

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**19.YY BATI AVRUPA EDEBİYAT VE RESİM SANATINDA MELANKOLİ
OLGUSU**

Hazırlayan

Ömürhan ALPTEKİN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Borga KANTÜRK

İZMİR / 2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**19.yy Batı Avrupa Edebiyat Ve Resim Sanatında Melankoli Olgusu**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

08 / 05 / 2018


Ömürhan ALPTEKİN

TUTANAK

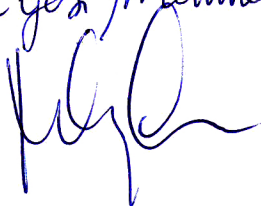
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 31/05/2018 tarih ve14..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin9..... maddesine göre Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi, Ömürhan ALPTEKİN'in "19.yy Batı Avrupa Edebiyat Ve Resim Sanatında Melankoli Olgusu" konulu tezi incelenmiş ve aday 11/06/2018 tarihinde, saat 10.30.'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı.. olduğuna oy bildirilmiştir. ile karar verilmiştir.


BAŞKAN

Dr. Öğr. Ü. Barış KANTURK


ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Melahat KAHYAOĞLU


ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Ayhan GELİKLİ


ÖZET

Yüzyıllar boyunca felsefe, tıp, teoloji, psikiyatri, edebiyat ve resim gibi pek çok disiplin tarafından ele alınarak konu edilen, incelenen melankoli kavramının, tarihsel süreç içerisinde birbiri ile çok çatışan tanımları yapılmıştır. İkilikleri bünyesinde barındıran bu kavram, günümüzde dahi üzerine fikir birliğine varılmış tek bir tanımı olmadığından çekiciliği ve gizemini korumakta, sanatın ve diğer disiplinlerin merkezinde yer almaktadır.

Sanat tarihi boyunca çok çeşitli şekillerde ifade edilen melankoli duygusunun yazılı kültürdeki varlığına ilk kez, Homeros destanlarındaki tanrısal gazaba uğramış, trajik yazgılara sahip kahramanlarda rastlıyoruz. Melankoliye ilk tıbbi bakış ise, Antik Çağ'da Hipokrat tarafından gerçekleştirilmiştir. Melankolik karakterin gezegeninin Satürn, mevsiminin ise sonbahar olduğu fikri üzerinde uzlaşmıştır. Aristoteles ise, melankoliyi dahi kişilik, kahramanlık ve sanatçılık ile ilişkilendirerek olumlamıştır. Orta Çağ'a gelindiğinde, can sıkıntısından muzdarip melankolikler tembel, günahkar ve potansiyel düzen yıkıcılar olarak görülmüştür. Bu dönem özellikle 'melankoli rahatsızlığından' muzdarip kederli keşifler ya da din adamları çağın sanat eserlerinde acı ve keder içerisinde yerlerini almışlardır. Rönesans'ta melankoli, tıpkı Aristoteles'te olduğu gibi yaratıcı kişilikle bağdaştırılmıştır. Aklın ön plana alındığı ve her şeyin bilimsel bir yolla açıklanmaya çalışıldığı Aydınlanma Çağı'na gelindiğinde ise, bu kavram delilikle birlikte ele alınmış, melankolikler toplum için faydasız, hazır-yyiciler olarak görülerek parmaklıklar arkasına kapatılmışlardır.

Bu araştırma melankoli kavramının 19.yy edebiyat ve resim sanatındaki tezahürlerini incelemektedir. Çok değişken bir yapısı olan melankoli, 19.yy tıp dünyasında bir hastalık olarak tanımlanmasının yanında ilginç bir şekilde Batı Avrupa resim ve edebiyat sanatında şiirsel bir boyut kazanmıştır. Öznelliğin ve yoğun duyguların ön plana çıktığı bu yüzyılın sanatçıları, melankoliklerin portresini, büyük bir boşluk içerisinde görülen, derin düşüncelere sahip, belki bir kaybın yasını tutan, umutsuz, kederli bireyler olarak çizmişlerdir. Özellikle bireyin içsel dünyası ve ruhsal durumuna odaklanan 19.yy Pre-Raphaelist

sanatçılar, estetize edilmiş acı ve melankoliyi daha önceden görülmemiş bir şekilde kişiselleştirmişlerdir.

19.yy sonrasında gelişen teknoloji ve artan sanayileşme ile değişen yaşam şartlarına ayak uydurmaya çalışan bireylerin büyük bir çoğunluğu ruhsal sıkıntılarla baş etmeye çalışmışlardır. Melankolinin modern dönemdeki bu tezahürü, metropol yaşantısının hızına ayak uyduramayan-uydurmak istemeyen, uyumsuz, yabancılaşmış bireylerde meydana gelen bir ruh hali olarak da okunabilir. Ve yüzyıllardır insanlığın araştırdığı ve üzerinde bir fikir birliği sağlayamadığı bir kavram olan melankoli, 19.yy sonrasında da sanatçıların ele aldığı temel konulardan biri olarak eserlerinde yer almaya devam etmiştir.

ABSTRACT

Throughout the centuries, philosophy, medicine, theology, psychiatry, literature and many disciplines, such as a picture by taking up the issue, examined the concept of melancholy, with each other in the historical process of conflicting definitions. Duality incorporates this concept, even in today's world is not a single consensus agreed upon definition of glamour and mystery, located in the center of art and other disciplines.

Throughout the history of art, expressed in many ways, the first time the existence of the written culture a sense of melancholy, the same one God in the Homeric epic, tragic fate with its heroes. Melancholy is the first medical point of view, was carried out by Hippocrates in ancient times. The idea agreed, melancholic character's planet is Saturn, the season is autumn. Aristotle, however, affirmed the melancholy with associating it by heroism and genius. Unhappy because of boredom at arrival in the middle ages, melancholics were seen as lazy, sinner and potential layout destructurers. In this period especially the mournful monks which is suffering from the melancholy disorder or, clergymen took part in this era's works of arts within pain and grief. In the Renaissance melancholy, associated with the creative personality just like as Aristotle's. When in the Age of Enlightenment, which is taken to the forefront of the mind and try to unravel all scientific means, this concept discussed together with madness, and the melancholics have seen like ready eaters, useless to society and that's why they were closed down behind the bars.

This research examines the concept of melancholy's appearance in the 19th-century literature and art of paintings. In very variable structure is the melancholy, beside identified in the 19th-century medical scholarly world side as a disease, in an interesting way in the art of Western European art and literature has gained a poetic dimension. In this century, subjectivity and intense emotions come into prominence, and the artists of the century drew melancholic's portrait, seen in a large space, immersed in deep thought, mournful because of probable loss, desperate, as grieving individuals. Especially focusing on the mental state of an

individual's inner world the 19th-century Pre-Raphael artists, personalized the aestheticized anguish and melancholy in a manner that has not been seen before.

After the 19th century the majority of individuals who run to keep pace with emerging technology and changing life conditions with increasing industrialization, have sought to deal with mental distress. This manifest of the Melancholy in the modern era, can also be read as a mood, which is occurring in, that cannot keep up with the fast pace of the metropolis life, incompatible who do not want to keep up with, alienated individuals. And the concept of melancholy which humanity's investigating for centuries and could not provide a consensus on, had continued to take place in the wake of the 19th-century artist's works as one of the basic issues which dealt in.

ÖNSÖZ

İnsanlığın başlangıcından beri var olduğu düşünülen, bulunulan çağın etkisi ile farklı anlamlar yüklenip hep yeni bir tanımlamaya gidilen, her zaman sanat, felsefe ve ruh bilimleri gibi çeşitli disiplinlerle iç içe olmuş bir kavram, bir ruh durumudur melankoli. Çalışmanın odak noktası olan 19.yy Batı Avrupa edebiyat ve resim sanatında melankoli olgusuna değinmeden önce, kavramın ilk kullanılmaya başlanmasından süreç içerisinde geçirdiği evrim ile sanattaki tezahürlerine bu nedenlerden ötürü yer verilmiştir. Çalışmanın odak noktasının 19.yy edebiyat ve resim sanatı seçilmesinin sebebi ise, bu dönem sanatında öznelğin diğer dönemlere oranla çok daha fazla ön plana çıkmış olması ve buna bağlı olarak bireyin en ilkel duyguları olarak varsayılabilecek, üzüntü, keder, acı, heyecan ve melankolinin bu dönemde daha yoğun hissedilerek sanata da bu paralellikte daha yoğun bir şekilde yansıtılmasıdır. Çalışmamda sanatçıların bu duyguları en öne çıkardığı dönemden seçmemim sebebi ise, benimde kendi çalışmalarımı gerçekleştirme sürecimde öznellik ve yoğun, gerçek duygulara oldukça önem vermemden kaynaklanmaktadır.

Lisans ve Yüksek Lisans öğrenciliğim boyunca benden desteklerini esirgemeyen değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Borge KANTÜRK ve Dr. Öğr. Üyesi Murat ÖZDEMİR'e ve her zaman yanımda olan aileme çok teşekkür ederim.

Ömürhan ALPTEKİN

İzmir, Mayıs, 2018

İÇİNDEKİLER

19.YY BATI AVRUPA EDEBİYAT VE RESİM SANATINDA MELANKOLİ OLGUSU

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
RESİM LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

19.YY ÖNCESİ BATI AVRUPA EDEBİYAT VE RESİM SANATINDA MELANKOLİ TEMASI

1.1.Orta Çağ Batı Avrupa Sanatı'nda Melankoli	18
1.2.Rönesans'ta Melankoli	19
1.3. Aydınlanma Çağı'nda Melankoli	32

İKİNCİ BÖLÜM

19. YY AVRUPASI'NDA MELANKOLİ

2.1. 19.yy Avrupa'sında Değişen Melankoli Algısı	47
2.2. 19.yy Batı Avrupa Sanatı'nda Melankoli	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PRE-RAPHAELİST SANATÇILARIN ESERLERİNDE YER ALAN MELANKOLİK ÖGELER

3.1. William Holman Hunt	93
3.2. John Everett Millais	103
3.3. Dante Gabriel Rossetti	115
SONUÇ	125
KAYNAKÇA	127
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Guido Majno, The Healing Hand: Man and Wound in the Ancient World, Alman takviminde dört mizaç, 1991	6
Resim 2. Philip Galle, Acedia, 16. yy	12
Resim 3. Cornelius Agrippa, De Occulta Philosophia, Melankoliye karşı koruduğu düşünülen muska görselleri, 1486-1535	13
Resim 4. Robert Burton, The Anatomy of Melancholy, 1628	14
Resim 5. Albrecht Dürer, Melencolia I, 1514	20
Resim 6. Albrecht Dürer, Melencolia I'de yer alan Jüpiter Dörtgeni, 1514	23
Resim 7. Lucas Cranach the Elder, Melancholy, 1532	24
Resim 8. Lucas Cranach the Elder, Melancholy, 1532	25
Resim 9. Cesare Ripa'nın Iconologia kitabından Malinconia, 1603	27
Resim 10. Cesare Ripa'nın Iconologia kitabından Melancholicus, 1603	28
Resim 11. Cesare Ripa'nın Iconologia kitabından Malenconico per la terra, 1600	29
Resim 12. Domenico Fetti, Melancholy, 1620	30
Resim 13. Georges de la Tour, Magdalen with the Smoking Flame, 1640	31
Resim 14. Jean-Antoine Watteau, The Italian Comedians, 1720	33
Resim 15. Jean-Antoine Watteau, Pierro, 1717-1719	34
Resim 16. Jacques-Louis David, The Lictors Returning to Brutus the Bodies of His Sons, 1789	36
Resim 17. Jacques-Louis David, Death of Marat, 1793	37
Resim 18. Joseph Marie Vien, La Douce Maloncolie, 1756	38
Resim 19. Louis Lagrenee, La Melancolie, 1785	39
Resim 20. Constance Marie Charpentier, Melancholy, 1801	40
Resim 21. Francois Andre Vincent, Melancholy, 1801	41
Resim 22. William Blake, Job's Despair, 1825	42
Resim 23. Henry Fuseli, Silence, 1799-1801	43
Resim 24. Henry Fuseli, Ezzelin and Meduna, 1779	44
Resim 25. Tony Johannot, The Sorrows of Young Werther kitabı için gravür baskı, 1845.	54

Resim 26. Francisco José de Goya y Lucientes, El sueño de la razón produce, 1797-1798	59
Resim 27. Francisco José de Goya y Lucientes, Saturno devorando a un hijo, 1823	61
Resim 28. Peter Paul Rubens, Saturn Devouring His Son, 1636	62
Resim 29. Francisco José de Goya y Lucientes, El Perro Semihundido, 1819-1823	63
Resim 30. Samuel Beckett'in Happy Days oyunu The Flea Theater'da sahneleniyor, 2015	64
Resim 31. Caspar David Friedrich, Der Wanderer Über Dem Nebelmeer , 1818 ..	67
Resim 32. Caspar David Friedrich, Der Träumer, 1840	68
Resim 33. Arnold Böcklin, Die Toteninsel, 1883	70
Resim 34. Van Gogh'un Theo'ya yazdığı mektuplardan biri, 1888	81
Resim 35. Vincent Willem van Gogh, Dr. Paul Gachet, 1890	82
Resim 36. Vincent Willem van Gogh, Wheat Field with Crows, 1890	83
Resim 37. Edvard Munch, The Dead Mother and Her Child, 1897-1899	84
Resim 38. Edvard Munch, Death in the Sickroom, 1895	85
Resim 39. Edvard Munch, Melancholy/Laura, 1899	87
Resim 40. Edvard Munch, Melancholy, 1892	87
Resim 41. William Blake, Songs of Innocence and of Experience, 1794	91
Resim 42. The Germ, 1850	92
Resim 43. The Germ, 1850	92
Resim 44. William Holman Hunt, Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood I, 1905	95
Resim 45. William Holman Hunt, Valentine Rescuing Sylvia from Proteus, 1851	96
Resim 46. William Holman Hunt, The Hireling Shepherd, 1851	97
Resim 47. William Holman Hunt, Claudio and Isabella, 1850-1853	98
Resim 48. William Holman Hunt, Isabella and the Pot of Basil, 1866-1868	100
Resim 49. John William Waterhouse, Isabella and the Pot of Basil, 1907	102
Resim 50. John Everett Millais, Mariana, 1851	103
Resim 51. John William Waterhouse, Mariana in the South, 1897	105

Resim 52. John Everett Millais, Ophelia, 1851-1852	107
Resim 53. John Everett Millais, Ophelia için eskiz, 1852	109
Resim 54 Shirin Neshat, Women Without Men, 2009	111
Resim 55. Jean Auguste Dominique Ingres, Turkish Bath, 1863	112
Resim 56. Shirin Neshat, Women Without Men, 2009	112
Resim 57. Shirin Neshat, Women Without Men, 2009	112
Resim 58. Lars Von Trier, Melancholia, 2011	113
Resim 59. John Everett Millais, Bridge of Sighs, 1858	114
Resim 60. Dante Gabriel Rossetti, Faust: Part I, 1846-1848	116
Resim 61. Fernand Khnopff, I Lock My Door Upon Myself, 1891	117
Resim 62. Ford Madox Brown, Take Your Son, Sir, 1821-1893	118
Resim 63. Dante Gabriel Rossetti, Beata Beatrix için eskiz, 1850	120
Resim 64. Dante Gabriel Rossetti, Beata Beatrix için eskiz, 1862	120
Resim 65. Dante Gabriel Rossetti, Beata Beatrix, 1864-1870	121
Resim 66. Dante Gabriel Rossetti, Proserpine, 1874	122

GİRİŞ

Çelişkiler ve karşıtlıklardan beslenen melankoliyi sanat disiplinlerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Geçmişten günümüze, farklı sanat dalları ile uğraşan pek çok sanatçı, eserlerinde bir tema olarak melankoliye yer vererek, betimlemeleri ile bu duyguyu izleyiciye geçirmişlerdir.

Bu kavramın sanat tarihindeki karşılığı, yüzyıllardır sanatçıların eserlerinde yarattıkları dünya ve karakterlerde kendini göstermektedir. Ve sanatçının eserlerinde yarattığı melankolik atmosferi, onun bireysel yaşamında da gözlemlemek mümkündür çoğu zaman. Sıradan insanlardan farklı olarak içinde buldukları melankoliden beslenen ve bunu sanatsal bir yaratıya dönüştüren bu sanatçılar, izleyiciye-okuyucuya gerçek bir melankolinin sanatla buluşmuş halini sunarlar.

“Modern bilinç açısından sanatçı örnek bir çilekeş olmuştur. Sanatçılar arasında da yazar, sözcüklerin ustası, çektiği acıyı en iyi ifade edebilecek kişi gözüyle baktığımız insandır. Yazar örnek bir çilekeştir, çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede profesyonel bir yöntem keşfetmiştir” (Sontag, 1991: 131).

Sanat tarihi boyunca ele alınan melankoli teması, düşünceli, tedirgin insan figürleri, puslu-sessiz-ıssız manzaralar ya da ölü hayvan gibi ölüme dair imgelerle dramatik bir şekilde betimlenmiştir. Sanatçılar melankoliyi, ölüm, ölümlülük, yok olma, yalnızlık, ölümden sonraki yaşam, zamanın durdurulamaz akışı gibi yan temalarla iç içe geçirerek işlemişlerdir eserlerinde.

Melankoli sözcüğü henüz kullanılmamış, tanımı henüz yapılmamış olmasına karşın melankolik kişiliğe dair edebi alandan ilk örnekler, M.Ö. 9.yy’da Homeros destanlarındaki kahramanlarda gözlemlenmiştir. Ruhbilimciler yüzyıllardır bu destanlarda yalnızlık, mutsuzluk, yüksek kabiliyet, başkaldırı, narsisizm, öfke, heyecan, intihar gibi özellik ve eğilimleri bünyesinde barındıran bazı 'toplumsallaşamayan' kahramanları, mizaçlarının aktarılışı dolayısıyla 'melankolik' diye nitelendirmektedirler.

Homeros’un yarattığı karakterlerin mizaçlarında çoğunlukla endişe, öfke, yalnızlık gibi güçlü duygular görülmektedir. Bu destanlarda yer alan kahramanların

korkması, endişelenmesi, öfkelenmesi gibi yaşadıkları çeşitli ruhsal gerilimler, yazılı tarihte ilk kez Homeros'un eserlerinde gözlemlenmektedir. Buna göre, toplumsal ve siyasi baskıların melankolikleştiği Sisyphos, Bellerophon, Aias, Herakles ve Agamemnon gibi kahramanlar, bilinen ilk melankolik karakterlerdir.

Tarihte bilinen ilk melankolik karakterlerden biri Sisyphos'tur. Yaşarken ölümü alt etmek için planlar yapmış olan Sisyphos, karısına öldükten sonra gözüne para yerleştirmemesi için söz verdirtmiştir. Sisyphos öldükten sonra, karısı verdiği söze sadık kalır ve O'nun gözlerine para yerleştirmesini istemez. Sisyphos bu nedenle Styx nehrini geçip yer altı dünyasına gidemez, ruhu dünya ile yer altı dünyası arasında sıkışır. Ruhu acılar içerisinde olan, bedeni adete eriyen Sisyphos, Hades'in eşi Persephone'ye gider. Sisyphos Persephone'ye, karısına gözüne para yerleştirmedeği için çok kızgın olduğunu, dünyaya dönüp hesap sormak istediğini söyler. Persephone Sisyphos'a üzülür ve gitmesi için izin verir. Fakat Sisyphos yer altına geri dönmek istemez. Sisyphos'un oyununun farkına varan Hades onu yer altı dünyasına çeker. Sisyphos'un cezası dev bir kayayı bir tepenin zirvesine kadar çıkartarak yerine oturtmaktır. Sisyphos, dev kayayı her gün bazen sırtı ile dayanarak, bazen de kolları ile kucaklayarak akşama dek büyük zorluklarla tepeye çıkarır. Ve her gün kayayı tam tepenin oyuğuna yerleştirecekken, kaya yeniden aşağıya yuvarlanır. Hades Sisyphos'u böyle devam eden sonu gelmez, tıpkı kendi yaptığı plan gibi yararsız olan bir uğraşı tekrar etmeye mahkum ederek cezalandırır.¹

Fransız yazar ve düşünür Albert Camus da 'Le Mythe de Sisyphe' (Sisifos Söyleni) adlı eserinde ölümü alt edebileceğini zanneden bu karaktere yer vermiştir. Camus 'saçma' kavramını diğer bir deyişle 'uyumsuz' irdelediği denemesinde Sisyphos örneğinden yararlanarak yaşamı ve intiharı sorgulamaktadır.²

¹ Antik Yunan'da kişinin ruhunun öldükten sonra huzurla yeraltı dünyasına geçebilmesi için, gözlerine para yerleştirilirdi. Ölüler gözlerine yerleştirilen bu paralar karşılığında, Hades'in baş hizmetkarlarından Kharon tarafından kayık ile Styx adında bir nehirden geçirilerek yer altı dünyasına ulaştırılırlardı. Gözlerine para konmayan ölümlerin ise Styx nehrinin etrafında- dünya ile yer altı dünyası arasında bir yerlerde- amaçsızca dolaştığı, sıkıştığı bu nedenle ruhlarının üzgün ve kızgın olduğu, ruhu kızgın olan ölümlerin ise hala yaşamakta olan insanları rahatsız ettiği düşünülürdü.

² Camus'a göre, Sisyphos'un hikayesini bu denli trajik hale getiren, O'nun kayayı yukarıya çıkarmak için her çabalayışında aslında kayanın oradan aşağı yuvarlanacağı bilincinde olmasıdır. Camus, Sisyphos'un kaderinin hepimizin kaderi olduğunu öne sürerek başlamıştır. Ardından, tüm enerjimizi yararsız uğraş ve hayal kırıklıklarına karşı koymaya harcadığımız yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığını ve varoluştaki

“Sisifos'un uyumsuz kahraman olduğu şimdiden anlaşlmıştır. Tutkularıyla olduğu kadar sıkıntısıyla da uyumsuzdur. Tanrıları hor görmesi, ölüme kin duyması, yaşam tutkusu, tüm varlığı hiçbir şeyi bitirmemeye yönelttiği bu anlatılmaz işkenceye mal olur....Sisifos, tanrıların paryası, güçsüz ve ayaklanmış Sisifos, düşkün durumunun tüm enginliğini bilir: inişi sırasında bunu düşünür. Bunahımını oluşturan açık görüşlülük aynı zamanda yengisini de tüketir”(Camus, 2010: 124-125).

Homeros'un İlyada destanının 6. bölümünde anlattığı, yazılı din dışı tarihin tespit ettiği ilk görkemli, mitolojik, melankolik kişiliklerden biri de Bellerophontes'tur. İlyada'ya göre Bellerophontes, Sisiphos'un torunudur. Bellerophontes'a, Argos kralı Proilos'un karısı Antenia aşık olur. Bellerophontes ile birlikte olmak isteyen Antenia beklediği karşılığı alamayınca kocasına Bellerophontes'in kendisine tecavüz etmeye çalıştığı yalanını söyler. Proilos çok sinirlenmesine rağmen Bellerophontes'u öldürmez ve onu eline tutuşturduğu bir mesajla kayınpederi Lykia kralı Lobates'in yanına gönderir. Lykia kralı mesajda yazana uyarak Bellerophontes'a üç zorlu görev verir. (Khimaria'yı öldürmesi, Solymalar ırkına karşı savaşması ve Amazonları yenmesi gerekmektedir.) İstenenin aksine, Bellerophontes bu üç görevi de başarıyla yerine getirir ve sağ kalmayı başarır. Sonunda Lykia kralı Bellerophontes'un çok cesur ve erdemli olduğu kanısına vararak O'nu kendi kızı ile evlendirir ve ülkenin yarısını O'na verir. Ve ardından Homeros nedeninin belirtmeden, Bellerophontes'un tanrılar tarafından yalnızlığa mahkum edildiğine dair şunları yazar,

“Ama Bellerophontes tüm tanrılar tarafından nefret edilen biri haline gelince, Aleion Ovası'nda içi içini yiyerek ve insanlardan uzakta durarak tek başına çile doldurmaya başladı”(Homeros, 2014: 120).

Homeros destanlarından İlyada' da karşılaştığımız melankolik kahramanlardan biri de, Truva Savaşı kahramanlarından Telamon oğlu Aias'tır. Aias, Troya destanında

'saçmalığı' sorgulamıştır. O'na göre, hayata kendi isteğimiz dışında geldiğimiz için, öleceğimizi kabullenip yaşamamız sebebiyle intihar etmememiz gerekmektedir. İntiharın değil yaşamaya çalışmanın bir başkaldırı olduğunu savunan Camus, her şey fazlasıyla saçma ve anlamsız, o halde mantıklı olanı değil bir o kadar saçma olanı yaşamayı seçmeliyiz der.

Achilleus'tan sonra en güçlü kişi olarak tasvir edilmiştir. Aias, kuzeni Achilleus öldükten sonra O'nun silahlarının varisi olmak istemektedir. Fakat bu silahlara sahip olmak için, Odysseus ile savaşmak zorunda bırakılır. Tanrı Athena her zaman sevdiği ve kolladığı Odysseus'u bu düelloda da yalnız bırakmaz ve O'nun kazanması için Aias'ın gözlerinin önüne bir perde indirerek onu geçici süre ile kör eder. Aias bu körlük sırasında zırhını kaybeder ve şaşırarak bir sığır sürüsünü düşman zannederek katleder. Tekrar görmeye başladığında ise yaptığının farkına vararak durumuna kahreder. Bu trajedi sonucu Aias çıldırır ve yapılan haksızlığı onuruna yediremeyerek, kendi kılıcıyla intihar eder.

Aias'ın, Athena tarafından çıldırtıldıktan sonra yüzünde beliren hüznü gülümsemesi ise 'Aias gülümsemesi' olarak adlandırılmaktadır. Bu ironik gülümsemenin yüzyıllardır melankolikleri temsil ettiği düşünülmektedir.

Melankolik kahramanlara bir diğer örnek trajik bir kaderi olan Herakles'tir. Herakles yaşamı boyunca, Zeus'un eşi Hera'nın kıskançlığının kurbanı olur. Herakles düşman zannettiği ailesini çıldırarak katleder. Zeus Herakles'i Eurystheus'un emirlerini yerine getirmek koşulu ile bağışlayacağını söyler. Bu saatten sonra Herakles Eurystheus'un hizmetine girer ve O'nun isteklerini yerine getirmeye çalışır. Fakat aslında Hera'nın hizmetinde olan Eurystheus, Herakles'e birbirinden zor on iki görev verir. Herakles, bu görevleri başarıyla yerine getirir fakat ailesini katletmenin (kendinde ve bilinçli olmayarak da olsa) ruhunda yarattığı acılar bir türlü hafiflemez. Sonunda bu acılardan kurtulmak için kendini ateşlere atar ve yanarak can verir. Herakles'in intiharına çok üzülen babası Zeus ve diğer tanrılar onu Olympos'a çıkartarak ölümsüzlük bahşetmişlerdir.

Antik Çağ'da, öfke ve safra arasında ayrılmaz bir ilişki olduğu varsayılmıştır. Homeros dönemi destanlarında melankolik mizacı tanımlamalarla çok kez 'öfkelenme', 'kararma' ya da 'bedenin orta bölgesi' gibi sözcükler kullanılırdı. Beden ve ruh arasındaki bütünlüğü sağladığı düşünülen 'bedenin orta bölgesi', öncelikli olarak göğüs ve üst karın bölgesi ile birlikte akciğer ve kalp gibi organları da kapsamaktadır. 'Kararma' ifadesi ise, öfkelenmeye bağlı oluşan duygusal yoğunlukla birlikte bedenin orta bölgesinin kararmasına karşılık gelmektedir. Bedenin orta bölgesindeki kararmanın bedensel bir rahatsızlık değil ruhsal bir nedene bağlı olarak ortaya çıktığı düşünülmekteydi. İç

organların kararmasına işaret eden kararma ifadesi ayrıca öfke duygusunun dışarı atılamaması sonucu içeride korku, endişe ve hüznün gibi duyguların oluşmasına neden olup ruhsal rahatsızlıklara yol açabileceği varsayıldı.

Melankoli kavramı ile ilgili tıp alanında ilk araştırma Kos Adası Tıp Okulu'ndan Hipokrat tarafından yapılmıştır. Greek dilinde khole (safra) ve melas (kara) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle türetilen, kara safra anlamını taşıyan melankolinin isim babası da Hipokrat'tır. Tıp tarihinin en önemli kişiliklerinden biri olan Hipokrat, melankoliye ilişkin teşhis ve tedavi yöntemleri geliştirerek, bu kavramı bir duygu durumu olmaktan çok hastalık yönünü ele alarak açıklamaya çalışan ve tartışan ilk kişi olmuştur. Konuya ilişkin yazılarında, bir sağlık bozukluğu, bedensel bir rahatsızlık olarak değerlendirdiği melankoliyi, mizaç ve beden arasında ilişkiler kurarak anlamlandırmaya çalışmıştır. Hipokrat'ın melankoli tanımı, çağımızda depresyon olarak adlandırılan ruh durumuna benzemektedir.

