



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

## **RESİMDE MELANKOLİK İMGELER**

Muhammet Fatih Gök

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

# RESİMDE MELANKOLİK İMGELER

Muhammet Fatih Gök

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

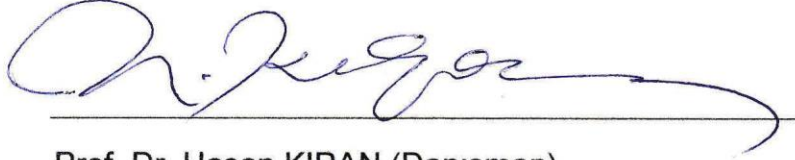
Ankara, 2017

## KABUL VE ONAY

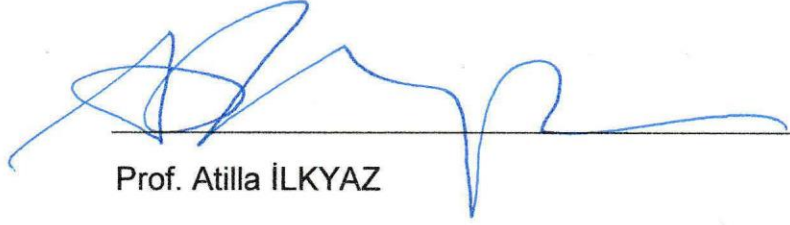
Muhammet Fatih Gök tarafından hazırlanan "Resimde Melankolik İmgeler" başlıklı bu çalışma, 21.12.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Cebrazil ÖTGÜN (Başkan)



Prof. Dr. Hasan KIRAN (Danışman)



Prof. Atilla İLK YAZ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

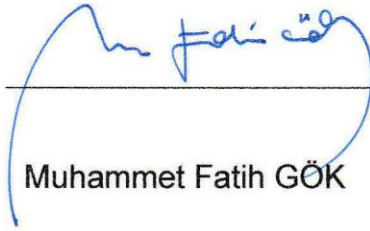
Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin ...3... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

21.12.2017

  
Muhammet Fatih GÖK

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenikle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- **Tezimin/Raporumun 01.01.2021 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

21 /12/2017

  
**Muhammet Fatih GÖK**

## ÖZET

GÖK, Muhammet Fatih. *Resimde Melankolik İmgeler*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.

“Resimde Melankolik İmgeler” başlıklı bu çalışmada, kavram olarak melankolinin ve resim sanatında melankolik imgenin ne olduğu, geçmişten günümüze gelen süreçte kendisine nasıl bir yer bulduğu, nasıl imgeleştirildiği konusu üzerine bir inceleme yapmak amaçlanmıştır.

Bir duygu durumu olarak melankoli incelenirken, melankolinin tarih boyunca hastalık, delilik, dâhilik ve günah gibi nitelermeler arasında değişen anlam ve içerik farklılıkları üzerinde durulmuştur.

Resim sanatı açısından yapılan incelemede, günümüze gelindiğinde özellikle endüstri devrimi sonrası ortaya çıkan ve bu tezde *modern zamanın imgeleri* olarak adlandırılan görsel içeriklerle, melankolik imgelerin ilişkisi üzerine bir inceleme yapılmıştır. Bu aşamada insanın yeni imgelerinin bir tür melankolik imge diline dönüşme sürecinin ortaya çıktığı ve melankolik imgenin anatomisinin değiştiği söylemi üzerinde durulmuştur. Yani modern zamanların kendisiyle özdeşleştirilen imgelerinin melankoli bağlamında imgeleştirilmesi incelenmiştir. Bunu yaparken ilişkili olduğu düşünülen bazı günümüz sanatından ve sanat tarihinden sanat eserlerine bu açıdan bakılarak eser çözümlenmeleri yapılmıştır. Bu incelemede melankoli, *konu açısından ve biçim açısından* iki ana başlık altında incelenmiştir. Bununla birlikte bu sonuçlar ışığında, bu araştırma sürecinde yapılan çeşitli resimsel çalışmalar bu kavramsal çerçeve içerisinde açıklanmıştır.

Resim sanatı açısından melankoli kavramı yaratıcılıkla, bir tür düşünme kaynaklı durum ve sorgulayıcı kişilikle ilişkilendirilmiş; bu kavramın imgeleştirilme sürecinde modern zamanın imgeleri başlıklı çalışmalarla yeni bakış açısı sağlamak amaçlanmıştır. Bu durumda hem nesnenin melankolisi

kavramı tartışmaya açılmış, hem de melankolik imgenin günümüzdeki karşılığı araştırılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:**

Melankoli, Resim, İmge.

## ABSTRACT

GOK, Muhammet Fatih. *Melancholic Images in Painting*, Master's Thesis, Ankara, 2017.

In this work titled "Melancholic Imagery in the Picture", it is aimed to examine what the concept of melancholy and melancholy in the art of painting is, what kind of place it finds itself in the past, and how it is imagined.

While examining melancholy as a state of emotions, dwelled on the differences in meaning and content of melancholy that have changed over the course of the history of disease, madness, genius and sin.

The examination which is made in terms of painting art, a study was carry out on the relationship between melancholic images and visual content, which emerged after the industrial revolution and which was referred to as *the image of modern times* in this thesis. At this stage, it has been emphasized that the process of the transformation of man's new images into a kind of melancholic image language and the anatomy of melancholy has changed. In other words, it has been analyzed that the images of modern times identified with its images in the context of melancholy. In doing so, some works of art from today's art and art history, which are thought to be related, has been analyzed from this perspective. In this study, melancholy is examined under two main headings in terms of subject and form. Besides that, in the light of these conclusions, various pictural studies carried out in this research process are explained in this conceptual framework.

In terms of art, the concept of melancholy has been associated with creativity, a kind of thinking-based situation and questioning personality; it is aimed to provide a new point of view in the process of image of this concept with the works entitled "The Images of Modern Times". In this case, the concept of the



melancholy of the object has been opened to debate, and the contradiction of the melancholic image today has been researched.

**Keywords**

Melancholia, Painting, Image.

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	i
<b>BİLDİRİM</b> .....	ii
<b>ÖZET</b> .....	iii
<b>ABSTRACT</b> .....	v
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	vii
<b>RESİMLER DİZİNİ</b> .....	ix
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.BÖLÜM : MELANKOLİ KAVRAMI ÜZERİNE</b> .....	4
<b>1.1. Melankoliyi Tanımlamak</b> .....	4
<b>1.2. Tarih Boyunca Melankoliye Kısa Bir Bakış; Hastalık, Delilik ve Dâhilik Arasında</b> .....	4
1.2.1. İlk Düşünceler; Antik Çağ'da Melankoli .....	5
1.2.2. Dâhilikten Günahkârlığa; Orta Çağ'da Melankoli, Acedia .	12
1.2.3. Rönesans'ta Melankoli .....	14
1.2.4. Akılsız Deliler; Aydınlanma Çağı'nda Melankoli .....	15
1.2.5. Modern Sonrası Dönemde Melankoli .....	16
<b>2. BÖLÜM : RESİMDE MELANKOLİNİN ELE ALINIŞI</b> .....	19
<b>2.1. Konular Bağlamında Melankolinin İmgeleştirilmesi</b> .....	19
2.1.1. Konu Olarak Melankoli .....	20
2.1.2. Edebi Metinler .....	26
2.1.3. Mitolojik Hikâyeler .....	27
2.1.4. Dini Hikayeler .....	31
2.1.5. Ölüm ve Savaş Konularının Biçimsel İfadesi .....	34

<b>2.2. Melankolik İmgelerin Biçimsel Sınıflandırılması</b> .....	36
2.2.1. Lokal Işık .....	38
2.2.2. Manzara .....	41
2.2.3. Portre ve Beden Üzerinden “İfadeci Anlatım” .....	45
2.2.4. Soyutlamacı Yaklaşımlar .....	48
2.2.5. Kalabalık ve Yalnızlık .....	50
2.2.6. Kütle-Mekan, Kent ve Enkaz .....	52
<b>3. BÖLÜM: RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER</b> .....	54
<b>SONUÇ</b> .....	71
<b>KAYNAKÇA</b> .....	73
<b>EK 1: Orijinallik Raporu</b> .....	75

## RESİMLER DİZİNİ

### Sayfa No:

- Resim 1:** Anonim, M.O. V.IV. yy, Günümüzde tiyatro ile ilişkilendirilen görsel ve Tragedya'da yüz ifadelerini yansıtan ilk terakota maske örnekleri,  
<https://goo.gl/NE9chg> ..... 9
- Resim 2:** Albrecht Dürer, 1514, Melankoli I / Melencolia I, Metal Gravür,  
 24x18,8 cm, Georgium Müzesi, <https://goo.gl/nxv1UM> ..... 22
- Resim 3:** Constance Marie Charpentier, 1801, Melankoli / Melancholy, Tuval  
 Üzerine Yağlı Boya, 130x165 cm, Picardie Müzesi, <https://goo.gl/7kjaFd> ..... 24
- Resim 4:** Paul Gauguin, 1891, Tahitili Faaturuma – Melankolik / Tahitian:  
 Faaturuma - Melancholic, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 37x26,8 cm, Nelson-Atkins  
 Sanat Müzesi, <https://goo.gl/fNdS2M> ..... 25
- Resim 5:** John Everett Millais, 1851-52, Ophelia, Tuval Üzerine Yağlı Boya,  
 76,2x111,8 cm, Britanya Tate Müzesi, <https://goo.gl/HVLQbP> ..... 26
- Resim 6:** Arnold Böcklin, 1880, Ölüler Adası / The Isle Of The Dead, Tuval  
 Üzerine Yağlı Boya, 111x115 cm, 1880, Basel Sanat Müzesi,  
<https://goo.gl/2qVuh8> ..... 27
- Resim 7:** Arnold Böcklin, Ölüler Adası / The Isle Of The Dead, 2,3,4 ve 5.  
 Versiyonlar, <https://goo.gl/sCXZ9r> ..... 28
- Resim 8:** Francisco de Goya, 1819-1823, Çocuklarını Yiyen Satürn / Saturn  
 Devouring His Son, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 146x83 cm, Prado Müzesi,  
<https://goo.gl/S1BCEZ> ..... 30
- Resim 9:** Peter Paul Rubens, 1636-1638, Çocuklarını Yiyen Satürn / Saturn  
 Devouring A Son, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 182,5x87 cm, Prado Müzesi,  
<https://goo.gl/2g1oU5> ..... 30

- Resim 10:** Domenico Fetti, 1618, Melankoli (Meditasyondaki Magdalene) / Melancholy (Magdalene in Meditation), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 179x140 cm, Accademia Sanat Galerisi Venedik, <https://goo.gl/5JQrMw> ..... 31
- Resim 11:** Arnold Böcklin, 1873, Tövbekâr Mary Magdalene / The Penitent Mary Magdalene, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 47x58 cm, <https://goo.gl/Ruv3PX> ..... 32
- Resim 12:** Caravaggio, 1604-06 veya 1607-10, Meditasyondaki Saint Francis / Saint Francis in Meditation, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x90 cm, Civico Cremona Müzesi, <https://goo.gl/6uWaAY> ..... 32
- Resim 13:** Albrecht Dürer, 1503-04, Jabach Altarpiece, Ağaç Panel Üzerine Yağlı Boya, sağ: 96x54 cm, sol: 96x51 cm, Wallraf-Richartz Müzesi, <https://goo.gl/sVS4Ry> ..... 33
- Resim 14:** Käthe Kollwitz, 1903, Ölü Çocuk İle Anne / Mother With Dead Child, Metal Gravür, 41,9x48,7 cm, Clark Sanat Müzesi, <https://goo.gl/4xiVBw> ..... 34
- Resim 15:** Otto Dix, 1916, Yaralı Asker / Wounded Soldier, Metal Gravür, 19,7x29 cm, Moma, <https://goo.gl/4Szhvn> ..... 35
- Resim 16:** Otto Dix, 1924, Dikenli Tele Yakalanmış Ceset / Corpse Caught Up In Barbed Wire, Moma, <https://goo.gl/RLu4Yx> ..... 36
- Resim 17:** Otto Dix, 1924, Ölen Asker / A Dying Soldier, Moma, <https://goo.gl/kwtfr9> ..... 36
- Resim 18:** Otto Dix, 1924, Deri Nakli / Skin Graft, Moma, <https://goo.gl/3AAuNm> ..... 36
- Resim 19:** Giorgio de Chirico, 1913, Güzel Bir Günün Melankolisi / Melancholy Of A Beautiful Day, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 69,5x86,5 cm <https://goo.gl/MWSKDp> ..... 39

- Resim 20:** Giorgio de Chirico, 1914, Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi / Mystery And Melancholy Of A Street, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 88x72 cm, Özel Koleksiyon, <https://goo.gl/Sb1SBn> ..... 39
- Resim 21:** Edward Hopper, 1952, Sabah Güneşi / Morning Sun, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 71,5 x 101,98 cm, Columbus Sanat Müzesi / Howald Fonu, <https://goo.gl/2jXwmV> ..... 40
- Resim 22:** Chirico, G. (1913). The Red Tower. Guggenheim. <https://goo.gl/zVPQ9N> ..... 40
- Resim 23:** Joseph Mallord William Turner, 1842, Kar Fırtınası / Snow Storm - Steam-Boat off a Harbour's Mouth, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,4x121,9 cm, Tate Museum, <https://goo.gl/UpAZMA> ..... 41
- Resim 24:** Gustav Klimt, 1902-1903, Yaklaşan Fırtına (Büyük Kavak II) / Approaching Thunderstorm (The Large Poplar II), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, Leopold Müzesi, <https://goo.gl/oLbm4r> ..... 41
- Resim 25:** Vincent van Gogh, 1890, Buğday Tarlası ve Kargalar / Wheatfield with Crows, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50,5x103 cm, Van Gogh Müzesi, <https://goo.gl/HMxc4X> ..... 43
- Resim 26:** Caspar David Friedrich, 1822, Kargalı Ağaç / The Tree of Crows (Raven Tree), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 59x73 cm, Louvre Müzesi, <https://goo.gl/R2BpQk> ..... 44
- Resim 27:** Pablo Picasso, 1902-1903, Melankolik Kadın / Femme assise (Melancholy Woman), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x69,2 cm, Detroit Sanat Müzesi, <https://goo.gl/nXukmw> ..... 45
- Resim 28:** Pablo Picasso, 1904, Ütü Yapan Kadın / Woman Ironing (La repasseuse), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x73 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, <https://goo.gl/yb9pJT> ..... 45

- Resim 29:** Vincent Willem van Gogh, 1890, Üzgün Yaşlı Adam / Sorrowing old man (At Eternity's Gate), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x65 cm, Kröller-Müller Müzesi, <https://goo.gl/yUrhnH> ..... 46
- Resim 30:** Pierre Bonnard, 1943-1945, Traş Aynasında Otoportre / Self Portrait In A Shaving Mirror, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73x51 cm, Georges Pompidou Sanat ve Kültür Millî Merkezi, <https://goo.gl/pySfeo> ..... 47
- Resim 31:** Anselm Kiefer, 2004, Melankoli / Melancholia, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 280x381x57 cm, Özel Koleksiyon, <https://goo.gl/vHExYd> ..... 49
- Resim 32:** Anselm Kiefer, 1982-2013, Ren (Melankoli) / The Rhine (Melancholia) (Der Rhein Melancholia), Tuval Üzerine Akrilik, Gomalak ve Ahşap Kolajı, 374x330 cm, Özel Koleksiyon, <https://goo.gl/28bi3n> ..... 49
- Resim 33:** James Abbott McNeill Whistler, 1875, Noktürn: Siyah ve Altın Yıldız – Ateş Çemberi / Nocturne: Black and Gold - The Fire Wheel, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54,3x76,2, Tate Müzesi, <https://goo.gl/pZPNSc> ..... 50
- Resim 34:** James Abbott McNeill Whistler, 1875, Siyah ve Altın Renkli Noktürn: Düşen Fişek / Nocturne In Black And Gold: The Falling Rocket, Panel Üzerine Yağlı Boya, 60,3x46,4 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, <https://goo.gl/FFTkNT> .... 50
- Resim 35:** Edward Hopper, 1914, Mavi Gece / Soir Bleu (Blue Night), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,4x182,8 cm, Whitney Amerikan Sanat Müzesi, <https://goo.gl/grU3to> ..... 51
- Resim 36:** : Mario Sironi, 1921, Bacalı Kent Manzarası / Urban Landscape With Chimneys, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x68 cm, Brera Müzesi, <https://goo.gl/t6fW74> ..... 52
- Resim 37:** Caspar David Friedrich, 1823-1824, Buz Denizi (Yıkılmış Umut) / Das Eismeer (The Sea of Ice / Polar Sea / The Wreck of Hope), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 126,9x96,7 cm, Hamburg Sanat Galerisi, <https://goo.gl/A7DByn> . 53

<b>Resim 38:</b> M. Fatih Gök, 2016, Orada Olmayan Adam, Ağaç Baskı, 62,5x125 cm .....	55
<b>Resim 39:</b> M. Fatih Gök, 2015, Modern Zamanlar, Ağaç Baskı, 84x60 cm ....	58
<b>Resim 40:</b> M. Fatih Gök, 2017, Modern Manzara - Duvara Karşı, Ağaç Baskı, 82x59,8 cm .....	60
<b>Resim 41:</b> M. Fatih Gök, 2017, Kalabalık II, Ağaç Baskı, 60x84 cm .....	61
<b>Resim 42:</b> M. Fatih Gök, 2016, Kalabalık, Metal Gravür, 40x80 cm .....	62
<b>Resim 43:</b> M. Fatih Gök, 2016, Aidiyet, Tuval Üzerine Transfer, Kâğıt, Bez, Füzen, Kalem, Akrilik, 2x 70x70 cm .....	63
<b>Resim 44:</b> M. Fatih Gök, 2017, Modern Manzara - Bulut, Metal Gravür, 50x32,5 cm .....	64
<b>Resim 45:</b> M. Fatih Gök, 2017, Modern Manzara – Boşluk, Metal Gravür, 48,5x32,5 cm .....	66
<b>Resim 46:</b> M. Fatih Gök, 2016, Modern Manzara, Tuval Üzerine Transfer, Kalem, Füzen ve Akrilik Boya, 90x120 cm .....	67
<b>Resim 47:</b> M. Fatih Gök, 2017, Hâkimiyet Alanı III, Tuval Üzerine Transfer, Kalem, Füzen ve Akrilik Boya, 90x90 cm .....	68
<b>Resim 48:</b> M. Fatih Gök, 2016, Modern Manzara, Metal Gravür, 39x50 cm ..	69
<b>Resim 49:</b> M. Fatih Gök, 2015, Hâkimiyet Alanı I, Cam Üzerine Çift Taraflı Dijital Baskı, 33x48 cm .....	70
<b>Resim 50:</b> M. Fatih Gök, 2015, Hâkimiyet Alanı II, Cam Üzerine Çift Taraflı Dijital Baskı, 33x48 cm .....	70



*“...bazıları sonsuz neşeye doğar,  
bazıları sonsuz geceye...”*

*William Blake*

## GİRİŞ

Resimde melankolik imgelerin neler olduğunu, nasıl imgeleştirildiğini incelemeye geçmeden önce melankoliyi kuramsal olarak tanımlamak yerinde olacaktır. Melankolinin nasıl kavramsallaştırıldığı, tarih boyunca nasıl algılandığı ve anlamı bakımından içeriğinin nasıl zıt kutuplarda dolaştığına da değinmek gerekmektedir. Çünkü melankolinin sanatla ilişkisi dışında birçok filozof ve düşünür tarafından anlaşılmaya çalışılan önemli bir teorik geçmişi vardır.

Melankoli ilk tanımlandığı günden bugüne delilik ve dâhilik arasında uç noktalarda tanımlanmaya çalışılmış ve kimi zaman hastalık kimi zaman ise yaratıcılıkla ilgili bir kavram olarak öne çıkmıştır. Bu çalışmada ise resim sanatında melankolinin nerede olduğu, geçmişten günümüze gelen süreçte kendisine nasıl bir yer bulduğu, nasıl imgeleştirildiği konusunda inceleme yapmak amaçlanmıştır. Bununla birlikte bu incelemeden çıkacak sonuçlar ışığında, bu araştırma sürecinde yapılan resimsel çalışmalar bu kavramsal çerçeve içerisinde ele alınıp açıklanacaktır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde melankolinin tanımı, tarih boyunca algılanma şekilleri ve sanat dışı alanlarda ele alınışı üzerine kısa bir inceleme yapılacaktır. Bu bakımdan melankoliye dair ilk ipuçlarının bulunduğu düşünülen Antik Çağ'a ait Homeros Destanlarından başlayarak, Orta Çağ ve Aydınlanma Çağı boyunca günümüze gelen süreçte melankoli üzerine yapılmış değerlendirmeler ele alınacaktır. Aynı zamanda bu bölümde, melankolinin hastalık ve deha arasında gidip gelen anlam değişimleri üzerine incelemeler yapılacaktır.

