

**T.C.  
Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Resim Ana Sanat Dalı**

**20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE, KADIN SANATÇILARIN YAŞAM VE  
YAPITLARINDA GÖRÜLEN TRAJEDİ/MELANKOLİ İLİŞKİSİ**

**Atiye GÜNER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Mersin, 2010**



T.C.  
Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Resim Ana Sanat Dalı

20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE, KADIN SANATÇILARIN YAŞAM VE YAPITLARINDA  
GÖRÜLEN TRAJEDİ/MELANKOLİ İLİŞKİSİ

Atiye GÜNER



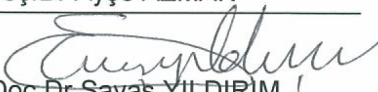


Danışman  
Prof.Nurseren TOR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin,2010

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Yüksek Lisans Öğrencisi Atiye GÜNER tarafından hazırlanan 20. Yüzyıldan Günümüze, Kadın Sanatçıların Yaşam ve Yapıtlarında Görülen Trajedi/Melankoli İlişkisi başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim  Ana Bilim /  Ana Sanat Dalında  YÜKSEK LİSANS /  SANATTA YETERLİK /  DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

	Başarılı	Başarısız		
Yüksek Lisans Doktora	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Başkan	 Prof.Nurseren TOR (Danışman)
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Üye	 Doç.Dr Ayşe AZMAN
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Üye	 Yrd.Doç.Dr Savaş YILDIRIM
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Üye	 Yrd.Doç.Zeki UMay
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Üye	 Yrd.Doç.Ayşe YÜCE

Başkan dahil jüri üye sayısı 5

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylım.

29.12.2010

  
Doç.Dr. Nalan YETİM  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ÖNSÖZ

“Trajiklik olgusu, kişiyi içselleşmeye iterek melankoliye zemin hazırlar” savının çıkış noktası olduğu bu çalışmada, trajedi olgusuyla başbaşa kalan kadın sanatçıların yaşam ve yapıtlarında görülen melankolik öğeleri incelemeye çalıştım. Kadın sanatçıların seçiliş sebebi, kendi yaşam kesitlerimizde, kadın oluş itibarıyla içimizin derinliklerinde hissedilen dışsal kaderin farkındalığı ve bu farkındalığın bir içgöçle bizi sanata ne kadar yakınlaştırdığı gerçeğidir. Kadın oluşun trajik bir gerçekliği vardır. Bu, kadın sanatçılarda melankoliye zemin hazırlayan bir gerçekliktir. Çalışmada, bu trajik gerçeğin melankoliyle nasıl harmanlandığını kadın gözüyle ortaya koymak istedim.

Özel öğrenciliğim ve Yüksek lisans öğrenimim boyunca, Prof.Nurseren Tor’un sanatla örülmüş yaşamı, öğretici yanı ve kişiliği, güvendiğim ve dayandığım, ışık aldığım unsurlar olmuştur. Çalışma sürem boyunca, güler yüzüyle bana ilgi ve desteklerini esirgemeyen, danışman hocam Prof. Nurseren Tor’a çok teşekkür ederim. Ayrıca tez sürem boyunca değerli fikirlerinden faydalandığım, sıcak ilgisini ve desteğini hep yanımda hissettiğim değerli hocam Doç.Dr Ayşe Azman’a teşekkürlerimi borç bilirim.

## ÖZET

“Neden, ister felsefe ya da politikada, ister şiir ve sanatta olsun olağanüstü kişiliklerin hepsi melankoliktirler?” Aristoteles’in ünlü tespitinin sanat ve felsefe disiplinleriyle ilişkiler içinde bulunan herkesi etkilediği kuşku götürmez. Çalışmada vurgulandığı gibi, yaratı için gerekli içselliğin melankoli sebebi olabileceği gibi melankolinin de yaratı sebebi olacağı düşün adamlarınca ortaya konmuştur. Yaratı sebebi olan melankolinin nasıl bir eşlikçisi olabileceği düşüncesi, çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Çalışma konusu olarak seçilen trajedi-melankoli ilişkisinin kadın sanatçılarla olan bağı, bizzat kendi yaşam kesitlerimizde gördüğümüz ve hissettiğimiz dışsal bir kader olarak da niteleyebileceğimiz trajik olgusunun, melankoliye hazırladığı zemin göz önüne alınarak kurulmuştur.

Çalışma dört bölümde incelenmiştir. İlk bölümde trajedi ve melankoli kavramları tanımlanırken, kavramların sanat ve yaratıcılıkla olan sıkı bağı psikanalizin görüşlerine yer verilerek tespit edilmiştir. Kadının, en temelinde üretken oluşu nedeniyle düşürüldüğü ikincil konumu ve melankoliye yatkın olduğu tespit edilmiştir. İkinci bölümde, trajik olgusunun, görsel sanatlarda, acılı İsa betimlemelerinden, postmodern insanın yaşadığı trajedi betimlemelerine kadar uzanan çizgide, melankoliyle bütünleşen bir seyir izlediği gözlemlenmiştir, Sanat Tarihi içinde kadına bakış irdelenmiş, tarihsel süreçte ve değişen sosyal yaşamda kadın-melankoli-trajedi ilişkileri sorgulanmıştır. Üçüncü bölümde, Varoluşçuluk ve Feminizm akımlarının, melankoli- trajedi ve kadın konularında savımızı destekler görüşlerine yer verilmiştir. Son bölümde, Frida Kahlo, Marina Abramovic, Francesca Woodman gibi, 20. Yüzyıl kadın sanatçılarının trajik olgusuyla iç içelikleri nedeni ile yaşam ve yapıtlarında görülen melankolik öğeler ortaya konmuş,

yaptığımız çalışmalarda da örnek verilerek, trajik olgusuyla başbaşa kalan kadın sanatçıların, yaşam ve yapıtlarında melankolik ögeler sergiledikleri sonucuna gidilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:**

Trajedi, Melankoli, Yaratıcılık, İroni, Feminist Eleştiri

## ABSTRACT

"Why are all extraordinary personalities in philosophy, politics, poetry or art, melancholic?" That Aristotle's famous finding has affected everyone who is in relationships with the disciplines of arts and philosophy is beyond doubt. As highlighted in the study, intrinsic behavior necessary for creativity may be the cause of melancholy, whereas melancholy may be the cause of creativity. As the cause of creation, the starting point of this study is how melancholy may be its companion. Chosen as the subject, women artists working relationship with melancholy and tragedy, we see and feel this in our own life and tragic as an external fate by considering the ground prepared by melancholy.

The study has been examined in four chapters. In the first chapter the concepts of tragedy and melancholy have been defined, these concepts and their tight bond with art and creativity have been given in the light of psychoanalysis. It has been determined that women, the reduced tragic position as secondary individuals is due to the principle of being productive and these individuals are found to be prone to melancholy. In the second chapter. It has been observed that the tragic phenomenon in visual arts, starting from painful descriptions of Jesus to practices of everyday life in post-modern people's descriptions followed a course integrating with melancholy, view of women in art history point has been investigated and women-melancholy- tragedy relationships have been questioned in the historical process and the changing social life. In the third chapter, views of Existentialist and Feminist movements which support our position about melancholy, tragedy and women's issues have been discussed. In the last chapter, melancholic elements of lives and works of female artists in the 20 th Century such as Frida Kahlo, Marina Abramović, Francesca Woodman have been set forth because of their close relationship



with tragic phenomenon; it has been resulted by giving examples of our own works that female artists exposed to the tragic phenomenon exhibit elements of melancholy in their lives and works.

**Key Words:**

Tragedy, Melancholy, Creativity, Irony, Feminist Critique

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖNSÖZ</b> .....	i
<b>ÖZET</b> .....	ii
<b>ABSTRACT</b> .....	iv
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	vi
<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	viii
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>I.BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	7
I.1. Trajedi .....	7
I.1.1. Trajedi-Kadın-Sanat İlişkisi .....	11
I.2. Melankoli .....	18
I.2.1. Melankoli-Yaratıcılık-Sanat ve Trajedi İlişkisi .....	22
I.2.2. Kadın Neden Melankoliktir? Kadın-Melankoli-Trajedi İlişkisine Depresyon- Melankoli Ayrımında Bir Bakış.....	28
<b>II. BÖLÜM: KADIN-MELANKOLİ-TRAJEDİ İLİŞKİSİNİN TARİHSEL SÜRECİ</b> .....	36
II.1. Melankoli; Antik ve Orta Çağlar .....	36
II.1.1. Kadın-Melankoli Antik ve Orta Çağlar .....	39
II.2. Melankoli; Rönesans ve Aydınlanma dönemi .....	42
II.2.1. Kadın-Melankoli; Rönesans ve Aydınlanma dönemi .....	47
II.2.2. Deli Kadın Fenomeni .....	49
II.3. Melankoli; Kent Yaşamı İçinde.....	53
II.3.1. Kadın Melankolisi; Kent Kültürü İçinde.....	58

<b>III. BÖLÜM: KADIN-MELANKOLİ-TRAJEDİ İLİŞKİSİ 20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE .....</b>	<b>61</b>
III.1. Melankoli-Trajedi İlişkisi ve Varoluşçuluk.....	62
III.2. Feminist Eleştiri .....	66
<b>IV. BÖLÜM: 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE KADIN SANATÇILARDA GÖRÜLEN TRAJEDİ VE MELANKOLİK ÖGELER .....</b>	<b>75</b>
IV.1. Frida Kahlo .....	75
IV.2. Francesca Woodman .....	83
IV.3. Marina Abramovic .....	96
IV.4. Uygulamalar .....	108
<b>SONUÇ.....</b>	<b>125</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>129</b>

.

## RESİM LİSTESİ

Resim 1: Michalengelo, The Ceation of Eve, 1508-1512, Fresk, Sistine Şapel Vatikan	13
Resim 2: Lucas Cranach, Adam and Eve, 1528, 172×63 cm, Panel üzerine yağlıboya, Galeri Uffizi Floransa	13
Resim 3: Diego Rodrigues de Silva Velazquez, Rokeby Venüs, 1650, Tuval üzerine yağlıboya 122,5×177 cm, Londra Ulusal Galeri	14
Resim 4: Tiziano, Venüs of Urbino, 1538, Tuval üzerine yağlıboya 119×165 cm, Galeri Uffizi Floransa	15
Resim 5: Artemisia Gentileschi, Susanna and Elders, 1610, Tuval üzerine yağlıboya 170×121 cm	17
Resim 6: Lucas Cranach, Christ Crowned with Thorns, 1510, Tuval üzerine yağlıboya	20
Resim 7: Giovanni Bellini, Pieta, 1505, Tuval üzerine yağlıboya, Akademi Sanat Galerisi Venedik	21
Resim 8: Ron Mueck, Big Man, 2000, Hirshhom Müzesi Washington	21
Resim 9: Albrecht Dürer, Melancholia I, 1514, gravür 31×26 cm	44
Resim 10: Lucas Cranach, An allegory of Melancholy, 1528, Panel üzerine yağlıboya 113×72 cm	46
Resim 11: Domenico Fetti, Melancholy, 1620, Tuval üzeri yağlıboya 168×128 cm	46
Resim 12: Georges de La Tour, Magdelene in a Flickering Light, 1635, Tuval üzerine yağlıboya, Los Angeles Country Müzesi Los Angeles	47
Resim 13: Eugene Delacroix, Medea, 1838, Tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi Paris	50

Resim 14: Frederick Sandys, Cassandra, 1895	51
Resim 15: Frederick Sandys, Medea, 1868, Tuval üzeri yağlıboya, Birmingham Müzesi, Birmingham	51
Resim 16: John William Waterhouse, Ophelia, 1894, Tuval üzerine yağlıboya	52
Resim 17: Sir John Everett Millais, Ophelia, 1851-1852, Tuval üzerine yağlıboya, Tate Galeri, Londra	52
Resim 18: William Holman Hunt, İsabella ve Fesleğen Saksısı, 1867, Tuval üzerine yağlıboya	52
Resim 19: John White Alexander, İsabella ve Fesleğen Saksısı, 1897, Tuval üzerine yağlıboya, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston	52
Resim 20: Jacek Malczewski, Melancholia, 1894, Ulusal Müze, Poznan	56
Resim 21: Otto Dix, Melancholy, 1930	57
Resim 22: Edward Hopper, Morning Sun, 1952, Tuval üzerine yağlıboya 71,5×101.9 cm	57
Resim 23: Mary Cassatt, The Child Bath, 1893, Tuval üzerine yağlıboya, Güzel Sanatlar Enstitüsü Chicago	59
Resim 24: Berthe Morisot, The Cradle, 1873, Tuval üzerine yağlıboya, Dorsay Müzesi Paris	59
Resim 25: Gustav Klimt, Judith and The Head of Holoferness, 1901, Tuval üzerine yağlıboya 84×42 cm	60
Resim 26: Eugene Delacroix, Liberty Leading the People, 1830, Tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris	60
Resim 27: Miriam Schapiro, Famaj	67
Resim 28: Judy Chicago, The Dinner Party, 1974-1979, Enstalasyon çalışması,	

	x
Brooklyn Müzesi, New York	68
Resim 29: Edvard Munch, Melancholy, 1891, Tuval üzerine yağlıboya 72×98 cm	69
Resim 30: Kate Kollwitz, Woman and Dead Children, 1903, Gravür 42,5×48,6 cm	69
Resim 31: Kate Kolwitz, Deutschlands Kinder Hungern, 1923, Litografi/Füzen 42,5×29 cm	69
Resim 32: Frida Kahlo, What is the Water Gave Me, 1938, Tuval üzerine yağlıboya 91×70,5 cm	77
Resim 33: Frida Kahlo, My Birth, 1932, Metal üzerine yağlıboya, 30,5×35 cm	78
Resim 34: Frida Kahlo, Henry Ford Hospital, 1932, Metal üzerine yağlıboya 30,5×38 cm	78
Resim 35: Frida Kahlo, Without Hope, 1945, Tuval üzerine yağlıboya 28×36 cm	78
Resim 36: Frida Kahlo, The Dream, 1940, Tuval üzerine yağlıboya	78
Resim 37: Frida Kahlo, The Love Embrace of the Universe, The earth (Mexico), Myself.Diego and Senor Xolotl, 1949, Tuval üzerine yağlıboya 70×60,5 cm	79
Resim 38: Frida Kahlo, The Two Fridas, 1939, Tuval üzerine yağlıboya 173,5×173 cm Modern Sanat Müzesi, Meksika	79
Resim 39: Frida Kahlo, The Wounded Deer, 1946, Sıkıştırılmış levha üzerine yağlıboya 22,4×30 cm	79
Resim 40: Frida Kahlo, The Broken Column, 1944, Tuval üzerine yağlıboya 43×33 cm	79
Resim 41: Frida Kahlo: The Self Portrait with Monkey, 1938, Sıkıştırılmış levha üzerine yağlıboya 40,6×30,5 cm	82
Resim 42: Frida Kahlo:Thinking Abaout of Death, 1943, Tuval üzerine yağlıboya 44,5×37 cm	82

Resim 43: Frida Kahlo, Self portrait, 1930, Tuval üzerine yağlıboya 65×54 cm	82
Resim 44: Frida Kahlo, My Nurse And I, 1937, Panel üzerine yağlıboya 30,5×37 cm, Dolores Olmedo Müzesi, Meksika	83
Resim 45: Frida Kahlo, Memory (My Heart), 1937, Metal üzerine yağlıboya 40×28,3 cm	83
Resim 46: Francesca Woodman, Self portrait (Talking to Vince), 1975-1978, 25,4×20,3 cm	86
Resim 47: Francesca Woodman, Untitled, 1975-76, Providence Rhode Island	86
Resim 48: Francesca Woodman, Untitled, 1980, Mac Dowell Colony Peterborough New Hampshire	86
Resim 49: Francesca Woodman, Self deceit1, 1978, Roma	87
Resim 50: Francesca Woodman, Self deceit 3, 1978, Roma	87
Resim 51: Francesca Woodman, Self deceit 5, 1978, Roma	87
Resim 52: Francesca Woodman, Self deceit 7, 1978, Roma	87
Resim 53: Francesca Woodman, Untitled, 1979-1980, New York	88
Resim 54: Francesca Woodman, Untitled, 1975-1976, Providence Rhode Island	88
Resim 55: Francesca Woodman, On Being on Angel, 1977, Providence Rhode Island	89
Resim 56: Francesca Woodman, Untitled, 1978, Roma	89
Resim 57: Francesca Woodman, Untitled, 1976, Providence Rhode Island	89
Resim 58: Francesca Woodman, Untitled, 1976, Providence Rhode Island	89
Resim 59: Francesca Woodman, Untitled, 1979-1980, New York	90
Resim 60: Francesca Woodman, Untitled, 1975-1978, Providence Rhode Island	90
Resim 61: Francesca Woodman, Untitled, 1976, Boulder Colorado	91
Resim 62: Francesca Woodman, Untitled, 1979, New York	92

Resim 63: Francesca Woodman, Horizontale, 1976, Providence Rhode Island	92
Resim 64: Francesca Woodman, Untitled, 1979-1980, New York	93
Resim 65: Francesca Woodman, From the Three Kinds of Melon in Four Kinds of Light Series, 1976, Providence Rhode Island	93
Resim 66: Francesca Woodman, Untitled, 1979-1980, New York	93
Resim 67: Francesca Woodman, House 3, 1976, Providence Rhode Island	94
Resim 68: Francesca Woodman, Space Series, 1977, Providence Rhode Island	94
Resim 69: Francesca Woodman, House 4, 1976, Providence Rhode Island	95
Resim 70: Francesca Woodman, Untitled, 1977-1978, Roma	95
Resim 71: Francesca Woodman, Untitled, 1976, Providence Rhode Island	95
Resim 72: Marina Abramovic, Cleaning the House, 1996	97
Resim 73: Marina Abramovic, Cleaning the Mirror I, 1995, Performance for Video, 3 saat, Oxford Modern Sanat Müzesi	98
Resim 74: Marina Abramovic, Cleaning the Mirror I, 1995, Performance for Video, 3 saat, Oxford Modern Sanat Müzesi	98
Resim 75: Marina Abramovic, Nude with Skeleton, 1996, Siyah ve beyaz fotoğraf 129×204 cm	99
Resim 76: Marina Abramovic, Balkan Erotic Epic-Banging the Skull, 2005, Video Enstalasyon	99
Resim 77: Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974, Performance, 6 saat, Stüdyo Morra Naples	100
Resim 78: Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974, Performance 6 saat, Stüdyo Morra Naples	100
Resim 79: Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974, Performance, 6 saat, Stüdyo Morra	101



Resim 80: Marina Abramovic, Rhytm 10, 1973, Performance 1 saat, D'arte Contemporanea Müzesi, Roma	101
Resim 81: Marina Abramovic, Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful, 1975, Performance 1 saat, Charlottenburg Art Festivali, Kopenhag	102
Resim 82: Marina Abramovic, Freeing the Voice, 1975, Performance 3 saat, Student Cultural Center, Belgrad	103
Resim 83: Marina Abramovic, Freeing the Body, 1975, Performance 8 saat, Künstlerhaus Bethanien, Berlin	104
Resim 84: Marina Abramovic, Freeing the Memory, 1975, Performance, 1,5 saat, Dacic Gallery, Tübingen	104
Resim 85: Marina Abramovic, Dragon Heads, 1990, Performance 1 saat, Edge Festival 90, Newcastle Upon	105
Resim 86: Marina Abramovic, Portrait With Scorpion, 2005, Fotoğraf 125×145 cm	106
Resim 87: Marina Abramovic, Portrait With Scorpion, 2005, Fotoğraf 125×145 cm	106
Resim 88: Marina Abramovic, Portrait With Maracas, 2005, Fotoğraf 124×134 cm	107
Resim 89: Marina Abramovic, Light Side/Dark Side, 2006, Fotoğraf 55×76 cm	107
Resim 90: Atiye Güner, Desen, 2008, 70×100 cm	109
Resim 91: Atiye Güner, Desen, 2008, 70×100 cm	109
Resim 92: Atiye Güner, Desen, 2010, 70×100 cm	110
Resim 93: Atiye Güner, Desen, 2010, 70×100 cm	110
Resim 94: Atiye Güner, Desen, 2008, 70×100 cm	111
Resim 95: Atiye Güner, Desen, 2010, 70×100 cm	111
Resim 96: Atiye Güner, Desen, 2010, 70×100 cm	112
Resim 97: Atiye Güner, Desen, 2010, 70×100 cm	112

Resim 98: Atiye Güner, İsimsiz, 2009, Tuval üzerine karışık teknik 85×100 cm	113
Resim 99: Atiye Güner, İsimsiz, 2009, Tuval üzerine karışık teknik 85×100 cm	114
Resim 100: Atiye Güner, Ayna-I, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	115
Resim 101: Atiye Güner, Ayna-II, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	116
Resim 102: Atiye Güner, Ayna-III, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	117
Resim 103: Atiye Güner, Ayna-IV, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	117
Resim 104: Atiye Güner, Kimlikler, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	118
Resim 105: Atiye Güner, Vanitas-I, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	119
Resim 106: Atiye Güner, Vanitas-II, 2009, Tuval üzerine yağlıboya 85×100 cm	119
Resim 107: Atiye Güner, Portre, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	120
Resim 108: Atiye Güner, Melankoli, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	120
Resim 109: Atiye Güner, İsimsiz, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	121
Resim 110: Atiye Güner, İsimsiz, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	122
Resim 111: Atiye Güner, İsimsiz, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 60×90 cm	122
Resim 112: Atiye Güner, Acı, 2010, Tuval üzerine yağlıboya 116×146 cm	123

## GİRİŞ

Bu çalışmada, kadın sanatçılar bağlamında, kadın kimliği ve trajedi kavramlarının kaçınılmaz birlikteliği ve bu birlikteliğin sonucu olarak, kadın sanatçıların yaşam ve yapıtlarında görülen melankolik öğeler ele alınmıştır. Ortak tarihsel ve toplumsal koşullardan beslenen trajedi-melankoli ilişkisi, 20. yüzyılın, bazı kadın sanatçılarının yaşam ve yapıtlarında incelenmiştir.

Kültür-doğa zıtlığının trajikliği, tarih öncesi devirlerin anaerkil düzeninden, ataerkil düzene geçiş, güç istemi nedeni ile doğanın, dolayısıyla, kadının baskı altına alınma çabaları ve psikanaliz kuramcılarının iddia ettiği gibi, erkeğin iğdiş edilme korkusu nedeniyle kadını fetişleştirme mücadelesi ve bu mücadele içinde kadının kendini “zevk nesnesine” dönüştürme çabaları, kadının bitip tükenmek bilmeyen trajedisidir. Sanatın bu trajediden beslenmesi kaçınılmaz olmuş ama bu kaçınılmazlık düzenin sürekliliğini sağlamaktan başka bir işe yaramamıştır. Bu araştırmanın sorunsalını, toplumsal cinsiyet kurgusunun trajikliği ve bunun yanında kendi öznellikleri nedeni ile trajik bir yazgıyla başbaşa kalan kadının, kadın sanatçılar bağlamında, türlü plastik dil olanaklarıyla gerçekleştirdikleri yapıtlarında melankolik öğelerin görülmesi teşkil etmektedir.

Aristoteles’in, düşün dünyasını binlerce yıldır meşgul eden ünlü sorusu, araştırmanın problemini, tüm sanatçılar bağlamında çözmek ister gibidir. “Neden, ister felsefe ya da politikada, ister şiir ve sanatta olsun olağanüstü kişiliklerin hepsi melankoliktirler?” Olağanüstü kişilerin ve sanatçıların melankolik durumlarını sorunlaştıran Aristoteles gibi, bu çalışma da trajik yazgıyla baş başa kalan kadın sanatçıların gerek kişisel gerek evrensel açıdan, yaşadıkları trajediyi içselleştirip melankolik öğeler ortaya koyuşlarını sorunsallaştırmıştır. Sanat dünyasında, trajik olma

hali ve melankoli birlikteliği, kadın sanatçıya kendi varlık bilincine giden yolda gerekli olan içsellik ve farkındalığı yakalayabilmek için bilinç yükselten ivme kazandırmıştır.

Kadın-doğa ilişkisinde ortaya çıkan kadın doğa özdeşliği, insanlık tarihine göz atıldığında, tarih öncesi devirlerden beri açıkça görülebilir. Kadın da doğa gibi üretkendir. Kadının doğayla özdeşleştirilmesi, tarih öncesi dönemde evrensel bir nitelik taşıırken, Kültür gelişince, doğa kısıtlılıkları karşısında özgürleştiren bir kaynak birikimi yaratır. Doğa bir tarafa itilince, kadınlık da önemini kaybetmeğe başlar. Erkeğe bağımlılık ve ataerkillik, kadının gücüne, gizemine ve doğa ile özdeş görülüşüne karşı eril bakışın sığındığı bir çözüm olur.

Kadının, kültür-doğa uzlaşmazlığı ile düştüğü bu ikincil konumu, Antik çağlardaki Apollon-Dionysos zıtlığı ile ilişkilendirebiliriz ki; Nietzsche, Güzel Sanatların, aklın, kültürün, bireyselliğin, mantığın Tanrısı Apollon ile coşkunun, esrimenin, gizemin, yeraltının Tanrısı Dionysos'un zıtlığından, Tragedya'nın doğumunu ilintilendirir. Tragedi kelimesinin kökeni, bir sanatsal form olan Tragedya'dan gelir. Tragedya Antik Yunan'da Tanrı Dionysos'a atfedilmiş olan, Dynosia şenliklerinde karşılıklı lirik konuşmalarından ortaya çıktığı kabul edilen dramatik bir sanat formudur. Yaşamdaki şiddetli ve zıtlık içindeki duyguları çarpıcı bir biçimde karşılaştırıp kişide katarsis<sup>1</sup> yaratarak, toplumun sağlıklı yapılanmasına hizmet ettiği düşünülen bir sanat formudur. Tragedi kavramı da, tragedyalar gibi sosyal içeriklidir. Araştırma boyunca görülecektir ki kişiyi trajik yapan etkiler sosyal kökenlidir. Scheler'in deyişiyle trajedi, varlığın veya varoluşun bizatihi kendisinde vardır. Trajik olan tek başına ortaya çıkmayıp, şeylerde, nesnelere, insanlarda onlara içkin değerler aracılığı ile ortaya çıkar. İki veya daha fazla olumlu değer çatışması ve birinin yok oluşu olayı trajik kılar. Trajik olaylarda olayı trajik kılan olumlu değer yok

<sup>1</sup> Katarsis: Antik dönemde ruhun arındırılması anlamında Aristo tarafından kullanılan bir terimdir. Bu terim daha sonra psikoloji alanında, psikanaliz ve psikoterapi alanlarında kullanılmıştır. Genel olarak belirli bir arınmayı ifade eden katarsis kavramı, gerilimi sona erdirmeye rahatlatma, boşalma süreçlerine işaret eder.

ediliş veya bozuluşu değil, yok ediliş ve bozulmanın olumlu değerler vasıtasıyla ve farkındalıkla gerçekleşmesi veya gerçekleşmesine izin verilmesidir. Kadının, üretkenliği dolayısıyla üstün görülüp, baskı altına alınmaya çalışılması, trajedisinin başladığı noktadır. Kültür-doğa ikiliği devam ettiği müddetçe bu trajedi boyut değiştirerek ortaya çıkar ve trajik duygular kadında içselleşir. Zira melankoli tanımının açılımındaki sürekli yalnızlık ve içsellik duygusunun, Antik ve Ortaçağlarda bilindiği gibi, kara safra salgısının artışından kaynaklanan ruhsal rahatsızlık, satürn gezegeninin yaydığı auranın hüznü etkisi, ya da insanı tembelliğe sevk eden büyük bir günah olmayıp, tam tersine baskıcı toplum sistemlerinin karşı konulamazlığının kişiyi içe döndürüp, insanları melankolik yaptığı vurgulanmıştır.

Varoluşçuluk akımına göre, insanın gerçekten var olabilmesi için kendi içine dönüp varlık bilincini tanınması gerekir. Melankoli kelimesinin içerdiği korku, kaygı hüzn gibi duyguların Varoluşçuluk akımında ve edebiyatında sıkça dile getirilişi, Varoluşçuluk akımına göre, insanı varlık bilincini tanıma yoluna götüren “angst<sup>2</sup>” melankolik insanda hep var olan bir durumdur. Martin Heidegger’e göre insan var olabilmesi için “hiç”i tanımalıdır. İşte trajik ve melankolik insan benlik bilincini geliştiren hiçlik sınırını tanır. Melankoli, toplumsal veya kişisel travmaların yol açtığı kayıpların öznenin kendi içinde iyileştirildiği bir geçiş dönemi olarak adlandırılabilir. Yeni öznelliklerin geliştirilebilmesi için ara verilen bir dönem... “Ölü nesnelere temaşa alanının içine alır, sarar” diyen döneminin melankolik kişiliği Walter Benjamin, yaratıcılık adına melankolinin itici güç olduğunu söylemek istemiştir. Melankoli, yaratıcılığa götüren bir ivmedir.

Bu çalışmanın amacı, bizatihi kadının kendi var oluş gerçeği olan “trajik” olma halinin ve tarihsel süreçte kadına yüklenen anlamın, uğradığı dönüşümleri ve trajedinin

---

<sup>2</sup> Angst: Korku, kaygı, öfke. Varoluşçu düşünürler angst kavramını, kaygı anlamında kullanmışlardır.

yarattığı katarsis sürecini bazı kadın sanatçıların yaşam ve yapıtlarında incelemek, bu yapıtlarda performans, body-art gibi etkinliklerde görülen melankolik öğeleri açığa çıkartmaktır. Trajedi ve melankolinin, birbirinden beslenerek çoğaldığı gerçeğini gösterebilmektir. Çok odaklılığın hakim olduğu, yerel ve tikelliklerin önem kazandığı günümüzde, cinsiyet tarihi ve sanat tarihi bağlamında ikincil duruma düşürülmüş “kadın kimliği” sosyal inşa içerisinde yeni bir yapılanma içinde bulunacaksa, araştırmamız kadın sanatçıların yapıtlarında ve etkinliklerinde irdelenmemiş bazı unsurları açığa çıkartarak, yeni yapılandırma sürecine katkıda bulunacağı için önemlidir çünkü kadın trajedisi kişisel değil sağlıklı bir yapılanma için toplumsal bir olgu olarak düşünülmelidir.

Araştırma dört bölümde incelenmiştir. İlk bölümde trajedi ve melankoli kavramları tanımlanmış, melankoli ve trajedi kavramlarının yaratıcılık ve sanatla olan ilişkisi irdelenmiş, melankoli-trajedi birlikteliğinin neden kadınla yakından ilişki içinde olduğu sorgulanmıştır. Bu sorgulama yapılırken, melankolinin sıkı bağlar içinde olduğu disiplinlerden birisi olan psikanalizin, görüşlerine yer verilmiştir.

İkinci bölümde kadın trajedi ve melankoli ilişkileri incelenmiş, Sanat Tarihi içerisinde kadına bakış tespit edilmiştir. Sanat tarihi içerisinde kadına bakış açısı dönem dönem değişikliğe uğramıştır. Yaradılış ve düşünüş söylemlerinin tek sorumlusu görülen kadın ve kadın figürü sanat tarihi içerisinde acizleştirilir, sadece estetik ölçütler içerisinde değerlendirilip fetişleştirilir. Bunu takip eden süreçte, kadına yapılmış olan trajik bir yakıştırma sanat ve kadın sanatçılar bağlamında, kadının karşılaştığı en önemli trajedir. Bir sanatçıda olması gereken “Deha” kavramının, bir kadında olamayacağı söylemini “Rousseau” gibi dönemin ünlü özgürlükçü düşünürü başlatmıştır. Kant’ta “Kadınlar sanattaki duygusal şeylere tepki verebilirler belki ama güçlü kavrayıştan yoksundurlar. Güçlü bir ideali olmayan sanatçı ancak saçmalar” diyerek, sanat alanında yıllarca sürececek

olan kadınların sadece el becerisi gerektiren zanaat işler yapabilecekleri kanısını dile getirmiştir.

Kadın ve trajedi veya kadının yaşadığı trajedi, feminist kuramın tarihi boyunca, türlü başlıklar altında inceleme konusu olur. Sanatta kadın imgelemi, kadın kimliğinin sosyal inşa süreci, çıplaklık, kadın duyarlılığı, kadınların kullandığı farklı bir dilin olup, olmadığı bu başlıklardan bazılarıdır. Esasen feminist kuramın kadın sanatçılar bağlamında, kadınlığın trajedisini sorgulaması, 1971’de Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok” adlı makalesiyle başlar. Nochlin bu makalede, sanatın kadınlar için, özgür ve bağımsız olmadığını, toplumsal cinsiyet kurgusunun yaptırımını vurgular. Bu vurgu sanatta kadın kimliği çerçevesinin, önceden belirlenmiş olduğu gerçeğinin, feminist kuram içerisinde senelerce sorgulanacak olan teşhisidir.

Araştırmada üçüncü bölümde, 20. Yüzyıl’a gelindiğinde kadının trajedisinin sebeplerini her alanda ve sanatta hızlı bir sorgulama içine alan Feminist Eleştiriye değinilmiştir. Ayrıca yine 20.Yüzyılda ortaya çıkmış olan Varoluşçuluk akımı ekseninde, içsellikle ve melankoliyle olan benzer yönler saptanmıştır.

