



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

İNSAN BEDENİNDE MELANKOLİ ESTETİĞİ

Aigul ZHAPARBEKOVA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

İNSAN BEDENİNDE MELANKOLİ ESTETİĞİ

Aigul ZHAPARBEKOVA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020

İNSAN BEDENİNDE MELANKOLİ ESTETİĞİ

Danışman: Prof. Hüsnü DOKAK

Yazar: Aigul ZHAPARBEKOVA

ÖZ

İnsanoğlunun çok çeşitlilik gösteren ruh hallerinin içinde melankolinin özel bir yeri vardır. İki bin yıllık tarihi boyunca melankoliye, onu paradoksal bir şekilde karmaşık ve tamamıyla benzersiz bir olgu haline getiren çeşitli anlamlar yüklenmiş, semboller ve nitelikler atfedilmiştir. İçeriğinde esasen insanın dış dünya algısının hususiyetleri olan melankoli, Batı Avrupa tarihinde uzun zaman merkezi bir kültürel fikir olarak yer etmiş, bu sayede geçmiş tarih çağlarınca miras kalan birçok sanat eserinde yansımaları bulmuş ve sonuçta, bütün dünya kültürüne muazzam bir etki bırakmıştır. Doğası gereği değişken, çok anlamlı bir kavram olan melankoli, bununla beraber kendisinde, benzersiz bir biçimde insan bedeninde yansımaları bulan özel bir estetik derinlik barındırmaktadır.

Bu tez çalışması, melankolik estetiğin insan bedeninde tezahürünün ve yansımalarının hususiyetlerinin incelenmesi ve ortaya çıkarılması adına yapılmıştır. Yazar esas olarak kendisine şu soruların cevaplanması ödevini biçmiştir: Melankoli kavramının fenomenal oluşu neye bağlıdır? Melankolinin depresyondan farkı nedir? Melankolik estetiği benzersiz kılan nedir? Melankolinin tensel dili nedir? Melankolinin insan bedeninde estetik anlamda tezahür etmesinin hususiyetleri nelerdir?

Bu çalışmada yazar ayrıca, kendi hayatı içinde yaşadığı melankoli deneyimlerini de paylaşmaktadır. Yazarın, insan bedeninde melankolik estetik temasına adanmış sanatsal çalışmaları, bu deneyimlere dayanarak üretilmiştir.

Anahtar sözcükler: Melankoli, beden, beden dili, estetik, melankoli estetiği.

MELANCHOLIC AESTHETICS IN THE HUMAN BODY

Supervisor: Prof. Hüsnü DOKAK

Author: Aigul ZHAPARBEKOVA

ABSTRACT

Among the variety of different states of human soul, melancholy boldly stands out. Throughout its two-thousand-year history, melancholy has been endowed with different meanings, symbols, characteristics, all of which make it a paradoxically complex and absolutely unique phenomenon. Containing mainly the specifics of a human's perception of the outer world, melancholy has long remained a central cultural idea in Western European history, which was reflected in numerous works of art left as a legacy by the bygone historical eras; and it consequently made a tremendous impact on the entire world culture. Being by nature an ambivalent and a multi-sense concept, melancholy at the same time embraces a specific aesthetic depth, which uniquely finds its expression in the human body.

The present thesis is devoted to investigating and revealing the peculiarities of reflection and manifestation of melancholic aesthetics in the human body. The author's primary aim is to answer the following questions: What lies in the uniqueness of the melancholy concept? How is melancholy different from depression? What makes melancholic aesthetics one-of-a-kind? What is the language of bodily melancholy? What are the features of the aesthetic manifestation of melancholy in the human body?

In addition, in the present work, the author aims to share her individual experience of living through melancholy in her personal life. On the basis of these circumstances, the author's artistic works on the theme of melancholic aesthetics in the human body were made.

Keywords: Melancholy, body, body language, aesthetics, melancholic aesthetics.

TEŞEKKÜR

Tez danıőmanım Prof. Hüsñü Dokak'a tez çalışmamın yazımı süreci boyunca bana göstermiş olduğu büyük desteği ve sınırsız yardımları için, ayrıca tüm jüri üyelerine, Doç. Serap Emmungil Karamanoėlu'na ve Dr. Öğr. Üyesi Őuayyip Yücel'e, değerli yorumları ve ilham veren ve yol gösteren değerlendirmeleri için, minnettarlığımı ve teőekkürlerimi bildirmek istiyorum. Ayrıca tez çalıőmamı Türkçeye başarıyla çevirdiği için Süha Halil Güzel'e, bana birçok konuda paha biçilmez yardımlarda bulunan Alyona İriskulova'ya ve Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü sekreteri Pınar Turunç Kayserili'ye öğrenim süreci ile ilgili sorunların çözümünde birçok defa verdiği destekler için teşekkür etmek istiyorum. Son olarak da, bütün öğrenim süreci boyunca bana sağladıkları sonsuz destek ve yardımları için aileme teşekkür etmek istiyorum.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: BEDEN. BEDEN DİLİ.....	3
1.1. Görsel Sanatlarda Beden	3
1.2. Beden Dili. Dışavurumcu Beden Hareketleri.....	21
2. BÖLÜM: MELANKOLİ.....	27
2.1. Melankoli Kavramı.....	27
2.2. Melankoli Tarihi ve İkonografisi.....	30
2.3. Melankoli ve Depresyon.....	76
2.4. Melankolinin Estetiği.....	80
3. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARIM ÜZERİNE AÇIKLAMALAR.....	83
3.1. Çalışmalarımın Genel Konsepti.....	83
3.2. Benim Melankolim.....	86
3.3. Tez Konusu Çalışmalar Hakkında.....	88
SONUÇ.....	104
KAYNAKLAR.....	106
ETİK BEYANI.....	120
ORİJİNALLİK RAPORU.....	121
ORİJİNALLİK RAPORU.....	122
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	123

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Willendorf Venüsü (Venus of Willendorf). Yaklaşık MÖ 28, 000 – MÖ 25,000. (Oolitik kireçtaşı). (https://is.gd/rCoWTw).....	5
Görsel 2. Firavun Mikerinos ve Kraliçe (King Menkaure (Mycerinus) and Queen). Giza. Yaklaşık MÖ 2590-2572. (Gri kumtaşı). (https://is.gd/MKEmcy).....	7
Görsel 3. Praxiteles, Hermes ve Bebek Dionysos (Hermes Carrying the Infant Dionysus). M.Ö. 4. Yüzyıl. (https://is.gd/10Lg5c).....	8
Görsel 4. Fransa'da Charles Katedrali. Yaklaşık 1145. Batı (Kraliyeti) Girişi heykelleri. (https://is.gd/tluyTI).....	10
Görsel 5. Giorgione, Titian. Uyuyan Venüs (The Sleeping Venus). 1510. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/FWBywF).....	11
Görsel 6. Bartholomeus Spranger. Salmakis Perisi ve Hermafrodit (Hermaphroditus and the Nymph Salmacis). 1582. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/WO9IDv).....	12
Görsel 7. Johannes Vermeer. Mektup Okuyan Kadın (Woman Reading a Letter). 1663-1664. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/rB8GJB).....	13
Görsel 8. Jacques-Louis David. Sabine Kadınlarının Müdahalesi (The Intervention of the Sabine Women). 1799. (https://is.gd/l3BdnB).....	14
Görsel 9. Theodore Gericault. Medusa'nın Salı (The Raft of the Medusa). 1818-1819. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/8DJNqS).....	15
Görsel 10. Kazimir Malevich. Kadın Gövde (Female Torso). Yaklaşık 1933. (https://is.gd/yMoLxE).....	16
Görsel 11. Francis Bacon. Triptik – Ağustos 1972 (Triptych August 1972). 1972. (https://is.gd/94PYLF).....	17
Görsel 12. Antony Gormley. İfşa II (Reveal II). 2015. (https://is.gd/UCZwpf).....	18
Görsel 13. Angela Reilly. Diriliş (Revival). (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/C0YDVu).....	18
Görsel 14. Evelyn Bencicova. Ecce Homo. (https://is.gd/OWUMqy , https://is.gd/F4QJVg).....	19
Görsel 15. Giotto di Bondone. Navicella (Aziz Petrus'un Barkosu). Yaklaşık 1300. (Eski San Pietro Bazilikası, Roma, Mozaik). (https://is.gd/pJV4qz).....	24

Görsel 16. Leonardo da Vinci. Anghiari Muharebesinde İki Savaşçının Kafaları Eskiz Çalışmaları (Study of Two Warrior's Heads for the Battle of Anghiari). Yaklaşık 1505. (https://is.gd/Wlfnn2).....	25
Görsel 17. Aias (Ajax). Roma heykeli. Erken Augustus Dönemi. Küçük Asya. (Tunç). (https://is.gd/MRn7BX).....	34
Görsel 18. Demokliedes'in Mezar Taşı (Funerary Stele of Demokleides). Attika Biçemi. İÖ. IV. yüzyılın ilk çeyreği. Pentelikhon mermeri. (https://is.gd/3Cnha2).....	35
Görsel 19. Geertgen tot Sint Jans. Vaftizci Yahya Bakir Doğada (John the Baptist in the Wilderness). XV. Yüzyıl. (https://is.gd/NPQUPd).....	38
Görsel 20. Hieronymos Bosch. Vaftizci Yahya (Saint John the Baptist). Yaklaşık 1489-1499 yılları. (https://is.gd/HBadz6).....	39
Görsel 21. Martin Schongauer. Aziz Antuan'ın Baştan Çıkarılması (Saint Anthony Tormented by Demons). Yaklaşık 1470–1475 yılları. (Gravür). (https://is.gd/Qnj9ct).....	40
Görsel 22. Matthias Grünewald. Aziz Antuan'ın Baştan Çıkarılması (The Temptation of St. Anthony) (detay). Yaklaşık 1515 yılı. (https://is.gd/hCR3hr , https://is.gd/zDE79Y).....	41
Görsel 23. Albrecht Dürer. Melencolia I. 1514. (Gravür) (https://is.gd/wtCPus).....	45
Görsel 24. Yaşlı Lucas Cranach. Melankoli (Melancholy). (Ahşap Üzerine Yağlı Boya). 1532. (https://is.gd/dtvw2A).....	46
Görsel 25. Isaac Oliver. Ağacın Altında Oturan Genç Bir Adam (Young Man Seated Under a Tree). 1590-1595. (https://is.gd/eMtvtf). (https://is.gd/nUrAca).....	49
Görsel 26. Nicholas Hilliard. Güller Arasında Bir Genç Adam (Young Man Among Roses). Yaklaşık 1587. (https://is.gd/qaZ0Fo).....	50
Görsel 27. Yönetmenliğini Grigori Kozintsev'in yaptığı 'Hamlet' (1964) filminden bir sahne. Hamlet rolünde Innokenty Smoktunovsky. (https://is.gd/1HBNqY , https://is.gd/YTFRhw).....	51
Görsel 28. Valentin de Boulogne. Erkeğin Dört Çağı (The Four Ages of Man). Yaklaşık 1629. (https://is.gd/RpSBdO , https://is.gd/O0VvPm).....	53
Görsel 29. Artemisia Gentileschi. Melankoli İmgesi Olarak Mecdelli Meryem (Mary Magdalene as Melancholy). 1622-1625. (https://is.gd/de11DG).....	54

Görsel 30. Georges de La Tour. Mecdelli Meryem ve Dumanı Tüten Mum (The Magdalen with the Smoking Flam). Yaklaşık 1640. (https://is.gd/O7c8dU).....	55
Görsel 31. Guiseppe Marchi'nin bakır klişe gravürü Sir Joshua Reynolds'un "Bayan Harriot Bouverie ve Bayan Frances Crewe (Portrait of Mrs. Bouverie and Mrs. Crewe after Sir Joshua Reynolds) (1770) eserinden. (https://is.gd/586BeF).....	58
Görsel 32. Derbili Joseph Wright (Joseph Wright of Derby). Kalbi Kırık Maria, Sevgili Köpeği Silvio ile (Heartbroken Maria, with her beloved dog, Sylvio). 1781. (https://is.gd/zmMUJu).....	59
Görsel 33. Jacques-Henry Sablet. Roma Mersiyesi (Roman Elegy). 1791. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/CAZG18).....	60
Görsel 34. Johann Heinrich Füssli. Sessizlik (Silence). 1799-1802. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/Y9UBLB).....	62
Görsel 35. Francisco de Goya. Los Caprichos: Akıl Uykusu, Canavarları Yaratır (The Sleep of Reason Produces Monsters). 1797-1798. (Aside yedirme baskı ve leke baskı). (https://is.gd/VuOeV0).....	64
Görsel 36. Caspar David Friedrich. Deniz Kenarındaki Keşiş (Monk by the Sea). 1808-1810. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/ndqwPr).....	66
Görsel 37. John Everett Millais. Ofelya (Ophelia). 1851-1852. (https://is.gd/vpGVeA).....	67
Görsel 38. Odilon Redon. Kapalı Gözler (Closed Eyes). 1890. (https://is.gd/CeZwB6).....	69
Görsel 39. Ferdinand Hodler. Hayal Kırıklığına Uğramış Ruhlar (The Disappointed Souls). 1892. (https://is.gd/EQwBeF , https://is.gd/STMBIQ).....	70
Görsel 40. Franz von Stuck. Şeytan (Lucifer). 1890. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/4zH4rl).....	71
Görsel 41. Edvard Munch. Kaygı (Anxiety). 1894. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/dH5r4V).....	73
Görsel 42. Jacek Malczewski. Melankoli (Melancholia). 1890-1894. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/EApze2).....	74
Görsel 43. Aigul Zhaparbekova. Melankoli Uçurumuna Yuvarlanış. 2015. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm).....	89
Görsel 44. Aigul Zhaparbekova. Yitik Ruh. 2016. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm).....	89

Görsel 45. Aigul Zhaparbekova. Bilinçsizliğe Uçuş. 2016. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm).....	90
Görsel 46. Aigul Zhaparbekova. Kırmızı Ophelia. 2016. (Tuval Üzerine Akrilik. 60 x 70 sm).....	90
Görsel 47. “Ayna” (1974) Filminden Sahne. Yönetmen Andrey Tarkovsky. (https://is.gd/PEOx5T , https://is.gd/3JIU9T).....	91
Görsel 48. Sam Taylor-Johnson (Sam Taylor-Wood). Havada Asılı Otoportre (Self Portrait Suspended İ). 2003-2004. (https://is.gd/pC06Dy , https://is.gd/ZslaFH)....	92
Görsel 49. Aigul Zhaparbekova. Parçalanmış Bilinç. 2015/2018. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm)	93
Görsel 50. Aigul Zhaparbekova. Ruhun Gecesi. 2016. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm).....	93
Görsel 51. Aigul Zhaparbekova. Fanilik ile Yüz Yüze. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 20 x 20 sm).....	94
Görsel 52. Klasik Tarot destesinden Büyük Arkana «Asılan Adam». (https://is.gd/XyZjCs).....	95
Görsel 53. Georg Baselitz. Elke'nin Portresi I (Portrait of Elke I). 1969. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/BqSu8G).....	96
Görsel 54. Aigul Zhaparbekova. Tükenmişlik. 2015/2018. (Tuval Üzerine Akrilik, 70 x 80 sm).....	97
Görsel 55. Aigul Zhaparbekova. Acıyla Yere Yıkılan. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm).....	97
Görsel 56. Aigul Zhaparbekova. Ağır Düşünceler Ağına Dolanan. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 30 x 30 sm).....	98
Görsel 57. Aigul Zhaparbekova. Donuk Duygular. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 25 x 25 sm).....	98
Görsel 58. Henry Fuseli. Kabus (The Nightmare). 1781. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/0b8Dz4).....	99
Görsel 59. Ramon Casas. Balodan Sonra Yıkılmış Genç Kadın (Decadent Young Woman (After The Ball)). 1899. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (https://is.gd/RLsOYI).....	99
Görsel 60. Aigul Zhaparbekova. Hapsolmuşluk. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 50 sm).....	100

Görsel 61. Aigul Zhaparbekova. Çalınmış Huzur. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm).....	100
Görsel 62. Aigul Zhaparbekova. Kırık-dökük Hayaller. 2015. (Tuval Üzerine Akrilik. 40 x 60 sm).....	101
Görsel 63. Aigul Zhaparbekova. Satürn'un Çocuğu / Melankoli'nin Kucağında. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm).....	102
Görsel 64. Alan Beeton. Parçalarına Ayrılma (Decomposing). Yaklaşık 1929. (https://is.gd/ge3HBd).....	102
Görsel 65. Evelyn Williams. (https://is.gd/xl8Qrh).....	103

GİRİŞ

Muhtemelen insanın hiçbir ruh hali, melankoli kadar tüm tarih boyunca insanlığın en önde gelen akıllarını meşgul etmemiştir. Melankoli insanoğlunun neredeyse tüm bilgi alanlarına nüfuz etmiştir – felsefeden, dinden ve tarihten; tıba, psikolojiye, edebiyata ve sanata kadar. Çok sayıda bilimsel çalışma, edebiyat ürünü ve sanat eseri bu konuya adanmıştır. Tüm o çok yüzlü ve çelişkili karakteriyle melankoli, günümüze kadar çözülemeyen bir gizem olarak kalmıştır ve aynı şekilde hakiki bir bilimsel ve sanatsal ilgi uyandırmaya devam etmektedir.

Melankoli haklı olarak sanat tarihinde bu kadar önemli bir yer edinmiştir. Melankoli ikonografisi olağanüstü zengin ve çok çeşitlidir. Amerikan sanat tarihçisi Michael Ann Holly'nin tespitine göre tüm sanat tarihi; fiili olarak gerçek dünyada mevcut bulunmalarına rağmen aslında geri dönülemez bir şekilde yitirilmiş bir geçmişe ait; geçmişin hatıralarıyla bezeli; yitirilmiş anlamlarla dolu olan sanat eserleri ile haşır neşir olduğu için, özünde melankolik bir disiplindir (Holly, 2013, s. xii, xix, xxi).

Sonsuz sandığımız dünyada melankoli bize varoluşumuzun bir sonunun olduğunu hatırlatır, bizi ayıltır, derin bir hayat farkındalığı kazandırır ve ruhumuzun özüne giden yolu açar. Bununla birlikte, karmaşık, çokanlamlı, fenomenal boyutta çelişkili bir kavram olarak melankoli, kendisinin çok çeşitli tezahürlerinde ortaya çıkan, özel ve derin bir estetiğe sahiptir.

Melankoli, en dışavurumcu ve parlak tezahür biçimlerinden birini insan bedeninde bulur. Bedenin plastikliği ve ruha uyum gösterebilme özelliği, onu, duyguların ifadesi için evrensel bir araç yapmaktadır. Bedenin mucizevi dili, ruhun gizli köşelerini keşfetmeyi sağlar ve insanın unutulmaz duygusal imgelerini doğurur. Beden, melankoli halinde, melankoliden muzdarip insanın bütünüyle hapsediği bir ana uydu ve biricik bir dünya haline gelmektedir (Borgna, 2013, s. 81, 89). Melankoliye kapılmış beden, bu çalışmada anlamaya ve ışık tutmaya çalıştığım ilgi çekici gizemi ve eşsiz güzelliği, net olarak kendinde birleştirmektedir.

Bedenin, kendi dili aracılığıyla insanın çeşitli duygusal durumlarını yansıtmaya olarak ifade edilebilecek hipnotize edici özelliği beni etkilemiştir fakat dikkatimi yönelttiğim

esas odak noktası hepsinden önce, melankolinin tensel tezahürünün estetik hususiyetleri olmuştur. Sonuç itibariyle bu çalışma esas olarak, melankolinin insan bedeninde tezahürünün eşsiz doğasının incelenmesine ve insan bedeninde melankolinin varlığı durumunda oluşan özel bir tür estetiğin tanımlanmasına adanmıştır.

Bu tez çalışması, belirli bir tema çerçevesinde, üzerinde çalıştığım çok sayıda materyalin incelemesini yaptığım ve belirlenen sorulara cevap vermeyi amaçladığım üç başlıktan oluşmaktadır. Birinci başlıkta, sanat tarihinde bedeninin yeri ve önemi ve ayrıca duyguların aktarılması gibi bir eşsiz özelliğe sahip olan beden dili gibi konuları inceliyorum. İkinci başlık melankoliyle ilişkili kilit role sahip (bu çalışmanın bağlamında) soruların işlenmesine ayrılmıştır: kavram, tarih, ikonografi, depresyondan farkı ve estetik özellikler. Son başlıkta kişisel melankoli deneyimimi paylaşıyorum ve tarafımda yürütülen araştırmanın sonucu olarak ürettiğim kendi çalışmalarımı açıklıyorum.

Araştırmalarımın sonucu, bu tez çalışmasının konusuna ithaf edilmiş bir resim çalışmaları serisi olmuştur. Seri, tuval üzerine akrilik boya ile yapılmış 15 tablodan oluşmaktadır. Tabloların üretim sürecinde yardımcı kaynak olarak, bana modellik hizmeti sağlayan üç kişi, tarafımda çekilen fotoğraflar ve bir projektör kullanıldı.

1. BÖLÜM

BEDEN. BEDEN DİLİ

1.1. Görsel Sanatlarda Beden

İnsanlığın yüzlerce yıllık tarihi boyunca insan bedeni görsel sanatlar tarihinin en makbul ve temel konularından biri olagelmıştır. Beden bizim ayrılmaz kabuğumuz, cisimleşme biçimimiz, dış dünya ile etkileşimde rehberimizdir. Geleneksel felsefe düşüncesinde beden ruhun barınağıdır. Hepimiz kendi bedenimizde hapsolmuş ve onu terk edemeyeceğimiz için onun esiri durumunda bulunmaktayız. Beden, onun aracılığı ile hayatı tecrübe ettiğimiz, dünyayı ve zamanın akışını algıladığımız “duyu alanı”dır. Beden bize ölümlü olduğumuzu, hayatın sonsuz olmadığını anımsatır. Sıklıkla dini akımlarda (onu tanrı ve aziz biçimleri ile özdeşleştirme yoluyla) bedene özel, kutsal değerler atfedilmiştir (Corbin vd. 2014, s. 5, s. 42).

Beden çokbiçimli, karmaşık yapılı, plastik, dışavurumcu, başkalaşmaya (biçim değiştirmeye) ve çürümeye açıktır ve düşünce ve semboller ile donatılmıştır. Doğal olarak, her çağda daima eksilmeyen bir ilgi çekmiştir ve birçok sanatçı için ölümsüz bir ilham kaynağı teşkil etmiştir. Eugène Delacroix insan bedeninden, onu “harika bir şiir” olarak adlandırarak hayranlıkla bahsetmiştir (Corbin vd. 2014, s. 69).

Görsel sanatlarda beden, insanın kimliğini tanımlaması ve evrenin düzeni içinde yerini belirlemesi için geniş bir deneysel alan tanımakta, güzellik kanonunu ve fiziksel ve tinsel mükemmelliğin ölçütlerini belirlemekte, çağı ve çağın hakim ideolojisini yansıtmakta, birey ve toplum arasındaki diyalogda aracı olmakta ve son olarak insanın iç dünyasını (insanın özünü) yansıtarak metaforik tanımlamayla ruhun aynası olmaktadır.

Bedenin hakkındaki genel algı, onun tahayyülü ve bedene yaklaşım zaman içinde değişe gelmiştir, ki bu kaçınılmaz olarak tarihin çeşitli dönemlerinde bedenin nasıl tasvir edildiğini ve söz konusu tasvire hangi mananın atfedildiğini belirlemiştir. Çağlar boyunca beden farklı sanatsal biçimlere girmiş ve çeşitli sanatsal işlevler görmüştür. Sanatçıların elinde özne, nesne ve araç rollerine girmiştir.

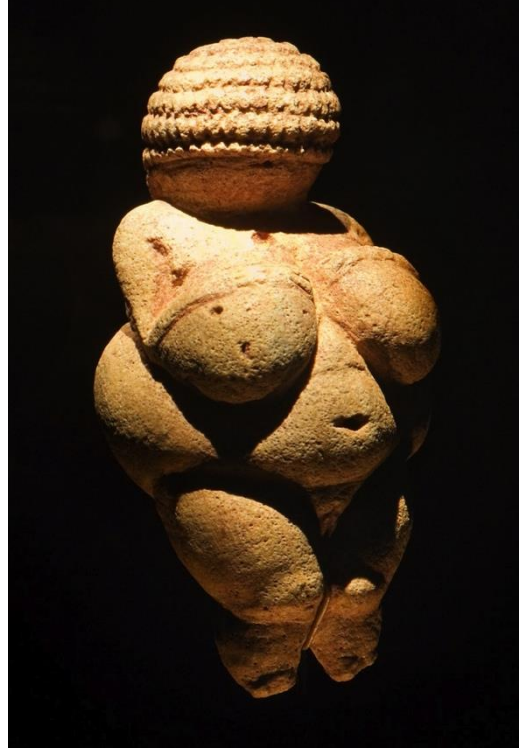
Her tarih devri, gerçeğine az ya da çok uygun biçimde çağdaşının imajını yansıtmaya çalışmıştır. İnsanlık tarihinin en derinlerine baktığımızda, figüratif sanatın doğuş izlerini ve uzak atamızın -ilk insanın- kendisini çoğaltmaya olan erken ilgisinin doğuşunun kanıtlarını görürüz.

Antik çağlardan günümüze göreceli olarak korunmuş şekilde kalan en eski insan tasvirleri, günümüzden 40 ila 10 bin yıl öncesindeki üst paleolitik çağa aittir (Abramova, 2010, s. 8). Tam olarak bu çağ öncesinde modern insanın - homo sapiens sapiens'in nihai oluşumu tamamlanmıştır (Semenov, 2008, s. 10). Bu çağda insan tasvirinin genelgeçer, belli kuralları yoktur, paleolitik devrin bütün eserleri üretim biçimi açısından olağanüstü çeşitlilik gösterir (Abramova, 2010, s. 266). Bununla ilgili olarak, paleolitik sanatın bütününde, insan figürünün tasvirinde gerçekçilikten şematik ve primitif üsluba kademeli olarak evrilme olarak tanımlanabilecek ilginç bir karakteristik eğilim gözlenmektedir (Abramova, 2010, s. 8, s. 12). Figüratif paleolitik sanat en parlak dönemine ve en fazla sanatsal ustalığa M.Ö. 14 bin yıllarında ulaşmıştır. Tam olarak bu dönemde gerçekçiliği ve sanatsal dışavurumculuğu ile farklılaşan eserler üretilmiştir (Abramova, 2010, s. 12).

Paleolitik sanat heykellerini domine eden tasvir nesnelere arasında kadınlar yer almaktadır. Bu durumun açıklanmasına kadının doğuştan gelen toplumdaki özel rolü ve değerli üreme işlevi nedeniyle o dönemde mevcut olan (ve kabul edilen) ana-kadın kültü gösterilebilir (Abramova, 2010, s. 8; Semenov, 2008, s. 33). Kadın formu çoğu örnekte, beden diğer bölümlerinin görmezden gelinmesi yoluyla hem çok detaylı kadın cinsel göstergeleri ile hem de genel formun homojenliği (tek biçimlilik) ile karakterize olmuştur (Abramova, 2010, s. 8).

Üst paleolitik çağ sanatında kadın formları içinde, çıplak kadın bedenini tasvir eden, gerçekçi anlayışla üretilmiş, "Venüs Heykelcikleri" olarak anılan heykelcik grubu bulunmaktadır (Görsel 1) (Abramova, 2010, s. 267). Söz konusu figürlerin stil özellikleri, baklava formu oluşturan kendine has vücut oranları ve ayrıca cinsel aidiyeti vurgulayan ve olgun kadın göstergeleri barındıran hipertrofik vücut bölgeleridir (Semenov, 2008, s. 41-42). Paleolitik çağ "Venüs" heykelciklerinin gerçekçi biçimde tasvir edilen hacimli göğüsleri, yuvarlak hatlı karın ve baldırları, güçlü kalça çıkıntıları, sıklıkla ilkel şekilde tasvir edilen baş, el ve dizaltı bacak

bölümleri ile kontrast teşkil etmektedir. “Venüs” heykelticiklerinin çoğunlukla yüzleri yoktur: yüzler kişisel hatlardan ve uzuvlardan yoksundur veya başları tümüyle yoktur. Eller çoğunlukla vücuda yapışıktır ve küçük gösterilmiştir, bacaklar kısaltılmış, aşağıya doğru ayırık ve ayaklardan yoksundur (Abramova, 2010, s. 267).



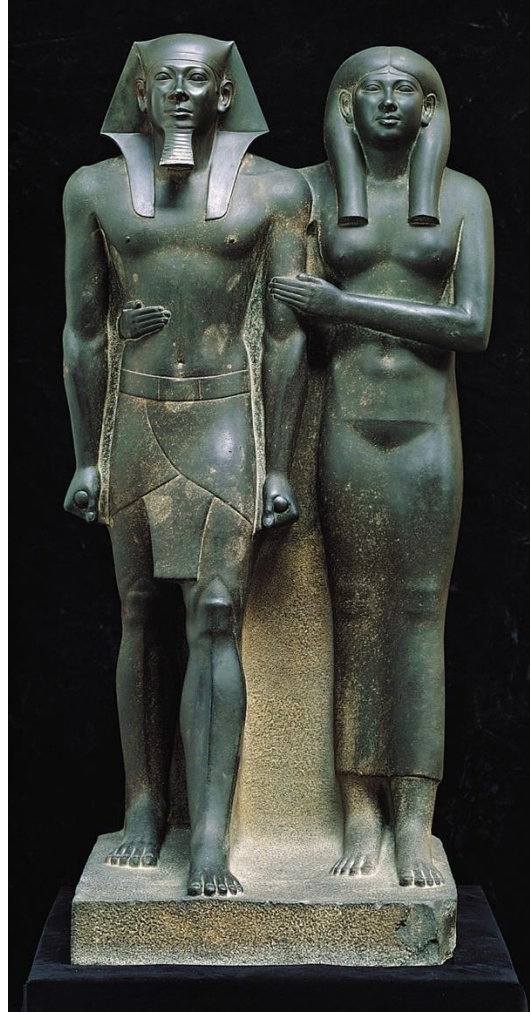
Görsel 1. Willendorf Venüsü (Venus of Willendorf). Yaklaşık MÖ 28, 000 – MÖ 25,000. (Oolitik kireçtaşı). (<https://is.gd/rCoWTw>)

Figüratif paleolitik çağ sanatında erkek formu genellikle daha az detayla yansıtılır ve figürün yalınlık ve uzunluğu, erkek cinsel göstergeleri ve bazen tüylü bölgeler (sakal veya bıyık) ile ayrışmaktadır. Erkek formunun gerçekçi üslup ile tasviri kadın formundan farklı olarak çok nadir görülür (Abramova, 2010, s. 277-278).

İlk insanın hangi amaçla kendi imajını resmetmeye koyulduğu bilim dünyası için günümüze kadar bir gizem olarak kalmıştır. Bazı tarihçiler antik çağ sanatı insan figürlerinin onlara ruhani içerik veya büyüsel özellikler atfetmek amacı ile yaratıldığı düşüncesine yakındırlar; diğerleri ise paleolitik antropomorfik figürlerde temelinde ilk insan mitolojisinin yattığı şüphesiz sembolik düşünceyi görmektedirler (Semenov, 2008, s. 51-52, s. 110). Tarihsel perspektiften bakılınca antik çağ insan

imgeleri, Şu ya da bu Şekilde, gelecekteki figüratif sanatın gelişimine başlangıç oldular.

Antik Mısır sanatında insan tasviri hemen hemen başlıca ve tek konu olmuştur. İnsan tasvirleri anıtsal heykelerde, duvar kabartmalarında, heykelciklerde ve resimlerde yansıtıldı. Mısır tanrıları, insan biçiminde ve ölümlülerden sadece sembolik özelliklerle ayırt edilecek Şekilde tasvir edilmiŐlerdir. M.Ö. 4 bin yıl öncesinden başlayarak heykel ve kabartmalarda insanın tasvir edilmesinde yüzyıllar boyunca deęiŐmeyen belirli ölçütler kabul görmüştür. Örneğin, kabartmalarda o zamandan beri sıklıkla başları ve bacakları profilden, omuzları ise cepheden tasvir edilmiş Şekilde insan figürü görölmektedir. Heykelde ise insan tasviri genellikle statik duruş pozisyonunda, hareketsiz dik duran veya oturan, elleri bedene yapıŐtırılmıŐ figürler karakteristiktir (Görsel 2). Bu Şekilde değişmez tekbiçimli bir üretim formu, antik figürlerin tasvir ölçütlerini tarif eden katı din kültü kuralları tarafından talep edilmiŐti (Kuznetsova, 1969, s. 5-6). Erwin Panofsky'ye göre, Antik Mısır sanatı değişken ve anlık olanı yakalamayı ve sabitlemeyi amaçlamadı, ancak "zaman dışı sonsuzluğu" canlandırmayı amaçladı ve bu nedenle Antik Mısır sanatçısının ürettiği yaŐamdan mahrum bırakılan insan figürü sadece bir insan formunu, onun "ölümsüzleŐtirilmiŐ kopyasını" temsil etmektedir (Panofsky, 1999, s. 82). Yine de bu ölümsüzleŐtirilmiŐ tipik figürlere dahi bakıldığında antik çağ ustalarının insan bedeni hakkındaki derin bilgilerini hissetmenin mümkün olduğunu belirtmek gerekir. Buna kanıt olarak, günlük hayatın gösterildiği kabartma ve resimlerdeki ve ayrıca estetik ölçütlere daha az uyulan heykelciklerdeki dışavurumcu ifadeyi görmenin mümkün olduğu insan bedeni tasvirlerinin çok çeşitli poz ve jestleri gösterilebilir. Zarif formların, yüksek estetiğin ve anıtsallığın yanı sıra, Antik Mısır sanatının insan tasvirinde diğer bir ayırt edici özelliği de, tasvir edilenin ikonik Şekilde ifade edilmesinin amaçlanması ve bunun sonucu olarak tasvir edilenin bedeni ve pozunun statik, ölçütlere uygun ve tipik olduğu, yüzlerin ise kişiselleŐtirilmiŐ ve canlı olduğu benzersiz bir sentezin elde edilmesidir. StandartlaŐma ve özgünlüğün bu sıradışı bileŐiminin altında, esas olarak Antik Mısır sanatının özgünlük ve müstesnalığı yatmaktadır (Kuznetsova, 1969, s. 8).