İkinci bölümde ise resim sanatı özelinde melankolinin nasıl anlaşıldığı ve ele alındığı incelenecektir. Bu inceleme yapılırken melankoli kavramına konu ve biçim açısından yaklaşım olmak üzere iki ana başlık altında inceleme getirilecektir. Bu ayrımındaki amaç ise melankoliye konu üzerinden bakıp, hikâyeler aracılığıyla onu bir araç olarak gören bir yaklaşımla, salt biçimden yola

çıkarak onu amaç olarak gören yaklaşım arasındaki farkı ortaya koymaktır. Birincisinde esas olan hikâyelerdir, melankoli onun üzerine giydirilmiştir. İkinci bakış açısında ise melankoli her zaman amaçlanan şey olmayabilir. Burada biçim melankoliyi çağırır. Biçimin ve biçimsel elemanların kendi bağlamları içerisinde melankoli ile olan iletişimi bu noktada önemlidir. Yani hikâyenin değil biçimin melankolisidir söz konusu olan. Bu tezde vurgulanmak istenen düşünce de budur. Bu da daha çok *modern zamanın melankolisi* diyebileceğimiz bir kavrama gönderme yapmaktadır. Melankoliyi çağıran-çağırıştıran imgeler nelerdir ve tarih boyunca nasıl kullanılmışlardır? Ve bu durumun resim sanatı özelinde günümüz sanatı açısından önemi ve konumu nedir? Günümüzde zamanın ruhuna uygun melankolik imgeleri sınıflandırmak gerekirse nasıl bir tablo ortaya çıkar? Bu bölümde bu sorulara yanıt aranacaktır.

Hikâyenin melankolisi döneme bağlı olarak değiştiği gibi, biçimin melankolisi de değişir. Esasen *hikâyenin melankolisi* dediğimiz şey daha çok Orta Çağ ve öncesine ait bir kavramdır. Örneğin; Orta Çağ'da Hristiyanlıkta yedi büyük günahın biri olarak kabul edilen melankolinin imgeleştirilme süreci farklıdır. Bugün ise, bugünün yaşam koşullarında ve insanın yeni imgeleriyle melankoliyi imgeleştirme süreci elbette farklı olacaktır. Bugün özellikle büyük kentlerde insanlar kalabalık kitleler içinde ama aynı zamanda da izole bir yaşam sürmektedir. Bu durum, içinde yaşadığımız zamanın melankolisini tanımlarken karşımıza çıkan nedenlerden biridir. Yine benzer şekilde bugünün modern insanı tarihte hiç olmadığı kadar imge bombardımanı ile karşılaşmaktadır. Endüstri devrimi öncesi hayatımızda olmayan bir sürü formla bugün karşı karşıya kalmaktayız. İnsanın bu yeni formları aynı zamanda *insanın yeni imgeleri* anlamına gelmektedir. Bu imgelerden yola çıkarak oluşturulan melankoli ikonografisi işte bu noktaya dayanır. İmgenin melankolisi günümüz insanının ruh haliyle inşa edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında güncel bir problem olarak algılanmaktadır.

Üçüncü ve son bölümde ise, bu araştırmalar ışığında eşzamanlı olarak yürütülen sanatsal çalışmalar incelenmiştir. Bu çalışmalarda ağırlıklı olarak baskiresim tekniğinde olmak üzere tuval üzerine ve cam üzerine karışık teknik

alışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarla melankoli kavramının günümüzdeki karşılığı modern zamanın imgeleri olarak belirlenen bir içerik ile incelenmiştir. Modern insanın görünümleri ve modern zamanın imgeleri ile olan iletişimine dair bir içerik ile yola çıkılmıştır. Bu durum geleceğe yönelik karamsar bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

## 1. BÖLÜM

### MELANKOLİ KAVRAMI ÜZERİNE

*“Melankoli, hüzünlü olma mutluluğudur”*

*Victor Hugo*

#### 1.1. MELANKOLİYİ TANIMLAMAK

Melankoli kavramını bugünün bakış açısından tanımlamaya kalktığımız zaman daha çok psikoloji biliminin alanına giren bir rahatsızlık olarak kabul edildiğini görürüz. Günümüzde melankoli daha çok bunalım ya da depresyonla ilişkilendirilmektedir. Fakat en nihayetinde bu durum kişilikle ilişkilendirilebilecek bir meseledir. Tarihin hangi döneminde olursa olsun, nasıl tanımlanırsa tanımlansın melankoli, melankolik olarak tanımlanan kişiyle anlamına kavuşur. Genel olarak yaşadığı dönemin kurallarıyla, yaşama şekilleriyle uyum sağlayamayan, bir şekilde toplumla olan ilişkilerinde sorunlar yaşayan kişilerdir melankolikler.

Güncel Türkçe sözlükteki anlamlarına baktığımızda melankolinin iki farklı tanımı karşımıza çıkar. Birinci anlamı ruh biliminde **kara sevda**, ikinci anlamı ise **hüzün** olarak geçmektedir (<https://goo.gl/U4KYPP>, erişim: Temmuz 2017). Tarih boyunca felsefeciler tarafından melankoli durumu tanımlanmaya çalışılırken bu iki tanım da melankoliye neden olan şey olarak gösterilmiştir. Melankoliyi anlamaya çalışırken kimi zaman nedensiz bir hüzün, kimi zaman ise bir kaynağa (kara sevda durumunda, örneğin bir kişiye) bağlı olarak gelişen bir tür rahatsızlık olarak görülmüştür.

#### 1.2. TARİH BOYUNCA MELANKOLİYE KISA BİR BAKIŞ; HASTALIK, DELİLİK VE DÂHİLİK ARASINDA

Bu bölümde melankoliye bakış açısını kişiliği, karakteri ya da yaşam şekilleriyle melankolik olduğu düşünülen bazı karakterler üzerinden anlamaya çalışmak doğru olacaktır. Burada kendisi melankolik olan karakterlerin yanı sıra melankoli

üzerine düşünen, yazan ve tedavi yöntemleri geliştirmeye çalışan bazı ozan ve filozoflardan da bahsedilecektir.

Melankoliyi anlamakla elbette ilk olarak felsefeciler ilgilenmiştir ve tarihte ilk defa Antik Çağ'da yaşamış İyonya ozanı Homeros'un destanlarında melankoliye dair izler görürüz (Teber, 2013, s. 9). Örneğin bu destanlarda yer alan Agamemnon'un kişilik özellikleri bakımından melankolik olduğunu söyleyebiliriz.

Melankoli üzerine ilk tıbbi incelemeler ise günümüzden iki bin dört yüz yıl kadar önce yine Antik Çağ'da Hipokrat tarafından yapılmış ve bu ruhsal duruma melankoli adı da yine Hipokrat tarafından konulmuştur (Teber, 2013, s. 9). Hipokrat'la aynı dönemde Demokritos ve Herakleitos özelinde melankolinin çift kutuplu –ağlayan ve gülen- evrenine tanık oluruz. Melankolide ironi, zekâ, farklı olma hali ve dehâ söz konusu olmaya başlar burada. Aristoteles'te melankolinin hastalık ve mizaç ile ilgili olarak ayrımının yapıldığını, Empedokles'te ise coşkulu, heyecanlı ve bunalımlı karakterini görürüz.

Orta Çağ'a gelindiğinde ise melankoliye ve melankolik kişilere bakış açısı olumsuz yönde değişmiş; melankolikler toplumsallaş(a)madıkları için sorun olarak görülmüşlerdir. Bu tavır dinden uzaklaşma ve tanrıya başkaldırma olarak değerlendirilmiş, ölümcül yedi büyük günahın biri olarak görülmüştür.

Aydınlanma Çağı'nda ise Orta Çağ'da dini yönden ve günah olarak görülen bakış açısı ortadan kalkmakla birlikte bu kez melankolikler akılsız deliler olarak görülmüş ve toplu olarak tutuklanmış, kliniklere kapatılmışlardır.

### 1.2.1. İlk Düşünceler; Antik Çağ'da Melankoli

Antik Çağ'da, melankoli kavramına gönderme yapmamakla birlikte ilk melankolik karakterler diyebileceğimiz hikâye kahramanları **Homeros** destanlarında görülür.

Homeros destanlarında hikâyedeki kahramanların mizaçlarıyla ilgili melankolik bir durum söz konusudur. Karakterlerin kendisidir zaten melankolik olan. Yani Homeros melankoliyi tanımlamaya girişmez bu hikayelerde. Bugünün bilgisiyle bakıldığında hikâyelerdeki melankolik özellikler ortaya çıkmaktadır.

Örneğin; İlyada destanında hikâyedeki karakterlerden biri olan **Agamemnon**, karakter özellikleri bakımından aslında melankolik bir kişiliktir. Zaman zaman aşırı öfkelenen, zaman zaman içine kapanan, duygusal dalgalanmalar yaşayan bu karakter tipik bir melankoliktir. Agamemnon ayrıca, melankoliklerin tanrılarla sorunlu ilişkileri bakımından muhtemelen ilk örneklerden biridir.

Bir diğer örnek olarak, İlyada'da **Bellerophon**tes ve Odysseia'da **Aias**'ın hayat hikâyelerindeki melankolik izler; kişilik özellikleri, yaşamlarındaki acı deneyimler ve tanrılarla olan ilişkilerinde saklıdır. Bellerophon tes tanrılar tarafından güzellik ve cesaret bahşedilmiş bir karakterdir. Fakat Argos Kralı Proetos'un karısı Ante'nin aşkına karşılık vermez ve iftiraya maruz kalır. Daha sonra da nedeni bilinmez bir şekilde tanrılar tarafından cezalandırılır. Bu durum Homeros Destanı'ndaki şu cümlede açıkça görülmektedir; "Bir ara bütün tanrılarının kinini üstüne çeken Bellerefon, ünlü Solynlere karşı olan kavgada, dövüşe doymaz Ares, oğlu İsandros'u, ve büyük bir öfke içinde altın dizginli Artemis de kızını öldürmüşlerdi" (Homeros, 1971, s. 136).

Benzer şekilde Aias da bir ölümden kurtulduktan sonra tanrılara karşı gelmesi nedeniyle cezalandırılır.

Aias öldü, uzun kürekli gemileri de battı.  
İlkin Poseidon sürdü gemilerini  
Gyrai denilen koca kayalara,  
onu da kurtardı denizden.  
Athene ona çok kızılıyordu, ama  
ölümden kurtaracaktı onu gene de,  
ama büyük laf etti Aias, bir suç işledi, çok ağır,  
kurtuldum, dedi, koca uçurumlarından denizin,  
tanrılar bana vız gelir, dedi.

Öyle de bağırdı ki, Poseidon duydu bu dediğini.  
 Ossaat aldı üç dişli yabasını güçlü ellerine,  
 saldırdı Gyrai kayasına, böldü onu ikiye,  
 bir parçası olduğu yerde kaldı kayanın,  
 bir parçası yuvarlandı denize,  
 Aias bu kayanın üstünde savurmuştu küfrü,  
 kaya sürükledi onu dalgalı engin denize,  
 orada öldü, yuta yuta acı suyu (Homeros, 2008, s. 98-99).

Melankoli üzerine tanımlama ya da felsefi bir yazı olmasa da, bu destanlardaki karakterlerin kişilik özellikleri üzerinden bir melankolik okuma yapmak mümkündür. Karakterlerde ya bir şekilde acı içinde kalma durumu vardır; ya da şiddetli ruhsal dalgalanmalar, dengesizlikler ve öfke söz konusudur.

Ayrıca destanların insanlar ve tanrılar arasında geçen diyaloglardan oluşması, melankolinin tanrısal olanla ilişkisi bağlamında bir çeşit metafor oluşturuyor olabilir. Melankoliklerin sonraki dönemler de dâhil olmak üzere tanrı, din, inanç ve toplumsal ilişkilerle sorunları olan kişiler oldukları düşünülürse, Bellerophon'tes'in tanrılar tarafından gazaba uğraması da onun melankolik kişiliğine örnek olabilir. Hikâyelerde nedeni bilinmez şekilde tanrılar tarafından cezalandırma vardır. Akabinde muhtemelen sabır ve boyun eğme beklenmektedir. Fakat aksine, bu noktada *isyankâr melankolik* tiplmesi ortaya çıkar.

Melankoliye ait ilk örnek arayışlarının Homeros Destanları'na kadar uzanması muhtemelen destanların insanın insanla ve doğayla ilişkisi bakımından yazılmış ilk kaynaklar olmalarından kaynaklanmaktadır. Odysseia'nın önsözünde çevirmen "İlyada'nın insana karşı insanın savaşını anlattığı halde, Odysseia'nın insanın doğaya karşı savaşını dile getirdiğidir. Bu ölümsüz konuyu ilkin dile getiren büyük insanlık destanıdır Odysseia" (Erhat, 1970, s. 22) der.

Homeros destanlarında melankoli kelime olarak geçmese bile, kavram olarak yerine ikame edilen bazı kelimeler kullanılmıştır. Bu ruh halini anlatmak için *öfke* ve *safrâ* gibi kapsamlı kelimeler kullanılmıştır. Öfkelenme, muhtemelen



melankolik kişiliklerin ruhsal dalgalanmalarına işaret eder. Kararma ise, spiritüel anlamda öfke sonucu kalbin kararması ya da safranın kararması olabilir. Bu çağda safranın kararmasıyla vücut sıvılarında oluşan bu bozulmanın da insanları melankolik yaptığı düşünülmüştür.

Antik Yunan kültür dünyası Homeros'tan yaklaşık üç asır sonra 5.yy'a gelindiğinde mitolojiden insana ve doğaya doğru değişim göstermiştir. Bu dönemde özellikle Anadolu'da önemli filozoflar yaşamış ve insanın kendisini, doğayı gözlemlemişlerdir. Bu kişilerin melankoliye dair görüşlerine kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Bu bakış açısıyla **Hipokrat** ilk kez tıp bilimini felsefeden ayırmaya çalışmıştır. Tanrısal ve felsefi olan bilgilerin insanın ve doğanın bilgilerinden ayrılmasını amaçlamıştır. Bu noktada melankolik olma halini de tıbbi olarak ele almış ve onu tedavi edilmesi gereken bir çeşit rahatsızlık olarak görmüştür. Melankolik kişilikleri somut hastalık belirtileri üzerinden sistematik olarak incelemeye çalışmış ve tedavi yöntemleri geliştirmeye çalışmıştır. Bu çağda Hipokrat tarafından tıp ve felsefe ayırımının yapılmaya çalışılması rasyonel bilimlerin gelişmesi açısından önemli bir noktadır.

Melankoli kelime olarak ilk defa Antik Çağ'da ve Hipokrat tarafından *İnsanın Doğası* kitabında kullanılmıştır. Hipokrat melankoliye neden olarak kara safradaki bozukluğu gösterir. Kara safradaki bozulmalara ise yemekle ilgili bozukluklar, iklimsel bazı durumlar, kuru kuzey rüzgârları gibi sebepler ortaya koymuştur. Örneğin kuru kuzey rüzgârlarının nemli safrakesesini kurutarak yapısını bozduğunu, koyulaşmasına neden olduğunu söyler (Teber, 2013, s. 99-104).

*"bu dünya düşünenler için bir komedyadır, hissedenler için bir tragedya'dır.  
bundandır ki Demokritos gülmüş, Herakleitos ağlamıştır."*

Horace Walpole

Antik Çağ'ın iki önemli melankolik kişiliğidir **Demokritos ve Herakleitos**. Trajedi ve komedi tiyatrolarındaki çok bilinen gülen ve ağlayan maske ifadelerinde muhtemelen bu iki karakterden esinlenilmiştir. Demokritos gülen, Herakleitos ise ağlayan kişiyi sembolize eder. Demokritos'un gülmesi esasen ironik bir gülümsemedir. Tarihte Demokritos Hipokrat ile karşılaşmış ve aralarında uzun süreli bir dostluk yaşanmıştır. Sürekli gülümsediği için Abredalılar deli olduğu düşünüp kendisini Hipokrat'a getirmiş, Hipokrat ise onun deli değil aksine bir bilge olduğunu, öfkesini bastırmak için bu şekilde ironik bir gülümseme takındığını söylemiştir (Burton, 2017, s. 52-53). Demokritos sürekli yüzünde bir gülümsemeyle dolaşmasına rağmen bu gülümsemesinin arkasında yatan hüznü onu melankolik yapmaktadır.<sup>1</sup>



Resim 1: Günümüzde tiyatro ile ilişkilendirilen görsel (solda) ve Tragedya'da yüz ifadelerini yansıtan ilk terakota maske örnekleri, M.Ö. V.-IV. yy. (sağda)

Soylu bir aileden gelen Herakleitos ise daima hüzünlü karamsar ve yalnızlığı seven bir filozof olarak bilinir. Demokritos'da ironik olarak var olan hüznü Herakleitos'da açıkça görülür. Demokritos gülen Herakleitos ise ağlayan şekilde ifade edilse de, birisinde alaycı bir şekilde diğerinde ise açıkça görebileceğimiz

<sup>1</sup> Aynı anda hüzünlü ve neşeli olma durumu, tarihte daha sonra İtalyan ve Fransız tiyatrolarında görülecek olan Piyero (Pierrot) tipi karakterde vücut bulur. Bu tiplene özellikle 1900'lü yılların başına Pablo Picasso, Edward Hopper, James Ensor gibi sanatçıların ilgisini çekmiştir.

bu ortak hüzün, melankolik kişiliklerinin tezahürüdür. Tarihteki en karamsar karakterlerden biri olan Herakleitos, insanın sürekli ölüm ve dinginlik arzusu içerisinde yaşadığını savunmuştur.

**Aristoteles** ise *Sorunlar* adlı eserinin otuzuncu kitabında melankoli meselesine değinmiştir. Bu kitap melankoli ve kara safra üzerine yazılmış ilk ve en kapsamlı kitaptır. Aristoteles kitapta “neden olağanüstü kişiler hep melankoliktir?” diye sorarak melankoli durumundaki yaratıcı edime gönderme yapmaktadır. Yine melankoliyi kara safrayla ilişkilendiren Aristoteles burada doğuştan gelen, kişilikle ilgili olan melankoliyle hastalık olan melankoli arasında ayırım olduğunu söyler. Teber (2013) bu durumu şöyle açıklıyor;

Kara safra, yemekler, iklim, yaş vb. gibi nedenlerle niteliğini değiştirebilir. Ancak melankolik mizaç ile melankolik hastalık birbirlerinden ayrılır. Melankolik mizaca, melankolik hastalığa oranla daha çok rastlanır. Sıradan insanlarda melankolik hastalığı görülür. Doğaları gereği melankolik –mizaçta- olanlar hasta değillerdir (s. 119).

Bu ayrımla beraber aslında ilk defa melankolinin yaratıcılıkla da ilişkilendirilebilecek bir yanı ortaya çıkmaktadır. Buna göre hastalık olmayan melankolide yaratıcı kişilik mevcuttur. Bu durum yaratıcılığın kara safrayla ilişkilendirilen kısmı olmakla birlikte, benzer etki şarap için de söz konusudur. Şarap insanı aynı anda hem neşelendirir hem de hüzünlendirir; konuşkan, coşkulu ya da ilgisiz yapabilir. Fakat kara safradan farkı etkisinin geçici olmasıdır. Şarap insanı kısa süreli olarak olağanüstü yapar (Teber, 2013, s. 120).

Bir diğer Antik Çağ melankolik filozofu **Empedokles**'tir. Empedokles çok yönlü entelektüel kişiliğiyle bilinmektedir. Empedokles de Herakleitos gibi soylu bir aileden gelmektedir. Fakat o bunu önemsememiş ve hayatı boyunca daha çok bilimle ilgilenmiştir. Şu alıntı onun hayatını ve melankoliyle olan ilişkisini anlamak için önemlidir;

Dünyanın bir küre biçiminde olduğunu ilk kez Empedokles düşünmüş; havanın ayrı bir töz olduğunu göstermiş; merkezkaç gücünü, bitkilerin de cinsiyetlerinin

olduğunu; ayın yansıyan bir ışık kaynağından aydınlandığını söylemiştir... Ayrıca rüzgârları denetleyebilmek için planlar yapmış, hipnoz üzerine çalışmış, ruh çağırılmış, anatomi-fizyoloji kitapları yazmış, otopsi yapmış, şiir/trajedi yazmış, sonra bunların tümünü yakmış; şarkı söylemiş, sık sık hüzünlenmiş ve –belki de artık yapabileceği başka bir şey kalmadığını sandığı bir an- 60 yaşında intihar etmiştir (Teber, 2013, s. 127).