Feminist eleştiri ortaya çıktığı ilk yıllarda eşitlikçi bir söylem benimsemiş günümüzde ise “ötekileştirilmiş” kadın kimliğinin sorunlarına odaklanmış durumdadır. Bu bağlamda günümüz sanatının dışlanmış, ötekileştirilmiş aktörlerini yüceltme anlayışı ile paralellik taşımaktadır. Çok sesliliğin hakim olduğu günümüz sanat anlayışında, kadın sanatçılar bu imkanlardan yararlanıp seslerini daha iyi duyurabilme fırsatları yakalarlar. 20. Yüzyıl ortası ve 21. Yüzyıl başlarına gelindiğinde, kadın sanatçının yükselen sesi plastik imge ve anlatımlarda, etkinliklerde daha çok kendini hissettirir. Araştırmanın dördüncü ve son bölümünde, 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıl’a geçerken, yaşadıkları kişisel veya toplumsal travmaları türlü plastik dil olanakları ile yansıtan bazı kadın sanatçıların sergilemiş

oldukları melankolik ögeler tespit edilmiştir. Frida Kahlo'nun yaşamı incelendiğinde trajedisi ve yaşamı arasındaki ironik görüntüler tespit edilmiş ve belki de yaşamındaki acıları gizlemek için seçtiği ve melankoliyle çok benzer yönleri olan ironinin, melankolik ögeler şeklinde sanatına yansıması ortaya konmuştur. Marina Abramovic, siyasi çalkantıların, acıların yaşandığı bir ülkede ve dönemde yaşayan bir sanatçı olarak, trajik olayların dışsal bir kader olarak etkilediği kadın sanatçıda içe dönüklüğü ve melankoliyi gösteren bir örnek olmuştur. Francesca Woodman, sanatla iç içe bir ortamda büyüyen, henüz çocuk yaşta sanatın büyümesine kapılan, 22 yaşında trajik bir şekilde yaşamını sonlandırmış bir sanatçı olarak sanat ve melankoli bağının trajediyle harmanlanmış örneği olmuştur. Sanatçıların yapıtlarında sergilemiş oldukları trajedi-melankoli bağıntısının izdüşümleri, Uygulamalar bölümünde yapılan çalışmalarla desteklenmiştir.



## I. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### I.1. Trajedi

Trajedi olgusunu anlayabilmek için kavramın kökeninin nereden geldiğine bakmak gerekir. Trajedi kelimesinin kökeni Antik çağlardaki, dramatik bir sanat formu olan Yunan Tragedyalarından gelir. Tragedya'nın, Antik Yunanda, doğanın, gizemin, coşkunun, esrimenin, duyguların, kadınsılığın baş imgesi tanrı Dionysos'a atfedilmiş olan Dynosia şenliklerinde, Dythrombos korosundaki başlatıcı şefin lirik konuşmalarından doğduğu kabul edilir. Zeus'un baldırından doğmuş olan Dionysos, doğduğu yere paralel olarak yeraltına ve gizeme yakın durur ve Olympos'un en önemli tanrılarında biri olan, akıl, bilgi, düzen, güzel sanatların eril tanrısı Apollon'la zıtlıklar içerisindedir (Gezgin, 2008:74). Kültür-doğa zıtlığı gibi görülecek olan zıtlığı, Nietzsche Trajedi'nin doğumu ile ilintilendirecektir. Aristoteles, Tragedyayı tanımladığı Poetika kitabında, tragedyaların hem kökeni hem konusu bakımından kişisel değil toplumsal olduğunu vurgulamıştır. Aristoteles'e göre tragedya bir öykünmedir ama bu tek tek insan yaşamlarının öykünmesi değil, yaşamı ilgilendiren tüm zıtlıkların, özellikle de mutluluk ve mutsuzluk arasındaki şiddetli çatışmaların öykünmesidir. Mutluluk ve mutsuzluk arasındaki şiddetli çatışmaların tragedyalarda çarpıcı biçimde taklit edilişi, insanda korku ve acınma duyguları uyandırarak katarsis sağlar ve bu sayede tragedyalar, toplumun sağlıklı yapılanmasına hizmet ederek etik bir görev üstlenirler (Aristoteles,2008: 22-24).

Bir sanatsal form olan tragedyadan üretilmiş olan trajedi kavramı ve trajiklik olgusu, tarihsel siyasal, sosyal süreçler içerisinde dönüşerek, farklı anlamlar yüklenmiştir. Her ne kadar Nietzsche, Deus ex Machina<sup>3</sup> 'ın gelişi ile trajedinin ölümünü ilan etse de,

---

<sup>3</sup> Deus ex Machine: Bir kurgu veya dramada beklenmedik yapay bir karakter. Birebir çevirisi "makineden tanrı" anlamına gelip, Antik Yunan Tragedyalarında tanrıyı canlandıran karakterin vinç yardımıyla yukardan aşağı indirilmesi anlamında kullanılmaktaydı.

günümüz insanının trajedisinin mitsel ve *daemonic*<sup>4</sup> olmaktan çıkıp, insanların kendi kararlarından, ya da toplumsal gücün bireylere olan yaptırımının etkilerinden kaynaklanarak trajik olanın daha da gündelik yaşamın içine karıştığı söylenebilir. Deus ex Machine yani uygarlık ve akılcılık trajediye sızdığında kendisi dışındaki tüm eylemlilikleri reddetmiş olur ve trajedinin çoklu varoluşu yok olmuş olur (Acar, 2008:129-130). Oysaki Nietzsche'ye göre yalnızca tragedya, insan varoluşunun, presokratiklerin betimlediği korkunç durumunu açıkça gözlerimizin önüne serer. “Bu öyle bir durumdur ki, tragedya olmasa açıkça görmekten kaçınırdık” der (Dienstag,2008:138). Nietzsche, uygarlık ve akılcılıkla birlikte trajedinin ölümünü ilan ederek, aslında her kavram ve olay gibi kavramın ve trajiklik olgusunun da belirli bir süreçte entropiye uğrayarak dönüşüm geçirdiği gerçeğini ilan etmiş olur. O halde trajedi kavramından önce trajik olan nedir? sorusuna yanıt aramak gerekir. Nietzsche, Apollon-Dionysos zıtlığının varlığıyla ilintilendirdiği trajedinin Dionysos tarafına yoğunlaşmadıkça tüm özelliğini kaybedeceğini söyler ve trajik olanı şöyle tanımlar: “Trajik kavramını keşfedebildiğim kadarıyla, tragedya'nın psikoloji bilgisini sonunda elde edebildim ve Twilight of İdols adlı eserimde ifade ettim. En garip ve güçlü sorunlarıyla bile yaşamı kabullenme: en yüksek örnekleri kurban ederek, kendi tükenmezliğinde neşe bulan yaşam istemi ben buna Dionysoscu isem derim” (Nietzsche, 2005:78-79). Nietzsche, trajik olanın içinde yaşam coşkusu bulduğunu bir başka deyişle trajik olanın içinde bir coşkulu yaşam olduğunu söylemek istemiştir. Nietzsche'ye göre trajedi yaşamın ta kendisidir ama asla umutsuzluk içermez.

Max Scheler'e göre ise, trajik olan salt bir görüngü olmayıp, evrenin esas öğelerinden biridir. Sanat yapıtlarını okuyarak trajik olan anlaşılabilir, trajik olan hayatın

---

<sup>4</sup> Daemonic: Klasik mitolojide yarı ilahi varlıklar hakkında kullanılan bir terim İnsanüstü, şeytani

içindedir. Fakat trajik olanın varoluşun temel yapısında mı insanın kendi tutku ve huzursuzluklarının içinde mi olduğunun tam olarak anlaşılamayacağını da söylemektedir. Fakat bu konuda yapmış olduğu en can alıcı tespit trajik olayın eşit değerler arasında olabileceğini söylemesidir. Trajik olayın gerçekleşebilmesi için iki eşit değerden birinin yok oluşu gerekmektedir. Örneğin kötü bir adamın iyi bir adamı hunharca öldürüşü trajik olamaz. Ölüm olayını gerçekleştirenin de eşit değerde biri olması veya bizzat kahramanın çelişik duygular içinde “hamartia<sup>5</sup>”ya düşüşüdür olayı trajik kılan... Trajik olan her zaman eylemede ve elemde belirli bir doluluğa işaret eder. Bütün trajik olayların kederli olduğu doğrudur ama her kederli olan da trajik değildir. Trajik olan kadersel ve şaşmaz bir olgu gibidir. Scheler’e göre, olabilecek en trajik olay, kendini veya başka bir değer taşıyıcıyı yüksek olumlu değer taşıyıcısı haline getiren şeyin onu yok eden şeyle aynı olması ve özellikle bunun eşanlı olarak gerçekleşmesidir. Şöyle bir örnek verir. Bir tabloyu korumak için galeride yakılan ateş, sanat galerisinin yanıp kül olmasına neden olabilir bu olay trajik bir karaktere sahiptir. Veya kanatlarını vücuduna yapıştırmak için kullandığı balmumunun güneşte eriyiştir İkarus’un uçuşunu trajik kılan...(Scheler,2008:237-245)

Mitler ve trajedi üzerine özgün okumalar yapan Rene Giraud, trajik olanın özünde şiddet olduğunu söylemektedir. Giraud’a göre şiddet yaşamın ve varlığı matrisinde gizlidir. Şiddetin hakim olduğu her yerde her şey aynılaşmıştır. Giraud’a göre mitoslar bu şiddeti ve dehşeti örter. Yöntem şudur: mitoslarda, her zaman bir kurban yahut günah keçisi bulunarak, şiddet örtülür, bozulmuş düzenin sürekliliğini sağlar. Oysaki, tragedyaer mitos’un örttüğü şiddeti ve dehşeti açıkça gözler önüne serer. Trajik kahramanın bu şiddet ve dehşet ortamı içinde hamartiaya düşüşü, trajik olayın ortaya çıkışıdır. Şiddet ve dehşet, izleyende korku ve dehşet uyandırarak katarsis oluşumuna

---

<sup>5</sup> Hamartia: Aristo tarafından kullanılan bir terimdir. Trajik kusur anlamına gelir. Kibir ögesini de içinde barındıran bu kavram, tragedya kahramanının işlediği kusura işaret eder.

sebepler olur. (Mordeniz,2008:216-222). Anti parantez olarak uygarlık ve toplumsallaşma da şiddeti örter ve bastırır. Fakat varoluş gerçeğimiz olan şiddetin örtülüşü de kurtuluş değildir, zira trajedi dingin değerler dünyasında aranmaz. Huzur, hüznün, ciddiyet ve ihtişam tek başlarına trajik olamazlar. Değişen değerlerin dünyasında, ikili karşıtlıkların olduğu yerde trajedi gerçekleşebilir ki bu melankolinin çifte değerlilik özelliğini hatırlatır. Melankoli, yaratıcılık ve sanat bölümlerinde inceleneceği gibi, ölüm-yaşam zıtlığı, tüm zıt kavramlar gibi ve fazlasıyla melankoliğin dünyasında birinci sorunsaldır. Melankolik insan, yaşam ve ölümün pamuk ipliği gibi birbirine bağlı oluşundan ziyadesiyle haberdardır. Bu onu kendi varoluş nedenini bulmaya, içselleşmeye itecektir. İşte bu noktada, yine daha sonraki bölümlerde vurgulanacağı gibi trajedi ve melankoli kavramlarının birlikte ortaya çıkışları hiç de tesadüfi değildir. Tragedyalar insan yaşamındaki dehşeti ve şiddeti ortaya koyarken, insanın ölüm karşısındaki çaresizliği can alıcı bir şekilde vurgulanmıştır. Yaşamın olağanmış gibi kabul ettiğimiz olağanüstü yönlerini, şaşırtıcılığını gösterirken, insanın ölümlü ve sınırlı olduğu bilgisini tazelerken sınırlar aşılmaksızın varoluşun gerçekleşemeyeceğini de ima eder. Ancak sınırın öte yanında insanın ölümlü olduğundan başka bilgi yoktur, neticesinde acı (pathos) hep vardır (Arıcı, 2008:68-75). İnsanın ölüm ve bilinmezliklerin farkında oluş halinin trajikliği şöyle mitolojik bir örnekle izah edilebilir.

Kral Midas, bir gün Dionysos'un bilge satirlerinden Silenos'u ormanda yakalar. Öldüğünü düşündüğü Silenos'tan paha biçilmez bir bilgi alma peşinde olan Midas, ona insan için en iyi şeyin ne olduğunu sorar. Silenos bir kahkaha patlatır ve ardından şöyle cevap verir: "İnsan için en iyisi hiç doğmamış olmak. İkinci şey ise hemen ölmek". Bunun üzerine Midas derin bir sessizliğe gömülür (Arıcı,2008:68).

Midas bu bilgiyle bilinmeyene ulaşmak ister ancak ölümün varlığının çaresizliği onda dehşet uyandır, boşluğa, suskunluğa, düşüncelere iter. Bu noktada Heidegger'in "Ölüm, hiçin ve korkunun sınırlandır" (Aktaran Teber, 2004:12) tespitini

alıntılardan Teber, Antigone ve tüm melankolik-trajik kişiliklerin bu sınırı görüp korktuğunu, her melankolik kişinin içinde, yaşamın gizlerini, acısını, tutkularını, öfkelerini taşıyan bir ana-tanrıça, Antigone olduğunu belirterek, melankoli-trajedi birlikteliğinin vazgeçilmezliğini vurgulamıştır.

### **I.1.1. Trajedi-Kadın-Sanat İlişkisi**

Tragedya'nın ortaya çıkışında, ironik bir şekilde, kadın gibi doğayla özdeşleştirilmiş bir tanrı olan Dionysos'un bulunuşu, kavramın kadınla olan ilk bağına işaret eder. Esasen kadın da ilk zamanlardan beri doğayla özdeşleştirilmiştir. Kadın imgelerinin arketipleri daemonik bir biçimde doğa gibi denetlenemez oluşu temsil ederler. Mitoloji doğa gibi güçlü kadın imgesinin arketipi olan dişli vajina öyküleri ile doludur Bu imgelerin uzantıları günümüz kültür ve görselinde, "femme fatale" kadın imgeleriyle ortaya çıkar (Paglia, 2001:24-25). Benzer biçimde, günümüz psikanalizinde, Freud'un küçük erkek çocuğun kız çocuğun penisinin olmadığını fark ederek kastrasyon korkusuna kapıldığını ileri sürüşü (Gürdal, 2001:11-12) kadının gizemli oluşundan duyulan korkunun psikanalizde izah şeklidir.

Kadının gizeminden duyulan korku, doğa gibi üretken ve gizil güçleri olduğu düşüncesi ataerkil sisteme geçilişinin nedenidir. Simone de Beauvoir, yaptığı araştırmalarda aslında anaerkil dönemlerde de kadının doğurganlığı, ona addedilen mistik güçler, gizemli oluşuna bağlı olarak, öteki olarak kurgulandığını ama bunun kadın lehine dönük bir yaptırım olduğunu, aletin yani *Homofaber* in ortaya çıkışıyla siyasi erki kazanan erkeğin, kadını *other* (diğeri) olarak kurguladığını tespit eder. Uygarlaşma ve akılcılık, erkeğin kendine benzer olanı köleleştirip, benzemeyeni hükmü altına alacağı ataerkil dönemi başlatır ve kadınla erkek arasında "mutlak başkalık" ilişkisi kurulur. Bu bağlamda Direk, Hegel'in Köle-Efendi diyalektiğindeki ilişkiden örnek vererek, yüzyıllarca sürebilen

bir diyalektiğin sonucunda karşılıkların birbirini anlaması neticesinde esaretten kurtulan köle ile efendisinin karşılıklı bir başkalık, bir iktidar ilişkisi içinde olduğunu söyler. Oysa kadınla erkek arasındaki ilişki birbirine benzer iktidar ilişkisi değil, mutlak başkalık ilişkisidir. Beauvoir'e göre kadın, erkek tarafından mutlak başka olarak kurulduğundan kadın-erkek arasındaki ilişki erkeğin kendine benzemeyeni egemenliği altına alma istemiyle şekillenir (Direk, 2009:11-36). Yani ataerkillik, kadının gücü ve doğa gibi ürküten gizemi karşısında erkeğin sığınacağı bir model olur.

Kadın, ataerkil toplum düzeninde, sürekli ikincil duruma düşürüldüğü bir dram yaşamaktadır. Kadının bu kaçınılmaz dramı ile trajedi kelimesine yüklenen anlam ile birebir ilintilidir. Çünkü trajedik olaylarda da kaçınılmaz bir dram yatmaktadır. Kadının da üzerine bir kader gibi yapıştırılan kimliği nedeniyle trajik bir yazgısı vardır. Çoğunlukla bizzat kendisi de ataerkil düzenin yorum, söylem ve bakış açılarıyla hareket edip, trajik yazgısını güçlendirerek, trajedinin başkahramanı durumuna gelir.

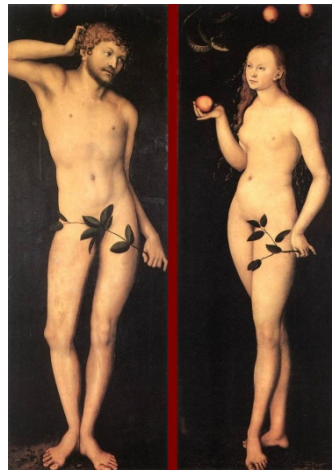
Kadın-trajedi-melankoli ilişkisini, sanatla olan bağımlı ortaya koyabilme açısından, sanat tarihi içerisinde kadına bakışı incelemek ve tespitlerde bulunmak gerekir. Tarih öncesi devirlerde, kadına biçilmiş olan değer, uygarlaşıp ataerkil düzene geçişte, tepetaklak olur. Sanat tarihi boyunca kadına yakıştırılan roller ve geliştirilen bakış açıları dönem dönem değişir. Paganizm döneminde yüceltilen erkek "Nü" karşısında kadın figürü acizleştirilir. Rönesans öncesi dönemde, Kilise resminde, kadın bedeni aşağılanır ve "Havva'nın Günahı" olarak ortaya çıkar. Kilisenin iktidardan uzaklaşması ile kadın bedeni ön plana çıkartılmaya çalışılmış, kadına bakışta, sadece estetik ölçütler yer almış ve kadın seyirlik bir objeye dönüştürülmüştür (Yılmaz,2006:286-287).

Yaradılış ve düşüş hikayesi, kilise öğretileriyle güç kazanan, kadının ilk, ezeli ve varoluşsal suçudur, çünkü Havva, Adem'i kendisiyle birlikte Tanrıya itaatsizliğe

sürüklemiştir. Dördüncü ya da beşinci yüzyıllarda, Torinolu Maximus şöyle der: “Havva Adem’i yanlış yola sevk etti, kapıcı ise Petrus’u (İsa’nın havarisi) yanlış yola sevk etti”. Burada kapıcı diye nitelenen kadındır. Birçok geleneksel kültürde ölüm ve gizli güçlerle ilişkilendirilen kadın, sadece çocukların dünyaya girdiği kapı değil, ölümün ve bu hayattan çıkışın da kapıcısıdır. Fakat Maximus’a göre kapıcının göstereceği tek yol cehennemdir (Dalarun, 2005:29-30). Sanat tarihinde, ilk yaratılışın melankolisi, Havva’nın üzgün utanç içindeki ve Adem’i yasağa teşvik eden resimleri ile betimlenmiştir (Resim 1 ve Resim 2).



Resim 1: Michalengelo, The Ceation of Eve, 1508-1512, Fresk, Sistine Şapel Vatikan



Resim 2: Lucas Cranach, Adam and Eve, 1528,172×63 cm,  
Panel üzerine yağlıboya,Galeri Uffizi Floransa

Kadının sanat tarihi içinde dönüştürüldüğü seyirlik obje durumunu ya da daha geniş anlamda toplumsal cinsiyet farklılığını John Berger iki ayrı edimle ilintilendirir. Bakma ve bakılma... Şöyle der: “Erkekler kadınlara bakar, kadınlar ise bakılmalarını seyreder” Berger’e göre kadınların toplumsal kişiliklerinin gelişimi ve erkeklerin mülkiyetinde çerçevelenmiş bir yerde yaşayabilme ustalığı bu iki edim sayesinde olabilmiş kadın ne yazık ki hep seyredilen yani pasif konumda kalarak kendini seyirlik bir obje durumuna düşürmüştür (Berger,1995:45-53). Yine aynı kitapta Berger “Çıplak kadın resimleri yapılıyordu. Ve eline bir ayna veriliyordu. Ayna kadının kendisini her şeyden önce seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için konuyordu resme” diyerek kadın bedeninin erkek egemen toplumda ikiyüzlü bir ahlakçılığın malzemesi oluşunu ve kadının buna suç ortağı oluşunu eleştiriyordu. Sanat tarihi, elinde ayna ile kendini hayranlıkla izleyen edilgen kadın figürleriyle doludur (Resim 3 ve 4).



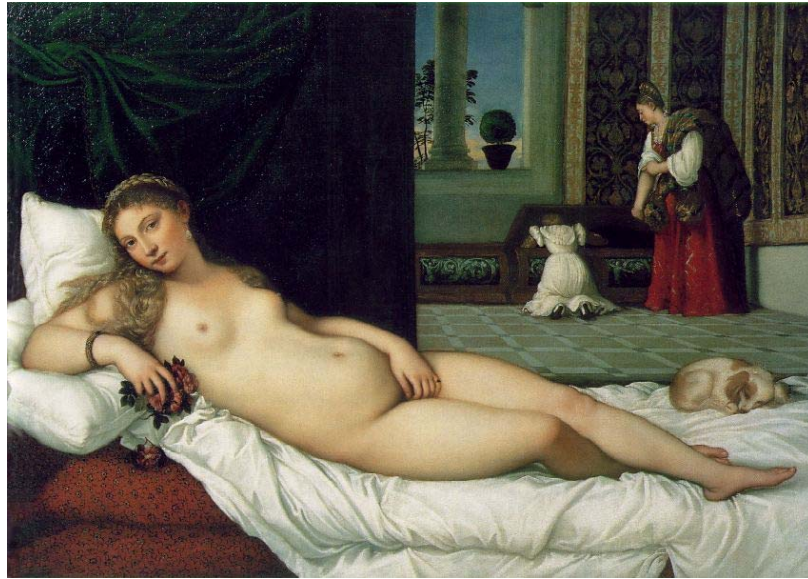
Resim 3: Diego Rodrigues de Silva Velazquez, Rokeby Venüs, 1650, Tuval üzerine yağlıboya 122,5×177 cm, Londra Ulusal Galeri

Kadının, nesne veya Beauvoir’ın deyişiyle öteki durumuna düşürülüp kendinin de buna iştirak edişi, tüketim toplumunun haz nesnesi olarak kalmayı bilinçli veya bilinçsiz seçimiyle sürdürüyor oluşu, Scheler’in trajediyi tanımladığı noktada söylediği, olumlu



değerin yok edilişine yönelik bir durumun gerçekleşmesine sebebiyet vermektedir. Olumlu bir değer belirli bir hiyerarşide yok edilmektedir.

Duygu düşünce ve coşkuları baskılanıp, mevcudiyetinin sürekliliği nedeniyle kendisi de hamartiaya düşerek egemen söyleme katılan kadın, trajik yönünü güçlendirmektedir. Kadın trajedisi sağlıklı bir yapılanma için, kişisel değil, tüm toplumu ilgilendiren bir olgu olarak düşünülmelidir. Kadının, üretkenliği dolayısıyla üstün görülüp, baskı altına alınmaya çalışılması, trajedisinin başladığı noktadır. Kültür-doğa ikiliği devam ettiği müddetçe bu trajedi boyut değiştirerek ortaya çıkar ve kadını içselleşmeye iter. Zira melankoli tanımının açılımındaki sürekli yalnızlık ve içsellik duygusunun, Antik ve Ortaçağlarda bilindiği gibi, Satürn gezegeninin yaydığı auranın etkisi olmayıp, tam tersine baskıcı toplumsal norm sistemlerinin içselleştirilmesinin, insanları melankolik yaptığı vurgulanmıştır (Teber, 2004:294).



Resim 4: Tiziano, Venüs of Urbino, 1538, Tuval üzerine yağlıboya 119×165 cm, Galeri Uffizi Floransa

Kadının yaşadığı ve kendisinin bizzat katıldığı trajedinin, günümüzdeki boyutlarına gelince, her şeyin birdenbire fetişleştirilerek tüketime mahkum edildiği günümüzde, kapitalizmin ve sanallığın aynılaştırdığı sıradan insanın trajedisi olduğu görülür. Jean Baudrillard'a göre günümüzde kadın bedeninin cinselleştirilip, fetişleştirildiği estetik/erotik bir söylem vardır. Bu söylemi düzenleyen kadındır. Ya da söylem kadından hareketle düzenlenir. Bu büyük söylemin, kadından hareketle düzenlenişi sadece "cinsellik kadındır. Cinsellik doğadır" gibi arketipçi nedenlere bağlanamaz. Jean Baudrillard, bu noktada kadının cinsel tanımının tarihsel kökenli olduğu söyler. Baudrillard'a göre sömürülen, tehlikeli görülen her şey doğrudan doğruya cinsel tanım almasını isteyen bir duruma aittir. Örneğin, siyahlar doğaya yakın oldukları için değil, köle oldukları için cinselleştirilip sömürülmüşlerdir (Baudrillard, 2008:174-175).

Sanat tarihi ile bağlanacak olursa, başarılı olmuş tüm kadın sanatçıların başarılarının cinsel durumlarıyla özdeşleştirilmiş oluşu, her başarılı kadının arkasında bir erkek varlığı aranışı, Baudrillard'ın baskı altına alınan her kategorinin cinselleştirildiği iddiasını haklı çıkarır. Artemisia Gentileschi bu durumun en iyi örneğidir. 17.Yüzyılda yaşamış olan İtalyan kadın sanatçı Artemisia Gentileschi, eğitmeni olan Agostina Tassi tarafından tecavüze uğrar, Artemisia'nın babası tarafından, olaydan çok uzun bir süre sonra dava açılmış oluşu ve Artemisia'nın Tassi'nin sevgilisi olmayı kabullenmesi trajiktir. Fakat daha da trajik olan Artemisia'nın başarılarının ardında istismar edilen cinselliği olduğu iddialarıdır. Örneğin Susana ve İki İhtiyar adlı tablosundaki figürlerde (Resim 5) eleştirmenler, tecavüz olayının izini arar ve Artemisia'nın sanatını korkularına, intikam duygusuna ve öfkesine indirger (Antmen, 2008:173-174). Başarılı olmuş kadının cinselliğinin öne çıkarılışı, kadının yaratıcılık ve sanatla ilişkisinin ancak cinselliği ile ilişkilendirildiği bakış açısının göstergesidir.



Resim 5: Artemisia Gentileschi, Susanna and Elders, 1610,  
Tuval üzerine yağlıboya 170×121 cm

Baudrillard, günümüz tüketim toplumunda, kadın ve bedeni gibi tehlikeli bulunan her kategorinin cinselleştirilip, fetişleştirildiğini ve tüketime sürüldüğünü, hiper gerçek veya bir simülasyon ülkesinde yaşamının sürekliliği için, kitle kültürünü yöneten “yeniden çevrimlenme” ilkesinden bahseder. Bu ilke, moda, doğa, tıbbi konulara, hatta yeniden çevrim kavramı tüm fenomenlere indirgenmelidir. Bedenin yeniden keşfi bile yeniden çevrime tabidir. Örneğin doğa çevrimini şöyle izah eder: Kent dokusuyla çevrili alanlarda, yeşil alan, doğal park, ya da dekor biçiminde sunulan, doğanın yeniden çevrimidir aslında... Özgür, özgün bir varoluş değil bir simülasyon modeli, dolaşıma sokulmuş doğa göstergelerinin tüketimi kısacası doğanın yeniden çevrimidir. Bunun gibi bedenin, özellikle fetişleştirilmiş kadın bedenini tüketim kültüründe dolaşımda tutabilmenin de türlü yolları vardır. Reklamlar, filmler, pornografi içi boşaltılmış kadın

imgesini dolaşımında tutmanın yollarıdır. Kadın da bu harekete katılarak kendi bedenini yönlendiremez duruma gelir. Türlü diyetler, zayıflama ilaçları, güzellik malzemeleri, jimnastik salonları, sonu ölüme kadar giden her türlü hastalıklar pahasına da olsa kadını kendi bedeninden yabancılaşmağa çağırır. Çünkü sürekli yeniden çevrim, yaşama ayak uydurabilmenin en iyi yoludur. Görülüyor ki kadın, bizzat trajik yazgısını güçlendirerek, antik çağın hüznü duygusundan çok gündelik yaşam pratikleri içerisinde trajedisini yaşar.

Kadının tarihsel süreç içerisinde yaşamış olduğu travma özellikle 20. Yüzyılın sonlarında ve 21.yüzyılın başında günümüzde kadın sanatçılara daha önemli bir misyon yükler. Kadının yazgısını ve buna bağlı olarak kendine yabancılaşan insanın yazgısını değiştirebilmek.

## **I.2. Melankoli**

Melankoli kavramının açılımına baktığımızda, hüznü, içsellik, yalnızlık, özseverlik gibi duygulanımları içinde barındırdığını görürüz. Melankoli, Türk Dil Kurumunun Ruhsal *Terimleri Sözlüğü*'nde "kara sevda" olarak Türkçeye çevrilir ve: "Kişinin belirli bir neden olmadan çöküntü durumuna girip, çevreden gelen uyarılara kapanması ve güçlü suç ve günah duyguları içine düşmesi durumu"(Demiralp,2007:181) olarak tanımlanır. Melankolinin bilinen ilk tanımı ise şudur: "Kaygı ve hüznü uzun sürerse eğer, melankolik bir durumdan söz edilebilir"(Hippokrates, aktaran Teber, 2004:95).

Melankoli kavramının yüzyıllardır geçirdiği değişimlere bakılırsa, kavramın kültürel bağlamda yeni anlamlarla yüklendiği görülür. Bu değişik anlamlar, melankolinin disiplinlerarası bir kavram oluşuna borçludur varlığını... Zira melankoli, kavram olarak ilk ifade edildiği Antik Çağlardan itibaren, tıp, felsefe, sosyoloji, edebiyat ve sanatların çözümlemeye çalıştığı, hayli düşündürücü, yorumlar yaptırtan, merak edilen bir konu olmuştur. Melankolinin tarihi M.Ö 4.yüzyılın başında Yunanistan'da başlar. Melankoli

sözcüğü ilk kez o zaman kullanılır (Yunanca melankholia) Khole (safra) ve melas (kara) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle türetilen sözcük harfi harfine kara safra anlamını taşır (Prigent, 2009:14). Melankoli kelimesinin ilk kullanıldığı Antik Çağ'da, tıp bilginleri insan mizacının beden ile ilgisine dair araştırmalar yapmışlar, doğa yasaları ile insan vücudu arasında benzeşimler kurmaya çalışmışlardır. Doğanın dört mevsimi olduğu gibi maddenin dört elementi olduğunu, buradan çıkarımlar yaparak, insan mizacının vücuttaki dört salgıyla belirlendiğini ileri sürmüşlerdir. Salgılardan birinin artışı vücutta hastalık oluşumuna neden olur. Kara safranın artışından doğan hastalık melankolidir. Hippokrat (M.Ö 460-377) melankoliyi şöyle anlatır: “İnsan vücudunda kan, balgam, sarı ve kara safra bulunur. İşte budur vücudun doğasını oluşturan, budur vücuda acı ya da sağlık veren” (Prigent, 2009:14). Yine Antikçağda, düşün alanında filozoflar insan vücudu ve duygulanımları arasında bağ kurarak, bu duygulanımlardan birisi olan melankoliyi deha ve yaratıcılıkla ilişkilendirmişlerdir. Aristoteles (M.Ö 384-322) vücudun içinde gezinip hem sıcak hem soğuk olabilen, kararsız bir karışım olarak nitelediği kara safranın, düşünce merkezine yakın bir yerlerde insanın yeteneklerini uyarıp, normal koşullarda hiç haberleri bile olmadığı yeteneklerini ortaya çıkardığını söyler. Aristoteles'e göre, melankolik mizaç ile melankoli hastalığı, çoğunlukla birbirine karıştırılabilen birbirinden farklı şeylerdir. Melankoli hastalığı sıradan insanlarda görülür ama melankolik mizaca sahip olanlar hasta değil, özgün bir ahlak (ethos) ve tutkulu bir güçle heyecanlanabilme yetisine (pathos) sahip olağanüstü kişiliklerdir (Teber, 2004:120). Ortaçağ'da melankoli Acedia<sup>6</sup> olarak nitelendirilir ve günümüz psikanalizinde depresyonla eşdeğer görülür. Melankolinin, sosyolojik kökenleri Romantizmle birlikte iyice hissedilir. Toplumların yaşadığı büyük dönüşümler ve siyasal olaylar neticesinde muhalif bir tavır, bir karşı çıkış olarak,

---

<sup>6</sup> Acedia: Hıristiyanlıkta, tembellik, uyuşukluk ve umursamazlık anlamlarını içeren 7 büyük günahın biri.

melankolinin var olabileceği Romantik Akımda açıkça gözlenir. Romantizm boyunca melankoli, edebiyat ve sanatlarda moderniteye içsel bir karşı çıkış olarak vardır. Bu karşı çıkış, melankoliye daha sosyal ve siyasal kimlik kazandırmıştır. Yine melankolinin kitlesel olarak yaşanabileceğini gösteren Varoluşçuluk Akımı ve Edebiyatı, 2. Dünya Savaşından hemen sonra ortaya çıkmış, kaygı ve endişeyi temel söylem olarak ele almış, insanın var olabilmesi için gerekli olduğunu söylediği “Angst kavramı” ile adeta melankolik insanın tanımlamasını yapmıştır. Julia Kristeva, *Kara Güneş* adlı kitabında melankoliye ait tanımlamalarıyla, kavramın disiplinlerle ilişkisini açıkça gösterir. Depresyon-melankoli ayrımında: “Bir bireyde bazı anlarda ya da kronik biçimde çoğunlukla manik coşkunluk aşaması denen aşamayla dönüşümlü olarak ortaya çıkan, ketlenmeye ve simge kaybına ilişkin klinik belirtilerin toplamına *melankoli* adını vereceğiz” (Kristeva, 2009:17) şeklinde bir tanımlama yaptığı gibi, “Varlığın anlamsızlığına tanık olmanın, bağların ve varlıkların saçmalığını ortaya çıkarmanın kibirli duygusu” diyerek varoluşçuluk felsefesiyle, “hüzünlü bir şehvet”, kederli bir sarhoşluk ve Narkissos’un gizli yüzü olarak adlandırdığı melankoliyi, sanatlarla tatmin bulacak bir duygulanım, olarak gördüğünü de açıkça ifade etmiştir.



Resim 6: Lucas Cranach,  
Christ Crowned with Thorns,  
1510, Tuval üzerine yağlıboya

Tüm bunlar gösterir ki, melankoli sözcüğü ilk kullanılmaya başlandığı dönemden itibaren, aşağı yukarı 2500 yıldır, yepyeni anlamlarla yüklenip, sıkça tartışılarak güncelliğini devam ettirmiştir. Sanatlar ve edebiyatta ise, tarihin en melankolik imgesi olan İsa’dan Ron Mueck’in Dev Adam’ına kadar giden yelpazede betimlenmiştir (Resim 6,7, 8).