Görsel 2. Firavun Mikerinos ve Kraliçe (King Menkaure (Mycerinus) and Queen). Giza. Yaklaşık MÖ 2590-2572. (Gri kumtaşı). (<https://is.gd/MKEmcy>)

Antik Yunan'ın dahileri tarafından yaratılan yüceltilmiş insan imgesi, sonraki sanatçı ve heykeltıraş nesilleri için yüzyıllar boyunca örnek ve ulaşılamaz ideal olmuştur. Antik Yunanlılar için kendisinde güzelliği, özgürlüğü, yüceliği, evrensel uyumu cisimleştiren insan, bütün şeylerin temel ölçütü olmuştur ve bu sebeple Yunan sanatı onu bir kaideye yerleştirmiş ve görünüşünü gerçek mükemmelliğe getirerek yorulmadan yeniden üretmiştir (Görsel 3). Tam olarak Antik Yunan'da, beden in çıplaklığı özel bir önem kazandı ve sanatta doğal bir varlık alanına sahip oldu, çünkü insanın kendi doğal bütünlüğü içinde kusursuz olduğu, bütün fiziksel görünüşlerinin güzel olduğu kabul edilmekteydi (Kuznetsova, 1969, s. 9). Halk kahramanlarının, savaşçıların, güreşçilerin, sporcuların tasvirleri sadece fiziksel değil, aynı zamanda manevi olarak da ideal insana örnek teşkil etmesi için kullanılıyordu. Figürlerin plastikliği ve dışavurumcu üslupları, vücut oranlarının

doğruluğu ve görüntünün ahengi aracılığı ile Antik Yunanlılar, insanın tinsel bilgeliğinin bütünlüğünü aktarmaya çalıştı. Antik Yunanlıların eserlerinde yansıtılan mükemmel insan imgesinin, genelleştirilmiş, standartlaştırılmış, idealize edilmiş olduğunu belirtmek gerekir. Yunanlıların insan vücudunun gerçek oranlarını keşfetme, insanın fiziksel görünümünü gerçeğe yakın biçimde aktarma arzularına rağmen, bütün eserleri, seçme imgelerin ve kalıplaşmış güzelliğin cisimleşmiş halidir. İdeali hedeflerken Yunanlılar bilinçli olarak tikel, münferit, gerçek güzellik tahayyülünden ayrılan her şeyi elediler. Sonuç olarak, antik çağ heykellerinin büyük çoğunluğu, derin duyguların herhangi bir tonundan yoksun, dışavurumu zayıf yüzlere sahiptir ve aksine, yaşam gücünü kendinde cisimleştiren, olağanüstü dışavurumcu ve ifadesi kuvvetli vücutlara sahiptir (Kuznetsova, 1969, s. 11).



Görsel 3. Praxiteles, Hermes ve Bebek Dionysos (Hermes Carrying the Infant Dionysus). M.Ö. 4. Yüzyıl. (<https://is.gd/10Lg5c>)

Erken ortaçağda insan bedeni algısı ve ona yaklaşım oldukça değişim göstermiştir ki bu doğal olarak onu tasvir etme araçlarına yansımıştır. Ortaçağ hristiyan toplumu hakim ideolojiler ile çelişkilere düşmüştür ki bunların en başında beden ve

ruh arasındaki çatışma gelmektedir. Daha da derinde ise bedenın kendisinde bulunan iç çatışma doğmaktadır. Diğer yandan, paradoksal olarak, beden, hor görme, suçlanma, aşağılama, işkenceye maruz bırakıldı, çünkü Hristiyanlık dogmalarına göre, bedenın kötülüğün ve ilk günahın taşıyıcısı olduğuna ve dolayısıyla ruhın kurtuluşunun bedensel günah çıkarmadan geçtiğine inanılıyordu; fakat diğer yandan, beden methedildi ve yüceltildi, çünkü aynı Hristiyan ideolojisine uygun olarak, Tanrı insanı kendi suretinde ve kendine benzer yarattı ve Tanrı'nın Oğlu İsa, insanlığı günahlardan kurtarmak adına insan bedeninde cisimleşti ve bundan dolayı beden kutsal bir mana taşımaktadır. Bir yandan beden "Ruhun tiksindirici mekanı" olarak ilan edilirken diğer handan "Kutsal Ruhun mabedi" olarak kabul edildi (Le Goff ve Truong, 2008, s. 7-9, 29, 31). Tarihsel gerçeklik sebebiyle (Hristiyanlığın güçlü etkisi altında), sanat artık ayrılmaz bir şekilde din ile ilişkiliydi ve esas olarak kiliseye ve onun emellerine hizmet etmesi bekleniyordu. Görsel sanatların ana kahramanları ve konuları İncil'den karakterler ve olaylar olmaktadır; inançları için işkenceye ve bedensel acılara maruz kalan İsa Peygamber ve azizler konusu kült haline getirilmekteydi. İsa Peygamber'in, Meryem Ana'nın ve şehit azizlerin kutsal tasvirleri, mutlak surette katı biçimde belirlenmiş kanonik kurallara göre üretilmekteydi. Sanat giderek daha fazla insanın manevi kimliğini yansıtmayı amaçlamakta ve tenselliğini daha fazla gözardı etmektedir. İnsan bedeni tek tipli ve yalın bir şekilde işlenmekte; düz yüzeyli, bozuk, donuk, ifadesiz ve kaba görünüme sahip olmaktadır. Beden bol perdelerle garip bir şekilde gizlenir ve sayısız kıvrımlara gömülür (Görsel 4). Tüm görünüşüyle, ortaçağ bedeni bize bunun sadece insan imgesi ile ima edilen sembolik bir tür dış kabuk olduğunu söyler (Kuznetsova, 1969, s. 14-15).



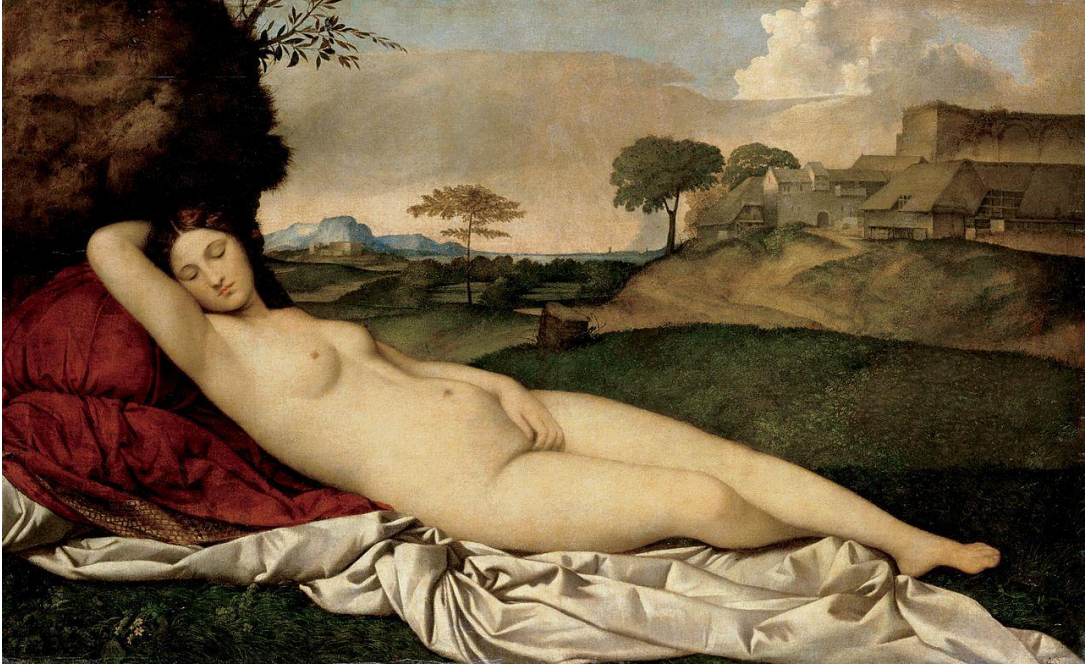
Görsel 4. Fransa'da Charles Katedrali. Yaklaşık 1145. Batı (Kraliyeti) Girişi heykelleri.

(<https://is.gd/tluyTI>)

Rönesans çağı, kendini cesurca evrenin başyapıtı olarak tanımlayan insanın zaferini, onun hayat doluluğunu ve erdemlerini yansıtan görkemli imgesini ölümsüzleştirerek ilan etti. Bu muzaffer insan imgesinde antik ve ortaçağ ustalarının idealist arayışları ahenk içinde birleşti ve dahice somutlaştırıldı. Yüzyılların örtüsünü çıplak bedenün üstünden kaldırarak, duyusal tabiatını överek, bedensel mükemmelliği ilerleterek Rönesans çağı, çıplak bedenün güzelliğini benzeri görülmemiş bir seviyeye çıkarır (Görsel 5). Bundan sonra çıplak beden tasvirleri sanatta baş köşeye yerleşecektir.

Rönesans çağı insan tasvirinde sanatsal yaklaşımın temel özelliklerinden biri betimlenen kahramanların belirgin bireyselliği olmuştur. Rönesans sanatçılarınun odağı insanın iç (duygusal) dünyasına, gizlenmiş özüne yönelmiştir. Bundan sonra, tuvalerde ve anıt heykellerde bireysel özellikleri, canlı mizacı, karmaşık ruhsal dünyaları olan parlak kişilikler tüm eşsiz özgünlüğü ile betimlenecektir. Belki de sanatçılar daha önce insanın içsel durumunu yansıtmada hiç bu kadar dışavurumcu ve yetkin olmamıştı. İmge gerçekçiliği sanatın temel sürükleyici

kuvveti olmaktadır (Kuznetsova, 1969, s. 17-19). Yavaş yavaş, sanatçılar, Rönesans çağının estetik ve etik ideallerinin somutlaştırıldığı - daha cilalanmış ve seçme - bir mükemmel insanın genelleştirilmiş imgesini yaratmayı daha fazla amaçlar oldular.



Görsel 5. Giorgione, Titian. Uyuyan Venüs (The Sleeping Venus). 1510. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (<https://is.gd/FWBywF>)

XVI. yüzyıl sonuna doğru politik, ekonomik ve sosyal çalkalanmalar sonucu Rönesans kültürü, insan tasvirlerinin sanatsal üslubuna kaçınılmaz olarak yansımalarının olacağı ağır bir kriz yaşayacaktır. Bu karışık geçiş döneminde idealler yıkılmakta, insana olan inanç kaybolmakta, şaşkınlık, hayal kırıklığı, çaresizlik toplumu ele geçirmekte; sanatta insan imgesi keskin değişimlere uğramaktadır. Sanatsal yorumun gerçekçi doğası, gerçeklikten koparılmış, bütünüyle sanatçının hayal gücüne dayanan ve büyük ölçüde hakim aristokrat sınıfın zevklerine hitap eden öznel bir yaklaşıma yerini bırakmaktadır. Sanatsal bilinçte yaşanan böyle bir kriz, genellikle teorisyenler tarafından “üslupçuluk” (maniyerizm) olarak adlandırılan, sanatta yeni bir yönelimin (akım) ortaya çıkmasına yol açtı. Üslupçuların estetik bakış ve idealleri daralmakta, yavaş yavaş daha fazla suni ve cansız bir karaktere bürünmektedirler. Bu, kompozisyon oluşturmada güçlükler, karakterlerin pozlarının doğal olmaması ve abartıllığı (teatrallığı), insan bedeninin bilinçli olarak uzatılmış oranları, jestlerin yapmacıklığı,

aşırı şıklık ve süslülük olarak yansıdı (Görsel 6). Üslupçu sanatın insan imgesi kahraman niteliğini kaybetmekte, bununla birlikte içerik zenginliği ve bağımsızlığı yavaş yavaş kaybolmaktadır (Smirnova, 1962, s. 218-220).



Görsel 6. Bartholomeus Spranger. Salmakis Perisi ve Hermafrodit (Hermaphroditus and the Nymph Salmacis). 1582. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (<https://is.gd/WO9IDv>)

XVII. yüzyılla birlikte, insan imgesinin sanattaki temsili daha spesifik, natüralist fizyolojik bir karaktere bürünür. İnsanın kendisi, onun kendi çevresiyle etkileşim halinde olduğu kadar ilginç olmamaya başlamıştır. Tasvir edilenin özel günlük yaşamı detaylı olarak işlenmeye başlanmıştır (bununla ilgili olarak, yaşam ortamı ve ortamın bileşenleri özel bir anlam ve önem kazanmaktadır). Topluma, kendi çevresine güçlü bağımlılık ve aidiyet hisseden XVII. yüzyıl insanı için sosyal çevre dışında, toplumsal hiyerarşi sistemindeki konumu belirlenmeden kendi kimliğini tanımlama fikri tamamen anlamsızdır. Sanatçılar, insan imgesini bütünüyle ve doğru bir şekilde anlama süreciyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olan varlık alanını betimleme yoluyla insanın toplum içindeki yerini gösterme göreviyle karşı karşıyadır (Görsel 7) (Rotenberg, 1963, s. 9-26). XVII. yüzyıl sanatında bir başka eğilim ise, sanatçıların sıradan insanların hayatına canlı ve içten ilgisinin ortaya

çıkmasıdır ve bu, sanat tarihinin sonraki aşamalarında bu türün daha da gelişmesine yol açmıştır.



Görsel 7. Johannes Vermeer. Mektup Okuyan Kadın (Woman Reading a Letter). 1663-1664. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (<https://is.gd/rB8GJB>)

XVIII. yüzyılın sanatında, hafif, tensel, zarif, güçlükle algılanabilir, şiirsel ve aynı zamanda düşüncesizce yüzeysel ve estetik açıdan sınırlı bir insan imgesi karakteristiktir. Bunlar, sanatçıların taleplerine cevap vermekle görevli oldukları o dönem toplumunun zevk ve ruh halleriydi. Bununla birlikte, o dönemin en iyi insan tasviri örneklerinde, derin bir analiz ve tasvir edilen kahramanların doğasında bulunan en ince duygusal nüansları, ruh hallerinin en ufak tonlarını ve psikolojik incelikleri ustalıklı aktarabilme yeteneği görülmektedir (Kolpinskiy, 1963, s. 221-231).

XVIII. yüzyılın sonuna doğru, Aydınlanma çağının ilerici fikirlerinin etkisi altında, sanatta zamanın ruhu ve gereksinimlerine karşılık gelen - özgür, rasyonel, asil, yüce - kahraman insan imgesi, sanatta yeniden canlanmıştır (Kuznetsova, 1969, s.

32-33). Sanatçılar ilham kaynağı olarak yine antik çağ sanatının ileri örneklerine başvurmakta ve sonuç olarak, tuvalere klasik sanatın, insan bedeninin kendi ahengi ve güzelliği ile mükemmelliğe ulaşan, can verilmiş heykelleri yansıtılmaktadır (Görsel 8). Yeni estetiğin (neoklasisizm) temelinde, oranların saflığı, resmin katı doğrusallığı ve imgenin genel yüceliği ile ifade edilen geleneksel klasik biçimler yatıyordu. Yüksek fikirler ve kesin inançlar - duyguların aklının zaferi, ruhun zayıflıkları ve kapislerine karşı bir görev duygusunun önceliği, yüksek asil bir hedefe hizmet etme fikri - bu zamanın bir insanının görüntülerine yansımıştır (Kolpinskiy, 1963, s. 221-231).



Görsel 8. Jacques-Louis David. Sabine Kadınlarının Müdahalesi (The Intervention of the Sabine Women). 1799.(<https://is.gd/I3BdnB>)

XIX. yüzyılın tamamı yaratıcı bilincin özgürleşmesi, sanatçıların gerçekliği yorumlayabilmesi özgürlüğünü kazanması ile geçmiştir. Sanat - yüzyıllar boyunca sanatın manevi içeriğini ve anlamsal amacını belirleyen - din ile bağlantısını kaybetmektedir. Dini köklerden arınma, sanatçılara konu ve öyküleme tercihlerinde, sanatsal ifade araç ve yöntemlerinin seçiminde daha önce görülmemiş bir özgürlük yarattı. Bundan sonra, yaşamın ve toplumun tüm yönleri, hatta daha önce tasviri kabul edilemez sayılanlar da dahil olmak üzere,

sanatçıların ilgisine değer olacaktır. Böylece, yerleşik tüm kanon ve dogmalar, estetik ve tür kısıtlamaları nihai olarak varolma şanslarını ve güncelliklerini kaybedeceklerdir. Sonuç olarak çağ, estetik yargı ve ideallerin paradoksal heterojenliği (sanatsal zevklerin olağanüstü değişkenliği, güzellik kavramının göreceliği), cesur yenilikçilik, yaygın sanatsal arayışlar ve özgür yaratıcı deneysellikle damgalandı (Razdolskaya, 2005, s. 8-13)

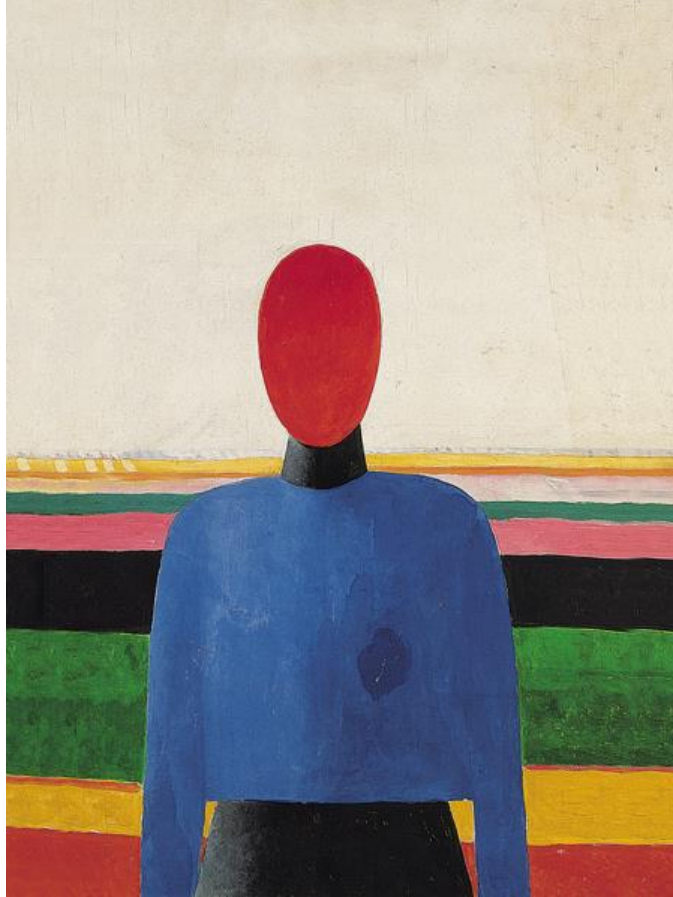
Bütün tabiatı, tenselliği ve doğallığı ile beliren, daha önce keşfedilmemiş insan imgesi, XIX. yüzyıl sanatının yeni konusu haline gelecektir. İnsan ruhunun gizemli dünyası, insanın kaderinin karmaşıklığı, trajikliği ve eşsizliği, keskin bir ilgiye neden olmaktadır (Görsel 9). İnsan imgesinde karakteristik, benzersiz, bireysel olan her şey sanatçıların dikkatini çekmektedir. İnsanın değerli olduğu, erdemlerinin ve birey olarak önemini kabul edilmesi XIX. yüzyıl sanatında kilit rolünde bir fikir olacaktır (Razdolskaya, 2005, s. 15-20).



Görsel 9. Theodore Gericault. Medusa'nın Salı (The Raft of the Medusa). 1818-1819. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (<https://is.gd/8DJNqS>)

XIX. yüzyılın sonuna doğru, sanatçıların gerçekliği algılama ve yorumlamalarında öznellik gittikçe güçlenmektedir. Buna ek olarak, görsel sanatların açıkça kaybedeceği rekabeti kaçınılmaz olarak yaratan, imgelerin yaratılması ve sabitlenmesi için yeni teknolojik imkanların doğuşu ve geniş biçimde yaygınlaşması, kolektif sanat bilincine önemli değişiklikler getirmekte ve

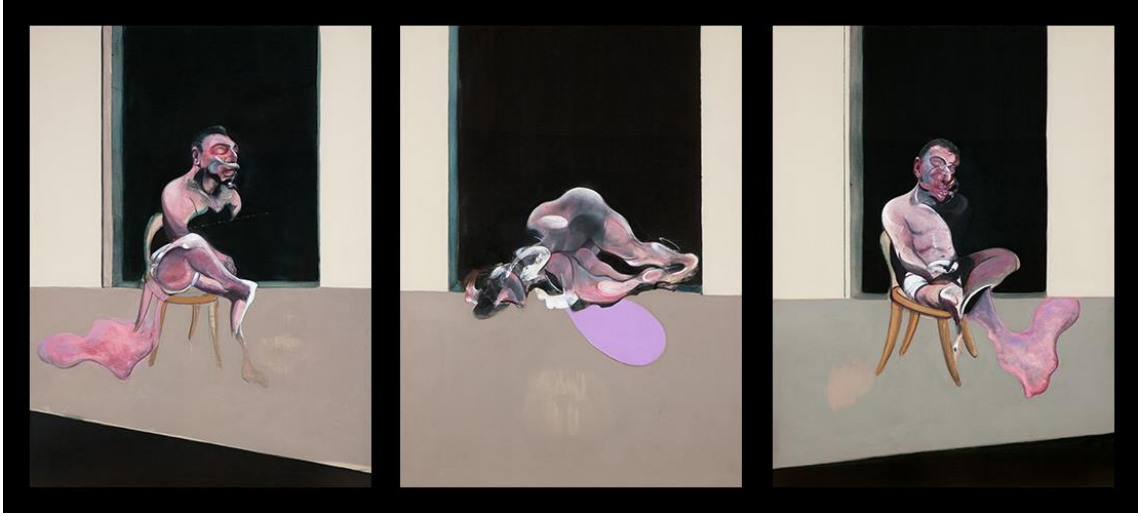
sanatçıları gerçeğin yeniden üretimi için yeni yaratıcılık dilleri aramaya zorlamaktadır (Andreeva, 2007, s. 11). Sonuç olarak, XX. yüzyılda sanatsal arayış deneyleri, yerleşik estetik kriterlerin bilinçli bir protesto olarak reddine ve sanatçıların bireysel algılama prizmasının içinden insanın kendisi ve dünya ile ilişkisini bütünüyle incelemeyi hedeflemelerine yol açmıştır (Görsel 10).



Görsel 10. Kazimir Malevich. Kadın Gövde (Female Torso). Yaklaşık 1933. (<https://is.gd/yMoLxE>)

Yves Michaud, XX. yüzyıl sanatında üç önemli beden imgesini öne çıkarır: makineleşmiş beden, deforme olmuş beden ve güzellik bedeni. Makineleşmiş beden, kendisinde yeni zamanların yeni insanı - herşeyi başarmaya muktedir üstün insan- fikrini somutlaştırmaktadır. Bu imge, bedeni norm ve mihenk taşı olarak yüceltmekte, spor ve jimnastik kültürünü, standartlaştırma ve rasyonelleştirme politikasını, işçi ve üreticilerin uygarlığını, siyasi propaganda ve kitlesel yürüyüşleri yansıtmaktadır. Makineleşmiş beden imgesi özünde totaliter rejimin ürünüdür ve bu nedenle sürekli olarak Alman Nazi Sanatı, İtalyan Faşist Sanatı ve Sovyet Gerçekçi Sanatı ile beraber anılmaktadır (Corbin vd. 2014, s. 375-376, 383). Bununla beraber, yıkıcı savaflara, siyasi ve militer şiddete,

dünyanın aldaticılığı ve acımasızlığına (akademik sanatın körlük, yanlışlık ve yapaylığı) yanıt olarak modernizm çağı, ardında deforme olmuş, biçimini kaybetmiş, çarpıtılmış, korkunç sanatsal insan imgelerinden oluşan bir galeri bırakarak, sakat bedenlerin hastalıklı imgesini doğurdu (Görsel 11) (Corbin vd. 2014, s. 377). Bütün XX. yüzyıl boyunca sanatta, sürekli bir çekicilik yarışması ve güzellik saplantısı göze çarpmayan bir arka planda bulunmuştur. Güzellik, çekici beden imgesini - güzelliğin bedeni - doğurarak, fotoğraf, sinema, reklam, moda, popüler kültür yoluyla sergilenir ve yayılmaktadır (Corbin vd. 2014, s. 380).



Görsel 11. Francis Bacon. Triptik – Ağustos 1972 (Triptych August 1972). 1972.
(<https://is.gd/94PYLF>)

Yoğun bir şekilde birbirinin yerini alan sanatsal akımlar açısından zengin olan XX. yüzyılda, figüratif sanatın tekrarlanan krizi, yeniden doğuşu ve dönüşümü gerçekleşmiştir (Andreeva, 2007, s. 21, 26, 165, 166). Genel olarak, XX. yüzyıl sanatında, yavaş yavaş duyarsızlaşan insan imgesi, içsel değerinin, canlılığının kaybı, madde (nesne) ile kaynaşması (maddileşme) ile karakteristiktir ve bunun sonucu olarak sanatta derin bir insandışılaştırma süreci doğar (Görsel 12) (Kazakov, 2017, s. 44).



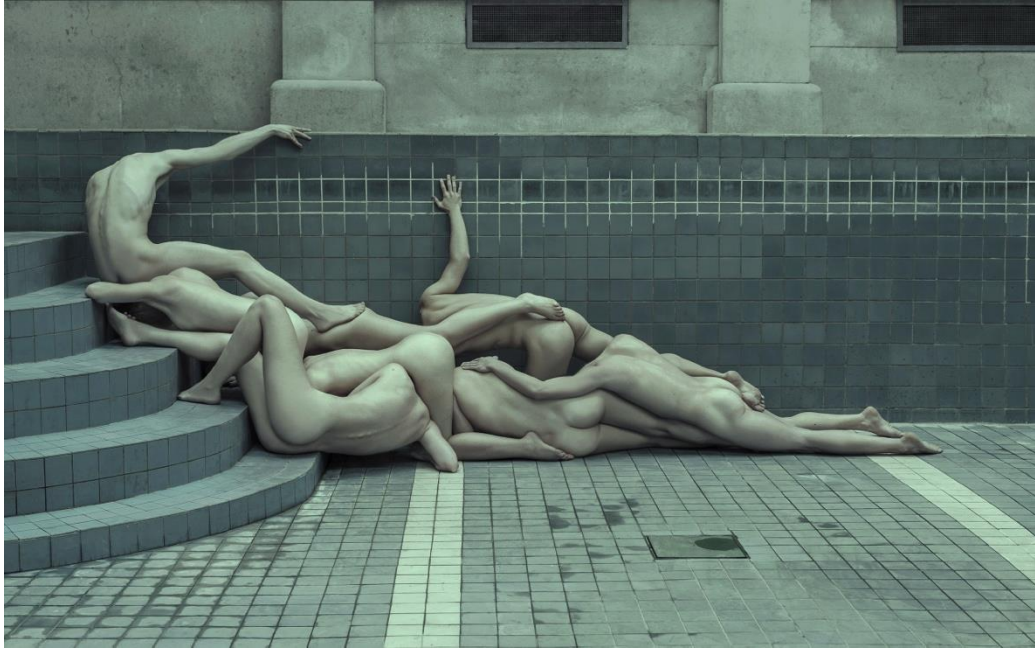
Görsel 12. Antony Gormley. Ífşa II (Reveal II). 2015. (<https://is.gd/UCZwpf>)

Tekrar tekrar çoğaltılan insan imgeleri üzerine kurulu figüratif kompozisyonlar ve parçalara ayrılmış insan bedenlerinin, insan etinin yakın plan detaylarının, mutant bedenlerin tasvirleri -mekanik olarak üretilmiş, kişiliksiz ve duygusal olarak soğuk görünmektedir (Görsel 13) (Andreeva, 2007, s. 26, 166). Gerçekliğin toptan otomatikleşmesinin (makineleşmenin) genel arka planında (tam aksine) figüratif dışavurumculuk, dünyaya bedenin fiziksel acıyı hissedebilen canlı bir varlık olduğunu hatırlatmayı amaçlar (Andreeva, 2007, s. 220-221, 223).



Görsel 13. Angela Reilly. Diriliş (Revival). (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (<https://is.gd/C0YDVu>)

Bununla birlikte, XX. yüzyıla, sanatın çehresini ve bedeninin sanatsal önemi hakkındaki tahayyülü tamamen değiştiren çok önemli bir yenilik damgasını vurdu. 1960-1970 yıllarında, insan bedeni yaratıcı sürece katılım yönünden kendi zirvesine ulaşmıştır. Bir “canlı malzeme”, “yaşayan bir fırça”, “yaşayan bir tuval”, “canlı obje” şeklinde ortaya çıkararak sanatçının ellerinde, yaratıcı süreçte aracsız bir ortak, bir sanat üretim enstrümanı, bir kendini ifade etme ve iletişim aracı olmaktadır (Görsel 14). Sanatçılar tarafından yaratıcı süreçte kendi bedenini, onun kısımlarını ve onun tarafından ortaya çıkarılan ürünleri kullanma pratiği, sanat eseri ve sanatçının kişiliği arasındaki sınırları silmektedir. Bedenin (fiziksel kapasitesinin) sınırlarını keşfetmeyi amaçlayan benzer bedensel uygulamalar, insan etinin gerçekliğini, kırılabilirliğini ve ölümlülüğünü anlamayı yönelir (Fahey, 2014). Yaratıcısının bedeni ile etkileşim yoluyla elde edilen bir sanat eseri, sanatçının fiziksel varlığının, bir anlamda imzasının, damgasının taşıyıcısı haline gelir ve bu nedenle son derece otobiyografiktir (Andreeva, 2007, s. 216).



Görsel 14. Evelyn Bencicova. Ecce Homo. (<https://is.gd/OWUMqy>, <https://is.gd/F4QJVg>)

Günümüzün ve geçmişin imgelerinin sonsuz ödünç alınması ve işlenmesi ile uğraşan XX. yüzyılın postmodernizmi, bedenin estetik potansiyelini açığa çıkararak ve temsil imkanlarını genişleterek bedene tasvirin dolgunluğunu ve çeşitliliğini geri döndürüyor gibi görünmektedir (Andreeva, 2007, s. 220, s. 352). Fakat gerçekte, her türlü imge ile aşırı yüklenmiş haldeyken benzersiz, temelde

yeni bir sanatsal insan imgesi yaratmak zor bir sanatsal ödev gibi bir izlenim doğmaktadır (Andreeva, 2007, s. 26).

Yves Michaud'a göre, beden modern sanatsal imgeleri izleyiciyle konuşurken o kadar keskin ve açık ki, artık bu “çıplak gerçeklik” ile başa çıkmak mümkün görünmüyor, çünkü sanatın çok önemli bir bileşeni olan, izleyiciye yansıtılan gerçekliği “sahiplenmesine” izin veren “sembolik ve metaforik boyut” yok oldu (kaybedildi) (Corbin vd. 2014, s. 387).

Sonuç olarak (yukarıdakileri özetlemek gerekirse), insanlığın tüm kültürel mirasının, tüm sanat tarihinin, bizi beden daima yaratıcı zihinde yoğun bir ilgi odağı olduğuna ve kültürel değerini korumaya devam ettiğine ikna ettiğini bir kez daha belirtmek gerekir. Farklı çağlardan sanatçıların fiziksel bedene karşı saplantıları vardı ve bu şaşırtıcı değildir, çünkü beden insanın kendini tanıması için ilk biçimlerinden biridir ve dünyayı anlaması için harika bir araçtır (Anisimova, 2001). Dahası, yukarıda tartışılan beden tasvirinin sanatsal biçimleri, bir tür kültür etiketi görevi görerek belirli tarihsel dönemleri karakterize ve sembolize eder (Anisimova, 2001). Sanat eserlerinde betimlenen insan imgeleri aracılığıyla, herhangi bir çağda toplumun dünya görüşünün özellikleri, insanın dünyayı ve kendisini nasıl gördüğü hakkında bilgi alırız. Bu yüzden sanat ve beden arasındaki bu güçlü karşılıklı bağ, iç içe geçme, sonsuz diyalog ve bu ikili tarafından üretilen, ayna karşısındaymışcasına tarafsız bir şekilde kendimize bakmamızı ve kendimizi tanımamızı sağlayan eşsiz sanatsal imgeler bizim için değerlidir.

1.2. Beden Dili. Bedenin Dışavurumcu Hareketleri

Bir “duyu alanı” olan insan bedeni, insan hakkında geniş bir bilgi yelpazesini taşımakta (bellek rolü görmekte) ve onun hakkında çok şey anlatmaya hazırdır (Corbin vd. 2014, s.5). İnsanın dış görünüşü ve davranışları onun iradesine bağlı olmayarak, dil harici göstergelerin iletimi yoluyla, onun gizli tabiatını (doğasını) - onun düşüncelerini, duygu ve hislerini, arzularını, yargılarını, diğer insanlara, nesne ve olgulara gösterdiği yaklaşımını- anlamak için bir ipucu görevi görür.

Bilimsel verilere göre, sözlü olarak iletilen bilgi, insanın kavrayabileceği toplam bilginin sadece yüzde 7'sini oluştururken, sözsüz göstergeler yüzde 93 oranında iletilmektedir (Butovskaya, 2004, s. 12). XVII. yüzyıl Fransız doktor ve filozofu Marin Cureau de La Chambre (1594-1669), “İnsanları Bilme Sanatı” (L'Art de connaitre les hommes) (1659) adlı kitabında bedenin ruhumuzda kapalı ve gizli olanı dış dünyaya gösterme özelliğini oldukça etkileyici şekilde tarif eder:

“Doğa insanı onun düşüncelerini tercüme etmeye hizmet edecek olan ses ve dil yetileriyle ayrıcalıklı kılmakla kalmadı, aynı zamanda, bu yetileri kötüye kullanmasından çekindiği için, bu yetiler görevlerini doğru bir şekilde yerine getirmezlerse onların yalanlarını yakalamak için insanın alnı ve gözlerini konuşmaya zorladı. Kısacası, tüm ruhunu dışarıya döktü ve hareketlerini, eğilimlerini ve alışkanlıklarını görmek için bir pencereye ihtiyaç yok, çünkü onlar yüzünde açık ve net göstergeler olarak beliriyorlar”(Corbin vd. 2012, s. 229).

Beden hareketleri, duruş, yüz ifadeleri, jestler, bakışlar, konuşma tonları aracılığı ile dış dünyaya iletilen sözsüz göstergeler ve bedensel işaretler, bir bütün olarak - karmaşık, zengin, çokbiçimli, tuhaf- beden dilini oluşturur. Mecazi ifadeyle beden, ruhun “melodisini” çalan “sessiz bir orkestra”dır. Kendi gösterge dilini kullanarak, beden kendi başına iletişim kurabilir ve dış dünya ile etkileşim içinde bir "konuşmacı" olarak belirebilir. Bu, bedenin en ilginç dışsal niteliklerinden biridir.

Bedenin "konuşma" yetisi uzun zaman önce fark edilmiştir. İnsanın dış görünüşü ile iç dünyası - görünür olan ve gizli olan- arasındaki bağ, eski çağlardan beri belirgindir. Yüzyıllar boyunca insanlar, bir kişinin fiziksel görünümü, bedensel göstergeler özellikler, vücut üzerindeki işaretler sayesinde, bir kişinin "ruh küresi - karakter, tutku, eğilimler, his ve duygular, psikolojik doğası"nı kavrayabileceğine inanıyordu (Corbin vd. 2012, s. 230). Bu nedenle, beden dilinin incelenmesi ve deşifre edilmesi, bütünüyle öğretilerin sistematikleştirilmesi ve geliştirilmesi doğrultusunda birçok girişimde bulunulması şaşırtıcı değildir.

En bilinen sistemli bilgi alanlarından biri, beden dilinin doğru yorumlanmasını öğretmek, vücut oranlarındaki güzellik idealini belirlemek, bedensel pratik ve normları belirlemek için kurgulanmış olan fizyonomidir. Günümüzde fizyonomi, sahte bir teori (sahte bilim) olarak görülmekte ve çoğunlukla arkaik bir psikoloji türü olarak kabul edilmektedir, ancak bu disiplin, sırasıyla doğuş ve düşüş dönemleri yaşayarak, önce XVI. ve XVIII. yüzyılları arasında son derece popülerlik kazandı ve daha sonra XIX. yüzyılın sonuna kadar ciddi tartışmalara ve fikir ayrılıklarına konu olmaya devam etti. (Corbin vd. 2012, s. 229-234).