**Aretaus** ise tarihte ilk defa melankoli ve mani kavramları üzerine ayrıntılı incelemeler yapmış ve aralarındaki ilişkiler üzerine yazılar yazmıştır. O da çağdaşları gibi mani ve melankolinin gerekçesi olarak bedenin ve safranın kurumasını göstermiştir.

Aretaus melankoli tedavisine getirdiği hümanist yaklaşımlar nedeniyle önemlidir. Hastaya zorla hiçbir şey yaptırılmaması gerektiğini, hafif yemekler yemeleri gerektiğini ve odalarının ne çok büyük ne çok küçük olması gerektiğini savunmuştur. Bunun psikolojik gerekçelerinden bahsetmiştir.

Melankoli üzerine düşünen felsefecilerden birisi de **Efesli Soranus**'tur. Soranus da melankoli ve mani arasında fiziksel bir ayırım yapmış; fakat o melankolinin göğüs, maninin ise beyin bölgesiyle ilgili rahatsızlıklar olduğunu söylemiştir. Soranus bu rahatsızlıkların tedavisinde ilaç yerine bir takım alternatif sosyal çözümler önermiştir. Örneğin hastaların konser tiyatro gibi etkinliklere götürülmesini tavsiye etmiştir. Soranus'un bu yaklaşımı melankolideki psikolojik faktörler üzerine düşünülmesi bakımından önemlidir.

**Bergamalı Galenus** ise melankoli üzerine yaptığı araştırmalarda beslenme ve ruh sağlığı ilişkisi üzerine odaklanmıştır. Galenus fazla ve kötü beslenmenin, az hareket etmenin o zamanki yaygın görüşlerde olduğu gibi melankoliye neden olduğunu düşünmüştür. Ayrıca çeşitli hastalıkların tedavisinde de kullanılan müziğin melankoli tedavisinde de kullanılması gerektiğini savunmuştur.

### 1.2.2. Dâhilikten Günahkârlığa; Orta Çağ'da Melankoli, Acedia

Antik Çağ'da önce olağanüstü kişilikler olarak görülen, daha sonra hastalık olan durumlarla ayırımı yapılmaya çalışılan melankolikler, Orta Çağ'a geldiğimizde tembel, uyuşuk, akılsız ve günahkâr olarak görülmeye başlanmıştır.

Orta Çağ'da Hıristiyanlığın da etkisiyle melankoliye bakış açısı felsefeden dine kaymıştır. Artık melankoli bir kişilik durumu ya da bir rahatsızlık değil, büyük günah olarak tanımlanmaktadır. Melankolikler bu isyan ve sorgulayıcı yapıları nedeniyle tanrısal bir cezaya çarptırılmışlardır.<sup>2</sup> M.S. 300'lü yıllardan Aydınlanma Çağı'nın başladığı 1700'lü yıllara kadarki sürede Hristiyan dünyasında melankoli bir inanç problemi olarak görülmüştür. İnançsız insanların mahkûm edildiği tanrısal bir cezalandırmadır melankoli bu dönemde.

Melankoli için bu dönemde, kökeni Antik Çağ'a uzanan **Acedia** sözcüğü kullanılmıştır. Grekçe'de "sorunu olmayan ruhsal durum" anlamına gelen Acedia Orta Çağ'da daha çok din kaynaklı melankoliyle ilgili bir kavramdır. (Karbay, 2015, s. 63) Akın (2014) ise *acedia* sözcüğünü şu şekilde tanımlar; "İç sıkıntısından hüzne, tembellikten kayıtsızlığa, endişeden bıkkınlığa uzanan çok geniş bir anlam bütünlüğüne sahip *acedia*'nın, Ortaçağ boyunca ruhban kesiminin yaşadığı bunalımları açıklamak için kullanılan anahtar bir kavram olduğunu söyleyebiliriz" (s. 173).

Hem olumlu hem olumsuz algılanabilen bu *sorunsuz olma* hali Cicero'nun olumsuz tanımlamasından sonra olumsuz olarak anlaşılmıştır. "Acedia sözcüğü –Cicero'dan sonra- tembel, uyuşuk, üşengeç, çalışmasını sevmeyen, enerjisi-vitalitesi tükenmiş, toplumsal yaşamdan geriye, kendi kabuğuna çekilmiş insanları tanımlamak için kullanılmıştır" (Teber, 2013, s. 145). Yani bu dönemde inançlı bir insanın melankolik olamayacağı düşüncesinden hareketle melankoliyi mümkün olan en olumsuz şekilde tanımlamışlardır. Dinin toplum üzerindeki kontrol etkisine karşı toplumsal dışı olan, bu kuralsız melankolik kişiler tehlike

<sup>2</sup> Antik Çağ'da destanlarda görülen tanrısal cezalandırma karşısındaki isyan ve melankoli durumunun, Orta Çağ'da dinin de etkisiyle evrilerek *büyük günah* olarak devam ettiği görülmektedir.

olarak görülmüştür. Bu son derece zararsız ve eylemsiz diyebileceğimiz durum dahi kontrol edilemez olarak görüldüğü için bir çeşit muhalefet olarak tanımlanmıştır.

Yine 300'lü yıllarda manastırlarda yaşayan keşişlerde melankoli benzeri ruh halleri gözlemlenmiştir. Bu keşişlerin çileci yaşam şekilleri onlarda hüznü isteksiz ve ilgisiz ruhsal durumlara ve hatta intiharlara neden olmuş; bu durumu araştıran din bilimci Evagrius Pontikos bunun bir çeşit cin çarpması olduğunu söylemiştir. Yani bu çağda melankolinin eleştirisinde, melankolik rahatsızlık bir çeşit cinlenme olarak da görülmüştür.

Melankolinin ilk ve en önemli belirtisi **kuşkudur**. Kuşkulu insan hüznü ve tembel olur. Melankolinin din açısından kötülenmesinin nedeni de budur aslında. Kuşkulu insan her şeyden şüphe eder ve bu nedenle inancı zarar görür. Bu dönemde o şartlarda yaşayan insanın mutsuz ve hüznü olmasının anlaşılır olması gerektiğini savunanlar da olmuştur. Bu nedenle iyi niyetli hüznü ve kötü niyetli hüznü ayrımı yapılmıştır. İyi niyetli hüznü inançla ilgilidir. Yaratıcı için ve onu düşünerek hüznülenme durumunu ifade eder. Kötü niyetli hüznü ise her şeyden olduğu gibi bir yaratıcının da varlığından şüphe etmektir. Bu durum doğal olarak Hristiyan inancı için kabul edilemez olarak görülür.

Bu dönemde (özellikle geç Orta Çağ diyebileceğimiz dönemde) melankoli üzerinde astrolojinin de etkisi olmuştur. Arap astrolojisinden etkilenen Batı dünyası Satürn gezegeni ve melankoli arasında bağlantı olduğunu ve Satürn gezegeninin vücuttaki safrayı etkilediğini düşünmüşlerdir (Akın, 2014, s. 361,415). Bu etki sonucunda insan hüznü, karamsar, bilge ya da günaha meyilli olur. Bu dönemde Antik Çağ'ın melankoliye gerekçe olarak gösterdiği beden öz suları ile ilgili yaklaşımın astrolojiyle birleştirildiğini görürüz.

Albrecht Dürer üzerinde büyük etki uyandıran, **Cornelius Agrippa**'nın yazdığı *Gizemli Felsefe* kitabı 16. yüzyıl aydınlarını ve özellikle Alman hümanistlerini çok etkilemiştir. Agrippa kendisi de hekim olmasına rağmen ilaçla tedavinin zararlı olduğunu savunmuş, sihir ve büyü ile hastalıkların iyileştirilebileceğini

söylemiştir. Satürn gezegeninin olumsuz etkilerini önlemek için pek çok şekil ve çizim ile muska benzeri şeyler yapmıştır.

Orta Çağ'da *cadılar* da melankoliklerle ilişkilendirilmiştir. Hatta cadılar çoğu kez *şeytani melankolik* olarak adlandırılmışlardır. Ortak noktaları toplumun yerleşik düzeninden ve kurallarından aykırı olmalarıdır. Her iki grup da inanç, toplum ve aile ilişkileri bakımından toplumun genelinden farklı insanlar olmuşlardır.

Melankoliye bakış açısı Orta Çağ'da her ne kadar din eksenli olsa da, bu dönemde yaşayan **Afrikalı Konstantinus** (1010-1087) melankolinin nedenlerini doğaüstü güçlere, cinlere, şeytanlara bağlamamış; aksine çağının ötesinde bilimsel bakış açıları getirmeye çalışmıştır. Konstantinus, Arap hekimlerden çok şey öğrenmiş, Efesli Rufus'u, Galenus'u okumuş ve Hipokrat'ın geleneğini devam ettirmiştir.

Konstantinus kitabında melankolinin teşhisine yönelik tanımlamaların yanı sıra tedavisine yönelik de açıklamalar yapmıştır. Melankoliklerde nedensiz kaygı ve hüzün olduğunu, bunun ise safranın kararması ile ilişkili olduğunu savunmuştur. İklim, doğal çevre koşulları, hareketsizlik ve çok fazla yemek-içmek gibi etkenlerin melankoliyi tetiklediğini söylemiş ve bu durumlar için bazı reçeteler önermiştir. Melankolinin ruhsal boyutlarıyla ilgili kendi zamanının çok ilerisinde önemli analizler yapmıştır.

### 1.2.3. Rönesans'ta Melankoli

Rönesans'la birlikte Satürn'ün melankoliye etkisi konusunda düşünce farklılığı olmuştur. Satürn artık düşüncenin, duygunun ve yaratıcılığın koruyucusudur. Bu dönemde Satürn'ün aurasının insanları melankolik yaptığı düşünülmüştür.

Orta Çağ'dan Rönesans'a geçerken "günahkâr" melankoliklere daha rasyonel yaklaşılmıştır. Bunda dinin ve kilisenin toplum üzerindeki etkisinin azalmasının da payı olduğu söylenebilir. Bu dönemin entelektüelleri özellikle çılgınlık, delilik, ütopya gibi meseleler üzerine düşünmüş ve çeşitli yapıtlar ortaya koymuşlardır.

Sebastian Brant'ın *Deliler Gemisi*, Erasmus'un *Deliliğe Övgü* gibi kitapları bu dönemde yazılmıştır. Delilik ve çılgınlık gibi yaklaşımlar, o zamanın ruhuna göre tanrısal olanın karşısında ve insanca bir tepkidir. Böyle bir çağda deli olmak değil akıllı olmak olağandışıdır.

#### 1.2.4. Akılsız Deliler; Aydınlanma Çağı'nda Melankoli

Aydınlanma Çağı'nda doğa bilimlerinin gelişimine paralel olarak batıl inançlar, din ve tanrı inancı yadsınmış ve rasyonalizm öne çıkmıştır. Melankoliye bakış açısı ise (şekil olarak farklı olmakla birlikte) Orta Çağ'dakiyle benzerlik gösterir. Orta Çağ'da *günahkâr* olmakla suçlanan melankolikler Aydınlanma Çağı'nda *akılsız deli* olarak görülmüş ve benzer muamelelere maruz kalmışlardır. Bu çağda ortaya çıkan yeni toplum düzenine ayak uyduramayan melankolikler tedavi edilmek üzere hastanelere ya da psikiyatri kliniklerine kapatılmışlardır.

Endüstri devrimi sonrası üretim ve tüketim merkezli politikalar içinde melankolikler düzen karşıtı ve sistem dışı olarak görülmüştür. Bu sebeple, klinik hasta olarak görülmelerinin yanı sıra bir bakıma suçlu olarak da görülmüş ve hücrelere kapatılıp yargılanmışlardır. Hatta deli, şizofren, alkolik gibi yaygın normalliğin dışındaki kişiler bu ikinci dünya savaşı yıllarında toplama kamplarında ya da kliniklerde öldürülmüşlerdir.

Yine bu dönemde psikiyatri bilimini din ve felsefe gibi alanlardan ayrı olarak görüp, özgün bir hale getirmek isteyen bilim insanları ortaya çıkmıştır. Örneğin Emil Kraepelin'in (1856-1926) psikiyatrinin bilim dalı olarak kabul edilmesinde önemli katkıları olmuştur. Kraepelin ruh hastalıklarının dış ve iç etkenlerden kaynaklandığını söylemiş; şizofreni, mani ve depresyonun nedeni bilinmeyen iç etkenlerden kaynaklanan ruhsal rahatsızlıklar olduğunu söylemiştir.

Melankolinin klinik bir vaka olarak görülmesi nedeniyle bu dönemde yine bir anlam kayması olmuş ve melankolinin tanımı belki de anlamı daraltılarak *depresyona* indirgenmiştir. Bu haliyle bir ruh hali, bir kişilik tanımı ya da yaratıcı



kişilik gibi mistik ve gizemli anlamlarından sıyrılmış ve tedavi edilmesi gereken bir bozukluk olarak görülmüştür. Bu dönemde Kraepelin gibi bilim insanlarının da etkisiyle ruhsal rahatsızlıklar da bedensel rahatsızlıklar gibi görülmüş ve bu kapsamda ele alınmıştır.

Bu dönemde melankoliye gerekçe olarak özellikle modern zamanların meselesi olan yabancılaşma gibi toplumsal gerekçelerin yanı sıra beyin kaynaklı bozukluklar öne sürülmüştür.

### 1.2.5. Modern Sonrası Dönemde Melankoli

*"Dâhilik, hastalık konusunda çok uzman olan bir yaşam enerjisi biçimidir, hastalıktan beslenir ve hastalık sayesinde yaratıcı olur."*

Thomas Mann

Günümüzde melankoli kelime ve tanım olarak ruhbilimine dair olan anlamını korumakla birlikte sanatsal anlamda yaratıcılıkla ilişkilendirilen anlamını da barındırmaktadır.

Ruhsal rahatsızlık olarak görülen melankoli ile yaratıcılıkla ilişkilendirilen melankoli birbirinden çok da bağımsız değildir. Ortaya konulan eserin sanatsal değeri onu yaratan sanatçının ruhsal durumundan bağımsızdır. Eugenio Borgna'nın (2014) Melankoli adlı kitabında yer verdiği ve Jacob Wyrsch'dan aktardığı gibi; her psikotik gerçeklik insan varoluşunu şekillendirir ve içsel yeteneklere sahip olan kişide yaratma dürtüsüne yol açar (s. 182). Bu bağlamda melankoli psikotik durumuna bakılmaksızın yaratıcılık olgusunu geliştiren ve *normal* olmayan durumları tetikler. Melankolik kişi kaygı, umut, endişe ve anlam gibi kavramlarla yoğurduğu varoluşunu anlamlandırmak için yaratıcı dürtülerini devreye sokar.

Klinik melankoli ile *sanatsal* melankolinin sınırları ve birbirleri arasındaki geçişgenlikleri bu dönemde daha fazla bulanıktır. Klinik melankolideki sıra

dışılık muhtemelen sanatsal olanı destekleyen şeydir. Fakat hastalığın kendisi değildir. Eugenio Borgna (2014) bu şeyin hastalığa eşlik eden acı olduğunu söyler ve “Acı..., yaratıcı deneyim ile psikotik deneyim, depresif (psikotik) deneyim ile Stimmung (ruh hali) mahiyetindeki depresif deneyim arasındaki olası bir kanca olabilmektedir” (s. 187) demektedir. Yani acı bu bağlamda klinik ve ruhsal anlamda melankoli arasında aracı vazifesi görmektedir.

Modern dönemde sanayi devriminin de etkisiyle yeni bir melankolik kişilik türü ortaya çıkmıştır. Artık melankolinin tanımında Orta Çağ kökenli din düşüncesinin etkisi yoktur, fakat melankolik kişilik bu sefer modern toplumun etkisi altında ezilmektedir. Modern zamanın melankolisini; yeni tüketim toplumu, büyük kentler ve toplumsallaşamayan insan şekillendirmektedir artık. Yeni tüketim toplumunun özelliği olarak görebileceğimiz hız ve sürekli beklenti<sup>3</sup> durumu bir değer problemi olarak karşımıza çıkar. Bu hız içerisinde durup bir şeylerin değeri anlama ve algılamaya vakit yok gibidir. Bu durum ucuz fenomenler ve bayağılaşan bir kültüre doğru evrilmeye yok açar. Büyük kent ve toplumsallaşamayan insan meselesi ise, bu yeni kültür durumunda kendi yerini sorgulayan kişinin kendisini farklı<sup>4</sup> hissetmesine ve gittikçe büyük kitleler halinde yaşama eğiliminde olan insanın ruhsal anlamda ters orantılı olarak yalnızlaştığına işaret etmektedir.

Aydınlanma Çağı sonrası günümüze gelen süreçte Modernizm ve Postmodernizmde melankoliye bakış açısını Teber (2013) şöyle özetliyor;

Modernizm (rasyonalizmin irrasyonelleşme sürecine uygun olarak), melankoli ve şizofren tanısı konan insanlara karşı, giderek artan bir sertleşme içine girmiş... Örneğin, Nazi Almanyası'nda melankolikler ve şizofrenler toplama kamplarına gönderilmişler, öldürülmüşlerdir. Melankolikler (depresyonlar), günümüzün post-modern koşullarında, biyokimyanın, moleküler biyolojinin ve farmakolojinin emin ellerine bırakılmışlardır (s. 9).

Bir psikiyatr olarak Teber'in modern zamanlardaki melankoliye bakışı ise depresyon anlamındaki melankoli durumunun iyileştirilmesi gereken bir

<sup>3</sup> Daha iyisine, daha yenisine, daha gösterişlisine vb.

<sup>4</sup> Olumsuzlama olarak, dışlanmış anlamında kullanılmıştır.

rahatsızlık olduğunu iddia eder. Hatta öyle ki, böyle bir ruhsal durumdaki bireyi iyileştirmek için modern tıp biliminin biyolojik ve kimyasal olanaklarını kullanması gerektiğini söyler. Bu durumda melankolik insan çeşitli ilaçlarla uyuşturulmalı ve melankoliye neden olan esas faktörler kolaylıkla görmezden gelinmeli gibi bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Hâlbuki melankoli bir takım travmalara bağlı olarak gelişen depresyondan farklı ve sanatsal üretimi tetikleyen yollardan biri olarak ele alınmalıdır.

## 2. BÖLÜM

### RESİMDE MELANKOLİNİN ELE ALINIŞI

Sanatta yaratıcılıkla ilişkilendirilen melankolinin çalışmalara yansımaları genellikle bir ruhsal durumun ifadesi şeklinde olmuştur. Resim sanatı özelinde baktığımızda ise; bu ruhsal durumun aktarılmasında yaygın olarak figür, beden ya da portre kullanıldığı görülmektedir. Resimlerinde melankolik imgeleri ya da atmosferi kullanan ressamın genellikle Romantizm, Sembolizm ve Dışavurumculuk akım türlerinde eserler veren sanatçılar olduğu görülmüştür.

Esasen resim alanında melankolik imgeleri incelerken amacımız, Baudrillard'ın (2016) dediği gibi; "kara sevda ya da insanı sarıp sarmalayan cinsten sınımsız bir melankolik duygusu değildir" (s. 210). Bu durum yaşanan çağda insanı gittikçe duyarsızlaştıran yeni bir duygu durumuna işaret etmektedir.

Melankolinin felsefe ve resim alanında kapsamının ve ele alınış yöntemlerinin çok geniş olması nedeniyle, inceleme alanını daraltmak için bu tez resim sanatı özelinde melankolinin ele alınış biçimleriyle sınırlandırılmıştır. Resimde melankolinin imgeleştirilme serüvenini incelerken, iki ana başlık altında toplamanın faydalı olacağı düşünülmüştür. Bu şekilde bir ayırım yapmak kavramın imgeleştirilme sürecine dair detaylı ve kapsamlı bir analiz imkânı sunmaktadır. Melankolik imgelerin resim sanatındaki karşılığı *konular* ve *biçimler* bağlamında melankolik olarak iki ana başlık altında aşağıda incelenecektir. Bu tez aracılığıyla incelemeyi amaçladığımız esas yöntem ise biçimler bağlamında bir sınıflandırma yapmak olacaktır.