Resim 7: Giovanni Bellini, Pieta, 1505, Tuval üzerine yağlıboya, Akademi Sanat Galerisi Venedik



Resim 8: Ron Mueck, Big Man, 2000, Hirshhorn Müzesi, Washington

### I.2.1. Melankoli -Yaratıcılık - Sanat ve Trajedi İlişkisi

İçinde yaşadığımız zamana gelinceye kadar yaşanan dönemlerin sosyal yaşamlarına paralel bir anlam değişikliğine uğramış melankoli için, yaratıcılık ve sanatla olan ilişkisi açısından ve araştırmanın ruhuna uyacak tanımlı yapan Julia Kristeva, melankoliyi gündelik yaşamın acı ve korkularıyla baş edebilmek için girilen *naif bir mutluluk, üstün metafizik bir zihin açıklığı kazandıran bir çöküntü* olarak tanımladığı (Kristeva, 2009:12) *Kara Güneş* adlı kitabında, kitaba verdiği isimle melankoliyi, insan ruhu için, karanlıklardan aydınlığa çıkışın bir yolu olarak gördüğünü en başından belirtmiştir. Melankolinin sanatla ve yaratıcılıkla ilişkisini, henüz Antik Çağda kurmuş olan Aristoteles'in düşüncesi, 20.Yüzyılda Heidegger'in melankoli ve yaratıcılıkla ilgili düşüncesinde kendini iyice hissettirir. Heidegger, varlığın temel havası olarak sıkıntıyı gösterir. İnsanla varlık arasındaki boşluğu tanımlayan sıkıntı, gerçekte melankoliye işaret etmektedir. *"Yaratmak demek özgürce biçim vermek demektir. Ağır bir yük sırtlanıldığında, özgürlük söz konusu olamaz. Her türlü yaratıcı hareket melankolinin içindedir"* ayrıca *"felsefe yaratıcı eylem olarak temel melankoli havasında hareket eder"* (Prigent, 2009:120) şeklindeki söylemleri, Heidegger düşüncesinde, melankoli-yaratıcılık-sanat ilişkisinin ayrılmazlığını gösterir. İnsanla varlık arasındaki boşluk melankoliyle açıklanabiliyorsa, İnsanın kendi varlığını gerçekleştirebilmesi için ortaya koyduğu her türlü yaratının kökeninde melankoli var demektir.

Belki de bu söylemler, Descartes'la başlayan akıl çağının epistemolojisiyle, yeryüzünün ancak akılla kavranabileceği görüşleriyle şekillenmiş rasyonaliteye karşı çıkışın bir tezahürüdür. Her türlü yaratının kökeninde melankoli vardır gibi iddialı bir sava ulaşabilmek için yaratı için gerekli olan melankolik zemini bilmek gerekir. Bu değişken



zeminde çelişkiler, sınırlar, zıtlıklar bulunur. İnsan yaşamında ölümün sınırlayıcı olduğunu bilmek, kişide bilinmeyi bilebilmek ve sonsuzluğu yakalayabilmek arzuları uyandırır.

Yaratıcılık sınırlar gerektirir. Bir başka deyişle sınırlı olduğunun bilincinde olan insan yaratıya daha yakındır çünkü yaratıcı edim insanı sınırlayan şeyle birlikte ve ona karşı ortaya çıkar. İnsan bilincinin başlangıcına işaret eden İbrani mitinde Adem ile Havva, cennet bahçesinde sınırları ihlal ettikleri için yeni bir bilinç açılımı ile dünyaya inmişlerdir. Yaradılış öyküleri bile sınırlılığı fark ediş ve isyan ile başlar. Kaygı, yabancılaşma, suçluluk, sınırları aşma istemi, çelişik duygulanımlar onları varlık bilincine itmiştir. Havva örneğinde olduğu gibi, İnsan, ancak maruz kaldığı sınırlamalar ile bilincini geliştirerek farkındalık düzeyini yükseltebilir (May, 2008:125-126). Sürekli sınırların ötesine geçme dürtüsü insana, acılarla birlikte kendi var oluşunu yakalayabilme imkânı sunar. Sınırlılığın olduğu yerde çelişik duygular da vardır. Varlık bilincine kolay ulaşmanın yolu sınırlılıktır. Yani bilinçte geniş açılımlar yapabilmek özünde çelişik duygulanımlara sahip olmaktan geçer. Herakleitos, “Çelişki her şeyin hem kralı hem babasıdır” demiştir (Aktaran May, 2008:127).

Yaratıya götüren yolda çelişik duygulanımların, zıtlıkların etkililiği, melankoli düşüncesini akla getirir. Melankolinin birbiriyle çelişen zıt duygulanımlar içinde olduğundan düşünürler şöyle bahseder: “Birliğe ulaştığına ilişkin içgüdüye kapılarak vecd içinde ruhu göklere uçan kişi melankolik kişidir; hareketsizlik içine gömülveren, umutsuzluğun uyuşukluğuna ve şaşkınlığına kapılan, bir kenarda yapayalnız kalan da yine melankolik kişidir”(Starobinski, 2007:47).

Melankolik insanların dünyalarının çelişkiler ve zıtlıklarla dolu olduğuna inanılmıştır. Örneğin bilgi açlığı ile bilginin anlamsızlığı, bilicilik ile büyüçülük, varlık ile hiçlik, büyük işler başarma isteği ile intihar, mutluluk ile mutsuzluk, güçlülük ile güçsüzlük, geçmiş zaman ile şimdiki zaman çelişkisi, varlık ile yokluk, ilgisizlik ile duyarlılık, her şeyi evetleme ile

tahrip etme istemi gibi duygu ve düşünceler melankoliklerde görülebilen çelişkilerin ilk akla gelenleri olabilir(Teber, 2004:156).

Aristo'dan başlayarak melankolinin tarihsel sürecinde kabul görmüş olan, felsefe ve sanatlarda melankolik özne olması gerektiği anlayışları, melankolinin özünde birbiriyle çelişik duygular taşıyor oluşu ile uyum içerisindedir. Çünkü çelişik duygulanımlar sanatçıya veyahut düşünüre zengin bir iç görü kazandırır. Çelişki sınırlarla vardır ve sınırlarla mücadele yaratıcı üretimin baş kaynağıdır. Bu düşünceden hareketle, sanatların var olabilmesi için sınırları gerektirdiği söylenebilir. İnsanın yaradılışının en başından beri var olan ölümün fiziksel sınırlayıcılığı melankolik ruhun sürekli hissettiği bir gerçektir.

Rollo May, Kant'ın, insan anlayışının nesnel dünyanın yansıması olmadığını, insan anlayışının da dünyayı kurduğunu ileri sürdüğü düşüncesinden örnek vererek, zihnin dünyayı biçimlendirme süreci olduğunu söyler. Sanat ürünü karşılaşmadan doğar. Yaratıcı kişi kendi öznelliğini nesneyle karşılaştırır. Bu karşılaşmadan sanat ürünü doğar ki her karşılaşma aynı yoğunlukta değildir. May, karşılaşmanın özneliği olarak yüksek bilinçlilik durumunu özne-nesne ikiliğinin aşıldığı vecd durumuyla açıklar. Vecd durumunun, yaratıcılığın Dionysian yanıyla da özdeşleştirilmemesi gerektiğini söyler. Çünkü vecd sadece kendinden geçiş değil, bilinçaltı ve bilinçdışı bilinçle birlikte işlediği tüm benliği içerir. Usdışı değil, us üstüdür. Vecd, entelektüel, iradi ve duygulanımsal işlevlerin hep birden rol almalarını sağlar (May, 2008). May bu noktada insan davranışlarını bilinçaltı ile açıklamağa çalışan geleneksel psikanalize de karşı çıkmaktadır. Bu şunu gösterir ki yaratıcılık sadece öznelikle sınırlı olmayıp, yaşanan toplum, olaylar ve zihin vecd anını hazırlayan bir bütündür. Melankoli, yaratıcıya daha yoğun bir karşılaşma anı veya vecd duygusu yaşatır. Çünkü melankoliğin dünyasında anlamını yitiren nesnelere yeni anlamlar katılması vecd anında daha kolaylaşır. Özellikle cansız

olanla (ya da cansız addedilen) karşılaşıldığında yaşanan bu duygu aynı zamanda zamansız ve uzamsız bir ortamda cansız olanı yeniden var edebilmek için, güçlü bir biçime dökme ihtiyacı da doğurur. O halde bir sanatçının melankolik duygulanım içinde oluşu onu yaratıya erken götüren bir ivmedir.

Susan Sontag, Batı Hıristiyan dünyasına egemen olmuş olan çilecilik<sup>7</sup> anlayışıyla melankoliyi ilişkilendirir. Susan Sontag, yazar Cesare Pavese'nin yaşamından kesitler göstererek, sanatçının yaratı sırasında tıpkı bir aziz gibi acı çektiğini ileri sürerek yaratı ve melankoli arasında ilginç bir ilişki kurarak şöyle der:

Yazarın ruhuyla neden bu kadar çok ilgileniriz? Yazar olarak yazarın kendisine duyduğumuz aşırı ilgiden değil. Yolu Paul ve Augustine tarafından açılan ben'in keşfini acı çeken ben'in keşfiyle eşit tutan o Hıristiyan içe bakış geleneğinin en son ve en güçlü mirası olan ruhbilimle doymak bilmez bir açıklıkla uğraşmamızdan. Modern bilinç açısından sanatçı (azizin yerini alarak) örnek bir çilekeş olmuştur. Yazar örnek bir çilekeştir, çünkü hem acı çekmenin derin katmanlarına inmiş hem de acısını yüceltmede (Freudcu anlamda değil, sözcüğün düz anlamıyla yüceltmede) profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar bir insan olarak acı çeker, yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar çektiği acıyı, sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir-tıpkı azizlerin ruhların selameti için acı çekmenin yararlı ve gerekli olduğunu keşfetmeleri gibi (Sontag, 2008:76).

Sontag, Pavese'nin günlüğünün en önemli mevzusu olan iki ögenin (intihar ve tutkulu aşk, başarısız cinsel yaşam) sürekli varlığını Hıristiyanlıktan kalma acı çekme kültürüne bağlar. Acı çekerek tinsel olgunluğa ulaşmak ve aşkınlaşmak...Sanatçının bilincine vardığı budur. Yazar çekilen acıları dindirebilmek veya kendi acısını giderebilmek için yazmaya biçim vermeye zorunludur. Acı çekmenin yaratıcılıkla olan bağına Nietzsche daha çarpıcı bir şekilde yaklaşır. “Anlaşılabildim mi? Çarmıhtaki karşısında Dionysos” (Nietzsche,2005:134) cümlesiyle bitirdiği *Ecco Homo* adlı kitabında nasıl bağımsız bir ruh olunabileceğini kendi oto-biyografisinden örnekler vererek anlatır ve

<sup>7</sup> Çilecilik: Bir hıristiyanın İsa gibi acı çekerek günahlarından arınıp tanrıya daha yakın olacağı inancı, Rönesans öncesi edebiyat ve sanatlarda çilecilik anlayışını geliştirir.

Hıristiyanlığın acı çekme anlayışını bir decadance<sup>8</sup> sebebi olarak görür. Nietzsche'ye göre, sürekli acı içinde oluş ve insan yaradılışındaki zıtlıkların, coşkuların ahlak adı altında bastırılmaya çalışılması insanı kendini bulma yönünde bozguna uğratar. Özgen, Nietzsche gibi, acı deyince akla gelen melankolinin bir decadance sebebi olup olmadığını sorgular ve melankolinin bazen güçsüzlük, eyleme geçememe, nötrleşmiş bir zaman mekan anlayışı negatif değerler taşısa da, melankolik kişinin Nietzsche'nin tabiriyle Dionysos-oluşa girmesi şartıyla, esas olarak bir araf, decadance'ın daha net görülebildiği bir alan, yaratıcı makineye dönüştüren bir süreç olduğu sentezine varır (Özgen, 2006:69-70).

Acı çekme denince akla gelen melankoli, kişiyi yeni dönüşümlere ve açılımlara getirebildiği müddetçe, kendi varlık bilincini kazanma yönünde kişiye bir katarsis sağlar. Melankoli yaratı sebebi olabildiğinde Kristeva'nın deyimiyle "üstün, metafizik bir zihin açıklığı kazandıran bir çöküntü"dür. Yaratıcı çektiği acısını içselleştirip, yaratma sürecine daha yoğun girebilecektir. Melankolinin yaratı sürecini hızlandıran bir öge oluşu Walter Benjamin örneğinde açıkça görülebilir. "Bilgi uğruna dünyaya ihanet etmek" olarak değerlendirdiği melankoli için "ölü nesnelere temaşa alanı içine alır, sarar, onları yeniden yaratmak için" (Özgen,2006:5) diyen dönemin ünlü melankolik kişiliği Walter Benjamin (1892-1940), melankolinin kişiyi yaratıya götüren bir ara geçit olduğu ile ilgili tespitlerde bulunmuştur. Benjamin, melankolik dünya arasındaki derin etkileşimin daha çok nesnelere aracılığıyla gerçekleştiğini söyler. Benjamin'e göre nesnelere cansızlığı, üzerinde düşünen zihni güçlü bir yaratıcılığa götürür. O halde ölüm düşüncesinin peşini bırakmadığı ve zaman kavramının önemini yitirdiği melankolik kişilik güçlü bir anlamlandırma özelliğine sahiptir (Sontag,2008:100-120). Julia Kristeva, Kara Güneş'inin Güzellik Depresif Kişinin Öteki Dünyası adlı bölümünde, Freud'un yas, geçicilik, güzellik

---

<sup>8</sup> Decadance: Kendini yadsıma, kendine yarayanı bilememe, çürüme, kendi içkinliğinden uzaklaşma

kavramlarını ilişkilendirdiği *Geçicilik Yazgısı adlı* metninden alıntı yaparak, Freud'un yası dengeleyici unsur olarak önerdiği, kayıp nesneyi yüceltme için bazı yöntemlere ancak sanatların işaret edebileceğini ve ancak yüceltmenin ölüme karşı direnebileceğini söyler: “Yüceltmenin dinamiği idealleştirmeyi seferber ederek, depresif boşluğun etrafına ve o boşlukla birlikte bir hiper-gösterge dokur. Bu artık var olmayanın görkem olarak alegorisidir. Altta yatan ve örtük durumdaki var olmayanın yerine ve adına yüce anlam, geçiciliğin yerini alan yapıntı budur”(Kristeva, 2009:117-126). Anti-parantez olarak bu bölümde Kristeva'nın vurguladığı bir diğer şey de alegori sanatının melankoliyle olan sıkı bağıdır. Sanatçının kayıp nesneyi ya da acısını diyelim, gerek dilde, gerekse görselde yan anlamlarla zenginleştirip yüceltmesi ve ölümsüzleştirilmesi, alegori yapmaya sebebiyet vermektedir. Acıyı adlandırma, en küçük bileşenlerine dek açılımlama, yasa hakim olmanın bir aracı olarak görülür. Acıyı ya da kayıp nesneyi alegoriyle yüceltme, Walter Benjamin'e göre Barok Sanatında güçlü bir biçimde görülür. Benjamin gerçekten de alegorinin, melankoliklerin tipik dünyasını okumanın tek yolu olduğunu belirterek Baudelaire'den şu alıntıyı yapar; “Benim için her şey alegoriye dönüşür” (Sontag, 2008:113). Alegorinin melankoli için taşıdığı önemi, yazdığı Alman Trauerspiel'inin Kökenlerinde belirtir.

Kayıp nesneyi başkalaştırarak yüceltmek, ölümsüzleştirmek işte melankolinin yaptığı budur. Yan anlamlarla zenginleştirilen şey ya da nesne, tekrar içeriye alınarak ölümsüzleştirilir. Yaşam ve ölümün sınırında sanatçının yaptığı, ölümsüzlüğü yakalamaktır. Depresif ruhu iyileştiren sanatlar, sanatların oluşumuna hız kazandıran melankoli... Melankoli-sanat ikilisinin homojenliği bu döngüsel ritim içinde akar. Bu ritimsel döngüye eşlik eden diğer kuvvet trajedidir.

Melankolinin bizzat öznesi ve nesnesi durumunda olan bir kişinin yaptığı bu tespiti dayanarak şunu söylemek mümkün, sanatlar melankoliğin iç yaralanmalarını ve acılarını iyileştirir dolayısıyla ilk ve en önemli neden olarak melankolik ruh sanatlarla yakın durur. Bu her sanatçının melankolik oluşu veya olması gerektiği savı değildir. Her sanatçı melankolik değildir. Fakat sanat tarihine baktığımızda trajik yaşamları olan sanatçılarda veya içinde yaşadıkları toplumun trajedisine ve acılarına duyarlı sanatçılarda melankolik kişilik ve yapıtlarında melankolik öğeler sergilemesi kaçınılmaz olmuştur. Teber, melankoli ve trajedinin ortak tarihsel ve toplumsal koşullardan beslendiğini Antikçağda ilk Trajedi ve Melankoli kavramlarının anlamlı bir şekilde birlikte ortaya çıktığını söyler.

Melankolinin gizemini birazcık olsun sezinlemek amacıyla “Ariadne’nin ipliğini tutanlar, çoğu kez antikçağ trajedilerinin kaynağına da yaklaştıklarını görürler. Melankoli ve trajedi ortak tarihsel/toplumsal koşullardan beslenmişlerdir hep. Hatta, Hippokrat ve Sophokles,yapıtlarını hemen hemen aynı tarihlerde yazmaya başlamışlardır.Melankolinin ve trajedilerin bu anlamlı birlikte ortaya çıkışları. melankolik trajik insanın serüvenlerini anlamaya karşılıklı olarak yardım edebilir (Teber, 2004:11).

Yine Teber, toplumsal koşullardan duyulan rahatsızlığın melankolik kişilerin ortak özellikleri olduğunu, uyumsuz kişinin kendini bir tür içgöçle iyileştirmeye çalıştığını da söyler. Yaşadığı dönemin ve toplumunun acısını içselleştirip melankolik kişiliğin trajediyle bağını Walter Benjamin örneğinde görebiliriz. Benjamin’in trajik yaşamı melankolisinin hem sebebi hem sonucu olmuştur.

### **I.2.2 Kadın Neden Melankoliktir? Kadın-Melankoli-Trajedi İlişisine Depresyon-Melankoli Ayrımında Bakış;**

Romano Guardini, Melankolinin anlamı adlı eserine (1928) şu sözlerle başlar. “Melankoli insanın başına gelebilecek en büyük acıdır ve varoluşun en derinine nüfuz eder. Bu nedenle asla psikiyatrinin tekeline bırakılmamalıdır” (Hasanoğlu, 2010:48). Guardini’nin burada söylemek istediği melankolinin sadece tıpla açıklanamayacağıdır.

Biraz sonra görüleceği gibi melankolinin sadece tıpla açıklanamayacağı ve beynin kimyasının değiştiği depresyon hastalığından farklı olduğu, psikanalistlerin ortak görüşü olmuştur.

Aydınlanma çağından itibaren ruh hastalıklarının kökeni organik nedenlerle kavranmaya çalışırken, melankoli depresyon tanımları ile kabul görmüştür. 19. Yüzyıl sonlarında, Sigmund Freud geliştirdiği psikanaliz tekniği ile melankoli ile depresyonu net çizgilerle ayırmaya da, farkını ortaya koyar. 1917’de yazmış olduğu Yas ve Melankoli adlı metinde şöyle der:

...Melankolinin doğasına ışık tutmaya çalışacağız. Ancak bu kez, vardığımız sonuçların değerini abartmaya karşı bir uyarı olarak, bir itirafta bulunmakla başlamalıyız. Betimsel ruh hekimliğinde bile tanımı değişen melankoli tek birlikte toplanması kesin olarak sağlanmış görünmeyen çeşitli klinik biçimler alır ve bu biçimlerden bazıları ruhsal kökenliden çok bedensel kökenli hastalıkları düşündürür. Her gözlemciye açık olan izlenimlerin dışında malzememiz, ruhsal kökenli doğası tartışma götürmez olan az sayıda olguyla sınırlıdır. Bu nedenle vardığımız sonuçların genel geçerliliğine ilişkin tüm iddialardan daha başından vazgeçecek ve kendimizi bugün elimizde var olan araştırma araçlarıyla tüm bozukluklar sınıfının değilse de en azından onların küçük bir grubu için tipik olmayan bir şeyi keşfedebilmemizin pek olası olmadığı düşüncesiyle avutacağız (aktaran Özgen, 2006:33-34).

Freud, bu metinde Psikiyatrların ağır depresyon olarak tanımladıkları melankolinin, depresyondan farklı bir yanı olduğuna parmak basmıştır. Dahası melankolinin gerçekleri görebilme yetisini kuvvetlendiren ve kişiye bir içsel göz, keskin bakış yetisi kazandıran özelliğine dikkat çekmiştir.

...(melankolik kişi) Yalnızca gerçek konusunda melankolik olmayan insanlarınkinden daha keskin gözlere sahiptir. Yükselmiş özeleştirisiyle kendisini önemsemez, bencil, dürüst olmayan, bağımsızlıktan yoksun, tek amacı kendi doğasının zayıflığını saklamaya çalışan biri olarak tanımlandığında bildiğimiz kadarıyla kendisini anlamaya oldukça yaklaşmış olabilir; yalnızca bir insanın bu türden bir gerçeğe erişebilir duruma gelebilmesinden önce neden hastalanması gerektiğini merak ederiz. Çünkü eğer birisi kendisine ilişkin olarak bu türden bir görüşe ( Hamlet’in hem kendisi hem de başka herkes için sahip olduğu görüşe) sahip olur ve onu başkalarına ifade ederse, ister gerçeği söylüyor ister kendine karşı az ya da çok haksızlık ediyor olsun, hasta olduğu kuşku götürmez (Aktaran Özgen, 2006:36).

Bu bağlamda Özgen, yaptığı araştırmada, kişinin melankolikleşme sürecinde başka bir eşiğe girdiğinin, Freud'un ziyadesiyle farkında olmasına rağmen, bunun bedensel nedenlerini ortaya çıkarma çabası içinde olduğunu, ancak yine de, melankolik oluşun *yaşamın çoklu boyutlarını görme* gibi zengin olanaklar sağlayan bir *oluş* olduğunu kısaca bile olsa onayladığını belirtir (Özgen, 2006). Depresyon-melankoli ayrımında, Julia Kristeva Freud'un izini sürer. Ve “*Şu andan başlayarak, sınırları ne denli belirsiz de olsa melankolik –depresif bütünüün bağrında ortak bir nesne kaybı deneyimine ve anlamlı bağlarda bir değişime ilişkin olan şeyi açığa çıkartmayı deneyeceğiz*” (Kristeva, 2009:18) dediği kitabında, melankolik-depresif gibi bir tanımlama yaparak melankoli ve depresyonu çok net çizgilerle ayırmadığını belirtir. Dörthe Binkert ise melankoli-depresyon sınırını net olarak belirler. “Depresyonun merkezinde, Freud'un tanımıyla cansız olanın yerinde ölüm vardır; depresifler kendilerini cansız, yaşam sıcaklığının duygularından kopuk hissederler. Melankolinin merkezinde ise dönüşüm, birbirleriyle ilişki içinde yaşam ve ölüm vardır” (Binkert, 1995:151). Binkert melankolinin merkezinde olan dönüşümü de kadınlık durumuyla ilişkilendirecektir. Melankoli–depresyon ayrımında kadın hangi çizgide durmaktadır. Kadın ve melankoli ilişkisi, psikanalizde melankoli-depresyon ayrımında, iki noktada sıkı bağlar içindedir, bunlardan birincisi melankoliyi depresyondan ayıran çifte değerlilik yani birbirine zıt kavramları bir arada bulundurma özelliği olup, birazdan işleneceği gibi, ölüm-yaşam zıtlığını bünyesinde bizzat bedeninde yaşıyor oluşu, kadını melankoliye iten en önemli nedendir.

Melankolik özellikler taşıyan kadınlara hasta, deli, çılgın, histerik yakıştırmaları yapıldığı zamanlardan kalma bir düşünce olmalı ki kadına bir hastalık olarak depresyon hep daha çok yakıştırılmıştır. Oysa Binkert melankolinin merkezindeki dönüşüme *hem yaşam hem ölüm* tanımlamalarıyla açıklık getirir. Melankoli, bir çöküntü



durumunu ifade eden depresyonun aksine, zıt duygulanımların bir arada yaşadığı bir dönüşüm içerir. Melankolinin hem ölüm hem yaşam olduğu görüşü melankolik kişiliğin çifte değerli veya çelişik duygulanımlara sahip olduğunun belirtilmesi olduğu gibi, Binkert burada kadının eskiçağlardan beri gizil güçlere sahip olduğuna inanıldığı için, doğurgan oluşu nedeni ile yaşam ve ölümü bir arada hatırlattığı görüşüne de işaret eder. İlk yaratılış ve mitolojik öykülerden örnek verir. Başlangıçta, Adem ile Havva varken, yasak olanı gönüle sokup insanı ölümlülüğe mahkum edenin Havva olduğuna inanıldığı gibi, mitolojide de yaşama ölümü sokanın kadın olduğuna inanılmıştır. Zeus'un, ölüm, hastalık, acı ve daha nice ilençlerle dolu kapalı kutuyu açmamasını söyleyerek dünyaya gönderdiği Pandora, merakını yenemeyerek kutuyu açar ve ölüm başta olmak üzere tüm korkulu şeyleri dünyaya salar (Binkert, 1995:79). Kadının iki çelişik durumu, ölüm–yaşam çelişkisini her an hatırlatması ve bizzat bedeninde yaşatması melankoliye ne denli yatkın olduğunun işaretidir. Binkert'e göre kadın depresif değildir, melankoliktir. Zıt duygulanımlar, özellikle hem yaşam hem ölüm çevrimleri daima her çöküntünün ardında bir umut taşımaktadır. Depresyonun aksine merkezinde dönüşüm taşıdığından yine Binkert'in deyiimiyle *Melankoli Kanatlıdır*, Depresyon ise ağır ve çökertici... Dibe dalanlar, ya da karanlıklardan aydınlığa çıkmak isteyenler için Dürer ya da Cranach'ın betimlemelerinde olduğu gibi bir kanattır melankoli...

İnsanı, içine döndürüp varoluş gerçeğine yaklaştıran melankolinin çifte değerlilik özelliği, kadınla ilişki kurabildiği en önemli noktadır. Özellikle ölüm-yaşam zıtlığını kendi bedeninde barındıran kadın melankoliyle bıçak sırtında olmak gibi bir bütünlük içindedir. Ölüm olgusu melankoli betimlemelerindeki en önemli imgelerden biri olmuştur. Sigmund Freud'a göre, yaşamdan önce cansız olan vardı. İnsandaki ölüm dürtüsü başlangıca dönmeye yöneliktir ve melankoli ölüm dürtüsünün somut bir ifadesidir

(Binkert,1995:150). Ölüm gerçeğiyle yakın ilişkide olmak kişinin kendi gerçeğini yakalayabilmesi açısından önemlidir.

Otto Rank, kişinin kendini gerçekleştirebilmesi için iki korkuyla yüzleşmesi gerektiğini söyler. Birisi, özerk olarak yaşama korkusudur ki bu korku yüzünden insanlar hep sevdikleri birine yaslanma ihtiyacı duyarlar. Bu Rank'ın anlatışıyla “kendini gerçekleştirme korkusu”dur. Diğeri ölüm korkusudur ki insan yaşamı boyunca bu iki duygu arasında gider gelir (May, 2008:47). Melankolik insan kendini gerçekleştirme veyahut “özerk olarak yaşama” korkusuyla yüzleşmiştir. O hep kendi beniyile baş başadır, kendinden başkasına bağlanamaz, yalnızlık iradi bir seçimdir onun için... Bu tercih şekli melankoliyi olumsuzlama anlamında düşünülmemelidir. Sadece melankolinin bağımsız ruhunu gösterebilmek adına vurgulanmıştır. Ölüm korkusu ise, melankoliğin her an yüzleştiği bir durumdur.

Melankoli-depresyon ayrımında, kadınla melankoliyi bütünleştiren ikinci nokta Freud'un yas ve melankoliyi karşılaştırdığı metninde yaptığı tespitlerde görülebilir. “Yas her zaman sevilen bir insanın ya da ülke, özgürlük, ülkü gibi insanın yerini almış soyut bir kavramın kaybına tepkidir. Bazen aynı etki yas yerine melankoli yaratır ve buna bağlı olarak onlarda hastalandırıcı bir yakınlıktan kuşulanırız”(Özgen, 2006:33). Dediği Yas ve Melankoli adlı metinde yas ve melankoliyi karşılaştırır. İnsanın kendisini eklemlediği arzu nesnesinin kaybında, depresyona bağlı olarak yas durumunun geliştiğini ancak zaman içerisinde, libidonun kaybedilen arzu nesnesi yerine başka bir nesneye eklemlediğini ve yas olayının ortadan kalktığını söyler. Melankolide ise kaybedilen nesnenin ne olduğu değil, bir kaybın olup olmadığı bilinemez. Yani melankolide bilinmeyen bir kayıp veya bilinçten kaçan bir nesne kaybı vardır. Ancak yasta olduğu gibi libido kayıp nesneden sonra başka bir nesneye eklemlemeyi reddeder. Narsisistik bir biçimde nesneden

uzaklaşır ve kendi içine döner. Kayıp veya kayıp olduğu düşünülen nesne tekrar ego içine alınır (Agamben, 2007:258-259). Yas sürelidir. Oysa melankoli kişinin kayıp nesneyi içinde yaşattığı hiç bitmeyen, zamansızlık ve mekansızlık duygularını içeren süresizliktir. Bu süresizlik içinde kayıp nesne ya da ne olduğu bilinmeyen kayıp nesneden çekilerek egoya eklenen libidinal enerji kişinin egoya dönük iç hesaplaşmalarını çoğaltır. İçsel yaralanmaları iyileştirmeye yönelik bir süresizlik... Binkert'e göre hiçbir devinimin olmadığı depresyonun aksine melankolik ruh haline düşen özne, geçmişini ve yitirdiklerini güncelleştirir, hiçlikten güçlenerek çıkar. Binkert'in kadına daha çok yakıştırdığı melankoli durumunda melankolik özne tıpkı bir sanatçı gibi, yaşamla başa çıkabilmek için yaşamını tasarlayan öznedir (Binkert, 1995:16-17). Aynı kitapta Binkert kadının melankolikleşme sürecinde yaşadığı sarsıcı kayıplara işaret eder. Kadın gerek biyolojisi gerek toplumsal kişiliği yüzünden sürekli ayrılıklar yaşar. İlk kez adet görme sarsıcıdır; Kadın bakiredir: bekaretine veda eder. Hamile kalır; doğumla birlikte vücudunda taşıdığı canlıya veda eder. Menopozla birlikte doğurganlığa veda eder. Tüm bu kayıplarda en iyi eşlikçisi melankolidir. Freud'un yas ve melankoli ayrımında, kayıp nesnelerin unutulmayıp egoya eklenildiği ve bunun başka bir bakış açısı kazandırdığını söylediği melankolikleşme sürecini kadın tüm yaşam çevriminde şiddetle hisseder.

Kadının şiddetli kopuşları nedeniyle yaşadığı melankolinin ilk nedeni Julia Kristeva'ya göre kız çocuğunun pre-ödüpal dönemde yaşadığı anneden kopuştur. Kristeva bir kadının yaşadığı ilk travmanın bu kopuş olduğunu söyler. Bir erkek ve kadın için annenin kaybı özerkleşmek için atılması gereken zorunlu bir adımdır. Erkek annesiyle başka bir kadını özdeşleştirebilmektedir. Fakat kadının anne yerine koyacak modeli yoktur. Bilincinde anne katlini gerçekleştiremeyen kadın, yitik nesnesi olan annesini içselleştirerek depresif bir duruma girer. Anneyle ayna özdeşleşmesi yaşayan kadın aslında annesini değil

kendi egosunu öldürerek kendi içinde terk edilmişliği kendi dışında ise asla öldüremeyecek olan o ölü kadın olmanın hazzını yasar. Kristeva kız çocuklarının cinsel açıdan erken uyanışını, okul çağındaki daha parlak düşünsel performanslarını ve kadınsı olgunluk hallerini, kayıp nesneyi aralıksız anmalarıyla bağdaştırır (Kristeva, 2009: 40- 44).

Kristeva'nın melankoliyi annelikle, kız çocuğunda anne kaybının içselleştirilmesi, özdeşleştirilmesi, Luce İrigaray'ın dişilliğin yapısı ile melankolinin karşılıklı sağlama yaptığını söylemesi yanında, Judith Butler, melankoliyi toplumsal cinsiyetin edinimi sırasında oluşan bir durum olarak görür. Butler'a göre, çocuğun cinsiyetini kazanmasındaki ilk aşama, Freud'un belirttiği gibi Oidipus kompleksinin çözümlenmesindeki gibi, erkek çocuğun anneye, kız çocuğun babaya duyduğu arzunun yer değiştirmesi değildir. Öncelikle kız çocuk, ensestten önce, anneye arzu duyar. Heteroseksüel yasaklar sonunda anneye duyduğu arzuyu reddederek, melankolide olduğu gibi yitik nesnesini içselleştirir. Aşk nesnesini reddeden kız çocuğu, mecburen erilliğini de reddetmiş olur ve sonuç olarak dişilliğini sabitlemiş olur. Butler'a göre, heteroseksüellik yalnızca ensesti yasaklayarak değil, ondan önce eşcinselliği yasaklayarak üretilir. Erillik ve dişillik bu yadsımlarla güçlenir. Butler, Freud'un yas ve melankoli tanımlamalarını örnek vererek yaşanamayan tutkuların ve kayıpların hüznünden, melankolisinden bahseder (Butler, 2008:122-132).

Tüm bunlardan yola çıkarak, herhangi bir kayıptan, toplumsal koşullara uyamama durumundan, hangi şartlarda ortaya çıkmış olursa olsun melankolinin melankolik kişilikler için bir savunma mekanizması geliştirdiğini söyleyebiliriz. Narsisistik ego yaralanmalarına karşı önden alınmış bir önlem ve kişinin ancak kendisiyle baş başa olup kendini sorgulayabileceği simülasyon ülkesi yaratmanın yolu olabilir. Kadın ve dolayısıyla kadın sanatçılar için melankoli bir avantajdır. Bir hastalık değil, çelişik

duygularla hesaplaşarak kişiyi farkındalığın eşiğine getiren bilinçli bir içe dönüşür. Yaşamı tasarlamayı kolaylaştıran bir içe dönüş...