Charles Darwin'in 1872'de yayınlanan "İnsanlarda ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi" adlı kitabı, insanın duygularının ve bunların dış dünyaya yansımalarının bütünleşmişliği (birbiriyle ilişkili olması) olgusunu incelemek üzerine bilimsel bir yaklaşıma başlangıç olmuştur (Darwin, 2001). XX. yüzyılda antropoloji, etoloji ve psikoloji gibi bilgi alanlarında, beden dilini çeşitli açılardan incelemek için daha profesyonel ve kapsamlı bilimsel yaklaşımlar benimsenmiştir (Butovskaya, 2004, s. 11). 1952'de Amerikalı antropolog Ray Birdwhistell, bilimsel bilgileri birleştirmek ve beden dilini bilime dönüştürmek amacıyla "Kinezik'e Giriş: Beden Hareket ve Jestlerini Kaydetmek İçin Açıklamalı Bir Sistem" (Introduction to Kinesics: An Annotation System for Analysis of Body Motion and Gesture) adlı monografik incelemesini yazdı ve bilim literatürüne ilk defa insanın sözsüz davranışlarının sistemli incelenmesi anlamına gelen kinezik terimini dahil etti. (Birdwhistell, 1952). Bu bilimsel çalışma, bir kişinin çeşitli yönlerde sözsüz iletişiminin daha fazla araştırılması ve analizi için temel oluşturdu ve bu konu üzerine yapılan çok sayıda inceleme çalışması sayesinde gelişim gösterdi (D. McNeill, A. Kendon, D. Morris, J. Fast, E. Holl vb.)

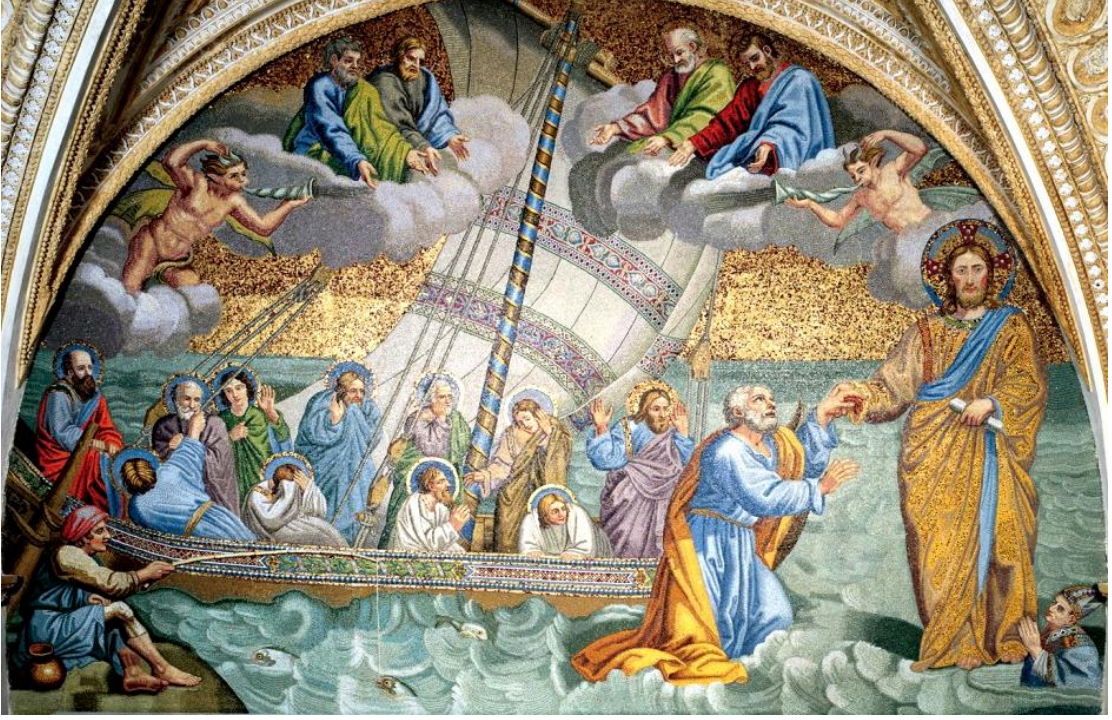
Beden dili sisteminde, duygu ifadeleri sınıfında değerlendirilen jest ve vücut hareketleri ayrı ayrı ele alınır (Butovskaya, 2004, s. 92). Bunlar yüz ifadeleri (mimik), dışavurumcu beden hareketleri (pantomim), jestler ve konuşmadaki dışavurumcu tonlamalardır, bunların bütünü duygusal ifade kavramını oluşturur. İnsanın iç dünyasındaki duygu durumunu doğrudan yansıttıkları için bu jest ve beden hareketleri, çalışmanın bağlamında odak noktası oluşturmaktadır. Charles Darwin "İnsanlarda ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi" (1872) adlı bilimsel

çalışmasında onlara “yüzün ve bedenın dışavurumcu hareketleri” veya “duyguların dili” adını verdi ve insan yaşamında onlara büyük önem atfetti (Darwin, 2001, s. 330). Darwin, “Herhangi bir türde hareket sürekli olarak belirli bir ruh haline eşlik ediyorsa, onlarda hemen dışavurumcu hareketler keşfederiz” diye yazdı. Bilim adamına göre, dışsal göstergelerle özgürce ifade edilen duygular daha yoğun görünürler, bu sebeple yüzün ve bedenın dışavurumcu hareketleri konuşmamıza “canlılık ve enerji” verir ve sonuçta insanlar arasında daha güçlü ve daha samimi ilişkilerin kurulmasına fırsat sağlar (Darwin, 2001, s. 344).

İnsanın kendine has dışavurumcu hareketlerinin en ince tonlarını ayırt etme, daha önemlisi onları yeniden üretme yetisi, yaratıcılık gerektiren mesleklerdeki insanlar için kesinlikle gerekli bir özelliktir (ressamlar, heykeltıraşlar, şairler, nesir yazarları, aktörler, dansçılar, vb.). Bu, parlak sanatsal imgeleri, hayat doluluğu ve duygusal dışavurumları sergileyen sınırsız sayıda deha ürünü sanat eseri örnekleri tarafından doğrulanmaktadır.

On dördüncü yüzyıldan başlayarak, sanatçı ve heykeltıraşlar insan figürü tasvirlerine, sadece bedenın anatomik detaylarına değil, aynı zamanda dışavurumcu niteliklerine de büyük önem vererek özel bir titizlik göstermişlerdir (Corbin vd. 2012, s. 321). İtalyan hümanist bilim adamı ve Rönesans sanat kuramcısı Leon Battista Alberti, yaklaşık 1310 yılında Roma'da Giotto tarafından yapılan Navicella mozaiğinden “çeşitli ifadelerin ustaca aktarıldığı bir eser” olarak bahsetmiştir: “Herkesin yüzü ve tüm bedeni ruhsal heyecan belirtileri gösterir, böylece her birinde farklı duygu hareketleri gözlenir” (Görsel 15) (Corbin vd. 2012, s. 321). Kendi tarzıyla herkese “ruhun durumu hakkında fikir vermesi” için bedeni hareket halinde doğru şekilde inşa etme sanatını öğreten metinler ve çeşitli tutkuların nasıl tasvir edileceğini açıklayan, sanatçılar için rehberler ortaya çıkmaktadır (Corbin vd. 2012, s. 230, 348). Aristoteles'in öğretileri üzerine inşa edilen o dönemin hümanist resim sanatının temel ilkesine göre, resmin konusu hareket halindeki bir insandır ve tasvir edilen figürler ruhun hareketini göstermek için kullanılmıştır. Bu bağlamda Alberti, “Resim Üzerine” (1435) adlı kitabında, sanatçının “(beden) üyelerin hareketleri üzerinden manevi duygularını” ifade etmesi gerektiğini açıklamaktadır, çünkü tam olarak bedenın dışavurumcu

hareketleri izleyici üzerinde daha büyük etki yaratmaktadır (Corbin vd. 2012, s. 348).



Görsel 15. Giotto di Bondone. Navicella (Aziz Petrus'un Barkosu). Yaklaşık 1300. (Eski San Pietro Bazilikası, Roma, Mozaik). (<https://is.gd/pJV4qz>)

Bilindiği üzere Leonardo da Vinci, bedene, onun sırlarına, hareketlerine ve duruş pozisyonlarına özel bir ilgi göstermişti (Görsel 16). Büyük sanatçı, ruhsal durumları yansıtan beden hareketlerinin “resim teorisinde karşılaşılabilecek en önemli” ve aynı zamanda en zor şey olduğunu savundu (Zubov, 2008, s. 185). Leonardo not defterinde şunları yazdı: “Figürleri onun ruhunda ne olduğunu yeterince gösterecek jestlerle yap, aksi takdirde sanatın övgüye layık olmayacaktır.” Sonrasında: “Figür, mümkün olduğunca ruhunun jestleriyle anlatım yapmıyorsa, övgüye layık değildir” (Zubov, 2008, s. 185). Leonardo, ruhun hareketlerini iletmede dışavurumcu olmayan figürleri cansız kabul etti ve “iki kez ölmüş” olarak adlandırdı (Zubov, 2008, s. 185). Ayrıca o, eğer ressam figürlerin ruhsal durumlarına karşılık gelen hareketlerini resmetmeyi başarabiliyorsa, doğuştan sağır bir kişinin bile tasvir edilenlerin duygularını, niyetlerini ve eylemlerini kolayca anlayabileceğine emindi. Sağır, Leonardo'ya göre, “insan bedeninde olabilecek her durumu, konuşan ve duyanlardan bile daha iyi şekilde anlayacaktır” (Zubov, 2008, s. 153). Aynı zamanda, büyük İtalyan, “hareketin ustaları” olarak

adlandırdığı dilsizlerin mimik ve jestlerini özel bir dikkat ile gözleme ve incelemenin gerektiğini belirtmiştir (Zubov, 2008, s. 185).



Görsel 16. Leonardo da Vinci. Anghiari Muharebesinde İki Savaşçının Kafaları Eskiz Çalışmaları (Study of Two Warrior's Heads for the Battle of Anghiari). Yaklaşık 1505. (<https://is.gd/Wlfnn2>)

Özet olarak, beden dili görsel sanatlarda önemli bir rol oynamaktadır. Eserlerin kompozisyonu oluşturulurken beden plastiğinin çok çeşitliliğinin kullanılması sanatçıya imgelerin dışavurumculuğunu en yüksek seviyede ortaya çıkarma fırsatı sağlar. Bedenin görsel sanatta dışavurumu; ideallerin, düşüncelerin, duyguların ifadesinin dondurulmuş plastik bir biçimi, bütün bir düşünce dizisinin parlak sembolleri ve metaforik kodlarıdır. Vücudun dışavurumcu hareketleriyle, eserin bütününün ana fikri ve içeriği aktarılır.

Buna ek olarak, anlık olarak yakalanan ve tasvir edilen dışavurumcu hareket, sanatsal alanı oluşturma ve eser kompozisyonunun bütününde tonlamayı ayarlama yetisine sahiptir. Örneğin, tasvir edilen figürün belirli bir dışavurumcu hareketi, kompozisyonun tüm tensel-duygusal ifadesini, enerjik gücünü ve gerginliğini kendisinde toplayarak ve izleyicinin tüm dikkatini üzerine çekerek, tüm

kompozisyonun doruk noktası olarak işlev görebilir (Zhadanov, 2006). Bu kilit rolündeki jest, kompozisyon tarafından öne çıkarılan hareketin en yüksek ifadesinin cisimleşmesi olacaktır. Rönesans çağının dehası Michelangelo Buonarroti tarafından yapılan Vatikan'daki Sistine Şapeli'nin tavan freskinin en ünlü kısmında -Adem'in yaratılış sahnesinde- kompozisyonun doruk noktası, Tanrı ve Adem'in kaçınılmaz yakınlaşma anında dondurulmuş olan, birbirlerine uzattıkları elleri olmuştur. Tanrı'nın ve insanın ellerinin kaçınılmaz dokunuşunun sembol jesti sadece Adem'e hayat vermekle kalmadı, aynı zamanda tüm insan ırkının yaratılış anını sembolize etti ve bu nedenle bu jest insanlığın doğuşunun bir sembolüdür (Italian Renaissance. org. <https://is.gd/8JIAqJ>).

Beden dilinin görsel sanatlardaki önemi şüphesiz büyüktür, çünkü doğru seçilen ve işlenen beden hareketleri, mimik veya jestler sonuçta eser kompozisyonunun başarılı ve etkili şekilde kurulmasını, tasvir edilen karakterlerin psikolojik özelliklerinin doğru belirlenmesini ve en doğru ve bütüncül sanatsal imgenin oluşturulmasını sağlamaktadır.

2. BÖLÜM

MELANKOLİ

2.1. Melankoli Kavramı

Adeta bir bukalemun gibi yüzyıllar boyunca birçok renge bürünen, farklı devirlerde çok çeşitli anlamlar, semboller, nitelikler atfedilen ve Batı Avrupa kültüründe görülür bir iz bırakan melankolinin, insanın çeşitli ruh halleri arasında ayrı bir yeri vardır. Melankoli, Batı Avrupa tarihinin büyük kısmında, insanın dış dünya algısının karakteristik özelliklerini yansıtan merkezi bir kültürel kavram olmuştur (Radden, 2000, s. vii; Johannisson, 2011, s. 21). Melankolinin farklı ve sıklıkla zıtlık taşıyan anlamları, kulağa garip gelse de, sorunsuz şekilde bir arada bulunmuş ve bunun sonucu olarak bu terimin yorumlanmasında belirsizlik ve karmaşıklık yaratmışlardır. Melankoli farklı zamanlarda şu anlamları ifade etmiştir: insan karakterinin özel bir haznesi, gelip geçici bir ruh hali, ruhsal bunalım belirtisi, davranış biçimi veya belirli bir düşünce ve kanaat seti (Radden, 2000, s. ix).

Melankoli tarihte çeşitli farklı isimler ile de adlandırılmıştır: spleen, ennui, acedia, tristitia, desidia, lypemania, lethargia, kara safra, khandra, hypochondria, depresyon vb. Bununla birlikte, bu farklı isimlerin her birinin kendine has özellikleri ve tarihsel bağlamı bulunmaktadır, sadece farklı derecelerdeki melankoli hallerini ifade etmektedirler ve bu nedenle anlam açısından melankolinin özündeki çeşitliliği ve bütünlüğünü tümüyle yansıtamazlar (Radden, 2009, s. 37; Feld, 2011, s. xviii; Johannisson, 2011, s. 24).

Günümüz ve geçmiş yazarlarının çoğunluğu melankolinin tezahür ettiği biçimlerin zengin çeşitliliğini belirtmişlerdir. Örneğin, "Melankolinin Anatomisi" (1621) isimli ünlü incelemenin yazarı İngiliz düşünür Robert Burton (1577-1640), melankolinin 88 farklı aşamasını, daha fazla türünü ve yüzlerce belirtisini tespit etmiştir (Burton, 2005; Johannisson, 2011, s. 21). İsveçli tarihçi ve antropolog Karin Johannisson «Melankolinin Tarihi Eski Zamanlarda ve Günümüzde Korku, Can sıkıntısı ve Hassasiyet Üzerine» (History of Melancholy. On Fear, Boredom, and Sensitivity in Former Times and Now) kitabında, eşleştirilerek, birbirine eklemlenerek sınırsız

sayıda kombinasyonları üretilebilen dokuz melankoli halini tanımlar ve açıklar (Johannisson, 2011). Freud, “Yas ve Melankoli” isimli klasikleşmiş makalesinde, “tanımlanması güç bir kavram” olan melankolinin tıp pratiğinde “çeşitli klinik biçimler” aldığını belirtmektedir (Freud, 1995, s. 252).

Öyle görünüyor ki her tarih devri, zamanın ruhuna karşılık gelecek şekilde kendi melankoli biçimlerini arıyor ve onları üretiyor. Tarihin belirli dönemlerinde toplumlar, kuşaklar, sıklıkla melankoli duygularının etkisi altında kalmıştır ve melankoli, kültür krizlerinin oluşumuna tanıklık eden görülür bir toplumsal olgu haline gelmiştir. Pembe gözlükleri çıkararak acı gerçekler ile yüzleşme, derin hayal kırıklığı, kıyamet hissi, kaçınılmaz felaketin önceden sezinlenmesi gibi duygular, bazen modern toplumları dahi etkisi altına alır (Johannisson, 2011, s. 7, 21).

Melankoli kendini üzüntü, özlem, hüznün, korku, anksiyete, kasvet, umursamazlık, can sıkıntısı, keder, yüksek hassasiyet, aşırı heyecana kapılma, asabilik, yorgunluk vb. biçimlerde gösterir. “Ruh halleri ve duygu-durumların toplamı” olarak bütün bu melankoli belirtileri, farklı insanlarda, farklı kombinasyonlarda, çok çeşitli durumlarda ve en sıradışı biçimlerde ortaya çıkabilir.

Melankoli halinde insan, kasvetli düşüncelerin esiri olabilir, fasılasız ruhsal acı ve azapları tecrübe edebilir, derin bunalım, uyuşukluk, yıkım, umutsuzluk duygularına kapılabilir ve derin ruhsal ızdırap nöbetleri içinde ölümünü arzulayabilir. Melankoli bir insana sebepsiz, ağır bir hüznün çökmesine yol açabilir; bunaltıcı düşünceler ve iç çelişkilerle darmadağın olmuş halde; uykusuzluk ve kendi varoluşunun anlamsızlığına olan inancı ona eziyet verebilir. Bir başka insanı ise melankoli anlarında tatlı bir nostalji duygusu ziyaret edebilir ve insan bu duygunun etkisi altında, arzu ettiği huzur, sükunet, estetik haz, ince duygular, hayal ve fantezi dünyasına dalma imkanı bulabilir ve yücelme hissi ile dolabilir. Yine de, hüznün hafif gölgesi her zaman insanın yanbaşıında bulunacaktır.

Melankoli Tanrı'nın lütfu ve armağanı olmanın yanı sıra baş belası ve şeytani bir işkence de olabilir. İnsanı cennete de yükseltebilir, uçurumdan aşağı da itebilir; okşayabilir de öldürebilir de. Karin Johannison, bana göre, melankolinin çelişen hallerini tanımlamak için çok doğru ve güzel imgeler yaratmıştır: “Melankoli

ölümcül-siyah, depresif-gri, tükenmiş-beyaz veya yoğunlaşmış-mavi olabilir” (Johannisson, 2011, s. 21).

Melankoli çoğunlukla, yalnızlık hissi, tatminsizlik ve gerçekliğin hayal kırıklığı yaratması, bunaltıcı iç rahatsızlığı hissi ile birlikte görülür; ve hemen her zaman insan ve dış dünya arasındaki çatışmaya tanıklık eder (Johannisson, 2011, s. 7). Freudyen melankoli teorisine göre, delici bir kayıp duygusu, yani bir şeylerin, bazen anlaşılamayan ve güçlkle tarif edilen ancak hayati önemde şeylerin, yokluğu veya kaybedildiği hissi, melankolide karakteristiktir (Freud, 1995, s. 252-259). Melankoli bize iç tutarsızlığımızı ve kırılğanlığımızı anlatır ve adeta ruhumuzdaki tüm “deliklere”, “çatlaklara”, “pürüzlere”, “kusurlara” projektör tutar.

Bununla birlikte melankoli, ruhumuz üzerinde iyileştirici bir etki bırakarak kişiliğimizin oluşumuna katkıda bulunabilir. Melankoli bizi acı çekmeye mahkûm ederek bize kendimizi daha iyi hissetmemizi ve anlamamızı öğretir. Acı çekerek, varlığımızın temellerini derinden sallayan ve nihayetinde içgörü sağlayan temel kişilik krizini yaşarız. Carl Jung (Schelling ve Hegel diyalektik teorilerinin sentezine dayanarak), melankolinin, bilinci iyileşmeye yöneltmesi sebebiyle kişiliğin olgunlaşmasının işareti olduğuna inanıyordu, yani öz benliğin bütünlüğünü yeniden sağlamak, her zaman melankolinin karanlık evresinden geçmekle başlar (Feld, 2011, s. xxii). Melankoli ruhu uçurumlardan yıldızlara yükseltir - melankoliye “yüce ızdırıp” denmesi sebepsiz değildir (Johannisson, 2011, s. 7).

Filozofi profesörü, “Melankoli ve Tanrı'nın Ötekiliği - Depresyonun Hermenötik İncelemesi” (Melancholy and Otherness of God. A Study of the Hermeneutics of Depression) kitabının yazarı Alina Feld, kişiliğin, kendi aydınlık yüzünü tanımasının, karanlık tarafını anlamasından geçtiğini kabul eder. O, melankoli ile yakın tanışıklığın, insan olmanın anlamını derinden kavramayı sağladığına emindir ve insanın bilinçli şekilde varolmasının ve ahlaki davranışının temeli sadece böyle bir kavrayıştır. Kitabında “melankolinin olmadığı bir dünya artık insanın dünyası olmayacaktır” şeklinde bir sonuca varır (Feld, 2011, s. 194).

2.2. Melankolinin Tarihi ve İkonografisi

Melankoli gibi karmaşık bir olguyu, onun dünya kültürü içindeki yerini ve ikonografik imgelerinin zengin çeşitliliğini daha iyi anlamak için öncelikle söz konusu terimin tarihte ortaya çıkışını, gelişimini ve zaman içinde aşamalı olarak mâna dönüşümünü kavramak gerekmektedir.

Melankolinin ikonografisi, onun tarihiyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır, bu yüzden, yüzyıllar boyunca, melankoli kavramının anlamsal içeriği zenginleştiği ölçüde, sanatsal imgeleri de değişikliklere uğramıştır. Sonuç olarak sanat tarihi insanlığa, bazı örnekleri (en önemli ve dikkat çekici olanları) bu bölümde sunulacak olan, farklı devirlerden sanatçıların melankoliye ithafen yarattıkları imgelerden oluşan zengin bir resim galerisini miras bırakmıştır.

Antiklik

Melankolinin anıldığı en eski metin, M.Ö. 4. yüzyıl tarihli Hipokrat'ın Toplu Yayınları (the Hippocratic corpus) dahilindeki, melankoli teriminin doğuşu ile doğrudan ilişkilendirilen dört suyu üzerine kurulmuş tıp teorisinin (humoral patoloji teorisi) ortaya konduğu "İnsan Doğası Üzerine" (On the Nature of Men) başlıklı makaledir. Makalenin yazarı kesin olarak belirlenememiştir fakat o devre tanıklık edenlere göre ya Hipokrat'ın kendisi, ya da onun çevresinden birisi tarafından yazılmıştır (Toohey, 2004, s. 27; Klibansky vd. 1979, s. 8-10). Bu eser, içindeki düşüncelerin iki bin yılı aşkın süre boyunca melankoli kavramının gelişimine etki etmesi sebebiyle büyük önem taşımaktadır (Klibansky vd. 1979, s. 10).

Bu teoriye göre, dört suyuğun (kan, balgam, sarı ve kara safra) insan bedeninde daima bulunduğu ve bunların birbirlerine oranları doğrultusunda sağlık durumuna etki etme ve insanın tabiatını (karakterini) belirleme gücü olduğu kabul edilir. Bu dört suyuğun uygun bileşimi (kombinasyonu) sağlıklı olmak anlamına gelmektedir, bunlardan birinin gerekenden az veya fazla olması ise hastalıkların sebebi olmaktadır (Klibansky vd. 1979, s. 9). Buna göre, kara safranın (yun. "Melaina chole") insan bedeninde fazla bulunması, eski Yunanların patolojik bir hastalık veya melankolik hastalıklara doğal yatkınlık olarak kabul ettikleri melankoliye yol

açmaktadır. Hastalığın belirtileri çoğunlukla sürekli korku, huzursuzluk, depresyon, şuur bulanıklığı ve çılgınlık olarak listelenirdi (Toohey, 2004, s. 27; Klibansky vd. 1979, s. 12, 14-15).

Aynı M.Ö. IV. yüzyılda melankoli kavramının gelişiminde yeni bir dönemeç gerçekleşti. Aristo'nun kendisinin yazdığı kabul edilen, çığır açıcı nitelikteki "Sorunlar" başlıklı denemede ilk defa şu paradoksal soru ortaya kondu: neden sanat ve şiir, felsefe ve devlet işleri alanlarındaki parlak başarılarıyla öne çıkan önde gelen insanlar, bazıları melankolik hastalıklara açık olma derecesinde olmak üzere, melankolik olmaktadır? Örnek olarak, diğer önemli kişiliklerin yanında, ünlü melankolikler Platon ve Sokrat verilmekteydi. "Sorunlar" yazarı, böyle bir paradoksal örgünün sebebinin altında, seçkin kişilerin bedenlerinde sürekli olarak siyah safranın hakim olmasının yattığını öne sürerek, soruyu cevaplandırır.

Bununla birlikte, melankolik insanın daima ağır depresyona kapılma ve hatta akıl sağlığını yitirme (çıldırma) gibi tehlikeli risklere açık olduğu kabul edilmiştir (Toohey, 2004, s. 28-29; Klibansky vd. 1979, s. 17-18, 32). Deliliği (çılgınlık) melankoli ile bağdaştırma geleneği oldukça uzun zamandır mevcuttur ve özellikle melankoli belirtileri taşıyan mitolojinin trajedi kahramanları bağlamında popülerdir; "Sorunlar"ın yazarı sadece bu karşılıklı ilişkiye bilimsel bir dayanak ortaya koymaya çalışmıştır (Toohey, 2004, s. 33; Klibansky vd. 1979, s. 16). Zamanın geleneklerine ve hakim inançlarına göre, sıradışı yeteneklere sahip seçkin insanların, tıpkı mitolojik kahramanlar gibi, tanrıların kıskançlığını ve nefretini uyandırdıklarını, böylece cesur ve sıra dışı olmalarının cezası olarak en zorlu sınamalara ve hayat boyu eziyetlere maruz kaldıklarına inanılıyordu. Yine de Aristo, bu lanetlenmenin sebebinin tanrıların öfkesinde değil, üstün yetenekli insanların kendi tabiatlarının sınırlarını aşabilme olarak özetlenebilecek benzersiz özelliklerinde görmektedir. Tanrısal çılgınlık ruhun özel hassasiyeti ile beraber anılmaya başlanırken, insanın ruhunun yüceliği, tüm zorluklara ve kısıtlamalara dayanma ve her şeyden öte acıya tahammül yeteneği ile ölçülmekteydi. Peripatetik okulun (Aristo'nun takipçileri) felsefi yaklaşımına göre melankoli, ışığın karanlığa eşlik ettiği ve ışığa giden yolun süre gelen sinsî tehlikeler ve eziyetlerden geçtiği bir deneyim biçimi idi (Klibansky vd. 1979, s. 38-39, 41).

Böylece, “Sorunlar” denemesinde, ilk defa olarak melankoli ve insanın sıra dışı yetenekleri arasında bir bağlantı kuruldu, bu sayede dahillik olgusuna bir açıklama getirme girişimi yapılmış oldu ve melankoli kavramı yüceltilmiş bir içeriğe kavuştu (Klibansky vd. 1979, s. 40-41).

M.S. ikinci yüzyılda yaşayan Efesli Yunan doktor Rufus, melankoli kavramının yorumlanmasında “Sorunlar”ın yazarı ile eşit derecede önemli bir rol oynamıştır. “Melankoli Üzerine” adlı çalışması (maalesef eser günümüze ulaşmamıştır), melankolinin tıbbi (bilimsel) anlamda temellendirilmesinin yolunu açan, zamanına göre ileri yaklaşım ve düşünceleri içeriyordu. Rufus, melankoli ve insanın sıra dışı yetenekleri arasında kesin bir ilişki olduğu yönündeki Aristocu fikirlere bağlı kalmakla beraber, bunu bir adım ileriye taşıyarak, melankolinin sıra dışı entellektüel yetenekleri doğurmadığını (“Sorunlar” yazarının teyit ettiği üzere), tersine, zihin aktifliğinin melankolik hastalığın ortaya çıkma sebebi olduğunu öne sürdü. Böylece Rufus, “Sorunlar”da ortaya konan ana teze tıbbi bir temel oluşturdu, bu da aynı zamanda çeşitli psikolojik hastalıkların nasıl ortaya çıktığını açıklayan melankoli hakkındaki tıbbi yaklaşımı şekillendirdi (Klibansky vd. 1979, s. 42-43, 49-50, 53-54).

Melankoli kavramının gelişimine büyük katkıda bulunan bir diğer önemli antik dönem figürü de Galen'dir (yaklaşık M.S. 129-216 arasında yaşamıştır). Suyukların sadece hastalık sebebi değil, aynı zamanda insanın karakterini belirleyen unsurlar olduğu fikri zaman içinde güçlendikçe humoral patoloji teorisi daha popüler hale geldi, yeni özellikler ve yorumlamalar ile zenginleşirken, eski öğretilerin yerini aldı. Böylece, farklı fikirleri konsolide etme gereği ortaya çıkıyordu. Galen, suyuyla ilgili o devirdeki birçok farklı teori ve yorumlamayı tek bir sistemde bir araya getirebildi, bunları kendi gözlemleriyle destekledi, her bir suyu kombinasyonunun belirtilerini sınıflandırdı. Aynı zamanda, insanın tensel yapısı ile karakteri arasındaki nedensel ilişkiyi daha açık bir şekilde ortaya koyabilmiştir (Radden, 2000, s. 62; Toohey, 2004, s. 32; Klibansky vd. 1979, s. 56-58).

Antik melankoli, ikili karakter göstermesi ile biliniyor, deha ve hastalık olarak iki farklı biçimde ortaya çıkar. Dolayısıyla, çekici gelen tarafları ve barındırdığı gizli

tehlikeler göz önüne alınarak, melankoli aynı zamanda hem bir deha sembolü ve hem de bir hastalık belirtisi olarak algılanır.

Ne yazık ki, antik çağ melankoli imgeleri büyük ölçüde kaybolmuştur. Yine de, Aristo'nun denemelerinde melankoli mizaçlı karakterler olarak bahsettiği mitolojik kahramanların (Herkül, Aias, Bellerophon, ve diğerleri) bazı tasvirleri günümüze kadar ulaşmıştır (Prigent, 2009, s. 22).

Augustus'un hükümdarlığı zamanında üretilmiş bir Roma heykeli olan tunç Aias (Ajax) yontusu, Yunan mitolojisinin kült kahramanının figürünü, düşüncelere dalmış, başını bir eline dayamış halde tasvir etmektedir (Görsel 17). Aias mitolojide, muazzam fiziksel gücü, destansı güzüpekliliği ve aralarında Troy kuşatmasının da bulunduğu, kendisine şan şöhret getiren zaferler ile bilinen bir Yunan savaşçısıdır. Aias ayrıca, onun melankoliyle ilişkilendirilmesine yol açan trajik ölümüyle de tanınır. Efsaneye göre Aias, aşağılanması ve kendisi ile ilgili adil olmayan bir karara öfkelenmesi sonucu, intikam almak için Achaea liderlerini öldürmeyi düşünür, fakat bu düşüncesini gerçekleştirmesine Tanrıça Athena, onun üzerine deliliği salarak engel olur.

Aklını yitiren Aias, düşmanlarının yerine bir koyun sürüsünü katleder ve çılgınlık nöbetinden uyanıp kendine geldiğinde, yaptıklarının farkına varır ve bu çifte utanca katlanamayıp intihar ederek hayatına son verir.

Roma heykeli, intiharından önce Aias'ın içinde bulunduğu kafa karışıklığı, derin hüznü ve umutsuzluk hallerini tasvir eder; aklın Aias'a geri döndüğü ve bu utançtan onu, sadece ölümün kurtarabileceğini anlayarak dehşete düştüğü andır bu (George Ortiz. <https://is.gd/MRn7BX>).



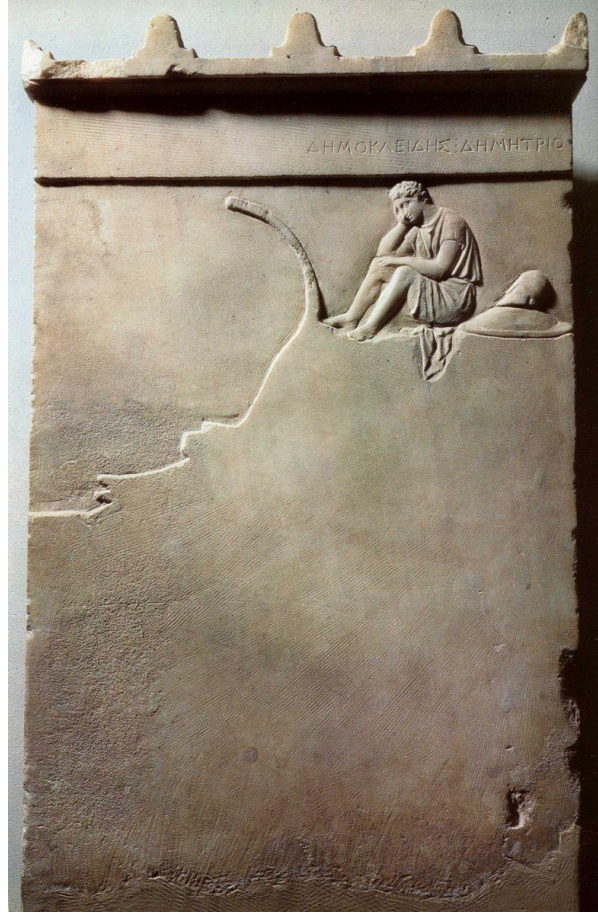
Görsel 17. Aias (Ajax). Roma heykeli. Erken Augustus Dönemi. Küçük Asya. (Tunç).
(<https://is.gd/MRn7BX>)

Ayrıca, korunarak günümüze kadar gelen, ölümü, hüznü ve melankoliyi çağrıştıran imgeleri içeren kültür abidelerinden, eski Yunan seramik bezeme örneklerinin ve lahitlerin, ölü küllerinin saklandığı kapların ve mezar taşlarının üzerine yapılmış olan kabartmaların üzerinde durmak gerekir.

Savaşçıların mezar taşlarındaki, askeri mağlubiyetlerin getirdiği acıyı ve kederi sembolize eden yaslı figürlerin tasvir edildiği kabartmalar, eski Yunan'ın klasik döneminde sıkça görülmektedir.

Yunanlılar, savaşın yol açtığı mağlubiyet kederini ve acıyı, mezar taşlarında muharebede ölen savaşçıları tasvir etme yoluyla da yansıtmışlardır. Bu şekildeki keder anıtlarından biri de, bir geminin burnunda, hüznü bir duruşla, başını sağ koluna dayamış halde oturan deniz piyadesini tasvir eden, Demokliedes'in mezar taşı üzerine yapılmış küçük kabartmadır (MÖ IV. yüzyıl) (Görsel 18) (Coulson, 1994, s. 97- 98).

Bu askerin, Yunan şehri Korinthos'taki savaş sırasında yapılan bir deniz muharebesinde öldüğü bilinmektedir. Söz konusu kabartma, insanın melankolik duruşla, yani başını bir eline yaslayıp oturur ve çoğunlukla olduğu üzere derin düşüncelere dalmış halde gösterildiği en eski ve en ünlü tasvirlerden biridir. Bu duruş daha sonraları melankolinin ikonografisinde en yaygın görülen klasik (kanonik) duruş haline gelecek ve bütün «homo melancholicus»lar ya da melankolikler için tipik bir gösterge olacaktır (Prigent, 2009, s. 22; Starobinski, 2016, s.241).