#### 2.1. KONULAR BAĞLAMINDA MELANKOLİNİN İMGELEŞTİRİLMESİ

Melankolinin imgeleştirilmesine konu bağlamından yaklaşılmış ve kasıt yöntemi olarak farkı vurgulamaktır. Bu yöntemde mevcut bir hikâyenin ya da mitin resmedilmesi, bir anlamda resimlemesi (illüstrasyonu) söz konusudur.

Yani üretime kaynaklık eden şey, üretimin çıkış noktası, ağırlıklı olarak ressamın duyarlılığından daha çok hikâyenin gücüdür. Sanatçı ilhamını bu ikincil kaynaklardan almaktadır. Sanatçının üretimini tetikleyen şey özne olarak kendisi olmamakla birlikte nesne olarak doğa da değildir.

Bu şekilde bir ayırım yapmak elbette zor olmakla birlikte bunu yaparken elimizdeki en önemli ipucu esere kaynaklık eden düşüncenin ne olduğudur. Yani sanatçıyı o çalışmayı üretme konusunda tetikleyen şeyin ne olduğudur. Bu incelemede bu ayırımı yaparken sanatçının dışında mevcut olan, geleneği olan bir metin, hikâye ve durumu resmetme yoluyla melankoliye konu olarak yaklaşıldığı düşüncesiyle; hiçbir kaynağa başvurmadan salt biçimlerin etkileri üzerinden melankolik imgeler oluşturulması düşüncesi arasındaki ayırım yöntem olarak benimsenmiştir.

Tabi burada konu ve biçim yönünden bir analiz yaparken bazı örneklerde iç içe geçen durumlar da vardır. Örneğin mitolojik bir bağlamda eser üretirken esas meselesi hikâye olan, gücünü oradan alan ve bunu yaparken melankolik atmosfer oluşturan sanatçının melankoli kavramına konu bağlamında yaklaştığını söyleyebiliriz (Resim 8). Fakat ölüm, savaş ve yalnızlık gibi fazla spesifik olmayan ve tarih boyunca pek çok sanatçının ilgi alanına giren konularda melankoli bağlamında konu ve biçim iç içe geçer (Resim 14 ve 15). Bu örneklerde hem konu melankoliktir hem de konunun biçimsel ifadesinde ister istemez melankolik öğelere başvurulur.

Bu noktadan bakıldığında konu bağlamında melankolinin imgeleştirilmesini edebi metinler, mitoloji, din kaynaklı ya da ölüm-savaş gibi yaklaşımlar üzerinden inceleyebiliriz.

### **2.1.1. Konu Olarak Melankoli**

Melankolinin biçimsel ifadesinde çeşitli konular üzerinden melankoliye yaklaşanlar olduğu gibi, doğrudan melankolinin kendisini de konu olarak ele

alan çalışmalar vardır. Öncelikle doğrudan melankoliyi konu edinen çalışmalara bakmak, daha sonra da başka konular üzerinden melankoliyi resmeden çalışmaları incelemek yerinde olacaktır.

Melankolinin konu edinildiği çalışmalarda hikâye yoktur. Doğrudan melankolinin kendisidir resmin meselesi. Resimde kullanılan figürün kim olduğu önemsizdir. Bu kişinin soylu biri, dini bir karakter, tarihi bir kişilik olması değil; sadece içinde bulunduğu ruhsal durumdur bizi ilgilendiren.

Yalnızca melankoliyi ele alan resimlerin Albrecht Dürer'den (1471-1528) bu yana kendi içinde bir ifade grameri vardır. Bu örneklerde genellikle durağan-hareketsiz bir şekilde oturan ve dalgın-düşünceli bir figürle melankoli durumu aktarılmak istenir. Bakışları belli bir noktaya sabitlenmiş figür oldukça hüznü görünür (Resim 2,3,4,10,11,12).

Orta ağ'dan Rönesans'a geçerken hümanist düşüncelerin de etkisiyle melankoliye bakış açısı da değişmiştir. Orta ağ'da şeytani bir durum olarak değerlendirilen melankoli kavramı artık yavaş yavaş yaratıcı ve sorgulayıcı kişilikle örtüştürölmeye başlanır. Albrecht Dürer'in *Melankoli I* adlı gravürü bu ortamda üretilen ve doğrudan melankoliyi konu edinen en eski örneklerdendir.



Resim 2: Albrecht Dürer, 1514, Melankoli I / Melencolia I, Metal Gravür, 24x18,8 cm

Dürer'in bu çağda yazılmış Cornelius Agrippa'nın (1486-1535) *Gizemli Felsefe* (De Occulta Philosophia) adlı kitabından etkilendiği düşünülmektedir. Gravürün İsminin sonundaki l'in de buradan geldiği düşünülmektedir. Kitapta dehanın tanımlanmasında sanatta yaratıcılık, *hayal gücü* alanında ve en alt hiyerarşide gösterilmiştir. İkinci sırada *akıl*, ilk sıradaki ise *ruh* bulunmaktadır (Boorsch, 1997, s. 37). Bu bağlamda Dürer'in Melankoli'sinin bu tanımlamalar içerisinde hayal gücüne dair bir melankoliye gönderme yaptığı düşünülebilir.

Gravürün biçimsel özelliklerine baktığımızda son derece dolu, karmaşık ve dağınık bir ortamla beraber klasik melankolik kadın figürü duruşu burada da kullanılmıştır. Bir eli başında dayalı kadın bir noktaya odaklanmış fakat aynı zamanda da yorgun gibidir.

Ortamda muhtemelen her birinin konuya dair sembolik anlamlar taşıdığı birçok nesne bulunmaktadır. Marangozluk işlerinde kullanılan birtakım nesnelere, çiviler<sup>5</sup>, bir küre, çekiç, duvarda asılı kum saati, çan, terazi, büyük bir taş blok, merdiven, testere, kerpeten ve bir kap gibi çeşitli nesnelere göze çarpar. Bunların tek ortak noktası belki de çeşitli ölçüm ve şekillendirme işlerinde kullanılacak alet edevatlar olmalarıdır. Çok kenarlı taş bloğun üzerinde kuru kafa benzeri bir yüz imgesi gizlenmiş gibi görünür. Bu imge muhtemelen resmin atmosferine de uygun olarak ölüm, kıyamet ve mutlak son düşüncelerine gönderme yapar. Arka planda kaymakta olan bir kuyruklu yıldız ve Melencolia I yazısını taşıyan kuyruklu bir yarasaya vardır. Yarasa çirkin bir formda ve muhtemelen çığlık çığlığa (ağız açık şekilde) bir felaketi haber vermektedir.

Melankoli geleneğinde figür genellikle yalnız olarak resmedilirken burada melankolik figüre eşlik eden bir küçük çocuk ve köpek vardır. Antik Çağ'lardan beri bilginlerin yoldaşı olan köpek burada da melankolik kadını yalnız bırakmaz fakat zayıflıktan kemikleri çıkmış köpek de cansız vaziyette oraya uzanmış gibidir. Bu görüntüsüyle resmin melankolik atmosferine o da katkı sağlamaktadır. Bu noktada gravürün melankolik olma durumunun bir çeşit bilgelikle örtüştürüldüğü anlamı çıkarılabilir. Kadın ve köpek gibi çocukta da bir hüznün hissedilmektedir. Sanki hepsinin bildiği, farkında olduğu bir şeyin çaresizliğini yaşamakta gibidirler. Kadın ve çocuğun kanatlı olarak aktarılması ise melankolinin ruhani boyutuna gönderme yapmaktadır.

---

<sup>5</sup> Çiviler, çekiç ve tahta parçası, İsa'nın çarmıha gerilmesi hadisesine gönderme yapıyor olabilir. Benzer şekilde melankoli konusunu işleyen Mary Magdalene resimlerinde de (Resim 10) Magdalene'nin melankolisinde bu hadiseyle ilgili olarak acı, kayıp ve inanç öğeleri söz konusudur.





Resim 3: Constance Marie Charpentier, 1801, Melankoli / Melancholy, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x165 cm

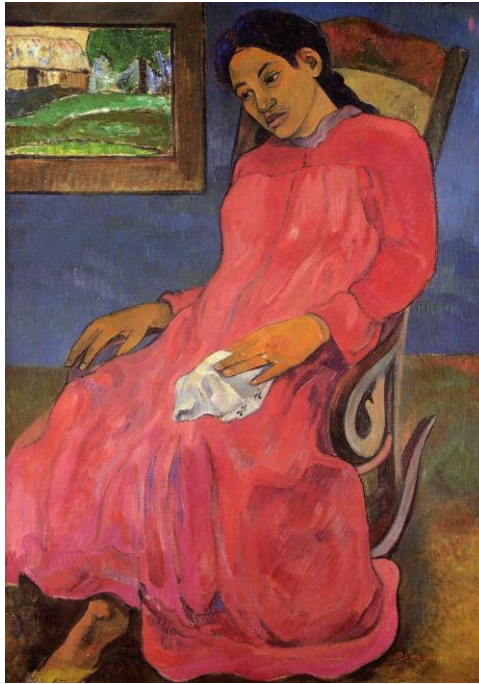
Melankoliye konu bağlamında yaklaşan diğer iki örnekte de (Resim 3 ve 4) yine kadın imgesi üzerinden bir anlatım söz konusudur. Genellikle kadın, çocuk ve portre resimleri yapan Fransız ressam Constance Marie Charpentier'in (1767-1849) *Melankoli* isimli resmine baktığımızda; dış mekânda, karanlık bir orman içerisinde tek başına oturmakta olan bir figür görülmektedir. Eğik boynu, bakışları ve sol elinin duruşundan fiziksel ve ruhsal olarak yaşadığı ağırlık izleyiciye aktarılmaktadır. Bu karanlık ortamda terk edilmiş figür görüntüsü izleyene kayıp ve yalnızlık duygularını çağırır. Roma dönemi kıyafetlerini andıran düz beyaz elbisesi de resmin ruhani bir söylemi olduğu düşüncesini pekiştirmektedir.

Yine bir Fransız olan Paul Gauguin'in (1848-1903) *Melankolik* kadını ise iç mekânda daha aydınlık bir ortamda ve daha renkli resmedilmiştir. Gauguin bu resmi Tahiti gezileri gözlemleri sonrasında resmetmiştir. "Gauguin'in güney deniz dünyasında, bir şekilde melankoli örtüsü vardır. Mektuplarında ve günlüklerinde "acı çektiğiniz medeniyet barbarlık<sup>6</sup>, benim için gençleşmedir" diyerek yabani varlığından duyduğu memnuniyetten bahsedebilir fakat onu resmetmez" (<https://goo.gl/vqXhCH>, erişim: Kasım 2017).

<sup>6</sup> Yabanilik, ilkelik.

Bu resimdeki melankoli Gauguin'in kendi iç dünyasından mı, yoksa Avrupa medeniyetinin yapaylığına karşı tercih ettiği Tahiti'li komşularının doğallığı ve sadeliğinden mi kaynaklanmaktaydı; bunu bilemiyoruz fakat resimlerinin öğelerinde hissedebiliyoruz (<https://goo.gl/vqXhCH>, erişim: Kasım 2017).

Bu resimdeki renk tutumunda Gauguin'in resme genel yaklaşımının da etkisi olabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Ressam Tahiti'li modelini yine geleneksel olarak boynu bükük ve bakışları donuk oturur şekilde resmetmiştir. Yüzük takılı sol elinin altında beyaz bir mendil vardır. Evliliği ve beraberliği sembolize eden yüzük ile hüznün ve gözyaşını çağrıştıran mendil imgelerinin yan yana resmedilmesi muhtemel bir kayıp duygusunu çağrıştırır.



Resim 4: Paul Gauguin, 1891, Tahitili Faaturuma – Melankolik / Tahitian: Faaturuma - Melancholic, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 37x26,8 cm

### 2.1.2. Edebi Metinler

John Everett Millais, William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti öğrencilik yıllarında bir araya gelerek Ön-Raffeollocu Kardeşlik grubunu kurdular. Grubun ismindeki “ön” takısı Akademik geleneğe bağlı olarak gördükleri Raffaello öncesi dönemin sanatına işaret etmekteydi. Bu grup sanatçıları Orta Çağ dönemine ait ve edebiyattan esinlendikleri konuları resmettiler. Bu sanatçılardan John Everett Millais (1829-1896)'in *Ophelia* adlı tablosu ise melankolik imgenin oluşturulmasında edebi metin kaynaklı yaklaşıma güzel bir örnek oluşturur.



Resim 5: John Everett Millais, 1851-52, Ophelia, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76,2x111,8 cm

J. E. Millais bu resimde Shekespeare'in Hamlet'indeki Ophelia'nın intiharını konu olarak seçmiş. Hamlet'in resmin üretiminde çıkış noktasını oluşturduğu düşüncesinden hareketle melankoli düşüncesine konu bağlamında yaklaşıldığını söyleyebiliriz. Ayrıca konu içeriğinde Ophelia'nın intiharı vardır. Ölüm, intihar ve kayıp duygusu resmin atmosferini melankolik yapan öğelerdir. Millais Ophelia'nın ruh halini anlamamız için çiçeklerin sembolik göndermelerinden yararlanır. Buna göre resme, “Hercai menekşe (mağrur aşk),

menekşe (sadakat), ısırgan otu<sup>7</sup> (acı), papatya (masumiyet), sülün gözü (üzüntü), unutmabeni ve gelincik çiçeğini (ölüm) ekler” (Farthing & Doğanay, 2014, s. 423). Bu şekilde kullandığı bu imgeler figürün dramatik etkisiyle birlikte resmin içeriğini zenginleştirir.

### 2.1.3. Mitolojik Hikâyeler <sup>8</sup>

Melankolinin imgeleştirilmesinde konu olarak yaklaşım yollarından biri de mitolojik hikâyelerdir. Eser üretimine mevcut bir hikâyenin çıkış noktası olmasından dolayı bu tip çalışmaları konu bağlamında üretilmiş imgeler olarak görebiliriz. Çalışmalarında genellikle karanlık ve melankolik bir atmosfer bulunan İsviçre’li sembolist ressam Arnold Böcklin (1827-1901)’in *Ölüler Adası* isimli çalışması bu duruma örnek verilebilir.



Resim 6: Arnold Böcklin, 1880, *Ölüler Adası / The Isle Of The Dead*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 111x115 cm, 1880

<sup>7</sup> Victoria döneminde acıyla ilişkilendirilen ısırgan otu, Antik Çağ’dan itibaren melankolinin tedavisinde kullanılan bir bitkidir.

<sup>8</sup> Elbette mitolojik hikâyeleri de edebi metinler başlığı altında inceleyebirdik fakat resim sanatında mitoloji etkisinde üretimin çokluğu nedeniyle bu konunun biçimsel ifadesine de ayrı bir başlık açmak gerekti.

Böcklin Ölüler Adası resminin 1880-1886 yılları arasında; tuval, ahşap ve bakır üzerine yağlı boyayla olmak üzere beş farklı versiyonunu yapmıştır. Bu örnekteki resim, 1880 yılında yaptığı tuval üzerine olan ilk versiyonuna aittir.



Resim 7: Arnold Böcklin, Ölüler Adası / The Isle Of The Dead, 2,3,4 ve 5. versiyonlar.

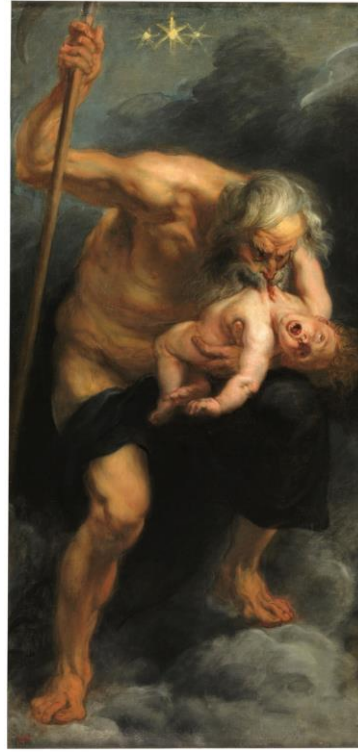
Yapıldığı dönemde resim Almanya'da çok popüler olmuştur. Çalışmanın konusuyla ilgili Böcklin kesin bir şey söylememiştir ancak; *Odysseus and Calypso* (1883), *Centaur Watching Fish* (1878) gibi mitolojiden konular resmettiği düşünülürse eğer, bu resmin konusunun da mitolojiyle ilgili olması muhtemeldir. Resme bakıldığında Yunan Mitolojisi'nden ruhların yeraltına götürülme konusunu anımsatır. Buna göre kayıkçı Kharon ruhları öldükten sonra yeraltı dünyasına kayıkla taşımaktadır. Bu resimde de kayıkçıyla beraber kefen benzeri beyaz bir kıyafet giymiş figür resmin karanlık merkezine doğru ilerlemektedir.<sup>9</sup> Bu karanlık yere, yani bilinmezliğe gidiş resmin gizemini artırmaktadır. İssiz gibi görünen ada etrafı duvarlarla çevrilidir ve ortasında sık servi ağaçları olduğu görülür. Serviler uzun, heybetli ve her zaman yeşil

<sup>9</sup> Kayıkçının oturma pozisyonuna bakılırsa adaya doğru değil, adadan uzaklaşıyormuş gibi algılanabilir. Fakat kayığın sudaki dalga izlerine bakıldığında adaya doğru ilerledikleri anlaşılır. Böcklin muhtemelen, figürleri arkadan resmetmek ve resmin gizemini artırmak için kompozisyonu bu şekilde kurgulamıştır.

ağaçlardır ve genellikle mezarlıklarda servi ağaçları olur. Bu açıdan bakıldığında servi ağacının seçilmesi tesadüf değildir. Servi burada muhtemelen hayatı, yaşamı ve ölümden sonra sonsuzluğu çağrıştırır.

Ada el değmemiş bir ada değildir fakat yaşam belirtisi de yoktur. Dalgalardan, ağaçlardan ve gökyüzünden karanlık, sessiz ve kasvetli bir ortam olduğunu hissederiz. Tüm bu içeriğiyle bize ölümü hissettiren resim, melankolideki kayıp duygusuyla örtüşür.

Benzer şekilde İspanyol ressam ve gravür sanatçısı Francisco de Goya'nın *Çocuklarını Yiyen Saturn* olarak adlandırılan resmi de mitolojik bir konu bağlamında melankolik imgeye örnektir. Hikâyeye göre kendi babası Uranos'u annesi Gaia'nın yardımıyla hadım edip deviren Tanrı Satürn (Kronos), kendisinin de benzer şekilde çocukları tarafından devrileceği korkusuyla altı çocuğunu da doğduğu anda yer. Fakat karısı Rhea sayesinde çocuklardan birisi olan Zeus kurtulur. Zeus da babasından habersiz bir şekilde büyür ve babasının sarayında onun sakisi olur. Bir gün babasına o kadar çok içirir ki Satürn kardeşlerini kumar. Zeus daha sonra kardeşleriyle birlikte babasına ve Titan'lara karşı savaş başlatır.



Resim 8: Francisco de Goya, 1819-1823, Çocuklarını Yiyen Satürn / Saturn Devouring His Son, Tuval Üzerine Yağlı Boya<sup>10</sup>, 146x83 cm, (solda)

Resim 9: Peter Paul Rubens, 1636-1638, Çocuklarını Yiyen Satürn / Saturn Devouring A Son, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 182,5x87 cm, (sağda)

Çocuklarını Yiyen Satürn, Goya'nın evinin duvarlarına resmettiği 14 resimlik *Kara Resimler* serisinden birisidir. Resimle ilgili Goya'dan aktarılan herhangi bir bilgi yoktur fakat günümüze gelen süreçte çok sayıda yorum yapılmıştır. Goya'ya resimle ilgili ilham veren kaynak 1636 tarihli Rubens'in (1577-1640) *Satürn* resmi olabilir. Konu ve kompozisyon olarak benzerlikler olmakla birlikte duygu olarak bazı farklılıklar vardır. Rubens'in Satürn'ünde Tanrı son derece gaddar, acımasız ve vahşidir. Çocuk ise masum ve küçük bir çocuk olarak resmedilmiştir. Goya'nın Satürn'ünde ise Tanrı figürü dağınık saçları ve kocaman açtığı gözleriyle yaşanan şey karşısında çıldırmış gibidir. Çocuk ise nispeten daha yetişkin bir bedene sahiptir. Bu detaylar izleyici açısından

<sup>10</sup> Orijinali duvar resmidir. Bu yaygın olarak bilinen görseli Goya'nın ölümünden sonra tuvale aktarılmış olan kopyasına aittir.

Goya'nın Satürn'ünü Rubens'inkine göre daha az vahşi ve canavarca göstermektedir.