Melankoliye bu denli yakın olan kadının ve araştırma konusu olarak, melankolik ögeler sergileyen kadın sanatçıların, kadın-trajedi-melankoli ilişkisi bağlamında ortak trajedilerinin toplumsal cinsiyet kurgulamaları olduğu anlaşılmıştır. Daha sonraki bölümlerde inceleneceği gibi feminizm tarafından, (*toplumsal cinsiyetin kadınların yaratma ve imgeleri yorumlama süreçlerini etkilediği* kabulüyle) kadının farklı ve daha evrensel duygulanımları oluşu, biyolojisine değil kadının yaşadığı bu ilk trajediye bağlanır. Trajedi-melankoli bağıntısının yaratıcılığı tetikleyen bir unsur oluşu, kadın sanatçıların yaşamlarındaki travmaların, kopuşların ve karşılaşmaların melankolik ögelerle dile getirilişini kaçınılmaz yapar. Julia Kristeva belki farklı açıdan bakarak, kadının melankolisini ortaya çıkarmanın en iyi yolunun sanat olduğunu vurgulamıştır.

Kadının pre ödipal döneme ait psikik yaşamının farklılaşmamış sembolikleşmemiş biçimleri edebi ve sanatsal yollarla ifade bulabilirlerdi. Sanat kaybedilen objeyi ona karşı bir ağırlık yaratarak yeniden ortaya çıkarıyor depresyondaki kadının kaybettiği şeye yaklaşmasına onu dil olmayan bir dil dolayısıyla adlandırmasına olanak sağlıyordu. Sanat kadınla ilişkili derin görünmez bir kaybın ifade edilebilmesine olanak sağlıyor kaybın, adlandırılmayanın izini sürüyordu (Çabuklu, 2007: 49).

Melankoliyi bu araştırmanın amacına uygun olarak, toplumsal veya kişisel yaşanan trajediyle büyük ölçüde bağıntılı, zıt duygulanımların bir arada barındığı, yaratıya götürebilen geçici bir içe dönüklük süreci olarak aldığımızda yaşadığı travmalar nedeni ile melankoliye yatkın olan kadın sanatçıların kendileriyle baş başa kaldıkları yaratı sürecinin hızlı ve kendiliğinden oluştuğu iddia edilebilir. Araştırmanın son bölümünde, günümüz kadın sanatçıların yaşam ve yapıtlarından örneklerle, ortaya koydukları melankolik ögeler tespit edilecektir.

## II. KADIN-MELANKOLİ-TRAJEDİ İLİŞKİSİNİN TARİHSEL SÜRECİ

### II.1. Melankoli Antik ve Ortaçağlar

Antik Çağda melankoli entelektüel bir kimlik içindedir. Aristoteles'in melankoli-deha arasında kurduğu ilişki melankolik kişilikleri ön plana çıkarır. Antik Çağ tıbbında da, bilginlerin çoğu melankolinin, hastalıktan farklı yönüne işaret etmişlerdir. M.Ö 2. Yüzyıl tıp bilginlerinden Galenos, kara safranın kabarcıklar çıkaran güçlü bir asit salgıladığını, salgılanan asitin beyne kadar giderek aklın merkezini kararttığını, melankoli ve kaygı yarattığını söyler (Prigent, 2009:16).

Hippokrat ve okuluna göre melankoli bir affect (duygulanım bozukluğu) değil bedensel bir rahatsızlıktır ama melankolik mizaçlı insanlar yaşamları boyunca hüznü, coşku, korku, heyecan gibi değişken davranışlar gösterirler. Bu kişiler arasında çok yönlü yetenekli, dahi kişiler de görülür (Teber, 2004:102-104). Anlaşılan Hippokrat, melankoliyi dört salgıyla ilişkilendirip, bu dört salgının biri olan kara safranın artışından doğan bir hastalık gibi görse de melankoli/yaratıcı kişilik sorgulamasına Aristoteles'ten çok daha önce değinmiştir.

Melankoli kavramına, geç Antik Çağ tıbbında, Efesli Rufus'un getirdiği bakış açısı (M.S 2.Yüzyıl) ilginçtir. Tıp bilgini Galenus ve Arap yarımadasının önemli tıp adamları Efesli Rufus'un varsayımlarını kabul ederler. "Duyarlı, olağanüstü bir kavrama yetisine sahip kişiler, kolay coşkulanabilen, öngörülü ve canlı bir düş gücüne sahip insanlar olduklarından rahatça melankolik bir ruh haline kapılabilirler" diyen Rufus, Aristoteles'in, melankolik kişilerin deha ve sanatlara yatkın olduğu önermesini tersine çevirir. Düşüncede derin yoğunlaşmanın ve kederin melankoliyi oluşturduğunu söyler (Binkert, 1995).

Aristoteles'in Sorunlar yapıtının III. kitabının giriş cümlesi ise melankolinin bir hastalık değil, olağanüstü bir durum olduğunu vurgulayan, melankoli/deha,

melankoli/yaratıcılık, melankoli/delilik birlikteliklerini sorgulayan, adeta melankolik kişiliği yücelten, melankolinin felsefe bilimi içinde incelenmesini gerektiren bir cümle olmuştur. Soru şudur: “Neden, ister felsefede, ya da politikada, ister şiir ve sanatta olsun olağanüstü kişiliklerin hepsi melankoliktirler” (Aktaran Teber, 2004:117). Aristoteles’in bu giriş cümlesi, aslında yanıt aramak değil, olagelmiş ve adeta kabullenilmiş bir duruma vurgu yapmaktır. Üstelik bu vurgu, melankoli tarihinin çok daha eski zamanlardan geldiğinin kabulüdür. Zihinsel ve ruhsal durumların vücuttaki sıvılarla ilişkilendirilmesinin yanı sıra, Antikçağlarda melankolinin kişiyi yetkinleştiren bir durum olarak görülüşünün izleri belki Sokrates’ın “tek bildiğim hiçbir şey bilmediğimi bilmektir” dediği cümlesindeki ironide görülebilir. Sokrates, adeta günümüzün popüler ve en çok araştırılan konularından biri olan “farkındalık<sup>9</sup>” durumuna parmak basar. Farkındalık için gerekli olan zengin iç görü ve acımasız benlik muhasebesi, melankolik kişiliğin karakteristik özelliğidir. Öğrencisi Platon ise belki daha da açıkça kişiyi tinsel olarak yetkinleştiren melankoli için “onların ruhlarını duyarlı hale getiriyordu” der (Aktaran Çabuklu, 2007:44). Melankoli antikçağda, tıpta bedensel bir hastalık, felsefede yaratı ve deha sebebi olduğu varsayımlar arasında gidip gelse de her ikisi arasında kurulan ilişkide melankolinin bedensel kaynaklı olsa dahi herkese nasip olmayacak bir duygulanım olduğu, devrin hakim görüşüdür.

Antik çağ filozoflarınca dehaya ve yaratıya götüren bir imgelem gücü olarak düşünülen melankoli ve melankolik kişilik Ortaçağda aynı itibarı görmez. Kilisenin kutsandığı, din ve Tanrı merkezli bir felsefenin hakim olduğu Ortaçağda, yaratı ve deha, yalnızca Tanrı’ ya aittir.

---

<sup>9</sup> Farkındalık: Kişinin kendi içine dönerek, dış dünyanın ve kendisinin daha çok bilincinde olma durumu

Ortaçağ'da en büyük günahlardan birisi sayılan *acedia*, melankoli ile benzeştirilir hatta bir tutulur. Yedi büyük gûnahtan en önemlilerinden biri olarak kabul edilen *Acedia* “kafa karışıklığından ileri gelen bir üzüntü, ruhsal ölçsüz bir bıkkınlık ya da acı olarak tanımlanır”. Tüm ortaçağ boyunca kabul gören tarifi ise şudur: “Asidin kemirdiği nesnelere buz gibi soğumasına benzer biçimde, insanın içinden hiçbir şey yapmak gelmemesine yol açacak kadar yoğun bir ruhsal bunalım yaratan ağır bir üzüntü, İşte bu yüzden *acediada* eyleme karşı isteksizlik vardır”(Aquinolu Tommaso, aktaran Prigent, 2009:31-34). Melankoli Hıristiyan din âlimlerince, tanrının düzenine isyan ve başkaldırı olarak görülür. Melankoli şeytanı tasvirleri yapılır. Yine bu dönemlerde 7. yüzyıldan itibaren, Arap gökbiliminde gezegenler incelenir. Satürn gezegeninin etkileriyle melankolik durum arasındaki benzerlikler ortaya konur. Satürn gezegenin, kuru, soğuk, gamlı aurasının insanları huzursuzluğa, acı çekmeye, günahkarlığa itip, aynı zamanda bilgelğe yatkın duruma getirdiğine inanılır”(Teber, 2004).

Rahibe ve yazar Hildegard von Bingen (1098-1176) ilginç bir şekilde melankoli ve ilk günahı bağdaştırmıştır. “Hildegard’a göre yılanın kışkırtmasıyla Havva’yı yasak elmayı kabul etmeye, Adem’i de onu ısırmaaya iten melankolidir.”Örneğin Adem iyiyi tanıyıp meyveyi yiyerek kötülük yaptığıında, yaşadığı değişimin derinliklerinde, melankoli çıktı onun içinde. Melankolik, gerçektende kara izler taşıyan günahkar bir yaratıktır”(aktaran Prigent, 2009:37).

Melankoli, Ortaçağlarda Doğu kültüründe, bir ayrıcalık kişiyi yetkinleştiren bir duygulanım olarak görülür. Nur-ı siyeh adıyla Doğu Edebiyatında yer bulan melankolinin, Şebüsteri’nin Gülşen-i Raz adlı yapıtında almış olduğu tanım, melankolinin bilinç açılımlarına neden olan, kişiye kendi gerçeğini oluşturabilme olanağı sunan, kısacası varlık olma bilincine eriştiren bir ayrıcalık olarak görüldüğüne işaret eder: “İnsanın



olgunlaşma evrimine, yaşantının doruk aşamasına, aklın ve dolayısıyla dilin ötesinde birdenbire aydınlanma seviyesine ait bir tecrübenin adı” (Aktaran Özgen, 2006). Ortaçağda melankoli sanatla ilişkisini, daha öncelerden başlayarak İsa figürleriyle kurmuştur. Sanat tarihinin en melankolik kişiliği olan İsa sayısızca acılar içinde resmedilmiştir. Yaradılış öyküsündeki melankoli, Adem’le Havva figürlerinde betimlenir.

### **II.1.1. Kadın-Melankoli Antik ve Ortaçağlar**

Melankoli tarihi içerisinde, kadın kendine nasıl bir yer bulur? Bu sorunun cevabı için önce melankolinin, anatomik nedenli olsa da kişiyi yetkinleştiren ruhsal bir durum olduğunu açıkça vurgulayan Aristoteles’in siyasi ve sosyal öğretilerinde kadınla ilgili tutumuna bakmak gerekir. Geç Ortaçağ sosyal ve siyasal düzeninde muazzam bir etkisi olduğu söylenen Aristoteles’in kadınlar hakkındaki düşünceleri kadını ötekileştiren bir seyir izler. Tıp bilgini Galenos’un, Aristoteles’in öğretilerinden büyük ölçüde etkilenecek yaptığı çalışmalar ve ortaya koymuş olduğu kuramlar, Aristoteles’in öğretileri ile birlikte Ortaçağ’ın sosyal ve siyasal yaşamını düzenlemede 16 ve 17. Yüzyıllara kadar belirleyici ögeler olmuştur. Aristoteles, kadınların ruhsal ve anatomik yönden eksik olduğu hakkındaki düşünceleri ile tüm Ortaçağ boyunca hatta Aydınlanma döneminde de insanların ruhsal ve anatomik yönden incelenmesinin erkekler üzerinden yapılmasını olağanlaştırmıştır. Ortaçağ’ın sonlarına doğru yeniden yorumlanmış olan Aristoteles’in düşünceleri, kadının özsel zayıflığı ve erkeğe bağımlılığı nedeniyle, yasal kapasitelerini sınırlama çalışmaları için bir dayanak olmuştur. Kadınların yüzyıllar boyu kültüre girememeye yeteneksizliğinin kökeninde Aristoteles’in ayrımcı düşünceleri vardır. Erkekler ve kadınlar ayrı tutulmakta, her biri kendi alanlarında faaliyet göstermekle yükümlüdürler. Kamusal mekân ev içinden kesinlikle ayrıydı. Kadınlar kendi duygulanımlarını, insanlarla ilişkilerini düzenleme yeteneğinden yoksun ve *doğalarının aşırılıklarını* kontrol amacıyla

her zaman bir erkeğe bağımlıydılar Tek ve asli görevleri “üreme” idi. Ortaçağ toplum siyasetini belirlemede etkin olan düşünceler bunlardı. Romalı Giles gibi bazı Ortaçağ düşünürlerinin yeni ve daha katı biçimler verdiği Aristoteles öğretileri ile kadınların kamusal yaşamdan dışlanıp, aile içi haklarının zayıflatıldığı, cinsiyetler arası hiyerarşi sağlanıyordu (Zuber, 2005:13-24). Aristoteles yorumcuları, hakimiyeti elinde bulunduran, kendi bedenlerinin ve akıllarının üstünlüğünden emin olan erkeklere doğallıkla boyun eğen iffetli kadın örneklerini Ethika ve daha fazlasını *Poetika*'da buldular (Casagrande, 2005:92).

Ortaçağ boyunca kadına kilise ve din adamlarınca yakıştırılmış olan günahkâr kimlik, Aristoteles'in öğretileriyle güç kazanmıştır. Kilise, Yaradılış ve düşünüş hikayesini kadının ilk ve ezeli suçu olarak görür çünkü Havva, Adem'i kendisiyle birlikte Tanrıya itaatsizliğe sürüklemiştir. Aristoteles ve kilise otoritesi kadının siyasal ve sosyal kimliği konusunda çok etkili olup, katı inanışların yerleşmesinde birbirlerinden güç almışlardır. 13.yüzyılın ortalarında vaizler, erkek ve dişi organların birbirinin ayna imgesi olduğuna inanan Galenos'un (Thomasset, 2005:54) izinden giderek, kadınları “kusurlu bir erkek”, bir şeyi eksik erkek olarak tanımlarken Aristoteles'in yeniden yorumlanan metinlerine bağlı kalıyor, güç alıyorlardı. Bu metinlere göre duygusal doğasının zayıflığı ve rasyonellikten uzak oluşları kadınları irrasyonel yapıyordu. Vücut ısı ve nemi değişen kadınlar vücut olarak değişken, ruh olarak huzursuz oluyor, bu özelliklerinden dolayı kadınlar sürekli birinin gözetimine ihtiyaç duyuyorlardı. Ortaçağda Aristoteles'in izinden giden düşünür Romalı Giles: “Ruh, vücudun yapısıyla örtüşür, kadınların vücutları yumuşak ve istikrarsızdır ve bu nedenle kadınlar arzu ve irade bakımından istikrarsız ve kararsızdırlar” der (Casagrande, 2005:90).

Aristoteles'in melankoli tespitlerinin kadından bağımsız olarak düşünüldüğü açıkça ortadadır. Bu çalışmada amaç kadının tarihten dışlanmış olmasını ortaya koymak değildir. Fakat kadın ve kadın sanatçıların melankoli tarihi içinde ortaya çıkardıkları imge ve düşünceleri anlayabilmek için kadının kısıtlanan sosyal kimliğini de tespit etmek gerekir.

Robert Burton'un 1621'de yazmış olduğu *Melankolinin Anatomisi* adlı eserde, kadın-melankoli ilişkisi sorusu üstünkörü yanıtlanır. Melankoli ve delilikle ilgili tıbbi, felsefi, yazınsal kaynaklardan oluşan geniş bir araştırma yapan ve melankoliyi, aşk melankolisi, dini melankoli, hastalık hastası olma melankolisi ve manik olmak üzere dört kategoride inceleyen Burton, kadınlarda melankoliyi delilik veyahut manik kategorisi içine almış, kadın ve histeri ile ilişkisine değinmişse de melankoliyi anlatırken örnek verdiği tiplerin hepsi erildir. Burton, toplumsal ayaklanmayı kışkırtabileceklerinden dolayı, herkesi azarlayan kadınların, cadıların ve cinlere karışmışların aynı manik özellikleri sergilediklerini söyler (Kromm, 2008:24-25). Yani melankoli ve kadın birlikteliği, o yıllarda ancak delilik ve cadılık kavramı altında kendine yer bulabilmiştir. Hatta bu tür kadınların içine şeytan girdiği düşünülmüş, şeytan çıkarma işlemleri, akıl hastanelerine kapatılma hatta yakılmaya kadar giden eylemler düzenlenmiştir. Erasmus *Deliliğe Övgü* adlı kitabında kadınları her daim deliler olarak görür (Erasmus, 2002:42). Ama bu delilik kadınlar için övgü niteliğindedir. Zira "Delilerin en delisi"(Erasmus, 2002:42) diye nitelediği bilim ve sanatların yaratıcılarıyla, kadınları aynı kategoriye almıştır. Oysa ki Ortaçağ boyunca melankolik özellikler taşıyan kadınlar toplum için ciddi bir tehlike unsuru sayılmış, melankoliklerle aynı özelliklere sahip cadılar, Ortaçağ boyunca yakılma eylemine maruz kalmışlardır (Teber, 2004:170). Ortaçağ ve Aydınlanma Çağı boyunca da sürmüş olan bu *cadı avı girişimi* kökeninde, kadınların anatomik yapıları nedeniyle eksik ve

anlaşılamaz bulunup doğa üstü güçlerle ilişkilendiren Aristoteles ve Galenos öğretilerine kadar dayanır.

Aristoteles ve Galenos anlayışında adet gören bir kadın bakışlarıyla aynayı karartabilirdi. Albertus Magnus bu görüngünün bilimsel açıklamasını veriyordu. Pasif bir organ olan göz akan adet kanının bir kısmını alıyor, havada bir değişikliğe neden oluyordu ve hava vasıtasıyla zararlı bir buğu aynaya akıyordu. Menopozdan sonra kadınlar son derece tehlikeli oluyorlardı: çünkü çeşitli aşırı özsular, artık adet kanamasıyla tasfiye edilmiyordu (Thomasset, 2005:71).

## II.2. Melankoli: Rönesans ve Aydınlanma dönemi

Ortaçağda Satürn gezegeninin etkisi ve ölümcül günah *Acedia ile* eşdeğer görülüşü, melankoliyi antikçağda gördüğü itibardan etmiş olsa da melankoli, Ortaçağın sonuna doğru ve Rönesans ile birlikte Aristoteles düşüncesinde olduğu gibi yine, deha, yaratıcılık, içsel düşünme gibi insanı yücelten değerler ile birlikte anılır, hatta bunların sebebi olarak görülmeye başlanır. Ortaçağ'ın, Tanrı merkezli skolastik felsefe anlayışındaki değerlerin aksine hümanizma, akılcılık, deha gibi Rönesans'ın yükselen değerleri Antikçağ düşünürleriyle birçok noktada buluşmuştur.

Rönesans hümanizminin öncülerinden Marsilio Ficino (1433-1499), aynı zamanda “Yeni Platonculuk” denen akımın öncüsü olarak kabul edilir. O'na göre insanın en büyük özelliği akıl ve düşüncedir. Düşünceye ancak ruhun duyumsanan dünyadan kurtuluşu yani bedenden kurtuluşu ile ulaşılabilir. İşte o aklın en yüksek düzeylerine, saf ışığın kristal küresine ulaşırken düşünürün kendi istenciyle bilgisi arasındaki, bilinçli olarak duyumsanan mesafe melankolidir (Prigent, 2009:47-48). Yani Ficino'ya göre Platon'un tanrısal esinine melankolik mizaçlı insanlar yaklaşabilir. Marsilio Ficino, alimlerin melankolik oluşlarının nedenini üç sebebe dayandırır. Ve bunlardan doğal olanını şöyle açıklar: “Bilgiye ulaşmak o kadar zordur ki ruhun bir dairenin çevresinden merkeze yönelir gibi dışsal şeylerden uzaklaşıp içsel şeylere yönelmesi gerekir. Merkezde

sabitlenmek, dünyanın merkezinde durmaya çok benzer, dünyanın merkezi ise kara safrayla çok benzeşmektedir” (Ficino, 2007:146). Rönesans düşünürleri, melankolinin insanı deha ve yaratıya götüren imgelem gücü olduğuna dair Ficino ile hemfikir olmuşlardır. Aynı zamanda salt bedensel hastalık olmayan delilik türü de melankoli gibi insanı yaratıya götüren değer olarak övgüler alır. “Delilikle bilgelik arasında ince bir çizgi vardır. İnsanların kaçıklıklarına baktığımızda, ruhumuzun en güçlü eylemlerinin delilikle nasıl örtüştüğünü görürüz. Kim bilmez ki delilik özgür bir ruhun cesur çıkışlarıyla, yüce ve olağanüstü bir erdemın izleriyle yan yanadır. Platon, melankoliklerin en iyi disiplin altına alınabilen muhteşem kişilikler olduğunu söyler, ayrıca deliliğe en çok eğilimi olan melankoliklerdir”(Montaigne, 2007:159). Rönesans dönemi düşünürlerinden Erasmus’a göre, bilge ile deli arasında ince bir sınır vardır.“Bir bilge aklına, bir deli tutkularına tutsaktır. Oysaki bilgelik koşusuna rehberlik edecek olan tutkulardır” (Erasmus, 2002,67).

Melankoli ve melankolik mizacın, yükselme devrini yaşadığı Rönesans dönemi sonrasında, melankoliye daha farklı yaklaşılr. Delilik ve çılgınlıkla bir tutulan melankoli, hem sanatlar için bir özellik gibi görülüp, hem de toplum için bir tehdit unsuru gibi algılanmaya başlamıştır. Doğa bilimleri gelişince, insanların ruhsal yaşamları da bilimsel yöntemlerle açıklanmağa çalışılmış, dinin ve batıl inançların etkisinden kurtulan ruhsal yaşam bu kez rasyonalizmin getirdiği katı normlara uydurulmağa çalışılmış, toplum normları dışına çıkanlar, *zavallı*, *akılsız deli*, *çılğın deli*, *melankolik* tanımlamalarıyla toplum için tehdit unsuru sayılarak, hücrelere, hastanelere, daha sonra genel psikiyatri kliniklerine kapatılarak, tehdit unsuru ortadan kaldırılmağa çalışılmıştır<sup>10</sup> (Teber, 2004:215-217). Uzun yıllar, ruhsal bozukluk ve delilik kategorileri içinde incelenen melankoli, sadece ıstırap ve dert içinde olanların ruhsal rahatsızlığı olarak görülür.

<sup>10</sup> Bu hareket daha sonraları Almanya’da (1933-1945)delilerin (melankolikler, şizofrenler, epileptikler, alkolikler vb) toplu halde yok edilmelerine kadar gitmiştir.

Rene Descartes'ın (1596-1650) *res cogitans* (düşünen varlık) ile *res extensa* (madde, yer kaplayan varlık) arasındaki ayrım yapıldığı zamanlarda akıl hastalıkları üzerine düşünmek olasıydı. Bu yüzyılda melankoli “zayıf sinir sistemi olarak tanımlanıyordu. Bu tanımda döngüsellik yaratarak, ruhsal hastalığın sinir sisteminden kaynaklanabileceği ve melankolinin de ruhsal ıstırapın sonucu olacağına işaret ediyordu.(Perez, 2008:50).



Resim 9: Albrecht Dürer, Melancholia I, 1514, gravür 31×26 cm

Rönesans'ın en önemli ressamlarından ve dahilerinden sayılan Albrecht Dürer (1471-1528) melankolik dünyasının, gizemli yanını oto-portrelerinde ve gravürlerinde Rönesans'ın hümanizm anlayışı altında resmeder. Dürer, Ortaçağ'ın bağnazlığı ve teolojik baskılarından kurtulma yolunu sanatta görür. Dürer'e göre Tanrının Esinine en çok yaklaşanlar sanatçılardır. İnsanın kusursuz güzelliğini oran, proporsiyon, geometri, simetri ve matematik bilgileriyle yakalamak isteyerek, Rönesans resim anlayışının temsilcisi olan Dürer “Ben Nürnberg’li Albrecht Dürer, 28 yaşında kendi kendimi yarattım” dediği ve

kendini İsa gibi resmettiği oto-portresinde insan ruhunun önemini ve gizemini göstererek, hem kendi yaşamı, hem de sanat ve ruhbilim tarihinde önemli başlangıçlara neden olmuştur (Teber, 2004:51-70, Antep, 2006:76- 79).

Dürer'in 1514'te yapmış olduğu *Melancholia I* adlı gravür türlü şekillerde yorumlanarak, adeta melankolinin sembolü olmuştur (Resim 9).

*Melancholia I* adlı gravürde melankolik bir kadın alegorik, sembolik olarak betimlenmiştir. Kadının kanatları vardır. Karanlık bir mekânda yere oturmuş, başını dizine dayadığı eline yaslayıp sonsuza, bilinmeyen bir yere hiçliğe doğru bakmaktadır. Sadece kadının bakışları değil, gravürde betimlenen nesnelere dağınık ve birbirinden kopukluğu yalnızlık ve terk edilmişlik duygularını çağırır. Bakışlarını bilinmeyen bir yere yöneltmiş olan kadının yaşam enerjisinin bitmiş olduğunu anlatan çökük duruşuyla tezat bir şey vardır, sonsuza yönelttiği bakışlardaki enerji...(Teber, 2004:24-36) Bu bakışlarla, melankolik mizacın çelişkilerle dolu olduğu yansıtılmıştır. Ayrıca sanat tarihinde bir melankoli ikonografisi çıkarılacak olsa görülür ki bu bir yalnızlık, hiçlik ve ölüm ikonografisidir. Edebiyat, sanatlar ve psikanaliz okumalarında da melankolinin yalnızlık ve ölümle iç içe olduğu görülür. Dürer'in gravürü yalnızlık ve hiçlik duygularını çağırır. Gravürdeki kadının kanatlarla betimlenişi, Cranach'ın resimlerinde de yapılan kanatlı melankoli figürleri melankolinin daha önce değinilen ve Doğu edebiyatında Nur-ı Siyeh olarak adlandırılan karanlıkların aydınlığı veya hiçlikten varlığa çıkışın bir alegorisi olduğu düşünülebilir (Resim 10).

Melankolinin baş ele dayalı ve hiçliğe yönelmiş bakışlarla genelde oturmuş bir kadın figürüyle betimlenişi, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinin özelliği olmuştur. Melankoli alegorilerine bakılırsa, eğik başlı, düşünceli insan özellikle kadın betimlemeleri

çok sık görülür. Domenico Fetti *Melancholy* adlı *tablosunda* Mecdeli Azize Meryem'i bir kafatasının üzerine eğilmiş, düşüncelere dalmış olarak betimler (Resim 11).



Resim 10: Lucas Cranach, 1528, An allegory of Melancholy, Panel üzerine yağlıboya 113x72 cm



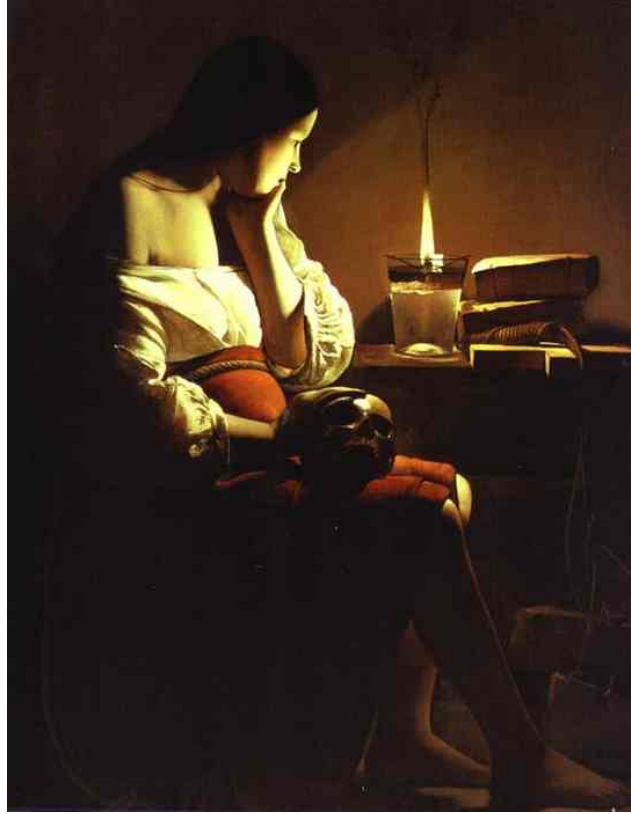
Resim 11: Domenico Fetti, Melancholy, 1620, Tuval üzerine yağlıboya 168x128 cm

Burada ölüm ve yaşam çelişkisi alegorilerle anlatılmıştır. Georges de La Tour, *Magdelene in a Flickering Light* isimli tablosunda mum ışığıyla aydınlatılmış bir ortamda kucağında bir kafatasıyla, derin düşünceler içindeki genç kız betimlemesi yapar. Burada, gençlik ve ölüm betimlenerek melankolinin çelişkilerle dolu mizacına ve melankoliye kapılanlarda *hayat vitalitesinin*<sup>11</sup> yavaşlamış olduğu görüşlerine atıf yapılmış olabilir (Resim 12).

<sup>11</sup> Vitalite: Canlılık, coşku



Melankoliklerde içsel, biyolojik-ruhsal vital bir yavaşlamadan söz edilir. Melankolik insan, vital yavaşlama içinde, özbenliğindeki saf yaşantı akışının gerçek dünya zamanı karşısında yavaşladığını söyler. Bu koşullarda saf benliğin, dünyasal zamanın normal akışını sezinlediği fakat kendi öz zamanının, dış dünyanın bu zaman akışına uymadığı ve bundan büyük acılar ve korkular duyumsadığı gözlenir (Teber,2004:248).



Resim 12: Georges de La Tour, Magdelene in a Flickering Light, 1635, Tuval üzerine yağlıboya, Los Angeles Country Müzesi Los Angeles

Böylece melankolik insan geçmiş zamanın etkisinden bir türlü kurtulamamakta, şimdiki zamanı yaşayamamaktadır. Melankoli betimlerinde saatin kullanılışı melankoliklerin dünya zamanından farklı bir zaman diliminde yaşıyor oluşunu simgelemektedir.

### II.2.1. Melankoli-Kadın Rönesans ve Aydınlanma Dönemi

Sanat, felsefe ve edebiyatta erkek melankolisi yaratıcılıkla ilişkilendirilirken kadın melankolisi kendi irrasyonel doğasıyla ilişkilendiriliyordu. Melankoliye ilişkin

cinsiyet ayrımcılığı, melankoli tarihi ile birlikte gelişerek büyüdü. 17. Yüzyılda melankolinin anatomisini yazmış olan Richard Burton, melankoliyi, yaşlı, dul ve menopozlu kadınlarda görülen olumsuz bir duygulanım, erkeklerde ise özneliliğin göstergesi olarak sunuyor, 19. yüzyılda, tıp biliminin depresyon başlığında incelediği melankolinin bir türü, ruhsal bir rahatsızlık olarak görülüyor, doğaları gereği kadınların ruhsal rahatsızlıklara açık oldukları, kadınlarda melankoli ve depresyonun daha ağır yaşandığı düşünülüyordu (Çabuklu, 2007: 44-47).

Michel Foucault, 17.yüzyılla ilgili yaptığı “büyük kapatma” tanımlaması aracılığı ile batı toplumlarının, sefih kadınları ve delileri aynı sığınaklara atarak cinsellikle deliliği birbirine bağlamayı sürdürdüğünü göstermiştir (Beccaria ve Sıvry, 2008:60-62). Foucault’un teşhis ettiği gibi, delilikle cinsellik arasında görülen sıkı bağ, kadınların cinsellikleri nedeniyle tehlikeli deliliğe, dolayısıyla melankoliye daha yatkın oldukları görüşlerinin adı geçen yüzyıllarda hâkim olduğu kanısını uyandırır. Kadınlarda deliliğin cinsel içerikli olduğunu savlayan ve histeriden bahseden Burton gibi, Hippokrates’de Antikçağlarda kadınların bu tür rahatsızlıklarını histeri ile açıklamaktadır. Histeri Antik Çağdan itibaren kadın rahmine bağlı akıl hastalığı olarak görülmüştür. “histerik” sözcüğü Latince *hystercus* sözcüğünden gelir. Bu sözcük de Yunanca *husterikos* ya da *husteriadan* yani uterustan türemiştir. O dönemlerde kadınların bu tür rahatsızlıklarının kadının cinsel tatminsizliğinden ileri geldiği düşünülüyor, tedavi olarak rahim ağzları dağlanıyordu (Beccaria ve Sıvry, 2008:58-59).

Rönesans döneminden sonra akılcı düşünce ışığında, pek çok filozofun ortak görüşü, kadının akıldan yoksun ya da erkeğinkinden aşağı bir akıl yetisine sahip olduklarının kuşkuya yer vermeyecek kadar aleni oluşuydu. Bazı kadınların, edebiyat ve bazı bilim dallarında öne çıkmış oldukları kabul edilse de, kadınların dehadan yoksun

oldukları iddia edilir. Rousseau ya göre kadın zihni kavram oluşturmaz ve kadın akli teorik bir akıl değildir. Aydınlanma çağının hâkim düşüncesi de şudur: kadınlar sadece imgelem aşamasına takılıp kalırlar fakat bu imgelem genetik olarak bilgiye katkısı olan türden değildir. Aşırı imgelem kişinin hasta olmasına, delirmesine hatta ölmesine neden olabilir. Kadın zihni imgelem aşamasında takılı kaldığı için çocuksu ve kırılığandır (Casnabet, 2005:315- 317). 1764’de Kant *Güzellik ve Yücelik Duygusu Üstüne Gözlemler* adlı eserinde “İlke temelli gerçek erdem en çok melankolik niteliğe uyan bir şey içerir” derken (Prigent, 2009 :90) kadınları bunların dışında tuttuğu açıktır. Kadına yapılan bu trajik yakıştırma, kadın trajedisinin en önemli sebeplerinden biri olarak görülebilir. Bir sanatçıda olması gereken “Deha” kavramının, bir kadında olamayacağı söylemini “Rousseau” gibi dönemin ünlü özgürlükçü düşünürü başlatmıştır. Kant’da Rousseau’dan biraz daha ılımlı olarak “Kadınlar sanattaki duygusal şeylere tepki verebilirler belki ama güçlü kavrayıştan yoksundurlar. Güçlü bir ideali olmayan sanatçı ancak saçmalar” demiştir (Kant, Aktaran Shiner, 2004:180).