Görsel 18. Demokleides'in Mezar Taşı (Funerary Stele of Demokleides). Attika Biçemi. İÖ. IV. yüzyılın ilk çeyreği. Pentelikhon mermeri. (<https://is.gd/3Cnha2>)

Orta Çağ

İnsanın değerinin, sıra dışı entelektüel beceri ve yetenekler ile değil, sahip olduğu erdemler ile ve onun payına düşen tüm sına ve güçlülere göğüs germe gücü ile ilişkili olduğuna inanıldığı Orta Çağ'da, hem dört mizaç teorisinin, hem de, melankolinin olağanüstü yetenekler ile ilişkisi üzerine kurulu Aristocu tezin kabul

görme şansları yoktu. Bu yüzden, antik çağın melankoli hakkında beslediği, “Tanrısal posesyon” ve “deha doğuran bir kaynak” gibi fikirlerin 12 yüzyıl boyunca bütünüyle unutulması şaşırtıcı değildir (Klibansky, Panofsky ve Saxl, 1979, s. 41, 67).

Melankolinin ana belirtileri olan umutsuzluk ve hüznün, Ortaçağ'da, Hristiyanların maruz kaldığı, temel şeytani dürtülerden biri olarak kabul edildi ve bu nedenle ölümcül günahlar arasında sayıldı. Bu “şeytani dürtüler”, fikirleri Hristiyan manastır geleneğinin temelini oluşturmakla kalmayıp, aynı zamanda Hristiyan ahlakına da etki etmiş olan Hristiyan kilisesi babaları Evagrius Ponticus ve John Cassian tarafından detaylı şekilde analiz edilerek psikoloji perspektifinden temellendirilmiştir (Johannisson, 2011, s. 76, 79).

Kilise babaları yazılarında, umutsuzluk (ruhsal çöküntü), kayıtsızlık (apati) ve çaresizlik durumu anlamına gelen “akedia”yı (acedia) özel bir terim olarak kullanmışlardır (Radden, 2000, s. 69). Orta çağ eserlerindeki tariflere göre akediaya çoğu zaman kaygı duygusu, nedensiz üzüntü, dinmeyen kederlilik hali ve tembellik duyguları eşlik ediyordu (Johannisson, 2011, s. 78). Benzer niteliklerinden dolayı, akedia sıklıkla melankoli ile bir tutulmuştur (Radden, 2000, s. 69-70). Başlarda, "akedia" terimi sadece din bağlamında -Hristiyan münzevi ve keşişlerin yaşayışları ile ilgili olarak- kullanılmıştır. Fakat akedia, yavaş yavaş teoloji sözlüğünün felsefe alt-başlığındaki bir terim olmaktan çıkıp, günlük hayattaki kasvetli bir uyuşukluk ve miskinlik durumunu ifade eden bir terim haline almıştır (Johannisson, 2011, s. 81).

Tanrı'ya hizmetin üzüntüye boğulmuş halde değil, kıvanç duygusu içinde yapılması gerektiğine inanılıyordu, bu yüzden umutsuzluğa kapılmak; dini görevini ihmal etmek ve şeytana uyarak Tanrı'dan uzaklaşmak anlamlarına geliyordu (Radden, 2000, s. 70; Johannisson, 2011, s. 81). Kilise babalarının görüşleri, öğretici kitaplar sayesinde hızlı bir şekilde ruhani sınıf dışındaki insanlara da ulaşarak yaygınlaştı, ölümcül günah kavramı bir ahlak ölçütü haline geldi ve “akedia” kelimesi, manevi içeriğini kaybederek bütünüyle olumsuz anlam ifade eden bir terim olarak kabul edilmeye ve kullanılmaya başlandı ve sıradan günahkâr tembelliğe indirildi (Johannisson, 2011, s. 81-82; Radden, 2000, s.

34; Teber, 2013, s. 145). Ortaçağ insanları, şeytanın melankoliyi kullanarak insan ruhuna hakimiyet kurduğuna inanıyorlar, bu yüzden melankolik insanları iradesiz, ahlaksız, mutsuz, tembel kişiler olarak kabul ediyorlardı (Teber, 2013, s. 145-147, 152-153).

Bahsetmekte olduğumuz dönemin melankoli ikonografisinde en yaygın iki tema bulunmaktadır: aziz münzevilerin çölün ortasında hüznü dolu imgeleri ve azizlerin şeytan tarafından ayartılması motifi.

Çölün bu gibi temalarda baş göstermesi tesadüf değildir: başlangıçta, yargılanmaya ve kovalanmaya maruz kalan Hristiyanlar için kaçıp sığınılan bir yer görevi görmüştür, aynı şekilde, çölde inzivaya çekilip dua ederek kırk günlük orucunu tutan İsa peygamber ile de bağdaştırılmıştır. MS III. yüzyıldan başlayarak, Hristiyanlık dininin savunucuları arasında asketik (çileci, zühdi) topluluklar görülür olmuştur, bunlar IV. Yüzyılda, kendilerini bütünüyle dini yaşamaya ve Tanrı hizmetine adanmak için çöle yerleşmeyi tecrübe etmişlerdir. Yakıcı güneş altında zorlu münzevi hayatını sürdüren keşişler, sıkça akediaya veya “umutsuzluk ifritine” yakalanmışlardır (Prigent, 2009, s. 22-23; Johannisson, 2011, s. 75-76).

Aziz münzeviler çoğunlukla, vahşi doğanın ortasında yalnız, melankolik duruşta oturmuş ve dini düşüncelere dalmış halde resmedilmişlerdir (Görsel 19). Özellikle, Vaftizci Yahya'nın bakir bir doğa ortamında resmedildiği, dünyanın insanı günaha cezbetmesine karşı maneviyatın zaferini canlandıran tema popülerite kazanmıştır.



Görsel 19. Geertgen tot Sint Jans. Vaftizci Yahya Bakir Doğada (John the Baptist in the Wilderness. XV. Yüzyıl. (<https://is.gd/NPQUPd>))

Hollandalı ressam Hieronymus Bosch'un "Aziz Vaftizci Yahya vahşi doğada" (Vaftizci Yahya'nın meditasyonu) (yaklaşık 1489-1499) adlı tablosunda, arka planında huzurlu ve lirik bir peyzaj olmak üzere aziz peygamber Yahya, sofu düşüncelere dalmış halde resmedilmiştir (Görsel 20). Önünde, geniş yaprakları ve dolgun meyveleriyle tuhaf görünüşlü, irice bir bitki yükselmektedir, peygamberin önünde birdenbire belirmiştir, şeytanın onu yoldan çıkarmak için gönderdiği fantastik bir hayaldir. Fakat Yahya, kendini tamamen düşüncelerine vermiş bir halde, şeytani bitkiyle ilgilenmemektedir.



Görsel 20. Hieronymos Bosch. Vaftizci Yahya (Saint John the Baptist). Yaklaşık 1489-1499 yılları.
(<https://is.gd/HBadz6>)

Azizlerin şeytan tarafından baştan çıkarılması sahneleri, geç Ortaçağ ve erken Rönesans dönemi sanatçılarının en sevdikleri temalardan biridir. Bu tip sahnelerde çoğunlukla, şeytanın, cezbedici fantastik hayalleri ve cehennemdeki ürkünç doğaüstü yaratıkları kullanarak yaptığı sınamalara asilce karşı duran azizler resmedilmiştir. Şeytanın azizi hakikat yolundan çıkarma amaçlı bütün denemelerine rağmen, çabaları boş çıkmıştır, aziz, Tanrı'ya inancı sayesinde bütün sınamaları alt etmiştir.

Evagrius Ponticus'a göre, şeytan insanı ayartırken düşünceleri üzerinden çalışır ve bunun için onun hayal gücünü kullanır. Bu nedenle Evagrius yazılarında, keşiş hayal gücünü dizginlemesini ve hayal gücünün şekillendirdiği imgeleri kafasında canlandırma arzusuna direnmesini tavsiye eder. Kilise âlimlerine göre, şeytani karakterdeki bütün hayaller, ruhunu teslim etmiş insanın hastalıklı hayal gücünün ürünüdür, yani ruhun zayıflığının bir belirtisidir (Prigent, 2009, s. 25-26, 29).

Aziz Antuan'ın ayartılması, azizlerin ayartıcı şeytana direnmesi temalı imgelerin içinde sıkça karşılaşılan bir motiftir (Görseller 21 ve 22). Aziz Antuan'ın kendi iradesiyle inzivaya çekilen ilk münzevi olduğu ve şeytanın vahşi doğadaki sinamasına ilk maruz kalan aziz olduğu geleneksel olarak kabul edilir (Prigent, 2009, s. 25).



Görsel 21. Martin Schongauer. Aziz Antuan'ın Baştan Çıkarılması (Saint Anthony Tormented by Demons). Yaklaşık 1470–1475 yılları. (Gravür). (<https://is.gd/Qnj9ct>)



Görsel 22. Matthias Grünewald. Aziz Antuan'ın Baştan Çıkarılması (The Temptation of St. Anthony) (detay). Yaklaşık 1515 yılı. (<https://is.gd/hCR3hr>, <https://is.gd/zDE79Y>)

Antik çağın melankoliye bakışı doğrultusunda hayal gücü dehaya giden yolu açmışken, Ortaçağda hayal gücünün şeytanın silahı olduğu, insanı günaha sürüklediği, bu yüzden zararlı olduğu ve bastırılması gerektiği düşünülmüştür. Dolayısıyla, antik melankoli hakikate giden yolu açmışsa, ortaçağ akediası insanı hatalar ve belalar girdabına itmiştir (Prigent, 2009, s. 26).

Rönesans

Ve antik eserlerin özünü kavramak ve onu gün yüzüne çıkarmak -ki bu sayede melankolinin anlamını yeniden gözden geçirmek ve ona yeniden olumluluk halesi içinden bakmak imkanı doğmuştur- sadece, idealist fikirler ve hümanizm kavramı ile donanmış Rönesans devri insanına nasip oldu (Klibansky vd. 1979, s. 68).

Rönesans çağında melankolinin aklanarak olumsuz çağrışımlardan arınmasında en önemli rolü Floransalı Yeniplatoncular ve en başta onların en etkili temsilcileri Marsilio Ficino oynadı. (Vyazova, 2016, s. 287; Radden, 2000, s. 87). Ficino, tipik Rönesans insanının bir tecessümü olarak zamanının önde gelen bir entellektüeliydi ve bütün hayatı boyunca bizzat kendisi melankoli derdiyle boğuşmuştu (Radden, 2000, s. 87-88, 2011, s. 47). Marsilio Ficino 1489'da, melankolinin kelime anlamının yorumlanması yolculuğunda yeni bir sayfa açan ve bu terimin sonraki dönemlerde kullanıldığı anlamlar üzerinde muazzam bir etki yapan, birçok anlamda eşsiz sayılabilecek "Hayat üzerine Üç Kitap" başlıklı denemelerini yazdı (Radden, 2000, s. 87; Feld, 2011, s. 47).

Ficino'nun denemeleri, melankoli ile olağanüstü entelektüel ve sanatsal yetenekler arasında ayrılmaz bir ilişki olduğu şeklindeki Aristocu düşünceyi yeniden canlandıran ilk Rönesans çalışmasıydı. Ficino sayesinde yeniden doğan, üstün yetenekli melankolik insan fikri Rönesans çağında yeniden kabul görmeye başladı. Zamanla melankoli, dehanın mutlak göstergesi olarak algılanmaya başladı. Bu özdeşleştirme, Avrupa kültüründe melankolik mizacın en kalıcı çağrışımlarından biri haline gelecektir (Radden, 2000, s. 87; Vyazova, 2016, s. 287; Prigent, 2009, s. 62).

Aynı zamanda Ficino'nun kitabı, tüm melankolik insanların Satürn gezegeninin hakimiyeti altında ve onun - hem iyi hem kötü yönde - etkisine açık oldukları yönündeki astrolojik yorumun yolunu açmıştır (Radden, 2000, s. 87-88; Vyazova, 2016, s. 287; Klibansky vd. 1979, s. 127). Bu bakış açısına göre, melankolik insanlara sıra dışı beceriler, tefekkür etme ve derin düşünme yetenekleri bahşedilmiştir ve onlar varoluşun en esrarengiz sırlarına vakıf olmalarını sağlayan yarayan özel sezgilere sahiptirler (Vyazova, 2016, s. 287). Aynı çağda, melankolik karakter taşıyan insanların Satürn'ün zararlı etkisi altında belirli risklere açık olduklarına inanılıyordu: zorlu ve talihsiz bir kader, bekâr kalma, acı, depresyon ve delilikle karşı karşıya kalabilirlerdi (Klibansky vd. 1979, s. 127, 159).

Rönesans geleneğinde Satürn, yalnızlık, gece ve ölüm tanrısı olarak tanınan, filozofları ve münzevi kimseleri koruyan güçlü bir gezegen olarak bilinirdi. (Feld,

2011, s. 50-51; Klibansky vd. 1979, s. 134, 147, 158; Prigent, 2009, s. 40, 42). Astrolojik bakış açısına uygun biçimde, bütün melankolik insanlar “Satürn’ün çocukları” şeklinde adlandırılır ve melankolik mizaç çoğunlukla “satürnik” sıfatıyla tanımlanırdı (Klibansky vd. 1979, s. 127; Vyazova, 2016, s. 287).

Sonuç olarak, Ficino'nun yorumunda melankoli, aynı anda birçok geleneği kendinde toplayarak karmaşık bir sembol haline gelmiştir: dört suyu üzerine tıp doktrini, dört element üzerine metafizik teorisi, Tanrısal posesyon üzerine Platoncu teori, melankolinin dehayla ilişkisi üzerine Aristocu tez, melankoli ile gezegen-tanrı Satürn arasındaki bağı ortaya koyan astrolojik-mitolojik bakış açısı, melankoliyi ölümcül günah şeklinde bir yan anlam olarak tanıyan teolojik bakış (Feld, 2011, s. 43).

Alman Rönesans dehası Albrecht Dürer’in “Melencolia I” adlı, 1514 tarihli ünlü gravürü, sanat tarihinin melankoliye adanmış en gizemli, en önemli ve en etkili eseridir (Görsel 23). Bu gravür günümüzde dahi birçok bilimsel incelemenin, polemiğin, tartışmanın konusu olmaktadır ve çok sayıda farklı şekillerde yorumlanmıştır.

Yeniplatoncuların temelini attığı insancıl bakıştan etkilenen Dürer, bilgi ve yaratıcılık alanlarında insana bahşedilmiş yüce melankolik dehanın, gerçekten de eşsiz ve görsel açıdan mükemmel ikonografik imgesini yaratmıştır.

Gravürün kompozisyonunun merkezinde, alegorik olarak Melankoliyi temsil eden, etrafı birçok nesneyle çevrilmiş, hareketsiz oturur halde ve derin düşünceler içindeki, kanatları olan irice bir figür görürüz. Toplu olmayan saçlarının üstünde taç takılıdır, sol eline başını dayamış, sağ elindeyse pergel tutmaktadır. Melankolinin son derece odaklanmış bakışları gravürün alanının dışında bir tarafa yönelmiştir.

Güzel kıyafetinin kıvrımlarının arasından kapalı bir kitap görünür, kemerinde anahtarlarla dolu bir anahtarlık asılıdır ve ayaklarının dibinde bir para kesesi durmaktadır. Yerde, kanatlı melek figürünün yanında, geometriyle ve marangozluk zanaatıyla ilişkili çeşitli nesnelere rastgele serpiştirilmiştir. Kompozisyonun sol tarafında, sıradışı bir şekle sahip büyük bir çokyüzlü bulunmaktadır. Melankolinin

arkasında, bir merdiven dayalı, penceresiz, tuhaf bir yapı vardır. Bu binanın duvarlarında terazi, kum saati ve çan asılıdır ve 16 sayılı sihirli bir kare resmedilmiştir.

Gravürde ayrıca, genelde melankoliklerin ve bilginlerin dostu olarak kabul edilen uyuyan bir köpek ve bir değirmen taşının üstünde oturan bir putto (küçük melek) yer almaktadır. Karanlık gökyüzünde, gökkuşağı ve deniz manzarasını aydınlatan bir kuyruklu yıldız görülmektedir. Bir yarasa, elinde "Melencolia I" yazılı bir bayrakla hepsinin üzerinden geçmektedir (Bubenik, 2014, s. 15; Prigent, 2009, s. 46-47).

Dürer, gravürün kompozisyonuna, çok boyutlu sembolik anlamlarla donatılmış çok sayıda nesne dahil etmiştir ve bu da eserin yorumlanmasını güçleştirmektedir. Aynı zamanda sanatçı, geleneksel olarak melankoli ile ilişkilendirilen tüm gösterge nesnelere bir araya getirmeyi başarmıştır: köpek, yarasa, kitap, kum saati, geometrik nesnelere, marangozluk aletleri, melankolik bir duruş, vb. (Yuzhakova, 2010, s. 206-217).

Dürer zamanında matematik ve geometri, dünyanın kavranmasının ve tasvirinin anahtarları (temelleri) olarak kabul edilirdi, bu nedenle gravürdeki çokyüzlü cisim, belki de üstün bilginin bir tür formülünü temsil etmektedir. Kuyruklu yıldız, gökkuşağı ve yarasa ise, çoğunlukla olduğu üzere, kıyamet habercileri olarak yorumlanırlar (Prigent, 2009, s. 47, 50-51).

Bazı araştırmacılara göre, gravür sanatçının kendi melankolisini yansıtmaktadır, bu yüzden "Melencolia I", Dürer'in ruhunun portresidir. Diğer bazı yorumcular ise, gravürün, melankolik dehanın entelektüel ve yaratıcılık arayışının bir yansıması olduğunu düşünmektedirler. (Yuzhakova, 2010, s. 206-217).

Öyle ya da böyle, Dürer'in gravürü "Melencolia I" nihayetinde tam bir felsefi yaklaşım ve melankoli ikonografisinin tarihinde bir dönüm noktası olmuştur, melankolinin sonraki tüm tasvirleri onu sadece tekrarlamış ve bir dereceye kadar onun yankısı olmuşlardır. Dürer'den sonra, gravür üzerine oyulmuş nesnelere, hayvanlar ve olgular ayrılmaz bir şekilde melankoli ile ilişkilendirilmiştir ve diğer

sanatçılar tarafından da sıkça kullanılmıştır. (Bubenik, 2014, s. 15-16; Prigent, 2009, s. 53, 56).



Görsel 23. Albrecht Dürer. Melencolia I. 1514. (Gravür) (<https://is.gd/wtCPus>)

Etrafı melankoli motifleriyle çevrili kanatlı melek teması, XVI. yüzyılda hızla popülerite kazanmıştır. 1528-1533 yıllarında Yaşlı Lucas Cranach, melankoliye adanmış dört resimden oluşan bir tablolar serisi üretir. Cranach her yeni eserle birlikte, adım adım Dürer'in sanatsal-felsefi yaklaşımından uzaklaşır. Onun kanatlı meleği, Martin Luther'in doktrinde şeytani güçlerin meydana çıkmasıyla ilişkilendirdiği ve günahı temsil ettiğini öne sürdüğü melankolinin daha olumsuz tarafına atıfta bulunur (Prigent, 2009, s. 57, 59).

Cranach'ın 1532 tarihli çalışmasında melankoli, çubuk yontan, kanatları olan sevimli bir kadın imgesiyle resmedilmiştir (Görsel 24). Onun meşguliyeti muhtemelen, eski devirlerde Satürn gezegeninin zanaatkârları (doğramacılar,

marangozlar, taş ustaları vb.) koruması ile ilişkilidir. Tabloda resmedilen, çocukların oynadığı küre ve çember ise, belki de Satürn gezegenini ve onun halkasını sembolize ediyordur. Koşuşturan çocukların imgelerinde ise, tanrı Satürn'ün kendi yavrularını yemesi efsanesinin yankıları duyulabilir. Köpek, geleneksel olarak melankolik mizaçla yakın ilişkili görülür, çünkü melankolikler gibi o da yüksek akli melekelerle sahiptir ve aynı zamanda ruh hastalıklarına eğilimlidir. Tablonun sol yukarı kısmında ürkünç bir sahne canlandırılmaktadır: siyah sis bulutu içinden korkutucu görünümlü bir grup mistik atlı, dörtnala koşarak gelmektedir. Büyük olasılıkla melankolinin şeytanla ilişkisini temsil etmekte ve ayrıca kıyametin yaklaştığını da fısıldamaktadırlar (Belova vd. 2015, s. 50).

Tablo, Dürer'in gravürü ile birçok açıdan benzeşmektedir ve aynı şekilde sembollerle doludur. Bununla birlikte, eğer Dürer'de melankoli, dünyanın sırlarını kavramaya çalışan ve –yaratıcı sürecin ve arayışların ayrılmaz parçası olan- iç sıkıntısından ve umutsuzluktan muzdarip yüksek varlığın yansımasıysa, Cranach'da melankoli, “şeytanın kızı”dır (Belova vd. 2015, s. 50; Prigent, 2009, s. 57, 59).



Görsel 24. Yaşlı Lucas Cranach. Melankoli (Melancholy). (Ahşap Üzerine Yağlı Boya). 1532.
(<https://is.gd/dtw2A>)

Geç Rönesans Çağı ve Barok Dönem (XVI. yy sonu – XVII. yy)

Marsilio Ficino'nun, Floransalı yeniplatoncuların ve onların takipçilerinin bütün

Avrupa'yı saran fikirlerinin etkisiyle, XVI. yüzyıl sonlarına doğru melankoli modası ortaya çıktı (Vyazova, 2016, s. 285, 288).

Melankoli, I. Elizabeth İngilteresi'nde önemli derecede popülerite kazandı. Bu dönemde melankoliye "yüzyılın salgını", "İngiliz hastalığı" veya "Elizabeth hastalığı" gibi adlar takılarak, her yerde ondan bahsediliyordu. İngiltere'de melankoli kavramı yavaş yavaş kendine yeni anlamlar devşiriyor ve gittikçe daha sık biçimde; ileri derecede aykırılık, entellektüel bağımsızlık, özgür politik düşünce ve topluma muhalif bir konum alma gibi olgu ve kavramlar ile bağdaştırılmaya başlıyordu (Vyazova, 2016, s. 288).

Bu dönemde melankoliyi konu eden: felsefe, tıp, tarih konulu denemeler, nesir türünde eserler ve lirik şiirler üretilmiştir. Bu eserlerin içinde en önemlisi, hiç kuşkusuz İngiliz bilim adamı-ansiklopedist Robert Burton'un yazdığı, ilk olarak 1621'de yayınlanan, meşhur "Melankolinin Anatomisi" denemesidir. Bu, her tür beşeri faaliyet alanından ve XVII. yüzyıl başı kaynaklarından melankoli hakkındaki bütün bilgilerin toplanarak bir araya getirildiği, olağanüstü bir çalışmadır. Burton'ın "Anatomi"si, haklı olarak, benzersiz, geniş kapsamlı bir melankoli rehberi olarak adlandırılmıştır (Bowring, 2008, s. 27; Johannisson, 2011, s. 29; Radden, 2000, s. 129).

Burton ölümsüz eserinde, çok sayıda kaynağa başvurarak, melankolinin özünü ve sebeplerini; felsefi, tarihi, sosyolojik ve psikolojik açılardan incelemiştir. O, melankolinin ortaya çıkmasına sebep olarak; yalnızlık, yoksulluk, karşılıksız aşk, aşırı dindarlık vb. sosyo-psikolojik faktörlerin önemine işaret etmiştir. Aylaklığı melankolinin temel sebebi sayarak, bu insani zaafa özel bir önem affetmiştir. Burton aynı zamanda, hipokondriyal melankoli, dindarlık melankolisi, âşık melankolisi, "hizmetçilerin, rahibelerin ve dulların melankolisi" de dahil olmak üzere birçok melankoli kategorisini tanımlamıştır. Melankolinin sayısız esaslarını, belirtilerini, özelliklerini, etkilerini etraflıca irdelenmiş ve faydalı olacağını düşündüğü tedavi yöntemlerini açıklamıştır. Burton'a göre toplumun her tabakasından ve her meslekten insan melankoliye kapılmaya müsaittir (Bowring, 2008, s. 27; Feld, 2011, s. 64, 65; Vyazova, 2016, s. 289).

Burton'un "Anatomi"si, sadece melankoli modasına bir övgü değil, aynı zamanda

yazarın bu rahatsızlık ile şahsi mücadelesinin de tanıklığıdır (Radden, 2000, s. 130). Eserinin önsözünde Burton bu eseri yazmasının altındaki nedenleri şöyle açıklar: “Melankoli üzerine yazıyorum, çünkü ben kendim ondan kurtulma gayreti içindeyim”.

Melankoliye yakalanmak seçilmişliğin ve derin bir hassasiyet taşımanın göstergesi olarak sayıldığı için, onun hızlıca bir yüksek tabaka hobisine dönüşmesi şaşırtıcı değildir. Kendini melankolik ilan etmekte yarışanlar; entelektüel açıdan üstün olduğunu, olağanüstü yetenekleri olduğunu ve aristokrat inceliğine sahip olduğunu iddia edenler olmuştur (Vyazova, 2016, s. 298).

Melankoliye duyulan genel ilgi, XVI-XVII. yüzyılların dönümündeki toplumun estetik zevk ve tercihlerine yansımamış olamazdı. O zamanın resim sanatı örnekleri arasında; dalgın, hayalperest ve hüzünlü melankolik insan imgeleri kullanılarak üretilen çok sayıda portre vardır. Yalnız filozof ve hüzünlü âşık imgeleri; istisnasız hep melankoliye işaret eden, sık kullanılan ve bu sebeple de kolayca tanınan sanatsal motifler haline gelmişlerdi (Vyazova, 2016, s. 291).

Münzevi bilim insanı ikonografisi, Dürer'in meşhur gravürü “Melencolia I”e dayanır ve Avrupa resminin en kalıcı ve sık rastlanan portre örneklerinden biridir (Vyazova, 2016, s. 291). Yalnız filozof figürünü; dünyanın koşturmacasından izole halde, derin düşüncelere dalmış, ciddiyet içinde, odaklanmış bir görünümde betimlemek adet haline gelmişti. Âşık melankolik, genelde yalnız başına doğanın bağrında (bahçede, ormanda, dere kenarında) solgun, kafası dağınık ve karşılıksız aşktan ızdırap çeker halde resmedilirdi. Bütün o romantik dış görünümü, tabiatındaki yüksek hassasiyeti ve kırılganlığını göstermeyi amaçlardı.

Fransız kökenli İngiliz sanatçı Isaac Oliver'in “Ağacın Altında Oturan Genç Bir Adam” (1590-1595) isimli minyatüründe, neredeyse tamamen siyah giyinmiş, şapkalı bir genç beyefendi, bir ağacın altında oturmuş, kollarını göğsünde bağlamış ve doğrudan izleyiciye, yorgun ve biraz da hüzünlü gözlerle bakar halde resmedilmiştir (Görsel 25). Minyatürün arka planında, -bir yoruma göre- hakikate giden dikenli yolu sembolize eden, çit bitkileri ile yapılmış labirent görülmektedir. Bazı araştırmacılar, bunun İngiliz aristokrat, diplomat ve şair Philip Sidney'in portresi olduğunu düşünürler (Vyazova, 2016, s. 291).



Görsel 25. Isaac Oliver. Ağacın Altında Oturan Genç Bir Adam (Young Man Seated Under a Tree). 1590-1595. (<https://is.gd/eMtvtf>). (<https://is.gd/nUrAca>)

“Güller arasında bir genç adam” (yaklaşık 1587 tarihli) isimli, İngiliz ressam Nicholas Hilliard’a ait bir başka minyatürde, boy vermiş yabancı güllerin içinde, şık giyimli bir genç adam, yüreğindeki aşkına bağlılığının sembolü olarak bir elini kalbinin üzerine koymuş halde resmedilmiştir (Görsel 26). Duruşu, yüz ifadesi ve bulunduğu ortam, öz iradesiyle seçilmiş, haysiyetli bir yalnızlığı anlatmaktadır. Erkek duyarlılığını ve kırılabilirliğini yansıtan bu çalışma, Elizabeth devri minyatür portre eserlerinin en bilindik ve tipik örneklerinden biridir (McAloon, Jonathan (2019). <https://is.gd/utS7R3>).



Görsel 26. Nicholas Hilliard. Güller Arasında Bir Genç Adam (Young Man Among Roses). Yaklaşık 1587. (<https://is.gd/qaZ0Fo>)

XVI. ve XVII. yüzyılların dönümünde melankolik karakter, tiyatro eserlerinin de baş kahramanı olmuştur. Bu dönemde, kültleşmiş imgesinde geç Rönesans döneminin bilinç krizinin en bütünlüklü, parlak ve trajik biçimde yansıtıldığı, en şöhretli melankolik olan - Shakespeare'in Hamlet'i -, dünya tiyatro sahnesine çıkmıştı. Hamlet, Avrupa kültüründe melankolinin formülize edilmiş karakteri olmuş, insanın dış dünya ile yaşadığı, çözölemeyen, bu sebeple de dramatik olan çatışmasının sembolü haline gelmiştir (Vyazova, 2016, s. 285, 298).



Görsel 27. Yönetmenliğini Grigori Kozintsev'in yaptığı 'Hamlet' (1964) filminden bir sahne. Hamlet rolünde Innokenty Smoktunovsky. (<https://is.gd/1HBNqY>, <https://is.gd/YTFRhw>)

Hamlet'in doğasında, dünyayı uzun uzun gözlemlemek, şeylerin özüne derinden nüfuz edebilmek, evrenin görünmez ilişki ağlarını kavramak ve gördüklerini trajik bakış açısıyla yeniden yorumlamak gibi, gerçek bir melankolik karakterde olması gereken özellikler mevcuttur. Tam da bu derece yanılsamalardan uzak, şeylerin ve olguların sevimsiz taraflarını görünür kılan bir melankolik bakışa davet etmektedir esasında Shakespeare trajedisinin başkahramanı. Benzer bir derin düşünme ve çoğu zaman ona eşlik eden eylemsizlik, Elizabeth dönemi tiyatrosunun melankolik kahramanlarının tipik özelliği haline gelmiştir (Görsel 27) (Vyazova, 2016, s. 295).

İnsanın kendini ve onu çevreleyen dünyayı tanıma denemelerinde, özüne bakışın nasıl olması gerektiği ve eylemsizlik konuları, Fransız filozof ve matematikçi Blaise Pascal'ın (1623-1662) fikirlerinde yanıt bulmuştur. Pascal, her tür varoluşun temelinde, her birimizin derinlerinde bir yerde gizli olan, fakat ancak eylemsizlik ve bütünüyle yalnızlık içinde olduğumuz zamanlarda kendini gösteren boşluk (hiçlik) olgusunun bulunduğunu söyler. Pascal'a göre eylemsizlik, derin düşüncelere dalmak için ideal koşulları yaratır, eylemlilik hali ise aksine onları (derin düşünceleri) uzaklaştırır. İçindeki boşlukla yüz yüze gelen insan, varlığının ne kadar değersiz ve anlamsız olduğunu fark eder; kasvet, korku ve çaresizlik onun benliğini ele geçirir. Pascal, insanın kendi varlığının değersizliği üzerine

düşünmesinin, onu sınırsız bir melankoliye sürüklemesine ve dayanılmaz acılara sebep olmasına rağmen, aynı zamanda sağalmanın da yolunu açtığına inanır (Feld, 2011, s. 66-68).

Pascal'ın boşluk (önemsizlik) hakkındaki fikirleri, "memento mori" (Latince'den, "bir gün öleceğini unutma") isimli, ölümlülüğü konu eden ortaçağ düşüncesinin teori ve pratiği ile örtüşür, bu teori ve pratik geleneksel olarak, hayatın kısa olduğunu ve ölümün kaçınılmaz olduğunu hatırlatır, bu sebeple de insanları içi boş zevklerden vazgeçip ölümden sonraki hayata hazırlanmaya teşvik eder. Ölümün kaçınılmaz olduğunu hatırlatan bu felsefi-dini gelenek, melankoli ile yakından ilişkilidir, kökeni antik çağa dayanır, yaygınlaşması ortaçağda ve Rönesans devrinde olmuştur, XVII. yüzyılda ise kendi zirvesine ulaşmıştır.

Bu zaman zarfında güzel sanatlar ikonografisinde, "memento mori"nin başlıca fikirlerini çağrıştıran zengin bir görsel semboller sistemini kendine temel yapan, geniş bir sanatsal gelenek oluştu. Fani olmanın, ölümlülüğün, anlamsızlığın sembolleri olarak; iskelet, kafatası, kum saati, sönmüş mum, solgun çiçekler, lüks objeler, ayna vb. kullanılmaktaydı. Bütün bunlar, yaşamın boşluğu ve tüm varlıkların anlamsızlığına işaret ederler ve esasen şunu hatırlatma görevi görürler: dünyada hiçbir şey sonsuz değildir ve hepimiz bir gün öleceğiz. Bu akım, XVI. ve XVII. yüzyıllarda popülerite kazanan ve uzun zaman melankoli ile bağdaştırılan yeni bir sanatsal üslubu doğurdu – vanitas (bu sözcük İncil'deki "Herşey boştur!" ya da "Vanitas Vanitum" deyiminden gelmektedir).

Vanitas üslubunda üretilen portreler, Avrupa resminin söz konusu dönemdeki sık rastlanan örnekleridir. Bu eserlerde çoğunlukla modeller, melankolik duruşta ve etrafında, değişmez özellikleri ölümü çağrıştırmak olan sembolik objelerle birlikte resmedilmiştir.

Valentin de Boulogne'un "Erkeğin Dört Çağı" (yaklaşık 1629 yılı) tablosunda (Görsel 28), hayatın dört dönemini canlandıran, bir masanın etrafında oturmuş dört erkek figürü resmedilmiştir: elinde boş bir kafes olan bir çocuk - çocukluk, lût çalan bir genç - gençlik, elinde bir kitap tutan yorgun bir şövalye - olgunluk ve elinde bir şarap kadehiyle bir yaşlı adam - yaşlılık. Eserin kahramanları birbirlerine yabancılaşmış ve her biri kendisiyle meşgul görünürler. Kahramanların betimlenen

nitelikleri, pozları ve yüz ifadeleri; varoluşun boşluğunu, varlıkların anlamsızlığını, zamanın su gibi akmasını sembolize eder ve kendinde gizli bir melankoliyi barındırır (Prigent, 2009, s. 79).



Görsel 28. Valentin de Boulogne. Erkeğin Dört Çağı (The Four Ages of Man). Yaklaşık 1629.
(<https://is.gd/RpSBdO>, <https://is.gd/O0VvPm>)

Acı içinde kıvranan, nedamet getiren, derin düşüncelere dalmış aziz imgeleri ve onlara eşlik eden vanitasın sembolü olan kafatası, Barok dönemin en yaygın melankoli temalarından biridir. Bilginin ve bilgeliğin timsali Aziz Jerome ile pişmanlık ve sadakatın timsali Azize Mecdelli Meryem'in kült imgeleri özellikle revaçtaydı. (Prigent, 2009, s. 85).

Bu tip betimlemelerde sıkça rastlanan, aziz kişinin, kafatasını düşünceler içinde izlemesi sahnesi, aziz kişinin ölüm üzerine derin tefekkürünü yansıttı. Aziz, kafatasına, kendisinin aynadaki görüntüsüyümüş gibi bakar, çünkü kafatası bir başkasının kısa süren geçmiş hayatını sembolize etmektedir. Böylece kafatası herkese, her ölümlüyü benzer bir kaderin beklediğini anımsatır. (Prigent, 2009, s. 85).

İtalyan ressam Artemisia Gentileschi'nin "Melankoli İmgesi olarak Mecdelli Meryem" (1622-1625) isimli tablosundaki (Görsel 29) Mecdelli Meryem'in güçten

düşmüş figürü, melankoliyi canlandırır. Maria, ağlamaktan kıpkırmızı olmuş yüzünü zayıf koluna dayamış, vücudu yorgunluktan bitkin haldedir. Mecdelli Meryem'in pozu ve yüz ifadesi, çektiği dinmez acıları ve sınırsız kederini anlatmaktadır.