Hipokrat'a göre insan vücudu ve ruhu, 'Quattuor Humores' olarak da bilinen, bedende bulunan dört temel özsu; kan, salgı, sarı safra, kara safra tarafından dengede tutulup, kontrol edilmektedir. Bu özsular arasındaki dengeler, kişinin bedensel sağlığını ve karakterini etkilemektedir. Özsuların dengede olması kişinin sağlıklı olduğunu göstermektedir. Bu dört öz sudan kara safra sıvısının miktarının çoğalması ya da azalması gibi, kara safranın niteliği ve niceliğindeki herhangi bir değişim hastalığa yol açmaktadır. Hipokrat'ın teorisine göre, safradaki bu gibi değişimler kişinin ruhsal durumunu olumsuz yönde etkileyip, karamsar, içe dönük, umutsuz ve melankolik ruh haline sebep olmaktadır. Dört temel özsu, doğada bulunan dört ana element toprak, su, hava, ateşten esinlenerek oluşturulmuştur. Mevsimlerin ve yaşların öz sular üzerinde etkili olduğu ve her mevsimin bir öz suyu etkilediği varsayılarak dört ana element, mevsimler ve yaşla eşleştirilmiştir. Hipokrat tıbbında hastalıklar da mevsimler ve dört özsu arasında bağ kurularak açıklanmaya çalışılmıştır. Örneğin, ilkbahar mevsimi hastalığa yakalanma ihtimalinin en az olduğu, sağlık açısından en güvenli mevsimdir. Kara safranın insan bedeninde en yüksek seviyeye ulaştığı sonbahar ise, ölümcül hastalıklara yakalanma riskinin ve ölüm oranının oldukça yüksek olduğu mevsimdir. Sonbahar melankoliyi artırdığı düşüncesi ile melankolikler için oldukça tehlikelidir.

Hipokrat düşüncesine göre, hastalık olarak değerlendirilen, bedende ve beyinde dengesizliğe yol açan melankolinin tedavisi için, bedende fazla birikmiş sıvının atılması gerekmektedir. Hipokrat yazılarında, günlük zaman dilimi içerisinde bile çok değişken davranışlar gösterebilen melankoliklerden değişken davranışları birbiri ile çok çelişmeyen kişiler arasından yetenekli, dahi, olağanüstü kişilikler ortaya çıkabileceğini belirtmiştir.



Resim 1. Guido Majno, The Healing Hand: Man and Wound in the Ancient World, Alman takviminde dört mizaç, 1991

Guido Majno'nun 'The Healing Hand: Man and Wound in the Ancient World' (1991) kitabına göre, 1480 civarı Alman takviminde dört mizaç. Altyazılarda, mizaçlar, doğada bulunan elementlerle ilişkilendirilmiştir. Bu görselde melankolik, toprak ve depresiflik ile eşleştirilmiştir (Kuילman, 2013).

Melankoli kavramına tamamen farklı bir açıdan yaklaşmış olan Aristoteles'in düşüncesine göre, melankolik mizaç ve bir hastalık olan melankoli birbirinden farklı iki şeydir. Bir karakter yapısı olan melankolinin hastalık olmadığını savunan Aristoteles, melankolik kişiliklerin yalnızca Homeros destanlarındaki tanrının lanetine uğramış, trajik yazgıya sahip kahramanlara özgü olmadığını vurgulayarak, melankoliklerin, tutkulu, heyecanlı, olağanüstü yeteneklere sahip, sanatçı kişiliklerde de var olabileceğini

söylemiştir. Melankoli kavramı ve melankolik kişilik, Aristoteles tarafından deha, yaratıcılık, entelektüellik ve sanatçı kişilik yapısı ile ilişkilendirilerek olumlanmıştır. O'na göre, insanın düşünce sistemini etkileyen, kararsız bir karışım olan kara safra yaratıcılığı tetikleyerek normal koşullarda farkında olmadığı yeteneklerini ortaya çıkarmaktadır.

Aristoteles, öğrencisi Theophrast ile birlikte yazdığı, melankoli üzerine günümüze dek ulaşabilmiş bilinen ilk kitap olan *Problemata Physica* (Sorunlar)'da, bir hastalık olduğu düşünülen melankolideki çelişkileri, melankolik kişilikte gözlemlenen fiziksel ve davranışsal özellikleri incelemiştir. Sorunlar kitabı, hastalık olan melankoliyi bir karakter özelliği olan melankoliden ayırmak gerektiğini savunmaktadır. Karakter özelliği olan melankolinin, bilinenin aksine olağanüstü yaratıcılık kapasitesini bünyesinde barındırdığını ve dahi kişiliklerde var olduğunu savunarak melankoliyi olumlamıştır. Aristoteles ve Theophrast Sorunlar' da ayrıca, melankolik kişilik ve olağanüstü yaratıcılık durumu arasında sıkı bir bağ olduğunu vurgulamıştır.

Sorunlar'ın ilk cümlesi iki bin yıldır hala bir çok disiplin tarafından tartışılarak güncelliğini koruyan şu çarpıcı soruyla başlamaktadır;

"Neden, ister felsefede ya da politikada ister şiir ya da sanatta olsun olağanüstü kişiliklerin hepsi melankoliktir?" (Aristoteles, 2007: 108).

Aristoteles, yaradılıştan gelen ve mizaç türü olan melankoli ile hastalık olan melankoliyi birbirinden ayrı olarak değerlendirmek gerektiğini savunmuştur. Sorunlar' da, bir karakter özelliği olan melankoliye, sıradan insanlarda görülen hastalık olan melankoliye oranla çok daha sık rastlandığını öne sürmüştür. O'na göre, mizaçları gereği melankolik yapıda olan insanlar hasta olarak görülmemelidir. Aksine bu insanların sıradan insanların baskı altında gerçekleştiremediği yetenekleri serbest bırakabilme kapasitesi ve tutkusuna sahip olduklarından felsefede, politikada, sanatta olağanüstü fikirler üreten kişiler olduklarını öne sürerek melankoliyi olumlamıştır.

"Hipokrat'ın kavramlarını ödünç alan Aristoteles, melankoliyi patolojiden ayırıştırarak ve doğaya yerleştirerek ama aynı zamanda ve öncelikle,

organizmanın düzenleyici ilkesi olarak kabul edilen ısının ve karşıt enerjilerin denetlenmiş etkileşiminin sonucu sayarak yeni bir yol açar.

...Nitekim, Aristoteles melankoliyi sperm köpüğüne ve erotizme bağlayarak ve Dionysos ve Aphrodite'e belirtik bir biçimde göndermede bulunarak, bilimsel açıklama ile mitsel göndermeleri bir araya getirir. O'nun söz ettiği melankoli, felsefecinin bir hastalığı değil, bizzat doğasıdır, ethosudur” (Kristeva, 2009: 15).

Orta Çağ'a gelindiğinde yaşamın neredeyse her alanında olduğu gibi melankoli kavramına bakışta din çerçevesinden olmuştur. Orta Çağ Hristiyan inancına göre, tanrı inancı tam olan birey melankolik yaşam tarzını benimsememeliydi. Antik Çağ'da Aristoteles'in olumladığı melankoli kavramı, bu dönemde olumsuz nitelikler barındırdığı gerekçesi ile günah ve suç olarak kabul edilmiş, tembellikle, delilikle, inançsızlıkla ve tanrısal düzene başkaldırı ile ilişkilendirilmiştir.

Orta Çağ'da toplumsallaşamayan, yaşama bir anlam veremeyen, kendi içine kapanmış, hüznü, melankolik bireyin, tanrıdan uzaklaşarak her türlü otoriteden kuşku duyduğu ve toplumsal hayat düzenine olan güven ve inancını yitirdiği düşüncesi hakimdi. Bu çağda suç, ahlaksızlık ve günah olarak görülen melankoli, kafa karışıklığı sebebiyle meydana gelen üzüntü, çok yoğun bir bıkkınlık ya da acı olarak tanımlanan ve yedi günahtan dördüncüsü olan 'acedia' sözcüğü ile ifade ediliyordu.

Günümüz psikiyatrisindeki depresyon tanımına yakın anlamlar barındıran 'acedia' sözcüğünün kökeni orta çağa dayanmaktadır. Orta Çağ'ın başlangıcında bu kavram tembellik, spiritüel deneyimler ve melankoli olmak üzere üç farklı anlama karşılık gelecek şekilde kullanılmıştır. Fakat daha sonra, yalnızca dinsel vazifeleri yerine getirmekte kuşku duyan, kendi dünyasında yaşayan ve toplumsal koşullardan rahatsız, hüznü ve ilgisiz melankolik kişileri tanımlamak için kullanılmıştır.

“Acedia sözcüğü eski Grekçe ‘acı’ ya da ‘duyarsızlık’ anlamına gelen akedia'dan gelmektedir... Dindışı yazılarda ise bu sözcüğe ender rastlanmakla birlikte; gömülmemiş bir ceset anlamında Homeros'ta, duyarsızlık anlamında

Epodekles'te ve insanın iç dünyasında çektiği acıları ifade etmek için kullanan Hipokrat'a geçer”(Prigent, 2009: 23).

“Acedia, bedensel bir ağırlık, yavaşlama, hiçbir şey yapmama, kurtuluşa dair tam bir umutsuzluktur. Bazıları bunu, tıpkı tinsel bir ses yitimi gibi, tam anlamıyla ruhun “ruhun sesinin sönmesi” gibi, kişiyi dilsizleştiren bir üzüntü hali olarak betimler. Acedia, konuşma ve ibadet yetimizi yok eder.

İçsel varlık dilsizleşir, içine kapanır ve dış dünyayla iletişimi reddeder. Diğerleriyle ve Tanrı'yla kurulan diyalog işte böyle daha kaynağında kurur, yok olur. Acedia kurbanının ağzını bıçak açmaz. Kişi adeta dilini yutmuştur: konuşma yetisi elinden alınmış gibidir. Ancak kişi bunu kabullenirse, ruhu da buna uyarsa, belki de fiziksel kaynaklı olan bu ağırlık hissine irade boyun eğerse, işte o zaman bu, ölümcül bir günaha dönüşür”(Starobinski, 2007: 224-232).

Melankoli ve ilk günahı bağdaştıran kişilerden aynı zamanda azize olan Hildegard von Bingen, Holistic Healing (Kutsal İyileşmenin Kitabı) isimli eserinde melankolikleri anlatmıştır. O'na göre melankoli, kadın ve erkekte farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Hildegard, yılanın kışkırtmasıyla Havva'yı yasak elmayı kabul etmeye, Adem'i de onu ısırmasına itenin melankoli olduğunu savunmuştur.

Orta Çağ sisteminde insanları bir arada tutan ve aşırılıklarını yok ettiği düşünülen tanrı otoritesinin ve inancın sorgulanması her zaman iktidar tarafından cezalandırılmayı beraberinde getirmiştir. Toplumsal düzeni sağlamak amacıyla duygular bile kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Orta Çağ'a hakim bu düşünce sisteminin doğurduğu sonuçlarından biri de cadı avları olmuştur. Melankolik karakter yapısına uyan, sessiz alanlarda olmak isteyen, günlük hayata fazla karışmak istemeyen, üzerinde kafa yordukları saklı konular olduğu görüntüsü uyandıran kadınlar, uğraştıkları şeyin düzen yıkıcı 'büyüler' olduğu varsayılarak Orta Çağ boyunca katledilmişlerdir. Bu inanç Avrupa'da ancak 18.yy'ın sonlarında son bulmuştur. Orta Çağ sonrası uzunca bir süre değerini yitiren 'acedia' tanımı, 19.yy'ın ortalarında modern çağın hızına yetişemeyen melankolik aylak tip ile birlikte kendini hatırlatmıştır.

Orta Çağ Hristiyan dünyasında klisenin melankoli kavramına ve melankoliğe bakışından etkilenmemiş nadir hekimler de vardır. Bunlardan biri olan Afrikalı Konstantinus Orta Çağ'da bu kavramın incelendiği en kapsamlı eser olan De Melancholia (Melankoli)'yı kaleme almıştır. Antik Yunan bilimi ile Arap hekimlerin melankoliye bakışından etkilenen Konstantinus, bu düşünceleri bir araya getirip, Orta Çağ Hristiyanlığı arasında bağ kurması açısından değerlidir. Konstantinus'un bu eseri melankoliye bakışı son derece katı olan Orta Çağ Avrupası için aydınlatıcı bir çalışma olmuştur. Yaşadığı çağın dinsel etkisinde kalmamış olan Konstantinus, melankoliyi oluşturan nedenler arasında doğüstü bir güç olduğunu kabul etmemiştir.

Konstantinus, nedeni belirsiz, tam olarak açıklanamayan-anlamlandırılmayan bir kayıp duygusunun melankoliğin ruhunu ve zihnini sürekli meşgul ettiğinden bahsetmektedir. Sevilen kayıp nesne ve hüznün-melankoli durumları arasında benzer bir ilişki Konstantinus'tan sonra, Sigmund Freud tarafından kurulmuştur. Freud 20 yy' da, 'Trauer und Melancholie' (Yas ve Melankoli) adlı çalışmasında, yas ile melankoli arasındaki farkı irdelemiştir.

“Melankoli ise ruhsal olarak, derin biçimde acı veren üzüntü, dış dünyaya duyulan ilginin sekteye uğraması, sevme yetisinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması, yerini kendini suçlama ve aşağılamaya bırakmış, cezalandırılacağını dair sanrısız bir bekleyiş içinde kendilik duygusunun değerden düşmesi ile tanımlanır. Yasta da, biri dışında aynı özelliklere sergilendiğini düşünürsek, bu tabloyu daha iyi kavrarız; melankoli de öne çıkan tek özellik kendilik duygusunun bozulmasıdır”(Freud, 2015: 19).

“Yasta dünya yoksul ve boş bir hal alır, melankolide ise yoksullaşan ve boş hale gelen Ben'in ta kendisidir. Hasta kendi Ben'ini bize değersiz, beceriksiz ve ahlaki açıdan alçalmış olarak sunar, kendine eleştirir, aşağılar, kovulmayı ve cezalandırılmayı bekler. Kendini herkesin önünde küçük düşürür, yakınlarına kendisi gibi onlara yakışmayan biri ile ilişkide oldukları için acır”(Freud, 2015: 22-23).

Evren bilimleri ile yakından ilgilenilen Orta Çağ'da, Antik dönem astrofizğinde güneşe uzak olması nedeni ile soğuk olarak nitelendirilen, akıl ve düşünce gezegeni Satürn ile melankoli arasında pek çok ortak yön bulunduğu görüşü, mitler ve astrolojik varsayımlara bağlı olarak hakim olmuş, Satürn gezegeni melankolik mizaçla ilişkilendirilmiştir. Bu gezegenin kuru, soğuk, hüzünlü halinin melankolik mizacı tetikleyerek, insanları iç sıkıntısına, huzursuzluğa, acıya, hüzne, günah işlemeye ve nadirde olsa bilgelige yatkın hale getirdiğine inanılmıştır.

Orta Çağ boyunca, ruhlarında karanlık bir yanın var olduğu düşünülen, otorite karşıtı, sıkılmış, düşünceli, korkusuz yapıya sahip melankolik insanlar 'Satürn'ün Çocukları' diye anılmıştır. Roma mitolojisinde on iki Titandan biri olan Satürn, Yunan mitolojisinde zaman tanrısı Kronos'a karşılık gelmektedir. Hayatları çelişkiler ve karmaşalarla dolu olduğu düşünülen melankolikler hep ikilikler arasında gidip gelirler. Melankoliğin yapısındaki bu ikiliğin Antik Çağ'ın karmaşık ve çelişkilerle dolu tanrısı Satürn (Kronos) ile ortak noktası olduğu düşünülmektedir.³

Satürn gezegenin melankoli ile olan ilişkisi, bu kavramın çağın hümanist yaklaşımının etkisi ile deha, yaratıcılık ve olağanüstü kişilikle birlikte anıldığı Rönesans döneminde oldukça değişmiştir. Orta Çağ'ın din merkezli bakışının aksine Rönesans'ta melankoliye bakış oldukça olumludur. Bu dönemde melankoli, yaratıcı ruhu besleyen olumlu bir ruh hali olarak değerlendirilmiştir.

"Bu süreç içinde, Platon'un metinlerinin de çevrilmeye başlamasıyla İtalya'da Yeni-Platonculuk akımı başlamıştır. Akım içinde yer alan Floransalı üyeler ise Giovanni Pico della Mirandola, Marsilio Ficino ve muhteşem Lorenzo

³ Roma mitolojisinde Kronos olarak karşımıza çıkan Satürn, gökyüzü tanrısı Uranos ile yeryüzü tanrısı Gaia'nın oğludur. Gaia, bir gün Uranos'a kızar ve oğlu Kronos'tan babasının cinsel organını kesmesini ister. Annesinin bu isteği üzerine, babasının cinsel organını kesip denize atan Kronos, babasını güçsüzleştirip tahtına yerleşir. Kronos, kendisinin de günün birinde çocukları tarafından, aynı şekilde tahtından edilmesini önlemek için, doğan tüm çocuklarını yutmaya başlar. Fakat eşi Rhea, son oğlu Zeus'u babasından gizli doğurarak, onu bir mağarada saklar. Zeus, günün birinde, kendi babası ve çocuklarına karşı acımasız olan Kronos'u tıpkı korktuğu gibi yeraltına kapatır. Oğlu Zeus tarafından egemenliğine son verilip, yeraltına kapatıldıktan sonra yurdundan kaçarak, zorunlu bir göç halinde yaşamak zorunda kalan Kronos'un, zıtlıklar ve çelişkiler ile dolu bu hikayesi melankoliğin yapısındaki ikilikleri akıllara getirmektedir.

yani Medici'dir. Ancak bu akımın gelişmesinde en büyük pay Marsilio Ficino'nundur”(Prigent, 2009: 47).

İnsanın sahip olduğu en önemli özelliğin akıl ve düşünebilme yetisi olduğunu savunan Ficino'ya göre melankoli, yaşamın doğal akışı karşısında kendi ile meşgul bir ruhun doğal halidir. Ficino melankoliklerin, içinde buldukları korkunun huzursuz, hüznü, acılı durumun bilincinde olduklarını savunmuştur. O'na göre melankoliklerin içinde buldukları bu acı verici ruh hali ancak çalışma ile hafifletilebilir.

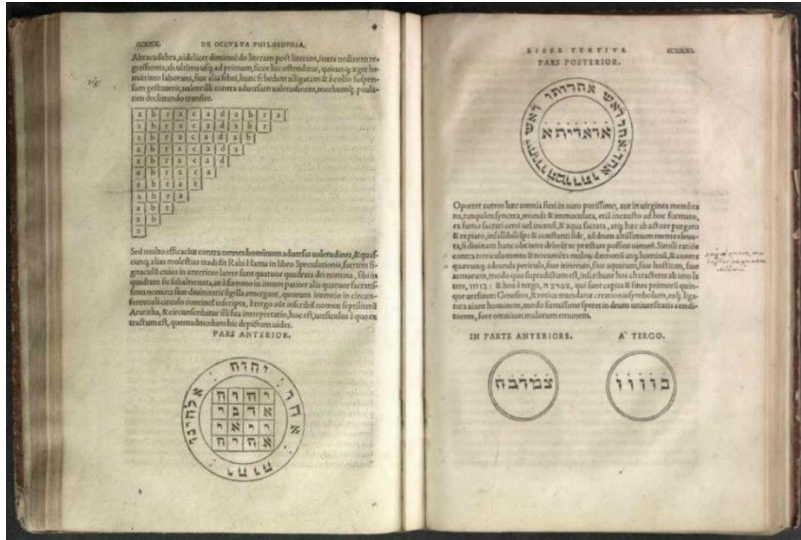
Satürn etkisindeki melankolikleri 'yaratıcı insanlar' olarak tanımlayan Ficino'ya göre melankoli, ruhsal acı içerisinde olmanın ve bilgeliğin bir uzantısıdır. Kendisinin de Satürn etkisinde olduğunu ve bu gezegenin olumsuz etkilerinden korunmak için bir muska taşıdığını yazmıştır. Ficino'ya göre kişi zaten ancak bu tür bir acı sonrası bilinçlenme yaşar ve bilinci arttıkça melankolisi yoğunlaşır.



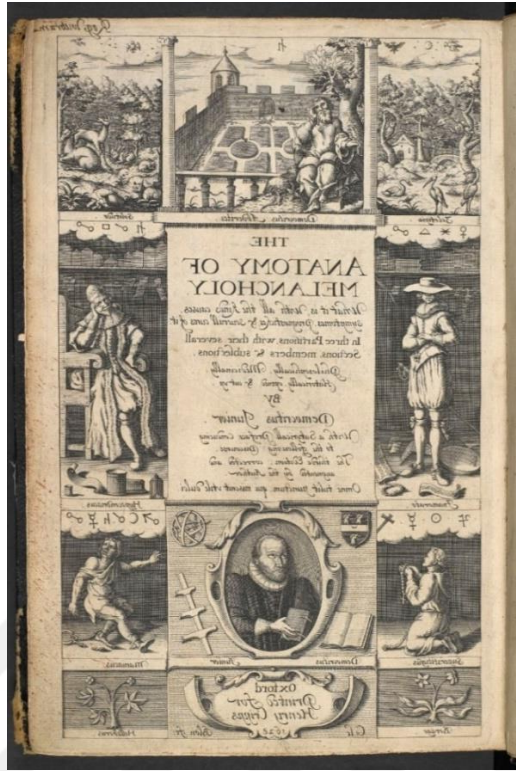
Resim 2. Philip Galle, Acedia, Gravür Baskı, 18.7 x 13.4 cm, 16. yy

Rönesans hümanistlerinden bir diğer kişi ise Gizemli Felsefe (De Occulta Philosophia) kitabının yazarı Cornelius Agrippa'dır. Agrippa'nın Gizemli Felsefe'yi 16.yy'ın başlarında yazdığı düşünülmektedir. Acılarla dolu kısa bir yaşam sürmüş olan Agrippa, aslında hukuk öğrenimi görmüş, ancak çok genç yaşlarda gizli bilimlerle ilgilenmeye başlamış, daha sonra da teoloji eğitimi almıştır. Bu sırada Hristiyanlık, gizli bilimler ve Antik Çağ öğretilerini gökyüzü bilimleri ile harmanladığı büyük yapıtı Gizemli Felsefe'yi kaleme almaya başlamıştır.

Agrippa, Satürn'ün melankoli üzerine etkisine de vurgu yapmış, Satürn ile bağlantılı olduğu düşünülen, yalnız başına yaşayan, daha çok gece aktif olan yarasa, yılan ve baykuşlar gibi hayvanları listelemiştir. Melankoli kavramını ve melankolikleri gösterdikleri özelliklere göre I.melancholia imaginations, II.melancholia rations, III.melancholia mentis olmak üzere üç ayrı gruba ayırarak sınıflandırmıştır. Agrippa'nın kitabına göre, birinci grupta olan melankoliklerin hayalgücünü ve imgelemleri çok yüksek olduğundan, yaratıcı disiplinlere yönelme eğilimindedirler. Ayrıca, melankoliye karşı önlem olarak kendisinin de taşıdığı muskanın görsellerine kitabında yer vermiştir.



Resim 3. Cornelius Agrippa, De Occulta Philosophia, Melankoliye karşı koruduğu düşünülen muska görselleri (Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius, 1486-1535: 246-247)



Resim 4. Robert Burton, The Anatomy of Melancholy'nin 3.Edisyonu, Oxford, 1628

Rönesans döneminde melankoli üzerine düşünmüş, eser vermiş bir diğer isim ise, İngiliz yazar ve din adamı Robert Burton'dır. Burton, yaşamı boyunca hüznün, keder ve acı kavramlarını araştırmıştır. 1621 yılında bu kavramlar üzerine Melankolinin Anatomisi (The Anatomy of Melancholy) adlı üç ciltlik kapsamlı eseri ortaya koymuştur.

Burton, hem hastalık hem de yaratıcılığı körükleyen bir durum olarak gördüğü melankoliyi eserinde bilimsel, edebi, dini ve ahlaki yönleriyle birlikte ele almış, melankoli ile ilgili önceki teorileri sentezlemeye ve derlemeye çalışmıştır. Aristoteles, Hipokrat ve daha çağdaş kaynaklardan alıntılar yapmış, fiziksel ve zihinsel belirtileri, astrolojik etkileri değerlendirmiştir.

Robert Burton'ın Melankolinin Anatomisi üç bölümden oluşmaktadır. Burton, ilk bölümde melankoliyi tanımlayarak, çıkış sebeplerini, semptom ve özelliklerini inceleyerek onun doğasını anlamaya çalışmıştır. O'na göre melankoliyi, tanrıdan cadı ve şeytanlara, yoksulluktan aşırı çalışmaya, intikam arzusu ya da şarapların aşırı miktarda

kullanılması gibi birbirinden farklı nedenler oluşturabilmektedir. Ve melankolinin en sadık eşlikçileri de korku ve üzüntüdür. Burton, ikinci bölümde melankolinin tedavisine dair fikirlerini sunmuştur. Bunlar arasında, egzersiz, diyet, arınma, kan verme ve iksir gibi tedaviler yer almaktadır. Yazar çalışmasının üçüncü bölümünde ise, aşk melankolisi ve dini melankoliyi tartışmıştır.

Orta Çağ ve sonrasındaki acedia-melankoli-günah anlayışı, tohumları Rönesans'ta atılmış olan Aydınlanma Çağı'nda doğa bilimlerinin gelişimi ile tekrar değişime uğramıştır. Dinsel ve batıl inançların etkisinden uzaklaşan Aydınlanma Çağı'nda, Orta Çağ'daki dini inançlar üzerinden suçlamalar yerini bilime güvenip-güvenmemeye bırakmıştır. Modernleşme sürecine girilen bu dönemde akıl ön plana alınmış, akıl dışı olduğu düşünülen, deneye tabi tutulmayan her türlü fikir dışlanmıştır. İnsanlar hatta toplumlar rasyonel öğretiler üzerinden değerlendirilmiştir.

Yalnız deney ve aklın sağladığı doğrulara inanılan Aydınlanma Çağı'nda 'normal' ve 'anormal' arasında keskin bir ayırım yapılmaya başlanmıştır. Yine bu çağda, 'deli' sözcüğünün anlamı olabildiğince genişleyerek, çalışma, aile, toplumsal hayata adapte olamayan 'uyumsuz' insanları da kapsayan bir kavram haline gelmiştir.

Ruhsal hastalıkların sinir sisteminin işlevi sonucunda meydana gelen fiziksel belirtiler olarak görüldüğü bu dönemde yayınlanmış kaynaklarda melankoli kavramına ilişkin herhangi bir veri olmamasına karşın, melankoli zihinsel bir bozukluk olarak görülerek, diğer tüm ruhsal rahatsızlıklarla birlikte delilik olarak görülmüştür.

Bu çağda melankoli, günah yerine suç, melankolikler ise 'çalışmayan, hazır yiyici, akılsız çılgınlar' olarak değerlendirilmiştir. Sanayi devrimi ile oluşan yeni kentleşme ve çalışma düzenine ayak uyduramayan, toplum ve iktidar tarafından hasta ve düzelmesi gereken 'deliler' olarak görülen bu kişiler toplum dışına itilmişlerdir. Rasyonalizmin katı öğretileri sonucu toplumdan dışlanan 'akılsız deliler' den bazıları hekim ve hakimler tarafından zincirlerle bağlanarak, demir kafesler içerisinde teşhir edilmiş, bazıları ölüme terk edilmiştir. Kimisi ise tutuklanmış, 'normalleşmeleri' için kurulan kliniklere ya da hücrelere kapatılmıştır. Foucault, ilk kez 1961 yılında yayınlanan 'Deliliğin Tarihi' (Histoire de la folie à l'âge classique) adlı kitabında bu olayı 'büyük kapatılma' olarak

adlandırmıştır. Tedavi amaçlı kurulan bu kurumlarda alıkonan kişiler daha çok toplumdan uzaklaştırılmıştır.

Bu büyük kapatılmalardan biri 1656'da Paris'te görülmüştür. Evsiz, kimsesiz, engelli, melankolik binlerce insan 'deli' etiketi ile hücrelere kapatılmıştır. Bu durum oldukça örgütlü bir hal almıştır. Birbirinden rahatsız olan herkes ihbar mektupları ile ötekini kafese kapattırabilmiş, polis şehri sık sık bu amaçla denetlemiştir.

Aydınlanma Çağı'nın sonlarına doğru Fransız Devrimi ile birlikte, toplumsal alanda yapılan değişikliklerin yanında ruhbilimi alanında da Philippe Pinel gibi hekimler sayesinde değişimler olmuştur. Pinel, akıl hastası-deli olduğu gerekçesiyle dört duvar arasına hapsedilen insanların yaşam koşullarını iyileştirmek için elinden geleni yapmıştır. 1793 yılından itibaren, Napolyon'un onayını alarak, zincirlenen, kliniklere kapatılan, ölüme mahkum edilen kişilerin özgürlüklerine kavuşmaları için uğraşmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

**19.YY ÖNCESİ BATI AVRUPA EDEBİYAT VE RESİM SANATINDA
MELANKOLİ TEMASI**

BİRİNCİ BÖLÜM

19.YY ÖNCESİ BATI AVRUPA EDEBİYAT VE RESİM SANATINDA MELANKOLİ TEMASI

1.1.Orta Çağ Batı Avrupa Sanatı'nda Melankoli

Birbirine karşıt doğan akımlardan oluşan sanatın tarihine bakıldığında, yeni doğan akımların her zaman bir öncekinden etkilenip, hiç istemese dahi bir parça eskiye ait değeri içerisinde barındırdığı görülmektedir. Bu nedenle 19.yy Batı Avrupa edebiyatında ve resim sanatında melankoli olgusunu ele aldığımız bu çalışmanın daha iyi anlaşılabilir kavranabilmesi için odaklanılan yüzyıl öncesine de bakıp bu kavramın derinliklerine inip, geçirdiği evrim ile değişen görsellerine bakılmalıdır.