Dehadan yoksun olan kadın melankoli kavramına da uzaktır. Bu görüşlerin hakim olduğu yıllarda melankolik kadına yakıştırılan delilik, hastalık ve sanat tarihinde ortaya çıkan deli kadın imgelemleri bundan sonraki bölümde incelenecektir.

### **II.2.2. Deli Kadın Fenomeni**

Antikçağda, tanrıların veya tanrıçaların, kendine hakaret edenlerin başına musallat ettiği bir illet, Hıristiyanlık döneminde “şeytanın ruhu ele geçirmesi”, Protestan reformun sonucu olarak sekülerleşen Batı Avrupa toplumlarında, topluma uymayan davranışlar biçimi ve hastalık olarak görülmeye başlayan delilik ve özellikle deli kadın fenomenleri sanat ve edebiyat tarihinde önemli yer tutar (Cappodona, 2008:37-38). Eril bakışla duygularının tutsağı olacak kadar zayıf ve iradesiz bulunan kadın fenomeninin

kökeni, kadının toplumun onaylamadığı anormal hareketlerini cinsel tatminsizlikle, histeri ile açıklayan Hippokrates'a kadar dayanır. Güçlü duygulanım içerisindeki kadınlara Antikçağdan itibaren şüpheyle yaklaşılması ve özellikle ortaçağda, bu tür kadının, kişiyi türlü kuruntularla şüpheye düşürerek yoldan çıkararak şeytanın ele geçirdiği varlık gibi görülmesi ve akabinde eril bakış açısıyla ve eril sanatçılardan oluşmuş sanat tarihinde güçlü, tutkulu, duygulu kadınların deli, cadı, düşmüş, sefih bir durumda betimlenmiş olmaları hiçde şaşırtıcı değildir. Bu anlayışta kadın ve Aristo'nun yaratıya götüren imgelemi olan melankoli zaten kadından bağımsız düşünülmüştür. Kadınlar yaratım için duygulanımda olamazlar, onları tutkulu yapan cinsellikleri ve bu yüzden akıllarını yitirmiş olmalarıdır.

Eugene Delacroix *Medea* adlı tablosunda, kocasına duyduğu kıskançlığın şiddetinden aklını yitiren Medea'yı elinde hançer ve iki çocuğunu sıkıca kavramış şekilde betimler (Resim 13).



Resim 13: Eugene Delacroix, *Medea*, 1838, Tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi Paris



Resim 14: Frederick Sandys, Cassandra, 1895



Resim 15: Frederick Sandys, Medea, 1868, Tuval üzerine yağlıboya, Birmingham Müzesi Birmingham

Frederick Sandys'in *Kassandra* ve *Medea* adlı tabloları (Resim 14 ve 15), çılgınca âşık olduğu Hamlet tarafından reddedilerek aklını yitiren *Ophelia* için yapılmış

olan eserler, John William Waterhouse'ın *Ophelia* (Resim 16), Sir John Everett Millais'ın *Ophelia* adlı eserleri (Resim 17), sevdiği adamın kaybıyla aklını yitirerek, cesedinin gömüldüğü toprağı, odasındaki fesleğen saksısına saklayan *İsabella*'dan esinlenerek, William Holman Hunt ve John White Alexander'ın yapmış olduğu, *İsabella ve Fesleğen Saksısı* isimli eserler bu konuda verilecek örneklerdendir (Resim 18 ve 19).



Resim 16: John William Waterhouse, *Ophelia*, 1894, Tuval üzerine yağlıboya



Resim 17: Sir John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-1852, Tuval üzerine yağlıboya, Tate Galerisi, Londra



Resim 18: William Holman Hunt, *İsabella ve Fesleğen Saksısı*, 1867, Tuval üzerine yağlıboya



Resim 19: John White Alexander, *İsabella ve Fesleğen Saksısı*, 1897, Tuval üzerine yağlıboya, Güzel Sanatlar Müzesi Boston

### II.3. Melankoli; Kent Yaşamı içinde

19.yüzyılda Sanayi Devrimi ile birlikte kentleşme olgusu özellikle Batı Avrupa'da kendini hissettirir. Metropol yaşantısına hızlı giriş, melankoli kavramını kent kültürünün önemli parçası haline getirmiştir.

Wolf Lepenies *Melankoli ve Toplum* adlı çalışmasında melankolinin düzen karşıtı konumuna değinir. Düzenin melankoliyi ürettiğini ve onu bir parçası haline getirdiğini söyler. Lepenies, yükselen burjuva kültürünce dışlanan aristokratlar, umduğunu bulamayan aydınların, hızlı sanayileşmeye tepki olarak doğaya sığınma isteğinin melankolinin nedenleri olduğunu ve melankolinin yeni kentsoylu kültürün özellikle yüksek kültürün can damarı haline geldiğini ve bu düzen karşıtlığının yanı sıra melankolinin keyifli bir ruh hali olarak algılandığını söyler (Demiralp.2007:189). Bu yeni kentsoylu kültürün melankolisi 19.Yüzyıl'da Fransız şair Charles Baudelaire (1821-1867) ile özdeşleşir. Kalabalıklar içinde yalnızlık çeken bir şairdir. Şiirlerinin konuları kent kültürünün gelişmişliğine ve tekdüzeliğine ayak uyduramayan, bir başka deyişle "ötekileştirilmiş" insan tipleridir. 20.Yüzyıl'da Almanya'da doğan bir Yahudi olan Walter Benjamin (1892-1940) yaşadığı dönemin ve toplumun acılarını da içselleştirerek her daim hüzünlü duruşuyla adeta Flaneur, Dandy, Bohem gibi kavramları kendi kişiliğinde ortaya çıkararak yeni melankolinin simgesi olmuştur (Özgen, 2006).

Aydınlanma döneminde ve daha uzun yıllar boyunca, bir ruhsal bozukluk olarak görülmüş olan melankoli, Fransız devrimi sonunda, insanın yaratıcılığı ve özgürlüğü gibi duygularla ivme kazanarak, moderniteye ya da sanayi toplumunun yarattığı makineleşmiş insan tipine başkaldırı olarak doğan ve gelişen Romantizm akımı içinde, yeni bir kişilikle ortaya çıkar. İçe dönük, modern, kalabalıklar içinde yalnız kendi doğasına yabancılaşmış bir insandır bu... İçsellik, yalnızlık duygusu, doğaya dönüş istemi ile

birlikte, Romantizm boyunca edebiyat, sanatlar ve felsefede melankoli kendini hissettirir. Romantizmin insan özgürlüğü ve duyguların özgürlüğünü savunan ideolojisinin melankolik ruhunu belki Kristeva'nın Schelling'in melankolisi için yaptığı şu tespitte bulabiliriz. "Schelling, melankolide insan özgürlüğünün özünü, insanın doğayla yakınlığının göstergesini keşfediyordu. Böylece felsefecinin aşırı insanlıktan dolayı melankolik olduğu düşünülüyordu" (Kristeva, 2009:16). Melankolinin özgürlük düşkün ruhu, Romantizmle birlikte kendini daha çok ifade ederek, doğadan bu kadar uzaklaşılmasına ve insanın tinsel varlığı açısından hedeflenen ülkülere ulaşamıyor oluşuna bir tepki olarak çoğalır. Starobinski Romantik düşünür Schiller'in elejilerle<sup>12</sup> ilgili denemesinden şöyle söz eder: "Schiller'e göre elejide doğa ve ülkü yas konularıdır; çünkü doğa yitirilmiş, ülkü ise henüz ulaşılmamış olarak gösterilir" (Demiralp:2007:190). Rasyonalizmin getirisi olarak makineleşen insan tipi kendi içkinliğinden uzaklaşmıştır. Melankolinin Antikçağlardaki entelektüel kişiliğinin, anlaşılan modernitenin gerektirdiği sanayileşmiş, Marx'ın deyişiyle "yabancılaşmış" insan tipiyle pek de uyumlu olamadığı bir gerçektir. Bu şunu gösterir ki, melankoli Moderniteyle birlikte, Antik Çağ'daki entelektüel duruşunu daha marjinal ve daha siyasi bir alana taşımıştır. Melankolinin, sadece kişilik özelliğinden ve patolojik bozukluktan kaynaklanmayıp, toplumların sosyal ve siyasal düzenlerinin getirdiği baskıların melankoli sebebi olduğu düşünülmüştür. Bununla birlikte, henüz melankoli tanımlarının yapılmadığı mitolojide bile toplumsal baskıların ve siyasi erkin melankolikleştirdiği kahramanlar vardır. Melankolinin sosyolojik ve siyasi boyutlarının her zaman baskın olduğunu gösteren ilk kişiliklerdir onlar.

Yazılı din dışı tarihin tespit ettiği ilk melankolik kişilik, ilk arketip, Mitolojik Homeros Destanı kahramanlarından Bellerophon'tes'tir. "Melankoli" tanımı henü O çağlarda kullanılmaz ama bazı kahramanların melankolik tavırları ve mizaçları belirgin bir şekilde ortaya konmuştur. Homeros'un *İlyada destanının* 6. Bölümünde anlatıldığına göre Bellerophon'tes kusursuz bir

<sup>12</sup> Eleji: Genel anlamda insanın ölümlülüğü temasını işleyen lirik bir şiir türüdür.



insan güzeldir. Tanrısal Antenia ona tutulur ama karşılık görmez. Antenia kocası Kral Prolios'a Bellerophontes'in zorla kendisinin koynuna girmek istediği yalanını söyler ama Kral onu öldürtmez, kahramanlığını sınar, fakat günün birinde bilinmeyen bir sebepten ötürü Tanrılar Bellerophontes'i ömür boyu yalnızlığa mahkum eder ve Bellerophontes, insanlardan ve tanrılardan uzakta kendini yer bitirir (Teber,2004:79-81).

Kuşkusuz bu alegorik anlatım ilk melankolik durumun toplumsal ve siyasi içerikli olduğunu vurgulaması bakımından önemlidir. Melankolik kişiliklerin bağımsız ruhu ve insan özgürlüğünü kısıtlayıcı şartlara isyankar tavırlarını göstermesi yönünden de Bellerophontes önemlidir. Teber, Bellerophontes'in mizacı ve siyasi içerik taşıyan melankolisi için şu tespitlerde bulunur:

Bellerophontes'in bu tavrı, insanın tanrıların boyunduruğundan kurtulma ve özgürleşme çabasının ürktücü bir örneğidir. Ve melankoli daha Homeros Destanlarından bu yana tanrısal düzenlere başkaldırmaya çalışan insanların yazgısını sergiler bir anlamda. Bellerophontes, insanı tanrılara tutsak eden yazgıdan kurtarmaya çalışmış ve ayrıca sıradan insanlar tarafından terk edilmiştir. Bellerophontes'in durumu, olağanüstü insanlara özgü bir davranışı yine olağanüstü insanlara özgü bir yaşam tarzına mahkûmiyetini göstermiştir. Bu serüven melankolinin tek nedeni olmasa da en önemli nedeni üzerine ciddi ipuçları verebilmektedir (Teber, 2004:82).

Sıradan ve toplum normlarına uygun yaşantı içinde olmayan veya yanlışlıklar içindeki, topluma uyum sağlayamayan kişiliklerin melankoliye başka bir deyişle iç göçe itildiğini gösteren ilk tespittir belki de. Ayrıca, melankolinin toplum siyasetine bağlı olarak ortaya çıkışı bu araştırma için önemlidir. Çünkü daha sonra da değinileceği gibi, kadın-trajedi-melankoli ilişkisi kadının kültürler içerisinde yeniden inşa edilen sosyal kimliğiyle nedensellik ilişkisi içindedir. Toplumsal yaşamın, siyasi olaylar ve değişimlerin. modernitenin insanı kendine yabancılaştırdığı ve melankoliye hazırladığı zemin sanatta yerini bulur. Barok resminde kasvetli ve dağınık mekânlarla anlatılan melankoli, Jacek Malczewski'nin tablosunda pencereleri sıkı sıkı kapalı bir odada, toplumsal direnişin melankolisini şiddetle yansıtır (Resim 20). Otto Dix'in kapalı odadaki alevler içindeki

melankolisi (Resim 21), yaşadığı dönemin toplumsal bunalımlarını hissettirir (Prigent,2009:119). Teber, Melankoli adlı kitabında Leibniz'in monad kuralında insanın hep yalnız olduğunu iddia ettiği görüşünü melankoliyle bağdaştırır. Ruhsal atomların metaforik anlatımı olan monadların pencereleri olmadığı için içine bir şey giremez ve çıkamaz. İnsan öz benliği içinde yapayalnızdır (Teber, 2004:293). İlginç bir şekilde Malczewski ve Dix'in resimleri, sıkı sıkı kapalı pencereleri ile insanın yalnızlığını hissettirir.



Resim 20: Jacek Malczewski, Melancholia, 1894,Ulusal Müze, Poznan



Resim 21: Otto Dix. Melancholy, 1930

Toplumsal acılara herkesten daha duyarlı olan melankolik insan da kendi içine dönüklüğü nedeni ile yalnızdır. Amerikan realizminin önde gelen sanatçılarından Edward Hopper modern insanın kapıldığı yalnızlık ve melankoliyi resmeder (Resim 22).



Resim 22: Edward Hopper, Morning Sun, 1952, Tuval üzerine yağlıboya 71,5×101.9 cm

Resimlerindeki uçsuz bucaksız mekânlar ve yalnız insanlar modern insan ve gerçeği ile olan aşılmaz uzaklıkları anlatır. Dış dünyanın ve çoğunluğun norm sistemlerinin kabulüyle oluşan” kitle psikolojisini” inceleyen araştırmacılar, kitle ruhunu yadsıyan, hatta kitle ruhu tarafından denetlenmeyi de yadsıyıp, özgün yaşantı sürdürmek isteyen “uyumsuzun” melankolik bir yalnızlığa çekildiğini gözlemlemişlerdir (Teber, 2004:294).

### **II.3.1. Kadın Melankolisi Kent Kültürü İçinde**

19. Yüzyıl, melankolinin modern yaşama girdiği yüzyıldır. Kalabalıklar içinde yalnızlaşmış insan tipleri Charles Baudelaire, daha sonraları Walter Benjamin’ in kişiliklerinde hayat bulur ama kentsoylu melankoli yine kadına pek yakıştırılan bir durum değildir. Çünkü o yıllarda iyi yetişmiş, ailesinin refahını düşünmek ilk görevi olan bir kadına yakıştırılabilecek olan şey, her konuda alçak gönüllü bir amatörlüktür (Antmen, 2008: 143). Kadınlar deha gerektiren sanattan ziyade el becerisi gerektiren ve düşük sanat olarak nitelendiren zanaat işlerine daha uygun görülürler. Sanatsal anlamda dehayla ve akılla birlikte gündeme gelmiş olan melankoli yine kadınlardan ve kadın sanatçılardan uzak görülmüştür. Bunu 19.Yüzyılda, Berthe Morisot ve Mary Cassatt’la aynı dönemde yaşamış olan sanatçı Marie Bashkirtself’in güncesinden alınmış olan şu sözler çok iyi ifade edecektir:

Özlemimi çektiğim şeyler tek başına dışarı çıkıp sağda solda dolaşmak, Tuileires’nin banklarında (özellikle Luxemborg bahçesinde) oturmak, dolaşıp dururken durup sanat mağazalarına bakmak, kilise ve müzelere girmek, geceleri eski sokaklarda gezinmek, işte bunları özlüyorum; bu özgürlük olmaksızın gerçek bir sanatçı olmak olanaksız. Bunları bir kadının eşliğinde yaparak ya da Louvre’a girmek için arabamın, bana eşlik edecek kadının, ailemin gelmesini beklemek zorunda kalarak gördüklerimden fazla bir yarar sağlayabileceğime inanıyor musunuz?(Antmen,2008:217).

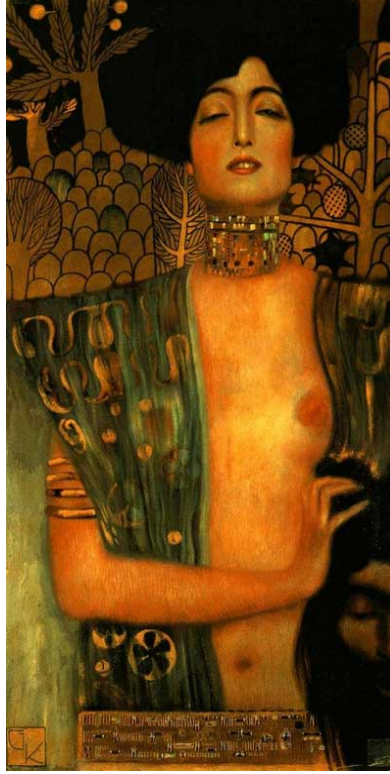


Resim 23: Mary Cassatt, The Child Bath, 1893, Tuval üzerine yağlıboya, Güzel Sanatlar Enstitüsü Chicago



Resim 24: Berthe Morisot, The Cradle, 1873, Tuval üzerine yağlıboya, Dorsay Müzesi Paris

Marie Bashkirtself'in bu sitemi, yaşadığı dönemin sanatçı imgesiyle özdeşleşmiş olan, melankolik Charles Baudelaire'in sosyal kimliğinde ortaya çıkan, flaneur, bohem gibi kavramlardan kadın sanatçıların ne kadar uzak olduğunu gösterir. Kadınlar sosyal yaşamdan uzaktır. Sanatsal eğilimi olan kadınlar daha düşük statülü sayılan, deha gerektirmeyen sadece el becerisi gerektiren işlere layık görülür. Burjuva kadınlarda ise hiç bir iddia taşımadan amatörce resim yapmak bir ayrıcalıktır. Dönemin kadın sanatçıları ise ev içi mekanlar ve aile ortamları ile ilgili resimler yaptılar. Erkek sanatçıların kadına bakışta, üç dişil arketip varlığını sürdürmeye devam etti (Resim 23, 24, 25 ve 26). Madonna, femme fatale ve sanat perisi...



Resim 25: Gustav Klimt, Judith and The Head of Holoferness, 1901, Tuval üzerine yağlıboya 84×42 cm



Resim 26: Eugene Delacroix, Liberty Leading the People, 1830, Tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris

### III. KADIN-MELANKOLİ-TRAJEDİ İLİŞKİSİ, 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE

Melankoli ikonografisi içerisinde deli, cadı, günahkâr, hasta gibi tanımlamalarla kendisine yer bulabilmiş olan kadının farklı bir duygusallık içinde olup olamayacağı düşüncesi ve dolayısıyla kadın-melankoli ilişkisinin gündeme gelişi, toplumsal cinsiyet kurgulamalarının hızla sorgulamaya alınacağı 20. Yüzyıl içerisinde ancak gerçekleşebilir. Kadının biyolojik yapısı nedeniyle melankoliye daha yatkın olacağı sadece biyolojisi değil yaşamı boyu geçirdiği ruhsal travmalar ve kopuşlar nedeniyle kendi varlık bilincine çabuk ulaşma gücüne de daha kolay sahip olacağını düşündürür.

20.Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, dünyada çok hızlı değişim ve dönüşümlerin yaşandığı kabul edilir. Kapitalizmin kendini iyileştirmek için geçirdiği krizler ve özellikle de 1991’de Sovyetler Birliğinin dağılışıyla tek evrensel güç haline gelen bir başka deyişle küreselleşen kapitalizm yepyeni hızlı bir kültürel değişim yaşatır dünyaya... Bu kültür Frederick Jameson’un *Gelişmiş Kapitalizmin Kültürel Mantığı* diye tanımladığı, radikal bir şekilde modernist değerlerin yadsındığı ve eleştirildiği postmodernist kültürdür (Şaylan,2002). Bernard Rosenberg’in *Kitle Kültürü* diye tanımladığı postmodernist kültür, metropol ve megalopollerde yaşama biçimlerine alışmış, yalnızlaşmış, doğasına yabancılaşmış modern insanı, sanallık ve teknolojinin hakim olduğu bir dünyada yaşamaktadır. Etrafı metalarla çevrili ve kendi simüle edilmiş dünyasında birbiriyle uyumsuz kimliklerin yan yana varolabildiği, farklılıkların ön plana çıktığı bir kültürel yapı içinde negatif özgürlük tanımıyla bireyselleşmiş insana dönüşmüştür.

20. Yüzyıl insanının düştüğü ruhsal durumu “yabancı“ ve “bıkkınlık“ kavramlarıyla açıklayan Simmel’e göre:

Modern hayatta öznel ruhun yerini nesnel ruh almıştır. Metropollerde belirleyici olan para ekonomisi ve aklın gücüdür. Simmel’e göre burada tüm bireysellik ve anlam herşeyin

değişim değeri üzerinden belirlenmesinden dolayı tek bir soruya indirgenmiştir. Kaç para? Simmel öznel olanı tamamen nesnel bir duruma dönüştürmek isteyen şeylerin ve iktidarın büyük örgütlenmesi tarafından modern bireyin elinden tüm otonomisinin ve yaratıcılığının alındığını vurgular. “modern birey dışının bir parçası haline dönüştürülmüştür”. Ona göre metropolde bıkkınlık duygusu hakimdir. (aktaran Işık, 1998:26-27).

Simmel’in modern insanı anlatırken kullandığı bir diğer kavram olan “yabancı“ genel yabancı kavramından çok farklıdır. Simmel’in yabancıları hızla artan kentli nüfusun içinde mekânsal bir döngüye sıkışmış, nesnelliğin sembolü haline gelmiştir. Bu kadar nesnellik ve yabancılık melankoliye hazır bir zemin oluşturur ama artık günümüz insanının melankolisi gündelik yaşam pratikleri içerisinde daha sıradan bir hale dönüşmüştür. Çabuklu, bu sıradanlığı, 70’ler sonrasında postmodern toplumunda bağlılıklar ve kalıcı içselleşmelerin güç kaybedip, dış dünyanın yanı sıra iç dünyanın da derinliksiz hale gelişini olarak tanımlar. Kalıcı ruhsal durumların, değişken ruh hallerine (mood) dönüştüğünü söyleyen Çabuklu, postmodern toplumun şeyleri nesneleştirici özelliğinden dolayı özellikle kadın bedeninin daha güçsüz kılıp, kadınların iç dünyası ile dış dünya arasındaki uçurumun giderek büyüdüğü sonucuna ulaşır (Çabuklu, 2007:51).

Bu bölümde, kadın melankolisini ve trajedisini Antik Çağlardaki entelektüel ve hüznü duruşundan çıkarıp, sıradan hale getiren 20.Yüzyıl içerisinde, melankolinin varolabilme durumundaki önemine parmak basan Varoluşçuluk Akımı ve yeni bir kimlik kurgulanması gerekliliği üzerinde duran Feminist Eleştiri üzerinde durulacaktır.

### **III.1. Melankoli-Trajedi İlişkisi ve Varoluşçuluk**

1950’lerin ikinci yarısında yükselen varoluşçu felsefe, Descartes’ın Cogito (Düşünüyorum, o halde varım) mantığını tersten okuyarak (varolduğum için düşünebiliyorum), *bunaltı*, *saçma*, *angst (endişe)*, *kaygı*, *hiçlik*, *ölümlülük* gibi kavramlarla insanın kendi varoluşunu bilme ve gerçekleştirme gerekliliği üzerinde durmuştur.



Varoluşçu felsefenin büyük ölçüde esinlendiği Sören Kierkegaard'a (1813-1855) göre, nesnelliğin somut olarak kavranabilmesi için önce öznenin araştırılması gerekir, umutsuzluk ve angst, içsel gerçekliğin içinde var olan duygulardır. Bu duygular özneyi arayışlar içine itse de arayışların gerçek nedeni angsttir. Ben ancak umutsuzluk ve angstla yüzleşince kendisi olmaya başlar (Deren, 1999:105). Kierkegaard 19. Yüzyıl modernitesinin getirdiği metalaşma ve yabancılaşma olgularına bir karşı çıkış olarak, öznenin kendini gerçekleştirebilmesi için, yalnızlık duygusu ve yalnız olma gerekliliği üzerinde durur:

Kuşbeyinli insanlar sürüsü, birbirinden ayrılamayanların kalabalığı bu gereksinimi o kadar az hisseder ki muhabbet kuşları gibi yalnız kaldığı an ölürler. Ama ne Antikçağ ne de Ortaçağ bu yalnızlık gereksinimini göz ardı etmiyordu, ifade ettiği şeye saygı gösteriliyordu. Çağımız sonu gelmeyen toplumsallığı ile yalnızca suçlulara uygulamayı bildiği yalnızlık karşısında titremektedir. Günümüzde kendini ruhuna terk etmek suçtur ve o halde yalnızlığın aşığı insanlarımızın suçlularla birlikte ve aynı kategoride sayılmasından daha normal bir şey yoktur (aktaran Deren,1999:107).

Kierkegaard'dan büyük ölçüde etkilenmiş olan Martin Heidegger tüm varoluşçular gibi varlığın epistemoloji ile değil, fenomenoloji ile kavranacağı görüşündedir. "İnsanın tözü varoluştur" ( aktaran Soykan,1999:52) diyen Heidegger'e göre, insan kaygı ve korkularıyla hiçliği anlar, ancak bunu anladığı zaman varoluşunu tasarlayarak özgürlüğünü gerçekleştirebilir. Heidegger'e göre insan Hiç'i tanımadan kendi varoluşunu gerçekleştirememektedir ve var olma için içine bırakılınca gerçekleşir. "Hiç köklü bir şekilde açığa çıkmaksızın kendi olma ve özgürlük yoktur. Var olma şu anlama gelir. Hiç'in içine bırakılma"(Heidegger, 2009:38).

Yaşam ve ölüm arasındaki, Heidegger'in hiçlik ve korkunun sınırı dediği ince sınırı tam anlamıyla duyumsamak Heidegger'e göre ancak trajik ve melankolik insanlara

özgüdür. Trajik ve melankolik insan hiçlik sınırını yakalar ve korkar (Teber,2004,12). İnsanı hiçliğe götüren varoluş kaygıları, insan bilincini yükseltici bir ivmeyle eğer, kendi varoluşunu ancak korkularından doğan kaygılarıyla baş başa kalınca gerçekleştirebilecek olma durumuna, ölüm ve yalnızlık gibi temel korkularıyla sürekli iç içe olan melankolik mizaç ne kadar da yakındır Kendisi için varlık olabilme bilincine giden yolda hiçliği, Heidegger'in deyişiyle *kişinin kendi fırlatıp atılmışlığını* duyumsamak için, kişinin kendi özgürlüğünü ve özgünlüğünü gerçekleştirebilmesi gerekir. Melankolinin kişinin kendinden başka kural tanımayan bağımsız ruhu, varlık olma bilincine giden yolu kısaltan önemli bir ögedir.

Bu özgürlük, ruhlar âleminde ölüme kin duyan, hatta ölümü tutsak ettiği söylenen, tutkularıyla olduğu kadar sıkıntılarıyla da uyumsuz olarak bilinen Sisifos'un, Tanrılar tarafından hiç durmaksızın, büyükçe bir kayayı bir dağın tepesine iterek getirmesi, dağın tepesinden aşağı yuvarlanan kayanın tekrar yukarı itilmesi ve bunun sürekli tekrarlanması gibi bir cezayla cezalandırılması pahasına olsa bile... (Camus, 2009). Tutkuları ve korkuları pahasına böylesine anlamsız bir cezayı hiç bıkmadan gerçekleştiren Sisifos, sıkıntısında kendi varoluşunu gerçekleştirmektedir. Bir anlamda yaptığı işin umutsuzluğunu biliyor olması onu özgürleştiren bir trajedidir. Yazar Camus'a göre, Tanrıları inkâr eden ve kayayla kendi yaşamını tasarlayan Sisifos'u mutlu olarak tasarlamak gerekir. Yine Camus'a göre yaşamının tüm günlerinde aynı işlerde çalışan, yazgısı bundan hiçte aşağı kalmayan bir uyumsuzluk sergileyen bugünün işçisini trajik kılmayan bilinçsizliğidir. Her attığı adımda başarıma umudu vardır. Sisifos'un bunalım ve yengisi özgürlüğünü gerçekleştirir (Camus, 2009:123). Varoluşsal can sıkıntısı yaşayan insan da, Sisifos'un bitmek tükenmek bilmeyen uğraşı gibi yaşamı bir kısır döngü içerisinde görür.

Can sıkıntısı ve depresyonu öznellikle değil, toplumsallıkla ilişkilendiren Fromm, insanları çevresindeki uyarınları (can sıkıntısı da buna dâhil olmak üzere) içsel bir üretime geçebilmek için kullananlar ve çevresindeki her şeyi sürekli tüketen, haz peşinde koşanlar olarak ikiye ayırır;

İçinde yaşadığımız çağda der Fromm (1940-1950 arası) İnsanlar başlarına gelen hiçbir şeye etki de bulunamayacaklarına, hiçbir şeyi değiştiremeyeceklerine, her şeyin bugün nasılsa öyle yaşanacağına dair sarsılmaz bir inanç içindedir. Bu öğrenilmiş çaresizlik içindeki insan için artık hiçbir şey önemli değildir. Ne gelenek, ne etik ne de değer yargıları ne de gelecek. hiç bir şey. İnsan kendini dış güçlerin kurbanı olarak görür ve kendini can sıkıntısının kucağına bırakır. Parası olan şehvete olmayan şiddete koşar (Hasanoğlu, 2010:53).

Fromm, tüketim toplumu insanının içselleşebilmek için karşılaşması gereken sıkıntı ve bunaltı noktasında Heidegger'in söylemiyle buluşmaktadır. Angst varoluşsal gerçeğe ulaşabilmek için gerekli olan içselliği oluşturan bir ivmedir ve “insan varlığı için en başından beri ontolojik bir imkândır. Melankoli, en saf halinde ötekinin arzusunu artık tatmin edemiyor olduğumuz bilgisıyla önümüzde açılan ve tüm hayatımızı kutlu bir ipotek altına alan bir imkânlar yelpazesidir”(Özmen, 2010:6).

1949'da yazmış olduğu *İkinci Cins* adlı kitabında Simon de Beauvoir, varoluş ve kadın ilişkisini kadının sosyal kimliği ile ilişkilendirir. Kadının varoluş imkanlarının elinden alınarak içkinliğe mahkum edildiği (Beauvoir burada içkinliği dinlenme, sukunet, anımsama gibi olumlu değerler üzerinden değil, edilginlik, karanlık, atalet, susturulma gibi negatif değerler üzerinden ele alır.) sistemin aynı zamanda bir *abjeksiyon (dışlanma) tarihi* olduğunu dile getirir (Direk, 2009). Kendi varlık bilincine ulaşmanın yolu kadına kapalıdır. Çünkü kadın negatif yorumlanan bir içkinliğe mahkûm edilmiştir. Beauvoir'e göre erkek kendini, kendi (self) ve kadını öteki (other) olarak tanımlar. J.P.Sartre bu ayrım için şöyle der: “Bilinçsiz olan, kendi-içinde-varlık ve bilinçli, kendi-için-varlık ayrımında kadın, bilinçsiz ve öteki olan kendi-içinde-varlıktır” (Işık, 1998:51). Beauvoir'in tespitlerinden

çıkarılacak olan şudur ki kadınlar kendi varlık bilinçlerinden uzaklaştırılıp, yaratıcı olmayan bir içselliğe sürüklenmişlerdir. Bunu aşabilmek kadının ancak üretici olduğu noktada mümkündür. İçselleşmeye giden yol ve melankoli, ancak her açıdan özgür olduğunda mümkündür.

### III.2. Feminist Eleştiri

Feminizm, en açık anlatımıyla kökeni 19.yüzyıla dayanan fakat 1960'lardan itibaren adını duyuran, kadının içinde bulunduğu durumu dönüştürmeye, kadın lehine iyileştirmeğe çalışan bir harekettir. Feminizmin çıkış noktası erkeklerle eşit hak ve fırsat talepleri olsa da zaman içinde toplumsal cinsiyet kurgulamalarını dönüştürmek adına yapılan hareketler kadın lehine pozitif ayrımcılığa giden radikal bir şekle bürünür. Bu bağlamda bir grup kadın sanatçı, sanat eleştirmeni ve sanat tarihçisinin kadının sanatta, sanat kurumlarında, müzelerde yeterince doğru temsil edilememesine ve dışlanmasına karşı başlattıkları mücadelenin bilincinde ve yanında olan tüm sanatçıların üretimi *feminist sanat* başlığı altında toplanır. Feminist sanat kendi içinde dönüşür, çeşitli isimler altında incelenir. Zaman zaman *özcü* olarak nitelendirilen ilk kuşak feminizm, kadını erkekle eşit konuma getirebilme çabasındadır. Bu konuda, Linda Nochlin'in *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok* adlı makalesi yeni bir dönem başlatır (Antmen, 2008). Nochlin'in makalesi hem sanat tarihinde neden büyük kadın sanatçılara yer verilmediği ve neden az sayıda kadın sanatçı olduğuna dair tarihi bir sorgulamadır hem de birçok sorgulamayı peşi peşine gerçekleştirmek için sanat eleştirmenlerine ve sanatçılara düşünme yolu açar. Kadınları, ilk başta yaratıdan ve sanattan ayrı tutan *deha* kavramı sorgulanır. Uzun yıllar kadına yapııştırılmış trajik bir söylem olan kadında deha olamayacağından sanatçı da olamayacağı söylemi ve kadınların yaptıkları işlerin düşük sanat ve sadece el becerisi gerektiren zanaat kategorisinde değerlendirilişi bu sorgulayış bağlamında bazı sanatçıların, örneğin Miriam

Schapiro'nun Famajları<sup>13</sup>(Resim 27) üst sanat kategorisinde değerlendirilerek sanattaki kadına uygun görülen düşük sanat/yüksek sanat hiyerarşisine meydan okunur (Antmen, 2008:26-31). Yaratı sürecinin erkek ve kadında farklı olup olmadığı sorgulanır. Kadınların sanatla ilgili eğitim kurumlarından dışlanmış olmalarının getirileri sorgulanır.