Görsel 29. Artemisia Gentileschi. Melankoli İmgesi Olarak Mecdelli Meryem (Mary Magdalene as Melancholy). 1622-1625. (<https://is.gd/de11DG>)

“Mecdelli Meryem ve dumanı tüten mum” (yaklaşık 1640 yılı) isimli tablosunda (Görsel 30) Fransız ressam Georges de La Tour, Mecdelli Meryem'i; karanlık bir odada kucağında bir kafatası tutar ve sakince mum alevini düşünceli gözlerle izler halde, otururken resmetmiştir. Tablo derin bir filozof meditasyonu duygusu verir. Mecdelli'nin bedeni gizemli bir karanlıkla örtülüdür, bir elini başına destek yapmış, diğer eliyle, kucağında duran kafatasına hafifçe dokunur. Meryem'in yüzü, düşünceli bakışlarının odaklanmış olduğu mumun parlak aleviyle aydınlanır. Resmin basit kompozisyonu, Mecdelli'nin durgunluk, derin mistisizm ve sessiz bir melankoliyle dolu düşünce dünyasına dalar. Georges de La Tour, karanlığın,

parlak aleviyle odayı aydınlatan, fakat tıpkı insan hayatı gibi uzun ömürlü olmayan mum karşısında geri adım attığı anı tasvir etmeyi başarmıştır.



Görsel 30. Georges de La Tour. Mecdelli Meryem ve Dumanı Tüten Mum (The Magdalen with the Smoking Flam). Yaklaşık 1640. (<https://is.gd/O7c8dU>)

XVII. yüzyılın ikinci yarısı. Aydınlanma Çağı

Başka moda olmuş olgularla aynı kaderi paylaşarak, melankolinin modası da hızlıca geçmiştir. XVII. yüzyılın ortalarına gelirken, kelimenin gerçek anlamıyla az bir zaman önce saygı ve hayranlık uyandıran, tapılan melankoli, yavaş yavaş gözden düşer ve bir kez daha kendisi için pekiyi sayılamayacak bir döneme girmeye mahkûm olur. Tanrısal bir lütuf olarak adlandırılabilir yüksek bir statüden, gayriciddi bir üst tabaka eğlencesine dönüşür.

Bir kenara atılan melankoli, gizemli ve seçilmiş havasıyla birlikte büyüsünü de birden kaybeder ve tamamen alelade bir olguya dönüşür. Bu durum önce “melankoli” terimine olan yaklaşıma yansır, kavram kendi hakiki anlamını yitirerek, o zamanın metinlerinde sıkça bahsedildiği üzere, anlamsız bir sözcük olarak

yorumlanmaya başlar. Artık, kendisini melankolik olarak adlandıran insanlar, gizlenemez bir ironi, alay ve komiklikten başka bir şey çağırılmaz olmuştur, bu sebeple de melankoli görmezden gelinmekte, ondan kaçınılmakta ve onunla ortak bir noktanın olmaması tercih edilmektedir (Prigent, 2009, s. 68).

Dönemin öne çıkan isimleri edebî eserlerinde melankoliden bahsettiklerinde, bu ya ironik bir biçimde, ya da hafif küçümser biçimde olurdu, sıklıkla da utanç verici bir kavram olarak altı çizilirdi. Fransız filozof Michel de Montaigne, melankoliyi insanın aynaya bakarken hissettiği kendini beğenme duygusu ile karşılaştırır; buna göre ironi, boş kibire karşı en iyi panzehirdir. Fransız oyun yazarı Pierre Corneille'e göre, melankoli asil birisi için utanç verici ve küçük düşürücüdür (Prigent, 2009, s. 69, 74).

Eleştiri yağmuruna tutularak, kirli çamaşırları dökülerek, değersizleştirilerek, kınanarak ve aşağılayıcı alaylara maruz bırakılarak, melankolinin geçmişte kalan o müthiş saygınlığı bilinçli olarak yok edilmiştir. Bunun sonucu olarak gerçek işlevini ve değerini yitiren melankoli, artık eski melankoli değildir. Artık ifade ettiği anlam sadece şuna indirgenmiştir: içi boş, tatlı bir zevk ve bir hastalık belirtisi. Melankoliden, hoş hisler uyandıran ve derin düşüncenin zevkini tattıran bir duygu olarak bahsedilmektedir (Prigent, 2009, s. 75, 82).

XVII. yüzyılın Fransız filozof ve matematikçisi Rene Descartes (1596-1650), melankoliye eşlik eden hüznü, ömrü tükenmekte olan bedenin hastalıklı haline benzetir. Descartes'a göre, hüznün anlarında beden, tükenişin bütün belirtilerini göstermeye başlar ve bu nedenle hüznün, bedenin ölümünün habercisidir (Feld, 2011, s. 83-84).

Barok devrini takip eden, aklın anahtar kelime kabul edildiği Aydınlanma dönemi, melankoli felsefesine karşı daha az duyarlıdır. XVIII. yüzyıl insanının gözünde melankoli, akla karşı tehdit oluşturan, oldukça gayriciddi ve hatta zararlı bir duygu durumudur. Melankoli çoğu zaman, geçici bir ruh hali, tatlandırıcı katılmış bir acılık olarak görülmüştür (Prigent, 2009, s. 83; Johannisson, 2011, s. 99).

Genç İmmanuel Kant'ın, (1724–1804) düşün hayatının başlarında melankolik mizacı daha çok filozof aklına yakıştırdığı, Güzel ve Yüce duygulara uygun olduğunu savunduğu düşünülürken; ileri yaşlarında melankolik mizaca karşı tutumu eskisine göre radikal değişiklikler geçirmiştir. Artık Kant'ın gözünde melankoli Yücelikten uzak olup, aklın işlev görmesini engelleyen, aklın zayıf ve ruhun hasta olma hallerinin bir belirtisidir (Feld, 2011, s. 95, 97, 98).

Bu dönem melankolisinin ikonografisi, düşünceli, hafifçe hüzünlenmiş, tatlı bir melankoliye kapılmış karakterlerin oldukça yüzeysel imgeleri ile tanınır. Bununla beraber melankoli, klasisizmden esinle, mersiye (elegiac) geleneğine uygun biçimde trajik ilham perisi görünümünde tasvir edilmiştir. XVIII. yüzyıl sonlarına doğru, yoğun duygularla beslenmiş olan edebiyatın popüler olmasının etkisiyle, ünlü edebiyat eserlerinin acı çeken, özlem duyan, aklını yitiren kahramanlarını resmeden birçok görsel ürün meydana gelmiştir.

İngiliz sanatçı Joshua Reynolds'un "İki kadının portresi (Bayan Bouverie ve Bayan Crewe). Et in Arcadia Ego" (1769) isimli çifte portresinde, bir mezarın yanında oturmuş, mezar taşının üzerindeki yazıyı -"Et in Arcadia Ego"- dikkatle incelemekte olan iki şık giyimli genç kadın resmedilmiştir (Görsel 31). Latince bir deyim olan "Et in Arcadia Ego", en eski ve yaygın yoruma göre "Ben Arcadia'da da varım" anlamına gelir, burada "Ben" ölümün kendisidir, ölümlülere, dünyanın en huzur ve mutluluk dolu yerinde, yani Arkadia'da, dahi, herkesi kaçınılmaz sonun beklediğini ve kimsenin ölüme karşı duramayacağını anımsatır. "Et in Arcadia Ego", *memento mori* temasının bir varyasyonudur. Daha sonra, bu deyim biraz anlam kaymasına uğramış ve yeni bir yoruma kavuşmuştur, bu yoruma göre ölümlülere hitap eden ölümün kendisi değil, ölmüş bir kişidir, aynı şekilde hayatın göz açıp kapayana kadar geçeceğini ve ölümün mukadder son olduğunu anımsatır (Hallett, Mark (2015), <https://is.gd/LZOAY2>).



Görsel 31. Guiseppe Marchi'nin bakır klişe gravürü Sir Joshua Reynolds'un "Bayan Harriot Bouverie ve Bayan Frances Crewe (Portrait of Mrs. Bouverie and Mrs. Crewe after Sir Joshua Reynolds) (1770) eserinden. (<https://is.gd/586BeF>)

Derbyli İngiliz sanatçı Joseph Wright'ın 1781 tarihli "Kalbi Kırık Maria, sevgili köpeği Silvio ile" isimli tablosunda, kırsal peyzajlı bir fonda genç bir kadın melankolik bir duruşta, ayağının dibinde sahibesine sadakatle bakan küçük köpeği ile birlikte resmedilmiştir (Görsel 32). Yaşadığı hüznü kendini kaptırmış, etrafındaki dünyadan duygusal anlamda sıyrılmış olan genç kadın, nehir kenarındaki bir ağacın altında oturmuş, başını koluna dayamış, bakışları içe dönüktür. Bu kambur, narin kadın figüründe, sınırsız üzüntü ve dayanılmaz özlem duygusu kolayca farkedilmektedir. Sanki insanların velvelesinden uzaklaşarak, doğada acılarını dindirmeyi ummaktadır. Resimdeki sonbahar renkleri ve gökyüzünde toplanan kara bulutlar, ana karakterin dinmez keder içinde ve geri konulamaz manevi kayıpları olduğu hissini pekiştirir. Wright'ın tablosunda resmedilen genç kadın, Lawrence Sterne'nin "Fransa ve İtalya'ya Duygusal Bir Yolculuk" (1768) isimli, sevdiği erkek onu terk edince aklını yitirerek inzivaya çekilen ve amaçsızca gezinen bahtsız köylü kızı Maria'nın hüznü hikayesini anlatan romanındaki trajik kahramandır (The Victorian Web, <https://is.gd/S5306W>; Pippa Rathborne's Scratch Post, <https://is.gd/lrU6i4>).



Görsel 32. Derbili Joseph Wright (Joseph Wright of Derby). Kalbi Kırık Maria, Sevgili Köpeği Silvio ile (Heartbroken Maria, with her beloved dog, Sylvio). 1781. (<https://is.gd/zmMUJu>)

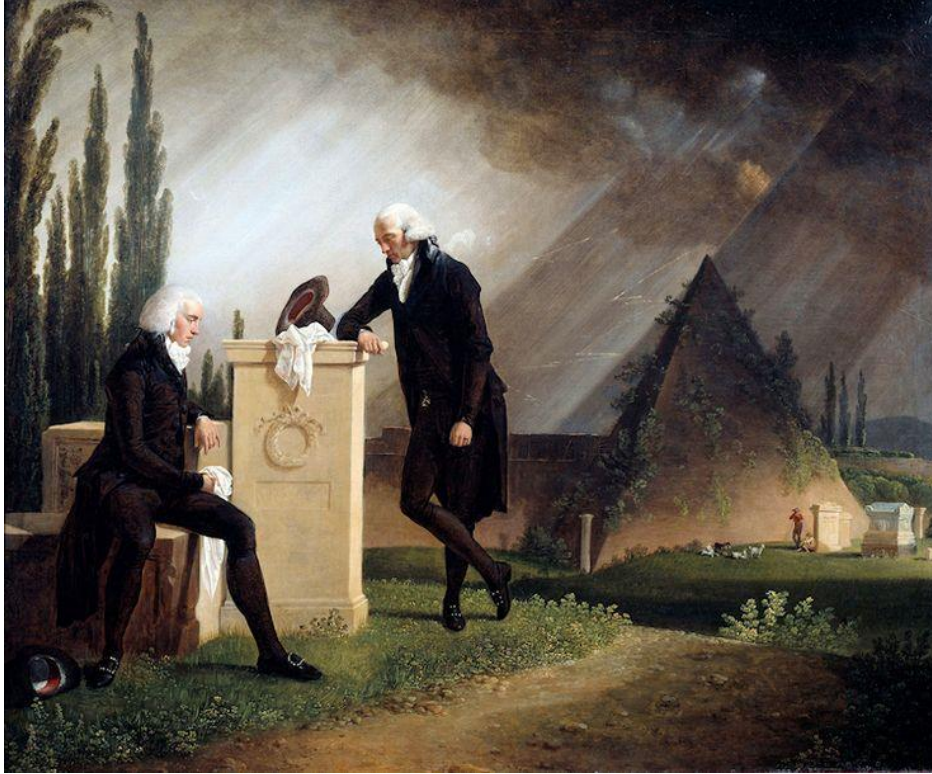
Sentimentalizm ve Romantizm

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'yı bir sentimentalizm duyarlılığı dalgası sarmıştı. Klasizmin akılcılığının tersine, XVIII. yüzyıl sonlarının sentimentalizm akımı, kişilik psikolojisine daha çok ilgi gösteriyor ve insanın içsel deneyimini ön plana alıyordu. Akıl kültü, yerini duygu kültürüne bırakıyordu. İnsan tabiatının duygusal tarafı, onun değişkenliği ve istikrarsızlığı derin bir anlam kazanmaktaydı. Melankoli kavramına özel bir ilgiyle bakılıyor, o, zıtlıklar içeren bir duygu durumu ve geçişsel bir ruh hali olarak ele alınıyor, şairane bir üslupla “kederli kişinin kalbinde neşenin tonları, mutlu kişinin ruhunda hüznün tonları” olarak adlandırılıyordu (Sakulin, 2019, s. 239-297).

Bu dönemin melankolisi, doğanın koynundaki yalnızlık figürüyle, sessizlikle, akşam ve gece vakitleriyle, harabelerle ve mezarlıkla, sonbaharla ve geçmişin hatıralarıyla yoğun ölçüde bağdaştırılırdı (Görsel 33). O dönemin anlayışına göre, pastoral ortam, mekânın gizemli kasveti ve karanlığı, vakur bir sessizlik,

melankolik bir ruh hali için ideal koşulları yaratabilir, derin düşüncelere sevk edebilir, geçmişten anıları ve sessiz gözyaşlarını uyandırabilirdi.

XVIII. yüzyıl sonlarına doğru, tabloları peyzajın daha geniş bir yer bulmaya ve belirli bir ruh halini iletmede giderek daha önemli bir rol oynamaya başlaması şaşırtıcı değildir. Doğa, eserin izleyici üzerindeki duygusal etkisini kat be kat güçlendirerek kahramanın halet-i ruhiyesini aktarmaya yardımcı olmaktadır. Bu eğilim romantizm döneminde doruk noktasına varacaktır (Prigent, 2009, s. 77).



Görsel 33. Jacques-Henry Sablet. Roma Mersiyesi (Roman Elegy). 1791. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (<https://is.gd/CAZG18>)

Sentimentalizm duyarlılığı, bireycilik ve irrasyonellik kültürünü doğuracak olan XIX. Yüzyılın eksantrik romantizminin yolunu açmış oldu. Romantizm, Büyük Fransız devriminin yarattığı hayal kırıklığını ve ideallerin çökmesini takip eden bilinç krizinin zemininde ortaya çıkmıştır. Avrupa'nın ruhu XIX. yüzyılda kötümserlik ve "dünya acısı" (Weltschmerz) ile dolmuştu. Melankoli, yeni zamanların ruhu doğrultusunda tekrar talep edilir oldu ve "yüzyılın hastalığı" (mal du siècle) statüsüne kavuştu.

Melankoli, romantizmin karakteristik özelliği olan, gerçekliğin boğucu monotonluğunu kabullenmeme ve ulaşılamayan idealler karşısında güçsüzlük

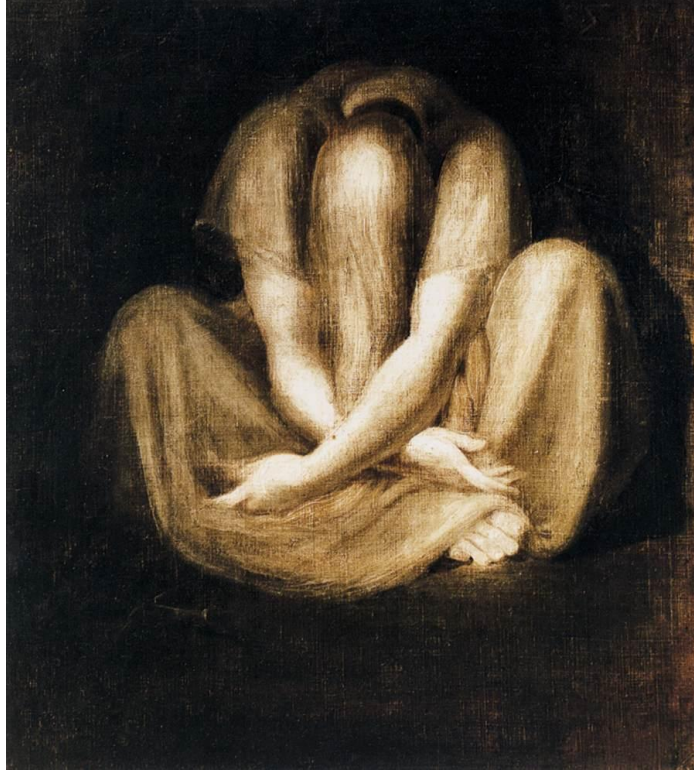
hissine kapılma sonucunda ideal ve gerçeklik arasında oluşan derin, dramatik boşluktan doğmaktadır. Romantiklerin zihninde ideal; ebedi, mutlak, mükemmel ve aynı zamanda da gizemli ve çoğunlukla sırrına vâkıf olunamayandır. Gerçeklik ise onun tersine; gelip geçici, sınırlı, sıradan, cazibesiz ve çoğu zaman adaletsizdir.

Melankoli, romantikler tarafından; dünyanın en iyisi olanın yok olması sebebiyle bir keder, yitirilen şeye karşı bir nostalji, dinmeyen bir yalnızlık, çaresizlik ve mahkûmiyet duygusu olarak deneyimlenmekteydi. O, ruhun, hayatın boğucu namükemmelliği ile olan mücadelesini sembolik biçimde somutlaştırıyordu.

Romantizmin melankolisinde, mesafeli bir derin düşünme ve dipsiz şüphecilik temaları belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Kişiliğin içsel olgunluğunun bir göstergesi haline gelmiştir. Sentimentalizmin melankolisi ne kadar ruhun hesapsız dışsal baskılanmasına denk düşüyorsa, romantik melankoli de o kadar ruhun derin içsel işleyişi sonucu oluşmaktadır (Vyazova, 2016, s. 304).

Bu dönem sanatında melankoli, sıklıkla kasvetli ümitsizliğin damgasını taşır, yabancılaşma ve yalnızlık imgelerinde kendini gösterir.

Johann Heinrich Füssli'nin "Sessizlik" (1799-1802) isimli tablosunda (Görsel 34), kollarını ve bacaklarını birbirine çapraz yapmış, başını aşağı eğerek omuzlarının arasına almış, etrafı karanlık ile sarılı, bükülerek oturur halde bir kadın figürü resmedilmiştir. Öyle gelir ki, yüzünü, aşağı doğru bıraktığı saçlarından oluşan "şelalenin" arkasına saklayarak, adeta acısını gizlemeye çalışmaktadır. Tasvir edilen kadının yüz ifadesini görmüyor olmamıza rağmen, bedeninin duruşundan acı ve çile çektiği anlaşılmaktadır. Esere verilen ad, kahramanın acısına sebep olan şeylerin sessizlikte gizli olduğunu ima etmekte, kapalı bir duruşa sahip figür ise sadece bunun tanıklığını yapmaktadır. Füssli'nin çalışması, tasvir edilen figürün hissettirdiği yoğun kırılma duygusunu ve yıkıcı acıyı aktarmaktadır. (Pop, 2015, s. 205-206).



Görsel 34. Johann Heinrich Füssli. Sessizlik (Silence). 1799-1802. (Tuval Üzerine Yağlı Boya).
(<https://is.gd/Y9UJLB>)

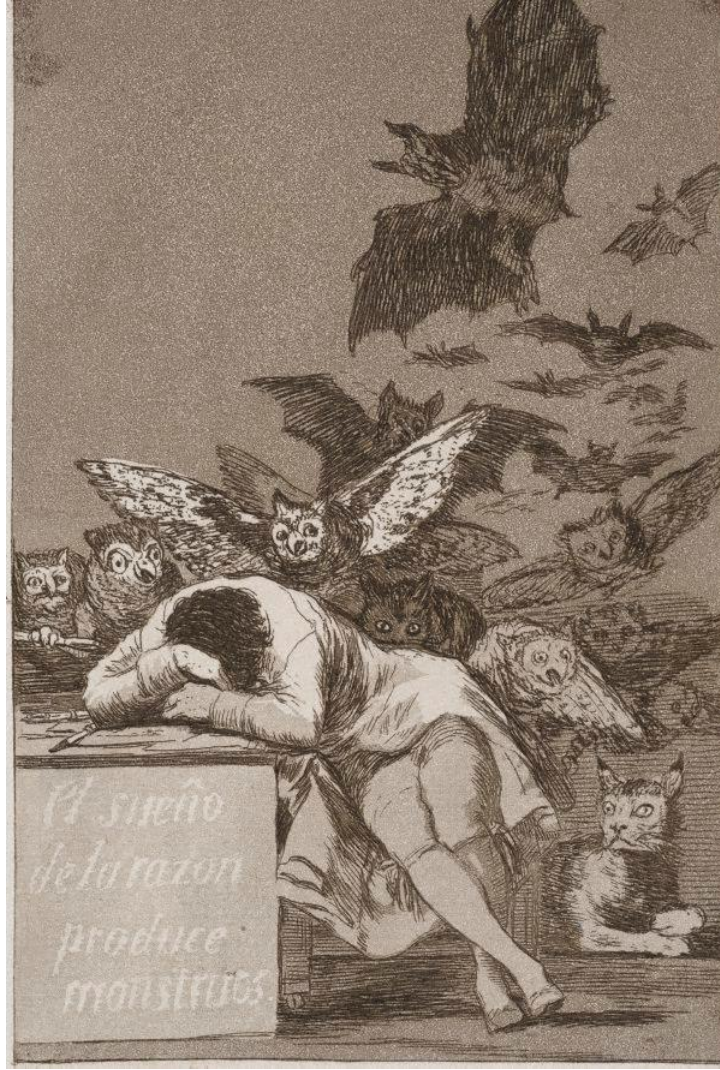
Romantizm gibi bir kırılma döneminde, yeni bir dünya görüşüne, yeni idealler ve kahramanlara büyük bir ihtiyaç duyulmaktaydı. İlham kaynağı arayışındaki romantik bilinç, geçmiş yüzyılların kültürel mirasına, ulusal kökenlere ve irrasyonel olan her şeye - mitler, semboller, folklor, mistisizm, hayaller, rüyalar, duygular, sezgiler vb. başvurmaktaydı. Dolayısıyla romantizm estetiğinin temelinde bütün bunlar dahil olmuştu. Kâhinlik yeteneği, olağanüstü bir zeka ile eşit olan hayal gücü, sanatsal deha, yalnızlık, izole olma, inzivaya çekilme gibi daha önce melankolik kişilere atfedilen özellikler, romantik kahraman imgesinin şekillenmesine temel oluşturmaktaydı (Vyazova, 2016, s. 299-300).

Can sıkıcı ve boğucu rutinden kaçmak ve bir şekilde kendi ideallerine yaklaşmak gayretindeki romantikler, hayal ve fantezi dünyasına dalıyorlar, geçmişidealleştirerek kendilerini avutuyorlardı. Sanatçının gördüğü gece rüyaları ve hayaller teması, efsanevi ve fantastik imgeler, edebiyat ve resmin popüler konuları olmaktaydılar ve bu da kuşkusuz bu dönemin melankoli ikonografisine yansımaktaydı.

İspanyol sanatçı Francisco de Goya'nın 'Los Caprichos' (1797-1798) serisinden «Aklın Uykusu (veya Rüyası) Canavarlar Yaratır» isimli meşhur gravüründe (Görsel 35), etrafı, İspanyol folklor geleneğinde mistiklik ve kötücüllük ile bağdaştırılan canavar yaradılışlı varlıklar –hayvanlar- ile çevrili, masada oturur halde uyuyan bir insan figürü resmedilmiştir. Gravürün üstünde sanatçının açıklama notu bulunmaktadır: "Aklın terk ettiği hayal gücü, benzersiz canavarları doğurur, ancak akılla birlik halindeyken o, sanatların anası ve meydana gelebilecek mucizelerin kaynağıdır." Genelde olduğu üzere, resmedilen adamın imgesi; gece masasında çalışırken aniden uyuyakalan ressam olarak yorumlanır, gecenin karanlığında ortaya çıkan korkutucu yarasa, baykuş, kara kedi ve vaşak imgelerinin ise, akli uykudayken sanatçının bilinçaltından dışarı çıkan kâbusları sembolize ettiği kabul edilir.

Bununla birlikte bazı araştırmacılar da Goya'nın gravüründe tasvir edilen adamın yıkıcı bir melankoli ve ümitsizlik halinde olduğunu öne sürerler. Onlara göre, gravürün korku verici havası, adamın duruşu ve geleneksel olarak melankoli ile ilişkilendirilen baykuş ve yarasa gibi hayvanların varlığı, bu versiyonun lehine tanıklık etmektedirler. Bu durumda, esas kahramanın canavarlı fantezilerinin kaynağı, melankolinin kendisidir. Bu tanıklık, o dönemden beri genel kabul gören ve melankoliyi beyni kemiren ve hastanın zihninde saçma hayaller uyandıran bir hastalık olarak tanımlayan tıbbi bakış açısına da uymaktadır (Tal, 2010, s. 115-127).

Serbest kalan korkunç sanrılar ve fanteziler de, tatmin olmayan arzularıyla romantizm devri insanların büründüğü karanlığın, sis perdesinin ve korkuların somutlaşmış hali olmuşlardır. (Prigent, 2009, s. 107).



Görsel 35. Francisco de Goya. Los Caprichos: Aklın Uykusu, Canavarları Yaratır (The Sleep of Reason Produces Monsters). 1797-1798. (Aside yedirme baskı ve leke baskı).

(<https://is.gd/VuOeV0>)

Doğa, onu güçlü bir sağaltıcı güç, tüm yaşamın kaynağı ve öncülü, medeniyetin yapay dünyasından kaçmak için bir sığınak, ulaşılamaz bir idealin somutlaşmış hali, ebediliğin ve mükemmelliğin sembolü olarak gören romantikler için çok şey ifade ediyordu.

Gerçeklikten umduklarını bulamayan romantikler, sık sık ilham almak için doğaya başvururlar, onda huzur ve ahenk bulurlar, doğanın değişken hallerinde insan duygularının ve duygu durumlarının yansımaları görürler. Doğayla böyle bir yakınlık, dünyadaki bütün canlılarla bir olma şeklindeki tatmin edici duyguyu, büyük bütüne ait olma hissini verir. Aynı zamanda yıkıcı ve kontrol edilemez bir

gücü kendisinde barındıran, insanın gözünde yüce, muazzam ve sırrına varılamaz olan doğa; müthiş derecede korku ve dehşet salmaya, insan ruhunda sonsuz bir kaygı ve sıkıntı verici melankoli duyguları uyandırmaya muktedirdir.

Alman sanatçı Caspar David Friedrich'in çalışmalarında en göze çarpan motifler olan melankolik peyzajlar, ebedi doğanın akıl sır ermez gücünün karşısında insanın kırılabilirliği, güçsüzlüğü ve ümitsiz yalnızlığı temasını ortaya koyarlar. Dramatik bir perspektif kullanan ve geri planda belli belirsiz insan figürlerinin peyzaja karışarak kaybolduğu sınırsız bir doğal peyzaj alanı hissi yaratan Friedrich, insan hayatının kaygıya ve içsel rahatsızlığa sebep olan değersizliğini, kırılabilirliğini, ölümlülüğünü ikna edici biçimde aktarmayı başarmıştır.

Caspar David Friedrich'in "Deniz Kenarındaki Keşiş" (1808-1810) tablosunda (Görsel 36), geniş ve bulutlu gökyüzü, kompozisyonun dörtte üçünü kaplar ve resme genel tonunu ve ruh halini verir. Tuvalin alt kısmında, yüzü denize, sırtı ise izleyiciye dönük bir adamın, belli belirsiz, karanlık silüeti göze çarpar. Tabloya verilen isimden bunun bir keşiş olduğunu anlarız. Adamın sakin, düşünceli duruşundan ve denize odaklanmış bakışlarından yola çıkarak, onun yalnız kalabilmek ve derin düşüncelere dalmak için deniz kıyısına geldiğini varsayabiliriz. İzleyenin ruhuna rahatsızlık ve endişe duygusu veren çalkantılı peyzaja rağmen, resim içsel ahenk ve sessiz bir hüznün ile doludur ve insanın evrendeki yeri ve dünyaya gelmesindeki amaç hakkında ağır ağır ve filozofça düşünmeye sevk eder.



Görsel 36. Caspar David Friedrich. Deniz Kenarındaki Keşiş (Monk by the Sea). 1808-1810.
(Tuval Üzerine Yağlı Boya). (<https://is.gd/ndqwPr>)

Melankoli XIX. yüzyılın başında, derin hayal kırıklığını, ruhun bunaltıcı bir baskı altında kalmasını ve ideallerin ulaşılamaz olması sebebiyle güçsüzlük hissetme durumunu ifade ediyorduydu, yüzyılın ortalarına doğru, yoğun tutku ve arzuların deliliğe yol açacak derecede zirveye ulaşmasını ifade eder olmuştur (Prigent, 2009, s. 94).

Melankoli kavramının algılanmasındaki böyle bir değişiklik, XIX. yüzyılda kabul gören daha derin bir bilimsel yaklaşımla delilik olgusunun ve onun çeşitli biçimlerde kendini göstermesinin incelenmesiyle ve insanoğlunun yeni bir bilgi alanının –psikiyatrinin- doğuşuyla ilişkilidir. Melankoli eskiden olduğu gibi, mevcut tıp pratiğine uygun olarak, ayrılmaz şekilde delilikle ilişkilendiriliyordu ve en yaygın akıl hastalıklarından biri olarak anılıyordu.

Akıl hastası insanlar sadece tıbbi çalışmaların değil, aynı zamanda edebiyatın ve resim sanatının da giderek artan ilgisine konu olmaktaydı. Romantik dönem için melankoli, aklını kaybedip geleneksel dünya ile bağını yitirerek ruhu tam bir özgürlüğe kavuşan ve irrasyonel dünyanın kanunlarına göre hareket eden dahi deli mitinin önemli bir parçasıydı. Delilik gibi melankoli teması da, romantik

edebiyatta ve resim sanatında sıkça mutsuz aşk teması ile çakışmaktaydı, bu da hikâyeyi genellikle trajik sona -aklını yitiren kahramanın ölümüne- götürmekteydi. İngiliz sanatçı John Everett Millais'ın "Ofelya" (1851-1852) adlı tablosu (Görsel 37), Shakespeare'in Hamlet tragedyasından bir sahneyi tasvir eder, bu sahnede, Hamlet'e âşık olan Ofelya, babasını Hamlet öldürdükten sonra aklını yitirerek kendini akan suya bırakır ve batar. Söz konusu sahnede Ofelya'nın suya düşünce adeta su perisi gibi yüzdüğü ve amansız sular bedenini yutana kadar usulca alakasız şarkılar söylemeye devam ettiği anlatılır.

Shakespeare'in eserleri Viktoryen dönem sanatçıları için gözde bir ilham kaynağıydı ve Ofelya'nın hüznü-dokunaklı imgesi, delirtici melankoliyle ayrılmaz şekilde bağlantılıydı. Bazı araştırmacılara göre, Ofelya'nın öldüğü yer ve ölüm şekli tesadüf değildir: doğa, su, boğulan insanlar, sembolik olarak melankoli ile ilişkilendirilmektedirler (Neely, 2004; Fallon, Sarah (2017), <https://is.gd/aPRLYO>).

Eğer Hamlet, entelektüel üzüntü ve kasvetli kötümserliğin somutlaştığı birisi olarak derin düşünen melankolik-filozofun klasik imgesini taşıyorsa, o zaman Ofelya da başka bir tür melankoliyi canlandırmaktadır: trajik, mutsuz aşkla, delilikle ve ölümle bağlantılı.



Görsel 37. John Everett Millais. Ofelya (Ophelia). 1851-1852. (<https://is.gd/vpGVeA>)

Dekadans

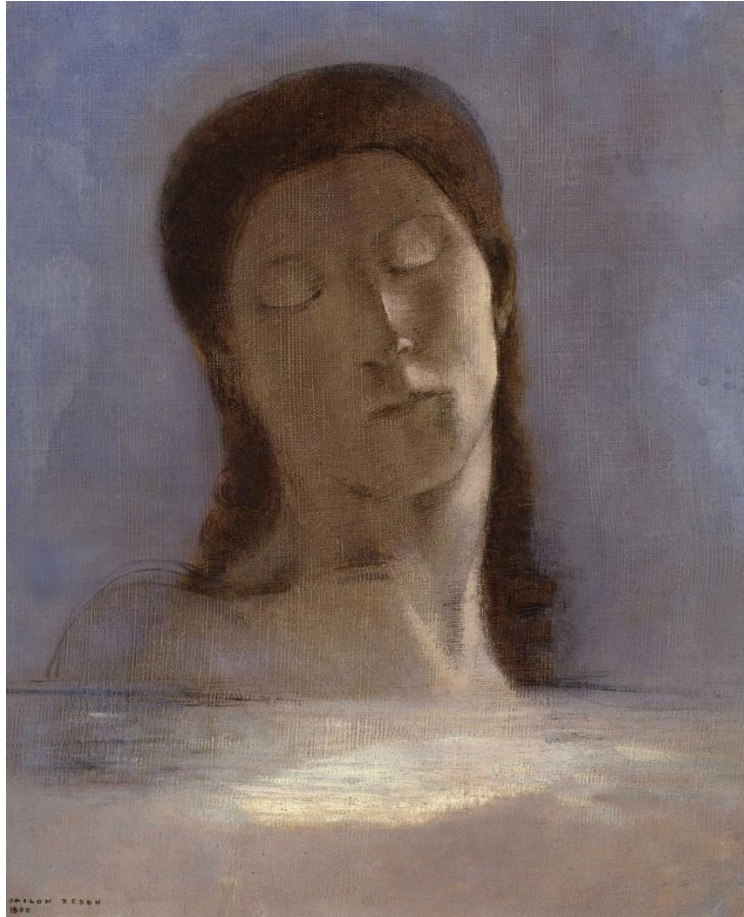
XIX. yüzyılın ortalarından başlayarak, romantik ideallerin adım adım çürümesi, değerlerin dönüşümü, Avrupa toplumundaki genel manevi kriz gibi olguların arka planını oluşturduğu genel manzarada, gerçekliğin reddi, yabancılaşma ve kötümserlik gibi duygu durumları ivme kazanmışlardır. Kültür de dahil olmak üzere hayatın tüm alanlarının gerilemesiyle kendini belli eden dekadans dönemi başlamıştır.

Toplumsal bilincin krizine, bir felaketin yaklaştığı duygusunu çoğaltan bir dizi sosyo-politik sarsıntılar neden olmuştur. Solunan hava adeta umutsuzluk, sahtelik, ahlaki düşüklük, tükenmişlik ile dolmuştu (Pigulevskiy, 2002, s. 74-92). O zaman toplumunun ruh halini, devrin çağdaşlarına göre; devrin sonu, toplumda krizlerin baş vermesi, medeniyetin yozlaşması anlamlarına gelen “fin de siècle” terimi karakterize etmekteydi.