Orta Çağ boyunca sahip oldukları melankolik mizaç dolayısıyla tam anlaşılabilen melankolikler, doğüstü güçler ve şeytanlarla ilişkilendirilerek tutuklanmış, işkence görmüş, yakılmış, öldürülmüşlerdir. Bu insanları yargılayanlar arasında din ve devlet adamları, hukukçular ile birlikte dönemin önde gelen sanatçıları da vardır.

Orta Çağ sanatında melankolikler, ilgisiz, uykulu, tembel, zeka düzeyi düşük insanlar olarak betimlenmiştir. Bu dönem eserlerinde, Adem ve Havva ya da İsa figürleri de kendilerine melankolik bir atmosfer içerisinde çokça yer bulmuştur. Dönemin bazı yazarları da bu kavramı tembellik ve günah ile ilişkilendirmişlerdir.

Bu yazarlardan Dante, İlahi Komedya (Divina Commedia)'nın bir kaç bölümünde melankoli ile aynı anlama gelen acediadan bahsetmektedir. Bu eser melankoliyi sembolik dille aktarışı dolayısı ile de oldukça önemli olmasına karşın, Robert Burton ve Marsilio Ficino'nun melankoli çalışmalarının gölgesinde kalmıştır. Dante İlahi Komedya'da, üç aşamalı evren cehennem, araf ve cennete yaptığı düşsel geziyi aktarmaktadır. İlahi Komedya'da, yaşadıkları zaman süresince çeşitli günahlar işleyen insanlar, suçlarının büyüklüğüne göre dokuz kattan oluşan bir cehennemde mahkum edilmektedir.

Dante İlahi Komedya'daki cehenneminde accidiosileri, dev bir bataklıkta içinde saklanan, anlaşılabilir sesler çıkaran bataklık canlıları olarak betimlemiştir. Burada

melankolik ‘tebeller’ diğer günahkarlar ile birlikte Dante’nin cehenneminde yer almışlardır.

“Hristiyan tanrıbilimi hüznü bir günah haline getirir. Dante, "kavrayışın hayrını yitirmiş olan kederli delileri", "sızlananlar kenti"ne yerleştirir (Cehennem, kanto III). "Tasalı bir yürek" Tanrı' nın yitirildiği anlamına gelir ve melankolikler "Tanrı'nın da onun düşmanlarının da hoşlanmadığı bir perişanlar mezhebi" oluştururlar: Cezaları, "lm umutlarının" olmamasıdır. Umutsuzluğun kendi kendilerine karşı şiddete yönelttiği kişiler, intihar edenler ve savurganlar da esirgenmez: Hepsi birer ağaca dönüşmeye hüküm giymiştir (kanto XIII)” (Kristeva, 2009: 16).

1.2.Rönesans’ta Melankoli

Melankoli, Homeros destanlarındaki ilk melankolik karakterlerden bu yana tıbbın, ruhbiliminin çok yakından incelediği bir kavram olmasının yanında pek çok ressam tarafından da konu olarak seçilmiştir.

Bunlardan biri olan Albrecht Dürer’in kırk üç yaşında iken yaptığı, 1514 tarihli “Melencolia I” gravürü, yapıldığı dönemin toplumsal ve kültürel bir geçiş dönemi olması nedeni ile oldukça önemlidir. “Melencolia I”in yapıldığı dönemde melankoli kavramı Orta ağ’da barındırdığı kötü tanımlamasını yitirmiş, daha ruhsal bir anlam kazanmıştır. Eser, ilk günden bu yana sanat dünyası ve ruhbiliminin dikkatini çekmiştir. Tıpkı melankoli kavramının kendisi gibi Dürer’in Melencolia adlı eseri de sayısız kez yorumlanmaya çalışılmıştır.



Resim 5. Albrecht Dürer, Melencolia I, Gravür Baskı, 24x18.6 cm, 1514

Dürer'in var olan gelişmelerle birlikte melankoliye bakışın değişim gösterdiği bir dönemde yaptığı Melencolia I gravüründe belirsizlik ve aidiyetsiz hisleri hakimdir. Bu gravürde, kapısı ve penceresi olmayan, taştan örülmüş bir yapının merdivenlerine oturmuş, siyah dağınık saçlı ve kanatlı melankolik kadın figürünü Dürer sembolik bir dille aktarmıştır. Başını bir yana doğru eğilmiş, sağ elinde bir pergel olan, sol elini yumruk yapmış olan figürün başında çelenk, kucağında kapalı bir kitap vardır.

Melencolia I'in melankolik figürünün başındaki çelenk suteresi ve taze düğünçiçeği bitkilerinden oluşmaktadır. Bu bitkilerin kahramanları, bilgeleri sembolize ettiği düşünülmektedir. Ayrıca melankolik karakter yapısına sahip 16.yy insanlarına da tedavi amaçlı bu bitkilerin iyi geleceği düşünülmekteydi.

Kadının eteğinden aşağı sarkmış, neredeyse ayaklarının altına düşmüş ve ilgilenmediği para kesesi ve anahtar destesi pek çok Orta Çağ sanat yapıtında iktidarın

kuvvetini, yönetim altında yapılan zorbalığı ve maddiyatı simgelemek için kullanılmıştır. Ama bu gravürde Orta Çağ sanat yapıtlarında karşılık geldiği bu anlamlar geçerliliğini yitirmektedir çünkü gravürdeki melankolik kadın düşüncelerle örülmüş kendi dünyası içinde tüm toplumsal durumları, gücü yok saymakta, kayıtsız kalmaktadır. İsteddiği takdirde rahat edebileceği bir zenginlik içinde olduğu görülen bu figür, aciz de değildir fakat O'nun düşünceleri, aklı başka şeylere takılı kalmıştır.

Dürer'in gravüründeki melek figürünün kanatları vardır ancak bu kanatlar şimdilik kullanışsız görünmektedirler. Melankolik kadın figürü, kanatları olmasına karşın, çaresiz, rahatsız, sıkıntılı ve hüzünlü bir ruh hali içerisinde görüldüğünden çelişkili bir ruh hali veya durum içerisinde olduğu izlenimini yaratmaktadır. Gravürdeki figürün işlevsiz kanatlara sahip oluşu, üzerine hala anlamaya gidilmemiş pek çok yoruma neden olmuştur. Bu işlevsiz kanatlar, kimi eleştirmenlere göre, kısıtlanmış deha ile birlikte maddi-manevi dünya arasındaki zıtlıkların gerginliğini yaşayan melankolik bireyin durumuna işaret ederken, kimine göre, beden ve ruhun katılaşmasını, çöküntüsünü işaret eden semboller olmalarının yanında ermişlerin ruhunu gökyüzüne taşıyan, tanrısallığın simgesi ruhun kanatlarını temsil etmektedirler. Panofsky'ye göre ise, bu kanatlar, başarısızlık ve yetersizlik duyguları nedeni ile melankolik eylemsizlik içine düşmüş Dürer'in acı içindeki ruhunu temsil etmektedir.

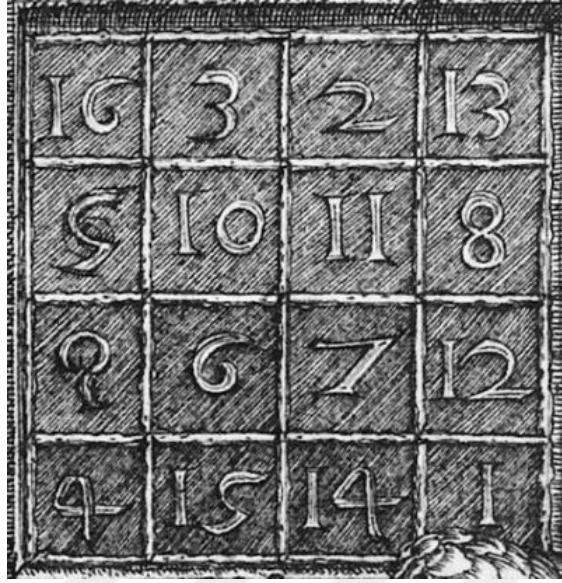
Melek imgesinin, gündelik yaşam içinde, toplum arasında, sıradan insanların davranış biçimi ve zaafı içerisinde sunuşu, sanatçının yaşamdaki iyilik ve kötülük gibi çelişki birbirine zıt kavramları sorguladığını göstermektedir. Bu hareketsiz, melankolik melek imgesi, içsel ve toplumsal baskılardan, korkulardan kurtulmayı isteyen bireyin dünyadaki durumunu ve karşılaştığı engellerden kaynaklanan eylemsizliğini göstermektedir. Göksellik düşünceleri ve yeryüzü arasında sıkışmışlık, varoluş sıkıntısına bağlı pek çok melankolik temayı da içerisinde barındırarak aktarılmıştır.

Figürün etrafında ise karmaşık bir düzen içerisinde yerleştirilmiş-saçılmış testere, cetvel, kurşun, kerpeten, mürekkep kabı gibi bir çok obje-eşya yer almaktadır. Gravürde, taştan örülmüş yapının üzerinde terazi, kum saati, çan ve sayı dörtgeni asılı bir halde, çekiç ve çivilerde zeminde dururken betimlenmiştir. Işık kaynağı belli olmadığından herhangi bir zaman içerisinde değerlendirilemeyen resimdeki figür ve eşyalar

terkedilmiştiç içerisinde gibi görünürler. Gravürde bulunan bu objelerin pek çoğunun sembolik bir amaçla orada yer aldıkları konusunda bir çok kişi hemfikirdir. Örneğin, zeminde yer alan dört çivi, tahta parçaları, çekiç kuşkusuz çarpmıha gerilme olayını çağrıştırmaktadır. Ve gravürde gerek ifadesi gerek kapladığı alan dolayısıyla bulunan figürün üzerinden ruhun çarpmıha gerilmesi düşüncesi akla gelmektedir. Figürün arkasında yer alan güneş ve yarı yarıya geçmiş olan kum saati zamanın engellenemez akışı ile birlikte ölümlülük, ‘çalmayan’ çan ise şimdiki zamanı anımsatmaktadır. Dengeyi simgeleyen terazi ise gravürdeki bir diğere ölçü aletidir. Arka planda yer alan merdivenin ise ruhların gökyüzüne ulaşmalarını temsil ettiğı düşünölmektedir.

Dürer’in gravürün sol üst köşesine resmettiğı Melencolia I yazısının arkasında bulunan kanatlarını açmış yarasa ise tüm Orta Çağ boyunca uykusuzluk ve Satürn ile ilişkilendirilmiş bir canlıdır. Gece kuşlarıyla ilişkilendirilen Satürn gezegeninin yarasa kanı içerdiği düşünölmüştür. Öyle ki, Orta Çağ boyunca uykusuzluk ve tembellik belirtileri gösteren melankolik kişiler yarasa kalbinden yapılan muskalar verilerek tedavi edilmeye çalışmıştır. Orta Çağ dönemi boyunca düzeltilmesi gereken bir rahatsızlık olarak görölen uykusuzluk, Rönesans’ta sağlık için iyi olmadığı düşünölse dahi kişinin gece verimliliğine işaret ettiğı düşünöldüğünden olumsuzlanmazdı. Aynı zamanda kötü bir durumun habercisi olarak nitelendirilen yarasa bu gravürde melankolinin hastalıkla deha, sıradanlıkla olağanüstülük, bilgelikle cadılık gibi çelişkilerini simgeliyor olabilir.

Melencolia I gravürdeki en çok tartışılan sembol ise Jüpiter Dörtgeni (Mensula Jovis) dir. Kökü Arap astrolojisine dayanan Mensula Jovis dörtgeninin olumsuzu olumluya, kötüyü iyiye, iyiyi daha iyiye çevirdiğı düşünölmekteydi. Tüm korku ve kötü düşüncelerden arındırıldığına inanılan bu dörtgen, Satürn gezegeni etkisindeki melankolik auradan korunmak amacıyla da kullanılmaktaydı.



Resim 6. Albrecht Dürer, Melencolia I’de yer alan Jüpiter Dörtgeni, 1514

Gravür üzerine yapılan tartışmalardan bir diğeri de Dürer'in bu gravüre verdiği ad olan Melencolia I'deki I'in neyi temsil ettiği üzerinedir. Melencolia I üzerine araştırmalarda bulunmuş bir çok kişiye göre, Dürer bu eserini adlandırırken, Rönesans hümanisti Cornelius Agrippa'nın Gizemli Felsefe kitabındaki öğretilerden etkilenmiştir. Agrippa, kitabında, melankolikleri özelliklerine göre üç gruba ayırmıştır. O'na göre, I. grupta yer alan melankolikler sanata yatkındırlar. Dürer' in gravürünü isimlendirirken bu sınıflandırmanın 1.si'nden etkilendiği, eserin sanatçıları ve filozofları betimlediği düşünülmektedir.

Yapıldığı günden bu yana tartışmaların odağı olmuş Melencolia I gravürü, eleştirmenlerle birlikte birçok sanatçıyı derinden etkilemiştir. Bu sanatçılardan biri olan Goethe, Dürer' in yapıtları için;

“Sağlıklı bir insan beynini sarstığını, onun altını üstüne getirdiğini” söylemiştir”(Finke, 1976: 67-85).

Lucas Cranach ise, Dürer' in ölümünün ardından, melankoli kavramı ile ilgili resimler yapmış Rönesans dönemi sanatçısıdır. Cranach'ın melankoli temasını işlediği tabloları dönemin melankoli tasvirlerinden oldukça farklıdır. Tıpkı Dürer gibi kanatlı

kadın figürüyle melankoliyi anlatan Alman ressam Cranach'ın ilham kaynağının da Dürer' in Melencolia I gravürü olduğu düşünülmektedir. Fakat Cranach'ın yapmış olduğu melankoli resimleri, Dürer' in gravürü gibi hüznü barındırmamaktadır. Bu nedendir ki, Dürer ve Cranach'ın melankoli kavramına bakış açıları ve melankoli konusunu işleyişleri birbirinden tamamen ayrı olduğundan bu iki sanatçının resimleri ayrı ayrı değerlendirilmelidir.



Resim 7. Lucas Cranach the Elder, Melancholy, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 97 x 51 cm, 1532



Resim 8. Lucas Cranach the Elder, Melancholy, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 56 x 76.5 cm, 1532

Cranach, melankoli konusunu ele aldığı tablolarını, yakın arkadaşı Martin Luther'in bu kavram hakkındaki düşüncelerinden etkilenecek şekilde yaratmıştır. Luther'e göre keder ve melankoli kişiyi şeytana götüren duygulardır ve melankolinin yarattığı bu olumsuz duygular inanç sayesinde yok edilebilmektedir. Sanatçı da, Luther'in bu düşüncelerine paralel bir şekilde, eserlerinde melankoliği genç ve güzel bir kadın olarak, izleyicinin imgelemine de müsaade ederek betimlemiştir.

“Cranach, 1528 yılında özellikle Dürer’in ölümünden sonra, melankolinin ne demek olduğunu dünyaya yeniden anlatmak istercesine, melankoli adı altında pek çok çalışma yapmıştır. Olasılıkla Martin Luther ile olan dostluklarının da uzantısında, Cranach’ın resimlerindeki melankolik kadınların, Dürer’ in gravürüne oranla çok anlamlı boyutlarda “dünyevi” kişilikler oldukları görülür. Kuşkusuz Cranach’ın çalışmaları da anıtsal yapıtlardır. Fakat bunların ruhbilimcilere olan etkileri, Dürer’e oranla görece mütevazı konumda kalmışlardır” (Teber, 2013: 71).

17.yy Avrupa’sının erken dönemlerinde, öznel bir ruh hali olarak melankolinin görselleştirilmesi artmıştır. Bu dönemde ortaya konan çalışmalardan en dikkat çekici olanlarından bazıları asıl adı Giovanni Campani olan İtalyan sanatçı ve illüstratör Cesare Ripa’ya aittir. Kişisel yaşamı hakkında fazla veri olmayan Ripa, ilk kez Roma’da 1593’te yayımlanan, Barok dünyasında oldukça popüler olan formları alfabetik sıraya koyarak derlediği kitap ile ünlenmiştir. İçerisinde kişiselleştirilmiş 700’ün üzerinde terim olan ‘Iconologia’ isimli bu kitap, 1603 yılında tekrar yayımlanmıştır. Bir tür ikonografik derleme olan bu kitapta sanatçı, 17.yy sanatında sık kullanılan terimleri hem tanımlamış hem görselleştirmiştir. Kitabını oluştururken mitoloji, arkeoloji, nümizmatik, heykeller, gravürler, amblem ve çeşitli el kitaplarından faydalandığı düşünülen Ripa’nın, tanımladığı ve görselleştirdiği kavramlardan biri de melankolidir.



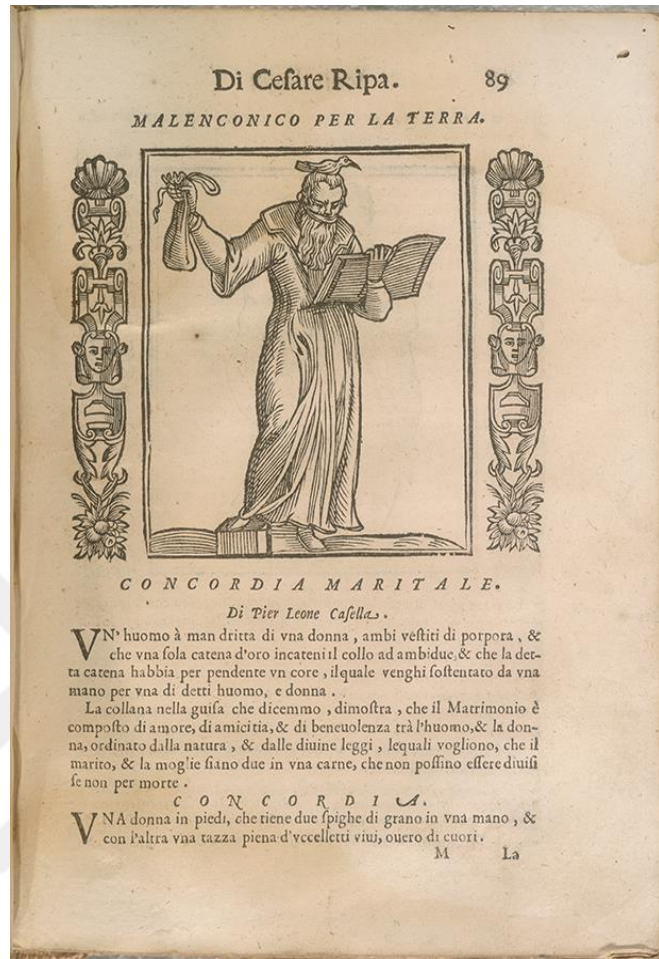
Resim 9. Cesare Ripa'nın Iconologia kitabından Malinconia, Gravür Baskı, 1603

Sanatçı melankoli tasvirlerinden birinde, 17. ve 18. yy' da çok kez ele alınan kadın ve melankoli birlikteliğini ele almıştır. Ripa Iconologia'da melankolik kadını başını ellerinin arasında almış, düşüncelere dalmış halde bir kayanın üzerinde yalnız başına otururken göstermiştir. Kadının bu düşünceli olma durumunun melankoli ile bağıntı Hipokrat'ın dört özsu ilkesi ile de açıklamıştır, kitapta.



Resim 10. Cesare Ripa'nın Iconologia kitabından Melancholicus, Gravür Baskı, 1603

Ripa'nın kitabında yer alan bazı diğer melankoli tasvirlerinde ise, melankoli bir erkek olarak görselleştirilmiştir. Bunlardan biri olan 'Melancholicus' gravüründe, merkezde yer alan kitap okuyan figürün arkasında kendini nehre atmak üzere görünen bir adam vardır. Iconologia ile melankolinin alegorik bir temsilini öneren sanatçının Melancholicus gravürüne eklemiş olduğu not ilgi çekicidir "Melankolik, hüzne meyilli, hiçlik ve keder duygularına sahip olan insandır"(Radden, 2002: 11).



Resim 11. Cesare Ripa'nın Iconologia kitabından Malenconico per la terra,

Gravür Baskı, 1600

Ripa 'Malenconico per la terra'da da melankoliyi bir erkek olarak tasvir etmiştir. Bir küp içerisine yerleştirilen bu çizimdeki erkek figür, sol elinde okuyormuş gibi bir kitap, sağ elinde ise ağzı kapalı bir kese tutmaktadır. Ve başının üzerinde bir serçe vardır. George Richardson'ın Cesare Ripa'nın Iconologia adlı kitabını incelediği 1779 tarihli İkonoloji eserine göre, hem Melancholicus hem Malenconico per la terra gravürlerinde tasvir edilen bu kitap okuyan figürler, melankolik insanın çalışmaya bağımlı olduğunu, diğer kuşlarla sohbet etmeyen serçe yalnızlığı, kese ise melankolikler arasında görülebilen hırsı yansıtmaktadır.

17.yy'da melankoli teması Cesare Ripa'nın sembolist gravürleri dışında diğer pek çok sanatçı tarafından ele alınmıştır. Bu dönem sanatında melankoli zaman zaman dini temalar içerisinde kendini hissettirmiştir. Bunlardan bazısı melankoli olgusunu vanitaslar aracılığı ile bazısı İsa çarmıha gerildiğinde O'nun ayak ucunda yas tutan Maria Magdalena ya da kutsal Meryem tasvirleri ile olmuştur. Çoğu kez elini başına dayamış, düşüncelere dalmış, klasik melankoli pozu içerisindeki bu figürler 17.yy'da Domenico Fetti, Francesco Furini, Georges de la Tour gibi sanatçılar tarafından defalarca resmedilmiştir. Bu dönemde sanatçılar dini temalar dışında sıradan günlük hayatı konu alan eserlerinde ya da portre çalışmalarında da melankoliye, melankoliğe çok kez yer vermişlerdir.



Resim 12. Domenico Fetti, Melancholy, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 168 x 128 cm, 1620



Resim 13. Georges de la Tour, Magdalen with the Smoking Flame, Tuval Üzerine
Yağlı Boya, 117cm x 91,76cm, 1640

1.3. Aydınlanma Çağı'nda Melankoli

Bilgi ve akıl çağı olan 18.yy'da, özellikle sanatçılar kendi içlerine dönerek kendini anlamaya, doğaya sığınmaya başlamışlardır. Akılcılığın ön planda olduğu bu çağda geçmişin tüm dogmaları ve fanatik düşünceleri reddedilerek Aydınlanma Çağı'na geçiş yapılmıştır. Eski rejimi tamamen reddeden bu yeni zihniyet çağının sonuna doğru Fransız Devrimi'nin gerçekleşmesine katkı sağlamıştır. Bu dönem hakim olan rokoko ve neo-klasik akımların etkisiyle geliştirilen dekoratif anlayış çerçevesinde yuvarlak form ve açık tonları ağırlıklı kullanan ressamın eserlerinin konusunu genellikle aristokrat aileler ve onların aşk yaşamları oluşturmaktaydı. Çağın ortalarına doğru gelindiğinde ise Rokoko yerini neo-klasik akıma bırakmıştır.

İlk rokoko ressamı olarak kabul edilen, Fransız Jean-Antoine Watteau, eserlerinde beyaz giysiler içerisinde, boyanmış yüzü hüznü, diğerlerinden farklı, dışarıda olan toplumsallaşamayan İtalyan komedi tiyatrosunun pierro⁴ tiplemesini şiirsel bir atmosfer içerisinde resmetmiştir. Önceleri aristokrat ve zengin kesimin zevk ve kaygısızlığını ele alan sanatçı, sahne dekoru düzenleyen bir arkadaşının yanında çalışmaya başladıktan sonra tiyatro tiplmelerine ağırlık vermiştir eserlerinde. Kendisinin melankolik bir karakter yapısına sahip olduğu bilinen Watteau'nun pierro tiplmeleri de etrafında olup bitene karşı ilgisiz içine dönük ve oldukça melankoliktir.

⁴ Pierro tipi: gösteri dünyasında abartılı makyaj ve kostümleri içerisinde, hem hüznü hem sevinç gibi iki karşıt duyguyu bir arada hissettiren palyaço, soytarı, sirk sanatçıları gibi figürlerinin resimlenmesine verilen addır. Palyaço figürü kostümü ve makyajının gerektirdiği alışılmış neşe içerisinde mutlu yüz ifadelerinin ardında genellikle bir yere ait olamamanın getirdiği aidiyetsizliğin olduğu piyero tiplemesi, melankolik bir sessizlik içerisinde, durgun, mutsuz bir biçimde yüzyıllardır resmedilmiştir. İnsanların arasına ancak kendini sakladığı maske ile katılabilen, diğer insanlara 'yabancı' pierro, toplumsallaşamayan garip bir insan tipini işaret etmektedir.



Resim 14. Jean-Antoine Watteau, The Italian Comedians, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
128.9×93.3 cm, 1720

Bu tip ilk olarak Antik Çağ tiyatro oyunlarında kullanılan maskelerle ortaya çıkmıştır. Daha sonra, Rönesans'ta, Medici Ailesi'nin 1541 yılında düzenlediği, davetlilerin gerçek kimlikleri ile dış görünüşleri arasındaki zıtlığa vurgu yapan küçük maskeler kullandıkları baloda gündeme gelmiştir. Pierro tipi, 1545'te Kuzey İtalya'nın komedi tiyatrolarında tekrar ortaya çıkmıştır. Bu tiyatro topluluklarında toplumdan dışlandıklarını düşünen sanatçılar yüzlerine maske takarak, beyaz kostümler içerisinde durumlarını anlatan şarkılar söylemişlerdir.

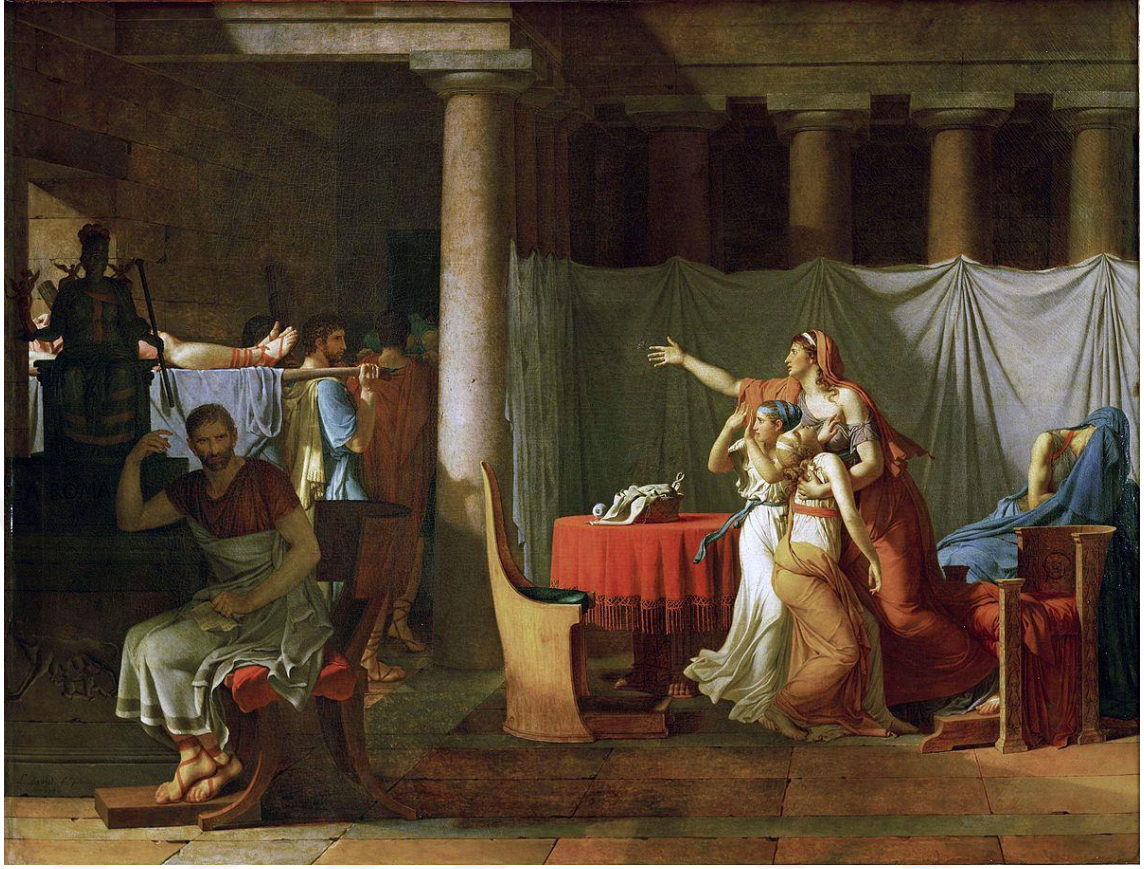


Resim 15. Jean-Antoine Watteau, Pierro, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 184×149 cm, 1717-1719

İzleyen yıllarda komedi tiyatro toplulukları dönemlerinde yaşanan ikiyüzlülük, ahlak bozuklukları ve toplumsal çarpıklıkları anlatmak için ağız ve burunlarını açıkta bırakan maskeler kullanarak bu tipi geliştirmişlerdir. Bununla birlikte bazı sanatkarlar şikayet ettikleri durumları (toplum, ekonomi, ahlak vs.) kent meydanlarında beyaz giysiler ve küçük maskeler içinde, hüzünlü şarkılar eşliğinde gitar çalarak dile getirmişlerdir.

