Erşen, Çev.). İmge Kitabevi.
- Platon (2001). *Timaios* (E. Güney ve L. Ay, Çev.). Sosyal Yayınlar.
- Sarup, M. (2019). *Post-Yapısalcılık ve postmodernizm* (A.Güçlü, Çev.). Pharmakon.
- Wullschlager, J. (2016, 30 Mayıs). Francis Bacon/Maria Lassnig, Tate Liverpool: "Myriad connections". *Financial Times*. <https://www.ft.com/content/d7067f34-23f9-11e6-aa98-db1e01fab0c>
- Yau, J. (2011, Şubat). Maria Lassnig. *The Brooklyn Rail*. <https://brooklynrail.org/2011/02/artseen/maria-lassnig>
- Yazıcı, Ç. (2015). Varlık, varoluş, söz ve doğum. *Cogito*. 81, 30-41.