Resim 27: Miriam Schapiro, Famaj

Feminist eleştirinin ilk yıllarında kadın sanatçılar, olumlu kadın imgeleri yaratarak kadın doğasına ulaşmaya çalışırlar ama özcülük olarak da değerlendirilen bu yaklaşımın, kadını doğa, gizem, bilinçaltı ve dil öncesine yerleştirip, ataerkil düzeni sağlamlaştırıcı ve kadının egemen sistemdeki yerine razı oluş gibi olumsuzlukları taşıdığı ileri sürülür. Olumlu kadın imgeleri yaratma süreci, feminist eleştirinin, en çok tartıştığı gündemde tuttuğu konulardan biriyle aynı içeriği taşır. Bu konu sanatta ayrı bir kadın duyarlılığı ve estetiğinin mümkün olup olmadığıdır. Erkeklerin entelektüel duruşlarına karşılık kadınların doğrudan doğruya duygularıyla sanat ürettiklerini söyleyen Judy

<sup>13</sup> Famaj:Kadınların kendine has tekniklerle,kumaşlardan yaptıkları kolaj.

Chicago bazı soyut biçimleri kadın anatomisiyle ilişkilendirir. Judy Chicago'nun bu konuda önemli yapıtı Dinner Party adlı düzenlemesidir (Resim 28).



Resim 28: Judy Chicago, The Dinner Party, 1974-1979, Enstalasyon çalışması, Brooklyn Müzesi, New York

Chicago'nun Dinner Party adlı yapıtı, belleklerden silinmesine rağmen tarihte önemli bir yere sahip kadınların her birine ayırdığı tabakların içine resmettiği soyut ve stilize vulva imgelerini içerir. Ancak, eleştirmenlerin "Rahim Sanatı" diye de adlandırdıkları bu tarz, kadın ve bedeninin sabit göstergelerle temsiliyete mahkum oluşu ve kadının kurgulanmış kimliğini onaylayan bir sanat oluşu nedeniyle eleştirilir (Aydoğan, 2006:15-16). Ayrı bir kadın duyarlılığı olup olmadığı tartışmaları, her konuda çok tartışılan bir konudur. Sadece biyolojik farklılıklar değildir tartışılan... Kadın melankolisi de üstü örtük olarak tartışılan konulardan birisidir. Alessandra Comini, hüznün üzerine yaptığı çalışmalarda bu konuda önemli tespitler yapar.

Alessandra Comini hüzün üzerine yaptığı karşılaştırmada Edvard Munch ile Kathe Kollwitz' in sanatındaki hüzün ifadelerini karşılaştırır (Resim 29, 30 ve 31).Comini'ye göre alışılmış strotipler tersine çevrilmiştir ve Kolwitz'in duyguları ifade biçimi Munch'e göre çok daha derin ve evrenseldir. Munch ise bu konuda daha öznel ve kişiseldir. ("Munch kendisi için hüzne kapılır. Kollwitz ise insanlık için") Bütün bu çalışmalar kendi yöntemleriyle aynı sonuca ulaşırlar: Toplumsal cinsiyet kadınların yaratma ve imgeleri yorumlama süreçlerini etkiler; biyolojik farklılıklar nedeniyle değil, kadın cinsinin dünyaya ilişkin deneyimleri erkeklerinkinden farklı olduğu için (Antmen, 2008:40-41).



Resim 29: Edvard Munch, Melancholy, 1891, Tuval üzerine yağlıboya 72×98 cm



Resim 30: Kate Kollwitz, Woman and Dead Children, 1903, Gravür 42,5×48,6 cm



Resim 31: Kate Kollwitz, Deutschlands Kinder Hungern, 1923, Litografi/Füzen 42,5×29 cm

Feminist düşünür ve eleştirmenlerin vardıkları bu sonuç bu araştırma konusu için önemli bir düşüncüyü kuvvetlendirir. Kadının melankolisi ve duygusallığı sadece

biyolojik yapısından, hormonlarından kaynaklanan bir duygulanım değil, toplumsal cinsiyetin sosyal inşa sürecinde geçirmiş olduğu evrelerin şiddetinden de kaynaklanan bir durumdur. Kadının sadece biyolojisinden dolayı melankolik olabileceğini iddia etmek özcü bir tavidir. Böyle bir tavır kadını ötekileştiren ataerkil görüşü kuvvetlendirmekten başka bir işe yaramayacaktır. Dolayısıyla bu tür çıkışlar kadınları ezen yapısal koşulları iyileştirmede ve kadın sanatçıların eserlerini değerlendirirken tekilliklerin ve farklılıkların öne çıktığı postmodern dönemin ruhuna aykırı olacaktır. Biyolojisi ve toplumsal cinsiyet kurgulamalarıyla ve bireysel farklılıkların olacağı kabulüyle, kadın ancak 20.Yüzyıl ruhuna uygun olarak anlaşılacaktır. Kadın söylemi ancak ezilen çoğunluğun sesi olarak duyurulduğunda yeni kimlik kurgulamalarında önem kazanır. Esasen ötekileştirilmiş, baskı uygulanmış tüm insan tipleri melankoliyle başbaşadır. Önemli olan bu melankoliyi yaratıcılığa dönüştürebilmektir.

Feminizmin kadın trajedisine ilgili vardığı en önemli yargı sonradan 2. kuşak feminizmin ana söylemlerinden biri olacak, toplumsal cinsiyetin yani cinsiyetin doğuştan verili olmayıp kültürler içinde inşa edilerek oluşturulduğu söylemidir. Bu söylem, Trajedi bölümünde incelendiği gibi kadının trajedisini doğuştan başlatan bir durum olup, feminizm veya feminist eleştirinin trajik durumu ortadan kaldırma çabaları, bir başka deyişle kadın kimliğini tespit ve bozma çabaları aslında sömürü altında bulunan ve ötekileştirilen tüm kimliklerin haklarını istemeleri ve özgürleştirilmesi çabasıyla eşittir. Feminizmin kadını hak ettiği yere koyabilme istemi, modernizmin insanı yüceltme istemi gibi benzer ideolojilerle yola çıkmışsa da modernizmin ne denli üstüne düşeni gerçekleştirdiği sorgulanmaya alınır. Burada önemli olan, feminist eleştirinin, Baudrillard'ın "sömürülen her kategori cinselleştirilir" savının doğruluğunu açığa çıkarmasıdır. Feminist eleştirmenler, kadının yüzyıllar boyu baskı altına alınıp nesneleştirilmesine şiddetle karşı



çıklarlar ve sanat tarihini araştırıp, üst anlatılarla ortaya çıkan modernist sanatta bile kadının edilgen trajedisinin varlığını ortaya koyarlar.

Carol Duncan 20.Yüzyıl Başlarındaki Öncü Resimde Erkeklik ve Tahakküm başlıklı makalesinde sanatın temsil ettiklerini konumlandırma ve denetleme gücünü tartışmak için fovistlerin, kübistlerin, Alman ekspresyonistlerin ve Birinci Dünya savaşı öncesindeki başka öncü sanatçıların kullandığı şekliyle kadın nü'leri inceler. Duncan bu sanatçıların tablolarındaki çoğunlukla yüzleri resmedilmemiş kadın nü'lerin güçsüz imgelerinin ve "edilgin, hazır bedenlerinin" sanatçının cinsel gücünün kanıtı olduğu sonucuna varır. Bu kadınlar "öteki" olarak ayrı bir ırk olarak "uygar ve insanca olan ne varsa tümüyle karşıtlık içinde" temsil edilirler.Duncan makalesini iki önemli saptamayla bitirir: öncelikle çoğumuza sanatın hiç se için asla kötü olamayacağı ve baskıyla ilgisi olamayacağı öğretilmiştir, ikincisi,"Hakiki, iyi ve güzel olarak kutsallaştırılan sanat kavramı, kültürü şekillendirme gücüne sahip olanların hırslarından doğmuştur" (Antmen, 2008:47-49).

Modernist anlatının, feminist eleştirinin en çok tepkisini çeken yönü aslında tüm sanat tarihinde görülen, maddenin forma dönüştürülürken, kadın bedeninin de doğa gibi ataerkil bakış açısı altında şeyleştirilmesidir. Descartes'in özne/nesne ayrılığına dayalı cogito anlayışına göre post-sanata gelinceye kadar, kadın bedeni ve kimliği nesnelleştirilmiştir. Modernist sanatın bu kadar tepki çekişi insanın üstünlüğü ve ilerlemecilik gibi ideallerine, sanattaki kadın imgeleriyle ters düşüyor oluşudur. Kadın bedeni ve kimliği neden nesnelleştirilmiştir? Bunun en önemli nedenini "Erkekler, kadınları seyredeler, kadınlar ise seyredildiklerini seyredeler." "kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenen kadındır." "böylece kadın kendini seyirlik bir nesneye dönüştürür." diyen John Berger'in görüşlerinde bulmak mümkündür.

Laura Mulvey ise bakmanın verdiği ve bakmaktan alınan zevki etken ve edilgen olmak üzere ikiye ayırır ve Freud'un skopofili kavramına dayanarak bakıştan alınan zevki röntgencilikle ilişkilendirir. Freud, skopofiliyi diğer insanları nesne olarak almakla, onları denetleyici, meraklı bakışın hedefi haline getirmekle ilişkilendirir. Mulvey *Görsel Zevk ve Anlatı Sineması* isimli makalede etkin erkek bakışının edilgen kadın figürü

üzerinde kendi kurgularını biçimlendirdiğini dile getirir. Kadın ise bu bakıştan bazen rahatsız olsa da kendi imgesiyle narsisistik şekilde birleşir ve bakışa ortak olur. Burada bakışın sahibi erkek, imge ise kadındır. Mulvey psikanaliz açısından bakıldığında kadın imgesinin çok daha derin bir sorun olduğunu söyler. Bu erkeklere sürekli iğdiş edilme korkusunu yaşatan bir durumdur. Sürekli bakılan durumundaki kadın bu kaygıyı hep canlı tutacaktır. O halde erkek bu korkudan kurtulmak için iki yol seçer: ya kadını değersizleştirerek, gizemini ortadan kaldırır ya da kadın imgesini fetişleştirerek, bir ikon, seks sembolü haline getirerek imgeyi daha güvenli hale getirir (Antmen, 2008:277-297). Bu anlamda ilk baştaki sorunsalın yani kadın kimliği ve bedeninin neden şeyleştirilmiş olduğu daha iyi anlaşılır. Bakış, toplumsal cinsiyete sahip bir iktidar biçimidir. Feminist eleştiri ve sanat, trajik bir biçimde iktidarlaşmış olan ve modernizmle birlikte, sanatta apaçık durumda gözükken erkek arzu sahibi ve üretici konumunda iken, kadının arzulanan ve tüketici konumunda oluş gerçeğini bozmaya çalışır. Belki bu tutumu kadın lehine bozma, kadının ilk trajedisini sonlandırıp, her kadının ayrı bir birey ve ayrı duygusallığa sahip olacağı gerçeğini gözler önüne serecektir.

Feminist sanat eleştirisi, kadın olma hali ve trajedisi ve kadın duygusallığı konusunda, özellikle sanat alanında yaptıkları önemli saptamalarla, 20.Yüzyıla damgasını vurmuş bir akımdır. Duncan'ın makalesinde olduğu gibi modernizmin üst-anlatılarının vaat ettiğini gerçekleştirememiş olduğu ve modernizmin aydınlanmacı mantığının Beauvoir'in deyişiyle "aşkınlığın eril tarihini" yazdıran bir mantık oluşu savlarından hareketle 20. Yüzyılın son çeyreğinde feminizmle ilişkili bir *post* anlatıya gidilmiştir.

Modernizmin üst-kuram ve üst-anlatılarının toplumsal cinsiyet, sınıf ve kültürden kaynaklanan can alıcı farklılıklarının üzerini örtüp görmezden geldiği, liberal eşitlik kavramlarının ve "insan hakları"na ilişkin evrensel söylemlerin kadınları, siyahları, diğer marjinal ve güçsüz toplulukları tam olarak hesaba katmadığı çok açıktır. Postmodernist düşünce çok sesliliği önemseyen yaklaşımıyla, 1960'larda yer alan çeşitli radikal toplumsal

oluşumlara çekici gelmektedir. Postmodernizmin radikal yanı genellikle, eril bir nitelik taşıyan aynılık ve hiyerarşi kavramlarının feminist eleştirisiyle ilişkilendirilir; çünkü postmodernist epistemoloji, heterojenliğe değer verir ve tekçi “erkek” ve “kadın” kavramlarına karşı güçlü bir sorgulamayı temsil eder (Berktaş, aktaran Kozlu, 2009:7-8).

Post-feminist düşünce cinsiyet ayrımı söylemlerini reddeder. Postmodern feminizme göre kadınların ortak bir sorunu yoktur. Her kadın ayrı bir birey olarak değerlendirilmesi gerektiğinden genelleştirme yapılamaz. Yani “ırk, sınıf, cinsiyet, etnik köken gibi farklılıklar postmodern feminizmin yaklaşımı içinde değerlendirilir. Bu yaklaşımda bireysel farklılıklar ve tekil yapı korunarak, kadınlara ait sorunlar çözümlenmelidir. Kadınlara ait evrensel doğruların olmadığını, etnik ve yerel farklılıkların dikkate alınması gerektiğini savunurlar” (Yüksel, aktaran Kozlu 2009: 7). Post-feminist düşünür ve yazar Julia Kristeva, bir röportajında, “Bence kadın, temsil edilemeyen, hakkında konuşulamayan, adlandırma ve ideolojilerin dışında kalandır” derken adlandırma ve kadın ve erkek gibi kimlikleri yadsıdığını gösterir. Kristeva bazı yazılarında kadın kategorisini çoğul bir kimlik olarak almak yerine ontolojik bir bütünlük olarak görmek ve siyasallaştırmak yanlısıdır. Kristeva’ya göre farklılığın anlaşılması, çoğul ve akışkan öznelliklere yol açtığı için önemlidir. Ne kadar kadın varsa o kadar dişil konum vardır (Aydoğan, 2006:31-32).

Bazı eleştirmenler, feminizmi ve feminist eleştiriyi tekilliği, farklılığı, bireyselliği ön plana çıkaran postmodernist anlatının dayanak noktası veya başlangıç noktası olarak gördüklerini bile itiraf ederler. Rita Felski’ye göre: “kadın hareketinin etkilerinden biri de sanatı yeniden politize etmesidir. Modernist estetik ve formalist eleştirinin, sanatsal değeri siyasetten soyutlaması ideolojik çıkarlar doğrultusundadır. Feminizm, direniş odaklarının, büyük ütopyalar yerine gündelik yaşamın - sanat da dahil

her alanına yayılmasıyla, modernist sanatın izin vermediği bir siyasallaşmayı olanaklı kılabilir”(Aktaran Aydoğan, 2006:16).

Griselda Pollock’a göre, “feminizm, bir öz değil, bir takım konular; doğma değil, eleştirel bir uygulama; (...) kadınlar adına konuşulan bir platform değil, devingen ve kendini eleştiren bir yanıt ve müdahaledir” ve bu bağlamda kelimenin kendisi sürekli yapıbozuma uğratılmalıdır” (aktaran, Aydoğan, 2006:14).

Rosi Braidotti, *Feminist Post-Modernizmin Eleştirel Bir Kartografyası* adlı makalesinde, toplumsal cinsiyet ilişkilerinde, post-feminist dalganın yerini yeni post-feminist neo-liberalist dalgaya bıraktığını söyler. Braidotti’ye göre bu yeni dalga, tarihsel amnezi izleğinin bir çeşitlemesidir. Çünkü feminist soykütüğünü de reddeden neo liberalist yeni dalga, etnosantrik<sup>14</sup> bir tavır izleyerek kadınların arasındaki bağı hiçe sayar. Ekonomik güç birinci plandadır. Güç ve iktidar sahibi olan kadınlar feminizmin kahramanları gibi lanse edilirler (Braidotti,2009:225-231).

Günümüzde feminizmin geldiği nokta, daha önce post-feminist eleştiri ve görüşlerin içeriğinden de anlaşılacağı gibi, çokuluslu kapitalizmin bireyselliğe, tekilliğe, farklılıklara önem veren kültürel izleğiyle paralellik sergiler. *İdeolojilerin Sonu* savını doğrularcasına feminist eleştiri kendi varoluş sebeplerini inkâr içindedir. Yıllar boyu kadının siyasi erk sahibi olamadığı için edinilmiş cinsiyet sahibi olabildiği gerçeğini değiştirebilmek için mücadele veren feminist akım, güç sahibi, vizyon sahibi olan kadınları feminist kahramanlar gibi vitrine sürerek, siyasi erki, parayı, etnosantrik üstünlüğü ilk plana koyarak kendi varoluş sebebini inkar yoluna gider. Yeni post-feminist dalga kadın dayanışması ve kız kardeşlik söylemlerine meydan okuyup, her kadının farklı ve tikel

<sup>14</sup> Etnosantrik:Etnosantrizme dayanan bir tanımlama

Etnosantrizm: Bir kişinin, diğerlerini, kendi etnik gurubunu veya kültürünü merkeze alarak değerlendirme durumu.

oluşuna vurgu yapıp, kadınları farklı özlere bölerek belki de bir başka kadın trajedisi örneği sergilemektedir.

Kadının her ne sebepten olursa olsun yaşadığı travma, sanat alanında türlü dil olanakları ile yansıtılmağa çalışılmıştır. 20.Yüzyıldan Günümüze başlıklı bölümde kadın sanatçıların kendi veya yaşadıkları toplumun trajedisini sanatlarında yaşarken ortaya koydukları melankolik imgeler üzerinde durulmuştur.

#### **IV. 20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE KADIN SANATÇILARDA GÖRÜLEN TRAJEDİ VE MELANKOLİK ÖĞELER**

##### **IV. 1. Frida Kahlo**

“Umarım çıkış yolu eğlencelidir. Bir daha asla geri dönmek istemiyorum.” Bu sözcükler 20.Yüzyıl sanatçılarından Meksikalı kadın sanatçı Frida Kahlo’nun günlüğünde yazılı olan son sözcüklerdi (Ustaoğlu, 2008:29). Frida Kahlo 47 yıla sığdırdığı kısa yaşam öyküsünün trajedisini, hareketli, renkli bir yaşamla maskeleye çalışır. Frida Kahlo’nun, trajedisi karşısında melankolik bir kişilik sergilediği söylenemez. Fakat ironik bir şekilde kendisini ve acılarını neşeli bir maske ardına gizler. Çalışmamız için seçilmesinin nedeni trajik yaşam öyküsünün yanında, Frida’nın yaşam öyküsü ve yapıtları arasındaki ironik bağın melankoliyi hatırlatışdır. Nietzsche “Derin olan her şey maskeyi sever. En derin olan hele, tasvirden ve benzetmeden nefret eder.” der (Behler, 2008:22). Jean Strabonski’nin *Aynada Melankoli* adlı kitabında, ironinin melankoliye benzer fakat daha saldırgan oluşunu Baudelaire şiirlerinden örnekler vererek ima ettiği gibi, Frida Kahlo’nun melankoli yerine ironiyi koymuş olduğu bir gerçektir. Kısacık yaşamının acılarını, ironinin soğuk yüzünde gizlemek ve unutmak ister gibidir. “İroni mutsuzluğun sadece bir maskesidir. İroni ruhi yaraların, gerçek hallerini gizlemek için, onları sarıp bürüyen dolaylı ve dolambaçlı bir yoldur. İroni içsel yaralanmanın entelektüel bir ifadesidir”(Cioran,

aktaran Genç,2008:188). Aynı şekilde Dellaloğlu, ironi ile melankolinin benzer noktası olarak, melankolinin olduğu gibi ironinin de çelişik zıt karakterler büründüren yapıları olduğunu söyleyerek, melankoli gibi ironiyi de modern yaşam içinde en güvenli sığınaklardan birisi olarak görür. Çünkü bu çoğul kişilikleri ve duyguları içinde barındırış, öznenin hem kendilik bilincinde kalarak, hem diğer ayağıyla farklı kimlikler arasında kalabilmesidir. Tekil bir kimlikten çoğul bir kimliğe açılan bir kapı... Dellaloğlu, ironiyi John Fowles'in *nemo*<sup>15</sup> kavramıyla ilintilendirir. Nemo kavramı bir insanın kendi boşunluğunun ve geçiciliğinin farkında oluş durumuna işaret eder. İnsanın kendi bilincinde, geçiciliğe ve göreliliğe yer verişidir. Kimse, hiç olmak istemediğinden tüm edimler yüreğin derinliklerinde hissedilen boşluğu maskelemek için tasarlanır. Dellaloğlu'na göre ironi ve bu bağlamda melankoli, ego ve nemonun birleştiği yani çoğul kimlikleri kapsayan bir bölgededir (Dellaloğlu, 2008). Frida Kahlo içindeki çelişik duyguları apaçık bir ironiyle resmeder. Acılarıyla başa çıkabilmenin yolu melankolinin çok yakın dostu ironidir. Yaşamı tasarlayan ve yaşamda kalmayı kolaylaştıran melankoli gibi çoklu kimlikler sergiler.

Frida, henüz 5 yaşında iken ağaçtan düşer ve ardından geçirdiği çocuk felci onu ömrü boyunca "tahta bacak" diye anılmasına neden olacak aksayan bir bacakla bırakır. 18 yaşında geçirdiği otobüs kazasında üçüncü ve dördüncü omurga kemikleri kırılır. Kalçasından girip cinsel organından çıkan demir çubuk derin yaralara yol açar. Frida bu kazadan sonra sayısızca geçireceği ameliyatlara, doktor muayeneleri ve hastane odaları arasında bir yaşam sürdürür. Sosyal bir kişiliği, hareketli bir özel yaşamı vardır. İki kez evlenip ayrıldığı kocası Meksikalı ressam Diego Riviera ile çalkantılı bir beraberlik sürdürür. Riviera'nın, Frida'nın kız kardeşi ile olan birlikteliği, trajik yaşam öyküsünün

---

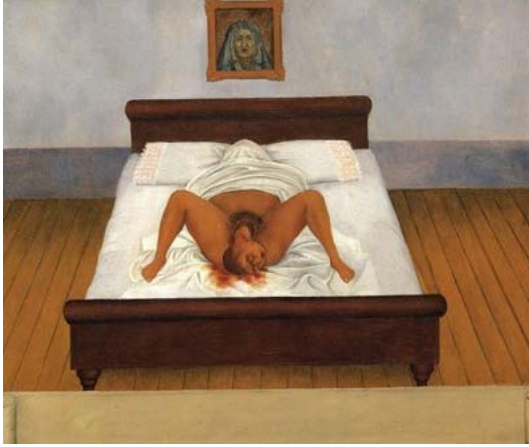
<sup>15</sup> Nemo: John Fowles, insanın varoluşunun karşısındaki varolmayana atfen bu kavramı kullanır. Fowles insan psikesinde, id, ego ve süper egodan başka 4. Bir öge olduğunu Freud'un terminolojisine dayanarak iddia eder. Nemo diye adlandırdığı bu ögenin "hiç kimse"ye değil "hiç kimse olmama" durumuna işaret ettiğini söyler. Hiç kimse olmama insan psikesinde varolan ego karşıtı bir durumdur.

başka bir kesitidir (Herrera,2003). Türlü uğraşlarına rağmen geçirdiği kazaların, hastalıkların da neticesinde anne olamaz. Frida resimlerine gizler kendini, bunun yanı sıra, yaşadığı acıları, alkol, seks , çılgın, canlı, hareketli bir yaşamla maskeler. “Acımı boğmak için içiyorum, ama kahrolası yüzmeyi öğrendi ve şimdi bu akıllıca ve iyi davranış beni şaşkına çeviriyor”der (Ustaoğlu, 2008). Fakat tüm melankolik kişiliklerde olduğu gibi acılar karşısında yasa girmeyip, acılarını yücelten, içselleştiren bir tavır sergiler. Higonnet, ilk defa gerçeküstücülüğün kadınlara şeyleri, oldukları ya da göründükleri halleriyle reddetme, kendi deneyim ya da fantezilerini ifade etmek için başka gerçeklikleri resmetme yetkisi verdiğini söyler (Higonnet, 2005:328). Her ne kadar Frida Kahlo kendini hiçbir kategoriye ait hissetmese de içinde değerlendirildiği gerçeküstücülük akımının zengin imgelem dünyası gibi resimlerini çeşitli alegorilerle süsler. Resimlerinde öykü önemlidir. Sembolik anlatımlar vardır. Melankoliğin zengin imgelem dünyasını ortaya çıkaran alegoriler vardır Frida'nın resimlerinde... *What is the Water Gave Me* (Resim 32) adlı resmi hayatının bir metaforudur.



Resim 32: Frida Kahlo, *What is the Water Gave Me*, 1938, Tuval üzerine yağlıboya 91×70,5 cm

Frida Kahlo, geçirdiği hastalıklar nedeni ile anne olamayışının trajedisini resimlerine yansıtır. Kanlı, ölü doğumlar, parçalanmış fetuslar vardır resimlerinde...(Resim 33, 34)



Resim 33: Frida Kahlo, My Birth, 1932, Metal üzerine yağlıboya, 30,5x35 cm



Resim 34: Frida Kahlo, Henry Ford Hospital, 1932, Metal üzerine yağlıboya 30,5x38 cm



Resim 35: Frida Kahlo, Without Hope, 1945, Tuval üzerine yağlıboya 28x36 cm



Resim 36: Frida Kahlo, The Dream, 1940, Tuval üzerine yağlıboya

Fakat Frida bu eksikliğini yas tutarak unutmaya gitmez. Tıpkı melankoliklerin yaptığı gibi acısını içselleştirir. Bu resimlerde ironik olarak kendisinin bir daha yaşam üretemeyeceğini de belirtir. Yatak imgesinin önemi bellidir. Frida'nın yaşamının önemli bir zamanı yatakta geçmiştir. Yatak zamanı çağrıştıran bir imgedir.



Ölüm olgusu Frida'nın resimlerinde kolaylıkla hissedilir (Resim 35). The Dream (Resim 36) adlı yapıtında bulutların üstünde duran bir yatakta, bir demet çiçek tutan ölüm figürünü düşler. Ustaoglu bu düşü, bir zamanlar Frida'nın sevgilisi olan ve 1940'ta suikaste kurban giden Leon Troçki'nin düşü olarak yorumlar (Ustaoglu, 2008).



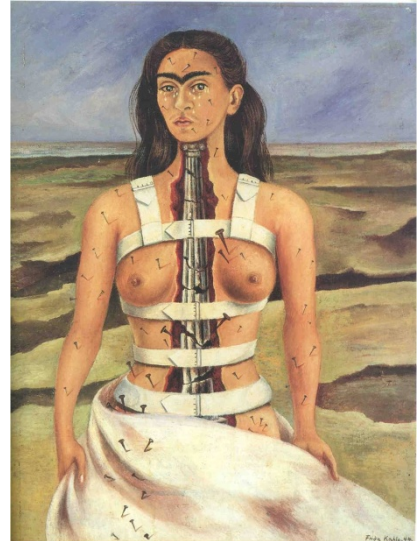
Resim 37: Frida Kahlo, The Love Embrace of the Universe, The earth (Mexico), Myself, Diego and Senor Xolotl, 1949, Tuval üzerine yağlıboya 70x60,5 cm



Resim 38: Frida Kahlo, The Two Fridas, 1939, Tuval üzerine yağlıboya 173,5x173 cm Modern Sanat Müzesi Meksika



Resim 39: Frida Kahlo, The Wounded Deer, 1946, Sıkıştırılmış levha üzerine yağlıboya 22,4x30 cm



Resim 40: Frida Kahlo, The Broken Column, 1944, Tuval üzerine yağlıboya 43x33 cm

Ayrıca, *Herşeyim Diego* dediği kocası Diego Riviera'yı bebek gibi betimlediği resimlerde (Resim 37) anne olamayışının verdiği acı hissedilir. Tüm bunların yanında kocası ile olan çalkantılı beraberliği ve aldatılmışlığının acısı trajik yanını çoğaltır. Frida, *The Two Fridas* (Resim 38) isimli resminde kendini kocasının aşık olduğu ve reddettiği kadın olmak üzere ikiye ayırır. Kendini yaralı bir geyik gibi betimlediği resminde bedeninin acılarını hayvan imgesiyle anlatmak istemiştir (Resim 39). Hayvan, özellikle vahşi hayvan imgesi sürrealizmde sık kullanılan bir alegoridir ve özgürlüğü anlatır. Hayata sınıksız bağlı bir görünüm sergileyen Frida, çektiği acılarla baş etmenin tek yolu olarak sanatını gördüğünü söyler. Trajedisi, melankolinin anlatım yolu olan alegorilerle süslü resimlerinde görülür. Son yıllarında bedeni için, "Onu yakın. Gömmeyin. Yatarak çok vakit geçirdim" der.(Frida Kahlo Fans Brief Biography, 2010) "Hasta değilim, kırgınım" deyişi adeta resimlerindeki anlatımın sözlü ifadesidir (Resim 40).

Hastane odalarında yatmak zorunda kaldığı günlerde tavana bir ayna asar. Frida, acısını aynaya bakarak yaptığı 70'e yakın otoportresinde dile getirir. Ama kendini güçsüz ve acınası halde resmetmez. Acıyı ve bedenindeki tahribatı çeşitli imgelerle dile getirir. Aynanın melankolikler için önemli bir imge oluşu için Teber şöyle der:

Barok resminde sıkça gösterilen bu iç mekânlarda ayna, hem yeni insanın ruhsal dünyasını, hem de toplumsallaşamamış melankolikler için artık gerçek bir anlam ifade etmeyen dış dünyanın son izlerini –son kalıntılarını-simgeler. Uyumsuz/melankolik insan ruhu, yitirdiği dış dünyasının son izlerini –artık/ancak-odasındaki aynadan izlemeye çalışır (Teber,2004:296)

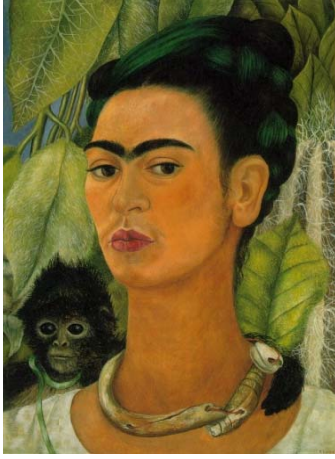
Melankolik sanat tarihinde ayna bir iç göçle içe dönen sanatçı için bir alegoridir. Ayna dış dünyayla kolay ilişki kurabilmenin, içteki beni, çelişkileri, melankoliyi ortaya çıkarabilmenin kolay yolu olmuştur.

Luce Irigaray, kadının egemen sistemde, Beauvoir'in deyişiyle *öteki* olarak nasıl kurgulandığını anlamak ve yeni bir kadın anlayışı kurgulayabilmek için, tıpta beden

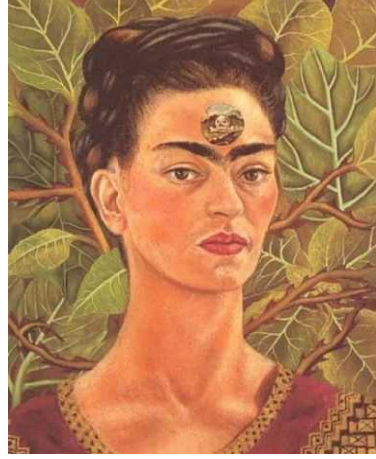
içini görmeye yarayan aynalı bir alet olan spekülom benzetmesinden yararlanır. Kadının, spekülomla ayna üzerinden kendi aynısını, doğasını, kültürünü bulma girişimine gönderme yapar. Kadın kendini erkeğin temsilinin yansıdığı bir ayna olarak görmektense, erkeğin ötekisi dışında bir kadın kurgulamayı önerir. Aynayı burada gözleri açmaya yarayan bir metafor olarak görür. Kadın, ancak aynadan geçerek nesne/özne ilişkisini kuran kuramları yıkabilir.

Spekülomu açıklarken tıpta bedenini içini görmeye yarayan aletten çok, ‘*speculum mundi*’ (dünyanın aynası) anlamını tercih ettiğini söyleyip, ötekinin dünyasının bir kadın olarak nasıl kurgulandığını anlatmak ister. Ayna kavramı Batı düşüncesindeki özneyi Aynı’nın üzerinden kurmaya gönderme yapar. Başkılığında söz edilmeyen Öteki, ancak başka bir Ben veya Aynı’nın içine dahil edilen, sözde yansız bir terim olacaktır. *Spéculum*’un amacı, Öteki biçiminde tanımlanan kadının kendi aynısını, ötekisini, kültürünü, doğasını bulmaktır. Freudcu bir şekilde söylenirse, yetişkin olmak için babanın, atanın, önceki yapıtların yetkesinden kurtulmaya benzer. Kadın Öteki’si olduğu erkeğin söyleminden sıyrılıp kendi nesnel başkılığını kurmaya kalkışır. *Spéculum De L’Autre Femme*, Lacan’ın söylediği gibi kadını erkeğin kendi temsilinin yansıdığı ayna olarak görmektense, erkeğin ötekisi olanın dışındaki öteki, başka bir kadını yaratmayı önerir. Platonik düz bir ayna yerine kendini incelemeyi ve temsil etmeyi olanaklı kılan içbükey spekülom tercih edilir. Spekülom sadece ayna olarak düşünülmemelidir. Açmaya yarayan, gözden uzağı gösteren bir alet olarak hem yansıtmaya, hem de yeniden düşünmeye gönderme yapar. ‘[M]etaforlara sarılmış, dikkatlice bir üsluba uydurulan figürlerin altına gömülmüş, farklı idealleştirmelerle yüceltilmiş’ kadınının derinliklerini ortaya çıkarır. Ancak aynadan geçerek, nesne özne ilişkisini içeren kuramsal dizgeyi yıkarak, hiyerarşik karşıtlıklar kuran fallus merkezli söylemin dilini aşmak olanaklıdır (Aydoğan, 2006:34-35).

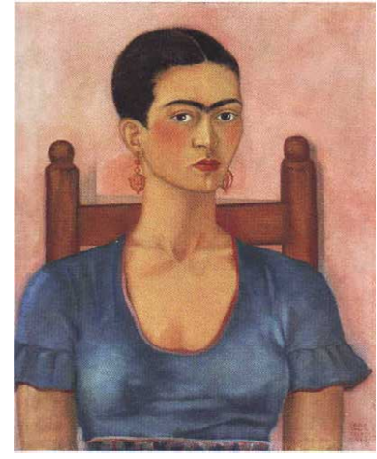
Aynaya bakarak yaptığı otoportrelerinde kadınlığı vurgulamaz (Resim 41 , 42, 43). Dış görünümünden çok iç gerçeğini yansıtır bu resimlerde... Neden bu kadar otoportre yaptığını soranlara “çünkü hep yalnızım, çünkü kendim en iyi bildiğim şeyim” diyecektir (Frida Kahlo Fans Brief Biography, 2010).