Kalabalıklar içerisinde yalnız, hüzünlü, çekingen bir portre çizen toplumsallaşamayan karakter pierro ile sanatçılar yüzyıllardır kendilerini özdeşleştirmişlerdir. Örneğin; Gino Severini, 1924 yılından itibaren bu müzisyen Pierro tiplerini çalışmıştır. Romantik dönemde ise bu tiplere, Gustave Dore'nin, Honore Daumier'in sıkça ele aldığı konular arasında olmuştur. 18.yy'ın sonları ve 19.yy'ın başlarına gelindiğinde ise, Baudelaire, Honore de Balzac, Gerard de Nerval ve George Sand gibi sanatçılar bu melankolik, hüzünlü pierro tipinden oldukça etkilenmişler ve bu konuyu çokça işlemişlerdir.

18.yy sonuna doğru, Fransız Devrimi ile melankoli çoğalmıştır. Resim sanatında da neo-klasik akımı artık öne çıkmış, kahramanlık-savaş konulu resimler yapılmıştır. Kendilerini hayata yeniden gelmiş Romalı ya da Yunanlılar olarak görmekten hoşlanan Fransız Devrimciler, tablolarında genellikle bu beğeni doğrultusunda resmedilmişlerdir.



Resim 16. Jacques-Louis David, The Lictors Returning to Brutus the Bodies of His Sons, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 323 cm x 422 cm, 1789

Bu dönem öne çıkan en önemli ressamlardan biri Jacques-Louis David'dir. David kimi tablosunda kendi döneminde yaşanan olayları Roma tarihinden olaylarmışçasına uyarlayarak ele almıştır. Örneğin; 1789 tarihli resmi The Lictors Bring to Brutus the Bodies of His Sons (Liktörler Brütüs'e Oğullarının Naaşlarını Getiriyor)'da, Brütüs'ün oğullarını katlettiği trajediyi tüm melankolisi ile eserine yansıtmıştır.



Resim 17. Jacques-Louis David, Death of Marat, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165 x 128 cm, 1793

David 1793 yılında yaptığı Death of Marat (Marat'ın Ölümü) isimli tabloda ise, yakın dostu olan devrimci Jean-Paul Marat'ın ölüm anını betimlemiştir. Yakalandığı cilt hastalığından dolayı günün büyük bir kısmını banyoda geçiren, Fransız Devriminde büyük bir rol üstlenen Marat küvette yazar Charlotte Corday tarafından bıçaklanarak öldürülmüştür. Corday'ın hayatına ise işlediği bu cinayet sonrası giyotin ile son verilmiştir. Hayatı boyunca davası uğruna savaşan dostu Marat'ın cinayetini, David tüm trajikliği ile göstermiştir. Eserde bir aziz-şehit gibi yansıtılan Marat elinde 'il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit a votre bienveillance' (senin iyi halini ödüllendirmek için mutsuz olmam gerekiyor) yazan bir not tutarken betimlenmiştir.

Devrim sonrasında yaşanan acı, keder ve sıkıntılar sanatçıların melankoli temasını çok kez işlemelerine neden olmuştur. Her yaş ve cinsiyetten sayısız kaybın olduğu bu dönemde, Joseph Marie Vien, Louis Langrenee ve Constance Charpentier gibi sanatçılar melankoliyi ele almışlardır eserlerinde.



Resim 18. Joseph Marie Vien, La Douce Maloncolie, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 86.4×76.2 cm, 1756

Neo-klasik üslubu andıran kıyafetleri ile elini başına dayamış, klasik melankolik pozunu içerisinde oturan bir kadın olarak melankoli, David'in hocası olan Joseph Marie Vien'in 'La Douce Maloncolie' isimli eserinde karşımıza çıkmaktadır. Vien'in Roma dönemini anımsatan bir atmosfer içerisinde yaptığı bu resimde doğu kültürüne ait motifler dikkat çekmektedir. Kadın figürünün hemen yan masasında açık bir şekilde duran kitap yine bizlere içine dönmüş melankoliği çağrıştırmaktadır. Buhurdanlıktan odaya yayılan duman, vazodaki çiçekler ve figürün kucağındaki güvercin de resimde birçok şekilde yorumlanabilecek diğer semboller olarak vardır.



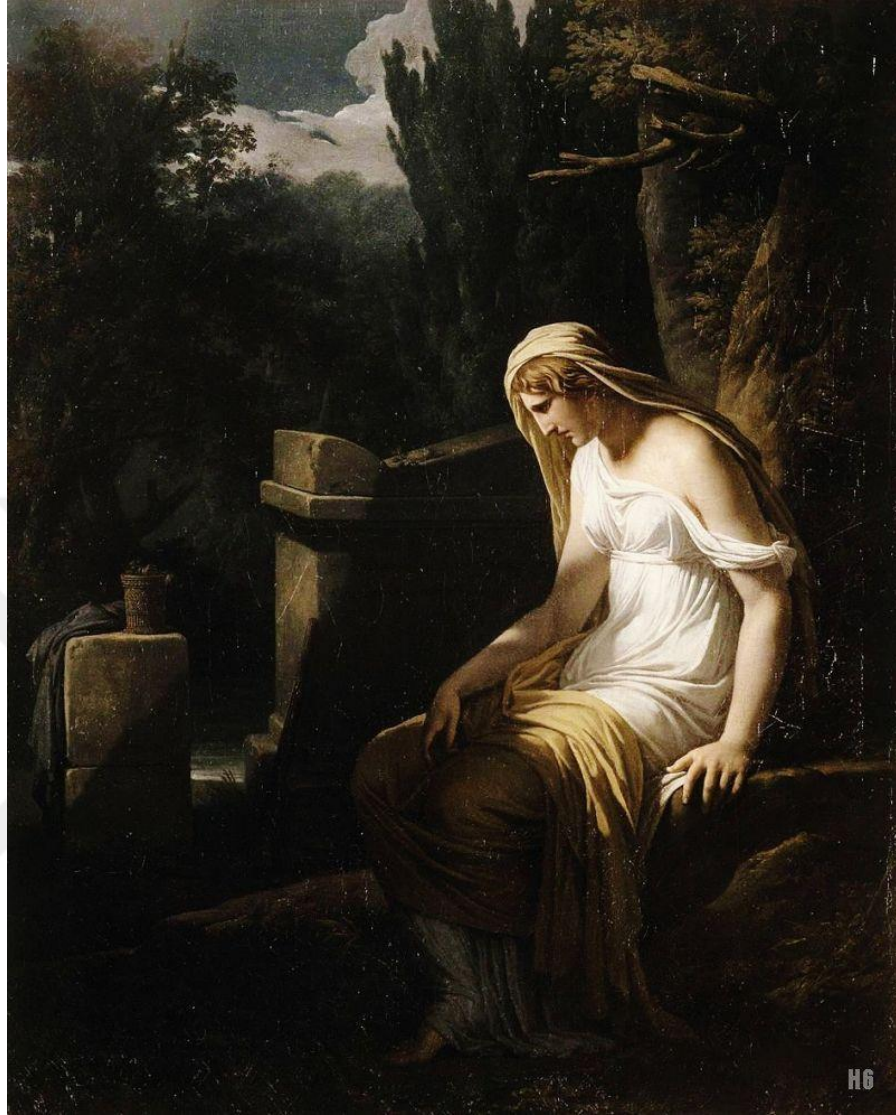
Resim 19. Louis Lagrene, La Melancolie, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50×62.5 cm, 1785

Yine aynı dönemlerde yapılmış, elini başına dayamış klasik melankolik pozu içerisinde kadın figürünün betimlenişi Louis Lagrene'nin 'La Melancolie' isimli tablosunda da karşımıza çıkmaktadır. Bu tabloya adeta sıkıştırılmış gibi görünen figür dışında etrafta bir ayrıntı görmek neredeyse imkansızdır. Bu da ressamın bizim yalnızca figüre ve onun melankolik ruh haline odaklanmamızı istediği sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Renkler oldukça dikkatli kullanıldığı bu eserde kontrast ve keskin bir üslup benimsenmiştir.



Resim 20. Constance Marie Charpentier, Melancholy, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 165 cm, 1801

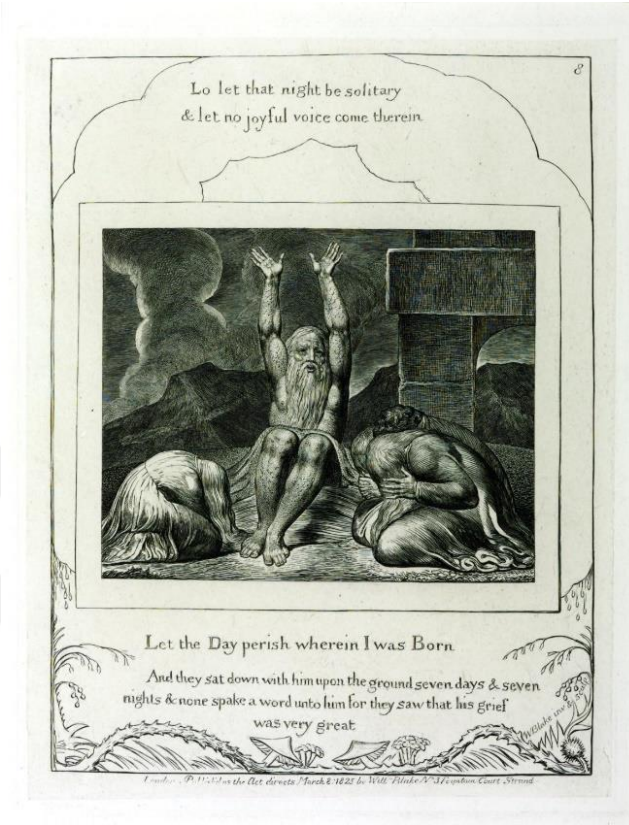
Bu dönem ortaya çıkan kadın sanatçılardan, David'in öğrencisi Constance Marie Charpentier Melancholy isimli eserinde, ormanda tek başına oturan bir kadın olarak tasvir etmiştir melankoliyi. Bir kaybın ardından yas tutar görünen, düşüncelere dalmış, melankolik kadın figür geçmişe ait bir zaman dilimine dalmış bir halde görünmektedir. Charpentier'in Melancholy tablosu 1801 yılında sergilendiğinde, 'melankoli' teması sanatçılar arasında oldukça popülerdi.



Resim 21. Francois Andre Vincent, Melancholy, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 78 × 63.4cm, 1801

Charpentier'in Melankoli isimli tablosu ile aynı yıl sergilenen, Francois Andre Vincent'in de 1801 yılında yaptığı aynı isimli resmi bir çok açıdan benzerlik göstermektedir. Charpentier'in eserinde ormanda tek başına bir kadın ile karşılaşırken Vincent'in tablosunda ağaçların arasında mezarlığa benzer bir ortamda oturan bir kadın figür karşımıza çıkmaktadır. Beyaz elbiseleri içerisinde düşüncelere dalmış kadın, melankolinin esiri olmuş gibi görünmektedir.

18.yy'ın sonlarına doğru gelindiğinde melankoli teması klasik betimlemelerin dışına çıkarak fantastik öğelerle birlikte William Blake, Henry Fuseli ve Francisco Jose de Goya y Lucientes gibi sanatçılar tarafından ele alınmıştır.



Resim 22. William Blake, Job's Despair / The Book of Job, Kağıt Üzerine Gravür Baskı, 20.0 × 15.1 cm, 1825

Edebiyat ile olan sıkı ilişkisi olan Blake, yağlı boyaya karşı çizgiye ağırlık verdiği özgün bir dil geliştirmiştir. Ölümünün ardından, 1826'da, 21 gravür illüstrasyondan oluşan 'The Book of Job' (Eyüp Kitabı) basılmıştır. Kutsal kitabın, Eyüp'ün ve çektiği acıların konu edildiği kitapta, Blake'in hem görsel hem yazınsal çalışmaları yer almaktadır.

İngiltere'nin William Shakespeare oyunlarını sahneleyen tiyatrolarında çalışan Fuseli, tablolarının çoğuna hakim olan teatral kompozisyonlar ve düşsel atmosferler nedeniyle Shakespeare ressamı olarak da adlandırılmaktadır.

Fuseli edebiyat referanslı olmayan diğer eserlerinde, tek başına oturan, hatta uyuyan melankolik sayısız figürü betimlemiştir. Sanatçının resimlerinin kimisinde melankolik figürler buldukları ruh halini vurgularcasına başları gölgede, karanlığın içerisinde bir başına resmedilmişlerdir.

Bu eserlerden biri Silence'dır. Tabloda, karanlıkta, melankolik bir durgunluk, acı ve keder içerisinde olduğu anlaşılan, başını ve kollarını aşağı sarkıtmış bir kadını resmetmiştir, Fuseli.



Resim 23. Henry Fuseli, Silence, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 63.5 cm x 51.5 cm, 1799-1801



Resim 24. Henry Fuseli, Ezzelin and Meduna, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45.7 cm x 50.8 cm, 1779

1780 yılında, kendi yazmış olduğu bir hikayeden yola çıkarak yaptığı 'Ezzelin and Meduna' isimli tablosu melankolik bir hikayeye sahip olmasının yanında, trajediyi de barındırması açısından ilginçtir. Fuseli, Ezzelin'in çıktığı yolculuk sırasında kendisini aldatan sevgilisi Meduna'yı öldürdükten sonraki anı resmetmiştir. Meduna'yı öldürdükten sonra yanı başında düşüncelere dalmış halde gördüğümüz Ezzelin'in yaslanmış olduğu masada yine açık bir kitap ve kum saati ile karşılaşmaktayız. Kompozisyonun gerisinde, sevdiğini öldürdüğü kılıcın resmedilmesi dikkat çekmektedir. Lord Byron'ın çok ilgisini çekmiş olan bu tabloda, ışık hikayeye paralel, dramatik bir şekilde kullanılmıştır. Delirmek üzere görünen Ezzelin bir elini alnına dayamış diğer elini ise bu trajik olay nedeniyle kasmış olarak resmedilmiştir. Ayağını Meduna'nın ayaklarının yanına koymuş olan Ezzelin melankolik bir ruh hali içerisinde.

Melankoli Orta Çağ'dan 18.yy'ın sonuna uzanan süreçte, kavram olarak geçirdiği değişimine paralel olarak sanatta yer alış şeklinde de pek çok farklılık göstermiştir. Sanatçılar eserlerinde melankoliyi, siyasi, toplumsal, ekonomik, dini faktörler tarafından şekillenen, yaşadıkları çağa hakim düşünce yapısının etkisinde konumlandırmışlardır. Melankolik, kimi zaman dahi bir kişilik olarak yansıtılırken, kimi zaman ahlak yoksunu düzen bozucu olarak yer almıştır, eserlerde.

Öznel bir ruh hali olarak melankolinin görselleştirilmesi ise, 17.yy'ın erken dönemlerinden itibaren artmıştır. Bu yeni, öznel melankoli yaklaşımı, edebiyat ve resmin tek bir sanat eseri üzerinde bir arada kullanımı (gerek edebi eserlerden alınan ilhamla yapılan resimlerle, gerek şiirlerin-romanların resimlenmesi ya da resimlerin üzerine yazılan yazılarla) ile yaratılan eserlerle, 19. yy' a uzanan süreçte güçlenmiştir. İki disiplinin birlikteliğinden doğan bu eserler ile edebiyat ve resim sanatında melankoli, sanatçılar tarafından, bireyselliğin ön planda tutularak yepyeni bir biçimde yorumlandığı bir döneme zemin hazırlamıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

19. YY AVRUPASI'NDA MELANKOLİ

İKİNCİ BÖLÜM

19. YY AVRUPASI'NDA MELANKOLİ

2.1. 19.yy Avrupa'sında Değişen Melankoli Algısı

Günümüzde çoğunlukla, modern psikiyatrinin depresyon tanımının eski dönem formu olarak görülen melankoli, 19.yy'a dek, toplumun, sanatçının, psikiyatr ve filozofların bakış açıları ve ele alış şekillerindeki farklılıklara bağlı olarak çok kez değişime uğramıştır. Yine, melankoli, 19.yy'dan 20.yy'a uzanan süreçte çok farklı şekillerde deneyimlenmiş ve tanımlanmıştır.

19. yy' da melankoli, Romantik dönem, Victoria devri ve halkın çeşitli yollarla melankoliye karşı tutumlarını şekillendiren Sanayi Devrimi gibi farklı tarihsel süreçleri kapsayan dönemlerin toplumsal ve kültürel bağlamlarına ve modernitenin gelişimine göre düzenlenebilir.

Melankoli üzerine yazılmış kapsamlı bir kitabın olmadığı erken 19.yy'da bilim adamları, melankolinin tedavisi üzerine uzlaşmamışlar, hemen hemen hepsi kendi fikir ve tedavi yöntemlerini ortaya koyarak diğerlerinin fikirleri reddetmişlerdir. Ancak hepsi, Antik dönem tedavi yöntemleri ve tanımlamalarından kaçınmışlardır.

Örneğin, ruhsal hastalıkların tedavisinde önemli bir figür olan bilim adamı Philippe Pinel, kan alma, kusma, sıkı diyet gibi Antik Çağ geleneksel tedavi yöntemlerini reddetmiştir. Kendisinden öncekiler gibi melankolinin pek çok tanımı olduğunu söyleyen Pinel'e göre melankoli, semptomları gözlenmesi gereken bir rahatsızlıktır. O, düzensiz yaşam, korku gibi nedenlerle ortaya çıkan melankoli ve mani gibi ruh hastalıklarını 'yabancılaşma rahatsızlıkları' olarak görmüştür. Rousseau'dan oldukça etkilenmiş olan Pinel'e göre, yabancılaşma yaşamış olan bu bireyler doğadan koparılmamalı, tarım alanında çalışarak kendi geçimlerini sağlamalıdır.

Pinel'in düşüncelerini uygulamış olan öğrencisi Jean-Etienne Dominique Esquirol ise, melankoli oluşumunda kalıtsallık fikrini ortaya atmıştır. Uzmanlık alanı melankoli ve saplantı rahatsızlıkları olan Esquirol, melankoliyi bir yandan beyin dokusunda meydana gelmiş bir bozukluk olarak görürken bir yandan da toplumsal değişimler sonucu meydana

gelebilen yabancılaşma olarak değerlendirmiştir. Esquirol, Fransız devriminin ardından, Fransız Psikiyatri Okulunu kurarak, modern psikiyatrinin Pinel ile birlikte babası olarak anılmaya başlamıştır.

19.yy'ın ilerleyen yıllarında, klinik ve istatistiksel bilgiler, hastalığın şekillendirilmesine karşı yavaş yavaş yardımcı olmaya başlamıştır. Sanayi Devrimi ve Victoria Devri'nde, yeni tıbbi bilgilerin ortaya çıkması sonucu psikiyatri alanının genişlemesi ve sanayi kültürünün gelişmesi ile birlikte melankolinin algılanmasında değişimler olmuştur.

“İzleyen yıllarda, beyin anatomisi ve fizyolojisi araştırmalarındaki gelişmelere koşut olarak, melankolinin nedenleri ve tanımlaması üzerine çeşitli varsayımlar yapılmaya başlanmıştır... Kraft-Ebing, 1874 tarihinde yazdığı melankoli monografisinde, melankolik ruhsal durumu, beynin kansız kalması sonucu ortaya çıkan bir tür beyin kansızlığı (anemisi) olarak düşünmüştür.

Ayrıca melankoliklerde sıklıkla görülen ve özellikle de göğüs bölgesinde yoğunlaşan ağrıları da duyu sinirlerinin aşırı duyarlılığı ile açıklamaya çalışmıştır. Melankolik sanrıları ve hezeyanları beynin bazı bölgelerinin gereğinden fazla kanlanması sonucu olabileceğini öngörmüştür. İzlenme hezeyanlarına, insanların kendi çılgınlıklarının farkına varmalarının neden olduğu varsayılmıştır”(Teber, 2013: 231-232).

19. yy ortalarından sonlarına doğru Avrupa'da, ruhsal rahatsızlıklara odaklanan pek çok hastane kurulmuş ve insan beyni üzerinde klinik ve anatomik araştırmalar yapılmıştır. Bilim insanları ve hekimler, insan beyni, sinir sistemi hakkında bilinmeyenleri keşfetmeye, bilinenleri geliştirmeye başlamışlardır. Ve psikiyatristler, sahip oldukları bu yeni bilgileri çalışmalarına dahil etmeye başlamışlardır.

Bu dönemde ruh hastalıklarını beyinin işlevleri ile açıklayan psikiyatlardan biri olan Wilhelm Griesinger, melankolinin duygulanım bozukluğu sonucu ortaya çıkan bir beyin rahatsızlığı olduğunu varsayımıştır. Melankoliklerde meydana gelen ruhsal acıların beyin dokusunda ortaya çıkan sinir köklerine yapılan uyarımlar sonucu oluşan acılara benzetmiştir.

“Griesinger, modern psikiyatrinin kuruluşunun dönüm noktalarından birini oluşturmuştur. Ancak modern psikiyatryi doğa-bilimleri ailesi içinde özgün, bağımsız, doğa-bilimsel kökenli sistematik bir öğretiyi konumuna getiren psikiyatry, Emil Kraepelin’dir...”

Hipokrat benzeri tutkulu bir ampirik klinik gözlemci olarak çalışmış; psikiyatry üzerine büyük bir ansiklopedik bilgi toplamıştır. Ruh hastalıklarını anatomik-fizyolojik nedenlerle açıklama eğilimi, anlaşılır nedenlerle Kraepelin’de de ağırlık kazanmış... Başlıca ruh hastalıklarının, dış etkiler ve iç etkilerle ortaya çıktıklarını düşünmüş...

Kraepelin, depresyon tanımının modern insanların sorunlarını anlatmak için melankoliden çok daha uygun, teknik kolaylıklar getiren bir tanımlama olduğunu düşünmüştür. Kraepelin’den sonra da psikiyatryların büyük bir çoğunluğu, melankolinin tarihine, sanatsal, yazınsal yanlarına bulaşmadan, günlük yaşamda daha kolay bir söyleyişe olanak tanıdığı için –durumu biraz yalınlaştırmak pahasına da olsa- melankoli yerine “endogene depresyon” demeyi yeğlemişlerdir...” (Teber, 2013: 235-236).

19.yy ortalarından sonlarına doğru gelişen sanayileşme, insanları, kentsel yaşam ortamında daha hızlı bir şekilde çalışmaya zorlamaya başlamıştır. Bu durum, insanların huzursuzlaşp, üzerlerinde baskı hissetmesine neden olmuş akıl sağlıklarını etkilemeye başlamıştır. Bu dönem ortaya çıkan çeşitli nörolog ve psikiyatrylar, geç saate kadar çalışmanın, sinir sistemi üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olduğunu ve çalışanın zihinsel hastalıklara yakalanma riskini artırdığını açıklamışlardır.

Victoria devri İngiltere’inde ise, melankolinin içerisinde saklı olan Romantik ögeler kendine yer bulamamıştır. Bu dönemde melankolik ögeler barındıran hüznü şiiirler ciddi eleştirilere maruz kalarak dışlanmış, kendilerini meşgul etmeleri için melankolikler teşvik edilmiştir. Aynı dönemde, sinir enerjisinin tükenmesi konusuna dair yeni metaforlar ortaya atılmıştır. Metaforlardan en dikkat çekenler ise ekonomik, teknolojik olanlardır. Ekonomik metafora göre, sinir sistemi enerjisi, iflas etmeye yatkın olarak, mekanik metafora göre ise, piller, buhar motorları ve makineler olarak tasvir

edilmiştir. Metaforlardan bazıları ise, cinsiyet farklılıklarına ilişkin söylemi besleyen, unsurları barındırmıştır. Örneğin, kadınlar "daha hassas makineler" olarak veya erkeklerden daha az sinir gücü ile kutsanmış olarak düşünülürdü. Bunlar, itaat eden-hizmet eden olarak görülen Victoria dönemindeki kadının sosyal statüsünü güçlendirmiş, onun toplumdan daha farklı bir muamele görmesine neden olmuştur. Erkekler aşırı iş yükü altında tüketirken, kadınlar üreme sistemlerindeki bozukluklardan kaynaklanan akıl hastalığına maruz kalmışlardır. Yine bu dönemde, doğumdan ve menopozdan kaynaklanan melankoli, kan yoluyla tedavi edilmiştir.

2.2. 19.yy Batı Avrupa Sanatı'nda Melankoli

19.yy'da, Sanayi Devrimi, teknolojinin ilerlemesi, kentleşme kültürü arasında kalan sanatçılar kendi içlerine dönerek içsel olan öznel melankoliyi yansıtmışlardır eserlerine. Bireyin iç dünyası ile baş başa kalmak istediği 'burjuva melankolisi' 19. yy'ın son çeyreğine dek sürmüştür.

Bireyin içine çekilip, yalnızlıkta kendini aradığı öznel melankolinin temelleri 18.yy'da ortaya çıkan Romantizm akımı ile atılmıştır. Sanat tarihindeki hiçbir akımda Romantizm'deki kadar yoğun bir şekilde öznellik ve bireysel duygu ve düşüncelerin yansıtılması yoktur. Bu nedenle, 19.yy sanatında melankolinin izini sürebilmek için, dönem için son derece önem taşıyan Romantizme değinilmelidir. Ve Romantizm akımını iyi kavrayabilmek için onun ilk gündeme geldiği 18.yy'ı takip etmek gerekmektedir.

"Melankolinin özü sabit kalmamaktır; sürekli dönüşüm halinde olmaktır. Melankoli, hayatın öznesi ya da nesnesi olmaya gönülsüz olmaktır. Romantiklerin düşünce dünyasından bakıldığında melankoli, bir hastalık değil, bir olanaktır; bir yaşamla başa çıkma biçimidir" (Binkert, 1995: 10-11).

Sanat tarihinde her sanat akımı çoğunlukla bir önceki akımın özelliklerini reddederek, aksi yönde ilerlemiştir. 19.yy denince akla gelen ilk akımlardan olan Romantizm ise, Klasik akıma cevap olarak ortaya çıkmıştır. Romantik dönem eserleri orijinal olmalarına karşın, kitleler karşısında dik duran Romantik sanatçılar genellikle Klasik Çağ'ı kendine referans almışlardır. Romantik dönem sanatçısı kendine Klasik dönem sanatçısından daha fazla ifade etme özgürlüğüne sahip olması gibi, bu iki akımın

farklılık gösterdiği noktalar vardır. Klasik Çağ'da, edebiyat eğitsel işlevinden dolayı önemliyken, Romantik dönemde edebiyata estetik yönü dolayısıyla değer verilmiştir.

“Romantik sanat, klasik sanata bir tepki olarak tanımlanır. Bu doğrudur. Ancak romantizm, aynı zamanda bir tür neoklasisizmdir. Çünkü romantiklerin önemli bir bölümü Antik Yunan sanatına ve düşüncesine hayrandır. Hatta bu hayranlık ciddi bir nostalji halindedir. Romantiklerin antikçağa olan ilgisi aslında modernlikle hesaplaşmak içindir (Dellaloğlu, 2010: 81).

Romantizmin içerisinde gizli hayal kırıklığı edebiyatta, kişinin yalnızlığa kaçıp kendini açıklanamaz mutsuzluk ve melankoli ile sarması ile betimlenmiştir. Pesimist dünya görüşünün ifadesi olan bu betimlemeleri ‘Weltschmerz’ yani ‘dünya ağrısı’ anlamına gelen kelime ile açıklamak mümkündür. Almanca bir kelime olan Weltschmerz, gerçeklik ve idealler arasındaki çelişkilerden kaynaklanan mutsuzluk ve umutsuzluk duygularını, insanın doğasından kaynaklanan saf kötücüllüğü, hayatın anlamsızlığını tanımlamaktadır. Fiziksel gerçekliğin, zihnin taleplerini tatmin etmesi hiçbir zaman mümkün olmadığı Weltscherz düşüncesine göre, dünyadaki kötülükler ve sorunlar için herhangi bir çözüm yoktur. Bu kelime dünyanın bu acı halini kabul edişi temsil eder ve bu hal karşısında da hissizliği... Ve bu kötümser bakış açısından kaynaklı acı, depresyon, kaçma-uzaklaşma isteği, dünyadaki tüm adaletsizliklere karşı güçsüz hissetmeyi beraberinde doğurmaktadır.

Weltschmerz kelimesinin karşıladığı ‘dünya acısından’ gelen tüm bu hisleri ilk olarak Johann Wolfgang von Goethe, ardından Byron eserlerinde tarif etmiştir. Depresif, üzgün ve hayal kırıklığı hisleriyle dolup taşmakta olan bu sanatçılar ancak aşk, doğa, tarih ve mistik olanla baş başa kaldıklarında huzur bulmuşlardır. Ve sanatçılar eserlerinde melankolik portresini genellikle; doğaya ve doğal olan her şeye karşı büyük sevgi duyan, hassas, cesur ve maceracı fakat duygularını kontrol edemeyen, gençliğinden kaynaklı hatalar yapan, kötümser tavırlara sahip genç bir kahraman olarak çizmişlerdir.