XIX. yüzyılın en kötümser düşünürleri olan Alman Arthur Schopenhauer'in (1788-1860) ve Danimarkalı Soren Kierkegaard'ın (1813-1855) zamanın ruhuna uyan felsefi görüşleri, yüzyılın sonuna doğru popülerite kazandı. Schopenhauer üzerinde yaşadığımız dünyayı “olabileceğin en kötüsü” olarak adlandırıyordu, O'na göre hayat, ölümle sonuçlanan, “aşağı yönlü kaçınılmaz ve trajik bir hareketti” ve buna göre acıdan başka bir şey veremezdi (Yalom, 2015; Korniyenko, 2013, s.14). Kierkegaard ayrıca acıyı insan varoluşunun temel gerçeği olarak tanımlar. O'na göre, başının beladan hiç kurtulmaması insanın doğal halidir ve dış dünya anlamsız olduğu için, insani korkular ve umutsuzluk, ona verilen bir cevap olmalıdır (Kravchenko, 2002, s. 341-342).

Kendisini çevreleyen gerçekliğin bir yansıması niteliğindeki dekadans dönemi sanatı, had safhada kötümserlik ve melankoli ile doludur. Bu dönemin ressamları, yazarları ve şairleri, çevrelerinde olup biteni kişisel bir drama olarak kabul ediyorlar ve eserlerinde, küçümsedikleri dış dünyanın karşısına, kendi kurguları olan, ağırlıklı olarak kasvetli melankolik ruh haliyle bezenmiş hayal ve fantezi dünyasını koyuyorlardı.

Fransız sembolist ressam Odilon Redon'un eserlerine, varoluşun trajedisi ve soğuk, mesafeli sessizlik duyguları nüfuz etmiştir. Redon'un, iki dünyanın - kurgusal ve gerçek- arasındaki sınırdaki bulunan ve onları dengeleyen fantezileri, insanlığın yaklaşan trajedisinin kaygıyla sezilmesini hünerlice yansıtmaktadır. Sanatçının eserlerinde, "kavramanın sonsuz çilesini" ve bununla ilişkili olan trajik yalnızlığını karakterize eden bir dizi melankolik imge bulunmaktadır. Kahramanların yüzleri çoğunlukla gözleri kapalı olarak, içe dönük bakışlarla, düşüncelerinin derinliğiyle resmedilmişlerdir (Görsel 38). Sanki hepsi de dünyayla ilgili bir tür trajik sırta vakıftırlar ve bu sırrı sessizce saklamaktadırlar (Rodenko, 2016).



Görsel 38. Odilon Redon. Kapalı Gözler (Closed Eyes). 1890. (<https://is.gd/CeZwB6>)

Dekadanların gözünde hayatın trajedisi, varoluşun anlamını yitirmesidir ve bu kaderin insana kötü bir oyundur, onunla hasmane bir biçimde alay etmesidir.

Anlamını yitiren hayat, insanı çile çekmeye mahkûm eden, ağır, dayanılmaz bir yüke dönüşerek onda yaşamaktan bıkkınlık ve ölüm arzusu doğurur.

İsviçreli ressam Ferdinand Hodler'ın "Hayal Kırıklığına Uğramış Ruhlar" (1892) adlı, bir bankta oturan beş çileli ve acı dolu adamın tasvir edildiği tablo, trajik bir kaçınılmazlıkla karşı karşıya kalındığında hissedilen bahtsızlık ve mahkûmiyet duygularını aktarır (Görsel 39). Resimdeki erkeklerin her biri, duygusal anlamda diğerlerine mesafeli ve bütünüyle kendi kederine ve umutsuzluğuna dalmış gibi görünür. Böyle bir görünüşte yabancılaşmaya rağmen, tablonun kahramanlarının bazılarının duruşları birbirinin aynadaki yansıması gibidir ve bu durum aralarında genel bir ahenk oluşturur, bu ahenk, aralarında bir manevi birlik olduğu, beraber bölüştükleri acının ve yükün müşterek olduğu izlenimini verir. Arka plandaki çöl manzarası tabloya genel bir melankoli havası katar ve hayatın verdiği bitmek bilmeyen amansız ağrı ile karşılaşmanın kaçınılmazlığı üzerinde düşünmeye sevk eder (Thoughts on Papyrus, <https://is.gd/m6vdE4>).

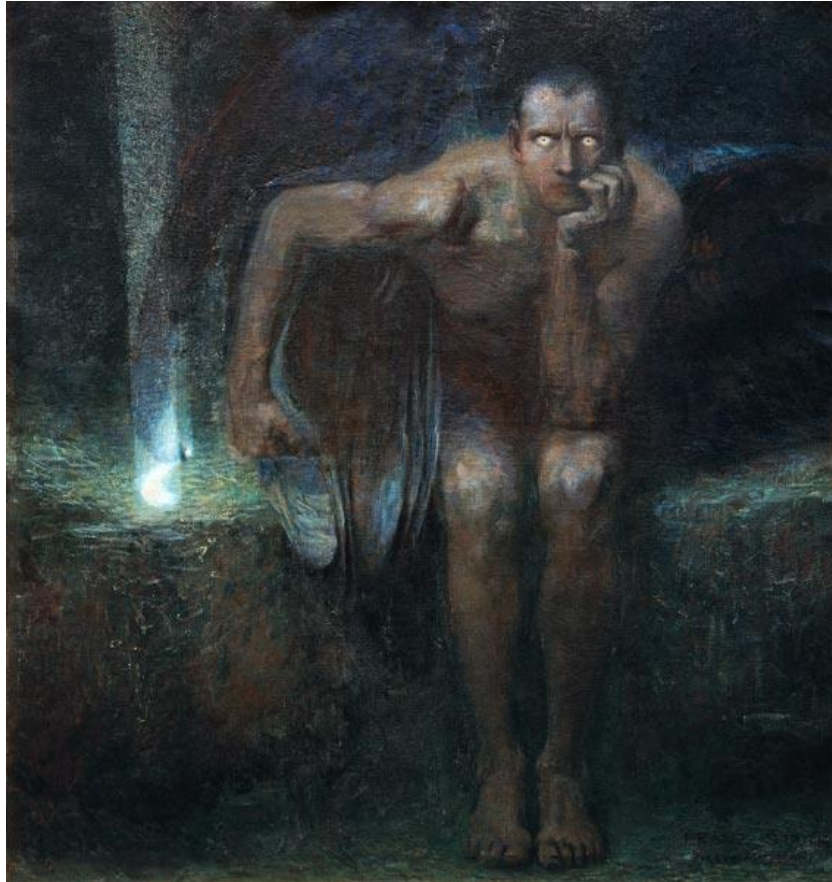


Görsel 39. Ferdinand Hodler. Hayal Kırıklığına Uğramış Ruhlar (The Disappointed Souls). 1892.
(<https://is.gd/EQwBeF>, <https://is.gd/STMBIQ>)

Hayatın anlamının yitirilmesi, bilincin çabalarının boşa çıkmasına, umutsuzluk ve delilik korkusuna yol açar. Mâkus talihini, korkusunu ve umutsuzluğunu yenmeye çalışan insan, nihayetinde güçsüzlük ve tükenişe çevrilen iç isyana ve kendini inkara başvurur. Bilinç krizi ve ruhun dramı başlar - insan kapkara bir melankoliye düşer. Böylece, dış dünyayı değiştirmeye gücü yetmeyen, iç kavgasıyla ve

kendine eziyetiyle kendini tüketip mahveden yüce, huzursuz ruhun trajedisi meydana gelir (Pigulevskiy, 2002, s. 74-92).

Dekadans sanatındaki ebediyen huzursuz ruhun dramatik imgesi, sanatsal ifadesini, iç tutarsızlıklarla, şüphelerle ve sürekli memnuniyetsizlik hissiyle paramparça olmuş, mağlup iblis (Şeytan) figüründe bulmuştur (Görsel 40). Şeytan, yalnızlığı, tecriti, ruhsal ahenksizliği ve kendini mahvetmeyi deneyimleyen trajik kişiliği karakterize eder. O, sarsılmaz kanunlara ve kısıtlamalara isyan eden, mutlak şeyleri ve otoriteleri deviren, dünyadan ve Tanrı'dan tamamıyla bağımsız olmak için çabalayan huzursuz ruhun sembolüdür. Fakat her şeyi reddederek ve inkar ederek, kendisini iç yıkıma mahkûm eder (Pigulevskiy, 2002, s. 74-92).

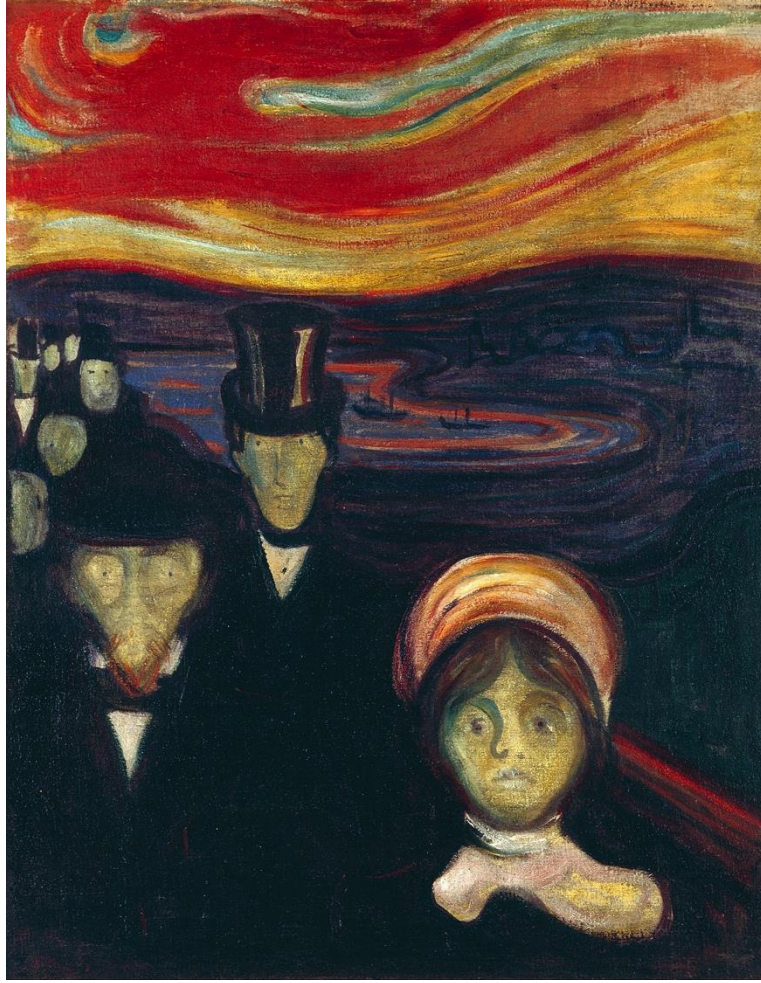


Görsel 40. Franz von Stuck. Şeytan (Lucifer). 1890. (Tuval Üzerine Yağlı Boya).
(<https://is.gd/4zH4rl>)

Ölüm, yalnızlık, kaygı, korku, umutsuzluk, Norveçli ressam Edvard Munch'un eserlerinde başlıca motiflerdir. Bütün bu temaları, Munch'un çalışmalarını besleyen genel bir melankoli duygusu birleştirir.

Adıyla, konusuyla ya da genel havasıyla melankoli temasına dokunan birçok mükemmel eserinin içinden, bir tanesinin üzerinde durmak isterim. "Kaygı" (1894) tablosu (Görsel 41), Munch'un meşhur "Çılgılık" (1893) tablosundan kısa bir süre sonra üretilmiştir ve birçok açıdan onu tekrar eder - aynı köprü, aynı volkanik renklerle "çığlık atan" manzara. Tuvalde, adeta belirsiz kötücül bir güç tarafından korku salınarak sürüklenen, köprü'nün üzerinde izleyiciye doğru yürüyen endişeli bir insan kalabalığı resmedilmiştir. Munch, yalnızca gözlerdeki müthiş endişeli, korkmuş ifadeyi vurgulayarak insanların yüz özelliklerini oldukça ketum bir şekilde aktarır. Bununla birlikte, görünmeden yaklaşan bir felaketin sezilmesine bağlı olarak artarak büyüyen kaygılı ruh halini tabloda açık bir şekilde seçebiliriz.

"Çılgılık" tablosu, tam bir yalnızlık içindeki bir kişinin yaşadığı şiddetli dehşeti ve çaresizliği tasvir etmekteyse, "Kaygı", kolektif bir varoluşsal kaygı halini, ortak bir, gelecekte emin olmama halet-i ruhiyesini, insan kalabalığının bütünü tarafından paylaşılan, tarif edilemez, çılgınca korku ve çaresizlik duygularını hissettirir. Tuvaldeki kan-ateş renkli arka plan yalnızca bu hisleri güçlendirir.



Görsel 41. Edvard Munch. Kaygı (Anxiety). 1894. (Tuval Üzerine Yağlı Boya).
(<https://is.gd/dH5r4V>)

XIX. yüzyıl sonlarının simbolist ressamı, zamanın ruhunu, topluma hakim olan ruh halini ve milli fikirleri ifade edebilmek için eserlerinde sıkça alegori ve metaforlara başvururlardı. Belli bir ülkenin trajik tarihini ve misyonunu, geçirdiği zorlukları ve halkın bütününe arzularını alegorik bir şekilde tasvir etmek için, çoğu zaman melankoli imgelerine başvurmuşlardır.

Polonyalı ressam Jacek Malczewski'nin "Melankoli" (1890-1894) adlı tablosunda (Görsel 42), Polonya'nın ulusal tarihinin dramatik bir görünümü canlandırılmıştır. Tabloda, ressamın atölyesinde gerçekleşen fantastik bir sahne resmedilmiştir: rastgele birbirine karışmış ve havada hayaletler gibi asılı duran çok sayıda figürden (nümayişçiler, dullar, din adamları ve diğerleri) oluşan insan zinciri tuvalden fırlar ve bir çıkış bulamayınca atölyenin kapalı mekânını doldurur. Bu sahne, Polonya tarihinin trajik sayfalarını hatırlatır -ulusal bölünme, hazin

yenilgilerle sonuçlanan birçok kurtuluş ayaklanmaları. Tablo, bağımsızlığın kaybedilmesinden sonra tüm Leh halkının üzerine çöken hayal kırıklığı, çaresizlik ve kayıtsızlık hallerini yansıtır. Ülkenin ve tehdit altındaki milli kimliğin kaderleri uğruna duyulan bir dehşete ve korkuya dönüşen yakıcı mağlubiyet hissi; ve umutsuz bir eylem çağrısı – resim bütün bunlarla beslenmiştir. Bu durumu sadece resimdeki mistik atmosfer ve çıldırmış hayaletimsi figürler değil, aynı zamanda, tamamen siyah giyimli, pencerenin dışında sırtı içeridekilere dönük halde duran, melankoliyi temsil eden kadın figürü de desteklemektedir. Adeta kaderin kendisi, bu siyahlar giyinmiş kadın imgesinde Polonya'ya sırtını dönmektedir, Leh halkını acılara ve sefalete mahkum ederek (Kossowska (2006), <https://is.gd/wosM7T>; Wroblewska (2009), <https://is.gd/EApze2>)



Görsel 42. Jacek Malczewski. Melankoli (Melancholia). 1890-1894. (Tuval Üzerine Yağlı Boya).
(<https://is.gd/EApze2>)

“Modern yaşamımızda melankoliye bir yer var mı, yoksa bu, yüzyıllar içinde unutilan, tüm anlamını yitirmiş, çoktan eskimmiş bir kavram mı?” şeklinde bir soru sorarsak, melankolinin günümüzde de güncelliğini koruduğunu kuşkuyla yer kalmadan teyit edebiliriz. Melankoli yaşamımızda görünmez bir şekilde mevcuttur ve zihnimiz ona her başvurduğunda o bize doğru koşup sarılmaya hazırdır. Biz her şeyde melankoliyi görmeyi öğrendik – yağmurlu, gri ve iç sıkıcı bir günde, pencereden görünen soğuk kasvetli bir kış manzarasında, nostaljiye bürünmüş eski solgun fotoğraflarda; melankolik bir piyanonun usulca seslerinde, eski bir

kapının endişe uyandıran gıcirtısında, karanlıkta, balkonda yalnız bir figürün titrek silüetinde, sohbet edilen kişinin hüzünlü gülümsemesinde, kıvrılmış yatan üzgün bir köpekte, gökyüzünde uçup giden bir martının şikayet dolu çığlıklarında... Biz XXI. yüzyıl insanları, aynı zamanda, sistematik olarak yaşadığımız stres ve yeni zamanların getirdiği, uymaya çalıştığımız yüksek beklentiler ve standartlar yüzünden, çekici bir idealin peşinde yürüttüğümüz ebedi ve yorucu arayışta, sınırların aşırı yüklenmesi, tatminsizlik, güçsüzlük ve boşluk hissine aşınayız. Ve aniden gelen, geri gelmeyecek geçmişe yönelik ağırlı bir özlem hissini eşlik ettiği, sürekli bir nostalji içinde geçmişe geri dönme isteği. Ve yabancıardan oluşan kalabalığın içinde hissedilen çaresiz yalnızlık hissi. Ve sanki görünür bir neden olmamasına rağmen, ruhta hiç yoktan meydana gelen hüznün ve umutsuzluk. Ve istikbal için duyulan, paralize edici bir kaygı ve korku hissi. Ve aşırı derecede ümitsizlik, ezilme ve baskılanma, depresyon adı verilen karamsarlık duyguları. Ve ölüm karşısında deliliğe yaklaşan bir çaresizlik...

2.3. Melankoli ve Depresyon

Melankoli sıklıkla depresyon ile bir tutulur, halbuki bu iki terimin arasında, benzerliklerine rağmen, önemli farklılıklar bulunmaktadır. Bu iki terimi karıştırma eğilimi tesadüfen ortaya çıkmamıştır. Günümüzde bilinen haliyle klinik depresyon, geçmiş yılların melankolisine benzerlikler içermektedir. XIX. yüzyılın sonuna kadar melankoli, hastaların depresif hal ve semptomlarını ifade etmek için kullanılan genel bir terimdi. XIX. yüzyılın son on yılı ve XX. yüzyılın başlarına kadar, “melankoli” tıp pratiğinde yaygın olarak kullanılan bir terimdi ve hem ani duygudurum değişimlerini, hem ağır ya da hafif seviyede psişik bozuklukları, hem genel anlamda halsizlik durumunu (güç kaybı), hem de insanın kalıcı karakter özelliklerini ifade etmek için farklı durumlarda sıklıkla kullanılmaktaydı. Daha dar anlamıyla depresyon terimi, başlangıçta sadece melankolik semptom kategorilerinden birini tanımlamak için kullanılmıştı. XIX. yüzyılın sonlarında hekimler, “ruhsal bunalımdan (depresyon)”, hastalığın “temel semptomu” olarak bahsetmekteydiler. Psikoloji literatüründe “depresyon” terimi ortaya çıktığında (Emil Kraepelin), henüz bir hastalık adı olmaktan çok bir dizi semptomun genel adı olarak kullanılmaktaydı (Radden, 2000, s. xi, 3-4, 22-24).

XIX. yüzyılın sonlarına kadar melankoliye ilişkin yayınlanan literatür, melankolinin tarihin büyük bölümünde, ilk bakışta farklı ve uyumsuz gibi görünen, ancak yine de çatışmaya yol açmadan ahenk içinde bir arada bulunan kavramlarla birlikte anıldığını gösteriyor. Modern psikoloji ve psikiyatrinin ortaya çıkmasına eşlik eden ilerici yayınların ortaya çıkmasıyla, “melankoli” teriminin, daha sonra XX. yüzyılın psikiyatri araştırmalarının temel konularından biri haline gelen depresyonun klinik belirtilerinden ayrılması ve ayrıca ele alınması gerekliliğini doğuran çok anlamlılığı ve karmaşıklığı hemen farkedildi. Zamanla, popülerleşen bir yenilik olarak “depresyon” terimi geniş ölçüde yaygınlaştı ve yavaş yavaş “melankoli”nin yerini aldı (Radden, 2000, s. 4, 48).

Modern psikiyatri, kriterler tanımlamayı, çeşitli psikolojik durumları kesin bir şekilde belirlemeyi, birbirinden ayırmayı ve onları isimlendirmeyi öğrenmiştir. Artık “insan ruhundaki karanlığı” ölçmek, dikkatle incelemek, analiz etmek, tanımlamak, kontrol altına almak ve tedavi etmek mümkün hale gelmiştir. Hekimlerin temel ödevi

sağlıklı ve hastalıklı olma durumları arasına bir sınır çizmek olmuştur (Johannisson, 2011, s. 66). Bu gelişmeler doğrultusunda, melankoliye karmaşık bir kültürel olgu rolü atfedildi. Artık bir zamanlar kendisine ait olan tüm anlam ve sembolleri kapsayamaz hale ve geleneksel olarak onunla ilişkilendirilen duygu durumları ile birlikte anılmaz duruma gelmişti (Radden, 2000, s. 48).

Böylece, melankoli ve depresyonun aynı şey olmadığını belirlemiş olduk. Aşağıda, bu iki kavramın her birinin ayırt edici karakteristik özelliklerini daha ayrıntılı olarak ele alacağız.

İsveçli antropolog ve tıp tarihçisi Karin Johannisson'a göre, depresyon ve melankoli arasındaki temel ayırt edici özellik (işaret), dünyayı algılamadaki farklarıdır. Johannisson'a göre, dünyanın melankolik ruh hali ile algılanması, depresif ruh hali ile algılanması ile sadece kısmen çakışmaktadır. İki terim arasındaki farkı açıklayan yazar, düşüncelerini kısaca ve basit olarak şöyle ifade eder: "Melankoli kültürel bir olgudur" ve "depresyon bir tanıdır." Melankoli "konuşkan" ise, depresyon aksine "suskun"dur (Johannisson, 2011, s. 26). Buna ek olarak, İsveçli araştırmacı melankoliyi depresyondan ayırt etmeyi sağlayan üç özelliği daha tespit ediyor: 1) semptom niteliğinde geniş duygu ve olgu yelpazesi ("siyah, renk yelpazesindeki tek renk değildir, sadece diğer renkleri ve tonları koyulaştıran bir gölgedir"); 2) bipolarlık ("melankolideki karanlık, görüş keskinliği ve aşırı coşku (euphoria) nöbetleri ile telafi edilir") ve 3) kategorizasyon meselesi ("ruhsal açıdan insan normlar dahilindedir ve sadece duygu bozukluğu gösterir") (Johannisson, 2011, s. 64-65).

Amerikalı filozof ve psikolog Jennifer Radden, «Bu Bayan Melankoli mi? Bugünün Depresyonu ile Geçmişin Melankolisinin Özdeşleştirilmesi» (Is This Dame Melancholy? Equating Today's Depression and Past Melancholia) başlıklı makalesinde geçmiş devirlerin melankoli ve günümüzün depresyon kavramlarını derinlemesine inceler ve onları kıyaslar ve iki kavram arasında bir takım benzerlik ve farklılıklar tespit eder. Radden'e göre, hem melankolide hem de depresyonda; sıklıkla korku, kaygı ve evhamın eşlik ettiği; hüznün, keyifsizlik ve umutsuzluk halleri gibi belirtiler karakteristiktir. Bununla birlikte yazar, iki ruhsal durumun ortak belirtisi olarak nedensizliği tespit eder, yani hem melankoli hem de depresyon herhangi bir

açık sebep olmadan ortaya çıkabilirler. Amerikalı araştırmacı, benmerkezciliği, bir başka deyişle insanın kendine odaklanmasını, ve aşırı hassasiyeti, melankoli ve depresyonu bağdaştıran belli başlı psikolojik belirtiler olarak görmektedir. Farklılık olarak ise, yukarıda bahsedildiği üzere, geçmişin melankoli kavramı günümüzün depresyon kavramına göre kendisinde çok daha fazla anlam ve çağrışım toplar ve bu durum Radden'e göre melankolinin temel ayırt edici özelliğidir. Örnek olarak, geçmiş devirlerin melankoli kavramı, farklı ruhsal rahatsızlıklar ile özdeşleştirilirdi ve şizofreni, paranoya, kaygı bozuklukları vb. rahatsızlıkların belirtilerini kapsar durumdaydı. Jennifer Radden, yüzyıllar boyunca melankolinin belirgin entelektüel ve yaratıcı yetenekler ve hatta dahilik ile net bir şekilde birlikte anıldığını hatırlatarak, günümüz depresyon kavramının bu tip bir özdeşleşmeden yoksun olduğunu ve bu farklılığın melankolinin bir diğer ayırt edici özelliği olduğunu belirtir. Aynı şekilde, Amerikalı bilim insanına göre Freud, "Yas ve Melankoli" başlıklı makalesinde melankoliyi incelerken aslında günümüzün depresyon kavramını tarif etmiştir, bu sebeple kayıp duygusu, öz eleştirel tutum ve kendinden nefret etme gibi belirtiler, Freud'dan önce bu belirtilerin geçmişin melankoli kavramının tarifinde özellikle anılmamasından anlaşılacağı üzere, melankoliden daha çok depresyonun belirgin özellikleridir. Sonuç olarak Radden, belirtilerin karışık yapısından ötürü iki kavramın kıyaslanmasının büyük güçlük teşkil ettiği sonucuna varmaktadır, yine de yazar melankoli ve depresyonun yaygın şekilde özdeşleştirilmesinin oldukça yüzeysel ve hatalı olduğu kanısındadır. (Radden, 2009, s. 75-88).

Edebiyat profesörü, "Mutluluğa Karşı: Melankoliye Övgü" («Against Happiness: In Praise of Melancholy») kitabının yazarı Eric Wilson, melankoli ve depresyonun düşük ya da yüksek oranda, dünyanın mevcut haliyle kusurlu olduğu ve onun "acı, aptallık ve kötülük" ile dolu bir yer olduğu şeklinde özetlenebilecek takıntılı bir duygu durumu ile oluşan "kronik üzüntü halleri" olduğunu belirtir. Ancak, eğer depresyon bu endişeli duygu durumunda tam felce yakın bir apatiye yol açmaktaysa, melankoli, tam tersine ruhun derinden heyecana kapılmasına zemin hazırlar, bu da eşyanın mevcut durumu üzerine aktif şekilde düşünmeye ve varoluşun yeni yol ve yöntemlerini bulmak için tutkulu ve sürekli bir yönelime (arzu) teşvik eder. Bunun sonucu olarak melankoli, depresyondan ayrı olarak, üretken bir hüznün halidir (Wilson, 2008).

Psikanaliz teorisi ve tarihsel deneyimi, melankolinin üretken özelliklerini destekleyecek şekilde tanıklık eder. Melankolinin yaratıcı doğasının çoğu zaman yanlış şekilde romantikleştirildiği yolundaki şüpheli yaklaşıma rağmen, göz önündeki birçok sanatçının biyografileri, yaratıcı insanın melankoliden fayda çıkarabileceğini kanıtlıyor. İnsan, yitirme ve acı çekme duygularını yaratıcılık diline dökerek, kriz dönemlerinde kendini bir kişilik olarak koruyabilir ve sağlamlaştırabilir (Johannisson, 2011, s. 65).

Fransız psikanalist ve filozof Julia Kristeva “Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli” (Black Sun: Depression and Melancholia) adlı kitabında depresyon ve melankoli arasındaki sınırların o kadar da belirli olmadığını yazar ve bu nedenle her iki olguyu da ortak bir yapıda (“depresif-melankolik yapı”) birleştirmeyi teklif eder. Depresyonun, melankolinin aksine, “davranış ve düşüncenin yavaşlaması” hali ile karakterize olmasına rağmen, Sigmund Freud tarafından tarif edilen “nesneyi yitirmenin genel deneyimi” ve insanın kendi içine kapanması şeklindeki telafi edici tepki her iki kavramı birleştirir (Kristeva, 2010, s. 15-16).

Melankoli ve depresyon arasındaki farkın bilimsel açıklamalarından ayrı olarak, iki olguya bakışımı, metaforik bir dile çevirmenin mümkün olduğu kişisel duygularına dayanarak paylaşmak istiyorum. Depresyon ve melankoli bana iki kız kardeş gibi görünüyor - birbirinin benzeri, fakat her biri kendi iç dünyasıyla farklı. Melankoli; aydınlık, kırılabilir, lirik (romantik), hüznü, dokunaklı, hülyalı, yetenekli, incelikli ve ele gelmezdir. Depresyon; kasvetli, öfkeli, zalim, ağlamaklı, gergin, dramatik, histerik, dayanılmaz, acı vericidir. Melankoli doğayı, gün batımını, mehtabı, şiiri ve müziği sever. Depresyon hiç kimseyi ve hiçbir şeyi sevmez, her şeye kayıtsızdır. Ama her ikisi de yalnızlık ve sessizlikte kendilerini rahat hisseder ve ölüm ile iyi geçinirler.

Melankoli ve depresyon birbirinden ne kadar farklı olursa olsun, yine de derin biçimde iç içe geçmiş ve ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Melankoli yavaş yavaş ve farkettirmeden depresyon haline dönüşebilir, depresyondan çıktığımızda ise, bizi tekrar melankolinin hayatımızdaki görünmez varlığını açıkça hissettiğimiz duygusu sarabilir. İki kız kardeş, iki ölüm meleği gibi kolkola yürüyen bir çift gibiler.

2.4. Melankolinin Estetiği

Olumsuz duygular uyandıran (melankoli, hüzün, üzüntü, korku, iğrenme) sanat eserleri, şaşırtıcı bir şekilde, bize çekici gelir ve gerçek bir estetik haz almamızı sağlayabilir. Sanat eserinin algılanmasında olumsuz duyguların estetik haz sağlaması olarak tanımlanabilecek paradoksal olgu, antik çağlardan beri şiir sanatının ve estetiğın odağında olmuştur ve kökeni antik Yunan tragedyası ve Aristoteles'in estetik öğretilerine kadar uzanmaktadır (Menninghaus vd. , 2017). “Şiir Sanatı Üzerine” (M.Ö. 330-350) eserinde antik tragedyayı şiir sanatının ve genel olarak sanatın yüksek bir türü olarak ele alan Aristoteles (M.Ö. 384-322), tragedyanın toplum üzerindeki etkisini tanımlamak için “katarsis” kavramını önermektedir (eski Yunan'da - “yüceltme”, “arındırma”, “şifa bulma”) (Aristoteles, 1957, s. 56, 75, 79, 83; Bychkov, 2012, s. 185). Eski Yunan felsefesi geleneğinde katarsis, ruhun temizlenmesi ile ilişkili olarak estetik deneyimin özü ve etkisini ifade eder (Nikonova, Radeev, 2018, s. 52). Daha geniş (sosyo-psikolojik) bir yorumlamada “katarsis” kavramı, genellikle sanat eserinin algılanmasında empati ve merhamet duyulması ile ortaya çıkan, ruhun manevi ve ahlaki arınması, aydınlanması, yüceltilmesi ile ilişkili olan yoğun bir duygusal durum anlamına gelir. Katarsis, insanın iç dünyasını arındırarak aydınlatır ve manevi özünü ortaya çıkarır (Semenov, 1994, s. 107-119). Aristoteles'e göre, bir sanat eseri olarak tragedyanın önemi, “şairin, sanatsal imgenin yardımıyla, merhamet ve korkudan kaynaklanan haz duygusu uyandırması gerektiği” gerçeğinde yatmaktadır (Aristoteles, 1957, s. 83). Trajik katarsisin özü bu gerçeğe dayanmakta ve trajikliğın estetik bir olgu olarak anlamı esasında budur (Bychkov, 2012, s. 186). Aristoteles, “katarsis” kavramıyla sanatta trajik olgudan alınan estetik hazın doğasını açıklıyor. Aristoteles için katarsis, bir eserin hakiki sanat eseri olup olmadığını belirleyen bir kriter ve sanatın bir bütün olarak önemini gösteren bir kanıttır (Nikonova, Radeev, 2018, s. 52).

Duyguların psikolojisi alanında yapılan araştırmaların sonuçlarına göre, olumsuz duyguların, estetik haz sağlamanın yanı sıra, bir dizi ayırt edici özelliğe sahip oldukları bilimsel olarak kanıtlanmıştır: daha yoğun yaşanırlar, daha uzun süre ilgiyi üzerlerinde tutabilir ve hafızada yer edebilirler. Bilim adamları olumsuz duyguların sanat eserinin algılanmasında olağanüstü bir psikolojik rolünün olduğu

sonucuna varmışlardır (Menninghaus vd. 2017). Bilimsel bulgular temelinde, sanatın ve olumsuz duyguların birbirini mükemmel şekilde tamamladığı sonucuna varabiliriz. Olumsuz duyguların yaratıcılık potansiyelini ortaya çıkarmak için ne kadar zengin bir kaynak olduğundan bahsetmiyoruz bile.

Estetik duygu olarak melankoli

Estetik duygu olarak melankoli, kendine özgü ayırt edici özellikleri göz önüne alındığında, ona benzer diğer duygulardan ayrı durmaktadır. Karmaşık, çok manalı, gizemli, anlaşılması zor bir olgu olan melankoli, özel bir estetik derinliğe sahiptir ve kendi etrafında benzersiz bir estetik atmosfer yaratabilir. Melankoli, sanat evreni ile karşılaşmalarımızda her zaman görünmez bir şekilde mevcut bulunur ve sanatı algılamamızda önemli bir rol oynar. Bize sadece sanat evreniyle temas ettiğimiz anlarda değil, günlük rutinimize tatlı bir hüznün tonu katarak ve hayatımızı birçok anlamda zenginleştirerek günlük yaşamda da estetik deneyimler bahşetmektedir.

Estetik duygu olarak melankolinin temel özelliklerinden biri, onun doğasının ikili karakterinde yatan ambivalanstır (duygu ikircikliği). Bu melankolinin, dönüşümlü olarak ilginç duygusal zıtlıklar ve yoğun haz ritimleri yaratacak şekilde, kendi özünde olumsuz unsurlar kadar olumlu unsurları da barındırdığı anlamına geliyor. Zıtlık teşkil eden bileşenlerin bu şekilde birlikteliği, melankoliyi bir duygu olarak zenginleştirir ve ona insana derin etki etme özelliğini verir (Brady, Haapala, 2003).

Melankolinin estetik duygu olarak bir diğer ayırt edici özelliği, insanı meditasyona ve kendi içine dönmeye (refleksiyona) -sessiz dalgınlık, derin düşünceler, rüya ve hatıralara dalma durumları- yöneltebilmesidir. Genellikle kendi içine dönme durumuna - melankolinin sadık yoldaşı- yalnızlık eşlik eder. Melankolik ruh haline kapılmamız çoğunlukla yalnızlık durumlarında olur. Böyle anlarda, kendimize derinlemesine bakma, kendimizi değerlendirme, zamanın akışı ve hayat yolunda ilerleyişimiz üzerine düşünme fırsatı oluşmaktadır. Kant geleneğinde (Kant felsefesinde) estetik algılama ve değerlendirmenin temelini, tefekkür, kendi içine dönme (refleksiyon), eşyaya bağımsız bakış oluşturur (Brady, Haapala, 2003).

Melankolinin estetik doğasını açıklarken (tanımlarken), melankolinin kendinde diğer -bazen çatışan- duygu durumu tonlarını -hüzün, özlem, nostalji, heyecan, yatıştırma, ilham- birleştiren karmaşık bir duygu olduğunu belirtmek gerekir. Melankolinin insana etki eden tezahürü de karmaşıktır: aynı anda farklı -hem olumlu hem olumsuz- duygu ve tepkilere neden olabilir. Bununla birlikte melankoli, zıt duyguların yoğunluğunu dengelemeyi ve sınırlamayı, rasyonelleştirmeyi ve sonuçta bize estetik haz duygusu veren tam bir ahenk sağlamayı başarır (Brady ve Haapala, 2003).