#### 2.1.4. Dini Hikâyeler

Melankolinin resmedilmesinde konu yaklaşımlarından birisi olarak dini anlatıları da ele alabiliriz. Çünkü gelenekleşmiş, birden fazla sanatçının ele aldığı bir ifade yöntemi vardır burada da. Elinde kafatasıyla düşünceli melankolik bir figür veya metin olarak bir şeyi anlatan dini bir hikâye vardır bu resimlerde.

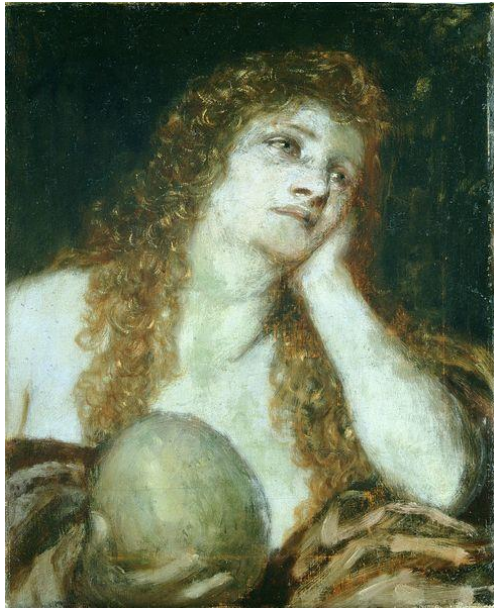


Resim 10: Domenico Fetti, 1618, Melankoli (Meditasyondaki Magdalene) / Melancholy (Magdalene in Meditation), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 179x140 cm

Örnek vermek gerekirse Resim 10'da Domenico Fetti'nin (1589-1623) *Melankoli* adlı resminde Mary Magdalene düşünceli bir şekilde tasvir edilmiştir. Magdalene'nin başka sanatçılar tarafından da bu şekilde resmedildiği pek çok örnek vardır (Resim 11). Özellikle Rönesans Döneminde din kaynaklı pek çok



resim yapılmıştır. Magdalene ve İsa peygamber ile ilgili olayların resmedildiği pek çok resim vardır. Bu resimde ise Magdalene dünyaya dair bilgeliği simgeleyen bazı objelerle dağınık bir mekânda ve ölüm kavramıyla başbaşadır. Bu objeler açık bir kitap, bir ölçüm aleti (pergel), bir küre ve arka plandaki küre iskeletidir. Ayrıca ressamın da kendisine ait fırçalar ve bir heykelciği resme ekleyerek muhtemelen Magdalene'nin acısını paylaştığını göstermek istemiştir. Magdalene'nin hemen yanında bir merhem kâsesi bulunmaktadır. Bu merhem İsa çarmıhtan indirildiğinde yaralarına süreceği kokulu merhemdir. Magdalene'nin bakışı sağ elinde tuttuğu kuru kafa üzerinde yoğunlaşmış görünmektedir. Sol elinin duruşu ve eğik başıyla dönemin klasik melankolik görüntüsünü sergilemektedir.



Resim 11: Arnold Böcklin, 1873, Tövbekâr Mary Magdalene / The Penitent Mary Magdalene, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 47x58 cm (solda)

Resim 12: Caravaggio, 1604-06 veya 1607-10, Meditasyondaki Saint Francis / Saint Francis in Meditation, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x90 cm (sağda)



Resim 13: Albrecht Dürer, 1503-04, Jabach Altarpiece, Ağaç Panel Üzerine Yağlı Boya, sağ: 96x54 cm, sol: 96x51 cm

Albrecht Dürer'in (1471-1528) *Jabach Altarpiece* adlı resminin konusu ise yine dini bir hikâyeden gelmektedir. Dürer, kilise siparişi olan bu üçleme resmin, iki parçasını tamamlayabilmiştir. Resmin konusu Tevrat'ta anlatılan Saul ve Davud arasında yaşanan öyküden gelmektedir. Buna göre Saul'e rabbi tarafından kötü ruh gönderilir ve bu kötü ruh onu ruhsal olarak üzmemektedir. Saul'e kötü ruh geldiğinde Davud harb çalarak onun acısını dindirir. Resim 13'te de iki figür Eyüp'ün acısını dindirmek için müzik çalarken görülmektedir. Fakat bu tanrısal müzik Eyüp'ü pek rahatlatıyor gibi görünmemektedir. Eyüp'ün başından aşağı su döken karısı Rahma'nın da onun acısıyla pek ilgilenmediği görülür. Eyüp ise yaşadıkları karşısında sabretmek yerine melankoliklerde görüldüğü gibi acısını yaşamaktadır.

Ayrıca resmedilen bu hikâye, Platon'dan itibaren söylenegelen melankolinin tedavisinde dinlendirici müzik dinletilmesi tavsiyesini veren görüşlerle de

paralellik gösterir. Belki de müziğin insan üzerindeki bu önemli etkisi keşfedildiği içindir ki Hristiyanlıkta kiliselerde tanrısal müzik önemlidir.

### 2.1.5. Ölüm ve Savaş Konularının Biçimsel İfadesi

Ölüm ve Savaş gibi konular bağlamındaki bu incelemenin bu üst başlık altında sona bırakılması tesadüf değildir. Çünkü sona bırakılan bu bölümde konu ve biçim iç içe geçmeye başlar. Net bir ayırım yapamadığımız bu bölge ortak alanı ifade etmektedir. Bu sınıftaki çalışmaların esas meselesi savaş ya da ölüm gibi kavramlar olmasına rağmen biçimsel olarak melankolik öğeler barındırır. Ölüm meselesini işleyen sanatçı içeriğin etkisinden dolayı ister istemez melankolinin durağına uğrar. Böyle bir içeriğin biçimsel karşılığı da yine melankolik etkiler barındıracaktır.

Bu konunun melankolik ifadesi daha çok I. Dünya Savaşı yılları ve sonrası dönemlerde ve dışavurumcu sanatçılarda görülmektedir.



Resim 14: Käthe Kollwitz, 1903, Ölü Çocuk İle Anne / Mother With Dead Child, Metal Gravür, 41,9x48,7 cm

Alman sanatçı Käthe Kollwitz'in (1867-1945) çalışmaları savaş ve ölüm temasının melankoliyle birleşimini gösterir bize. Sosyalist bir aileden gelen Kollwitz yaşamı boyunca açların, yoksulların, hastaların ve ezilenlerin resimlerini yapmıştır. Sanatçıyı çağının tanığı olarak gören Kollwitz modellerini etrafındaki insanlardan, konularını da zamanın olaylarından etkilenerek seçerdi. Oğlu Peter'in I. Dünya Savaşı'nda yaşamını yitirmesiyle birlikte ölüm teması Kollwitz'in eserlerinden eksik olmadı. Resim 14'de *Ölü Çocuk İle Anne* isimli gravüründe ölümün yarattığı çaresizliği duyumsarız. Çocuğun ölü bedeniyle ilgili fazla ayrıntı yoktur fakat soluk yüzünün aydınlık olarak resmedilmesi dikkati o noktaya çeker. Anne figürü çocuğun narin ve zayıf bedenine karşıt son derece katıdır. Anne bu kaskatı kesilmiş haliyle çocuğa sarılırken, biz ise ölümün, kaybın ve çaresizliğin melankolik ifadesini görürüz.



Resim 15: Otto Dix, 1916, Yaralı Asker / Wounded Soldier, Metal Gravür, 19,7x29 cm

Yine bir Alman olan baskiresim ve resim sanatçısı Wilhelm Heinrich Otto Dix (1891-1969) de savaşın etkilerini derinden hisseden ve çalışmalarına yansıtan sanatçılardan biridir. Ölen, yaralı, parçalanmış, can çekişen hatta çürümüş birçok asker ve beden resimleri-gravürleri yapmıştır. Dix askerlik yaptığı I.

Dünya Savaşı yıllarının etkisiyle 1924 yılında *Savaş* isimli 50 adet gravür çalışması yapmıştır (Resim 16, 17 ve 18). Resim 15'de görülen *Yaralı Asker* isimli gravür savaş olgusunun insanlık üzerindeki derin etkisini yansıtmaktadır. Henüz karnından yaralanmış gibi görünen asker dehşete kapılmış bir biçimde açılan gözleriyle izleyiciye bakmaktadır. Bu bakışla izleyeni bu acıyı anlamaya ve düşünmeye davet eder. Sol kolu yaralanmanın etkisiyle cansız gibi dururken sağ eliyle göğsünü sıkması yaşadığı acının büyüklüğünü ve dayanmakta yaşadığı güçlüğü gösterir. Ölümün, fakat bu şekilde dehşetli bir ölümün biçimsel ifadesinde ise resmin her ögesi parçalanmış ve deforme olmuş şekildedir.



Resim 16: Otto Dix, 1924, Dikenli Tele Yakalanmış Ceset / Corpse Caught Up In Barbed Wire, (solda)

Resim 17: Otto Dix, 1924, Ölen Asker / A Dying Soldier (ortada)

Resim 18: Otto Dix, 1924, Deri Nakli / Skin Graft (sağda)

## 2.2. MELANKOLİK İMGELERİN BİÇİMSEL SINIFLANDIRILMASI

Biçimin melankolisi, ya da biçimden kaynaklanan-biçime atfedilen melankoli duygusu konu bağlamına göre nispeten daha güncel bir problemdir. Bu başlık altında inceleyeceğimiz örnek işlerde konu veya amaç melankoli olmasa bile ortaya konulan eserin biçim elemanlarındaki öğelerin izleyici üzerindeki etkileri üzerinden bir inceleme yapılacaktır. Melankolik etkisi olan ya da imgeyi üreten

tarafından olduğu iddia edilen görüntüler üzerine bir sınıflandırma ve araştırma yapmak amaçlanmıştır.

Resmi oluşturan formların konu bağlamında içerikten bağımsız olarak melankolik etkilerinin olup olmadığı düşüncesinden hareketle melankolik imgeler üzerine bir sınıflandırma yapmak uygun görülmüştür. Melankoli (geçmişte ve şimdi) genellikle salt figür üzerinden izleyiciye aktarılmaya çalışılır. Figürün bedensel ya da portre olarak ifadesinden izleyiciye melankolinin spiritüel boyutu hissettirmek istenir. Bu durum genellikle melankolinin konu bağlamında ele alındığı yöntemlerde bu şekildedir. Belki de haklı olarak en dramatik etki bu şekilde sağlanır fakat bundan ibaret olduğunu söylemek de çok doğru değildir. Aşağıda alt başlıklar halinde incelemeyi amaçladığımız çeşitli biçimsel melankoli türleri vardır. Bu noktada resmi oluşturan öğelerin melankolinin ifadesine katkısını veya bu imgelerin doğrudan kendisinden kaynaklanan melankolik etkisini düşünmek gereklidir. Örneğin Edward Hopper (Resim 17) veya Giorgio De Chirico'nun (Resim 15,16,18) resimde ışığı kullanma şeklinin resimlerin melankolik içerikleriyle bir ilişkisi olmadığını söyleyebilir miyiz? Veya minimalist ya da soyut bağlamda olsun, boşluğu çağrıştıran bir imgesel yapıdaki biçim anlayışının yine ruhsal anlamda melankolik etkisi olabileceğini göz ardı edemeyiz. Bu sebeple melankolinin çok eski bir tarihinin olduğu da düşünülduğünde yeni insanın yeni formları ve yaşam biçimleriyle birlikte melankolinin imgeleştirilme biçimlerinde de çeşitli açılımlar olması kaçınılmazdır.

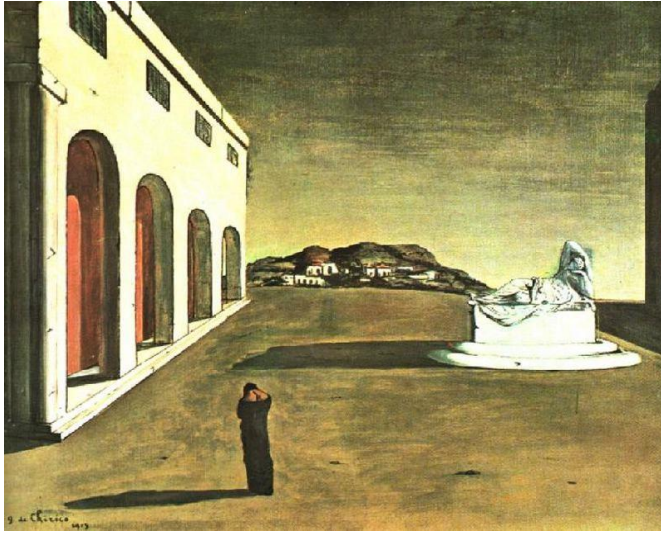
Eğer melankoli yaşadığımız zamanın algılama şekliyle depresyondan farklı olarak, bir kavram, bir duygu durumu ve bir ruh hali ise; bu kavramın imgeleri de biçimsel olarak dönüşüme uğrar. 21 yy uzay çağının ve bilgisayarın, boşluk kavramına dair algımızın, düşüncemizin, büyük kent yaşamının ve kalabalıkların bizi sürüklediği ruh hali elbette Antik Çağ'inkinden ve diğerlerinden farklıdır. Bugün zamanın göstergelerinin algımızı besleyen yeni durumlarıyla melankolik imgelerin biçimlerini tekrar ele almak gerekmektedir. Aşağıda herhangi bir

sıralama yapmaksızın, birkaç ana başlık etrafında melankolik imgelerin biçimsel ipuçlarına dair incelemeler yapılacaktır.

### **2.2.1. Lokal Işık**

Resim içerisindeki elemanların izleyici üzerindeki etkileri açısından en önemli etmenlerden birisi ışığın kullanımudur. Işığın etkili kullanımı melankoli gibi ruhsal boyutta algılanan konuların ifadesinde önemli yer tutar.

Gerçeküstücü ve metafizik çalışmalar yapan İtalyan ressam Giorgio de Chirico'nun (1888-1978) manzara resimlerinde ışığı kullanma tarzının resimlerin melankolik ve gizemli atmosferine önemli katkısı vardır (Resim 19 ve 20). Resimlerinin en belirgin duygusu gizemdir. Bu resimlerde güneşin doğmaya ya da batmaya başladığı anlara dair bilgi veren ışığı ve gölgesi adeta resmin öğelerinden birisidir. Fakat genellikle sağdan sola doğru düşen gölgeler günbatımını çağrıştırır. Biten gün, aydınlığın yerini yavaş yavaş karanlığa bırakma anı, karamsar bir bakış açısının ifadesidir. Resimlerdeki boş meydan ve tek figürler gizemi ve yalnızlık duygusunu artıran öğelerdir. "Chirico'nun tekniğindeki açık seçiklikle tehlikeli boşlukların ve bunların çağrıştırdığı bilinmeyen olayların birleşimi, uykuyla uyanıklık arasındaki dalgınlık anında gördüğümüz huzur kaçırıcı düşleri akla getirir" (Lynton, 2015, s. 149). Belki de Chirico'nun amaçladığı gizemi yaratan şey, resimlerinin bu düşünle gerçeklik arasındaki duygusudur.



Resim 19: Giorgio de Chirico, 1913, Güzel Bir Günün Melankolisi / Melancholy Of A Beautiful Day, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 69,5x86,5 cm (solda)

Resim 20: Giorgio de Chirico, 1914, Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi / Mystery And Melancholy Of A Street, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 88x72 cm (sağda)

*Güzel Bir Günün Melankolisi* resminde muhtemelen Arnold Böcklin'in 1880 tarihli *Ölüler Adası* resmine (Resim 6) gönderme yapar. Böcklin'de başka bir âleme geçmekte olan ruh Chirico'da boş bir meydanda yapayalnız kalakalmıştır. Böcklin'de beyaz elbisesiyle huzurlu bir zamana geçmekte olan figür, Böcklin'de koyu bir elbiseyle karamsarlıkla resmedilmiştir.

Bir diğer kent manzarası resmi *Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi* resminde ise tek figür bu sefer oyun oynayan küçük bir çocuktur. Mimari yapılar ve boş bir vagon dışında bir eleman yoktur. Resimlerinde mimari formlar kullanmayı seven Chirico'nun kendine has bir perspektif anlayışı vardır. İki binanın çarpık perspektifi nedeniyle, ışığa doğru hareket eden figür aslında imkânsız bir düzleme doğru ilerlemektedir.





Resim 21: Edward Hopper, 1952, Sabah Güneşi / Morning Sun, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 71,5 x 101,98 cm (solda)

Resim 22: Giorgio de Chirico, 1913, Kırmızı Kule / The Red Tower, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73,5x100,5 cm (sağda)

Amerikalı ressam Edward Hopper'ın (1882-1967) resimlerini ilgi çekici yapan öğelerden birisi Amerikan yaşamını resmetmedeki kararlılığı ise, diğeri ışığı kullanım tarzıdır. Doğal veya yapay olsun fark etmeden ışığı yatay olarak kullanması resimde ışık gölge alanlarında keskin karşıt alanlar yaratır. Bu açıdan Chirico'nun ışık anlayışına benzemekle birlikte aralarında önemli bir fark vardır. Chirico'da ışığın aydınlattığı değil, karanlık ve uzayan gölge alanları dikkat çeker. Hatta öyle ki, bazen nesnenin kendisinin imgesi bile yoktur sahnede. Sadece uzayan gölgesini görürüz (Resim 20, 22). Hopper'da ise esas mesele aydınlatılan alanlardadır. Kontrast gölge ve karanlık alanlar yardımcı alanlardır. Örneğin *Sabah Güneşi* isimli resme baktığımızda pencereden gelen gün ışığına yüzünü dönerek oturan yalnız bir figür vardır. Bu kapalı mekânda figür, yatak ve ışık dışında hiçbir şey yoktur. Sabah Güneşi'nin konusu modern şehir yaşamındaki yalnızlık ile ilgili gibi görünebilir fakat Hopper'ın kendisi yalnızlık düşüncesinin abartıldığını söylemiştir (Stamberg, 2012). Bu bakımdan resim yalnızlıktan çok, bir başınlık, kendi başına olmakla ilgilidir.

## 2.2.2. Manzara

Doğa manzarası görüntülerinin melankolik imgeyle ilişkisi, doğanın heybetli, anıtsal, ezici gücünden ya da atmosferik bir kavram olmasından dolayı kasvetli olabilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu noktada melankoli figür üzerinden değil salt doğa görünülerinin etkileri üzerinden gerçekleşmektedir. Örneğin Gustav Klimt'in (1862-1918) ve William Turner'ın (1775-1851) manzara resimlerinde bunu görebiliriz.



Resim 23: Joseph Mallord William Turner, 1842, Kar Fırtınası / Snow Storm - Steam-Boat off a Harbour's Mouth, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,4x121,9 cm (solda)

Resim 24: Gustav Klimt, 1902-1903, Yaklaşan Fırtına (Büyük Kavak II) / Approaching Thunderstorm (The Large Poplar II), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm (sağda)

Viyana Sezession'unun kurucusu Avusturya'lı ressam Klimt genellikle kadın figürü çalışmalarıyla bilinmesine rağmen manzara resimleri de çalışmıştır. 1900'lerin başından itibaren Attersee Gölü ve çevresini konu alan resimler yapmıştır. Resim 24'de görülen *Yaklaşan Fırtına (Büyük Kavak II)* adlı resminde manzaranın melankolisi resmin kasvetli atmosferinden kaynaklanmaktadır. "Karanlık bulutların toplandığı gökyüzü, beklenen fırtınanın dış dünyada olduğu kadar sanatçının zihninde de kopmak üzere olduğunu ima eden, derin düşüncelerle yüklü bir psikolojiyle ağırlaştırılmıştır" (Thompson, 2014, s. 78).

Bugün hala orada bulunan şapelin üzerinde oturan bir kadın figürü gizlenmiş gibidir. Heybetli kavak ağacıyla iç içe geçmiş görünen bu figür, çaresiz yaklaşımakta olan fırtınayı beklemektedir.

Romantizm akımı içerisinde değerlendirebileceğimiz İngiliz ressam William Turner'ın *Kar Fırtınası* resminde iç içe geçmiş büyük dalgalar ve fırtına arasında kalmış, batmakta olan bir buharlı görürüz. Resmin girdap gibi akışkan kompozisyonu izleyicinin algısını olayın gerçekleştiği resmin merkezine yönlendirir. Turner'ın kullandığı biçim anlayışı, resmin kaos ve yıkıma dair içeriğini destekler niteliktedir. Doğanın gücü karşısında insanoğluna ait nesnenin acizliği, izleyiciye çaresizlik duygusunu anımsatır. Bir rivayete göre "Turner, resimde, fırtınada batmak üzere görülen Ariel adlı buharlının direğine bağlıdır" (Farthing & Doğanay, 2014, s. 407). Buna göre Turner'ın bu yıkıma kendi varoluşunu da eklediği söylenebilir.