“Romantizm ıskallık ve saflıktır; o, gençliktir, yaşamdır; doğal insanın coşkulu yaşama duygusudur. Fakat aynı zamanda o, solgunluk, ateş, hastalık, dekadans ve “yüzyılın hastalığı”dır. Romantizm ölümdür. O, yaban, grotesk,

mistik, doğaötesi, ay ışığı, büyüdü şatolar, devler, akan su, karanlık, karanlığın güçleri, akıldışılık ve söylenemeyendir.

O, aynı zamanda; aşinalık, gelenek, günlük doğanın gülen yüzündeki neşedir. O, antik, tarihsel, gotik katedrallerdir. O, yeniliğin peşinde olmak, devrimci değişim, şimdiyi yaşama tutkusu, bilgiyi reddediş, geçmiş ve gelecek, zamansızlığın bilincidir. O, nostalji, rüya, tatlı ve acı melankoli, yalnızlık, sıla hasreti, yabancılaşma duygusudur. O, enerji, güç, irade; ama aynı zamanda kendine eziyet etme, kendini tüketme, intihardır.

Romantizm, tekil olana sadakattir. Hem güzel hem çirkindir. Hem “sanat için sanat” hem “toplumsal kuruluşun aracı olarak sanat”tır. Güç ve güçsüzlük, bireycilik, kolektivizm, devrim ve karşıdevrim, barış ve savaş, yaşamı sevmek ve ölümü istemektir” (Berlin, 1999:15).

18.yy’ın sonlarına doğru, Romantik dönemde genç bireyler kendilerini mevcut rejim karşısında güçsüz hissetmişlerdir. Özellikle Fransız Devriminde vadedilen adalet ve eşitlik ideallerinin yerine getirilmemesinin ardından yaşanan hayalkırıklıkları ve çok sayıdaki gencin ölümü melankoliyi kaçınılmaz kılmıştır. Fakat devrim, Fransa sınırlarını aşarak dünya çapında bir etkiye sahip olmuştur.

“Romantizmde bir başkaldırı tohumu yaşıyordu: Metafizik olduğu kadar toplumsal ve siyasal bir başkaldırı. Romantizmin devrimle yakın bir ilişkisi vardır: Bireyin, var olana karşı hoşnutsuzluğu, kurulu düzen içinde sıkıntısı, kutsala, sonsuza ya da yalnızca bir başka şeye olan sevgisi nihayet somutlaşmaktadır.

XIX yüzyılın ilk yarısında iki devrimin gerçekleşmesine tanık olundu: Fransız devrimi ve sanayi devrimi. Bu iki devrim, her toplumsal hareketi, her ayaklanmayı, daha önceki yüzyılların tanımadığı özgünlükte bir olay haline getirdiler. Otoriteye karşı özgürlük, geleneğe karşı özgürlük ve bireycilik, siyasete olduğu kadar sanat ve edebiyata da uygun düşen kavramlardır” (Claudon, 1999: 16).

Goethe'nin sevgi, aşk, samimiyet, acı, ahlak, umutsuzluk, intihar, ölüm temalarını bünyesinde barındıran ünlü eseri The Sorrows of Young Werther'deki (Genç Werther'in Acıları) Werther, melankolik kahraman tanımının en güzel örneklerinden biridir.

Bu kısa Romantik romanda Goethe, karşılık bulamadığı bir aşkın yol açtığı yıkım nedeniyle sonunda intihar eden melankolik Werther'in hikayesini anlatmıştır. Roman, Werther'in dostu Wilhelm'e yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Goethe'nin Aydınlanma çağı ve Romantik dönem arasında yazdığı bu eser, Sturm and Drang akımının köklerinden birini oluşturmaktadır. Werther, burjuvaların aksine, doğayı algılayabilen, kendinin ve duygularının bilincinde olan biridir. Fakat bu yönleri nedeniyle burjuva kurallarıyla çatışır ve acı çeker. Nişanlı olan Lotte'ye takıntı boyutundaki bağlılığı yüzünden doğadan uzaklaşır, acı çeker, hiçbir şey yapamayacak olmasından ve eylemsizliğinden dolayı acı çeker ve sonunda intihar yolunu seçer.

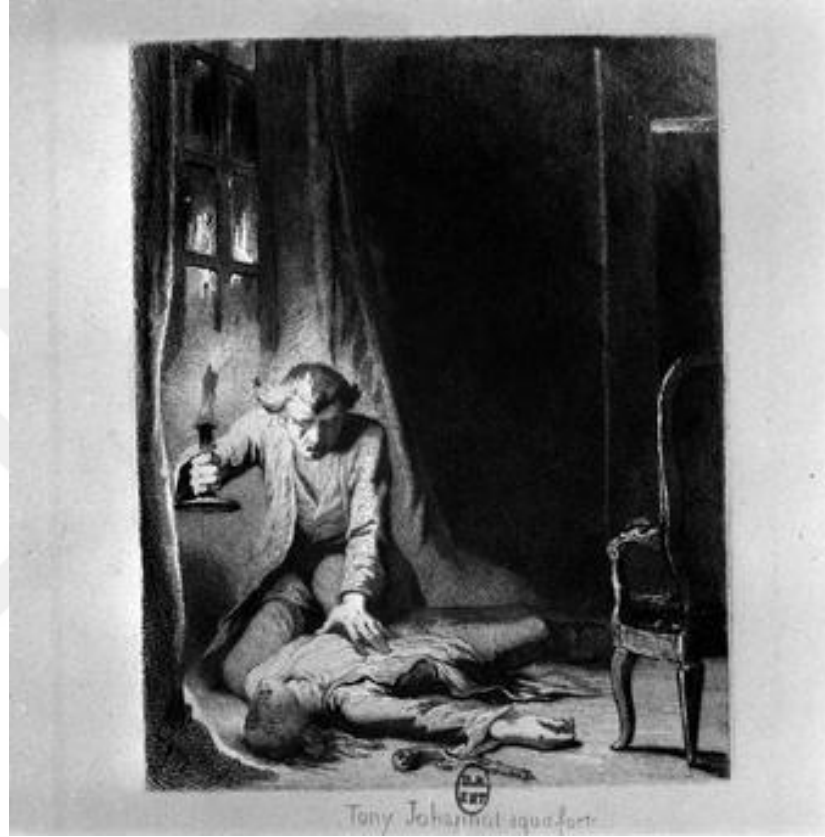
“27 Ekim

Çok zaman göğsümü parçalamak, beynimi dağıtmak istiyorum; biz insanlar birbirimiz için ne kadar az şey yapabiliyoruz! İçimde sevgi, sevinç, sıcaklık ve coşkunluk yoksa, bunu bana kimse veremiyor. Kalbim mutluluk içinde olsa bile, karşımda soğuk ve cansız duran bir kimseyi mutlu edemiyorum” (Goethe, 1973: 116).

1774 yılında, “Genç Werther'in Acıları” yayınlandığında, Avrupa edebiyatında özellikle genç yazarlar arasında duyarlılık, hassasiyet, maniyi tetiklemiştir. Okuyucular ise, yalnızca aşk ve intihar öyküsüyle değil aynı zamanda öykünün şiirsel hikayesiyle de büyülenmiştir. Bazı topluluklar, kitabı, gençlerin kendilerine zarar verme isteklerini cesaretlendirdiği gerekçesi ile yasaklamışlardı. Öyle ki, o dönemde Avrupa'da, kitabı okuyan sayısız gencin intihar ettiği yönünde birçok dedikodu dolaşıyordu.

Yazarın bu kitabı Romantizmi besleyen büyük kaynaklardan biridir. Ve Goethe'nin eserleri yazıldığı günden günümüze kadar pek çok sanatçıya kaynaklık etmiştir. Örneğin; Thomas Mann 'Lotte in Weimar' adlı kitabında, Werther'in takıntılı derecede sevdiği Lotte'nin yaşlı ve zengin bir kadın olarak, Weimar'a dönüşünü

anlatmıştır. Günümüzde ise, Alman müzik adamı Hans-Jurgen von Bose, Werther'in hikayesinden yola çıkarak bir opera bestelemiştir.



Resim 25. Tony Johannot, The Sorrows of Young Werther kitabı için gravür baskı, 1845

Avrupa sanatında Romantizm ülkelere ve sanatçıların bireysel mizaçlarına göre şekillenmesine karşın hepsi arasında temel bir ortaklık vardır. Dünyevi sıkıntılarından kaçmak için yalnızlıklarına kaçan Romantikler sıklıkla doğaya sığınmıştır.

İngiliz William Wordsworth ve Samuel Taylor Coleridge'in şiir topluluğu Lyrical Ballads (1798) yayınları da Romantizmin edebiyat alanındaki yeri için oldukça önemlidir. İngiliz edebiyatının temelini oluşturan ilk kuşak Romantikler olarak görülen Wordsworth ve Coleridge, Robert Southey ile birlikte, 'Göl şairleri' adlı bir gruba üyeydiler. Grubun

isminin ‘Göl şairleri’ oluşu, bu şairlerin Kuzeybatı İngiltere’de pitoresk dağlık bir alan olan ‘Göller Bölgesi’nde yaşamalarından kaynaklanmıştır. Bu şairler, doğayı ilham kaynağı olarak görerek yüceltmiş, onda derin anlamlar aramışlardır.

Wordsworth, şiiri, ‘güçlü duyguların kendiliğinden taşması’ olarak değerlendirmiştir. Ruhunuzun durumunu yansıtan doğa, diğer Romantik şairler gibi Wordsworth'un en büyük ilham kaynağı olmuştur. Doğayı dünyanın karmaşasından kurtulup, sığınılacak bir liman olarak gören Wordsworth, yalnızlık, hüznün ve melankolinin doğayla yakından ilişkili olduğunu eserleri aracılığı ile göstermiştir.

‘Tintern Abbey’ adlı şiirindeki karakter, rahiplerin yaşadığı ‘Tintern Abbey’ adlı harabe halindeki mekanı izlemeye gitmektedir. Tintern Abbey’e ziyaretin ardından tekrar şehrin yorucu atmosferine döndüğünde artık bu eski binayı düşleyerek huzur bulması, dünyanın problemlerinden doğayı düşleyerek kaçması aktarılmaktadır, şiirde.

Romantik duyarlılık ile ortaya konmuş edebi eserler ve resimlerde melankoli duygusu genellikle, beklenti, düş kırıklığı, bunalım ve isyan ile harmanlanarak ortaya konmuştur. Kendi varlıklarını geçmişte duyumsayan Romantiklerin yarattığı karakter ya da atmosferler aynı zamanda sanatçıların kendi benliklerini de simgelemektedir.

Gerçek hayatta üzgün, melankolik, yabancılaşmış, yalnız, toplumsal adaletsizliklere karşı güçsüz olan Romantik sanatçılar eserlerinde ölümü; acı ve sorunlarla dolu olan dünyanın gerçekliğinden kaçılan bir rüya ülkesi olarak betimlemişlerdir. George Gordon Byron, Percy Bysshe Shelley ve John Keats de ilk Romantik şairlerdendir.

Romantik edebiyata oldukça katkı sağlamış olan, yaşamaktan zevk almayan, ölüm düşüncesinden oldukça etkilenmiş Keats ve Shelley, genç yaşta trajik bir şekilde hayata veda etmiştir. Eserlerini Lord Byron olarak yazan George Gordon Byron ise, şiirde birçok yenilik ve yeni tip kahraman (Byronic-anti hero) yaratmıştır. Byron, yaşadığı aşkları, egzotik topraklara seyahatleri ve özgürlük idealleri ile gerçek yaşamında da yarattığı Romantik kahramanlar gibi bir portre çizmiştir. Sanatçının en ünlü eseri ise kuşkusuz Don Juan’dır.

Byron tarafından oluşturulan, her şeyden nefret eden, cesur fakat kaba, çoğu zaman materyalist ve ateist olan Byron tiplerini, Romantik edebiyattaki tipik karakterlere örnek olarak verilebilir. Byron'un bu karakterleri tipik kuralları-normları kolayca kabul etmeyen, gerekirse kendine ait yeni bir yaşama düzeni oluşturacak kadar özgürlük düşkünü olan melankolik yapıyı da bünyesinde barındırmaktadır. Kendi ölümünü tetikleyen her şeyi yapan Byronic kahramanların yaşama istekleri genellikle, can sıkıntısı ve anlamsızlık gibi duygular tarafından engellenir. Byron'un bu anti-kahraman tiplerini Rus Romantik yazarları arasında popüler olmuştur. Hatta Puşkin Byron'dan etkilenerek kendi kendini tüketen, yabancılaşmış ve yalnız bir anti kahraman olan 'Superfluous man' i yaratmıştır.

18.yy Romantizmi ile temeli atılan sanattaki kişiselliğe eğilim 19.yy'a yaklaştığında doruğa ulaşmıştır. Melankoli, 19.yy'ın başlangıcında Romantik sanatçılar tarafından, yaratıcılığa katkıda bulunacak derin duyguların kavranmasında yardımcı bir araç olarak görülmüştür. Sanatçılar eserlerinde, yalnızlık, keder, hüznün, acı, ıstırap, umutsuzluk, melankoli gibi hep öznel olan yoğun ve öznel hisleri sunmuşlardır.

Toplumların yaşadığı büyük dönüşümler ve siyasal olaylara bağlı olarak muhalif bir tavır, bir karşı çıkış olarak, kalabalık ortamlardan kaçıp uzaklara gitme düşleri kuran, içedönük ve melankolik bir hayat sürdüren 19.yy sanatçıları, insanın ruhsal ve zihinsel dünyasını sanatlarının odak noktasına yerleştirmişlerdir. Sanatçılar, eserlerine konu ettikleri karakterlerin ruhunun derinliklerine bakmak, anlamak ve çözümlemek için çaba göstermişlerdir.

18.yy'ın 19.yy'a bağlandığı çağın kaotik atmosferini ruhunda duyumsayarak sayısız eser ortaya koymuş Goya, melankolisini eserlerine aktarmış bir sanatçıdır. Sanatçı, yaşadığı dönemde, ABD'nin kurulması, Bastille'in düşmesi, monarşinin ortadan kaldırılması, Napolyon'un zafer kazanıp imparator olarak taç giymesi, Avrupa Napolyon savaşı, İspanya kralının tahttan inmesi ve Fransız işgaline karşı bağımsızlık kazanıp Napolyon'un devrilmesi gibi oldukça önemli olaylara şahit olmuştur.

Özellikle İspanyol iç savaşından çok etkilenmiş olan Goya, yapıtlarını genellikle bu tarihsel olaylar ve melankoli ve acı dolu yaşamının etkisinde şekillendirmiştir. Gravür,

litografi, yağlı boya gibi birçok farklı materyal kullanarak keskin detaycılıkla ortaya koymuş olduğu eserlerinde hem sanatının hem de içinde yaşadığı toplumun zor zamanlarına şahit olmaktayız. Goya birbirinden çarpıcı resimlerinde, karanlık, kabus, açlık, ölüm, canavarlar gibi grotesk unsurlara ve gerçeküstü absürt durumlara yer vererek, İspanyol rejimi ve iktidarı, soylular, klise ve toplumunun yozlaşmasını, ikiyüzlülüğünü sembolik bir dil kullanarak eleştirmiştir.

1792 yılında geçirdiği ağır hastalık sonucu işitme duyusunu kaybeden Goya, dış dünya ile iletişimi azalınca kendini tamamen sanatına adanarak, mevcut İspanya rejiminde yaşadığı sıkıntıları ve kişisel melankolisini 1797-1814 yılları arasında yaptığı ‘Los Desastres de la Guerra’, ‘Los Caprichos’, ‘Los Disparates’ ve ‘Tauromaquia’ ‘Disparates’ serileri ile ölümsüzleştirmiştir.

Goya, yaşadığı dönem oldukça popüler olan 17.yy yazarı Francisco de Quevede’nin toplumsal olayları eleştirmek için rüyaları bir araç olarak kullandığı ‘Suenos’ (Rüyalar) isimli kitabından etkilenerek, rüyalarla ilgili desenler yapmıştır. Bunlardan biri, 1790’larda bakır levha üzerine çizdiği, insanın bastırıldığı karanlık yönlerini konu edindiği ‘Los Caprichos’ serisinden El sueño de la razón produce monstruos (Aklın Uykusu) isimli gravürüdür. Aklın Uykusu gravüründe, masada yazı yazarken uyuyakaldığı görülen figürün etrafında, Dürer’in Melencolia I’inde de karşılaştığımız, dini öğretilere göre gecenin uğursuz hayvanları olan kanatlarını açmış kapkara yarasalar, gece hayvanları baykuşlar ve bir vaşak dikkat çekmektedir. Çizgisel anlatımdan tonal ifadeye geçilen gravürün sol alt köşesindeki aydınlık alanda ise ‘El sueño de la razón produce monstruos’ (Aklın uykuya dalması canavarlar üretir.) diye bir not vardır. Goya yaşadığı akıl çağında, gerçeğin ve gerçekliğin peşinde olduğunu düşüştüğü not ile belli ederken gravürde kullandığı imgeler ve kurgu açısından oldukça fantastik görünen bir eser ortaya çıkarmıştır.

“Capricho 43’te Goya, kendisini masasına yığılmış halde gösterir; resmin bir tarafında, “Aklın uykusu canavarlar yaratır” yazılıdır. Goya’nın arkasında gece yaratıkları, uçan yarasalar ve baykuşlar görülür. Baykuşların bazılarının yüzü, gözlüklü insan yüzüne benzer.

Bir baykuş kalem benzeri bir şeyle Goya'yı dürtmektedir. Belki de "aklın rüyası" Aydınlanma'nın bilim düşkünlüğüne gönderme yapar. Bilim, kilisenin ve dinsel vahiylerin otoritesini alaşağı ettikçe, görülmemiş yenilikte, doğaüstü bir güç üstlenmiştir. Resimdeki hayvanların tümü bir natüralistin nadire kabinesinden fırlamış gibidir.

Yarasa –uçan bir hayvan- değişmeyen bir ilgi objesidir. İber vaşağı, Alba düşesinin muazzam arazisinde yaşamıştır. Aslında bu resimdeki vaşak, düşesi temsil ediyor olabilir.

...Goya siyahı çok fazla kullanmaya başlamıştı. Siyah, rahatsız edici gerçekleri ve sosyal adaletsizliği deşifre etmenin pahalı ve neredeyse radikal bir aracına dönüşmüştür" (Bird, 2017).



Resim 26. Francisco Josef de Goya y Lucientes, El sueño de la razón produce monstruos, Gravür Baskı, 29,5 x 21 cm, 1797-1798

Goya'nın sanat tarihinin önemli eserleri arasında yerini almış Los Caprichos serisindeki son derece ilginç diğer gravürlerinde de, nereye baktığı belli olmayan, kamburlaşmış sırtı, deforme vücudu ve yüzünde şaşkınlık ve melankoli ifadesi olan, yalnız başına oturan figürler, boş alanlar, birbirinden ironik kompozisyonlar vardır.

1828'de, Los Caprichos'u keşfeden Baudelaire de, Goya'nın bu gravürlerde insani özellikleri hayal ve gerçek arasında ince bir çizgide gidip gelen cesur imgelerle trajik-komik bir şekilde betimlemesine hayran kalmıştır.

1819 yılında ‘Sağır Adam’ın Villası’ olarak bilinen ‘Quita del Sordo’ ya yerleşen Goya, 74 yaşında iken, bu evin duvarlarına ‘Las Pinturas Negras’ (Kara Resimler) serisini yapıştır. Evin Goya’dan sonraki sahibi alçı duvar üzerindeki bu resimlerin tuvale aktarılmasını sağlamış ve Kara Resimler bu şekilde sergilenebilmiştir.

“Şubat 1819’da Goya, kendisine uygun bir şekilde, Sağır Adamın Evi diye adlandırılan evi satın aldı. Orada genç kadın Leocadia Weiss ve kızı Rosario’yla (Goya’nın çocuğu olabilir) birlikte yaşadı. Yıl sonuna doğru Goya çok hastalandı, neredeyse ölüyordu.

Yalnızlık duygusu, kulaklarının duymaması ve hezeyanlı bir duruma hapsoluşu karşısında insan ne hissettiğini hayal bile edemiyor. Goya iyileşyiğinde yaşamının en olağandışı projesine başladı.

Evinin duvarlarında, kişinin ruhuyla özdeşleştirilen bir yerde, daha sonraki üç yıl boyunca Kara Resimler’i yaptı. On dört devasa duvar resmi evinin iki katına yayıldı. Korkutucu siyah, yalnız figürleri acınası bir kasvetin içinde tamamıyla tek başına bırakmak ve derin anatomik oyukları biçimlendirmek için çok uygundu.

Böylece Goya, yaşamının sonunda etrafını rahatsız edici görüntülerle kuşattı” (Bird, 2017)



Resim 27. Francisco Jose de Goya y Lucientes, Saturno devorando a un hijo, Duvar Üzerine Yağlı Boya, 1.43m x 81 cm, 1823

Keder ve melankoli duyguları içerisinde, korkunç imgeler ve rahatsız edici sahneleri konu edinen Goya'nın Kara resimler serisindeki en etkileyici olan resimlerden biri Saturno devorando a un hijo (Satürn) 'dur. Satürn tablosu, melankoli ile özdeşleştirilen Antik Çağ tanrısı Satürn'ün sanat tarihinde konu edildiği eserlerden biridir. Goya'nın paranoyak ve korku dolu bir ifadeye sahip şekilde resmettiği Satürn, titanların kardeşi, Uranüs ve Gaia'nın son oğludur. Kendi babasını tahtından ederek başa geçen Satürn, Rhea ile evlenmiştir. Babasının kaderini yaşamak istemeyen Satürn, Rhea her hamile kaldığında doğum yapar yapmaz çocuklarını yutmaya başlar. Böylece doğacak çocuklarından birinin büyüdüğünde onu tahtından indirip yerine geçme ihtimalini ortadan kaldırdığını düşünmektedir. İşte Goya, korku ve hırs içerisindeki Satürn'ün, iktidardan olma korkusu ile öz oğlunu canlı bir şekilde yiyerek ortadan kaldırdığı anı betimlemiştir, bu eserinde.

Goya'nın çok farklı yorumlara açık, zamansız ve evrensel olan bu resmi yapmaktaki asıl amacı bu mitolojik olayı resmetmek değildir elbette. Mitolojik, siyasi, tarihsel birçok farklı anlam yüklenen bu tabloda sanatçının, dönemin İspanya'sındaki ahlaki ve kültürel yozlaşmayı sembolik bir üslup benimseyerek resmettiği ya da İspanya'nın girdiği savaşlarda yitirilen çok sayıdaki genç insanı betimlediği düşünülmektedir.

Bu mitolojik öykü, 1636 yılında, Peter Paul Rubens tarafından da ele alınmıştır. Ancak Rubens'in Satürn tablosu Goya'nınkinden pek çok açıdan farklılık göstermektedir. Örneğin; Goya'da dev Satürn'ün yuttuğu bir yetişkinken, Rubens'te bu bir çocuk olarak karşımıza çıkmaktadır. Ve Goya'nın tablosunda dev Satürn'ün vücudu deforme, ifadesi dehşet ve korku içerisinde betimlenmişken, Rubens'in tablosunda ise idealize edilmiş bir anatomik yapıya sahip olan Satürn değil, dehşet içerisinde olan çocuktur.



Resim 28. Peter Paul Rubens, Saturn Devouring His Son, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 143 cm × 81 cm, 1636



Resim 29. Francisco Jose de Goya y Lucientes, El Perro Semihundido, Duvar Üzerine Yağlı Boya, 131,5 cm x 79,3 cm, 1819–1823

Goya'nın 1819-1823 tarihleri arasında yaptığı, melankolinin çok yoğun hissedildiği eserlerinden biri olan El Perro Semihundido (Köpek) da ise, eski çağlardan beri bilgelere yoldaşlık ettiği düşünülen köpek imgesi karşımıza çıkar. Kaçınılmaz sonunu korku ve umutsuzluk içinde bekleyen bu köpeğin, yalnızca başı dışarıda kalmış bir biçimde batmış, gelmeyecek bir yardımı ister halde kapalı havanın hakim olduğu gökyüzüne baktığı görülmektedir. Sanatçının yalnızlık içerisinde ölümü beklerken yaptığı bu gravürdeki köpek imgesi de hareketsiz, 'şimdiye mahkum olmuş bir melankoli içerisinde, tıpkı kendisi gibi.



Resim 30. Samuel Beckett'in Happy Days oyunu The Flea Theater'da sahneleniyor,
Joan Marcus fotoğrafı, 2015

Goya'nın köpek imgesi, varoluşa ilişkin sıkıntı taşıyan fakat sıkıntısının farkında olmayan karakterleriyle Samuel Beckett'in 1961 tarihli, iki perdeden oluşan 'Happy Days' adlı oyununun bir sahnesine referans olarak kendini hatırlatmıştır. Dünya karşısında umutsuzluk ve melankoli beslemelerine rağmen yaşama arzusu içerisinde olan çift Winnie ve Willie'nin, belirsiz bir zaman ve belirsiz bir mekanda geçen hikayelerinin sahnelendiği bu oyunun isminin Happy Days oluşu eserin içeriği göze alındığı zaman oldukça ironiktir. Oyunun ikinci perdesinde boynuna kadar gömülü olarak karşımıza çıkan Winnie karakteri, bu sahne ile akıllara Goya'nın köpek imgesini getirmektedir.⁵

Goya'nın yaşadığı çağın karanlık atmosferini çarpıcı bir gerçeklikle gözler önüne seren, tarihteki vahşete tanıklık yapan bu nedenle 'kara Romantizm' kapsamında

⁵ Gömülü olduğu süre boyunca bulunduğu çaresiz duruma karşın hala her günün mutlu bir gün olacağına dair şüphesi olmayan Winnie, kurtulacağını düşünür. Winnie, hayaller ve gerçekler arasında sıkışmış, beklemekle geçen anlamsız yaşamını gözler önüne sermektedir. Beckett Winnie'nin farkında olmadığı trajedisi karşısında hissetmesi gereken sıkıntıyı seyirciye bırakmıştır. Happy Days ayrıca Dante'nin İlahi Komedya'daki 10. Kanto'yu akla getirmektedir. Winnie, açık mezarlarda yatmak zorunda bırakılan, zamanın geçmediği bir yerde 'sonsuz bir şimdiye' mahkum olan İlahi Komedya'nın günahkarlarını çağırıştırılmaktadır. Happy Days'de tıpkı sonsuz bir ışık kaynağına maruz kalan Winnie gibi Dante ve Virgil'in karşılaştığı bu günahkarların üzerine ateş yağmaktadır.

değerlendirilebilecek sayısız eserinin yanında, 19.yy'ın ilk yarısında melankoli, semptomları hafif olduğu sürece, yaratıcı zihni olumlu bir şekilde etkileyen, olumlu bir ruh hali olarak görülmüştür. Romantikler, 18.yy'da şekillenen, içsel karmaşa, hüznün ve acının kişinin yaratıcılığı ve yaratıcılığının arkasındaki itici gücü oluşturduğu düşünülen 'nevrotik dahiler' tanımını yeniden canlandırmışlardır. Onlara göre, tüm dahi insanların melankolik bir tarafı ve hüznü düşünceyi vardır. Psikoloji fakültelerinin henüz olmadığı o dönemde, melankoli çoğunlukla akademik çerçevede tartışılmıştır fakat bu da kavram üzerine kültürel bir bilinç oluşmasına pek yardımcı olmamıştır. 19.yy'da yaratıcılığı artıran bir durum olarak görülen melankolinin net bir tanımı yapılmamış, bir tedavi yöntemi üzerine uzlaşmamıştır. Ve dolayısı ile melankoli ve depresyon ayrımı da henüz yapılmadığından, iki terim birbirinin yerini tutacak şekilde kullanılmıştır.

19.yy'ın ilk çeyreğinde, melankolinin tedavi edilmesinin yaratım sürecine ket vuracağı düşünülmüştür. Toplum, melankoliyi ancak Romantizm çerçevesinde ortaya konmuş edebi eserler ve resimler üzerinden değerlendirmiştir. Bu dönem ortaya konan gerek edebiyat eserlerinde gerek tablolarla melankoli bir ruh durumu olarak karşımıza çıkmaktadır, hastalık olarak değil. Bu nedenlere bağlı olarak melankolinin Romantizm çerçevesinde olumlu bir ruh durumu olarak görülmesi anlaşılmaktadır.

19.yy edebiyat eserlerinde yaratılan karakterler genellikle hassas, duygusal, kırılabilir ve kolay incinebilir. Önceki yüzyıllardan farklı olarak, hem kadın hem erkek figürlerin melankoli temsillerinde kullanıldığı 19.yy'ın resim sanatında figürler, dalgın, hayalperest, hüznü bir ifade içerisinde, peyzajlar ise, karanlık, ıssız, bir atmosfer içerisinde resmedilmiştir.

Erken 19.yy resim sanatında, Caspar David Friedrich, sakin doğa betimlemeleri, melankolik figürleri ile Romantizm akımının önde gelen isimlerinden biridir. Friedrich, betimlediği doğa karşısında yalnız insan tasvirlerini genellikle, büyük ustalıkla kullandığı dramatik ışık kullanımı ile güçlendirerek izleyici de melankoli duygusu yaratmayı başarmıştır.