Melankoli bize bütünüyle sıradan nesne ve olgularda güzelliği görmeyi ve ölümün soluğunu hissetmeyi öğretir. Ünlü şiiri (Ode to Melancholy, 1819)'yi melankoliye ithafen yazan İngiliz romantik şair John Keats, dünyayı tüm karmaşıklığı ve güzelliği ile görmenin ve değerlendirmenin tek yolunun, derin hüznü hissetmek ve dünyada her şeyin geçici olduğu, er ya da geç her şeyin “karanlığa gömüleceği” düşüncesiyle melankoliye kapılmak olduğunu düşünürdü. Keats'e göre sıradan bir gül, porselenden daha güzeldir, çünkü gözlerimizin önünde ölmektedir. İngiliz şair için melankoli, zamanın akıcılığı karşısında, kısa ömürlü güzelliği gözlemlenmenin ve o kaybolana kadar ondan haz almanın en iyi yoludur (Wilson, 2008). Sovyet filozofu Merab Mamardaşvili, Keats'i tasdik edercesine, her çağda filozofların “ölüm sembolü olmadan veya bu sembolün gölgesinde yaşamadan hiçbir şeyi anlamının ve hiçbir şeyi gerçekten deneyimlemenin mümkün olmadığını” kabul ettiklerini söylemiştir (Mamardashvili, <https://is.gd/i6CbTc>).

Fransız şair Charles Baudelaire de kendi güzelliğini melankolide görmektedir. “Füzeler” günlüğünde (“Fusées”) güzelliğin özü hakkındaki düşüncelerini paylaşan Baudelaire, neşeyi “güzelliğin en kaba süslemelerinden biri” olarak, melankoliyi ise onun “soylu yoldaşı” olarak adlandırmıştır. Şair için güzelliğin şifresi, gizemde (“biraz müphem ve yoruma açık”) ve hüzündedir, bu yüzden o “acı ile bezenmemiş bir güzellik türünü hayal edemez” (Prigent, 2009, s. 145; Radden, 2000, s. 232).

Melankoli estetik anlamda hayatımızda özel bir yer tutar. Manevi özümüze yolu gösteren kendine özgü bir rehber, saf maneviyatın mekânına açılan bir “pencere”dir. Derin melankoli halinde ve iç dünyamızla tümüyle ahenk ve birlik içindeyken, varolmanın görünmez bütünlüğüne aidiyetimizi deneyimleyerek ve kendimizi evrenin bir parçası gibi hissederek en yüksek manevi hazzı tadabiliriz.

3. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARIM ÜZERİNE AÇIKLAMALAR

3.1. Çalışmalarımın Genel Konsepti

Uygulama çalışmalarımın konu olarak melankoliyi seçmem rastlantı değildi, bizzat kendi yaşam tecrübem beni bu seçime yönlendirdi. Melankolik ve depresif ruh halleri bana yaşamım boyunca eşlik ettiler ve birçok bakımdan kişiliğimi (karakterimi) şekillendirdiler ve ayrılmaz bir parçam haline geldiler. Bu nedenle melankoli, inceleme konusu olarak bana tanıdık ve yakındı. Melankoli tasavvurumu tuvale yansıtmak için yaratıcı çözümler ve yaklaşımlar arayışı ve seçimi bir miktar daha zor bir ödev oldu benim için. Hemen belirtmek gerekir ki, tez çalışmamın başlığında ve doğrudan bu bölümde melankoli başkahraman olarak görünse de, asıl bahsedilen konu “depresif-melankolik yapı”dır, yani melankolik ve depresif ruh hallerinin sentezidir.

Melankolik ve depresif ruh halindeyken içsel duygularımı ve yaşadıklarımı mümkün olduğunca doğru ve eksiksiz şekilde aktarmamı sağlayacak sanatsal imgeleri aramak uzun bir süreç gerektirdi. Bu ödevin zorluk derecesi, yüzyıllar boyunca değişmez şekilde var olagelen ve daima resim sanatındaki melankoli kavramı ile ilişkilendirilen ikonografik şablonlardan uzaklaşmaya çalışmam nedeniyle büyük ölçüde olmasa da arttı. Farklı devirlerin sayısız melankoli "portrelerini" dikkatle inceleme, diğer insanların deneyimleri ile tanışma, kitap okuma ve film izleme, müzik dinleme, hafızamda yer etmiş belirgin ilişkilendirmeler üzerine düşünme gibi eylemlerin sonucu olarak - yani kısacası konuyu her açıdan ele almam sayesinde, uygulama çalışmalarımın yansımalarını görmenin mümkün olduğu görsel imgeler, yavaş yavaş zihnimde daha net biçimde yerleşmeye başladı.

En başından beri, yaratıcı fikirlerimi somutlaştırmak için bir çalışma formu olarak kullandığım, zengin duygu çeşitliliğine sahip sanatsal imgeler oluşturma imkanı veren insan vücudunun plastikliğinde büyük bir potansiyel görüyorum. Bununla ilişkili olarak, çeşitli insani duyguları -özellikle de melankoliyi- yansıtabilme gibi

benzersiz bir özelliği olan beden dili ilgimi çekmiştir. Sonuçta, beden benim için verimli bir çalışma malzemesi -fikir ve duygularımın ifadesi için bir aracı- olurken, beden ve melankolinin simbiyozu (ortak yaşamı) ise uygulama çalışmalarımın yapısını kurmak için bir başlangıç noktası oldu.

Uygulama çalışmalarımındaki içeriksiz, tek renkli arka plan da tesadüfen seçilmedi, bir amacı vardı. Tuval üzerinde dikkat çekmeyecek, aksine ana temanın -duygularla yüklü bir figürün- varlığını daha güçlü hissettirecek boş bir alan yaratmak istedim. Ayrıca monoton arka plan, melankolinin ortaya çıkması için gerekli (uygun) atmosferin -boşluk ve toptan bir yalnızlık hissini- yaratılması için seçildi. Böyle bir arka planda figürler daha fazla dışbükey gibi görünüyor, tüm alanı işgal edip bütünüyle alana hükmederek tüm dikkati kendilerine çekiyorlar. Adeta projektörler ile aydınlatılmış gibi duran yalnız bedenler, gündelik gerçekliğin bağlamından kopmuş ve zamansız bir boşluk alanına yerleştirilmiş gibi görünüyorlar. Donmuş hiyeroglifleri, işaretleri, sembolleri, desenleri temsil ederek, onlar melankolinin kendi görsel (benzersiz) dilini yaratıyorlar.

Sadece iki resimde, yalnız bedenlerle birlikte tek bir iç mekan ögesi resmedilmiştir: divan. Bu nesne kompozisyona gereklilik üzerine dahil edilmiştir: figür için bir destek görevi görür. Beden divana yaslanarak gerekli poza girer, bu da istenen etkiyi elde etmeye imkan sağlar.

Uygulama çalışmalarımında renk de azımsanmayacak bir rol oynar ve ona ayrı bir anlama yüklenmiştir. Tüm çalışmalarımında (ikisi hariç); bende melankoli ile ilişkili belirgin çağrışımlar yaratan monokrom sepya renk tonları (kahverengi tonları) kullanılmıştır. Sepya, bize uzak ve geri dönülemeyecek geçmiş zamanları anımsatan ve nostalji ve özlem duyguları uyandıran eski, soluk siyah beyaz fotoğraflara has bir renktir. Ayrıca, kahverengi tonlar; mecazi olarak yerle, toprakla, tozla -tüm canlıların zamanla varacağı yer- daima ilişkilidir. Böylece, aşağıdaki iki ilişki kurulumaktadır: kahverengi - eski fotoğraf - eskilik (çürüme) - geçmiş anımsama - nostalji (özlem); ve kahverengi - toprak - toz - mezar - ölüm - üzüntü (keder). Böyle bir kelime birleşiminin, zihnimde kurduğum sepya ile melankoli arasındaki güçlü ilişkilendirmeyi açıkça gösterdiğini düşünüyorum.

Melankoli temalı seride sadece iki çalışmam farklı bir renk (kırmızı) ile yapılmıştır ve istisna teşkil eder. Deneysel bir uygulama olarak farklı bir rengin kullanımı ile ilgili detaylı açıklama, aşağıda, “Tez konusu çalışmalar hakkında” bölümünde (3.3) gösterilmiştir.

3.2. Benim Melankolim

Yukarıda belirttiğim gibi, melankoli ve depresyon beni oldukça sık ziyaret ediyor, fakat en son yaşadığım “kasvetli kadınlar” ile temas kurma deneyimi özellikle acıtıcı oldu. Bu duygu durumlarının hastalıklı tarafını çalışmalarımda göstermek istedim.

Hastalık süresince zaman zaman ruh halimi, duygularımı ve onlara ilişkin düşüncelerimi (çoğunlukla yakın arkadaşlarım ile yaptığım yazışmalarda) notlar halinde kaydettim. Sonrasında, bu notlar değerli bir malzeme haline geldi ve çalışmalarımda melankolinin görsel imgelerini yaratma yolunda diğer kaynaklarla eşit derecede yardımcı oldular.

Notları oluşturan bölük pörçük ifadeler ilk bakışta darmadağın (karışmış), kaotik, fazla duygusal ve oldukça kişisel görünebilir, fakat yine de notların bazı kısımlarını, resim çalışmalarımı tamamlayıcı görev göreceklerini ve onların daha iyi algılanmasına katkıda bulunacaklarını umarak, tez çalışmama dahil etmeye karar verdim. Notların genelindeki (olduğu gibi korumaya çalıştığım) stilistik ton, asabi-heyecanlı ruh hallerini, düşüncelerin kopukluğunu, duygu ve hislerin düzensiz dinamiklerini güzel iletmektedir.

Örneğin notlardaki, uygulama çalışmalarımda bulunan aşırı hassasiyet, bunalım, karamsarlık hallerini yansıtan bölümlerden biri şu şekildedir:

“...Korkunç bir depresyona girdim. Bir araya gelerek durdurulamayan yıkıcı bir kasırga halinde bir defada üzerime dökülen ve ağır güller gibi bilincime darbe indiren; izleri silinmez sarsıntı, başarısızlık ve olumsuzluklar yüzünden... Aklım başımdan gitti, gerçeklikten düşüverdim, karanlık ile örtüldü üzerim... Derin bir özlem duygusu, karanlık istikbalim ile acı bir yüzleşme hissi, sinir bozucu ve kasvet dolu bir düşünce dalgası aniden, bir defada üzerime boca oldu. Beni her tarafımdan saran, beni yere seren, sanki bütün deliklerden sadece olumsuzluk sızıyormuş gibi bir duygu... Yaralı ve tükenmiş halde dört duvar arasına sığındım, yalnızlık artık sadık yoldaşım... Gündüz bir hayalet gibi dolaşıyorum, kendi gölgemde kaybolarak, fark edilmeme arzusuyla... Geceleri ise, ruhsal ızdıraplar ile

paramparça olarak, acı biçimde hüngür hüngür ağlıyorum, gözyaşlarına boğularak...”

Aşağıdaki bölüm, çalışmalarım da ifade etmeye çalıştığım, gerçekliği kısıtlayan ve gerçeklikten koparan, zamanın ve mekanın ötesinde olma duygularını aktarıyor: “... Zaman zaman kasvet ve çaresizlik duygularına esir düştüm, vicdani sancılar içinde ızdırap çektim; kötücül bir kaygı ruhumu yırtıp attı... Adeta delirmiştım: hayal görmeye başladım, sanki dünyadan kopup gittikçe gerçek dünyadan uzaklaşıyordum ve kafamda; kanayan kesik bilek, pencereden sonsuzluğa uçmak gibi çılgın, şeytani düşünceler dolaşüyor ve zihnimi sarıyordu... Görünüşe göre gerçekten ölüyordum - zamanın akışını fark etmeden, zamanın ve mekanın dışında takılmış halde, mekanın sınırlarını hissetmeden, bütün varoluşun geçiciliği, yaklaşan kıyamet ve kendi değersizliğim hakkında düşünerek ve kendime acıma duygusuna boğularak, yatakta uzanmış, pencereden dışarı bakar vaziyette...”

Diğer bir bölümde, hastalıklı bilincim, hastalığın beni içine çektiği bir bataklık imgesini resmediyor:

“... Tembel, iradesiz, duyarsız bir yaratığa dönüştüm... Zaman koşturuyor, bense donuklaştım, bataklığa gömülerek... Bir an geliyor acıklı durumumla ağır biçimde yüzleşiyorum, pişmanlık acı vererek yakıyor, ruhum çaresizce çırpınıyor, sonra her şey duruluyor ve tekrar bataklık beni içine çekmeye başlıyor... Bu bataklıktan çıkmak çok güç... Orada uzun süre bulunmak son derece boğucu... Hayatımı benden alıyor... Kendimi artık hissetmiyorum çünkü tuhaf bir aşırı uçtayım - zamanın durduğu, gerçeklik ile yokluk arasında bir yerde... Yavaş yavaş bütün dayanakları, zaman ve mekan duygusunu kaybediyorsun ve her şey silikleşiyor, hayalet gibi, sisli, soyut, uzak bir hal alıyor... "Uykuya dalıyorsun" ve etrafındaki her şeyin öldüğünü düşünüyorsun, ama hayır, -her şey kendi yolunda ilerliyor... Ve hayat sensiz geçip gidiyor... Aniden “uyandığında”, kendi durumunun iğrençliğini, varoluşunun çirkinliğini ve değersizliğini, çaresizlik duygusunu fark ederek istemsizce titriyorsun...”

3.3. Tez Konusu Çalışmalar Hakkında

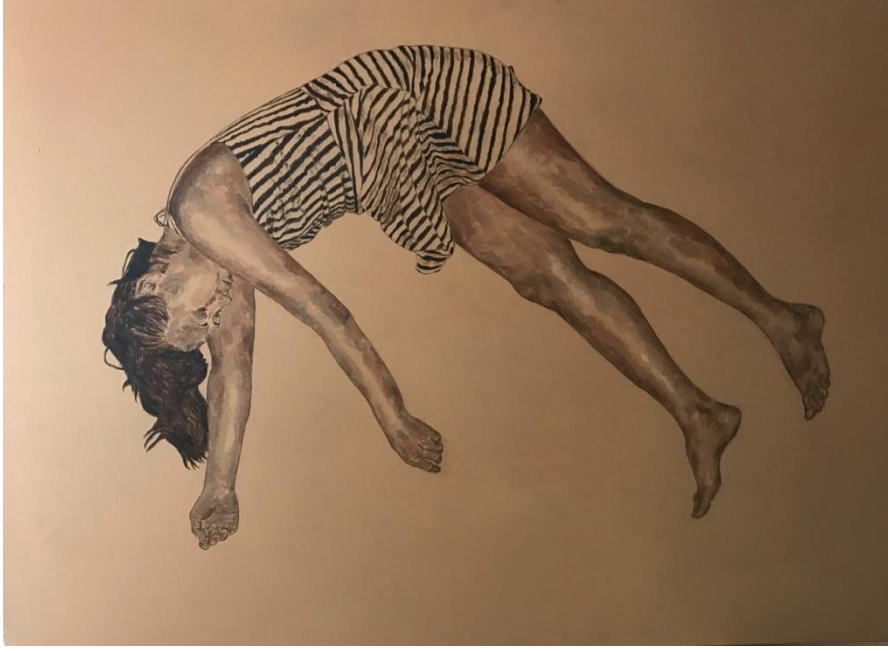
Bu tez çalışmasının bir parçası olarak 15 resimden oluşan bir seri oluşturulmuştur. Bütün çalışmalar tuval üzerine akrilik boya ile yapılmıştır, ortak bir yaklaşım doğrultusunda ve aynı tema üzerine yapılmışlardır. Çalışma sürecinde şunların yardımından faydalandım: kendi çektiğim fotoğraflar, bir projektör ve zihnimde kurduğum imgelerin ortaya konması için bana poz vermeyi memnuniyetle kabul eden üç model.

Serideki her çalışma, melankoliye has hallerden birini yansıtır. Çalışmalarımnda genel olarak melankolinin tipik duygu deneyimlemelerinden en önemli olanlarını aktarmaya çalıştım: kırılma duygusu, şiddetli kaygı ve iç huzursuzluğu hissi, uyuşukluk ve tükenmişlik hali, hastalıklı bir güçsüzlük ve isteksizlik, umutsuzluk ve yalnızlık duyguları. Bahsi geçen bu duygu durumlarının bazılarını kriter olarak çalışma serisini mecazen şu şekilde adlandırdığım birkaç gruba ayırmak mümkündür:

1) Levitasyon; 2) Asılmış İnsan; 3) Apati; 4) Kaygı ve gerilim; 5) Kukla.

1. “Levitasyon”

Bu gruptaki resimlerde (Görseller 43, 44, 45, 46), havada hareketsizce asılı duran beden figürleri resmedilmiştir. Sanki düşerken bir anda havada donup kalmışlardır ve yerçekimi yokmuşcasına asılı durmaktadırlar. Bedenler gevşek ve durağandır. Resimlerdeki bedenlerin görünüşleri, uyuşukluk ve pasiflik hallerini, askıda kalma ve içsel zaman duygusunun yitilmesi hislerini aktarır. Bedenin resmedilen duruşu, öz benliğini unutmayı, zamanın içinde “sıkışmayı”, gerçeklikten “düşmeyi”, bilinç dışına geçişi, ruhsal ve tensel bir güçsüzlüğe kapılmayı, melankoli uçuşumuna yuvarlanmayı temsil eder. Figürlerin etrafındaki boş alan, zamanın durmuş ve donmuş olduğu izlenimini bırakır ya da daha doğrusu zamansızlık etkisi yaratır.



Görsel 43. Aigul Zhaparbekova. Melankoli Uçurumuna Yuvarlanış. 2015. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm)



Görsel 44. Aigul Zhaparbekova. Yitik Ruh. 2016. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm)



Görsel 45. Aigul Zhaparbekova. Bilinçsizliğe Uçuş. 2016. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm)



Görsel 46. Aigul Zhaparbekova. Kırmızı Ophelia. 2016. (Tuval Üzerine Akrilik. 60 x 70 sm)

Melankolik duygu durumunun bir metaforu olarak havada asılı beden imgesine, Andrey Tarkovsky'nin "Ayna" (1974) filmi ilham kaynağı olmuştur (Görsel 47). Mistisizm ve melankoli dolu, sıradışı, şiirsel ve meditatif filminde Tarkovsky, zamanın nesnelliğini sorgular; onun anlayışına göre zaman, her insanın kişisel deneyimlerine bağlı olarak, o insan için kendi bireysel, mantığın dışındaki akışında

gidebilme özelliğine sahiptir. Filmde, baş kahraman tarafından zaman, geçmişten ve şimdiki zamandan toplanan çeşitli parçalarla, anı ve rüya katmanlarıyla dokunmuş gibi algılanmaktadır. Tarkovsky'nin çalışmalarındaki havaya yükselme sahneleri, bilinçsiz olanın tezahür ettiği anları, insanın sürekli olarak ruhsal yücelme gayretini sembolize eder.



Görsel 47. “Ayna” (1974) Filminden Sahne. Yönetmen Andrey Tarkovsky. (<https://is.gd/PEOx5T>,
<https://is.gd/3JIU9T>)

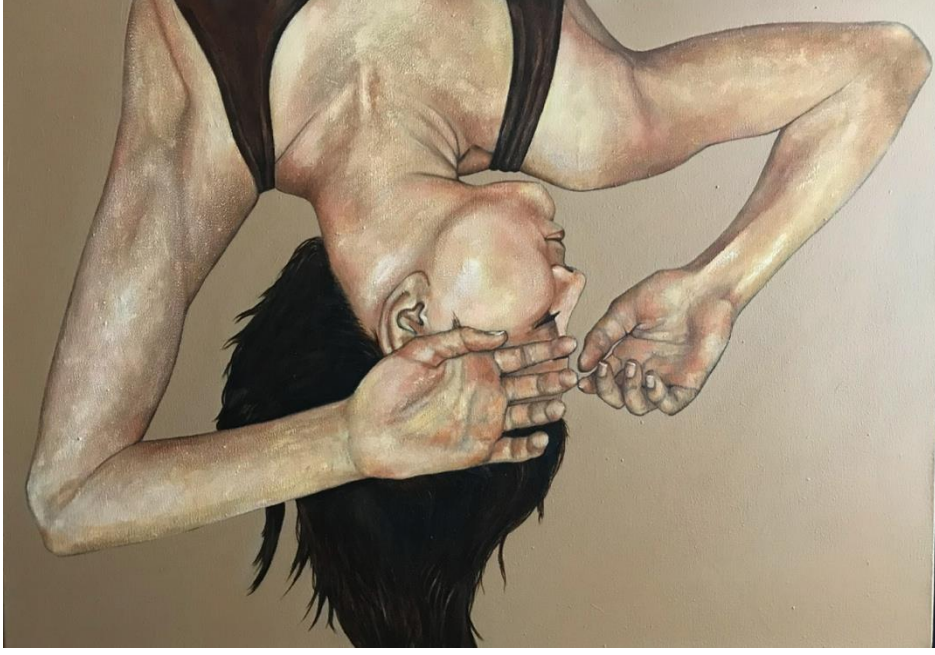
İngiliz fotoğrafçı ve yönetmen Sam Taylor Johnson, “Havada Asılı Otoportre” adlı seri çalışmasında (Görsel 48), kendi bedenini havada asılı halde tasvir ederek kendisinin öz benliğini içsel duyumsaması ve dışsal duyumsaması arasındaki çelişkiyi irdeler. (<https://mymodernmet.com/sam-taylorwood-gracefully/>).



Görsel 48. Sam Taylor-Johnson (Sam Taylor-Wood). Havada Asılı Otoportre (Self Portrait Suspended I). 2003-2004. (<https://is.gd/pC06Dy>, <https://is.gd/ZslaFH>)

2. «Asılmış İnsan» («*The Hanged Man*»)

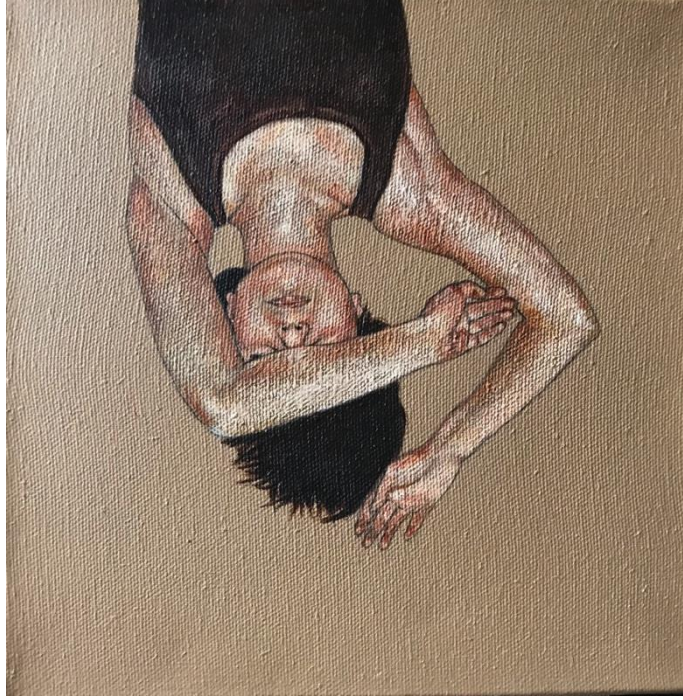
“Asılmış Adam” grubunda, bedenın doğal olmayan, ona fiziksel ve manevi rahatsızlık veren pozlarda tasvir edildiği çalışmalar sunulmaktadır (Görseller 49, 50, 51). Çoğunlukla bu, bedenın baş aşağı çevrildiği bir pozdur. Figürleri bu şekilde tasvir ederek, iç uyumsuzluk hissini uyandırmayı ve izleyicinin bu çalışmalara bakarken –muhtemelen- deneyimleyeceği gerilimi yaratmayı hedefledim. Bu durum, tam da tatminsizlik ve gerçekliği kabullenmeme duygularını yansıtmaktadır ve bu da melankoliye has bir durum olan ruhsal kırılmaya yol açmaktadır.



Görsel 49. Aigul Zhaparbekova. Parçalanmış Bilinç. 2015/2018. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm)



Görsel 50. Aigul Zhaparbekova. Ruhun Gecesi. 2016. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm)

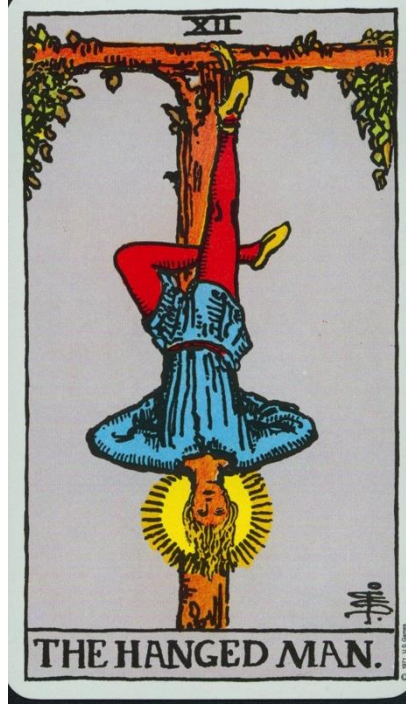


Görsel 51. Aigul Zhaparbekova. Fanilik ile Yüz Yüze. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 20 x 20 sm)

Bedenin baş aşağı çevrilmiş duruşu, tarot kartlarından onikincisi olan, derin anlama haiz “Asılan Adam” kartını anımsatmaktadır (Görsel 52).

“Asılan Adam” kartı çoğunlukla bir ayağından asılmış, başının etrafında parlayan bir hale bulunan birisi olarak resmedilir. Kart, güç bir durumda sıkışıp kalmış, çaresiz bir durumda bulunan, olumsuz düşüncelere dalmış ve bir değişim beklentisiyle acı çeken insanı sembolize eder. O sanki mistik bir trans durumundadır, varoluşunun değiştirilmiş bir halinde bulunmaktadır. Bununla birlikte, bedeninin duruşu (ters çevrilmiş), ruhun sembolik ölümünden sonra bir dünyadan diğerine geçiş, ruhsal içgörü ve yeniden doğuş anlamlarına gelebilir (Place, 2010, s. 81; Kenner, 2009, s. 172-173).

Yukarıda tarif edilen durum melankoli ile ilişkilendirilebilir. Asılan Adam kartı, benim bakış açıma göre, ifade ettiği anlamdan yola çıkarak düşünüldüğünde melankoliyi sembolize etmektedir.



Görsel 52. Klasik Tarot destesinden Büyük Arkana «Asılan Adam». (<https://is.gd/XyZjCs>)

Tepetaklak resimleriyle ve eserlerindeki keskin dışavurumla tanınan Alman sanatçı Georg Baselitz'in çalışmaları dikkat çekicidir ve dış dünyadan bağımsızlığı vurgulanmış biçimdeki provokatif sıradışılığıyla akılda kalır (Görsel 53). Baselitz sanatsal imgelerinde, kendisini ve etrafındakilerden tecrit oluşunu tasvir eder.



Görsel 53. Georg Baselitz. Elke'nin Portresi I (Portrait of Elke I). 1969. (Tuval Üzerine Yağlı Boya).
(<https://is.gd/BqSu8G>)

3. *Apati*

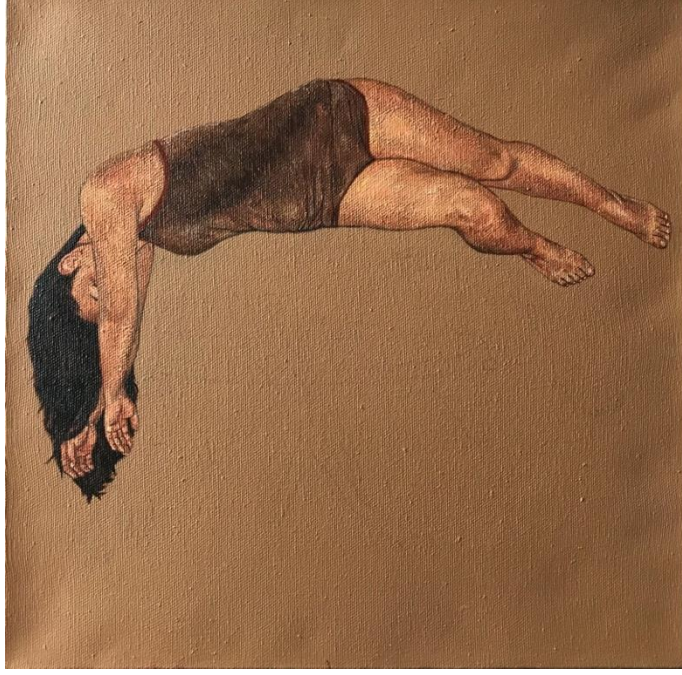
“Apati” grubu çalışmalarında (Görseller 54, 55, 56, 57), beden son derece gevşek, bitkin ve bu sebeple de cansızmış gibi tasvir edilmiştir. Ruhsal sorunların beden üzerinde gerçek bir baskı yarattığı izlenimi yaratılmaktadır, beden kasvetli düşüncelerin ağırlığı altında bükülüp yere doğru eğilmektedir. Apati duruşu, keyifsizliği, fiziki ve ruhsal yorgunluğu ve güçsüzlüğü, isteksizliği, ruhsal tükenişi ve pasifliği yansıtmaktadır.



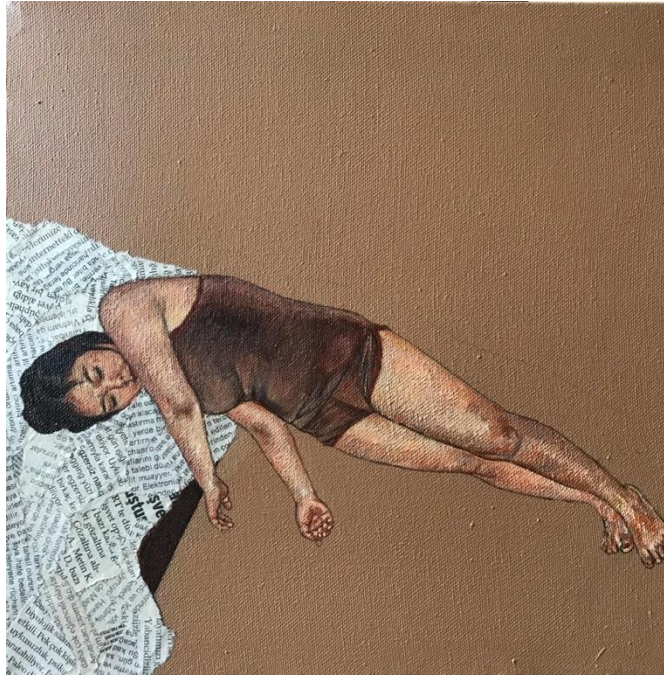
Görsel 54. Aigul Zhaparbekova. Tükenmişlik. 2015/2018. (Tuval Üzerine Akrilik, 70 x 80 sm)



Görsel 55. Aigul Zhaparbekova. Acıyla Yere Yıkılan. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm)



Görsel 56. Aigul Zhaparbekova. Ağır Düşünceler Ağına Dolanan. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 30 x 30 sm)



Görsel 57. Aigul Zhaparbekova. Donuk Duygular. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 25 x 25 sm)

Apati imgeleri, en fazla Henry Fuseli'nin "Kabus" (1781) (Görsel 58) ve Ramon Casas'ın "Balodan Sonra Yıkılmış Genç Kadın" (1899) (Görsel 59) adlı tablolarının bende bıraktığı büyük izlenimler sonucu doğmuştur.



Görsel 58. Henry Fuseli. *Kabus (The Nightmare)*. 1781. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (<https://is.gd/0b8Dz4>)

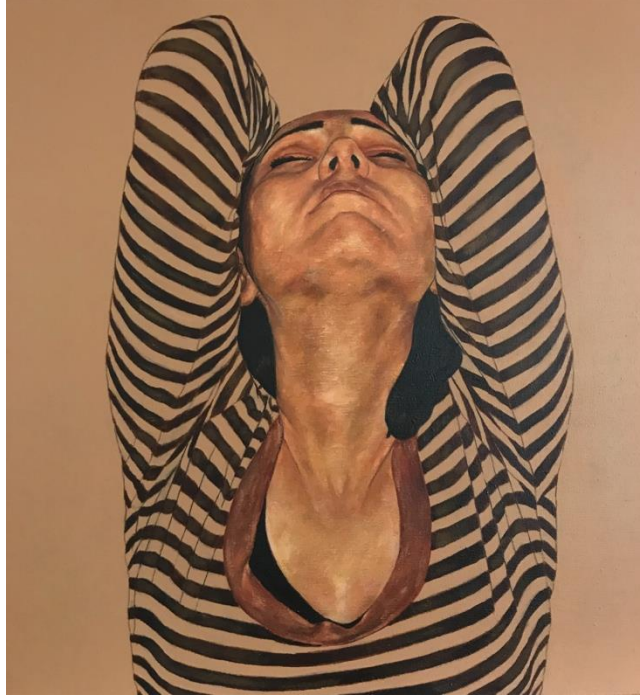


Görsel 59. Ramon Casas. *Balodan Sonra Yıkılmış Genç Kadın (Decadent Young Woman (After The Ball))*. 1899. (Tuval Üzerine Yağlı Boya). (<https://is.gd/RLsOYI>)

4. Kaygı ve gerilim

Bu gruba dahil edilen çalışmalar, bedeni ya “kapalı” duruşta (“cenin” duruşu) ya da stresli ve gergin bir halde tasvir eder (Görseller 60, 61, 62). Yoğun endişe, artarak

büyüyen çaresizlik, ruhun çalkantısı gibi duyguları ve yüksek kırılganlık halini yansıtırlar.

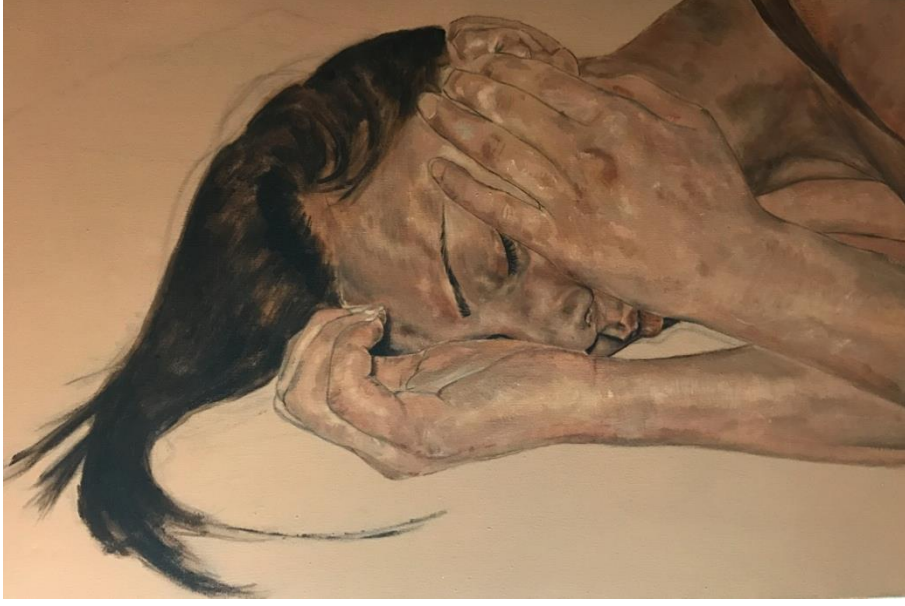


Görsel 60. Aigul Zhaparbekova. Hapsolmuşluk. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 50 sm)

Çalışmalarımın birindeki (Görsel 60), bir tel gibi gergince uzanan bir beden, kadın kahramanın yaşadığı, keskin ruhsal acılar veren duygusal çatlamaı aktarır. Melankolinin pençesindeyken, kendine görünmez prangalar vurulmuş gibi hissetmektedir ve kendini esaretten kurtarmaya çalışmaktadır.