Doğa manzarası görüntülerinin melankoli kavramıyla ilişkisi bağlamında diğer örnekler, Vincent van Gogh'un (1853-1890) ve Caspar David Friedrich'in (1774-1840) Resim 25 ve 26'daki çalışmalarıdır. Bu örnekler de manzara ve melankoli ilişkisine dair olmasına rağmen burada farklı bir yaklaşım söz konusudur. Bu resimler doğanın heybeti ve ihtişamı yerine doğanın ve manzaranın metaforları üzerinden yaşam ve ölüm kavramlarını çağrıştırmaktadır.



Resim 25: Vincent van Gogh, 1890, Buğday Tarlası ve Kargalar / Wheatfield with Crows, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50,5x103 cm

Vincent van Gogh'un *Buğday Tarlası ve Kargalar* resmi sanatçının intihar ettiği yıl yaptığı son resimlerinden biridir (<https://goo.gl/SvVLfd>, erişim: Kasım 2017). Van Gogh resmiyle ilgili olarak "Oraya döner dönmez çalışmaya başladım. Fırçayı tutamaz haldeydim. Üzüntüyü ve yapayalnız kalmayı anlatmakta hiç zorluk çekmedim" demiştir (Farthing & Doğanay, 2014, s. 525). Resmin atmosferi adeta ölümün habercisi niteliğindedir. Sağdaki ve soldaki yollar resmin kadrajından çıkar, fakat ortadaki yol ufuk çizgisine varmadan yok olur. Buğdaylar sarı renkleriyle canlı bir atmosfer oluşturacakken gökyüzüne çöken karanlık bulutlar ve siyah kargalar resme karamsarlık katar. Resimde güneş ve ışığı yoktur. Gökyüzünü kaplamakta olan kara bulutlar resmin ışığını engeller. Kargalar göçün habercisidir ve ölümü çağırıştırır. Ne yöne uçtukları net olmamakla birlikte izleyiciden uzaklaşıyor gibi görünürler. Bir yere çıkmayan bir yol ve görünen alanı terk eden kuşlar, karamsar ve şiirsel bir terk edişin ifadesi gibidir.

Bu kompozisyonun bu şekilde karamsar bir çözümlemeyle ele alınmasına belki de bunun sanatçının yaptığı son resim olduğuna dair mitin gücü sebep oluyordur. John Berger *Görme Biçimleri* kitabında bir sayfada sadece tabloyu

gösterir. Sonra arka sayfaya aynı tabloyu tekrar yerleştirir ve altına “Bu Van Gogh’un kendini öldürmeden önce yaptığı son resimdir” diye yazar. Bu sayede eklenen açıklamanın imgeyi nasıl değiştirdiğini anlatmaya çalışır (Berger, 2016, s. 26-27).

Manzaranın karamsarlık ve ölüm temasıyla bütünleştiği bir diğer örnek Alman ressam Caspar David Friedrich’in *Kargalı Ağaç* resmidir (Resim 26). Romantizm akımından etkilenen ressam, sanatçının gördüğünü değil gördüğü şey karşısında hissettiğini, duygularını, güdülerini resmetmesi gerektiğini savunur. Bu manzara resminde de görünen kurumuş ağaç, sonsuz gökyüzü ve uçan kuşlar sanatçının görüntü karşısında hissettiği melankolik duyumsamalarının ifadesidir. Friedrich bu manzara resmi ile doğanın yaşam döngüsü üzerinden yaşam ve ölüm kavramlarını hissetmemizi sağlar. Ağaç ölmüştür; kuşlar ise ölümün habercisidir.

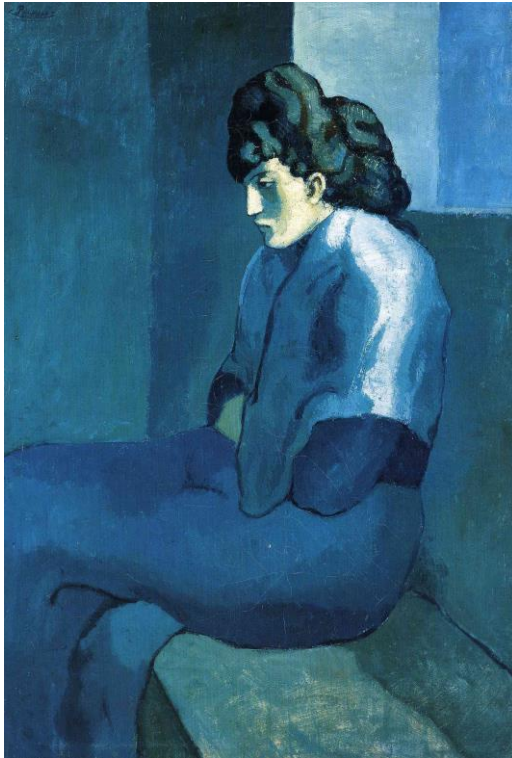


Resim 26: Caspar David Friedrich, 1822, Kargalı Ağaç / The Tree of Crows (Raven Tree), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 59x73 cm

### 2.2.3. Portre ve Beden Üzerinden “İfadeci Anlatım”

Melankoli kavramının aktarılmasında portre veya beden kullanımı en fazla görülen yöntemdir. Tarih boyunca melankolinin imgeleştirilmesinde duyguyu en kısa yoldan vermek amacıyla figür (özellikle kadın figürü) kullanılmıştır. Figürün biçim olarak nasıl betimlendiği konusu Pablo Picasso (1881-1973) ve Van Gogh'un (1853-1890) resimlerinde incelenecektir.

Kübist resimleriyle bilinen İspanyol ressam Pablo Picasso *mavi dönem* olarak adlandırılan 1901-1904 yılları arasında sıradan insanların, evsizlerin, ayyaşların, fahişelerin resmini yapmıştır. Bu soğuk resimler genellikle tek renkli (monokrom) resimler olup mavi ve grinin tonlarından oluşmaktaydı. Günlük hayattan seçtiği bu figürler hep bir hüznün ve melankoli barındırmaktaydı.

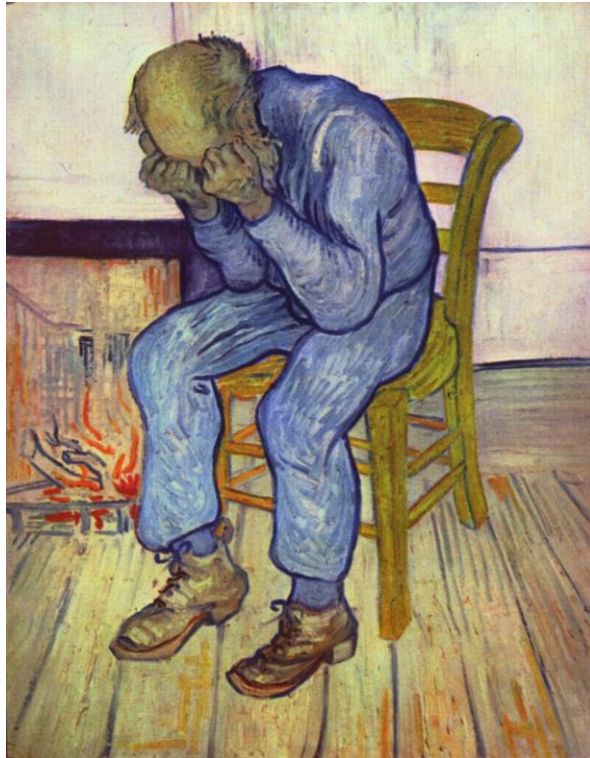


Resim 27: Pablo Picasso, 1902-1903, Melankolik Kadın / Femme assise (Melancholy Woman), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x69,2 cm (solda)

Resim 28: Pablo Picasso, 1904, Ütü Yapan Kadın / Woman Ironing (La repasseuse), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116x73 cm (sağda)

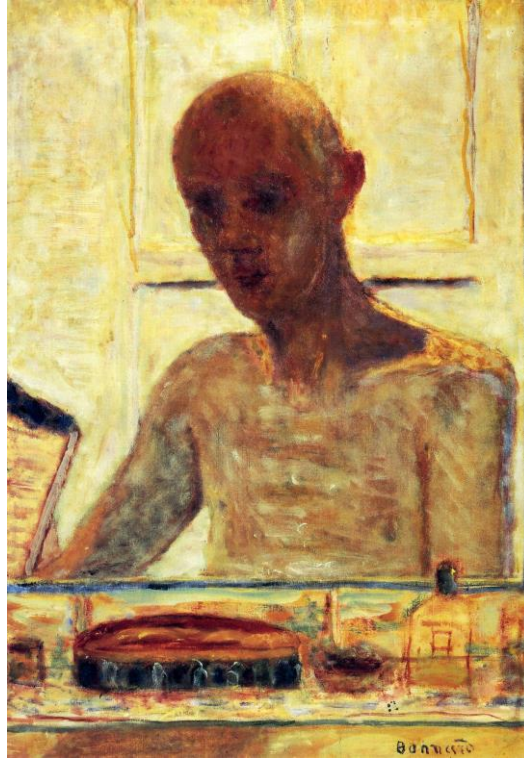
*Melankolik Kadın* resminde Picasso'nun melankoliyle anlamlandırdığı mavi rengin hâkimiyeti vardır. Picasso burada geleneksel melankolik tasvir geleneğinden yararlanmışır. Oturan, hüznü ve bakışları dalgın kadın figürü Orta Çağ'dan beri melankolinin ifadesinde kullanılmaktadır. Burada kadın ellerini karnı üzerinde birleştirmiş olarak resmedilmiştir. Bu durum ruhsal olarak dışarıya kapalı olmanın ifadesi olabileceği gibi; Antik Çağ'daki melankolinin karın bölgesi rahatsızlığı olduğu görüşünü anımsatır. Benzer şekilde tek renkli olan *Ütü Yapan Kadın* resminde ise bu sefer günlük hayattan bir işle uğraşan kadın görünür. Burada farklı olarak yorgun bir beden üzerinden melankoli imgeleştirilir.

Van Gogh'un *Üzgün Yaşlı Adam* resmi de öldüğü yıl yaptığı hüznü resimlerden biridir. Elleriyle yüzünü kapatan yaşlı adam dalgın ya da hüznü değil daha çok depresyona yakın bir izlenim verir. Melankolinin rengi olan soğuk mavi pijamasıyla boş odada bir başına kalakalmıştır.



Resim 29: Vincent Willem van Gogh, 1890, Üzgün Yaşlı Adam / Sorrowing old man (At Eternity's Gate), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x65 cm

Nabiler grubunun kurucu üyesi, Fransız post-empresyonist ressam Pierre Bonnard'ın (1867-1947) figür resimlerinde de melankolik öğeler söz konusudur. Bonnard 1925'de modellerinden biri olan Marthe ile evlendi. Resimlerinde de genellikle karısını ve kendisi resmederdi. 1942'de Marthe'nin ölmesiyle sanatçı kendisini daha çok incelemeye başladı. Banyo aynası önünde kendisinin birçok hüzünlü portresini yaptı. Resim 30 da, yine bu kayıp yıllarında yaptığı otoportrelerden biridir. Bir kayıp duygusuyla ortaya çıkan hüznün, bu portrelerde en önemli öğedir. Resimleri portre ve melankoli ilişkisi bakımından önemlidir. Bonnard donuk bakışları ve karanlık gözleriyle sanki orada değil gibidir.



Resim 30: Pierre Bonnard, yak. 1943-1945, Traş Aynasında Otoportre / Self Portrait In A Shaving Mirror, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73x51 cm

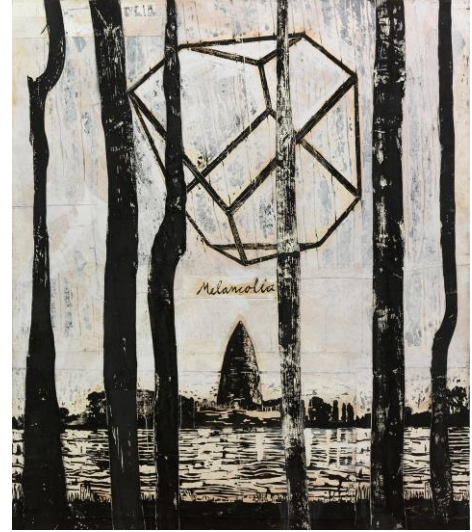


#### 2.2.4. Soyutlamacı Yaklaşımlar

Melankolik durumun resmedilmesinde soyutlamacı yaklaşımlar belki de melankoliye ulaşan en dolaylı yollardan biridir. Burada melankolinin en somut ifadesi beden ve portre yoktur. Manzara var ise de güçlkle seçilir. Bu durumda bize melankoliye dair ipucu veren çalışmanın genel atmosferi ve ismi olmaktadır. Bu tip yaklaşımlara örnek olarak Anselm Kiefer'in (1945-) ve James Abbott McNeill Whistler'in (1834-1903) birkaç resmini inceleyebiliriz.

Yeni Dışavurumculuk akımı içerisinde değerlendirebileceğimiz Alman sanatçı Anselm Kiefer'in çalışmaları genel olarak konusu itibariyle de melankoliye yakındır. II. Dünya Savaşı'nın sonlarında dünyaya gelen Kiefer yaşamının ilk yıllarını yıkıntılar arasında gezinerek geçirmiştir. Bu durum onun savaş, yıkım, soykırım ve faşizm gibi konularla erken yüzleşmesine neden olmuştur.

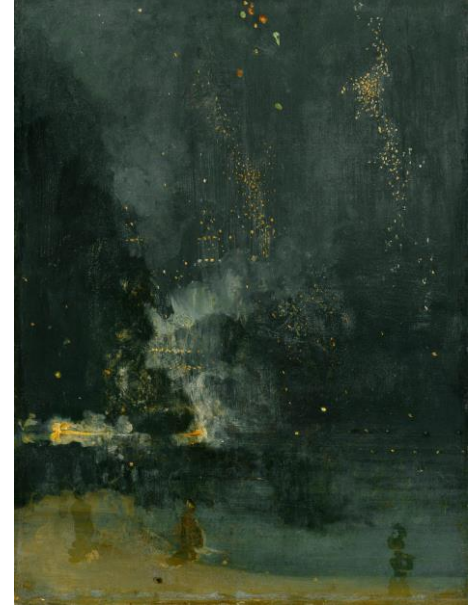
Kiefer'in resimlerinin melankoli ile ilgisi atmosferi, renkleri, konusuyla olduğu kadar, aşağıdaki örneklerde olduğu gibi ismiyle de ilgilidir. Kiefer Dürer'in yaptığı gibi resmin üzerinde "melancholia" yazısını kullanır. Buna ek olarak da Dürer'in Melankoli'sindeki çok kenarlı biçimi sembolik olarak çalışmasına ekler. Bu soyutlanmış dışavurumcu kaos biçimi, isim ve çok kenarlı form resmin melankoliye dair biçimsel özellikleridir.



Resim 31: Anselm Kiefer, 2004, Melankoli / Melancholia, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 280x381x57 cm (solda)

Resim 32: Anselm Kiefer, 1982-2013, Ren (Melankoli) / The Rhine (Melancholia) (Der Rhein Melancholia), Tuval Üzerine Akrilik, Gomalak ve Ahşap Kolajı, 374x330 cm (sağda)

Resim 32'deki *Ren* isimli resmi birden fazla tuvalden oluşan bir yerleştirme çalışmasındaki tuvallerden biridir. Çalışmanın ismi Almanya ve Fransa arasındaki sınırı belirleyen Ren Nehri'ne gönderme yapmaktadır. Bu bağlam aynı zamanda sanatçının zihnindeki *sınırlar* meselesiyle bağlantılıdır. "Kiefer'in çocukluk evinin bodrum katı nehrin kıyısına yakındı ve düzenli olarak ilkbaharda eriyen sularla sel basması; şimdi sınırların nerede olduğu ve Fransa'nın Kiefer'in bodrumuna girip girmediği sorusunu gündeme getirir" (2014, <https://goo.gl/RXmtMv>, erişim: Kasım 2017). Bu sayede sınırların ne kadar yapay olduğunu sorgular. Resminde kullandığı çok kenarlı şekil ve "Melancholia" yazısı ile de Dürer'e açık bir gönderme yapmaktadır. Dürer'in Melankoli'sindeki çok kenarlı kaya, Kiefer'de içi boş ve boşlukta bir şekle dönüşür.



Resim 33: James Abbott McNeill Whistler, 1875, Noktürn: Siyah ve Altın Yıldız – Ateş Çemberi / Nocturne: Black and Gold - The Fire Wheel, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54,3x76,2 cm (solda)

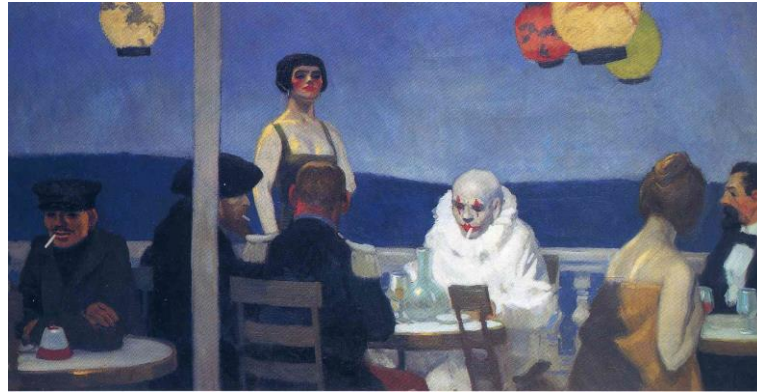
Resim 34: James Abbott McNeill Whistler, 1875, Siyah ve Altın Renkli Noktürn: Düşen Fişek / Nocturne In Black And Gold: The Falling Rocket, Panel Üzerine Yağlı Boya, 60,3x46,4 cm (sağda)

Amerikalı ressam Whistler'in *Noktürn: Siyah ve Altın Yıldız – Ateş Çemberi* ve *Siyah ve Altın Renkli Noktürn: Düşen Fişek* isimli resimleri görünenden çok duyumsanan manzaranın resimleridir (Thompson, 2014, s. 38). Whistler resimlerin konusundan çok resim olarak varlığıyla değerli olmasını istiyordu. Bu nedenle bir ateş çemberinin resmi ya da havai fişek resmi olmasından ziyade resim karşındaki hissedilenler önemliydi onun için (Little, 2008, s. 90-91). Bu resimlerinde de Londra'nın karanlık ve kirli atmosferine bakarken küçük ışık parlamaları modernleşmekte olan kent hakkında düşünmemize neden olur.

### 2.2.5. Kalabalık ve Yalnızlık

Kalabalık ve yalnızlık kavramı, hatta daha güncel olarak kalabalıklar içindeki yalnızlık durumu, hep melankoliyle ilişkili kavramlar olmuştur. Geçmişten bugüne melankolinin resmedilmesinde, melankoliklerin toplumun sınırlarında yaşıyan, toplumsallaşamayan kişiler olduğu düşüncesiyle *yalnız melankolik*

imgesi genellikle tercih edilen yöntem olmuştur. Fakat modern toplumlarda artan nüfusla ve artan yabancılaşma kavramı ile birlikte nispeten daha güncel diyebileceğimiz *kalabalık ve yalnızlık* diyalektiği içerisinde bir melankoli doğmuştur. Genel olarak bu tanımlar içerisinde *yalnızlık* biçimsel ifadesini, melankolinin gelenekselleşmiş *tek başına oturan melankolik kadın* resimlerinde bulur. Kalabalık ve yalnızlık meselesi ise bu durumdan doğan melankoliyle bağlantılı farklı bir durumdur.