1774 yılında Almanya'da dünyaya gelen sanatçının eserlerinde gördüğümüz derin ruhsallığın, babasından aldığı dini eğitim ile birlikte aile üyelerini çok erken yaşta

kaybetmesinden kaynaklı üzüntü olduğu düşünülmektedir. Yaşamının çoğunu Dresden’de geçiren Friedrich’in yakın dostları arasından Goethe, Kleist onu gizemlerle dolu ve keşif gibi yaşayan bir adam olarak tanımlamışlardır. Üniversitede mimari çizim dersleri alan Friedrich, ayrıca bir edebiyat profesöründen iç ve dış göz arasındaki farkları da öğrenmiştir.

Yalnız bir ortamda çalışmaktan zevk alan sanatçının atölyesinin de fazla eşyalardan uzak, sade olduğu bilinmektedir. Otuz yaşına dek, karakalem ve suluboya teknikleri üzerinde durmuş, otuzundan sonra yağlı boyaya geçiş yapmıştır. Ele aldığı konuları genellikle hayalinden çalışan sanatçı kimi zaman dönemi eleştirmenlerince zayıf bir ifadeye sahip olduğu düşünülerek küçümsenmesine karşın, o bu eleştirilerin yersiz olduğunu, sanatçının hayalden çalışmasında bir yanlış olmadığını savunmuştur.

Romantik sanatta sessizlikle birlikte aktarılan melankoli duygusunu güçlendirmek için, sanatçılar genellikle eserlerde tek bir figüre yer verirdi. Friedrich’in tablolarında da, sessiz, ıssız, kasvetli bir doğa-manzara ve genellikle tek bir figür yer almaktadır. Bunlar çoğu zaman izleyiciye arkasını dönmüş, boşluğa bakarken ya da doğayı izlerken tasvir edilmiştir, Friedrich tarafından. Kendi derin düşüncelerine gömülü şekilde etrafı seyre dalan, daima uzaklara bakan bu yalnız figürlerin olduğu tabloların arka fonunu boş bırakmayı ya da mistik doğa manzaraları ile doldurmayı seçen sanatçı, duygusal-zihinsel olarak izleyiciyi melankolik bir atmosfere sürükleyerek, sonsuzluk duygusunu adeta görünür kılmıştır. Friedrich, yücelik hissini, uçsuz bucaksız görünen gökyüzü, puslu-ıssız manzaralar arasında varoluş ve evren üzerine düşündüğü varsayılan sükunet içerisindeki melankolik figürler aracılığıyla sanat yapıtlarında izleyiciye sunarak estetik bir yetkinliğe ulaştırmıştır.



Resim 31. Caspar David Friedrich, Der Wanderer Über Dem Nebelmeer, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 cm x 75 cm, 1818

19.yy'da, geçmiş ve geleceğin iç içe geçtiği, düşlerin betimlendiği, nostalji ve duygusallığa eğilimli Romantik sanatçılar arasında 'yıkım' teması oldukça popüler olmuştur. Sanatçılar, zamanın geçiciliğinin bir metaforu olarak resimledikleri yıkılmış ya da terk edilmiş manastırları, kaleleri, taş evleri, geçmiş yaşamlar ve olayları yeniden zihninde düşleyen melankolik figür ile birleşmişler eserlerinde. Yine dönemin sanatçıları, umutsuz aşkı, öfke, şiddet ve hayal gibi yoğun duyguları 'bugün yaşamak istedikleri geçmiş' olan klasik dönemin özlemi içerisinde bu yıkım imgeleri ile bir araya getirmişlerdir.

Kişisel yaşamı da çeşitli acılarla dolu olan Friedrich, 'geçmiş' ile bağlantılı melankoli deneyimlerini, kırlar, bahçeler arasında sessizce oturan figürlerle betimlenmesinin yanı sıra kalıntılar, harabeler ve parçalanmış sütunlar eşliğinde çöküş-düşüş ve yıkımla birleşerek aktarmıştır çok kez. O'nun sayısız kez resmettiği klise kalıntıları ve megalitleri izleyicide kaçınılmaz bir nostalji duygusu ile birlikte melankolik bir ruh hali yaratmaktadır. Friedrich'in tekrar tekrar çizdiği bu geçmişe dair kalıntılar ölümü de çağrıştırarak bizleri tedirgin etmektedir.

Sanatçının tablolarında yıkımın görselleştirilmesi kimi zaman mistik bir anlam kimi zaman yitirilen geçmişe yönelik bir özlem, nostalji niteliğindedir. Friedrich'in sanatındaki yıkım betimlemeleri kimi zaman da 'geçici' olana duyulan yastan kaynaklı melankoliyi işaret etmektedir.



Resim 32. Caspar David Friedrich, Der Träumer, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 21 x 27 cm, 1840

Friedrich, Der Träumer tablosunda, yıkık bir manastırın harabeleri arasında genç bir adamı resmetmiştir. Yıkıntılar arasındaki devasa gotik pencereye oturan figür kendi iç dünyasına dalmış, yalnız görünmektedir. Bu tablonun izleyicide uyandırdığı duygu kuşkusuz Friedrich'in dramatik ışık kullanımının yardımı ile de, yalnızlık, ümit, sessizlik ve melankolidir.

“Bu tenha köşeye, bir geçmiş, bir yıkıntı ya da gotik katedral anısı, küçük dallar arasından görünen sisli gökyüzüne ve ufukta silikleşen denize kaçış eklemeliyiz. Huzur anısı ya da vadi olarak manzara, bir içe dalışta

devinimsizleşmiş ya da Millet'nin köylüleri gibi yüce bir eski zaman destanını tekrarlayan düşünün imgesini içerir.

Öyle ki, kişilerin varlığı, zamanın durmasını, ruhun boşlukta akışını doğrular. Çoğu zaman, tekdüze, minör bir tonalitenin seçimi, belirsiz bir saatin, alacakaranlığın seçimi, ölmekte olan bir yaşam duygusunu güçlendirir. Bu parkların ve bu manzaraların ortasında, mezarların ya da anı-mezarların bulunması, doğa güçlerinin karşısında bir saman çöpünden başka bir şey olmayan insanın yazgısı üzerine düşünmeye çağırır bizi” (Claudon, 1999: 16).

İngiliz yazar Robert Burton, Melankolinin Anatomisi isimli kitabında, sisli, kapalı ve bulutlu havaların ya da çöl ya da bataklığı çağrıştıran görüntülerin melankoliyi tetiklediğini savunmuştur. Friedrich gibi sanatçılarda melankoli kavramı ile yola çıktıkları eserlerinde hep bu yıkım imgelerinden yardım almışlardır.

Mimari yıkıntılar ve kalıntıların betimlenmesi, tamalanmamışlıkla birlikte eksikliği akıllara getirirken geçmiş, hatıralar ve geride bırakılan şahsi yıkıntılara çağrışımında bulunmaktadır. Terk edilmiş, dış dünya ile hiç bir bağlantısı yok gibi görülen kasvetli mekanlar, boş, sessiz, ıssız manzaralar ve geçmişten geriye kalan yıkıntılar yokluğu, eksikliği, parçalanmayı ve melankoliyi yansıtmaktadırlar.

19.yy sanatındaki yıkım betimlemeleri ‘geçici’ olana duyulan yastan kaynaklı melankoliyi işaret etmektedir. Yıkımın görselleştirilmesi mistik bir anlam ile beraber yitirilen geçmişe yönelik bir özlem ya da nostalji niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. 19.yy sanatçıları, ıssız manzaralar ve sessizlikte gizlenen kasvetli atmosferin yarattığı etkileri, geçmişe ağıt niteliğindeki yıkıntılar, harabeler ve terk edilmiş kent imgeleri arasında, gerçekçi bir dille görselleştirmişlerdir. Bu eserlerdeki mistik, edebi ve siyasi göndermeler acının metaforu olan yıkım imgesi ile birleştiğinde yoğun bir melankoli doğurmaktadır.

Bu dönem sanatçıları, kimi zaman sağlam olan yapıları dahi yıkılmış bir şekilde betimleyerek, aslında işaret etmek istedikleri ruhsal durumu vurgulamışlardır. Hatta Joseph Mallord William Turner gibi pek çok sanatçı ölüm, çürüme ve geçicilik temalarını resimleyebilmek adına İngiltere’yi dolaşıp harabe ve kasvetli mekanlar aramıştır. Turner,

Wordsworth'un şiirindeki Tintern Abbey adlı eski ve yıkık manastırı defalarca resimlemiştir.

İsviçreli sanatçı Arnold Böcklin, tablolarında Friedrich'in manzaralarından etkilenerek doğayı melankoli duygusunun ifadesinde bir araç olarak kullanmıştır. Böcklin, yaşadığı yeri çok kalabalık ve gürültülü bularak ölene dek ayrılmayacağı İtalya'ya yerleşmiştir. Diğer Romantikler gibi o da, Klasik ve Antik dönemlerin eserlerinden oldukça etkilenmiş ayrıca mitolojik efsanelerden temaları konu edinmiştir. Bu sebeple Böcklin'in resimlerinde, çağdaşları gibi yaşadığı çağdan farklı bir çağı yarattığı söylenebilir.

Resimlerinde, genel olarak bir kayıp ardından yaşanan melankoliyi ele almıştır. 25 yaşında iken evlenen Böcklin'in 5 çocuğu ölmüştür ve sanatçı, 1880-1886 yılları arasında 5 resimden oluşan Die Toteninsel (Ölümler Adası) serisini yapmıştır. Serideki tüm resimlerde, arkadan gördüğümüz beyaz giysili ayaktaki bir figürün bir tabut ile birlikte, kayıkçı tarafından kayalık bir adaya geçirilişi betimlenmiştir. Bu tablolardaki figürlerin, dünyevi yaşamdan ölüme geçişleri suda yolculukla sembolize edilmiştir. Resimlerin tam ortasında, gökyüzüne uzanan servilerin orada oluşu tesadüf değildir. Bu devasa serviler, Güney Avrupa'da her mezarda bulunmalarının yanı sıra Antik dönemde tapınakların yanına dikilirlerdi. Her zaman yeşil olan ve çok uzun yıllar yaşayan serviler, Böcklin'in resminde ölümden sonraki yaşamın, sonsuzluğun simgeleri olarak vardır.



Resim 33. Arnold Böcklin, Die Toteninsel, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 80 x 150 cm, 1883

19.yy edebiyatının melankoli kavramı ile ilişkisi, melankolinin resim ile olan ilişkisi gibidir. Dönemin edebiyatçıları ve şairleri de melankoli kavramı ile ilgilenmişler, bu kavrama eserlerinde yer vermişlerdir. Bu dönemde, duygusal ve mental katarsis olarak karşılaştığımız melankoli, eserlerinde yer alan öznellik ve derin kişisel duygulara yapılan vurgu ile birlikte gücünü arttırmıştır.

Dönemin önemli isimlerinden, varoluşçu Soren Kierkegaard'a göre insan doğuştan mahkum olduğu yalnızlığın içerisinde tek başına, acılar içinde kıvrınmaktadır. O'na göre kişinin tam anlamıyla anlayabileceği tek varlık kendi olduğundan bilinebilecek tek bilgi öznel bilgidir. Ve bireyin diğerleri ile ilişkilerinin tahmin edilenden çok daha yapay ve kötü olduğundan, insanın başkalarından ayrı olduğu sürece var olabileceği görüşünü savunmuştur. O'na göre, insanın varoluş karşındaki gücü üzerine düşündüğü, karanlığı da aydınlığı da bünyesinde barındıran bir durum olan melankoli, yaşam ile ölüm, sonluluk ile sonsuzluk, geçici ile kalıcı, özgürlük ile zorunluluğun arasındaki gerilimli çelişkiden beslenmektedir. Melankolinin estetik bir kategoride kendine yer bulması ve sanatsal atmosferini oluşturmasını sağlayan da bu ikili doğasından gelen çelişkileridir. Yaşamın canlılığına sırtını dönerek ölüm, son ve sonsuzluk gibi kavramların etrafında gezinen melankolik, Kierkegaard'a göre 'ölümcül bir hastalık' olan umutsuzluk içerisinde anlam arayışındadır. O'na göre umutsuzluğun yol açtığı acıyı çekmek insanı hayvandan ayıran düşünebilme yetisinin büyüklüğünü göstererek bilinçlenmeyi sağlamaktadır. Ve melankolik, geçmiş ile gelecek arasındaki geçmek bilmeyen hareketsiz 'şimdi' içerisinde umutsuzluktan kaynaklı geçmişini şimdi gibi yaşamaktadır. İnsanın kendini gerçekleştirmesinin ancak düşünerek olacağını savunan Kierkegaard'a göre yaşamın kederi, zamanın geçmezliği, umutsuzluğu acı içinde hissedenden melankolik kendi bilinçlenmesine ulaşır, benliğine varana dek bu acılı süreci yaşaması gereklidir.

Kierkegaard'ın düşünceleri Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'yi oldukça etkilemiştir. Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar isimli romanının daha girişinde 'yer altında yaşamak zorunda olduğunu söyleyen kişi, kendisinden şu şekilde bahsetmektedir;

"Ben hasta bir adamım... Gösterişsiz, içi hınçla dolu bir adamım ben. Sanıyorum, karaciğerimden hastayım. Doğrusunu isterseniz, ne hastalığım dan

anladığım var, ne de neremin ağrıdığını tam olarak biliyorum. Tıbbı, hekimlere saygı duymakla birlikte, şimdiye dek tedavi olmadığım gibi, bundan sonra da böyle bir şey düşünmüyorum.

Üstelik boş inançları olan bir insanım, hem de tıbbı saygı duyacak kadar (oldukça iyi bir öğrenim gördüm, boş inançlara inanmamam gerekirdi, ama inanıyorum işte). Hayır, hayır, salt hıncımdan dolayı tedavi olmak istemiyorum. Siz bunu anlayamazsınız. Ama ne ziyarı var, ben anlıyorum ya! Bu huysuzluğumla kime kötülük edeceğini açıklamak elimde değil, bunu ben de bilmiyorum; bildiğim bir şey varsa, o da, tedaviden kaçınmakla hekimler bir "zarar veremeyeceğim", olsa olsa bütün zararı kendimin çekeceğidir. Yine de hıncımdan tedavi olmuyorum! Karaciğerim ağrıyormuş varsın daha beter ağrısın!" (Dostoyevski, 1996: 19).

Dostoyevski ile aynı yüzyılda yaşamış, kişisel yaşantısında muzdarip olduğu acılar ve bunalımları melankoli ile harmanlayarak eserlerine yansıtan sanatçılardan biri Nerval'dır. Romantik sanatçı Nerval, yapıtlarında gerçek ve gerçeküstü imgeleri melankoli ve umutsuzluk içinde sunuşu nedeniyle özellikle ruhbilimcilerin ilgisini çeken bir sanatçı olmuştur. Nerval, El Desdichado adlı şiirinde melankoliyi ve umutsuzluğu akıllara getiren 'Kara Güneş' ifadesini kullanmıştır. Batı sanatında genellikle, bir metafor olarak kullanılan Kara Güneş, hayal kırıklıkları, yitirilmiş olanı, henüz ulaşılmamış olanı ve arada kalmış, kendini bulma arayışında olan sarsıcı ruhu, melankoliyi nitelemektedir.

"Ben Zifiri Karanlık, -ben ki dul, -Çaresizim,

Şatosuna el konmuş, ben, Aquitaine prensi

Tek yıldızım da öldü, -şimdi yaldızlı sazım,

Taşıyor Melankolinin Kara güneşini" (Nerval, 1994).

İlk kez 1853 yılında yayınlanan El Desdichado'nun ne anlama geldiği ya da kim olduğu günümüzde dahi tartışılmaktadır. Kimine göre, tınısı nedeniyle anlamı İspanyolca' da aranması gerekmektedir, El Desdichado'nun. Fransız okurlara göre ise, bu sözcük mirastan yoksun, bahtsız gibi anlamları karşılamak için kullanılmaktadır.

Nerval'ın da, El Desdichado'nun sunuş yazısını yazan Alexandre Dumas'nın da 'mirastan yoksun' anlamında kullandıkları düşünülmektedir, bu kelimeyi.

“Hangi mirastan yoksun? Böylece, daha ilk hamlede başlangıçtaki bir yoksunluğa işaret edilmektedir: Buna karşın, söz konusu olan, maddi ve devredilebilir bir miras oluşturan bir “mal” ya da “nesne” den yoksunluk değil, ama yabancı bir yerden, kurucu bir sürgünden tuhaf bir biçimde anımsanan ya da çağrılan adlandırılmaz bir alemden yoksun kalmaktır”(Kristeva, 2009: 177).

Melankolik şair Nerval'ın El Desdichado şiirinde yer alan 'Kara Güneş' ifadesi, teorisyen ve psikanalist Julia Kristeva'nın, melankoli ve depresyon ikilisini, Freud'un kayıp-sevilen nesne fikirleri üzerinden analiz ettiği Kara Güneş (Black Sun: Depression and Melancholia) adlı kitabına ismini vermiştir. Kristeva, Kara Güneş'te, Romantik şair Nerval'ın melankolisine eserleri çerçevesinde inceleyerek yer vermiştir. Nerval şiirlerinde, farklı zamanlar arasında gezinmekte, kendini tarihteki trajik kahramanlarla

Melankoliyi ancak sanat ile buluştuğu zaman tatmin olunabilecek bir ruh durumu olarak değerlendiren Kristeva'ya göre, neredeyse tüm yapıtlarında değindiği Kara Güneş ifadesi ve diğer kara güneş (melankoli) temsilleri ile Nerval kendi melankolisini yatıştırılmaktadır.

“... Nerval'in yazısı, pek az kişinin bilinçli söylemiyle erişebildiği arkaik ruhsal deneyimleri çağrıştırır. Nerval'in psikotik çatışmalarının, dilsel varlığın ve insanlığın sınırlarına bu biçimde ulaşmasını kolaylaştırmış olabileceği açık görünmektedir. Nerval'de melankoli, şizofrenik parçalanmaya dek gidebilecek olan bu çatışmaların yalnızca bir yanıdır.

Bununla birlikte duygu ve anlamın, biyoloji ile dilin, simge kaybı ile baş döndürücü bir biçimde hızlı ya da silik bir anlamlandırmanın sınırlarında, ruhsal uzayın örgütlenmesi ve çözülmesinde kilit önem taşıyan yeri nedeniyle, Nerval'de temsile egemen olan şey elbette melankolidir. Melankolinin “kara nokta”sı ya da “kara güneş”i etrafında simgelerle kararsız bir çökseslilik ve prozodi yaratmak, böylece depresyon için bir panzehir, geçici bir kurtuluş olmuştur”(Kristeva, 2009:205-206).

Kristeva, olumlu yanları da olabilen bir hastalık olarak gördüğü melankoli ve depresyonu birbirinden tamamen ayırmamış, iki ruh durumunun da birbiri içine geçen kavramlar olduğunu savunmuştur. Kristeva, Kara Güneş'te melankoliyi şöyle tanımlamaktadır;

“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... İki terim, melankoli ve depresyon, melankolik-depresyon adını verebileceğimiz, aslında sınırları belirsiz olan bir bütün anlamına gelir ve psikiyatri “melankoli” kavramını hastalığın kendiliğinden geri döndürülemez olan (sadece antidepresan uygulamasına yanıt veren) türü için kullanır” (Kristeva, 2009: 18).

Nerval, Aurelia romanında ise, ‘kara güneş’ ifadesini kullanmamasına rağmen, melankoliyi anlatımı ile görselleştirmiştir. Aurelia’da çarpıcı aşk altında verir melankoliyi. Nerval, rüyasında Dürer’in Melancholia I gravüründeki kanatlı figüre benzer bir şey ile karşılaştığından bahsetmektedir. Bu romanda, Dürer’in Melencolia I gravüründeki, melankolik ve işlevsiz kanatlara sahip melek figürü, Nerval’ın melankolisinin metaforu olarak yer alır:

“Hep yolumu şaşırdım uzun koridorlarda ve ana galerilerin birinden geçerken acayip bir görünümle çarpıldım. Akla hayale sığmaz koca bir varlık – erkek mi kadın mı bilemiyorum –boşluğun üzerinde korkunç uçuyor, yoğun bulutlar arasında sanki çırpınıyordu.

Gücü tükendi sonunda, soluk soluğa kaldı, kesildi, kanatlarını çatılar ve tirabzanlar boyunca salıp karanlık avlunun ortasına yığıldı. Bir an seyredebildim onu. Kiremit rengindeydi ve binlerce değişik yansımalarla parlıyordu kanatları. Pileleri eski zamandan kalma uzun entarisiyle, Albrecht Dürer’in Melankoli meleğine benziyordu. Dehşetle haykırdım ve sıçrayarak uyandım”. (Nerval, Aurelia Rüya ve Yaşam, 2001: 15)

1800'lü yılların ortalarından itibaren, sanayi devrimi ve siyasi olaylarla birlikte modernizmin bir sonucu olarak gündelik yaşamda büyük değişimler gerçekleşmeye

başlamıştır. Toplumların yaşadığı dönüşümler ve siyasal olaylara bağlı olarak ‘gelişen’ yeni sistem, modern-metropol insanının ruh dünyasını etkileyerek, birçok kolaylıkla ciddi sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Ruhsal karmaşalara neden olan bu yeni şehir kültürü içerisinde, kendine yer bulamayıp yalnızlaşan, kendine çekilen birey, günlük yaşamda melankoliyi çok daha fazla hissetmiştir. Ve melankolinin sosyolojik yönü daha derinden hissedilmiş, kavram toplumda meydana gelen büyük değişimler nedeni ile farklı bir anlama karşılık gelecek şekilde kullanılmaya başlamıştır. Bu dönemde melankoli ilk kez kitlesel olarak yaşamın her alanında var olmuş ve sanatta da hiç olmadığı kadar kendine yer edinmiştir. Melankoli, Romantik dönem süresince -başta edebiyat olmak üzere- birçok sanat disiplinde moderniteye içsel bir karşı çıkış olarak yer almıştır. Bu durum, melankoli kavramına daha sosyal ve siyasal kimlik kazandırmıştır.

Wolf Lepenies Melankoli ve Toplum (Melancholie und Gesellschaft) adlı çalışmasında, düzenin melankoliyi ürettiğini ve onu bir parçası haline getirdiğini savunmuştur. Lepenies ayrıca hızla yaşanan kentleşmenin, melankolinin kent kültürü ile iç içe geçmesini sağladığını söylemiştir.

Toplumsal yaşamdaki köklü değişimlerle modernitenin kendine yabancılaştırdığı melankoliklerin sayısının hızla arttığı bu dönemde, yaratıcı bir melankolik tarz ortaya çıkmıştır. Modern dönemin kentsoylu melankolisi, şehirde artan insan yığınları ile hızlanan yaşama ayak uyduramamış, otoritelerden ayrı bir gerçeklik içerisinde her şeyi sorgulayan, kalabalıklar içinde yalnızlık çeken Baudelaire ile özdeşleştirilmiştir. Eserlerinde ‘melankolinin estetiğini’ yapan Baudelaire, kent kültürünün gelişmişliğine-tekdüzeliğine alışamamış, toplumsallaşamamış karakterler yaratmıştır.

“ - De bana, sır kutusu adam, kimi seversin en çok?

Babanı mı, anneni mi, kız kardeşini mi, yoksa erkek kardeşini mi?

- Ne babam, ne annem, ne kız kardeşim, ne erkek kardeşim var.

- Dostlarını?

- Bu sözün anlamı bana yabancı.

- Yurdunu?

- Hangi enlemde olduğunu bile bilmem.

- Güzelliği?

- Severdim, tanrısal ve ölümsüz olsaydı eğer.

-Altını?

- Tanrı'dan tiksindiğiniz kadar altından tiksindiririm.

- Sevdiğiniz nedir o halde, garip yabancı?

- Bulutları severim... şu geçen bulutlan... şuradaki... şuradaki... güzelim bulutları!"(Baudelaire, 2001: 25).

Tıpkı eserlerindeki karakterler gibi, kişisel yaşamında da toplumsallaşamamış, dünyaya ayak uyduramamış, modern çağın melankolik sanatçısı Baudelaire, genç yaştan itibaren çok kez başarısız intihar girişiminde bulunmuştur. Parasızlık ve ruhsal sıkıntılardan dolayı çok kısa bir zaman dilimi içerisinde 44 kez ev değiştirmiş, Paris'te yaşanabilecek bir yer arayıp durmuştur.

“Yabancı kavramının kendisine de kaynak olan, dışlanmadan çok dışlama haline işaret ederken tekil ilişkileri değil, şehir ne içeriyorsa hepsini bir bütün olarak reddetmeyi, vakur bir yalnızlığı ve öfkeli bir karşı çıkışı, bunların hepsini ve ötesini dile getiren bu şiir, iç sıkıntısının bütün şehri hapishaneye dönüştürdüğü dönemecin tanığıdır.

Baudelaire'in modernitenin ışıklı başkentinde sonunda bulutlardan başka sevecek bir şey bulamıyor olması Paris'i trajik bir kahraman haline getirir. Kendi kendisinin hapishanesine dönüşmüş bir şehirdir artık o”(Çiçekoğlu, 2014: 70-71).

Baudelaire eserlerinde, modern çağın kalabalıkları içerisinde kendisini ancak kentte var edebilen, ancak yine de yersiz-yurtsuz hisseden, farklı kesimlerden bir çok karakter yaratmıştır. Bu karakterleri, sahip olduğu özelliklere göre, ‘bohem’, ‘dandy’, ‘flaneur’ gibi sözcüklerle ifade etmiştir. Dandy, burjuvaziye karşı aristokrasinin asaletini yansıtırken, bohem, farklı tabakalardan şehre gelen fakat oraya ait olamayan, flaneur,

kalabalıklar içerisinde kendini var eden yalnız gezgin ruhu tanımlamak için kullanılmıştır. Baudelaire bu ‘şehirli yaşama biçimlerinden’ en çok sanat benliğinin ayrılmaz bir parçası olan dandye kendini yakın hissetmiştir.

Baudelaire’in bu kahramanları doğa olarak kenti, onun caddelerini, kalabalıklarını benimsemişlerdir. Onlar sadece belli bir sınıfa ait öznellikler değildirler. Tepeden aşağıya doğru tüm tabakalar içinden çıkabilen köksüz, yersiz yurtsuz öznelliklerdir.

Bohem birbirinden farklı tabakalardan kopup gelen köksüz bir kentliye dönüşürken, dandy ise burjuvazinin sıradan zevklerine karşı aristokrasinin zarafetini yansıtmaktadır. Flaneur ise kenti evine dönüştüren bir gezgin, kendini kalabalıklarla var eden bir yersiz yurtsuzdur.

Ancak üçünde de bir köksüzlük vardır ve üçünün de var olma mekânı kenttir. Baudelaire ise kendini dandy’ye yakın hissetmektedir çünkü sanat O’nun asla vazgeçemeyeceği varoluşsal bir etkinliktir. O’nun şiiri de kentle sanatın kesiştiği yerdedir. Baudelaire’in şiirinin bedeni kentin kendisidir.

“Baudelaire’in dize yapısı bir büyük kentin planına benzetilebilir; insan bu kentin bina bloklarının, büyük kapılarının ya da avhularının koruması altında, kimsenin dikkatini çekmeksizin hareket edebilir” (Benjamin, 1995: 168).

Melankolik şair Baudelaire, acı çekme ve kederlenmenin bir soyluluk göstergesi olduğunu savunmuştur. Mutlu insanın içindeki gerilimi yitirdiğini düşünen Baudelaire’e göre, melankoli, acı, keder, hüzn gibi duygulara sahip olan sanatçılar gururlanmalıdırlar, tıpkı kendisinin melankolisi ile gurur duyduğu gibi. Tüm kitaplarında ve kendi özel yaşamında hissedilen, O’nun güzel tanımı içerisinde yer alan melankoli; acı- arzu, yaşam-sıkıntı gibi duyguların iç içe geçtiği baştan çıkarıcı bir kavramdır.

“...mutsuzluk.- Hayır, Sevinç Güzellikle bağdaşmaz savında değilim, ama diyorum ki Sevinç onun en sıradan süslerinden biridir; - Melankoli ise onun ünlü yoldaşı; işte bu noktada (büyülenmiş bir ayna mı olacaktı beynim?) içinde mutsuzluk olmayan bir Güzellik biçimini kavrayamıyorum” (Baudelaire, 2015: 30).

İnsan gücünü tam olarak kavrayamadığı, üzerinde hakimiyet kurup anlamlandıramadığı bir 'şey' ile karşılaştığında özgür ve güvende hissetmez, korku duymaktadır. Ancak güvenli bir yerde olup bu üzerinde hükmümüz olmayan, fırtına, bulut gibi 'yüce nesnelere' seyredip tanıklık etmek doğa karşısında kendimizi deneme cesaretini elde etmeyi sağladığından çekicidir.