Görsel 61. Aigul Zhaparbekova. Çalınmış Huzur. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm)



Görsel 62. Aigul Zhaparbekova. Kırık-dökük Hayaller. 2015. (Tuval Üzerine Akrilik. 40 x 60 sm)

“Kapalı” duruş, ceninin rahim içindeki içe bükülmüş pozisyonunu andırır. Duruş, korkulara, kaygıya, korumasız olma ve kırılabilirlik duygularına işaret eder. Resmin yoğun ve agresif kırmızı arka planı, artarak büyüyen huzursuzluk ve umutsuzluk hissini güçlendirir (Görsel 61). Resmin kadın kahramanı, elleriyle yüzünü kapatarak sanki kendisini, onun için bir tehdit oluşturan dış dünyadan ayırmaya, korumaya çalışıyormuş gibidir.

5. Kukla

Bu grupta sunulan tek çalışma, kollarını tuhaf bir biçimde öne uzatmış ve gözleri kapalı, hareketsiz oturan bir figürü tasvir etmektedir (Görsel 63). Bu şekilde donmuş bir duruş, kolayca kırılabilen, cansız ahşap bir kuklayı anımsatmaktadır. Birçok melankolik, kendi durumunu, insanın fiziki olarak mevcut olup, zihinsel ve ruhsal anlamda ölü olduğu içsel ölüm hali ile özdeş görmektedir. Figür tamamen kendi içinde kilitlemiştir ve dış dünyanın her hangi bir yolla kendini göstermesine kayıtsızdır.

Kuklanın duruşu, ruhsal solgunluk, donup kalma, içe kapanma ve tecrit olma, kırılabilirlik, bütünüyle kendine ve hayal dünyasına dönme hallerini sembolize eder.



Görsel 63. Aigul Zhaparbekova. Satürn'un Çocuğu / Melankoli'nin Kucağında. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik. 50 x 70 sm)

İmgeyi yaratırken belli ölçüde, Alan Beeton (Görsel 64), Evelyn Williams (Görsel 65), Paul Delvaux, Paula Rego ve benzerleri gibi beni etkileyen sanatçıların çalışmalarından yola çıktım.



Görsel 64. Alan Beeton. Parçalarına Ayrılma (Decomposing). Yaklaşık 1929. (<https://is.gd/ge3HBd>)



Görsel 65. Evelyn Williams. (<https://is.gd/xl8Qrh>)

Çalışmalarımın hiçbirinde benim tasvir edilmemiş olmama rağmen, hepsi otobiyografik niteliktedir ve benim psikolojik otoportrelerimdir.

SONUÇ

Melankoli ve onun çok çeşitli tezahürleri o kadar geniş ve sınırsız bir temadır ki, onun hakkında sonu gelmez bir şekilde uzun uzun yazmak mümkündür. Böyle geniş bir tema üzerinde çalışırken, melankoli konulu sayısız ve çok çeşitli literatürün ve materyalin karşısında, hayal kırıklığı ve kafa bulanıklığı gibi cesaret kırıcı duygular insanı terketmemektedir. Fakat araştırma sırasında bu geniş konuyu olabildiğince kapsayabilme yolunda karşılaşılan tüm zorluklara rağmen, melankoli konusu insanı sonsuz derecede büyülemekte ve onun daha derinlerine inildikçe gerçek bir haz sunmaktadır.

Gizem dolu melankoli, paradokslar ile dokunmuştur: anlaşılmaz bir biçimde kendine, delilik, deha ve güzellik kavramlarını sığdırır (Bowring, 2008, s. 23). Bu çelişkiler sarmalından melankolinin eşsiz estetiği doğar. Ve bu estetik, benzersiz bir şekilde kendini insan bedeninde gösterir.

Bu tez çalışmasının yazımında ben kendime, melankolinin insan bedenindeki eşsiz tezahürünün ve bu simbiyozdan doğan estetiğin benzersizliğinin tanımlanması ve açıklanması görevini biçtim. Bu çalışmada belirlenen hedeflere ulaşmak için, şu kilit alt-temalar ayrı ayrı ve oldukça detaylı biçimde incelenmiştir: melankoli, melankolinin estetiği, sanatta beden ve beden dili. Bu alt-temalar nihayetinde bir araya getirilmiş ve sonuç olarak bu tez çalışması kapsamında üretilen uygulama çalışmalarımda yansımalarını bulmuşlardır. Böyle bir yaklaşımı seçmekle, eşsiz bir olgu olan melankoli temasına özel bir önem katmayı ve insanın çeşitli duygu durumlarının yansıtılmasına yarayan evrensel bir araç olan insan bedeninin sanatsal değerinin altını çizmeyi hedefledim. Tasarlanan hedeflerin gerçekleştirilmesinde karşılaşılan güçlüklerle rağmen, umarım fikirlerimi ifade etmeyi ve belirlenen hedeflere yaklaşmayı başarmışımdır.

Melankolinin görünmez varlığı her yerde hissedilmektedir. O, bilinçaltımızda yeri olan, biz farkında olmadan dış dünya algımıza etki eden bir evrensel kültür kodu haline gelmiştir. Günümüzde melankolinin güncelliği üzerine düşününce akla,

insanın, istikrarsız ve öngörülemez olan dünyamızda çaresiz olduğunun net bir kanıtı görevi görebilecek olan, son aylardaki olaylar gelmektedir. Küresel viral enfeksiyon pandemisi döneminde; beklenmeyen felaket karşısında; mecburi izolasyon ve yalnızlık koşullarında; tüm dünyayı endişe, korku, güçsüzlük, çaresizlik ve panik duyguları sardığında, insanlık tekrar, ölüme ve insan hayatının kırılganlığına ilişkin ezeli ve ebedi sorularla yüz yüze gelmiştir. Bütün bunların ardında melankolinin yankıları açık şekilde duyulmaktadır. Melankolinin kendisinde topladığı ve taşımakta olduğu, geçmiş çağların insanların acı ve ızdırapları, yeni durumun ışığında yeniden değerlendirilmekte ve yeniden anlamlandırılmaktadır. Yeni küresel krizlerin koşullarında, bunlar ruhumuza tanıdık ve yakın gelmektedir.

KAYNAKLAR

“Ayna” (1974) Filminden Sahne. Yönetmen Andrey Tarkovsky.
<https://www.jesuisbaher.com/post/the-cinematic-poetry-of-andrei-tarkovsky>,
<https://celluloidwickerman.com/2012/10/16/the-mirror-andrei-tarkovsky-1975/>

Abramova, Zoya. (2010). *Drevneyshiy Obraz Cheloveka. Katalog po materialam paleoliticheskogo iskusstva Evropy*. Rossiyskaya Akademiya Nauk, Institut istorii materialnoy kultury. [*En eski insan imgesi. Avrupa Paleolitik Sanatı materyalleri kataloğu*]. Rusya Bilimler Akademisi, Maddi Kültür Tarihi Enstitüsü]. Çalışmalar, Cilt XXXIV. Sankt-Peterburg: Peterburgskoye Vostokovedeniye

Aias (Ajax). Roma heykeli. <https://www.georgeortiz.com/objects/roman/220-ajax/>

Ajax. George Ortiz. <https://www.georgeortiz.com/objects/roman/220-ajax/>

Alan Beeton. Parçalarına Ayrılma (Decomposing).
<https://fineartamerica.com/featured/alan-beeton-decomposing-c1929-alan-beeton.html>

Albrecht Dürer. Melencolia I. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336228>

Andreeva, Yekaterina. (2007). *Postmodernizm. Iskusstvo vtoroy polovinyi XX - nachala XXI veka*. [*Postmodernizm. XX.yy ikinci yarısı – XXI.yy başı Sanatı*]. Sankt-Peterburg: Azbuka-Klassika

Angela Reilly. Diriliş (Revival). <https://www.mutualart.com/Artist/Angela-Reilly/FC247872BE8FAD07/Artworks>

Anisimova, Yekaterina. (2001). *Chelovecheskoe Telo v Hudozhestvennoy Kulture XX Stoletiya* [*XX.yy Resim Kültüründe İnsan Bedeni*]. (Yayımlanmamış Doktora tezi). Rossiyskiy Gosudarstvennyiy Pedagogicheskiy Universitet imeni A.I. Gertsena [A.İ. Gertsen adına Rusya Devlet Pedagoji Üniversitesi]. Sankt-Peterburg.
<https://www.dissercat.com/content/chelovecheskoe-telo-v-khudozhestvennoi-kulture-xx-stoletiya>

Antony Gormley. İfşa İİ (Reveal II). 2015.
<http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology-item-view/id/2942/page/143#p1>

Aristoteles. (1957). *Poetika. Ob Iskusstve Poezii [Poetika. Şiir Sanatı Üzerine]* (V. Appelrot, Çev.). Moskova: Gosudarstvennoe İzdatelstvo Khudojestvennoy Literaturı [Resim Literatürü Devlet]

Artemisia Gentileschi. Melankoli İmgesi Olarak Mecdelli Meryem (Mary Magdalene as Melancholy). <https://artsandculture.google.com/story/mary-magdalene-as-melancholy/kwJSLg3b76PrLQ>

Artsy. McAloon, Jonathan (2019). The Sad Boys of the Renaissance. 10.06.2019 internet üzerinden yayınlanmıştır. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-sad-boys-renaissance>

Bartholomeus Spranger. Salmakis Perisi ve Hermafrodit (Hermaphroditus and the Nymph Salmacis).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermaphroditos_and_Salmacis_by_Bartholom%C3%A4us_Spranger.jpg

Johannes Vermeer. Mektup Okuyan Kadın (Woman Reading a Letter).
<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-251>

Belova Y.I., Kuklis, M.S., Leonik, O.Y. (2015). *Muzei Mira. 100 Shedevrov. [Dünya Müzesi. 100 Harika]*. Moskova: Eksmo

Birdwhistell, Ray. (1952). *Introduction to kinesics: an annotation system for analysis of body motion and gesture. [Kinezik bilimine giriş: beden hareketleri ve jestlerin incelenmesi için bir isimlendirme sistemi]*. Louisville, Kentucky: University of Louisville

Birdwhistell, Ray. (1970). *Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication [Kinezik ve Bağlam: Beden Hareketleri İletişimi Üzerine Makaleler]*. University of Pennsylvania Press

Borgna, Eugenio. (2014). *Melankoli*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Bowring, Jacky. (2008). *A Field Guide to Melancholy* [Melankoli için Saha Rehberi]. Harpenden: Oldcastle Books

Brady, E., Haapala, A. (2003). Melancholy as an Aesthetic Emotion [Bir Estetik Duygu olarak Melankoli]. *Contemporary Aesthetics* [Çağdaş Estetik]. Cilt 1. Aralık, 2003. <https://contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=214>

Bubenik, Andrea (2014). *Five Centuries of Melancholia*. [Melankolinin Beş Yüzyılı]. Sergi kataloğu, UQ Art Museum, Brisbane: 30 Ağustos – 30 Kasım, 2014. Brisbane: The University of Queensland, Art Museum

Burton, Robert. (2005). *Anatomiya Melanhonii* [Melankolinin Anatomisi]. (A. İnger, Çev.). Moskova: Progress-Traditsiya

Butovskaya, Marina. (2004). Yazyk Tela: Priroda i Kul'tura (Evolyutsionnyie i Kross-kulturnyie Osnovy Neverbalnoy Kommunikatsii Cheloveka) [*Beden Dili: Doğa ve Kültür (İnsanın Sözsüz İletişiminin Evrimsel ve Kültürler arası Temelleri)*]. Moskova: "Nauchnyiy Mir"

Bychkov, Viktor V. (2012). *Estetika: uchebnik* [Estetik: ders kitabı]. Moskova: KnoRus

Caspar David Friedrich. Deniz Kenarındaki Keşiş (Monk by the Sea). https://artsandculture.google.com/asset/monk-by-the-sea-caspar-david-friedrich/KwEv_TMiJhn5kA?hl=en

Catlin, Roger. (2018). Smithsonian Magazine. The Topsy-Turvy Worldview of Georg Baselitz. 31.07.2018. <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/topsy-turvy-worldview-georg-baselitz-180969796/>

Corbin, A., Courtine, J.-J. & Vigarello, G. (Ed.). *Istoriya Tela. Tom 2: Ot Velikoy frantsuzskoy revolyutsii do Pervoy mirovoy voynyi*. [Bedenin Tarihi. Cilt 2: Büyük Fransız devriminden Birinci Dünya Savaşına kadar]. (2014). (O. Averyanova, Çev.). Moskova: Izdatelstvo "Novoe Literaturnoe Obozreniye"

Corbin, A., Courtine, J.-J. & Vigarello, G. (Ed.). *Istoriya Tela. Tom 3: Peremena vzglyada: XX vek. [Bedenin tarihi. Cilt 3: Bakış Açısının Dönüşümü: XX. Yüzyıl]*. (2016). (A. Gordeevoy, Yu. Romanovoy, D. Nikolaeva, D. Zhukova, Çev.). Moskova: Izdatelstvo "Novoe Literaturnoe Obozreniye"

Corbin, A., Courtine, J.-J., Vigarello, G. (Ed.). *Istoriya Tela. Tom 1: Ot Renessansa do epohi Prosvescheniya. [Bedenin tarihi. Cilt 1: Rönesanstan Aydınlanma Çağına kadar]*. (2012). (M.S. Neklyudovoy, A.V. Stogovoy, Çev.). Moskova: Izdatelstvo "Novoe Literaturnoe Obozreniye"

Coulson, William. The Archaeology of Athens and Attica under the democracy: proceedings of an international conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece, held at the American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992 [Demokrasi altında Atina ve Attika'nın Arkeolojisi: Atina Amerikan Klasik Çalışmalar Okulu'nda gerçekleştirilen, Yunanistan'da demokrasinin doğuşunun 2500. yılını kutlamak için düzenlenen uluslararası bir konferansın bildiri kitabı, 4-6 Aralık 1992]. Oxford: Oxbow Books; Bloomington, IN: D. Brown Co. (dağıtım), 1994. s. 93-103

Culture.pl. Kossowska, Irena (2006). Zhivopis' pol'skogo simvolizma (The Artworks of Polish Symbolism). <https://culture.pl/ru/article/zhivopis-polskogo-simvolizma>

Culture.pl. Wroblewska, Magdalena. Aralık 2009. (Rozanska, Katarzyna, Çev., Ağustos 2010). Melancholia – Jacek Malczewski. <https://culture.pl/en/work/melancholia-jacek-malczewski>

Darwin, Charles. (2001). *O Vyrazhenii Emotsiy u Cheloveka i Zhivotnyh. [İnsanda ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi]*. Sankt-Peterburg: Piter

Demokliedes'in Mezar Taşı (Funerary Stele of Democleides). <https://cartasdelmediodia.com/2019/11/07/aqui-yace-democleides-el-nauta/>

Derbili Joseph Wright (Joseph Wright of Derby). Kalbi Kırık Maria, Sevgili Köpeği Silvio ile (Heartbroken Maria, with her beloved dog, Sylvio). <https://georgianera.wordpress.com/2019/02/21/taxing-of-dogs-in-the-eighteenth-century/#like-14346>

Edvard Munch. Kaygı (Anxiety). <http://www.edvard-munch.org/anxiety/>

Edvard Munch. Kaygı (Anxiety). https://muzei-mira.com/kartini_norvejskih_hudojnikov/2265-trevoga-edvard-munk-opisanie-kartiny.html

Evelyn Bencicova. Ecce Homo. <https://www.ignant.com/2014/06/12/ecce-homo-by-evelyn-bencicova/>, <https://evelynbencicova.tumblr.com/post/84858608780/ecce-homo-photo-and-artdirection-evelyn>

Evelyn Williams. <https://www.evelynwilliams.com/archive.htm>

Fahey, Tracy. *A Taste for the Transgressive: Pushing Body Limits in Contemporary Performance Art*. [Sınırları Aşma Arzusu: Çağdaş Performans Sanatında Bedenin Sınırlarını Zorlamak]. Media Culture Journal. (Sayı 17). 1 Mart 2014, <http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/viewArticle/781>

Fallon, Sarah (2017). The Sadder Sex: The Gendering of Grief in Hamlet. 05.02.2017 internet üzerinden yayınlanmıştır. <https://sarahfallon.net/2017/02/05/the-sadder-sex-the-gendering-of-grief-in-hamlet/>

Feld, Alina. (2011). *Melancholy and Otherness of God. A Study of the Hermeneutics of Depression*. [Melankoli ve Tanrı'nın Ötekiliği. Bir Depresyon Tefsiri Çalışması]. Lexington Books

Ferdinand Hodler. Hayal Kırıklığına Uğramış Ruhlar (The Disappointed Souls). <https://curiator.com/art/ferdinand-hodler/the-disappointed-souls>

Firavun Mikerinos ve Kraliçe (King Menkaure (Mycerinus) and Queen). <http://giza.fas.harvard.edu/objects/25316/full/> (The Giza Project at Harvard University)

Francis Bacon. Triptik – Ağustos 1972 (Triptych August 1972). <https://francis-bacon.com/life/family-friends-sitters/george-dyer/triptych-august>, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-triptych-august-1972-t03073>

Francisco de Goya. Los Caprichos: Aklın Uykusu, Canavarları Yaratır (The Sleep of Reason Produces Monsters). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338473>
Fransa'da Charles Katedrali. <https://etc.usf.edu/clippix/picture/chartres-cathedral-maiestas-domini-portal-left-jamb-figures.html>

Franz von Stuck. Şeytan (Lucifer). <https://www.wikiart.org/en/franz-stuck/lucifer>

Freud, Sigmund. (1995). *Hudozhnik i Fantazirovanie*. [*Ressam ve Fantezi Kurma*]. Düzenleyen R.F. Dodeltseva, K.M. Dolgova. (R.F. Dodeltseva, A. M. Kesselya, M.N. Popova, Çev.). Moskva: Respublika

Geertgen tot Sint Jans. Vaftizci Yahya Bakir Doğada (John the Baptist in the Wilderness). <https://www.artbible.info/art/large/116.html>

Georg Baselitz. Elke'nin Portresi I (Portrait of Elke I). <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/topsy-turvy-worldview-georg-baselitz-180969796/>

Georges de La Tour. Meceğelli Meryem ve Dumanı Tüten Mum (The Magdalen with the Smoking Flame). <https://unframed.lacma.org/2015/04/06/collection-magdalen-smoking-flame>

Giorgione, Titian. Uyuyan Venüs (The Sleeping Venus). [https://www.wikiwand.com/en/Sleeping_Venus_\(Giorgione](https://www.wikiwand.com/en/Sleeping_Venus_(Giorgione)

Giotto di Bondone. Navicella (Aziz Petrus'un Barkosu). <https://www.foliamagazine.it/la-prima-basilica-di-san-pietro-in-vaticano/giotto-navicella/>

Guiseppe Marchi'nin bakır klişe gravürü Sir Joshua Reynolds'un "Bayan Harriot Bouverie ve Bayan Frances Crewe (Portrait of Mrs. Bouverie and Mrs. Crewe after Sir Joshua Reynolds) eserinden. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1902-1011-3429

Hallett, Mark (2015). Et in Arcadia Ego. Paul Mellon Centre.19.02.2015 internet üzerinden yayınlanmıştır. <https://www.paul-mellon-centre.ac.uk/about/news/et-in-arcadia-ego/page/9>

Henry Fuseli. Kabus (The Nightmare). <https://smarthistory.org/henry-fuseli-the-nightmare/>

Hieronymos Bosch. Vaftizci Yahya (Saint John the Baptist). <https://eclecticlight.co/2016/06/15/hieronymus-bosch-saint-john-the-baptist-madrid/>

Holly, Michael Ann (2013). *The Melancholy Art*. (Melankoli Sanatı) (Course Book ed.). Princeton: Princeton University Press. muse.jhu.edu/book/36372.

Isaac Oliver. Ağacın Altında Oturan Genç Bir Adam (Young Man Seated Under a Tree). <https://www.rct.uk/collection/420639/a-young-man-seated-under-a-tree>, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isaac_Oliver_-_Young_Man_Seated_under_a_Tree_-_Google_Art_Project.jpg

Italian Renaissance.org. Analysis of the Art of Renaissance Italy. Michelangelo's Creation of Adam. <http://www.italianrenaissance.org/michelangelo-creation-of-adam/>

Jacek Malczewski. Melankoli (Melancholia). <https://culture.pl/en/work/melancholia-jacek-malczewski>

Jacques-Henry Sablet. Roma Mersiyesi (Roman Elegy). <http://godsandfoolishgrandeur.blogspot.com/2017/02/elegie-romaine-roman-elegy-by-jacques.html>

Jacques-Louis David. Sabine Kadınlarının Müdahalesi (The Intervention of the Sabine Women). <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/intervention-sabine-women>

Johann Heinrich Füssli. Sessizlik (Silence). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_-_Silence_-_WGA08336.jpg

Johannisson, Karin. (2011). *Istoriya melanholii. O strahе, skuke i chuvstvitelnosti v prezhnіe vremena i teper.* [Melankolinin tarihi. Eski zamanlarda ve günümüzde korku, sıkıntı ve hassasiyet üzerine]. (I. Matyitsina, Çev.). Moskova: Novoe Literaturnoe Obozrenie

John Everett Millais. Ofelya (Ophelia). <https://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506/story-ophelia>

Kazakov, Evgeniy. (2016). *Dusha Cheloveka XVII-XVIII Veka.* [İnsanın ruhu XVII-XVIII yüzyıllar.]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. [Kemerovo Devlet Kültür ve Sanat Üniversitesi Bülteni]. No. 35 (s.s. 34-42), ISSN 2078-1768, <https://cyberleninka.ru/article/n/dusha-cheloveka-xvii-xviii-vekov-na-materiale-evropeyskogo-iskusstva>

Kazakov, Evgeniy. (2017). *Dusha Cheloveka XX Veka.* [İnsanın ruhu XX yüzyıl]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Kemerovo Devlet Kültür ve Sanat Üniversitesi Bülteni]. No. 39 (s.s. 42-49), ISSN 2078-1768, <https://cyberleninka.ru/article/n/dusha-cheloveka-xx-veka-na-materiale-evropeyskogo-iskusstva>

Kazimir Malevich. Kadın Gövde (Female Torso). <https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/female-torso>

Kenner, Corrine (2009). *Tarot for Writers.* (Yazarlar için Tarot). Woodbury, MN: Llewellyn Publications

Klasik Tarot destesinden Büyük Arkana «Asılan Adam». <https://22teachings.com/product/key-12-the-hanged-man-and-the-letter-mem-audio-download/>

Klibansky, Raymond, Panofsky, Erwin, Saxl, Fritz. (1979). *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art.* [Satürn ve Melankoli. Doğa Felsefesi Tarihi, Din ve Sanat üzerine Çalışmalar]. Nendeln/Liechtenstein: KRAUS REPRINT

Kolpinskiy, Y.D. (1963). *Vseobshchaya istoriya iskusstv*. Tom 4. (*Genel sanat tarihi*. Cilt 4). Y.D. Kolpinskiy ve E.İ. Rotenberg'in (Ed.). s. 221-231. Moskova: Gosudarstvennoe izdatelstvo "Iskusstvo"

Korniyenko, Anna. (2013). *Filosofskie Napravleniya*. [*Felsefi Yönelimler*]. Harkov: "Folio"

Kravchenko, Albert. (2002). *Kulturologiya*. [*Kültürbilim*]. Moskova: Akademicheskiy Proekt

Kristeva, Julia. (2010). *Chernoje Solntse. Depressiya i Melanholiya*. [*Kara Güneş. Depresyon ve Melankoli*]. (D.Yu. Kralechkin, Çev.). Moskova: Kogito-Center

Kuznetsova, Irina. (1969). *Krasota Cheloveka v Iskusstve*. [*Sanatta İnsanın Güzelliği*]. Moskova: Iskusstvo

Le Goff, Jacques, Truong, Nicolas. (2008). *Istoriya Tela v Srednie veka*. [*Orta Çağlarda Bedenin Tarihi*]. (Lebedeba, E.İ., Çev.). Moskova: Tekst

Leonardo da Vinci. Anghiari Muharebesinde İki Savaşçının Kafaları Eskiz Çalışmaları (Study of Two Warrior's Heads for the Battle of Anghiari). [https://www.wikiwand.com/en/The_Battle_of_Anghiari_\(Leonardo\)](https://www.wikiwand.com/en/The_Battle_of_Anghiari_(Leonardo))

Mamardashvili, Merab. Besedy o Myshlenii [*Felsefe Konuşmaları*]. <https://mamardashvili.com/archive/lectures/thinking/bm12.html>

Martin Schongauer. Aziz Antuan'ın Baştan Çıkarılması (Saint Anthony Tormented by Demons). <https://risdmuseum.org/art-design/collection/st-anthony-tormented-demons-30015>

Matthias Grünewald. Aziz Antuan'ın Baştan Çıkarılması (The Temptation of St. Anthony) (detay). <https://www.sci-fi-o-rama.com/2009/01/06/matthias-grunewald-gruen/>, <https://www.artsy.net/artwork/matthias-grunewald-the-temptation-of-saint-anthony>

Menninghaus, W., Wagner, V., Hanich, J., Wassiliwizky, E., Jacobsen, T., & Koelsch, S. (2017). Negative Emotions in Art Reception: Refining Theoretical Assumptions and

Adding Variables to the Distancing-Embracing Model. *Behavioral and Brain Sciences*. [Sanat Algısında Olumsuz Duygular: Teorik Varsayımların Yenilenmesi ve Uzak Durma-Kapsama Modeline Değişkenlerin Eklenmesi. *Davranışsal ve Beyin Bilimleri*]. 29 Kasım 2017'de internet üzerinden yayınlanmıştır

Neely, Carol Thomas (2004). *Distracted Subjects: Madness and Gender in Shakespeare and Early Modern Culture*. Ithaca and London [*Delice Konular: Shakespeare ve Erken Modern Kültürde Çılgınlık ve Cinsiyet*. Ithaca ve Londra]. Cornell University Press

Nicholas Hilliard. Güller Arasında Bir Genç Adam (Young Man Among Roses). <http://www.vam.ac.uk/content/articles/y/nicholas-hilliards-young-man-among-roses/>

Nikonova, S., Radeev, A. (2018). *Estetika. Istoriya Ucheniy*. [*Estetik. Öğretiler Tarihi*]. 2 ciltte. Moskova: Yurait

Odilon Redon. Kapalı Gözler (Closed Eyes). https://artchive.ru/en/odilonredon/works/198908~Closed_eyes

Panofsky, Ervin. (1999). *Smysl i tolkovanie izobrazitel'nogo iskusstva. Stati po istorii iskusstva*. [*Görsel Sanatların anlamlandırılması ve yorumlanması. Sanat tarihi üzerine makaleler*]. (V.V. Simonov, Çev.). Sankt-Peterburg: Gumanitarnoe agentstvo "Akademicheskii proekt"

Pigulevskiy, Viktor. (2002). *Ironiya i Vymysel: Ot Romantizma k Postmodernizmu*. [*İroni ve Kurgu: Romantizmden Postmodernizme*]. Rostov-na-Donu: Foliant

Pippa Rathborne's Scratch Post. Myths and Histories of a Reluctant Blogger. The Comfort of dogs. <https://pipparathborne.wordpress.com/2019/02/21/the-comfort-of-dogs/>

Place, Robert. (2010). *The Fool's Journey: the History, Art and Symbolism of the Tarot*. [*Aptalın Yolculuğu: Tarot Tarihi, Tarot Sanatı ve Tarot Sembolizmi*]. New York: Talarius Publications

Pop, Andrei. (2015). *Antiquity, Teatre and the Painting of Henry Fuseli*. [Antiklik, Tiyatro ve Henry Fuseli'nin Tablosu]. Oxford: Oxford University Press

Praxiteles, Hermes ve Bebek Dionysos (Hermes Carrying the Infant Dionysus). <https://www.britannica.com/topic/Hermes-Carrying-the-Infant-Dionysus>

Prigent, Helene. (2009). *Melankoli: Bunalımın Başkalaşimleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Radden, Jennifer. (2009). *Moody Minds Distempered. Essays on Melancholy and Depression*. [Karamsar Zihinler Rahatsız Oldu. Melankoli ve Depresyon üzerine makaleler]. New York: Oxford University Press

Radden, Jennifer (Ed.). (2000). *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva*. [Melankolinin Doğası. Aristo'dan Kristeva'ya]. New York: Oxford University Press

Ramon Casas. Balodan Sonra Yıkılmış Genç Kadın (Decadent Young Woman (After The Ball)). <http://www.classicalart.org/blog/ramon-casas-i-carb-1866-1932>

Razdolskaya, Vera. (2005). *Evropeyskoe Iskusstvo XIX veka. Klassitsizm, Romantizm*. [XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatı. Klasizm, Romantizm]. Sankt-Peterburg: Azbuka-Klassika

Rotenberg, E.I. (1963). *Vseobshchaya Istoriya Iskusstv*. Tom 4. (Genel Sanat Tarihi. Cilt 4). Y.D. Kolpinskiy ve E.İ. Rotenberg'in (Ed.). S. 9-26. Moskova: Gosudarstvennoe izdatelstvo "Iskusstvo"

Rovenko, Elena. (2016). *Vremya v filosofskom i hudozhestvennom myishlenii. Henri Bergson, Claude Debussy, Odilon Redon* [Felsefi ve sanatsal düşüncede zaman. Henri Bergson, Claude Debussy, Odilon Redon]. Moskova: Progress-Traditsiya

Sakulin, Pavel. (2019). *Russkaya literatura v 2-h chastyah. Chast 2. Vtoraya kulturnaya epoha (pod znakom evropeizma)*. [2 kısımda Rus Edebiyatı. 2. Kısım. İkinci kültür devri (Avrupacılık ismiyle)]. Moskova: Yurayt

Sam Taylor-Johnson (Sam Taylor-Wood). Havada Asılı Otoportre (Self Portrait Suspended İ). <https://mymodernmet.com/sam-taylorwood-gracefully/>, <https://www.mutualart.com/Artwork/SELF-PORTRAIT-SUSPENDED-I/4D3CFBE03724BBBC>

Semenov, Valentin. (1994). *Katarsis i antikatarsis. Sotsialno-psihologicheskiy podhod k vozdeystviyu iskusstva. [Katarsis ve antikatarsis. Sanat faaliyetlerine sosyo-psikolojik yaklaşımlar].* Voprosy Psihologii, № 1. 1994 (s. 107-119) <http://www.voppsy.ru/issues/1994/941/941116.htm>

Semenov, Vladimir. (2008). *Pervobyitnoe Iskusstvo: Kamennyiy Vek. Bronzovyy Vek. [İlkel Sanat: Taş Devri, Bronz Çağı].* Sankt-Peterburg: Azbuka-Klassika

Smirnova, I.A. (1962). *Vseobshchaya Istoriya Iskusstv. Tom 3. [Genel Sanat Tarihi. Cilt 3].* Kolpinskiy, Y.D., Rotenberg, E.I.. (Ed.). S. 218-220. Moskova: Gosudarstvennoe izdatelstvo "Iskusstvo"

Starobinski, Jean. (2016). *Chernila Melanholii. [Melankolinin Mürekkebi].* S. Zenkin'in redaksiyonuyla. Moskova: Novoe Literaturnoe Obozrenie

Tal, Guy (2010). *The Gestural Language in Francisco Goya's "Sleep of Reason Produces Monsters". [Francisco Goya'nın "Aklın Uykusu Canavarlar Üretir" eserinde Jest Dili].* Word & Image, 26: no. 2, s. 115-127, 24 Mart 2010'da internet üzerinden yayınlanmıştır, DOI: 10.1080/02666280902843647

Teber, Serol. (2013). *Melankoli: Normal Bir Anomali.* İstanbul: Say Yayınları

The Victorian Web. Literature, History & Culture in the Age of Victoria. <http://www.victorianweb.org/art/illustration/johannot/35.html>

Theodore Gericault. Medusa'nın Salı (The Raft of the Medusa). <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/raft-medusa>

Thoughts on Papyrus. Exploration of Litrature, Cultures and Knowledge. Ferdinand Hodler: Symbolism. 20.01.2019 internet üzerinden yayınlanmıştır. <https://ideasonpapyrus.wordpress.com/2019/01/20/ferdinand-hodler-symbolism/>

Toohey, Peter. (2004). *Melancholy, Love and Time. Bounderies of the Self in Ancient Literature*. [Melankoli, Aşk ve Zaman. Antik Edebiyatta Özbenliğin Sınırları]. The University of Michigan Press

Valentin de Boulogne. Erkeğin Dört Çağı (The Four Ages of Man). <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/valentin-de-boulogne-the-four-ages-of-man>, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/663502>

Vyazova, Ekaterina. *Pamyat zhesta: ikonografiya melanhonii v evropeyskoy i russkoy kulture Novogo vremeni / Pamyat kak ob'ekt i instrument iskusstvoznaniya. Sbornik statey*. [Jest hafızası: Yeni zamanların Avrupa ve Rus kültüründe melankoli ikonografisi / Sanat eleştirmenliği nesnesi ve enstrümanı olarak hafıza. Toplu makaleler]. (2016). E.A. Bobrinskaya ve A.S. Korndorf'un ortak redaksiyonuyla. Moskova: Gosudarstvennyi Institut Iskusstvoznaniya (State Institute of Art Studies). S. 281-310

Willendorf Venüsü (Venus of Willendorf). <https://www.atlasobscura.com/articles/venus-of-willendorf-nudity-censorship-facebook>

Wilson, G. Eric. (2008). *Against Happiness: In Praise of Melancholy*. [Mutluluğa Karşı: Melankoliye Övgü]. New York: Farrar, Straus and Giroux

Yalom, Irvin. (2015). *Schopenhauer kak lekarstvo*. [Bir ilaç olarak Schopenhauer]. (L. Mahalina, Çev.). Moskova: Eksmo

Yaşlı Lucas Cranach. Melankoli (Melancholy). <https://www.wikiart.org/en/lucas-cranach-the-elder/melancholy-1532-1>

Yönetmenliğini Grigori Kozintsev'in yaptığı 'Hamlet' (1964) filminden bir sahne. <https://www.imdb.com/title/tt0058126/mediaviewer/rm3744015872>, [https://www.wikiwand.com/en/Hamlet_\(1964_film\)](https://www.wikiwand.com/en/Hamlet_(1964_film))

Yuzhakova, Elizaveta (2010). *"Melanholiya I" Albrehta Dyurera: istoriya interpretatsiy. ["Melankoli I" Albrecht Dürer: tefsirin tarihi]*. Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2, Gumanitarnyye nauki. 2010. N 4 (82). S. 206-217

Zhadanov, Viktor. (2006). *Zhest kak element znakovoy sistemy izobrazitel'nogo iskusstva. [Görsel sanatlarda gösterge sistemi unsuru olarak jest]*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Sankt-Peterburg: Rossiyskiy Gosudarstvenniy Pedagogicheskiy Universitet im. A. I. Gertsena. <https://www.dissercat.com/content/zhest-kak-element-znakovoi-sistemy-izobrazitel'nogo-iskusstva>

Zubov, Vasiliy. (2008). *Leonardo Da Vinci. 1452-1519*. Moskova: "Nauka"