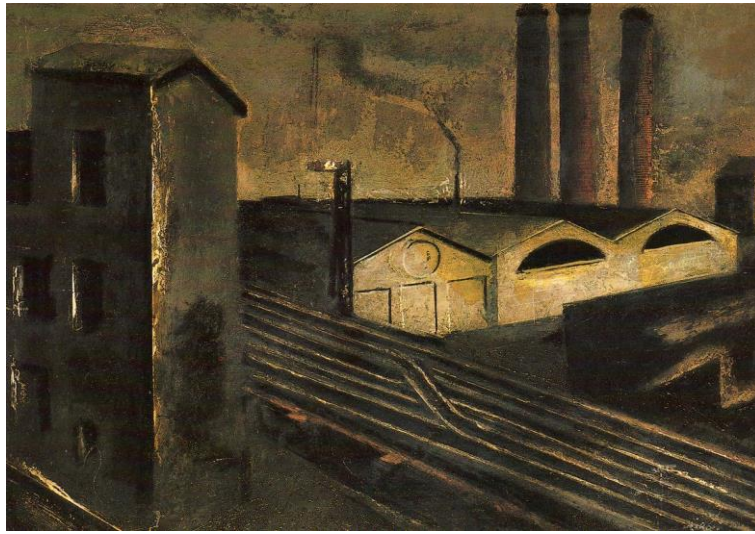
Resim 35: Edward Hopper, 1914, Mavi Gece / Soir Bleu (Blue Night), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,4x182,8 cm

Toplumsallaşamayan melankolik konusuna dair melankolik figürün toplumun sınırlarında yaşadığı güzel bir örnek resim Edward Hopper'ın (1882-1967) *Mavi Gece* resmidir. Bu resimde Hopper, dönemin yaygın melankolik figür tiplemesi *piyero*'yu resmetmiştir. Hopper'ın kadrıjlarında sinematografik bir üslup vardır. Hopper genellikle Amerikan yaşamını gösterdiği resimleriyle bilinse de, Paris'te bir kafede geçen bu resim daha önceki çalışmalarına aittir. Resmin merkezinde yer alan, beyaz kıyafet içerisindeki aydınlık figür ilk bakışta ortamdaki diğerlerinden ayrılır. Manzaraya arkasını dönmüş, ağzında yanmayan sigarasıyla öylece oturmaktadır. Yüzündeki ve tavrındaki hüznün ile kıyafetindeki tutarsızlık piyeronun çelişkili ve hüznü varlığının etkisini artırmaktadır.

### 2.2.6. Kütle-Mekân, Kent ve Enkaz

Resmin alanı içerisinde kütle ve hacim olarak ağırlığı bulunan öğeler izleyici karşısında yüce ve abidevi nesne hissi uyandırır. Bu durumda izleyici, algıladığı şeyin çağrışımlarıyla etkilenir. Bu tip kütleli kompozisyonlar yaptıkları çağrışımlarla izleyici üzerinde melankoli etki uyandırır. Uçsuz bucaksız bir manzarada<sup>11</sup>; doğaya ait görkemli ya da insana ait anıtsal biçimlerde, veya büyük yıkıntıların olduğu resimlerde bunu görebiliriz. Bu resimlerin ruhsal boyutta karşılı elbette simgeseldir.

Fütürizm ve metafizik resimle ilgilenen İtalyan sanatçı Mario Sironi'nin (1885-1961) kent manzarası resimlerinde fabrikaların, binaların ve betonların, gri ve kasvetli varlığı izleyiciyi distopik bir zamana sürükler.



Resim 36: Mario Sironi, 1921, Bacalı Kent Manzarası / Urban Landscape With Chimneys, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x68 cm

Bir yıkıntıya ait somut görüntünün ruhsal karşılığını bulduğu en güzel örneklerden birisidir Caspar David Friedrich'in (1774-1840) *Yıkılmış Umut* resmi. Bu neredeyse tek renkli ve puslu atmosferiyle ruhani bir dinginliği olan

<sup>11</sup> Örneğin; Caspar David Friedrich'in *Sis Denizi Üzerinde Bir Gezgin* adlı resmi.

resimde, parçalanmış buz kütleleri arasında ilk bakışta fark edilmeyen bir gemi enkazı görünür. Friedrich'in çoğu resminde olduğu gibi, sessiz ve ıssız resmin atmosferine yücelik duygusu hâkimdir. Resmin merkezinde duran güçlü kütle karşısında insana ait nesne acizdir. Resmin metaforik ismi ise, melankolideki *umudun yitimi* kavramına karşılık gelmektedir.



Resim 37: Caspar David Friedrich, 1823-1824, Buz Denizi (Yıkılmış Umut) / Das Eismeer (The Sea of Ice / Polar Sea / The Wreck of Hope), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 126,9x96,7 cm

### 3. BÖLÜM

#### RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER

Bu tez aracılığıyla resimde melankolinin imgeleştirilme yöntemlerini incelerken, bir taraftan da eş zamanlı olarak çeşitli tekniklerde çalışmalar yapılmıştır. Bunlar biçimsel olarak genellikle ağaç baskı ve metal gravür tekniklerinde olmakla birlikte, tuval üzerine karışık teknik ve cam üzerine yapılan karışık teknik olmak üzere farklı tekniklerde de çalışmalar yapılmıştır. Bu şekilde birkaç farklı disiplinle üretmenin, çalışmalara içerik bakımından farklı açılımlar getirmesi elbette kaçınılmazdır. Bu durum üretimde içeriğin bağlamını zenginleştiren olumlu bir yöntem olarak algılanmış ve benimsenmiştir.

Özgün baskı tekniğinde yapılan çalışmalarda ağaç baskı ve metal gravür teknikleri kullanılmıştır. Ağaç baskı çalışmalarında genellikle eksiltme tekniği kullanılmıştır. Bu yöntemle daha önceden oyulan yerler görüldüğü için bir sonraki tonun oyulacağı yeri tespit etmek daha kolay olmaktadır. Bu yöntem küçük ve detaylı alanlarda genel formu kaybetmemek ve geçiş etkisini sağlamak için faydalı olmaktadır. Açık orta koyu değerler yan yana getirilerek görsel derinlik yaratılmaya çalışılmıştır. Aynı rengin tonlarıyla çalışıldığı zaman üç-dört ton kullanımının geçiş etkisini verme konusunda yeterli olduğu gözlenmiştir. Daha fazla ton kullanımı, tonların birbirine çok yakın olması ve ağacın dokusunun detaylı çalışmaya çok izin vermemesi nedeniyle başarılı sonuçlar ortaya çıkarmamaktadır. Ağacın dokusunun geniş ve düz alanlarda etkili sonuçlar doğurmasına rağmen, dokulardaki boşluklar görüntüyü bozduğu için, küçük ve geçişli alanlarda zorluk çıkardığı görülmüştür. Çalışmalar genellikle huş ağacı ile yapılmıştır. Farklı yönlerde oymaya daha çok imkân vermesi ve dokularının sıklığı nedeniyle Türkiye’de bu iş için bulunabilen en uygun malzeme huş olmuştur. Özgün baskı yapımına yönelik sanatsal malzemelerin üretim ve temininin yetersiz olması, bu şekilde gerçekçi ifadeyle çalışmayı güçleştiren nedenlerden biridir.

Çalışmalarda modern sonrasının inorganik imgeleriyle insanın organik imgeleri resmedilirken farklı oyma şekilleri kullanılır. İnorganik nesnelere daha katı ve düzlemsel olarak aktarılırken, doğal olan için malzemenin doğasından da kaynaklanan etkiler kullanılarak çalışılır. Bu etkiler desen tadındadır. Tek renk zıt biçimleri birleştirirken, oyma karakterindeki farklılık imgelerin zıtlığını gösterir. Bu durum ağacın biçimsel olanaklarının içeriğe etkilerinden biridir. Örneğin özellikle Resim 38, 40 ve 41’de olduğu gibi yapı ve insan imgeleri arasında yapısal farklılıklar vardır.

Baskı çalışmalarında boya olarak sanatsal malzemelere ulaşımın zorluğu da göz önüne alınarak yağ bazlı matbaa boya kullanılmıştır. Kâğıt olarak fabrika üretimi kâğıtların yanında aynı baskının bazı edisyonlarında su bazlı el yapımı kâğıtlar kullanılmıştır. El yapımı kâğıtlarda kâğıdın boyayı emmesi ve rengin ton değerlerini göstermesi bakımından büyük farklılıklar gözlenmiştir.



Resim 38: M. Fatih Gök, 2016, Orada Olmayan Adam, Ağaç Baskı, 62,5x125 cm



Resim 38, tek renkli bir ağaç baskı çalışmasıdır. Çalışmada ilk dikkatimizi çeken biçimsel öğeler bize arkasını dönmüş bir figür ve onun önünde katmanlar halinde bulunan metal yapı ve ağaç imgesidir.

Figür bu sahnede izleyiciye arkası dönük olarak gösterilmiştir. Bu izleyicide ötelenmiş, dışlanmış, ya da konunun dışında - konuya uzaktan bakar bir izlenim verebilir. Figür imgesinin bu etkisi duygu olarak sahne ile izleyici arasına mesafe koymaktadır. Bu durum kasıtlı olmamakla birlikte, istenmeyen bir durum da değildir. Bu izole durum, hikâyenin kendi içinde gerçekleşen atmosferini zenginleştirir. Figürün tek başınalığı bu şekilde daha da vurgulanır. Edward Hopper'ın çalışmalarında olduğu gibi, figürün *kendi başınalık hissi* burada da hissedilir. Figürün yalnızlığını değil, teklüğünü duyumsarız burada.

Figürü biraz daha incelediğimizde; elleri cebinde, rahat, kararlı ve bir şeyi izleyen ya da bir şeyi bekler gibi bir tavrı vardır. Kendi bakış açısında (ve aynı zamanda izleyicinin bakış açısında) bize gösterilen bir metal yığını ve bir ağaç imgesi vardır. Ağaç imgesi ilk bakışta fark edilmeyebilir. Bu izleyicinin resim ile girdiği iletişimin süresiyle ilgilidir. Ayrıca figürle ağaç arasındaki metal yığını sanki figür ve ağaç arasında izole bir durum yaratmaktadır.

Ağaç dallarının figürün önünde belirsiz bir kaynaktan çıkması nedeniyle figür ve ağaç sanki bir bedendeymiş gibi algılanmaktadır. Çalışmanın tamamının tek renk olması bize bu konuda ipucu ermez. Bu ayrımı izleyiciye bırakır. İmgeler birbirinden nerede ayrılır nerede birleşir sorusunun cevabı izleyiciye bırakılmıştır.

Resmin melankolik etkisi içeriğin bağlamıyla birlikte aynı zamanda biçimsel anlamda da figürün bedensel ifadesinden kaynaklanmaktadır. İçerik olarak bakıldığında, Resim 38'deki izleyiciye arkası dönük olan figür 'durma eylemi' yapan bir kişinin görüntüsüdür. Kendisi aynı zamanda bir performans sanatçısıdır. Bu izleyiciye arkası dönük şekilde duran figür görüntüsü (benzer bir anlam içeriğine ithafen) daha sonra bazı çalışmalarda da farklı şekillerde kullanılmıştır. Bu resim ise bu *anlamı* bir çeşit modern zamanın melankolisi

olarak ele alır ve bu şekilde görselleştirir. Görüntü gönderme yaptığı kaynağıyla ilişkilendirilemediği takdirde dahi, bu melankolik bir andır. Yani protesto olayını bilmeden resmi izleyen bir göz, burada figürün o bir şeyler karşısında kalakalmış halini hissedebilir. Bu protest tavrı her hâlükârda izleyiciye geçer. Aslında nihayet, insan ve doğa ile sentetik olanın mücadelesi söz konusudur burada.

Son olarak çalışmanın ismi de Coen kardeşlerin 2001 yapımı *Orada Olmayan Adam (The Man Who Wasn't There)* filmine gönderme yapmaktadır. Filmde bağımsız olarak kullanılan bu isimle, fiziksel ve ruhsal varoluşa dair bir sorgulama yapılmaktadır.

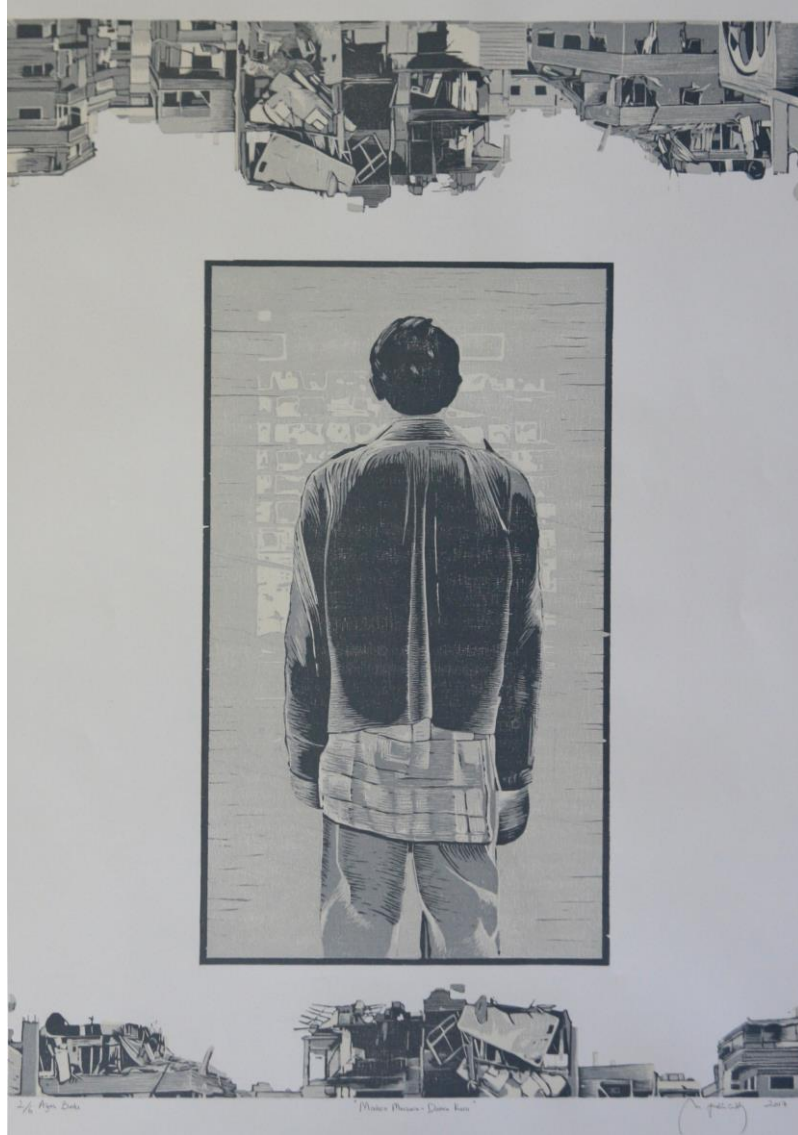


Resim 39: M. Fatih Gök, 2015, Modern Zamanlar, Ağaç Baskı, 84x60 cm

Resim 39'da görülen *Modern Zamanlar* isimli çalışmaya baktığımızda öncelikle çalışmanın ismi bize bir şeyler söylemektedir. Bu isim (diğer Modern Zamanlar isimli çalışmalarda da olduğu gibi) aslında Charlie Chaplin'in 1936 tarihli *Modern Zamanlar (Modern Times)* adlı filmine gönderme yapan, şiirsel bir etkisi olduğunu düşündüğüm bir tür kelime oyunudur. Çalışmalarda zaman zaman kullanılan bu *tanınan isimler*, içeriği o bilinen gerçeklikten gelmese bile anlamını o kelime üzerinden kurar. Bu yeni ve bağımsız bir içerik de olabilir, atıfta bulunduğu kaynakla ilişki de kurabilir. Kaynağıyla ilişki kuramadığında isim

sadece şiirsel bir etki olarak algılanabilir. Bunun cevabına izleyici karar verebilir ve bu durum aynı zamanda içeriği zenginleştirmektedir.

Yine Resim 39'u örnek verirsek eğer, çalışmanın ismi gönderme yaptığı filmin içeriğinden tamamen bağımsız değildir. Chaplin filminde *modern zamanlar* dediği sürecin açık bir eleştirisini yapar. Bu dönem sanayi devrimi ve endüstrileşme sonrası yaşanan makineleşme ve ekonomik buhranların dönemidir. Chaplin'in *Modern Zamanlar*'ında konuşma yoktur. Görüntü siyah beyazdır. Bu şekilde salt imgeler üzerinden evrensel bir içerik oluşturur. İçeriğini son derece yalın bir şekilde ve apaçık ortaya koyar. İzleyiciyi etkilemek için süslemesine gerek yoktur. Bu durumun modern zamanları imgeleştirme sürecime de benzer bir etki yaptığı söylenebilir. Burada baskı resimler tek rengin tonlarından oluşmaktadır. Bu sayede içerik yalın, etkili ve derinlik etkisiyle aktarılmaya çalışılır. Baskıların tek renkli olması aynı zamanda insanın ya da doğanın-doğal olanın imgesiyle modern zamanların imgelerini bütünleştirir. Aynı renkte, aynı düzlemde ve eşit şartlarda, adil bir eleştirisi yapılmaktadır imgenin. Bugün gerçek hayatta olduğu gibi iç içedir her şey. Bu kaotik, belki de distopik bir duruma işaret etmektedir. Bu distopik etki hemen hemen her çalışmada hissedilebilir. İnsanın yalnız, kalabalık ya da kafeslenmiş gibi olan imgeleri günümüz insanına pek de yabancı değildir. Bunlar *modern zamanlar'ın melankolik imgeleridir*.



Resim 40: M. Fatih Gök, 2017, Modern Manzara - Duvara Karşı, Ağaç Baskı, 82x59,8 cm

Resim 40'a baktığımızda yine distopik bir etki söz konusudur. Çalışma bu şiirsel ismini Fatih Akın'ın 2004 yapımı *Duvara Karşı* filminden alır. Çalışma bir çeşit modern manzaranın inşasıdır. Buradaki manzara kelimesi ise tarihteki naif ve romantik doğa manzarası resimlerine gönderme yaparak bir çeşit ironi oluşturur. Bu çağın manzara anlayışında romantizmden fazla karamsarlık vardır. Enkazlarla çevrelenmiş gerçekdışı bir ortamdaki figür çevresinden izole bir halde fakat duvarla yüz yüzedir. Yaşadığı zamanda ne kadar kendi başına da

olsa gidebileceği bir yer yoktur. Bu sonsuz boşluk içinde duvarla yüz yüze kalma durumu bir çeşit olanaksızlık halidir.



Resim 41: M. Fatih Gök, 2017, Kalabalık II, Ağaç Baskı, 60x84 cm

Resim 41'de bir kalabalık insan grubu resimde boşluğa karşılık gelen düz beyaz boş alana bakmaktadır. Figürler hareketsiz, sadece izleyici konumundadır. İzlenen şey olarak resmin içinde, boşluğu izleyen figürler olarak görünürler. Bu durum anlam ve anlamsızlık, kalabalık ve yalnızlık gibi kavramlar üzerinde düşünmemizi sağlar.

Resimde figürler dışında ön planda izleyici ile araya mesafe koyan bir metal yapı vardır. Modern zamanlara ait bir nesne olarak bu konstrüksiyon imgesi bize resmin zamanını bildirmekle birlikte, aynı zamanda figürlerin hapsedilmiş gibi

algılanmasına neden olur. Bu kafesin içinde görünen tek açıklık, sadece boşluktur.



Resim 42: M. Fatih Gök, 2016, Kalabalık, Metal Gravür, 40x80 cm

Yaşadığımız çağın önemli fenomenlerinden birisi de kalabalıklardır. Resim 42’de farklı yönlerde bir akış halinde insanlar resmedilmiştir. Bu akışkan görüntü içerisinde durağan haldeki tek figür resmin üst merkezinde yer almaktadır. Kalabalık içerisinde çevresi nispeten boş olan bu figür kalabalıklar içerisinde dahi *tek başınalık* durumuna gönderme yapar.

Resmin tek renkli olması figürler arasındaki farkların önemsizliğini gösterir izleyiciye. Figürler tek tek bireyler değil, salt *kalabalıktır* burada. Telaşlı günlük yaşam içerisinde durup bakmaya ve düşünmeye vakit yoktur. Tek figür ise doğrudan izleyiciye bakmaktadır.



Resim 43: M. Fatih Gök, 2016, Aidiyet, Tuval Üzerine Transfer, Kâğıt, Bez, Füzeler, Kalem, Akrilik, 2x 70x70 cm

Resim 43'de görüntüleri iç içe geçmiş iki figür resmedilmiştir. Bireysel kimlikleri belli olmasa bile toplumsal kimliklerine dair ipuçları vermektedir bize resim. Bu figürlerin iki farklı milletten oldukları bellidir. Resmin alanı standart bir bayrak ölçüsünde planlanmıştır. Resim, kimliksiz bir bayrak üzerinde kimliği seçilemeyen iki asker olarak düşünülebilir. Toplumsal kimlikler üzerinden aidiyetlerini hissederiz figürlerin. Bu noktada seçilemeyen kimliklerini aidiyetleri belirlemektedir. Çünkü aidiyet bazen mevcudiyetin önüne geçmektedir. Bu bağlamda, kimlik ve aidiyet sorusu öne çıkmaktadır.

Resmin iki parça olarak kurgulanmış alanı benzer ve farklı olma ile ilgili kavramlara gönderme yapmaktadır. Figürler iç içe geçmesine rağmen köklü bir şekilde ayrılmışlardır.