Modernizm ile toplum ve din baskısından bağımsız 'hiçliğe' uzanan, yeni yalnızlık türleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Rousseau ile doğa durumunun yitirilişinin fark edilmesinden sonra bu hiçbir şeye bağlı olmayı istemeyen yeni melankolikler çareyi kendi içlerine çekilmekte bulmuşlardır. Leibniz'e göre tamamen kendi başına olan ve diğer insanlarla sağlıklı ilişkiler kurması mümkün olmayan insan yapayalnızdır. Bu düşüncelerini 'monad' kuramında açıklayan Leibniz'e Friedrich Nietzsche'nin Tanrı'nın ölümünü ilan edişinin ardından 'modern yalnız insan' tanımlamalarında çok daha rastlanır hale gelmiştir. Kendisi de yaşadığı sıkıntılar ve endişeler nedeniyle melankolik bir mizaca sahip olan Nietzsche, yazılarında insanın dünyadaki mutlak yalnızlığı sebebiyle kendi içine dönmesi gerektiğini savunmuştur. Nietzsche'ye göre, insanın gelişmesinin, kendi bilincine varıp kendisini bulmasının ön koşulu, geçmişten gelen varlığını gözden çıkarabilmesidir.

“Fakat Nietzsche müthiş bir savuşturma dehasıdır; tehlikelerden dahiyane bir biçimde kaçmayı başaran Goethe'nin aksine onun dosdoğru üzerine gitmek ve boğayı boynuzlarından yakalamak gibi müthiş cüretli bir tarzı vardır. Psikolojisi manevi olarak bu hassas insanı, acılarının ta içine çeker, ümitsizliğin ta dibine kadar, fakat yine psikolojisi özellikle zihni, onu sağlığına kavuşturur yeniden. Nietzsche'nin hastalanması gibi iyileşmesi de kendini dahiyane biçimde iyi tanımasından kaynaklanır. Psikolojiyi sihirli bir biçimde kullanarak kendini tedavi eder...” (Zweig, 2017: 267).

“Modern yalnız insan, salt dinine/bağnazlığa değil, pragmatik akla, kişiliği tekdüzeleştiren baskıcı norm sistemlerine de karşıdır. Otoritenin, gücün, dolaylı ya da dolaysız ulaşabileceği her yerden geri çekilmeye (Adorno) çalışır. Bunun içinde son bir seçenek olarak tin ile ruh, fizik ile metafizik, doğa ile insan, kır ile kent arasında, kendi kendini bulabileceği, koruyabileceği, "Kabuklu bir

hayvan gibi kendi içinde derinleşebileceği" (Nazım Hikmet) bir yer, "penceresiz bir mekan" (Leibniz), "kendine ait bir oda" (V.Woolf) bulmayı düşler.

Ancak, bu özgürlük, kurtuluş ve ruhsal/tinsel dinginlik özlemlerinin ne ussal ne de inançsal tabanları vardır. Bu nedenle de bunlar çok kez "Hiç"in imgesel mekanı içinde iyi niyetli illüzyonlar/ fiksiyonlar olmanın ötesine geçemezler.

Dış dünyaya karşı, iç-dünya oluşturabilmek için bir mekan. Burada, dış ya da iç dünya tanımlamaları kuşkusuz coğrafi ya da tarihi, doğal ya da yapay yakıştırmalar değil, metafor tanımlamalardır. Dış dünya, insana başkaları gibi kitle insanı olmanın, onlar gibi tek boyutlu yaşamasının öğretildiği, içselleştirildiği yerlerdir.

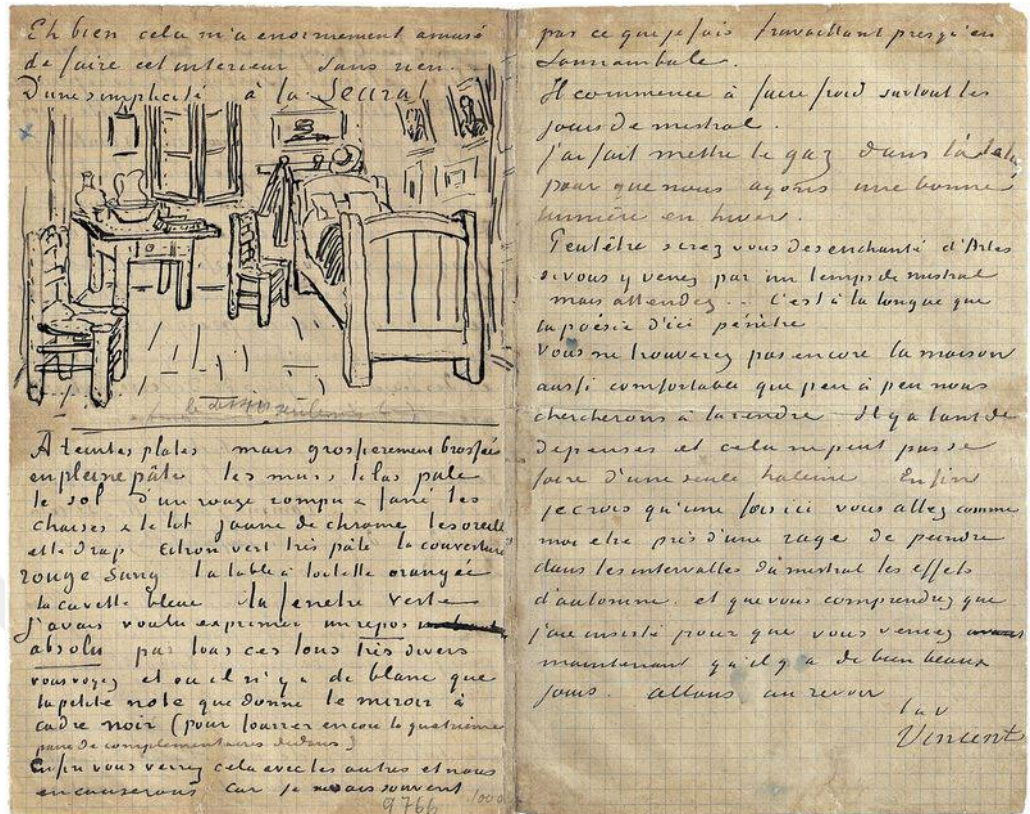
Burası büyük kent ya da küçük köy olabilir. Sonuç fark etmez. Buna karşın, iç-dünya bunun tersi bir arayıştır. İnsanın dış dünyaya karşı kendi özgün, bireysel yaşam öyküsünü oluşturabileceği, özelliklerini geliştirebileceği -hiç olmazsa düşleyebileceği- bir yerdir...

Somut örnek vermek gerekirse, Demokritos'un daha çocuk yaşındayken evlerinin bahçesine yaptığı küçük kulübe ya da uzun gezisi sürecinde yürüdüğü yollar; Proust'un anılarını yazdığı yaşamını-mekanını-zamanını kendisine göre yeniden düzenlediği oda, "aylak adamın" (Yusuf Atılğan) gezindiği büyük kentin sokakları veya "pasajlar" (Walter Benjamin) olabilir" (Teber, 2013: 301-302).

19.yy sonlarına gelindiğinde, melankoli halindeki sanatçının sınırlarda gezinen ruhunun geçirdiği dönüşümleri gözlemlemek için, Vincent Willem van Gogh ele alınabilir. Çocukluğundan itibaren, dini, toplumsal ve ailevi baskılara maruz kalan Van Gogh'un hayatı ölene dek sanrılar ve sinir nöbetleri tarafından kuşatılmıştır. Fakat Van Gogh örneğinde, hastalığın artışı, yaratıcılığı tetikleyen bir unsur olarak yer almaktadır. Hastalık ve maddi sıkıntılarla hayatı boyunca boğuşmuş olan sanatçının içindeki acı, çatışma, ıstırap ve yalnızlığı tablolarından ve mektuplarından gözlemlemek mümkündür. Bu bakımdan Van Gogh'un özel yaşamı ve sanatı muazzam bir paralellik göstermektedir.

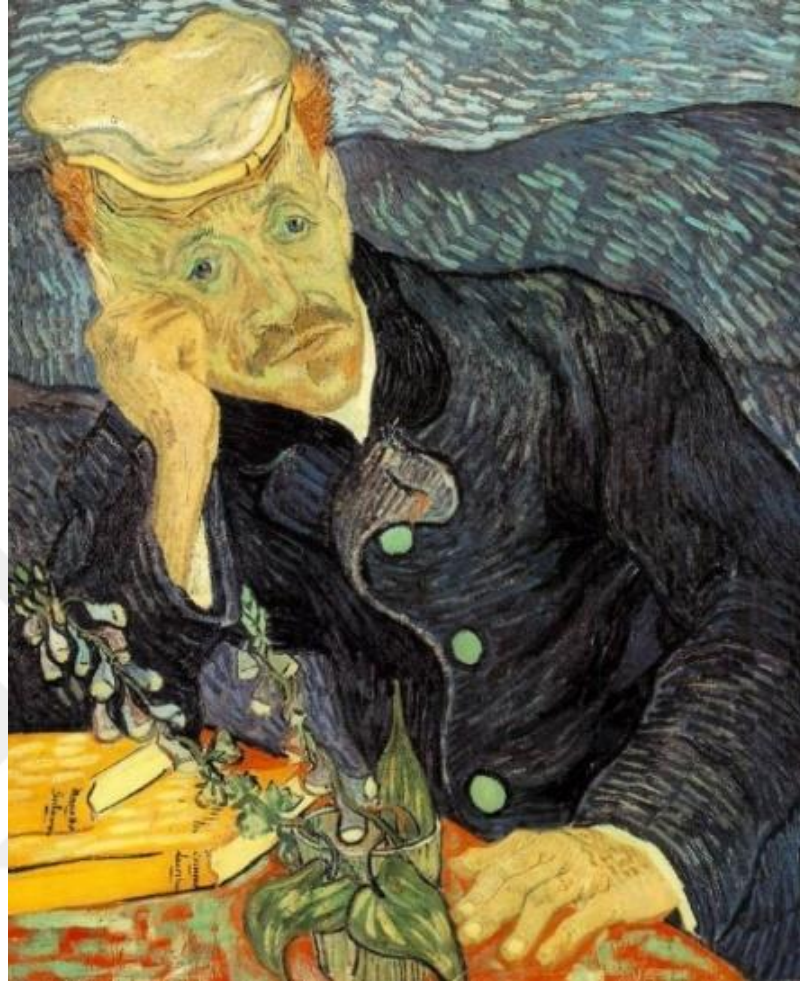
Bazen sıradan bir yaşamın ve zihnin özlemini duysada ‘normalleştiğinde’ hem yaşadığı çevrede hem sanat çevresinde kabul görme ve varlığını kanıtlama çabası onu tüketmekte ve kimi zaman sanatın gerekliliğini sorgulatmaktadır. Bu nedenle onu hem tüketen hem de yaşamına anlam veren sıkıntısı hastalığını belki de sanatı için gerekli görmektedir. Melankoli ile gelen ölümcül sondan kaçamayan Van Gogh, hastalığını sanatında görselleştirdiği melankoli ve dramatik imgelemlerle yatıştırmaya çalışmıştır. Fakat yaşamın O’na sunduğu ağır yüklere daha fazla dayanamayarak, melankolisine yenik düşmüştür. Buna karşın kendini çoğu zaman eski bir kulübede dahi ilham bulduğu, sanatını gerçekleştirmek için bir alana sahip olduğu şanslı saymaktadır. Van Gogh da tıpkı Faust gibi hiç bir şey bilemediğinden ve hiçbir nesneyi tamamen tanıyamadığından yakınmaktadır. O’na zarar vermekte olan bu kayıp duygusu karşısında verdiği melankolik yanıt eserlerinde görselleşmiştir.

Van Gogh’un kardeşi Theo’ya yazdığı mektuplardan, sanatı ve ruhsal yaşantısı hakkında bilgi sahibi olunabilir. Mektuplarda sık sık melankolisini dile getiren sanatçının, bu ruh durumu ile başa çıkmaya çabaladığı, bu mektuplar aracılığı ile aslında kendi kendine moral vererek iyileşmeye çabaladığı görülmektedir.



Resim 34. Van Gogh'un Theo'ya yazdığı mektuplardan biri, Arles, 1888

“... kötü iş çıkardığında duyduğun hoşnutsuzluk, bir şeyleri başaramamak, teknik zorluklar, korkunç melankoliye kaptırabiliyor insanı...
Sonra, bu umutsuzluğu, bu melankoliyi yutmak, kendi kendine olduğun gibi katlanmak -kenara çekilip vazgeçmek için değil, tüm eksiklerine, kusurlarına ve bunların üstesinden gelebileceğinin şüpheli olmasına karşın çabalamaya devam etmek için... İşte bunlar da ressamların mutlu olmamalarının sebepleri...”(Gogh, 2013: 97).



Resim 35. Vincent Willem van Gogh, Dr. Paul Gachet, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 68 x 57 cm, 1890

1888 yılından ölene dek Arles'te yaşayan sanatçının, Dr. Gachet'i çalıştığı tablolar, melankolinin 19.yy Avrupa sanatındaki yeri açısından oldukça önem taşımaktadır. Sanata meraklı bir doktor olan Gachet, Van Gogh dışında, Courbet, Cezanne, Pisarro gibi ressamlarla da arkadaşlık etmiştir. Doktora tezini melankoli üzerine yazmış olan Gachet, Van Gogh'un eserlerinde düşünceli ve melankolik bir portre çizmektedir.



Resim 36. Vincent Willem van Gogh, Wheat Field with Crows, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50.5 cm x 103 cm, 1890

Van Gogh, ölmeden önce yaptığı son eserlerinden biri olan Wheat Field with Crows (Buğday Tarlası ve Kargalar)'da melankolisini, doğa aracılığı ile aktarmıştır. Sanatçı tabloda, mavi gökyüzü, kızılımsı toprak ve sarı-turuncu buğdaylarla kaplı çıkmaz yol ile güçlü kontrast oluşturmuştur. Tarladan uzaklaşan karga kümesi ise, resmin ortasında gökyüzüne bağlanmaktadır. Yoğun yalnızlık ve üzüntüsünü neredeyse tüm eserlerinde görselleştiren Van Gogh'un, bu tabloda resmettiği buğday tarlalarından birinde kendini vurarak ölümüne yol açtığı iddia edilmektedir.

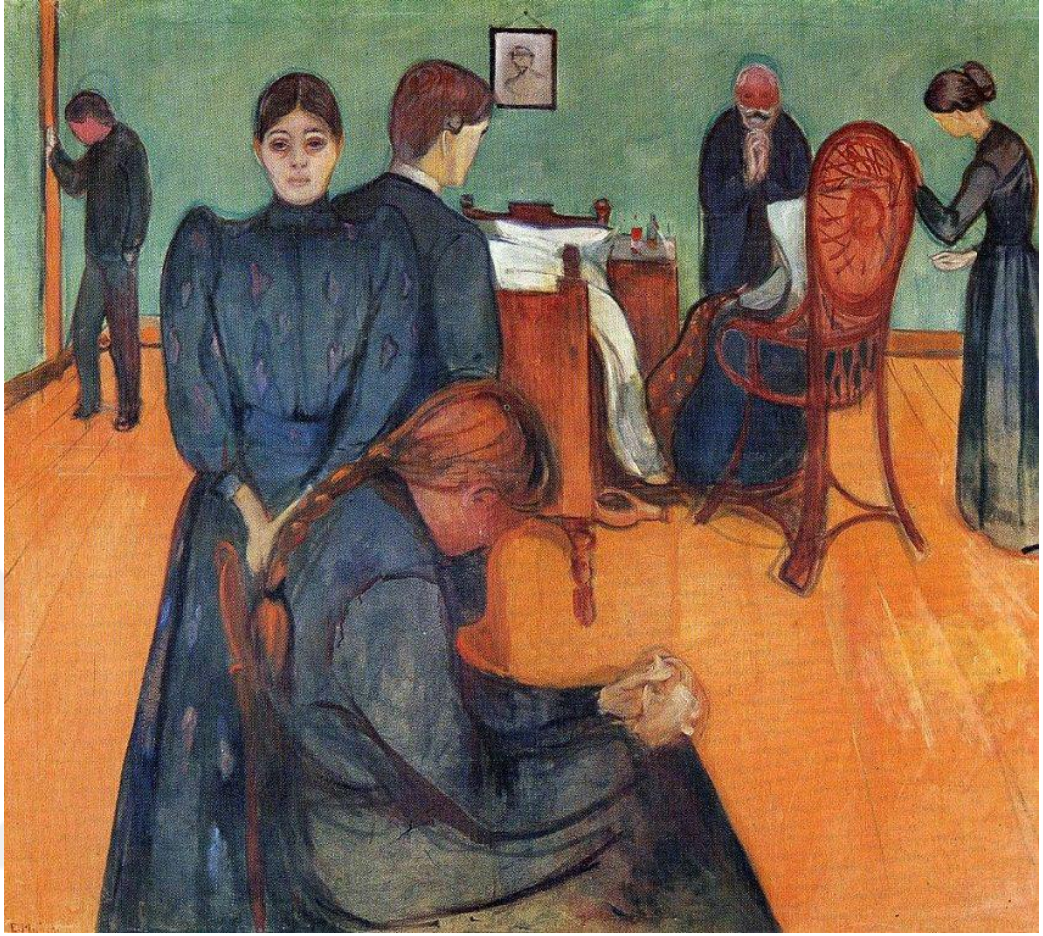
19.yy'da eser vermiş pek çok ressam gibi fiziki dünyayı geri planda tutup içsel duygulara ağırlık veren Edvard Munch, keder dolu, trajik hayatını referans alarak psikolojik gerilimi oldukça yüksek resimler yapmıştır. Sıklıkla aşk, heyecan, kıskançlık, ayrılık gibi evrensel duygu ve deneyimleri konu etmiş olan Munch, özellikle, ölüm, kayıp, yas üzerine resim yapmıştır. Yaşamı boyunca pek çok kayba tanıklık etmiş Munch'un sanatı, ölümlerin getirdiği acı ile gelişen travmalar üzerine kuruludur.

Annesini beş, kız kardeşini on üç yaşında kaybeden sanatçının doktor olan babası, bu ölümleri önleyemediğinden, yaşamı boyunca suçluluk hissederek depresyona sürüklenmiştir. Dört kardeşi ile birlikte, teyzesi tarafından büyütülen Munch, kız kardeşlerinden birinin de akıl sağlığını yitirmesi üzerine, 1888 yılında çok büyük bir ruhsal çöküntü yaşamıştır. Bunu, babasının ve bir diğer kardeşinin ölümünün de izlemesi üzerine sanatçı, sinir hastalığı ve alkolizm sebebi ile bir kliniğe yatmıştır.



Resim 37. Edvard Munch, The Dead Mother and Her Child, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 104.5 x 179.5 cm, 1897-1899

1944 yılında hayata gözlerini yumana dek yalnız yaşayan Munch'un yaşadığı derin üzüntüleri resmettiği çarpıcı eserlerinden biri, The Dead Mother and Her Child (Ölü Anne ve Çocuk)'dır. Tabloda, ölü annesinin yatağının önünde ayakta duran, elleri ile kulaklarını kapatmış küçük çocuk figürü, sonuna kadar açılmış gözleriyle izleyici ile direk temas kurmaktadır. Küçük yaşta yaşadığı kaybı tüm gerçekliği ile gözler önüne seren sanatçının bu tabloda resmettiği çocuğun kendisi olduğu düşünülmektedir.



Resim 38. Edvard Munch, Death in the Sickroom, Tuval Üzerine Tempera ve Renkli Kalem, 152.5 x 169.5 cm, 1895

Sanatçının çocukluğundan itibaren tanık olduğu hastalık ve ölümleri çaresizlikle resmettiği tabloları, ortak hikayenin ve ailenin parçaları olmaları sebebiyle birbirine sıkıca bağlı bir bütünlük oluşturmaktadır. Aile üyelerinin ve trajedilerinin konu edildiği bir diğer tablosu, 1895 yılında yaptığı Death in the Sickroom (Hasta Odasında Ölüm)'dur. Hasta Odasında Ölüm' de, 1877 yılında vefat eden kız kardeşi Sophie ve yas tutan aile fertlerini resmetmiştir. Ölümün yalnızlığı ile her biri kendi kendine yasını tutan figürlerin hiçbiri arasında fiziksel bir temas yoktur.

Resmin temasına hizmet etmeyen herhangi bir unsurun barınmadığı bu kompozisyonda Munch, renk ve çizgiyi de bu öznel ifadesine hizmet edecek şekilde

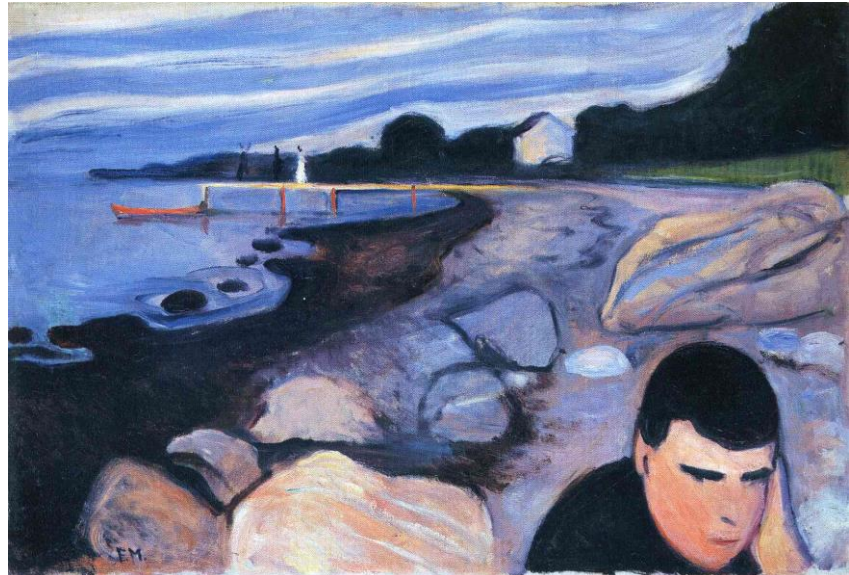
kullanmıştır. Yaratmak istediği atmosfere uygun olarak, figürleri karanlık kıyafetler içerisinde, duvarları ise boğucu bir yeşil renk ile boyamıştır.

İzleyiciye arkası dönük bir sandalyede oturan figürün Sophie, O'nun yanında ayakta duranın ise Munch kardeşlere bakan teyzeleri olduğu düşünülmektedir. Arka planda dua eder gibi görünen erkek figürün baba Munch, kompozisyonun merkezinde yarım gördüğümüz figürün ise sanatçımız olması muhtemel görünmektedir. Resimde ayakta solgun yüzü ve kederli ifadesi ile izleyiciye bakan tek figür Inger'dır. Kız kardeşlerden sonuncusu Laura, kompozisyonun önünde, merkezde ellerini birleştirmiş, kambur bir şekilde, otururken resmedilmiştir. Son figür ise, solda ayakta duran küçük erkek kardeşleridir.

Sade form, geniş renk alanları ve abartılı perspektif kullanımıyla Munch, izleyiciyi eserlerinde yarattığı gerilimli-karmaşık dünyaya sokmuştur. Resmettiği kişilerin ruh dünyasını yansıtarak bizleri zihinsel çözümlmeye iten sanatçı, 'Melancholy' başlığını kullanarak pek çok resim yapmıştır. Çizgilerin ve resimlerin tamamen ruhsal tanımlama için kullanıldığı bu resimlerden 'Melancholy/Laura'da, hayatını depresyon ve melankoli ile geçirmiş olan kız kardeşini konu etmiştir.



Resim 39. Edvard Munch, Melancholy/Laura, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110 x 126 cm, 1899



Resim 40. Edvard Munch, Melancholy, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64 cm x 96 cm, 1892

19.yy'da, var olan düzenden hoşnut olmayan, geçmişe duydukları özlem ile gerçeklere sırtını dönen sanatçılar genellikle, ele aldıkları konuları daha önce örneği görülmemiş bir öznellik kaygısı içerisinde işlemişlerdir. Çağın ilk yarısında sanatçılar, kişinin yalnızlığından kaçmak amacıyla sığındığı bir alternatif mekan olarak doğayı görmüşlerdir. Dönemin sanatındaki melankoli tasvirlerinde de sanatçıların, esrarengiz ve görkemli buldukları doğadan etkilendikleri görülmektedir.

19.yy'ın ikinci yarısından itibaren ise, eserlerdeki melankoli ifadelerine, hayaller, düşler, yalnızlık, ölüm, gizem, korku, endişe gibi duygu ve durumlar eşlik ederek iç dünyanın görselleştirilmesine verilen önem arttırılmıştır. Sanatçılar yöneldikleri bu kuvvetli özneliği, kimi zaman kendi deneyimledikleri duyguların etkisi ile kimi zaman edebiyattan etkilenerек sembolik bir dille yansıtmışlardır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

**PRE-RAPHAELİST SANATÇILARIN ESERLERİNDE YER ALAN
MELANKOLİK ÖGELER**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PRE-RAPHAELİST SANATÇILARIN ESERLERİNDE YER ALAN MELANKOLİK ÖGELER

Her dönem edebiyat ve resmin konusu olmuş melankoli, 19.yy'da duyguların hiç olmadığı kadar öznel bir biçimde aktarılmasından dolayı doruklarında duyumsanmıştır. Bireyin acıları, yalnızlığı, endişeleri, korkuları ve sıkıntılarının ele alındığı bu yüzyılda, Pre-Raphaelizm akımı ve sanatçıları, bu duyguları, resim ve edebiyatı bir arada kullanarak pek çok eser ortaya koyduklarından oldukça önem taşımaktadır.

1848 yılında İngiltere'de, John Everett Millais, William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti tarafından kurulan Pre-Raphaelizm akımı bünyesinde yaratılan eserlerde, çoğu insanın kaçındığı melankoli, hüznün, korku, acı duyguları çok kez ifade edilmiştir. Doğadan, tarihten, dini hikayeler-efsanelerden, edebiyattan esinlenerek, sembolist bir dille ortaya koydukları eserlerinde ayrıntıya oldukça önem vermişlerdir.

Aynı atölyeyi paylaşan bu üç sanatçının öncülüğü ile oluşan akım ismini, üyelerinin erken Rönesans dönemi eserlerinin samimiyetine duydukları hayranlıktan almıştır. Hunt, Millais ve Rossetti eserlerinin bir köşesine P.R.B. (Pre-Raphaelite Brotherhood) harflerini yazarak da bu birlikteliğe sadakatlerini göstermişlerdir.

Duyguların mutlak gerçekliği ile sunulmasından yana olan Pre-Raphaelistler, akademik geleneği reddederek resimlerinde yeni özgün bir teknik geliştirmiştir. Pek çok kişi melankoli duygusundan kaçınmanın yollarını ararken, bu sanatçılar eserlerinde yalnızca melankoli yoluyla ifade edilebilen ve anlaşılabilen güzelliği, kurgusal ve estetik bir düzenleme ile sanatlarına odak yapmışlardır. Hunt, Millais ve Rossetti'nin tablolarındaki figürler karmaşık bir duygu olan melankolinin etkisi altında, durgun, üzgün, derin bir keder içerisinde olarak betimlenmiştir.

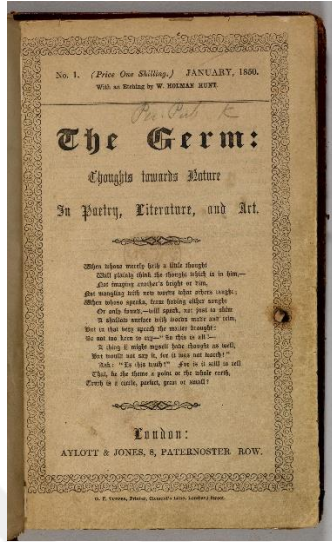
19.yy toplumunda yaşanan çelişki ve sorunlar, yayınlanan edebi eserlerin pek çok çoğunda hikayeyi canlandırma amaçlı yapılan illüstrasyonlarla desteklenerek aktarılmıştır. Bu dönem basılmış olan gazete ve dergilerde metinleri destekleyici illüstrasyonlar çok ilgi görmüştür. Pre-Raphaelist sanatçılarda, her sanat dalının birbiri ile ilişkili olduğuna inandıklarından eserlerinde, ünlü edebiyat çalışmalarını konu olarak

seçiyor ya da resimlerine eşlik eden şiirler yazıyorlardı. Edebiyat ve resmin birbiri üzerinde oldukça önemli rol oynadığı bu akımda sanatçılar, her iki sanat dalında da eserler vermişlerdir. Pre-Raphaelist ressamlar, edebiyattan ve mitolojiden hikayeleri kendilerine referans alarak resmetmişlerdir. Pre-Raphaelist edebiyatçılarsa eserlerini genellikle hikayelerini canlandıran illüstrasyon ve resimlerle desteklemiştir. Pre-Raphaelistler, eserlerindeki edebi ya da mitolojik figürleri ise, dönem kostümleri ve atmosferi ile betimleyerek şiirselliği arttırmışlardır.