Resim 41: Frida Kahlo: The Self Portrait with Monkey, 1938, Sıkıştırılmış levha üzerine yağlıboya 40,6×30,5 cm

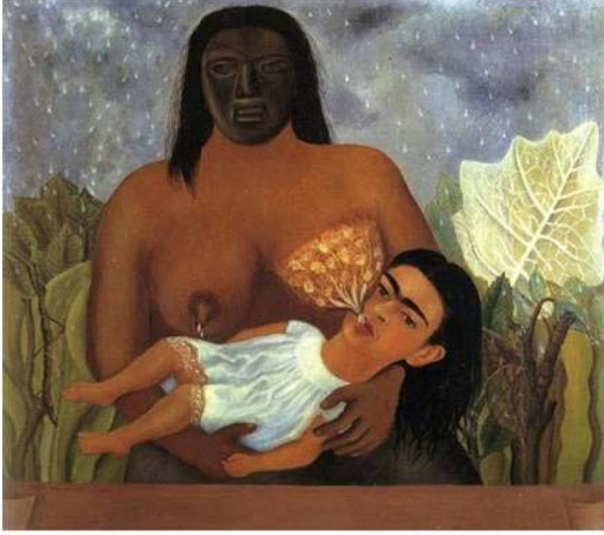


Resim 42: Frida Kahlo: Thinking About of Death, 1943, Tuval üzerine yağlıboya 44,5×37 cm



Resim 43: Frida Kahlo, Self portrait, 1930, Tuval üzerine yağlıboya 65×54 cm

Resim 42' de Ölüm Hakkında Düşünüş adlı otoportrede, alınının tam ortasındaki kurukafa yaşamı boyunca atlattığı ölüm tehlikelerini hatırlatsa bile, eski Meksika söylencelerinde ölümden sonraki yaşamı ve yeniden doğuşu imgeler. Sanatçı burada kendi bedeninde ruhu öldürüp yeni bir kimliğe ve kişiliğe işaret etmek ister gibidir. Tıpkı, kendisinin acılı yaşamını yepyeni bir kimlikle bastırmak istemesi gibi... Kızılderili kökenli sütannesi ile kendisini betimlediği My Nurse and I adlı resimde (Resim 44) annesinin kendine meme veremeyecek durumda oluşu yüzünden kendisini emziren sütannesini yüzünde bir maskla çizer. Bu resim dini resimlerdeki Madonna görüntülerini çağrıştırır. Frida, bu resimde pre-ödüpal döneminde annesiyle olan bu ayrılığı betimlemiş olabilir. Sütanneyi asla annesinin yerine koymadığı, sütannenin heykelimsi duruşu ve maskla görüntülenişi açıklar.



Resim 44: Frida Kahlo, My Nurse And I, 1937, Panel üzerine yağlıboya 30,5x37 cm,



Resim 45: Frida Kahlo, Memory (My Heart), 1937, Metal üzerine yağlıboya 40x28,3 cm

Frida Kahlo'nun yaptığı resimlerde kendi acıları yanında toplumsal olaylara ne kadar duyarlı ve son derece bağımsız bir kişiliğe sahip olduğu görülür. Doğum tarihi olan 6-Temmuz-1907 yerine Meksika devriminin yapıldığı 7-Temmuz-1910'u doğum günü olarak kabul edecek kadar, bağımsız bir kişiliğe sahiptir. Memory adlı resimde, yaralı kalbi üzerinde Amerikan kültürünü temsil eden elbiselerin onu daha da yaralamış olduğu görülür (Resim 45).

#### IV. 2. Francesca Woodman

Francesca Woodman (1958-1981), henüz 22 yaşında öldüğünde, Çağdaş Amerikan fotoğraf sanatçıları arasında en çok konuşulan, tartışılan birisi olur ki sanatla geçirdiği kısa zaman diliminde sergilenen ve basılan 120 çalışması, 800 eserlik bir bütünün parçalarıdır. Zamansız ve trajik ölümü de, çalışmaları gibi yankı uyandırır. Woodman,

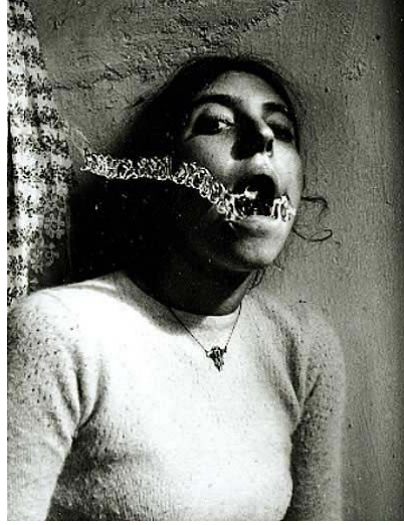
henüz 22 yaşındayken Newyork'ta bir dairenin penceresinden atlayarak, beklenmeyen bir anda yaşamına ve de parlak sanat yaşamına son verir (Towsend, 2010).Woodman'ın çalışmamız için seçilişi sadece trajik ölümü değildir kuşkusuz... Sanatçıların ve eleştirmenlerin uğrak yeri olan sanat kokan bir evde, sanatçı bir anne ve babanın daha sonra eleştirmenlerce “büyüleyici” sanatçı olarak nitelendirilecek yetenekli kızları olmak, kısacık yaşam öyküsüne ters oranla sanatında büyümek ve neticesinde trajik ölümü, Francesca'nın kendi varoluş gerçeğini yakalamaya iten içselliğiyle ne denli baş başa olduğunun göstergesidir. Melankolinin sanatla ne denli iç içe olduğunu göstermek için Woodman iyi bir örnektir. Çalışmalarında ortaya çıkan ölüm, yalnızlık imgeleri, melankolik ruhun çoğulluğunu gösteren aynalar savımızı doğrular. Melankoli bölümünde gördüğümüz gibi Efesli Rufus'un, çabuk coşkulanabilen, çabuk kavrayabilen ve bilimde derinleşen kişilerin kolaylıkla melankoliye kapılacakları önermesi Woodman'da doğrulanır. Aslında Francesca'yı doğuştan sanatçı diye nitelemek hiç de yanlış olmaz. Babası ressam ve fotoğraf sanatçısı George Woodman, annesi Yüzyıl'ın ünlü seramik sanatçısı Betty Woodman, erkek kardeşi bir video sanatçısı olan Francesca, doğuşundan itibaren David Hockney'den, Hilton Kramer'e kadar uzanan sanatçı ve sanat eleştirmenlerinin sıklıkla ziyaret ettiği bir evde, sanat kritiklerini dinleyerek büyür. Ama ilk bilgilerini babasından aldığı fotoğraf sanatı onun için asla bir heves olmaz (Towsend,2010).

“Francesca Woodman'ın fotoğraflarının çok güzel bir koreografisi var. İfade dolu, varoluşçu, kendiliğinden esrarengiz, gerçeküstü, özgün ve şiirsel. Böyle oldukları için doruk noktasına şaşılacak derecede genç yaşta ulaşmış birinin ışıltılı gücüne tanık ediyorlar” (Schor, 2008:34). Francesca, fotoğraflarında zaman-mekan yapısını çözme uygulamasını, fotoğrafçılıkta aralıksız fotoğraf çekme yöntemiyle gerçekleştirir. Bu

uygulamalar ve seçtiği ortamın sınırlarını ve özelliklerini değiştirdiği Woodman'ın yenilikçi, öncü sanatçı olarak nitelendirilişine sebep olmuştur. Ayrıca, onu büyüleyici yapan, tarihi estetik yöntemleri kullanımının yanı sıra kendi bedenini görüntünün öğeleri arasına dinamik bir bileşen olarak koyuşu ve kendi kimliğini fotoğraflarında keşfederken, formal yapıları da bozmasıdır (Towsend, 2010:6-19). Towsend, Francesca'nın sanatsal başarısını Mitolojide Odiysseus ve karısı Peneleope'nin öyküsüne benzetir. Odiysseus uzun süren bir savaşa katılır. Öldüğü veya dönmeyeceği söylentileri ile Penelope'nin yalnız kalmaması görüşünde olan talipleri kapıdadır. Penelope elindeki dokumayı bitirmeden kimseyle evlenemeyeceğini söyleyerek, gündüz dokuyup gece söktüğü asla bitmeyecek dokumayla taliplerini oyalar. Towsend, bitmeyen bir dokuma öyküsü ile sanatçının başarısını, Francesca'nın fotoğraf sanatına getirdiği yenilikler ve onun sürekli öğrenen konumunda oluşu ile bağdaştırmış olmalı...

Woodman'ın fotoğraflarında, kadın figürlerinin genç kızlıktan kadınlığa geçiş evresinin melankolisi, cinsellik ve masumiyet arasındaki ince sınır hissedilir. Woodman'ın fotoğraflarında (sıklıkla kendini kullandığı) hissedilen henüz oluşmaya başlamış kadınlığın melankolisidir (Resim46, 47, 48).

Aydoğan, bu noktada Deleuze ve Quattari'nin kız-oluş kadın-oluş kavramlarından yola çıkarak, Woodman'ın arada bir kaçış çizgisi yakaladığını söyler. Küçük kızın toplum tarafından çalınarak yeniden var edilen bedeni, yabancılaşma kadar arada oluş durumunu yansıtır. Arada oluş, kimlikle sabitleştirilemeyen çoğul bir konumu işaret eder (Aydoğan, 2006:64).



Resim 46: Francesca Woodman, Self portrait (Talking to Vince), 1975-1978, 25,4×20,3 cm



Resim 47: Francesca Woodman, Untitled, 1975-76, Providence Rhode Island



Resim 48: Francesca Woodman, Untitled, 1980, Mac Dowell Colony Peterborough New Hampshire

Çoğul kimlik, melankolinin göstergelerinden biri değil midir? Kadınların gerek biyolojik gerekse toplumsal kurgulamalardan dolayı yaşadığı ayrılıkların kadını melankolikleştirdiği söyleminden hareketle, Woodman, kayıp evreleri içselleştirerek içinde yaşadığı melankolik kadın figürlerinin çoklu kişiliklerini fotoğraflarında yansıtır. Woodman'ın çoklu kimlikleri vurguladığı aynalı çalışmalarında ayna sadece dış dünyayla



bağlantı kurulan imge değildir. Ayna boşluğa açılan, varlığın hiçliğine ve geçiciliğine işaret eden bir kapıdır (Resim 49, 50, 51,52, 53 ve 54).

Woodman'ın aynaları öznenin silindiği yerdir. Aynadaki silinmeler, kadının kendine yabancılaştığı bedenine vurgudur. Woodman aynada varlık ve hiçliği buluşturur. Sanat tarihinde örnekleri çok görülmüş olan kadının aynayla narsistik ilişkisi Woodman'ın aynalarında tersine çevrilir. Frida Kahlo örneğinde gördüğümüz gibi ayna burada boşluğa, hiçliğe açılan bir kapıdır. Kadın kendi bilinçaltı yabancılaşmasını izler. Woodman'ın aynalı fotoğraflarında melankoli vardır. Aynadaki silinmeler kadın bedeninin erotik bir nesne olarak sunuluşunu kırma amaçlıdır.



Resim 49: Francesca Woodman, Self deceit1, 1978, Roma



Resim 50: Francesca Woodman, Self deceit3, 1978, Roma



Resim 51: Francesca Woodman, Self deceit5, 1978, Roma



Resim 52: Francesca Woodman, Self deceit7, 1978, Roma



Resim 53: Francesca Woodman, Untitled, 1979-1980, New York

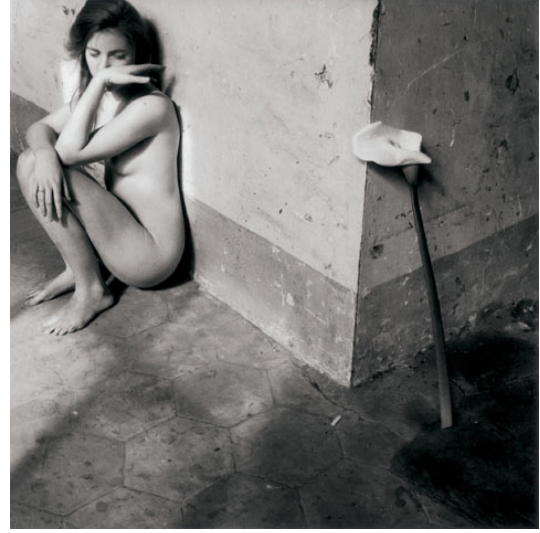


Resim 54: Francesca Woodman, Untitled, 1975-1976, Providence Rhode Island

Woodman'ın fotoğraflarında ölüm olgusuna sıklıkla rastlanır. Melankolik bir öge olan ölümlle birlikte yalnızlık ve terk edilmişliği çağrıştıran hüznün sanatçının fotoğraflarına hâkim olan duygulanımlardır (Resim 55, 56, 57 ve 58).



Resim 55: Francesca Woodman, On Being on Angel, 1977, Providence Rhode Island



Resim 56: Francesca Woodman, Untitled, 1978, Roma



Resim 57: Francesca Woodman, Untitled, 1976, Providence Rhode Island



Resim 58: Francesca Woodman, Untitled, 1976, Providence Rhode Island

Melankolinin “hem ölü hem de yaşam” ilkesini hatırlatırcasına birbirini izleyen huzur ve huzursuzluk dolu temsiller de ölüme göndermedir. “Yabancılaşmış, parçalanmış, dönüşüme uğrayıp sınırlarını yitirmiş beden imgeleri benliğin sınırlarını dağıtır; yokluğun ve hiçliğe kayan melankolinin göstergesi olur” (Aydoğan, 2006:66). Woodman’ın bazı fotoğraflarında kullandığı vahşi hayvan görüntüleri sürrealist sanatçıların kendilerini anlatmak için kullandığı yollardan biridir (Towsend, 2010:40-42). Vahşi havyan, sanatçının bedenini kimliksizleştirip, ruhunu özgürleştirme isteminden kaynaklanmıştır (Resim 59). Bir diğer çalışmasında içi doldurulmuş ölü tilki ve kendi bedenini arada bir camla görüntüleyen (Resim 60) Francesca, yaşamla ölüm arasındaki boşluğa gönderme yapar. Melankoliğin çok iyi tanıdığı bir sınır olan yaşam-ölüm çizgisini birçok çalışmasında vurgulamıştır.



Resim 59: Francesca Woodman, Untitled, 1979-1980, New York



Resim 60: Francesca Woodman, Untitled, 1975-1978, Providence Rhode Island

Woodman, kadın-doğa özdeşliğine göndermeler yapan çalışmalarında mitolojik arketipleri kullanır (Resim 61). Ama ironisi açıktır. Bu, feminist eleştirmenlerin Woodman'ı sahiplendiği sayısız noktalardan birisidir.



Resim 61: Francesca Woodman, Untitled, 1976, Boulder Colorado

O, her zaman feminist eleştirmenlerin sahiplendiği bir sanatçı olmuştur. 1986'da Abigail Solomon-Godeau, Woodman'ı "feminist estetiği üretmeye çalışan bir deha" olarak niteler. Önceleri, sadece trajik ölümü ve kendini bir kurban olarak görme eğiliminde olduğu gibi psikoanalitik yaklaşımlar içinde değerlendirilse de Woodman'ın çalışmalarının, egemen sistemin kadın bedenini cinselleştiren, fetişleştiren görüşüne aykırı bir tutum içinde oluşu, cinselliğe ve fetişleştirilmeye açık özneyi kamufle eden bir yapıda oluşu tespit edilmiştir (Towsend, 2010:38-42). Woodman bir çalışmasında modeli dar kıyafetlerle cinselleştirirken, göğüslerini düzleştirerek onu çift cinsiyetli hale getirir (Resim 59). Sırtını dönük görüntülediği kadın fotoğrafında da kimliksizleştirme işlemi görülür

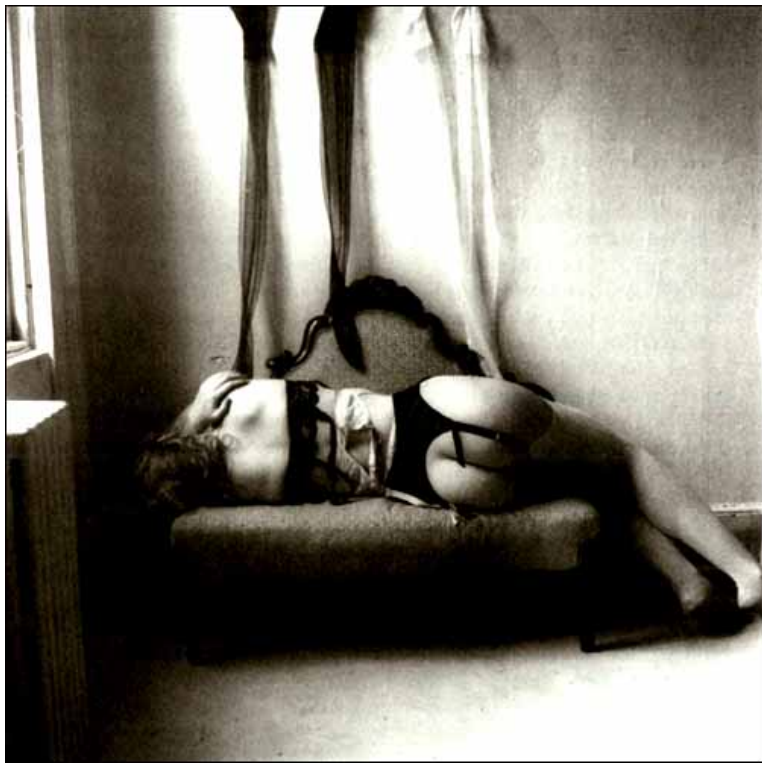
(Resim 62). Fotoğraflarında, kadını “şeyleştirilmeye” karşı çıkar. Bazı fotoğraflarında kendini oto-erotik bir nesne olarak sunar (Resim 63 ve 64). Erkeğin arzusunun aynası ve fetişleştirilmeye tepki olarak, Woodman’ın fotoğraflarında, oto-erotizm ve cinselleştirilmiş nesnelere yer alır (Resim 65 ve 66). “Laura Mulvey’in “bakılan olma” (to-be-looked-at-ness) durumuyla oynayan sanatçı, sanatçı ve modeli, özne nesne arasındaki ilişkileri kendi bedenini kullanarak sorgular biçimde yeniden sunar”(Aydoğan,2006,67).



Resim 62: Francesca Woodman, Untitled, 1979, New York



Resim 63: Francesca Woodman, Horizontale, 1976, Providence Rhode Island



Resim 64: Francesca Woodman, Untitled, 1979-1980, New York



Resim 65: Francesca Woodman, From the Three Kinds of Melon in Four Kinds of Light Series, 1976, Providence Rhode Island



Resim 66: Francesca Woodman, Untitled, 1979-1980, New York

Woodman'ın, kapalı mekânlarda çekilmiş fotoğrafları, Leibniz'in monad kuralındaki önermesini anımsatır. İnsan özbenliği içinde yapayalnızdır. Woodman'ın iç mekân çalışmalarındaki kadınlar yalnızdır. Beden ve mekân arasındaki sınırlar parçalanır, silinir, boyutları değiştirilir (Resim67, 68 ve 69). Kadını yutan ve yalıtın, gotik imgelerle süslenmiş fotoğraflardır bunlar... Gotik imgeler bilinçaltına yerleşen kurguları silmenin zorluğunu anlatır (Resim 70). Ama bir yandan da değişkenliğe açık kimlik, kırık dökük iç mekânlarda yok olarak kendini yeniler. Melankolik ruhun çok sevdiği çoğul kimlikler maske takmayı hep sevmiştir. Belki ruhun mekânı olan bedende yok olarak yenilenmek ihtiyacı duymaktadır. Kendi yüzünü mask gibi kullanıp, ruhun bedene gizlendiği anları anlatmak ister (Resim 71).



Resim 67: Francesca Woodman, House 3, 1976, Providence Rhode Island

Resim 68: Francesca Woodman, Space Series, 1977, Providence Rhode Island





Resim 69: Francesca Woodman, House 4, 1976, Providence Rhode Island



Resim 70: Francesca Woodman, Untitled, 1977-1978, Roma



Resim 71: Francesca Woodman, Untitled, 1976, Providence Rhode Island

### IV.3. Marina Abramovic

“Queen of Pain”(Acının Kraliçesi), 64 yaşındaki beden ve performans sanatçısı Marina Abramovic, New York Modern Museum of Art'ta 14 Mart-31 Mayıs 2010 tarihinde gerçekleştirdiği, 40 yılı aşan sanat yaşamını içeren video gösterileri ve belgeseller üzerinden düzenlenen retrospektif sergisi tanıtımında Leon Neyfakh tarafından böyle adlandırılacaktır (Neyfakh, 2010). Beden sanatına öncülük eden ve estetik kriterleri belirleyen nadir sanatçılardandır (Stiles, Biesenbach ve İles, 2008:34). “Ruhun çektiği acıları görselleştirebilmek için bedeni acılara dayanıklı kılma kriteri” Marina için ayırt edici bir özelliktir. Bu kriteri gerçekleştirmek Marina için çok önemlidir. Çünkü O, sanatını, ruhunun acılarını arındırabileceği yol olarak görmüştür. Marina, Klaus Biesenbach ile yaptığı söyleşide, performanslarında neden bu kadar acı olduğunu soran Biesenbach'a bedeninin çektiği acıların zihin sınırlarını genişlettiğini ve bunun boşluğa, bambaşka bir yere açılan kapı olduğunu söyler. Biesenbach, Marina'nın Dalai Lama ve Aborjinlerin öğretilerine yakınlığı kadar, Hıristiyanlığın ruhun, bedeninin acılarıyla arındırılması anlayışıyla da yakın olduğunu vurgular (Stiles, Biesenbach ve İles, 2008:22). Beden sanatı için belirlediği “bedenin acılara dayanıklılığı” kriterini gerçekleştirmek, Marina için zor olmamıştır. Aborjinlerin ve Dalai Lama'nın ruhsal öğretilerine önem vermiştir. Meditasyonla ruhsal yanını geliştirmiş, bazı performanslarından önce Tibet'te günlerce kalmıştır. Kısacası Marina Abramovic acılarından arınabilmek için yol olarak gördüğü sanatını sergilemezden önce içine dönüp, melankolik bir süreçten geçmiştir.

Marina Abramovic, totaliter rejimle idare edilen Yugoslavya'da doğar.(1946) komünist ve dindar bir ailenin kızıdır. Ve kendi deyimiyle “Marks'la kilise arasındaki ritüellerde ikilem” yaşar (Pejic, 2002). Marina'nın irkilten ve acıtan sanatında, yaşadığı dönemin ve ulusunun baskıcı rejiminin ağırlığı ile komünist bir baba ve geleneklerine bağlı

son derece katı bir anneye sahip oluşunun harmanladığı bir trajedi görülür. Marina'nın dedesi Varnava, Doğu Ortodoks Kilisesinde aziz mertebesine yükselecekken 1937'de şaibeli bir şekilde ölür. Sırbistan'da anti-semitist politikaların gündemde olduğu günlerde, Varnava, Nazi yakınlığıyla da bilinir. Marina'ya göre annesi, babasının gizemli ölümü yüzünden dinini ve anti-semitist politikaları terk eder. (Stiles, Biesenbach ve İles, 2008:42). Marina, ülkesi Yugoslavya'da yaşanan iç savaşları, özellikle Sırlar ve Hırvatlar arasındaki kardeş katliamlarının acısını yüreğinde duymuştur. Performanslarında, bu trajik olayları isyankâr ve tiyatral bir biçimde sunar.

1996 da *Cleaning the House (Evi temizleme)* da (Resim 72 ), Abramovic, bir yığın sığır kemiğinin ortasında oturmuş, dikkatli bir şekilde eti ayıklarken ve devasa kalça kemiğini yıkarken görüntülenmiştir.



Resim 72: Marina Abramovic, *Cleaning the House*, 1996

*Cleaning the Mirror (Aynayı temizleme)* adlı çalışmasında (Resim 73 ve 74 ) insan iskeletini fırçalayarak ovuştur. Her iki eylemde, beyaz giymiş ve giysileri aşama

aşama kanlanmıştı. Bu da doğduğu ülkenin buruk parçalanması için yas tuttuğunun hayali bir sunumudur. Eylemi, Yugoslavya'daki birbirini takip eden savaşlarla paralellik göstermektedir. Sanatçı her iki performansa yaşadığı trajediyi tiyatral hale sokan bir unsur ekler. Ulusunun geleneksel inançlarına göre, ölen erkek bir zaman sonra mezarından çıkarılarak, kemikleri kadınlar tarafından, su ve şarapla yıkanıp daha beyaz bir mendile sarılarak mezara konur. *Po adetu* denilen bu gelenekte, ölen kişinin arındırılarak, kolayca yeni bir hayata geçeceğine inanılır. (Stiles, Biesenbach ve İles, 2008: 37-41).



Resim 73: Marina Abramovic, Cleaning the Mirror#I, 1995, Performance for Video, 3 saat, Oxford Modern Sanat Müzesi



Resim 74: Marina Abramovic, Cleaning the Mirror#I, 1995, Performance for Video, 3 saat, Oxford Modern Sanat Müzesi

Melankoliklerin çok iyi bildiği ölüm ve yaşam arasındaki ince sınıra bedenini kullanarak yaklaşır. “Aynayı temizleme II’de, çıplak şekilde 90 dakikalığına beyaz bir örtünün üstünde iskeletle uzanmış ve iskelet onun nefes alma ritmiyle hareket etmiştir, öyle ki nefesi ile ona can vermiş gibidir (Resim 75).



Resim 75: Marina Abramovic, *Nude with Skeleton*, 1996, Siyah ve beyaz fotoğraf 129x204 cm

Çok ekranlı bir video enstalasyonu olan *Balkan Erotik Epik*, Abramovic'in erotik pagan ve halk gelenekleri üzerine yaptığı yoğun araştırmalara dayanmaktadır. Fakat bu gösteride hiçbir şey sanatçının kendi fotoğrafı kadar dikkat çekici değildir (Resim 76).



Resim 76: Marina Abramovic, *Balkan Erotic Epic-Banging the Skull*, 2005, Video Enstalasyon

Belinden yukarısı çıplak olan Abramovic üstünde siyah Balkan halk nakışları olan kırmızı duvar örtüsü önünde durmuştur. Burada saçları aşağı doğru dökülmüş, yüzünü saklar, göğüslerini vurgular ve bedenini nesnelleştiren bir ifade içindedir. Abramovic yavaşça ve tekrarlayarak bir kafatasını göğüslerinin hemen üstüne göğüs kafesine vurur. Sanatçının bedenine, ölümün vurulması oldukça etkileyicidir. Ve insanın hayatının en önemli anının kendi ölümlülüğünü kabul etmesidir. Kafatasını bir armağan gibi sunan görüntüsü, Abramovic'in bedenine duyulan arzuyu ve nesnelleştirmeyi başka yöne çeker. Abramoviç, bunun gibi pek çok performansında ölümle birlikte kadın bedeninin nesnelleştirilmesine şiddetle karşı oluşunu işlemiştir. *Aynayı temizleme* çalışmasında, sanat tarihinde vanitasla özdeşleştirilmiş bir durum olan kadın-ayna ilişkisi, Abramovic'te tersine çevrilir. Ritim 0 adlı gösteride masanın üzerinde 72 adet obje durmaktadır. Sanatçı çıplak bedeni ve ağlayan gözlerle, kendisinin nesne olduğunu tekrarlar (Resim 77, 78 ve 79).



Resim 77: Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974, Performance, 6 saat, Stüdyo Morra Naples

Resim 78: Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974, Performance, 6 saat, Stüdyo Morra Naples



Resim 79: Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974,  
Performance, 6 saat, Stüdyo Morra Naples



Resim 80: Marina Abramovic, Rhythm 10, 1973,  
Performance 1 saat, D'arte Contemporanea Müzesi Roma

Abramovic, Ritm 10 adlı işinde, beyaz bir kâğıdı yere koyar (Resim 80 ).Onun üzerine farklı biçimlerde 10 adet bıçak yerleştirir. İki adet ses alma cihazı koyar. Sol elinin tırnaklarını ojeyle dikkatlice boyar. Parmaklarını açarak, kâğıdın üzerine koyar. Bıçaklardan birini alarak sol elinin parmakları arasına mümkün olduğunca hızlı olarak vurmaya başlar. Bütün bıçakları bu şekilde kullanır, teybi geri sardırır ve gösterinin ilk bölümündeki sesleri sonuna kadar dinler. Gösteriyi tekrarlar, aynı ritimle vurur ve ellerini yaralar (Pejiç, 2002).

Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı (Resim 81) adlı işinde saçlarını tarar, sonra saldırganlaşır ve sürekli performansın adını yineler. Burada Abramovic'in aynı tavırla sergilenmiş performans ve beden sanatçılarından farkı, kendine yaptığı eziyet ve duyduğu acıların sonunda kendi bedeninde varoluş halini yakaladığına inanmasıdır (Pejiç, 2002).



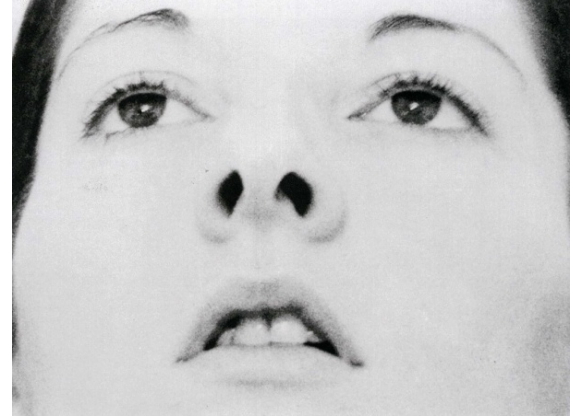
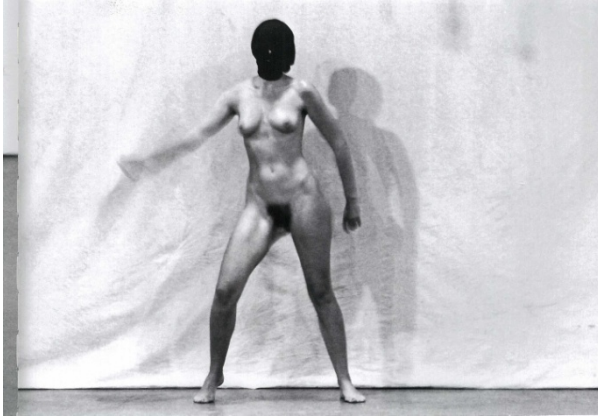
Resim 81: Marina Abramovic, Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful, 1975,Performance 1 saat, Charlottenburg Art Festivali, Kopenhag



Performanslarında kendini suskun özne olarak sunar. Sanatsal ediminden dili dışlayarak, hem kendini toplum normlarının dışına koyar, hem de söze dayalı bedenlerimizin erkeklikten başka bir biçimde oluşturulan dişil bedenleri parçalamaya yönelik bir tutum izler. Freeing the Voice, Freeing the Body, Freeing the Memory (Sesi Özgürleştirmek, Bedeni Özgürleştirmek, Belleği Özgürleştirmek) adlı üç gösteride (Resim 82, 83 ve 84) aklının farkındalığını bozmak için bedenini kullanır. İlk gösteride sözden kurtulma çığlıklar yoluyla sağlanır. Abramovic topluma ait olan dilden, sözcüklerden kurtulmak ister. Üçüncü gösteride başını siyah bir eşarpla tamamen kapatarak, kadını nesnelleştiren ve hükmeden bakışa karşı çıkar (Pejic,2002:151-152). Marina Abramovic, kendi bedenini ve kendi bedenine ait olan dil ögesini devreden çıkararak, susmayı veya kendi kabuğuna çekilmeyi varoluş bilincini yakalamak için araç gibi de kullanmıştır. Burada” susma” bir başkaldırı olarak da vardır. Tıpkı Alman şair, melankolik mizaçlı Friedrich Hölderlin’in (1770-1843) 36 yıl süren ve en iyi eserlerini verdiği dönem olan “hüzünlü suskunluğu” gibi... (Teber,2004:259-264).



Resim 82: Marina Abramovic, Freeing the Voice, 1975, Performance 3 saat, Student Cultural Center Belgrad



Resim 83: Marina Abramovic, Freeing the Body, 1975, Performance 8 saat, Künstlerhaus Bethanien Berlin

Resim 84: Marina Abramovic, Freeing the Memory, 1975, Performance, 1,5 saat, Dacic Gallery Tübingen

Marina'nın toplumunun trajedisini bu kadar içselleştirmesi ve melankolik süreçlerden geçişi pre-ödüpal dönemdeki ebeveyn ilişkileri ile açıklanabilir. Kristeva'nın kız çocuğunun melankolik oluşunun ilk nedenini pre-ödüpal dönemde anneden ayrılığa bağlamış olması, Abramovic'in yaşamında doğrulanır. Annesiyle hiçbir zaman sıcak ilişkiler kuramamış olan Marina'nı performanslarında bunun hüznü vardır. Annesinin neden bu kadar şefkatsiz olduğunu hep sorgular. Ve bu durumu babasının annesinden önce birlikte olduğu kadınla ilişkilendirir. Savaşta babasının gözleri önünde ölen sevgilinin adı Marina'dır. Annesinin hep mutsuzluk duyacağı bir karar olarak, Marina babasının ilk aşkının adını taşımaktadır. Sanatçının kendisi için bu isim, çifte Ödipus üçgeni oluşturmuştur. Bu "anne-kız-baba" ya ek olarak ikinci bir "anne/sevgili-kız/baba"dır. İkincisinde Marina hem kız hem de "diğer kadın" yani babasının eski sevgilisinin hatırası gibidir (Stiles, Biesenbach ve İles,2008: 42-51). İlginç bir şekilde, 1990'da İskoçya New Castle'da gerçekleştirdiği Dragon Heads adlı performansında (Resim 85), pre-ödüpal kompleksi ima eder.