Resim 44: M. Fatih Gök, 2017, Modern Manzara - Bulut, Metal Gravür, 50X32,5 cm

Resim 44'e ilk bakıldığında bir enkaz, bir duman (ya da bulut) ve bir çocuk görüntüsüyle karşılaşılmaktadır. Çalışma ismi itibariyle modern manzaralardan biri olduğu iddiasındadır. İsmine ek olarak da *duman* ve *bulut* ikilemi üzerine ironik bir yaklaşım sunmaktadır. Resim, enkaz arkasından yükselen adeta patlama sonrasına ait bir duman gibi görünen imgenin bulut olduğunu iddia etmektedir. Bu bulut mudur yoksa duman mı? Buna izleyici karar verir. Görüntü eğer bulut ise, bu muhtemelen görmek istenilen ve izleyeni rahatlatıcak bir şeydir; fakat buradaki duman ise, bu durum izleyicide karamsar bir etki

bırakabilir. Bu noktada resim, görünenin bilgisi ile söylemin bilgisi arasındaki ilişki üzerine düşünmemizi sağlar.

Resimdeki bir diğer öge olarak enkaz; romantik dönemin sakin enkaz ve yığın görüntülerine gönderme yapıyor olabilir (Resim 37). Bu resimde ise, yaşanan zamana ait bir nesnenin yıkıntıları söz konusudur.

Resmin merkezinde bulunan çocuk figürü ise adeta unutulmuş, kaybolmuş ya da terk edilmiş gibi amaçsızca duruyor gibi görünmektedir. Bu tedirgin atmosfer içinde başıboş beklemektedir. Figürün karşısında ve manzarayla arasında bulunan dikdörtgen form 16x9 standart bir ekran görüntü formatına gönderme yapmaktadır. Enkaz üzerindeki figür bu ekrandan boşluğu ve dumanı/bulutlu izlemektedir. Fakat burada görüntü simülasyon değil gerçektir<sup>12</sup>. Çünkü çerçeve içinde manzaranın kendisi görünmektedir. Figürle aynı açıdan bakan izleyici, modern zamanın simulakrını figürle beraber izleme durumundadır burada. Ekrandaki görüntü bir yanılsama değil, resmin kendi matematiği içerisinde *gerçeklik olarak algılanmak isteyen* bir imgedir. Bu izleme son derece sakin, dingin, telaşsız ama bir o kadar da distopik bir zamanda gerçekleşiyor gibi görünmektedir. Görünen o ki, modern zamanların bulut konulu manzarasında pek umut vaat edecek bir şeyler yok gibidir.

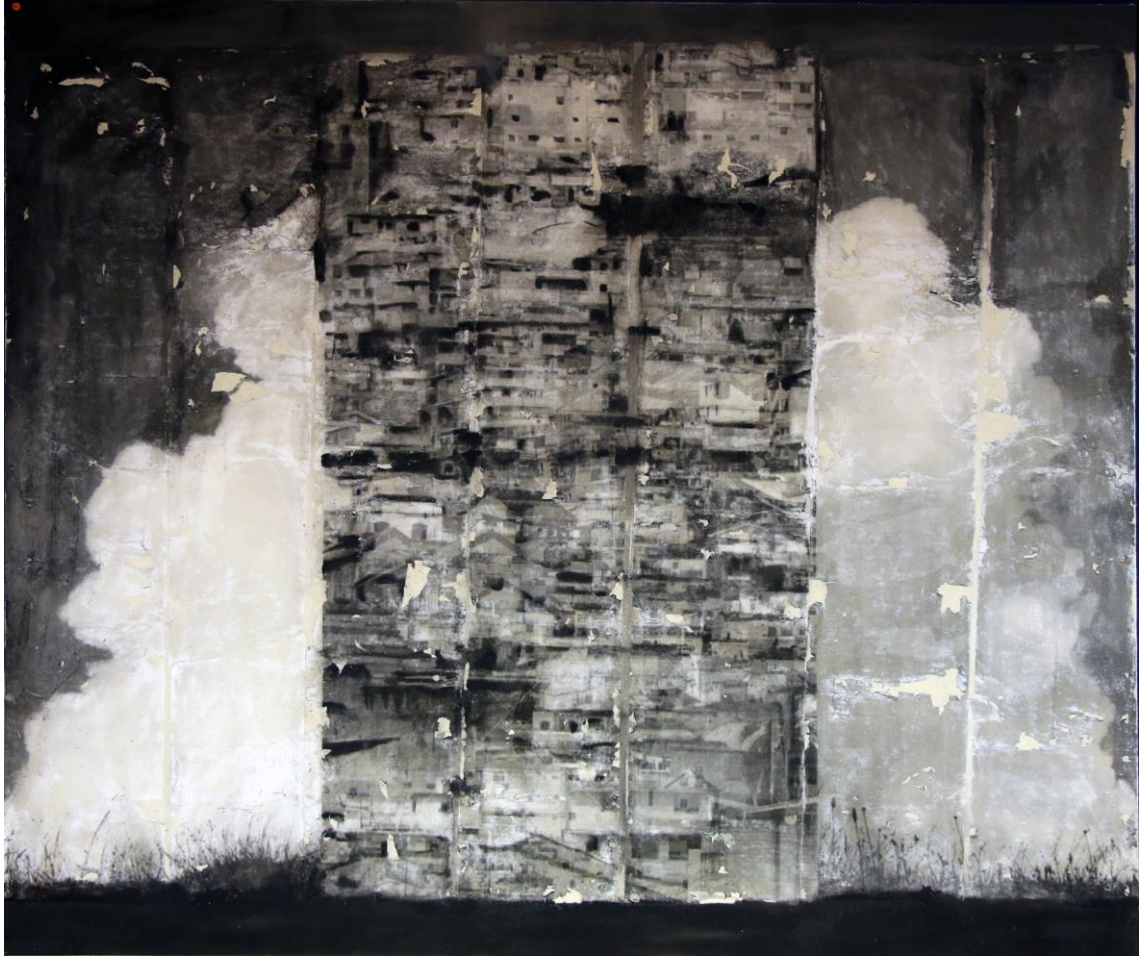
---

<sup>12</sup> Yani bir çeşit simülakr.



Resim 45: M. Fatih Gök, 2017, Modern Manzara – Boşluk, Metal Gravür, 48,5X32,5 cm

*Modern Manzara – Boşluk* resmi, modern manzaralar serisinden ve benzer mantıkta söylemi olan çalışmalardan biridir. Her çağın manzara anlayışı içerisinde, bu zamana düşen manzaralardan birisi de uzayın ve boşluğun manzarasıdır. Uzay imgesi, boşluk çağrışıyla beraber aynı zamanda hiçlik kavramıyla da ilgilidir. Bu seçili kadrajda, sonsuzluk algısı içerisinde insanın hiçliğinin manzarasını görürüz.



Resim 46: M. Fatih Gök, 2016, Modern Manzara, Tuval Üzerine Transfer, Kalem, Füzün ve Akrilik Boya, 90x120 cm

Modern Manzara serisindeki çalışmalardan birisi olan Resim 46 tuval üzerine karışık teknik olarak uygulanmıştır. Siyah beyaz tonlardan oluşan resimdeki manzara, grinin ve betonun manzarasıdır. Resmin merkezinde, zeminden yukarıya doğru resim alanının dışına çıkan, sonsuza uzanan bir beton kütle resmedilmiştir. Bu beton yığını manzarası, geleceğe dair karamsar bir bakış açısına gönderme yapmaktadır. Kullanılan malzemenin bu silik ve yıpranmış görüntüsü de resmin içeriğini desteklemektedir. Doğaya ait bir görüntü ve izleyici arasında duran bu tepeleme mimari yapılar klasik bir gecekondu eleştirisinden öte; üzerinde düşünülmesi gereken, *olan* ve *olması gereken* kavramlarına işaret etmektedir.



Resim 47: M. Fatih Gök, 2017, Hâkimiyet Alanı III, Tuval Üzerine Transfer, Kalem, Füzen ve Akrilik Boya, 90x90 cm

Resim 47'deki *Hâkimiyet Alanı III* isimli resimde doğal ve yapay olanın diyalogu üzerinden karamsar bir ifade ortaya konulmuştur. Resim alanının neredeyse tamamını kaplayan yapı kütlesi, yaşama başka alan bırakmamıştır. Bu ağırlık altında sıkışan kartal imgesi hafifliğiyle resmin alt merkezinde yer alır. Doğada en yüksekten uçmasıyla bilinen kartal için bu yeni doğada yer kalmamıştır.



Resim 48: M. Fatih Gök, 2016, Modern Manzara, Metal Gravür, 39X50 cm

Modern Manzara çalışmalarının çıkış noktasını oluşturan Resim 48'deki *Modern Manzara* isimli çalışma bir dönem her sabah gördüğüm bir manzaranın ürünüdür. Her sabah uyanıp perdemi araladığımda karşımda devasa bir trafo, elektrik direkleri ve kablolar ile arkasında gökyüzü manzarasıyla karşılaşıyordum. Yattığım açıdan baktığım için başka hiçbir şey yoktu bu kadrajda. Ve bu görüntü her seferinde birkaç saniye korkuturdu beni. Uyku sersemliğiyle o anın gerçekliğini algılayamazdım bir süre. İşte bu çalışma o birkaç saniyelik korku anına ithafen yapılmış bir metal gravür çalışmasıdır. Bugünün melankolik modern manzarasının öğeleri bu resimde tek başına bir figür, karşısında bulutlar ve elektrik telleridir.



Resim 49: M. Fatih Gök, 2015, Hâkimiyet Alanı I, Cam Üzerine Çift Taraflı Dijital Baskı, 33x48 cm (solda)

Resim 50: M. Fatih Gök, 2015, Hâkimiyet Alanı II, Cam Üzerine Çift Taraflı Dijital Baskı, 33x48 cm (sağda)

Resim 49 ve 50'de görülen *Hâkimiyet Alanı I* ve *Hâkimiyet Alanı II* isimli çalışmalar cam üzerine çift taraflı olarak uygulanmış çalışmalardır. İki farklı düzlemde üst üste iki farklı imgenin görüntüsü iç içe geçmektedir burada. Doğal olanın ve yapay olanın imgesi siyah beyaz olarak aktarılmaktadır. Örneğin soldaki Resim 49'da form olarak benzerliği olan kuş ve uçak imgeleri gösterilmektedir. Kuşların doğal akışındaki görüntüsüne karşın; uçaklar karmaşık, deforme ve yığın olarak, kaotik bir duruma gönderme yapacak şekilde aktarılmıştır.

## SONUÇ

Resimde melankolik imgelerin neler olduğunu konu ve biçim açısından incelemeyi amaçlayan bu tez aynı zamanda melankolinin tarih boyunca değişen anlamlarına da dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Sonuç olarak, melankolinin bir duygu durumu olarak yazılı tarihte Antik Çağ'dan günümüze gelen süreçte dönemlere göre değişen tanımlamalarına değinilmiştir. Esasen yaşama şekilleriyle, kendi içerisinde mevcudiyeti değişmeyen melankoli durumunun, değişen ideolojilerle dış kaynaklı olarak tanımlanma şekillerinin farklılaştığı görülmüştür. Fakat bu değişim ilginç bir şekilde; delilikten dâhiliğe, bilgellikten akılsızlığa, yaratıcı edimden günahkârlığa uç noktalarda gerçekleşmiştir. Bu tezde ise, sanat alanında melankolinin varoluşun anlamını ve sınırlarını sorgulayan bir düşünme ve ruhsal durum olduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Melankolinin hem felsefe hem de sanat alanında çok geniş bir kapsamının olduğu göz önünde bulundurularak, felsefi anlamda melankoli tarihsel içeriğiyle sınırlı olarak incelenmiştir. Resim sanatı özelinde melankoli imgeleştirilirken, melankolinin kendisinin konu edinildiği çalışmalar dışında, melankolik etkisi olan eserlere farklı konular bağlamında da yaklaşıldığı görülmüştür. Bu konuların edebi metinler, mitoloji ve dini metinler gibi kaynaklardan gelebildiği görülmüştür. Sanat alanında örnek çalışmalar sadece resim disiplininden seçilerek kapsam daraltılmıştır. Bu sayede melankolinin imgeleştirilme tarihi boyunca resim özelinde bir okuma yapmak mümkün olmuştur.

Bu incelemede, resim sanatında melankolinin Albrecht Dürer'den bugüne gelen tipik bir anlatım dili olduğu görülmüştür: Özellikle melankoliyi konu alan veya daha yakın dönemlerde melankolik etkisi olan resimlerde melankoli durumunun genellikle figür ve portre imgeleri üzerinden aktarılmak istendiği görülmüştür. Buna ek olarak, yapılan çalışmalar ile de desteklemek suretiyle, melankolinin imgeleştirilme yöntemlerine dair bir sınıflandırma yapılmış; ve özellikle melankolik etkisi olan görsel imgelerin neler olabileceği üzerine biçimsel ve içeriksel incelemeler yapılmıştır. Bu sayede melankolinin imgesel gramerinin kapsamı üzerine tekrar düşünülmesi gerektiği sonucu ortaya çıkmıştır. Özellikle üçüncü



bölümde gösterilen örnek çalışmalarda da görülebileceği gibi, yaşama durumu zamansız olan melankoli halinin, ifade şekli zamana göre değişebilmektedir. Bu tez aracılığıyla modern zamanlara ait bu yeni melankoli durumları ve yeni ifade şekilleri üzerinde durulmuştur.

Yapılan çalışmalarda melankolik atmosfer tek renkli olarak ve melankolinin renkleri olan gri ve mavinin tonlarında oluşturulmaya çalışılmıştır. Özel bir yakınlığı ve samimiyeti çağrıştıracığı için kompozisyonlarda iki figür yerine ya tek, ya da kalabalık figürler kullanılmıştır. Birbirleriyle bağlantısı olmayan bu kalabalık figür toplulukları modern zamanlara özgü olarak, duyarsızlaşmaya işaret etmektedir. Sonuç olarak bu şekilde, yüzey üzerinde modern zamanlara özgü bir melankoli tasarımı ve dünyası oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tezin yazım aşaması süresince yapılan çalışmalara kavramsal bir altyapı oluşturması nedeniyle faydalı olduğu görülmüştür. Ayrıca melankoli konusu üzerine daha önce yazılmış olan metinlerin incelenmesi, yapılan sanatsal uygulamalara teorik açıdan derinlik sağlamıştır. Sanat tarihi boyunca melankoliye dair yapılmış veya melankolik etkisi olan resimlerin incelenmesi sonucunda, melankolik imgelerin biçimsel özellikleri ve izleyici üzerindeki algısı üzerine düşünme olanağı doğmuştur.

## KAYNAKÇA

- AKIN, Haydar (2014). *Antikçağ'dan Yeniçağ'a Delilik, Melankoli Ve Cinlenme – Avrupa'da Aykırı Olma Halleri Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- BAUDRILLARD, Jean (2016). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları
- BERGER, John (2016). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- BOORSCH, Suzanne (1997). *The Print in the North: The Age of Albrecht Durer and Lucas van Leyden*.
- BORGNA, Eugenio (2014). *Melankoli*. (M. M. Çilingiroğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- BURTON, Robert (2017). *Melankolinin Anatomisi*. (M. Tokmakçioğlu, Çev.). İstanbul: Aylak Adam Yayınları
- FARTHING, Stephen & DOĞANAY, Erkan (Ed.). (2014). *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*. (O. Çeviktay & A. Özkan & D. A. Altan & M. Arık & F. K. Dişkaya & E. Kemaloğlu & B. Önal & Ö. Kar & P. Gökalp & İ. Şahin & G. Çalışkan, Çev.). Çin: Caretta Kitapları
- HOMEROS (2008). *Odysseia*. (A. Erhat & A. Kadir, Çev.) İstanbul: Can Yayınları
- HOMEROS (1971). *İliada İlias Destanı*. (A. C. Emre, Çev.). Varlık Yayınları
- KARBAY, Mert (2015). *Deha İle Yas Arasında Melankoli: Antikiteden Günümüze Melankolinin Muhtevaları, Başkalaşimleri Ve Politik İşlevleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi
- LITTLE, Stephen (2008). *...izimler - Sanatı Anlamak*. (D. N. Özer, Çev.). İstanbul: Yem Yayın
- LYNTON, Norbert (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan & S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi
- MANN, Thomas (2014). *Doktor Faustus*. (Z. Kurttekin, Çev.) İstanbul: Can Yayınları

- STAMBERG, Susan (2012, Ağustos). *Hopper's Pensive Lady In Pink Travels The World*. <https://goo.gl/tGtpVx> (erişim: Kasım 2017)
- TEBER, Serol (2013). *Melankoli - Normal Bir Anomali*. İstanbul: Say Yayınları
- THOMPSON, Jon (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur – modern ustaları anlamak*. (F. C. Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr). *Melankoli*, <https://goo.gl/U4KYPP>, (erişim: Temmuz 2017)
- [www.gauguin.org](http://www.gauguin.org). *Melancholy, 1891 by Paul Gauguin*, <https://goo.gl/vqXhCH>, (erişim: Kasım 2017)
- [www.vangoghmuseum.nl](http://www.vangoghmuseum.nl). *Wheatfield with Crows*, <https://goo.gl/SvVLfd>, (erişim: Kasım 2017)
- [www.royalacademy.org.uk](http://www.royalacademy.org.uk) (2014). *Work in focus: The Rhine*, <https://goo.gl/RXmtMv>, (erişim: Kasım 2017)

Ek 1: Orijinallik Raporu

# RESİMDE MELANKOLİK İMGELER

*by* MUHAMMET FATİH GÖK

---

**Submission date:** 06-Dec-2017 01:04PM (UTC+0200)

**Submission ID:** 891199991

**File name:** m\_fatih\_g\_k\_-\_intihal.pdf (1,015.77K)

**Word count:** 12512

**Character count:** 83653

## RESİMDE MELANKOLİK İMGELER

### ORIGINALITY REPORT

<b>3%</b>	<b>3%</b>	<b>0%</b>	<b>0%</b>
SIMILARITY INDEX	INTERNET SOURCES	PUBLICATIONS	STUDENT PAPERS

### PRIMARY SOURCES

<b>1</b>	<b>issuu.com</b> Internet Source	<b>1%</b>
<b>2</b>	<b>www.yenisafak.com</b> Internet Source	<b>&lt;1%</b>
<b>3</b>	<b>alatrakya.blogspot.com</b> Internet Source	<b>&lt;1%</b>
<b>4</b>	<b>www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080</b> Internet Source	<b>&lt;1%</b>
<b>5</b>	<b>Submitted to Gazi University</b> Student Paper	<b>&lt;1%</b>
<b>6</b>	<b>Levinson. Encyclopedia of Crime and Punishment</b> Publication	<b>&lt;1%</b>
<b>7</b>	<b>www.felsefesinifi.com</b> Internet Source	<b>&lt;1%</b>
<b>8</b>	<b>www.scribd.com</b> Internet Source	<b>&lt;1%</b>
<b>9</b>	<b>"Festschrift für Klaus J. Hopt zum 70.</b>	

	Geburtstag am 24. August 2010", Walter de Gruyter GmbH, 2010 Publication	<1%
10	<a href="http://www.dia.org">www.dia.org</a> Internet Source	<1%
11	<a href="http://indulgy.com">indulgy.com</a> Internet Source	<1%
12	<a href="http://polen.itu.edu.tr">polen.itu.edu.tr</a> Internet Source	<1%
13	<a href="http://m.friendfeed-media.com">m.friendfeed-media.com</a> Internet Source	<1%
14	Steingress, Gerhard. "El discurso literario como análisis social. El ejemplo de Nieve de Orhan Pamuk", International Review of Sociology, 2010. Publication	<1%
15	<a href="http://gizkuyusu.blogspot.com">gizkuyusu.blogspot.com</a> Internet Source	<1%
16	<a href="http://terapeuti.ro">terapeuti.ro</a> Internet Source	<1%
17	<a href="http://www.serebella.com">www.serebella.com</a> Internet Source	<1%
18	<a href="http://www.kpa.edu.rs">www.kpa.edu.rs</a> Internet Source	<1%

---

19	<a href="http://www.sinepil.org">www.sinepil.org</a> Internet Source	<1%
20	<a href="http://icdesign.co.uk">icdesign.co.uk</a> Internet Source	<1%
21	<a href="http://www.debtech.com.au">www.debtech.com.au</a> Internet Source	<1%

---

---

Exclude quotes Off  
Exclude bibliography Off

Exclude matches Off