Resim 85: Marina Abramovic, Dragon Heads, 1990,  
Performance 1 saat, Edge Festival 90, Newcastle Upon

Marina'nın annesi kızına hamileyken bir rüya görür. Rüyasında inanılmaz büyüklükte bir yılan doğurur ve bu rüyayı Marina'ya atfeder. Başında kocaman piton yılanlarıyla sergilediği performans, Kristine Stiles'e göre kızını sürekli hasım gibi gören hatta anne olamadığı için kızının gerçek acıyı asla bilemeyeceğini söyleyen anneye bir göndermedir. Stiles bu performans'ın, Abramovic'in senelerce birlikte performans sergilediği ve aşk yaşadığı sanatçı Ulay'la olan ayrılığının acısından da kaynaklandığını belirtir.

Abramovic'e göre beden bir teknedir ve sürekli terk edilmiş biçimleri geliştirir. Pejic burada, Abramovic'in bedeni tekneye benzetişini ile Roland Barthes'in gemi okumaları

arasında benzerlik görür. Barthes'a göre gemi her şeyden önce bir yaşayış biçimidir ve sonra değişim aracıdır. Abramovic'in teknesi kıyıdan uzaklaşmanın sembolüdür ve tekne ölüm metaforudur. Abramovic burada varlık bilincine giden yolu ölüm olarak anlatmak ister (Pejic, 2002:150-151). Burada, ölümden kasıt kendi bedeninde ölümü defalarca gerçekleştirerek varlık bilincine ulaşmaktır. Abramovic'in sanatında, yaşamın aslında bir alegori olduğunu düşünen melankoliğin yaşamla girdiği oyun sezilir (Resim, 86,87 ve 88).



Resim 86: Marina Abramovic, Portrait With Scorpion, 2005, Fotoğraf 125×145 cm



Resim 87: Marina Abramovic, Portrait With Scorpion, 2005, Fotoğraf 125×145 cm



Resim 88: Marina Abramovic, Portrait With Maracas, 2005, Fotoğraf 124×134 cm



Resim 89: Marina Abramovic, Light Side/Dark Side, 2006, Fotoğraf 55×76 cm

Abramovic, Frida Kahlo'nun trajik yaşamı sayesinde yakalamış olduğu hiçlik sınırına, bedenini kullanarak, acıtarak bilinçli olarak yaklaşır ve varoluş bilincine ulaşmaya çalışır. Kendi bedeninde defalarca acıyı öldürüp bu acılardan güçlenerek ve başka kişiliklerle çıkmak... İşte melankoliğin de başardığı bu değil midir? Başka kişilikler, zıtlıklar (Resim 89), kendini hiç bir inanışa, kişiye, kurala ait hissetmeme melankolinin bağımsız ruhunun özelliğidir. “Kendimi Yugoslavya’da iken hiç Yugoslav bir sanatçı gibi hissetmedim. Burada Amerikalı gibi görmüyorum. Kendimi belirli bir ülkeye ya da millete ait olarak görmüyorum. Daha çok evrensel bir zeminde görüyorum kendimi” der Marina Abramovic (Aktaran Kontova, 2009: 30).

#### **IV.4.Uygulamalar**

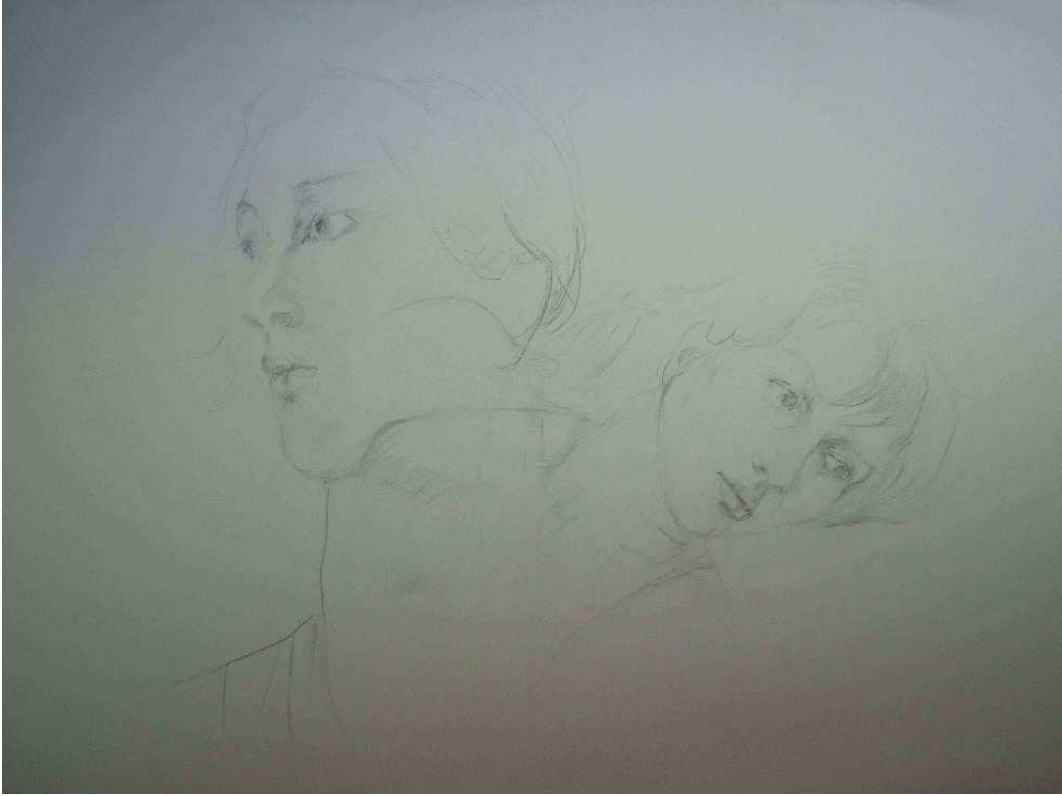
Bu çalışmada, melankolinin depresyon ve hastalık olmayıp, yeni bir oluşuma hazırlayan, içsellige, sanata, varoluş bilincine yönlendiren bir duygulanım olduğu gerçeğinden hareket edilmiştir. Trajik olayların kadını melankoliye itmesi ve neticesinde sanatla buluşturması, kendi yaşamımızdan çalışmalarımıza yansımıştır. Bu bölümde, yaptığımız çalışmalardan çıkarılacak sonuçların, araştırmamız için seçilen kadın sanatçılarla benzer yönleri ortaya konmuştur. Uygulama çalışmalarında, kadın oluşun ve kendi yaşamımızda karşılaştığımız bazı trajik durumların, içsel dünyamızda oluşturduğu dalgalanmalar kendimize özgü üslupla ortaya çıkarıldı. Araştırma boyunca görülmüştür ki kadın sanatçıların trajik yaşamları ve kadın oluşun ilk ve büyük trajedisi olan “toplumsal kimlik kurgulamaları” neticesinde melankoli ile başbaşa kalışları yapıtlarında melankolik öğelerle karşımıza çıkmıştır. Tek figürlü anlatımlar melankolinin yalnızlık seven ruhunu yansıtabilmek için kullanılmıştır. Seçilen çalışmalarımızda, konu bütünlüğü gözetilmiş, renk, biçim, kompozisyon birliktelikleri ile desteklenmiştir. Uygulama çalışmalarına desen çalışmaları ile başlanmıştır(Resim 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96 ve 97).



Resim 90: Atiye Güner, Desen, 2008, 70×100 cm



Resim 91: Atiye Güner, Desen, 2008, 70×100 cm



Resim 92: Atiye Güner, Desen, 2010, 70×100 cm



Resim 93: Atiye Güner, Desen, 2010, 70×100 cm





Resim 94: Atiye Güner, Desen, 2008, 70×100 cm



Resim 95: Atiye Güner, Desen, 2010, 70×100 cm



Resim 96: Atiye Güner, Desen, 2010, 70×100 cm



Resim 97: Atiye Güner, Desen, 2010, 70×100 cm

Skopofili, Freud'un izlediğini belli etmeden başkalarını izlemekten zevk alma durumunu belirtmek için psikanalizde kullandığı terimdir. Resim 98, erkeğin kadına yönelttiği bakış açılarından biri olan skopofiliye, ironik bir göndermedir.



Resim 98: Atiye Güner, İsimsiz, 2009, Tuval üzerine karışık teknik 85×100 cm

Yine erkeklerin iddiasına göre kadın çoğu kez kendi bedenini öne çıkararak bu bakışa ortaklık etmiştir. Berger, böylece kadın kendini “seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur” der. Resim 98’deki çalışma, John Berger’in deyimiyile “kadının içindeki gözlemci erkeğe” yapılan göndermedir. Psikanalize dayandırdığı tespitleriyle Laura Mulvey, skopofiliyi bakmaktan ve bakılmaktan alınan zevkin yanı sıra diğer insanları şeyleştirmeyle de

ilişkilendirir. Ve şeyleştirilenin kadın olduğunu söyler. “Belirleyen erkek bakışı, buna göre biçimlenen kadın figürünü fantezisine yansıtır. Geleneksel teşhirci rolündeki kadınlar, sergilenerek bakılan olmayı (to- be-look-at-ness) ifade ederler” (aktaran Aydoğan,2006:6). Çalışmada kendini seyirlik objeye dönüştürmüş olan kadının, tüketim nesnelere ile kendini de dönüştürdüğü çevrimin farkındalığı yansıtılmıştır. Kendini nesneleştiren görüntünün yanında ayakta, dimdik duran kadın bu farkındalığı melankolik bir duruşla yansıtır.

Resim 99’ da, kumaşlara bürünmüş oturan kadın figürü, günümüz tüketim dünyasında nesneleştirilmenin melankolisini yansıtır.



Resim 99: Atiye Güner, İsimsiz, 2009, Tuval üzerine karışık teknik 85×100 cm

Kendisine geriden bakan bir çift gözü üzerinde hisseder. Kurgulanan kadın kimliğinin trajedisi kumaşlarla örttüğü bedeninde değil, örtmediği yüzünde melankolik bir ifadeyle karşımıza çıkar. Woodman'ın daha çok kendini sergilediği oto-erotik fotoğraflarında tüketim dünyasının nesnesi olmuş kadınlar vardır. Ayrıca resimde kullanılan yılan, yaşam, ölüm ve gizem sembolü olarak mitolojide kullanılmış olan bir motiftir. Yaradılış öyküsünde de önemli bir yere sahiptir yılan... Tevrat'ta Havva'yı yasak meyveyi yemesi için kışkırtan yılan şeklinde gözüken şeytandır. Çalışmadaki yılan melankolik kadının yaşam-ölüm sınırında duruşunu ifade eder. Marina Abramovic'in başında piton yılanlarıyla sergilediği Dragon Heads adlı performansı bazı eleştirmenlere göre Oidipus kompleksiyle ilişkilendirilse de, Marina'nın melankolisini bir ara geçit olarak kullandığı güç simgesi olarak kullandığını gösterir.



Resim 100: Atiye Güner, Ayna-I, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60×90 cm

Çalışmalarımızda, melankolinin baş imgesi olan aynalar kullanılmıştır. Aynaya sabit bakışlarla bakan kadın kendi kimliğini sorgulamaktadır (Resim 100). Bu sorgulama

da kendinden emin bir tavır vardır. Çünkü kadın sorgulamanın eşiğine gelecek bilinç düzeyini yakalamıştır. Melankoli boşluğa, hiçliğe açılan bir kapının başlangıcıdır, Resim 101’ de kadının aynadaki görüntüsünün ardındaki hafif aralanmış kapı bu başlangıcı temsil eder.



Resim 101: Atiye Güner, Ayna-II, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60×90 cm

Doğu kültüründe Nur-ı Siyeh diye adlandırılan melankoli yaratıcı sürece dönüşmezden önce karanlık ve bilinmezdir. Resim 102’ de kadın kendi görüntüsüne kuşku içinde bakar. Ayna melankolik kadının sığınağı, gizlenebileceği bir dünya olarak vardır (Resim 103). Kahlo, aynaya bakarak yaptığı oto-portrelerinde kendini cinsiyetsizleştirmiştir. Woodman’ın aynalı fotoğrafları, öznenin silindiği yerdir. Woodman, aynada özneyi siler ve kimliğini bulmaya iter.



Resim 102: Atiye Güner, Ayna-III, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60×90 cm



Resim 103: Atiye Güner, Ayna-IV, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60×90 cm



Resim 104: Atiye Güner, Kimlikler, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60×90 cm

Resim 104’de, sanat tarihi içinde egemen kadın temsillerini bozma istemi ve kadının yeni bir kimlik kazanabilme aşamasında torsun bozulmuş görüntüsü vardır. Torsun cinsel organı özellikle kapatılmıştır. Kadın vücudunun estetize edilmesinden kurtulması Marina Abramovic’in performanslarında sıkça dile getirilir. “Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel olmalı” adlı işinde kadın bedeninin estetize edilmesini eleştirir. Kahlo’da kadın bedeni cinsellikten çıkarılan bir yüzey olarak vardır. Resim 105 ve resim 106’da, sanat tarihi içinde kadının özellikle kendini teşhir edercesine yatağa uzanmış narsisistik görüntüleri tersine çevrilmek istenmiştir. Yatağa uzanmış kadının gözlerinde teşhir malzemesi



olduğuna dair, korku ve Őphe vardır (Resim 105). Resim 106'da, figür, izleyiciye sırtını dönerek ve tüm bu hesapların dışında olduğunu gösterir.



Resim 105: Atiye Güner, Vanitas-I, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60x90 cm



Resim 106: Atiye Güner, Vanitas-II, 2009, Tuval üzeri yağlıboya 85x100 cm



Resim 107: Atiye Güner, Portre, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60×90 cm



Resim 108: Atiye Güner, Melankoli, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60×90 cm

Resim 107 ve resim 108'deki çalışmalarda, boşluğa çevrilmiş bakışlar ve hüzün kadının melankolik durumunu belirtir. Melankoli sanat tarihinde de boşluğa gözleri çevrilmiş figürlerle anlatılmıştır. Bu duygulanım, melankoliyi çağrıştıran soğuk renklerle desteklenmiştir. Melankolide peşi peşine gelen duygu zıtlıkları vardır. Melankoliyi yastan ve depresyondan ayıran özellik yas veya keder duygusunun egoya alınarak içselleştirilmesidir. Kişi içselleştirdiği nesneyi ölümsüzleştirir, yerine başka duygular koyarak bu eksikliğini telafi yoluna gider. Melankolinin zıt ve çoğul duyguları bir arada bulunduruşunun psikanalizde izah şekli budur. Birbiri ardına gelen zıt duygulanımlar melankolinin karakteristiğidir. Çökkünlük ve hüznün yerini alan umut, yaşam sevinciyle dolu ifade, çoğul ve zıt duyguların bir arada barındığı melankoliyi imgeler (Resim 109, Resim 110 ve Resim 111).



Resim 109: Atiye Güner, İsimsiz, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60×90 cm



Resim 110: Atiye Güner, İsimsiz, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60×90 cm



Resim 111: Atiye Güner, İsimsiz, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 60×90 cm.

Resim 112’de, mitolojik çağlardan itibaren anlamlı bir şekilde birlikte ortaya çıkmış olan trajedi/melankoli birlikteliği vurgulanmak istenmiştir.



Resim 112:Acı Atiye Güner, 2010, Tuval üzeri yağlıboya 116×146cm

Yaşadığımız bölgede (Güneydoğu Anadolu), kadınların ataerkil zihniyetin tutsağı oluşları, kadını kendini ifade etme özgürlüğünden yoksun bırakan, öğrenim hakkını elinden alan, maddi olanaksızlıklarla başbaşa bırakarak, varoluşunun gerçekleşmesine izin vermeyen baskıcı zihniyet, kısaca kadın oluşun trajedisi, kendi yaşam kesitlerimizde de kuvvetlice duyumsanarak, çalışmalarımızda melankolik öğelerle ortaya çıkmıştır. Yalnızlık, bıkkınlık, suskunluk ifadeleri çalışmalarımızda görülmüş, bazı resimlerde kullanılan soğuk renkler, melankolinin varlık-yokluk arasındaki ince sınırıyla izleyiciyi

karşılaştırmak istemiştir. Çalışmalarımızda konu, renk, biçim, kompozisyon birlikteliği gözetilmiş, her resmin farklı özellikleri olmasına rağmen, trajedi/melankoli ruhunu yansıtan ortak bir dil oluşturmaları gözetilmiştir.

Çalışmalarımızda görülen kadın figürlerinin hiçbiri depresif değildir. Onlar kadın-oluş trajedisinin farkındalığı ile melankolik süreçten geçip, melankolinin kanatlarıyla yüksek bilinçlilik durumuna yükselerek, kendi varoluşlarını gerçekleştiren öznelerdir.

## SONUÇ

Tragedyalar gibi, trajiklik olgusu da dışsal şaşmaz bir kader mi sergilemektedir? Olayı trajik kılanın iç acıtan ama değiştirmesi çok zor olan dışsal bir yaptırım olduğu gerçeğinden hareketle, sorunun cevabı “evet” tir. Araştırma boyunca görülmüştür ki trajedi ve melankoli, sadece öznel değildir. Toplumsal ve siyasi yaşamın yaptırımları, bazı durumlarda değişmez, dışsal bir kader gibi, kişiyi veya olayı trajik yapar. Yaşanılan toplumun sosyal ve siyasal olayları trajedi ve melankoliyi açığa çıkarır. Mitolojide, anlamlı bir şekilde birlikte ortaya çıkmış olan trajedi-melankoli birlikteliğinin toplumsal yaşamdan kaynaklandığı gerçeğinin ipuçları vardır. Bellerophon'tes'in, kusursuz güzelliği, trajedisinin başlangıç noktasıdır. Güzelliği yüzünden uğradığı iftira sonucu, zamanın siyasi erki tarafından *insan uğrağından uzak bir yerde* cezalandırılan Bellerophon'tes tarihin ilk yazılı melankolik kişiliklerindedir. Trajedi ve melankolinin sosyal yaşamdan kaynaklanıyor oluşu çalışma sonucumuz için önemli olmuştur. Çünkü kadın kimliği kız çocuğuna doğumundan itibaren kurgulanan verili bir kimliktir. Bu verili kimliğin yaptırımları olan şartlanmışlık, bağımsız olamamak, kadının karşılaştığı ilk ve en önemli trajedisidir. Doğar doğmaz, bu büyük trajediyle ve kendi yaşam çevrimlerinde trajik olaylarla karşılaşmış kadınların, bu bağlamda kadın sanatçıların melankoliyle tanışmamış olmaları düşünülemez. Melankolinin bağımsız, kural tanımayan ruhu, trajik olayla baş başa kalmış kişiyi kolayca ele geçirir.

Melankoli de yalnızca bireysel bir duygulanım ya da depresyon adı altında incelenemez. Freud'un. Melankoli ile yası karşılaştırdığı metinlerde belirttiği gibi melankolinin kişiye keskin bir bakış açısı kazandıran özelliği vardır. En önemli yönlerinden biri, melankolik öznenin bir eksiklik duygusu içinde olduğu düşüncesidir. Tam olarak adlandırılmayan bir kayıp vardır. Melankolik özne başka doluluk arayışlarıyla bu

eksiklik duygusunu telafi yoluna gider ki kayıp nesnelere başka anlamlarla zenginleştiren sanat bu noktada melankolik ruh için adeta bir zorunluluktur. Melankoli ile bilincine varılan yaşamdaki geçici unsurlar, yaratıcı bir hareketle güce dönüşebilmektedir. Melankolinin diğer bir önemli yönü de özgürlük düşkünü oluşudur. Kuralların, normların kolayca kabul edilememesi düzene karşı geri çekilme veya yenik düşme hali gibi görünse de bu durumun kendisi yeni varoluşlar, özgün yaşam biçimleri ve çoklu kişilikler geliştirmeyi zorunlu kılmaktadır. Melankoli çoklu kişilikler sergileyen özne özelliğine dayalı olarak hem yaşamı iyileştiren hem de benzetmeler ve alegorilerle sanata elverişli, Kristeva'nın deyişiyle ancak sanatlarla tatmin bulacak bir ruh durumudur. Ancak, Melankoli-kadın-trajedi ilişkisinin tarihsel sürecine baktığımızda, dönemler içinde hastalıktan, günaha, entelektüelliğe giden çizgide farklı anlamlar yüklense de melankolinin, Aristo'nun önermesinden itibaren bile erkekler için sanatlara kapı aralayan bir öznelik, kadınlar içinse olumsuz bir duygulanım olarak görüldüğü, araştırmamızda tespit edilmiştir.

Araştırmada, sanatlar ve trajedi-melankoli bağıntısının her daim iç içe olduğu görülmüştür. Trajedinin dingin değerler dünyasında oluşmayacak olan kişiyi ve toplumu acıtıcı, düşündürücü ruhu, sıra dışı özneleri melankolik bir süreç geçirmeye itmektedir. Başka bir deyişle, insanın kendi varlığını gerçekleştirebilmesi için gereken içe dönüş trajedinin acıtan yüzüyle karşılaştığında, sıra dışı öznelerde kendiliğinden gerçekleşebilmektedir. Bu karşılaşma alanları keşfedildiğinde, yaşamın gizleri öznedeki açığa çıkabilmektedir. Trajedi ve melankolinin karşılaştığı en önemli alan sanat olmaktadır. Araştırmamızda tespit ettiğimiz gibi, melankoli-trajedi bağıntısına her zaman daha yakın duran kadın sanatçılar, trajik yaşamlarını ve karşılaştıkları melankoliyi sanatlarıyla örerek, yaşadıkları trajedi-melankoli ilişkisini bir katalizör gibi kullanarak



bilinç yükselten bir ivme kazanmışlardır. Araştırmamızda görülmüştür ki; trajediden dolayı melankolik olmak ya da yaşam ve yapıtlarda melankolik öğeler sergilemek, bazen ironiyle eşdeğer görüntü çizer. Modern yaşam için melankoli ve ironi, öznenin kolayca sığınabileceği çoklu kişilikler sergileme durumunda benzerlikler gösterirler. Her ikisi de hayattan kaçışı kolaylaştıran bir maske gibidir.Şu söylenebilir ki; farklılıklar ve alegoriyle melankolinin yaşamda kalmayı kolaylaştıran ve yaşam tasarlayan yönü ironi maskesine dönüşebilmektedir.

20.Yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren, farklılık, bireysellik, tekil düşünce kavramlarının öne çıkarılışı, Feminizm gibi, ezilmiş ve minör olanı destekleyici anlayışlar ve akımlar, tüm dışlanmış gruplar gibi kadınların da daha iyi anlaşılabilirdiği bir dönem olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda araştırmamız melankolinin kadın için de *sanata açılabilen bir kapı* olacağını göstermiştir. Hatta kadının neden daha melankolik olduğu bölümlerimizden çıkarılacak sonuçlarla *Melankoli kadın sanatçıya daha kolay açılan bir kapıdır* tespiti daha yerindedir. Araştırma bulguları, kadınların gerek trajedileri gerek yaradılışları itibariyle, Aristo'nun ünlü önermesini kadın sanatçılarla ilişkilendirmesini ister. “Kadın sanatçılar trajedilerinin de etkisiyle yaşam ve yapıtlarında melankolik öğeler sergilemişlerdir”.

Kadın sanatçıların, yaşamlarında karşılaştıkları trajediden ötürü melankolik öğeler sergilemiş olmaları, baskı altındaki her kategorinin melankoliyle baş başa olduğunun bir göstergesidir. Bu bağlamda, kadın kimliğine ileriye dönük yeni yapı kazandırılacaksa, ezilen ve seslerini duyurma çabasındaki grupların melankoliyle başbaşa oluşları gerçeğinden hareket edilmelidir. Ancak baskı altındaki grupların içe dönüklüğü ve depresifliği çoğu zaman yapıcı bir melankoli görünüşünde de değildir. Yine bu yeni

yapılandırma, melankoli-sanat bağıntısına yeni olanaklar kazandırabildiği ölçüde, iyileştirici bir hareket olarak düşünülebilir.

Sonuç olarak melankoli, trajik yaşamlarda kolaylıkla yakalanabilecek, sanata olanak sağlayan bir ruh durumudur. Kadın sanatçıların daha farklı duyarlılıklar göstermiş oldukları trajedi-melankoli bağıntısı, toplumun ezilen gruplarının hareketlerini yorumlamada da örnek olabilir. Bu yüzden kadın-melankoli-trajedi bağıntısı tüm toplumu ilgilendiren bir olgu olarak düşünülmelidir.

## KAYNAKÇA

- Acar, B.(2008). “Deus ex machine” ye karşı Zerdüşt. *Cogito*, 54, 127-131. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Agamben, G.(2007).Kayıp nesne.(Çev.Şeyda Öztürk) *Cogito*,51, 258-261 İstanbul:Yapı Kredi Yayınları
- Antep, G.(2006).Albrecht Dürer ve melankoli: Rönesans=Dürer. *rh+sanart*, 32, 76-81 İstanbul: Rh+sanat Yayınları
- Antmen, A.(2008). *20.Yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Antmen, A. (2008). *Sanat/cinsiyet sanat tarihi ve feminist eleştiri* (Çev. Esin Soğancılar-Ahu Antmen) İstanbul: İletişim Yayınları
- Arıcı, O.(2008).Antik Yunan tragedyasının metafiziği, *Cogito*, 54, 68-75. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Aristoteles. (2008). *Poetika*. (Çev. İsmail Tunalı) İstanbul: Remzi kitabevi
- Aydoğan, S.M.Ö.(2006).*Kadın bedeni kurguları ve temsiliyet:1970 sonrası batı sanatında bedenlerini kullanan kadın sanatçılar*. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanat ve Tasarım Programı yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Baudrillard, J. (2008).*Tüketim toplumu*. (Çev. Hazal Deliçaylı – Ferda Keskin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Beccaria, L.ve Sivry,S.(2008).Aşktr akli raydan çıkarar.(Çev.Şule Demirkol) *P Dünya Sanatı Dergisi*, 48 ,56-73
- Behler, E.(2008).Antikçağda ironinin ortaya çıkışı.(Çev.Orçun Türkay) *Cogito*, 57, 20-24 İstanbul:Yapı Kredi Yayınları
- Berger, J. (1995). *Görme biçimleri*. (Çev. Yurdanur Salman) İstanbul: Metris Yayınları

- Binkert, D.(1995). *Melankoli kadındır.*(Çev.İlknur İgan) İstanbul:Ayrıntı Yayınları
- Braidotti, R.(2009). Feminist post-modernizmin eleştirel bir kartografyası. (Çev.Şeyda Öztürk) *Cogito*, 58, 225-231 İstanbul:Yapı Kredi Yayınları
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet belası/feminizm ve kimliğin altüst edilmesi.*(Çev. Başak Ertür) İstanbul:Metis Yayınları
- Camus, A.(2009). *Sisifos söyleni.* (Çev.Tahsin Yücel) İstanbul:Can Sanat Yayınları
- Cappadona, D.A. (2008). 19.Yüzyıl batı resminde deli kadın imgeleri aynanın çatladığı an. (Çev. Ahsen Erdoğan) *P Dünya Sanatı Dergisi*, 48, 34-45
- Casagrande, C.(2005). Korunan kadın.(Çev. Ahmet Fethi) *Kadınların tarihi Ortaçağ sessizliği içinde* ( ss. 75-105) İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Casnabet, M.C.(2005). Onsekizinci yüzyıl felsefesinin bir örneği.(Çev. Ahmet Fethi) *kadınların tarihi Rönesans ve Aydınlanma çağı paradoksları içinde* ( ss. 303-332) İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Çabuklu, Y.(2007).*Toplumsal kurgular ve cinsiyetçilik.* İstanbul: Everest Yayınları
- Dalarun, J.(2005).Ruhban bakış.(Çev.Ahmet Fethi) *Kadınların tarihi Ortaçağ sessizliği içinde* ( ss. 25-50.) İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Dellaloğlu, B.F.(2008). “Yolcu yolunda gerek” Erişim tarihi 2-ağustos-2009. <http://www.msxllabs/forum/soru/cevap>
- Demiralp, O.(2007). Hülya ile sevda. *Cogito*,51, 181-191 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Deren, S.(1999).Angst ve ölümlülük, *Doğu Batı*, 6, 101-115 Ankara: Felsefe Sanat ve Kültür Yayınları
- Dienstag, F.J. (2008). Tragedya, pesimizm, Nietzsche. (Çev. Dürrin Tunç) *Cogito*, 54, 133-143. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

- Direk, Z.(2009).Simone de Beauvoir:abjeksiyon ve eros etiği. *Cogito*,58, 11-36 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Erasmus.(2002). *Deliliğe övgü*. (Çev.Nusret Hızır) İstanbul:Kabalıcı Yayınevi
- Ficino, M. (2007). Alimlerin melankolik olmalarının nedenleri ve bu hale nasıl geldikleri.(Çev. Serap. B.Öztürk) *Cogito*, 51, 146-154 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Frida Kahlo Fans brief biography. (2010). Erişim tarihi 1 ekim 2010. <http://www.fridakahlofans.com/biobrief.html>
- Genç, M, S.(2008).Emil Michel Cioran ve metafiziksel ironi. *Cogito*, 57, 169-190 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Gezgin, İ. (2008). *Sanatın mitolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Gürdal, A.(2001).Psikanalizde kadınlık üzerine ilk görüşler. *psikanaliz yazıları psikanaliz ve kadınlık içinde* (ss. 11-15 ).İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Hasanoğlu, A.(2010). Hayat üçlemesi:intihar, aşk, can sıkıntısı. *Akıl defteri devlet ve intihar*, 2, 47-53 İstanbul: Colorist Akademi Basımevi
- Heidegger, M.(2009). *Metafizik nedir?*. (Çev. Yusuf Örnek) Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları
- Herrera, H.(2003).*Frida*. Londra: Bloomsbury Publishing
- Higonnet, A. (2005). Kadınlar, tasvirler ve temsil. (Çev. Ahmet Fethi) *Cilt V. Kadınların tarihi, 20. yüzyılda kültürel bir kimliğe doğru içinde*. (ss.312 -331) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Işık, E. (1998). *Beden ve toplum kuramı*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Kontova, H.(2009).Modern göçebeler Marina Abramoviç, Shirin Neshat, Vanessa Beecroft. (Çev. Merve Tezcanlar) *Genç sanat*, 177, 32-39

- Kozlu, D.(2009). *Teknolojik gelişmelerin toplum ve sanata yansımaları*,Erişim tarihi 11 Eylül 2010, <http://tez.sdu.edu.tr/Tezler/TSOO358.pdf>
- Kristeva, J.(2009). *Kara güneş depresyon ve melankoli*.(Çev.Nesrin Demiryontan) İstanbul:Bağlam Yayıncılık
- Kromm, J.(2008).Avrupa’da deliliğin resimli tarihi. (Çev. Ayşegül Toroser Ateş) *P dünya sanatı*, 48, .20-33
- May, R.(2008).*Yaratma cesareti*, (Çev. Alper Oysal) İstanbul:Metis Yayınları
- Montaigne, M. (2007). Melankoli üzerine denemeler. *Cogito*, 51, 159-196 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Mordeniz, C. (2008). Tragedya ve taziye, Rene Giraud’un tragedya yorumu üzerine düşünceleri. *Cogito*, 54, 216-222. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Neyfakh, L. (2010). *Quenn of pain* , Erişim tarihi 20 ekim 2010, <http://www.observer.com/2010/culture/quenn-pain>
- Nietzsche, F.(2005).*Ecco homo*. (Çev. Orhan Tuncay) İstanbul: Gün Yayıncılık
- Özgen, A.B.(2006). *Karanlığın aydınlığı: melankolinin tarihsel, psikanalitik, sosyolojik ve felsefi boyutları üzerine bir araştırma*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özmen, E.(2010).Ya yas ya melankoli. *Akıl defteri devlet ve intihar*, 2, 5-6 İstanbul:Colorist Akademi Basımevi
- Paglia, C. (2004). *Cinsel kimlikler*. (Çev. Didem Atay – Anahid Hazaryan) Ankara: Epos Yayıncılık
- Pejic, B. (2002). Bedende oluş: Marina Abramoviç’in sanatında tinsel/ruhsal olan üzerine. (Çev. Nahide Yılmaz) *Anadolu sanat*, 13, 149-158. Anadolu üniv. GSF Yayınları

- Perez, N.(2008).Melankolik miydi şizofren mi? psikiyatrinin gözünden Don Quijote,(Çev. Damla Pınar Çinkaya) *P dünya sanatı dergisi*, 48, 46-55
- Prigent, H.(2009). *Melankoli bunalımın başkalaşimleri*.(Çev.Orçun Türkay) İstanbul:Yapı Kredi Yayınları
- Scheler, M. (2008). Trajik görüngüsü üzerine. *Cogito*, 54, 237-245 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Schor, G.(2008).Bağlantı çizgileri.(Ed.Barış Tut) *Suyun bir arada tuttuğu* içinde (ss. 25-62) İstanbul: İstanbul Modern Yayınları
- Shiner, L. (2004). *Sanatın icadı*. (Çev. İsmail Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sontag, S.(2008).*Sanatçı: örnek bir çilekeş*. (Çev. Yurdanur Salman-Müge Gürsoy Sökmen) İstanbul: Metis Yayınları
- Soykan, Ö. N.(1999).Varoluş yolunun ana kavşağında: korku ve kaygı Kierkagaard ve Heidegger'de bir araştırma. *Doğu Batı*, 6, 35-53 Ankara: Felsefe Kültür ve Sanat Yayınları
- Starobinski, J.(2007). *Aynada melankoli*. (Çev. Mehmet Emin Özcan) Ankara:Dost Kitabevi Yayınları
- Stiles, K, Biesenbach, K.ve Iles, C.(2008).*Marina Abramovic*. New York Phaidon Press Limited
- Şaylan, G.(2002). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi Yayıncılık
- Teber, S. (2004). *Melankoli, normal bir anormali*. İstanbul: Say Yayıncılık
- Thomasset, C.(2005). Kadın doğası. (Çev. Ahmet Fethi). *Kadınların tarihi Ortaçağ sessizliği* içinde ( ss. 51-74) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Towsend, C.(2010). Scattered in space and time. George Woodman (ed.), *Francesca Woodman* içinde (ss.6-44).New York: Phaidon Press Limited

Ustaoglu, C. (2008). Kendi aynasına bakabilen kadın, Frida Kahlo. *Art-ist*, Temmuz/ağustos, 22-29 İstanbul: Art-ist yayınları

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları

Zuber, C.K.(2005).Kadınları dahil etmek.(Çev. Ahmet Fethi) *Kadınların tarihi Ortaçağ sessizliği* içinde (ss. 11-19) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları