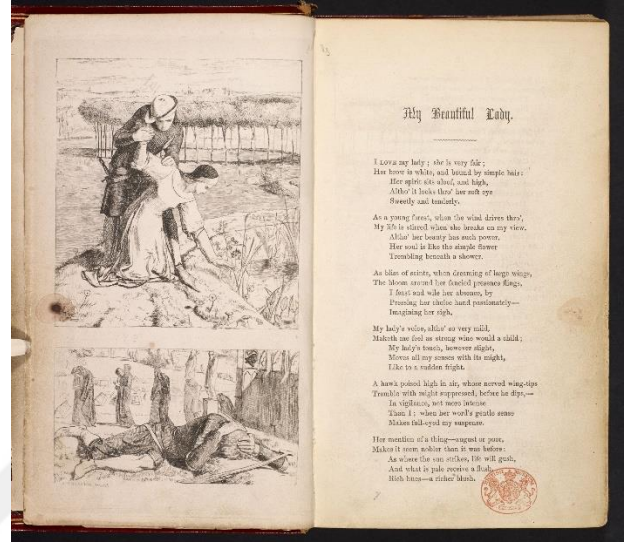


Resim 41. William Blake, Songs of Innocence and of Experience, 1794

Pre-Raphaelistler, şair, grafiker ve ressam Blake'den oldukça etkilenmişlerdir. Özellikle Rossetti, resim ve edebiyatı bir arada yorumlayışı nedeniyle, kendisini Blake'in mirasçısı olarak görmüştür. Pek çok sanat dalına ilgi göstermiş olan Blake, tıpkı Pre-Raphaelistler gibi akademik geleneği reddetmiştir.



Resim 42. The Germ, 1850



Resim 43. The Germ, 1850

Pre-Raphaelistler, 1850 yılında, Rossetti'nin isteği ile resim ve edebiyat çalışmalarını içeren, küçük magazin dergisi 'The Germ' (Tohum) yayınlamaya başlamışlardır. Pre-Raphaelist akımı üyelerinin ve arkadaşlarının resimleri, illüstrasyonları, yazı ve şiirlerinin yayınlandığı The Germ yalnızca dört sayı basılabilmektedir. Fakat dergi, Hunt, Millais ve Rossetti'nin edebiyat ve resim sanatını ilk kez bir arada deneyimledikleri bir platform olması bakımından son derece önemlidir.

“Yayınlanmaya başladığı dönemde, bir sanat grubu tarafından yayınlanan ilk küçük magazin olma özelliği ile diğerlerinden ayrılan The Germ dergisinin çıkış amacı; grubun resimlerini anlamlandıracak, az illüstrasyon, çok şiir ve yazının olmasının planlandığı bir magazin olmasıdır. Dergi, bir süre sonra grubun hiçbir zaman yayınlamadığı manifestosu haline gelmiştir. Böylece “derginin yayınlanması ile birlikte grubun gizliliği de ortadan kalkmış, PRB harflerinin ne anlama geldiği açıkça dönemin eleştiri yazılarında ve sanat tartışmaları içinde yerini bulmaya başlamıştır” (Rossetti, 1970, I: 146- 161).

Hunt, Millais ve Rossetti edebiyat kaynaklı resim yapan ilk sanatçılar değildir fakat daha önce resim ve yazıyı bir arada bu yoğunlukta kullan da olmamıştır. Pre-Raphaelistler bu resimlerde hikayenin özünden uzaklaşmamışlardır. Shakespeare gibi klasikleşmiş isimlerden hareketle yaptıkları tabloların yanı sıra Keats⁶, Robert Browning, Alfred Tennyson gibi çağdaş yazarların daha önce hiç resmedilmemiş eserlerini de konu edinmişlerdir. Bu, onların etkilenmeden daha özgürce resim yapmalarına da olanak sağlamıştır.

Başlangıçta, sanat dünyasının acımasız eleştirilerine maruz akım, John Ruskin⁷'in yazılarının yardımıyla zamanla kabul görmüştür. Fakat Pre-Raphaelizm akımı, üyelerinin farklı yönde ilerlemesi nedeniyle dağıldı. Kurucu üyelerin dağılması akımın yok olmasına neden olmadı. Pre-Raphaelistlerin yaklaşımı asıl üyelerinden dağılmasından sonra, Waterhouse, Fernand Khnopff, Emma Florence Harrison gibi pek çok sanatçıya ilham vererek yaşamaya devam etti.

3.1. William Holman Hunt

“Pre-Rafelit Kardeşliği'nin kurucu üyelerinden ve teorisyenlerinden biri olan William Holman Hunt, orta sınıfa mensup depo yöneticisi bir baba ve ev hanımı bir annenin oğlu olarak 1827 yılında doğmuştur” (Bowness, 1985: 32).

İngiliz sanatçı William Holman Hunt, Royal Akademi'de öğrenciliği sırasında 'modası geçmiş' geleneksel eğitimden rahatsız olmuş, daha özgür ve yalın bir şekilde duyguların aktarıldığı sanatın varlığı istemini mevcut eğitimden hoşnut olmayan akademiden arkadaşları Millais ve Rossetti ile paylaşmıştır. Hunt, Millais ve Rossetti uzun sorgulamalar sonucu, 19.yy'a hakim akademik sanat geleneğini reddeden Pre-Raphaelizm akımını kurmuştur.

Ayrıntı saplantısı olan Hunt, eserlerinde doğaya uygun gerçekçi formlar kullanmıştır. O'nun eserleri, edebiyattan, şiirden, mitolojiden, dini metinler ve hikayelerden beslenmektedir. Özel yaşamında dindar sayılabilecek portre çizmiş sanatçı,

⁶ John Keats: Pre-Raphaelistler'in konu seçimlerinde sıklıkla ilham aldığı İngiliz Romantik şair.

⁷ John Ruskin: İngiliz şair, yazar, toplum ve sanat eleştirmeni. Ruskin 19.yy'da, Pre Raphaelist akımı savunan pek çok yazı yayınlamıştır.

dini hikayeleri konu edindiği çalışmaları ile de öne çıkmıştır. Orta Doğu ülkeleri ve özellikle Kudüs'ü sayısız kez ziyaret etmiş olan Hunt'ın diğer Pre-Raphaelistlerle bağı bu ziyaretler sebebiyle kopmuştur. Kurucu üyeler dağıldıktan sonra bile Hunt, 1910'da hayata gözlerini yumana dek Pre-Raphaelizm akımının prensip ve ilkelerine uygun, kaynağını doğadan alan, yalın ve gerçekçi bir üslupla çalışmıştır.

Pre-Raphaelizm akımının yayınlanmış bir manifestosu yoktur fakat Hunt, 1905-1906 yılları arasında bu akımın kuruluşu ve amaçlarını açıklayan iki ciltlik 'Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood' u yayınlamıştır. Hunt, anı-biyografi tarzında yazdığı kitapta Pre-Raphaelizm akımının kurulduğu gece üyelerince belirlenmiş, çoğu edebiyat dünyasından 'ölümsüzler listesi'ni de vermiştir.

"... grubun kurulduğu gece, üyelerin bir dizi ismi, sanatın ve edebiyatın kahramanları ilan ederek Immortals (Ölümsüzler) başlığı altında birleştirdikleri kısımdır" (Hunt, 1905: 111).

VII PRE-RAPHAELITE BROTHERHOOD 159

such were too little substantial for human trust ; for of spiritual powers we for the moment felt we knew nothing, and we saw no profit in relying upon a vision, however beautiful it might be.

Arguing thus, Gabriel wrote out the following manifesto of our absence of faith in immortality, save in that perennial influence exercised by great thinkers and workers :—

We, the undersigned, declare that the following list of Immortals constitutes the whole of our Creed, and that there exists no other Immortality than what is centred in their names and in the names of their contemporaries, in whom this list is reflected :—

Jesus Christ ****	Raphael *
The Author of Job ***	Michael Angelo
Isaiah	Early English Balladists
Homer **	Giovanni Bellini
Pheidias	Georgioni
Early Gothic Architects	Titian
Cavalier Pugliesi	Tintoretto
Dante **	Poussin
Boccaccio *	Alfred **
Rienzi	Shakespeare ***
Ghiberti	Milton
Chaucer **	Cromwell
Fra Angelico *	Hampden
Leonardo da Vinci **	Bacon
Spenser	Newton
Hogarth	Landor **
Flaxman	Thackeray **
Hilton	Poe
Goethe **	Hood
Kosciusko	Longfellow *
Byron	Emerson
Wordsworth	Washington **
Keats **	Leigh Hunt
Shelley **	Author of <i>Stories after Nature</i> *
Haydon	Wilkie
Cervantes	Columbus
Joan of Arc	Browning **
Mrs. Browning *	Tennyson *
Patmore *	

Resim 44. William Holman Hunt, Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood I, 1905, s.159, New York, The Macmillan Company; London, Macmillan & Co., ltd.



Resim 45. William Holman Hunt, Valentine Rescuing Sylvia from Proteus, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 98.5 x 133.3 cm, 1851

Hunt'ın 'Valentine Rescuing Sylvia from Proteus' tablosu konusunu, Shakespeare'in az bilinen 'Two Gentlemen of Verona' oyununda yer alan bir sahneden almıştır. 1590 yılında yazıldığı düşünülen bu oyunda, sevgi, bağlılık, dostluk, kıskançlık ve ihanet temaları en yakın arkadaşı Valentine'nin nişanlısı Sylvia'ya aşık olan Proteus'un ihaneti ve ihanetinin açığa çıkması üzerinden aktarılmıştır. Hunt, Valentine'in nişanlısını Proteus'un tecavüzünden kurtardığı sahneyi resimlemiştir ve resmin üzerine oyundan alıntılacağı bu sahneye dair diyalogları işlemiştir. Hunt resmin edebi yönüne dikkat çekmek için, doğaya ilişkin detayları son derece gerçekçi resmetmiştir. Figürleri ise, Shakespeare dönemine uygun kıyafetler içerisinde sunmuştur.



Resim 46. William Holman Hunt, The Hireling Shepherd, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 76.4 x 109.5 cm, 1851

Hunt, ‘The Hireling Shepherd’ tablosunu, Shakespeare’in King Lear (Kral Lear) oyunundan bir alıntıdan ilhamla yapmıştır. Baba ve çocukları arasındaki ilişkinin birbirine paralel iki ayrı hikaye üzerinden konu edildiği bu trajik oyun öfke ve keder duyguları ile donatılmıştır. Hunt çobanı, koyunların hastalandıklarını göremeyecek denli ihmalkar ve flört etmekle meşgul halde resmetmiştir. Ayrıntıları incelikle işleyen Hunt’ın tablosunda dikkat çeken detaylardan biri çobanın elinde gördüğümüz ölü güvedir.



Resim 47. William Holman Hunt, Claudio and Isabella, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 75,8 x 42,6 cm, 1850-1853

Hunt'ın ilham aldığı bir diğer Shakespeare oyunu 'Measure for Measure' (Kısa Kısa) 'dır. Hunt bu oyunundan hapisane sahnesini, 1850-1853 yılları arasında 'Claudio and Isabella' isimli tablosuna konu etmiştir. 1853 yılında Royal Akademi'de sergilenen tabloya kaynaklık eden Shakespeare oyununda, cinsel ahlak üzerine kurulu ana tema ile farklı mizaçlara sahip iki kardeşin yaşadıkları, trajik seçim anlatılmaktadır.

Kısasa Kısas' ta nişanlısını hamile bıraktığı için Lord Angelo tarafından ölüme mahkum edilen Claudio'nun hikayesi anlatılmaktadır. Claudio'nun rahibe olan kız kardeşi Isabella, Claudio'nun hayatının bağışlanması için Lord Angelo'ya gider ve yalvarır. Angelo, Isabella'ya kardeşinin hayatına karşılık birlikte olmayı teklif eder. Isabella bu teklifi reddeder. Başta kız kardeşiyle aynı fikirde olan Claudio, daha sonra fikrini değiştirir. Hunt, Claudio'nun özgürlüğü için kardeşinden bakireliğini feda etmesini istediği kilit anı resmetmiştir. Bu tamda suç ve günah doğuran seçimleri tema olarak sıklıkla resimlerinde ele alan Hunt'a uygun bir konudur.

Hunt, Pre-Raphaelizm akımının kurulmasından yaklaşık iki yıl sonra yaptığı bu tabloda tüm detayları titizlikle işlemiştir. Belirgin bir odak noktasının olmadığı resimde, renklerin yoğun kullanımı duyguların yoğunluğu ile paralellik göstermektedir.

Oyunda genç adamın zindana düşmesine sebep olan nişanlısı yerine, kurtuluşunun simgesi kız kardeşi Isabella'yı görmekteyiz. Ayağında pranga ile resmedilen Claudio'nun gölgede olan yüzü, Isabella'nın bakışlarından uzağa çevrilidir. Hunt, bu tablo ile vermek istediği mesajı, çerçeveye kazıdığı, oyundan bir alıntı ile pekiştirmiştir.

“CLAUDIO: Ölüm korkunç bir şey

ISABELLA: Onursuz yaşamak daha beter”(Shakespeare, 2011: 60).



Resim 48. William Holman Hunt, *Isabella and the Pot of Basil*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60.7 x 38.7 cm, 1866-1868

Hunt'ın, John Keats'in 1818 yılında yazdığı, *Decameron*⁸ öykülerine dayanan şiiri 'Isabella, or the Pot of Basil' den ilhamla yaptığı tablosu O'nun edebiyat referanslı, çarpıcı resimlerine bir diğer örnektir. Zaten trajik bir hikayesi olan Isabella, tabloda fesleğene yaslanmış olarak resmedilmiştir.

⁸ *Decameron*: İtalyan Giovanni Boccaccio'nun 1349-1353 yılları arasında yazdığı 100 öyküden oluşan kitap.

“...

Ve O unuttu yıldızları, ayı ve güneşi

Ve O unuttu ağaçların üzerindeki maviyi

Ve O unuttu suların aktığı vadiyi

Ve O unuttu serin sonbahar meltemini

Gün sona erdiğinde hiçbir fikri yoktu

Ve gördüğü yeni sabah huzurlu değildi

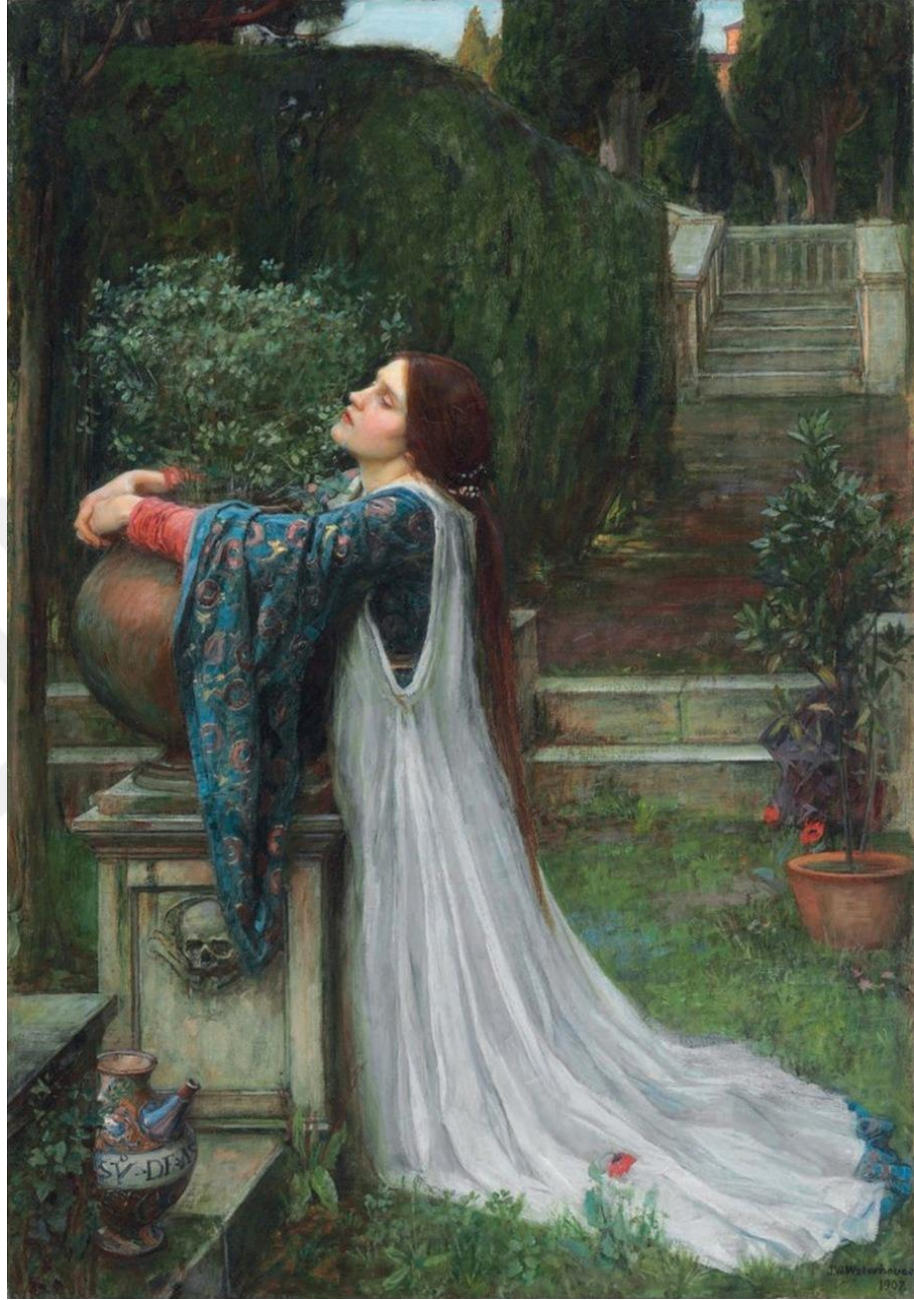
Karıştırdı tatlı fesleğenini her zamankinden fazla,

Ve çekirdeği gözyaşları ile nemlendirdi

...”⁹

Varlıklı bir ailenin kızı olan Isabella, kardeşlerinin yanında çalışan Lorenzo ile aşk yaşamaya başlar. Bu durumdan rahatsız olan Isabella'nın erkek kardeşleri Lorenzo'yu gizlice öldürür. Sevgilisinden günlerce haber alamayan Isabella bir gün rüyasında Lorenzo'nun hayaletini görür. Hayalet Isabella'ya, kardeşlerinin yaptıklarını anlatır ve cesedin gömülü olduğu yeri gösterir. Isabella gözlerini açtığında hayaletin gösterdiği yerde Lorenzo'nun cesedini bulur. Üzüntüden çıldıran genç kadın, sevgilisinin kafasını keserek saksıdaki fesleğenin altına gömer ve her gün bu saksının başında bir saat gözyaşı döker. Kardeşleri saksıyı zorla elinden alınca da ölür. Özellikle Pre-Raphaelistlerin ilgisini çekmiş olan bu hikaye pek çok yazar, şair ve ressam tarafından defalarca yorumlanmıştır.

⁹ John Keats'in 'Isabella, or the Pot of Basil' şiirinin 53. Bölümü tez yazarı tarafından Türkiye'ye çevrilmiştir.



Resim 49. John William Waterhouse, Isabella and the Pot of Basil, Tuval
Üzerine Yağlı Boya, 104.8 x 74 cm, 1907

3.2. John Everett Millais

“John Everett Millais, 1829 yılında İngiltere’nin Jersey kentinde, oldukça varlıklı sayılabilecek bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir” (Millais, 1899: 1).

Ailesi tarafından sanata olan eğilimi ve yetenekleri küçük yaşta fark edilerek desteklenen Millais, Royal Akademi’ye on bir yaşında girerek okul tarihinin en genç öğrencisi olmuştur. Sanatçı eğitimi süresince pek çok yarışmaya katılmış, sayısız madalya kazanmıştır. Millais, Akademi’den arkadaşı Hunt’ın geleneksel eğitimden rahatsızlığından kaynaklı yeni bir birlik oluşturma isteğini olumlu karşılayarak Pre-Raphaelizm akımının kurucu üyelerinden olmuştur.



Resim 50. John Everett Millais, Mariana, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 cm x 50 cm, 1851

Millais, hayatının çeşitli dönemlerinde, pek çok kez edebiyat kaynaklı resim ve illüstrasyon yapmıştır. Bunlardan biri Tennyson’un Shakespeare’in Kısasa Kısas oyunundaki Mariana karakterinden etkilenerek yazdığı ‘Mariana’ şiirinden bir sahneyi resmettiği aynı isimli tablosudur.

Tennyson'un 1830 yılında yayınlanan 19.yy toplumunun sorunlarına yaptığı göndermelerle dolu şiiri, Millais tarafından güçlü renk kullanımı ve sembolist bir dille yorumlanmıştır. Millais'in Mariana'sı, 1851'de Royal Akademi'de Tennyson'un şiirinden şu dizelerle birlikte sergilenmiştir;

“...

Sadece, 'Hayatım çok kederli,

O gelmeyecek,' dedi;

Kadın, 'Ben yorgunum, yorgunum,

Ölü olmayı yeğlerdim' dedi!”¹⁰

Millais edebiyat temelli bu tablosunda, 19.yy'da kadının yalnızlığını, figürün ifadesine yerleştirdiği hüznün ve melankoli duyguları ile görselleştirmiştir. Millais'in Mariana'sı, sosyal hayatın dışında, sınırlı yaşamı içerisinde, bulunduğu odaya hapsolmuş gibi görünmektedir.

¹⁰ Alfred Tennyson'un 'Mariana' şiirinden bu dizeler tez yazarı tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.



Resim 51. John William Waterhouse, Mariana in the South, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 114 × 74 cm, 1897

Dayanılmaz acı ve yalnızlığın doğurduğu melankoli ile dolup taşan Mariana karakteri John William Waterhouse¹¹ tarafından da resmedilmiştir. İki sanatçı aynı hikayeyi ele almalarına rağmen, Waterhouse'un Mariana'sının yüzünde Millais'in yansıttığı derin melankoli, yalnızlık ve acı duygularından çok kaybettiği aşkı özlem ve şehvetle anan bir ifade vardır.

Pre-Raphaelizm üyeleri, kendileri gibi gerçeklik, doğa, değerler ve sorunlar üzerine yoğunlaşan Shakespeare'in eserlerinden ilham alarak pek çok resim ve

¹¹ John William Waterhouse: Pre-Raphaelistlerin en büyük mirasçısı olarak görülen İngiliz ressam. Merak uyandıran, şaşırtıcı bir havanın hakim olduğu resimlerinde, mitolojik ve tarihsel hikayeleri, dramatik, şiirsel bir dil kullanarak tuvallerine aktarmıştır.

illüstrasyon yapmışlardır. Shakespeare'in oyunlarını, 19.yy toplumuna ve sorunlarına uyarlayarak geçmiş ve modern bir araya getirerek kurgulamışlardır.

Shakespeare'in, din, iktidar, aile gibi konularla harmanladığı tragedyası Hamlet, 19.yy ressamlarının referans aldığı başlıca eserlerden biridir. Hamlet' in annesi kocasının ölümünün hemen ardından, kocasının katili-kardeşi ile evlenmiştir. Bu trajik olaydan sonra kadınlara karşı nefret beslemeye başlayan Hamlet, sevgilisi Ophelia'ya hak ettiği gibi davranmamış, O'nun delirerek her zaman kıyısından çiçek topladığı nehirde intihar etmesine sebep olmuştur. Eserde itaatkar ve sorgulanamaz bir portre çizen Ophelia'nın delirişi ve intiharı aslında O'nun tüm bu trajediye başkaldırısıdır.

Aşkına karşılık bulamayarak kendi yaşamına son veren, edebiyat tarihindeki en masum ve trajik kadın karakterlerden biri olarak görülen Shakespeare'in Ophelia'sı, birçok şarkıya, filme, tabloya da konu olarak ölümsüzleşmiştir. Bunlardan en bilinenlerinden biri Millais'in, 1851-1852 yılları arasında Ophelia'yı boğulmadan hemen önceki hali ile resmettiği aynı isimli tablosudur. Millais'in Ophelia'sı, Pre-Raphaelizm akımının en önemli eserlerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Millais Ophelia tablosunda, Shakespearean objelere ve doğal detaylara yoğun dikkat ve titizlik göstererek akademik geleneğin dışına çıkmış, her detayı olabildiğince gerçekçi çalışmıştır. Sanatçı teknik becerisi ve artistik bakış açısıyla güçlü ve hafızalarda yer edecek bir eser ortaya koymuştur. Eseri için, Hamlet' in Ophelia'nın babasını öldürmesinden sonra Ophelia'nın akıl sağlığını yitirerek, zamanı için hiç normal olmayan bir biçimde kendisini boğduğu sahneyi seçerek resimlemiştir. Su üzerinde görülen Ophelia'nın orta kısmı yavaş yavaş batmaya başlamıştır. Millais'in resim için özel olarak satın aldığı bir kıyafet içerisindeki figürün aynı zamanda onu aşağıya çekmeye yardımcı olacak olan elbisesinin kumaşın ağırlığını açıkça görülmektedir. Ellerin duruşu teslim olduğunu, kaderini kabul ettiğini işaret etmektedir.



Resim 52. John Everett Millais, Ophelia, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 762 x 111.8 cm, 1851-1852

Ophelia'nın etrafı birbirinden farklı mevsimlerde açan çiçek ve botanik bitkilerle çevrelenmiştir. Sanatçı resmin bu doğa kısmı için beş ay boyunca açık havada nehir kıyısında çalışmış, kendini epey zorlamıştır. Resimde yer alan bitkilerden bazıları Shakespeare'in oyununda açıkça tanımlandığından bazıları sembolik anlamından dolayı resme dahil etmiştir. Örneğin, figürün boynunun etrafındaki menekşe halkası sadakat, namus ve genç yaşta gelen ölümü simgelerken, gelincik ise ölüm ve uykuyu işaret etmek için oradadır. Millais'in Ophelia'nın ölü yüzünün yanına yerleştirdiği, güzellik, gençlik ve aşkı temsil eden güllerin tabloda karşımıza çıkmasının muhtemel nedeni ise Leartes'in oyunda kız kardeşine 'Mayıs Gülü' olarak seslenmesidir. Oyunda geçtiği için tabloda yer alan bir diğer canlı ise ardıç kuşu¹²dur. Oyunun dördüncü perde beşinci sahnesinde Ophelia Laertes ile konuşmasında, 'Tatlı şeker Robin' den başka kalmadı neşem' demektedir.

¹² Robin: İngilizce'de ardıçkuşu.

“OPHELIA: Bak bunlar biberiye. Hatırlayasın diye. Ne olur canım, hatırla. İşte, bunlar da menekşe. Düşünesin diye.

LAERTES: Deliliğin el kitabı: Düşüncelerle anıları bağlıyor.

OPHELIA: Şunlar rezene; şunlar da hasekiküpesi. İşte sana biraz sedefotu, biraz da bana. Pazarları, şükran otu diyebiliriz ona. Oh, sen sedefotunu değişik takınmalısın. Bak, bir papatya. Kokulu menekşe de getirecektim sana, ama babam ölünce hepsi kurudu. Sonu iyi olmuş diyorlar.

(Şarkı söyler.)

Tatlı şeker Robin' den başka kalmadı neşem” (Shakespeare, 2007: 173).

Yaşam ile ölüm arasında ağır ağır sürüklenen Ophelia'nın bedeni yavaşça karanlık suya doğru batarken, Victoria dönemi sanatında çok yaygın olan melankoli gerilimini de tekrar hissetmiş oluyoruz. Doğanın parlak renkleri ve Ophelia'nın solgun yüzü arasındaki zıtlık, özlemini çektiği, yokluğu onda umutsuzluğa neden olan şeyle birleşerek melankoliyi yaratmıştır.

Tıpkı aklını kaybeden Ophelia gibi, varlık-hiçlik, tutku-intihar, mutluluk-hüzün gibi çelişki ve zıtlıklar arasında gidip gelen melankolikler, ölüm ve yaşam arasında da ruhsal olarak savrulmaktadırlar. Melankolinin karşıtlıkları barındırması O'nun trajedi ile olan sıkı bağlantısından kaynaklanmaktadır. Trajik kavramından türeyen, yaşamdaki zıtlıklar ve çelişkilerin estetik bir dille bir arada ele alınıp aktarıldığı, ana ögesi ölüm olan 'trajedi', zaten bu karşıtlıklardan var olan toplumun bu bütünsel yapısı üzerine düşünmesini sağlamaktadır. Tragedya bünyesinde, onur, özgürlük, hak-hukuk gibi kavramlar uğruna genellikle otoriteye karşı savaştan, 'soylu' kahramanları barındırır. Maurice Blanchot'a göre trajedinin var olduğu bir hayat sıradanlıktan çıkmış, zıtlıklar arasında ve sürekli bir gerilimle yaşanmaktadır ancak sabırla beklenip, varoluşun derinliklerinde bilince ulaşıldığında çelişkilerin ve gerilimlerin tümünün ortadan kalkıp her şeyin aydınlanacağını eklemiştir.

Geçmişin geçtiğine inanmayan ve orada yaşanmış acılara şimdi sahip olduğu kimliği yarattığından dolayı bağlı olan melankolik ruhun, gelecekte olabileceklere karşı

da devamlı endişe duymaktadır. Geçmişî şimdiki zaman içerisinde sürekli olarak yeniden kurgulayıp yaşayan ve bu durumdan kurulma isteği ya da çabası olmayan melankoliğin zaman zaman ölümün sınırlarında gezinen bu görüntüsü sanatçıların yapıtlarında can bulmuştur. Walter Benjamin'e göre varlık ve yokluk, arınma ve günahkarlık, dünyevilik ve aşkınlık, görünen ve görünmeyen arasındaki bulanıklık arasındaki gerilimde yaşayan trajik ruhun yansıtıldığı bu tarz eserlerde ele alınan karmaşık yapı izleyiciyi kendine katılmaya davet ederek tehdit oluşturmaktadır.

Üzerine düşünöldüğü zaman kişide genellikle tedirginlik, korku gibi duygular uyandıran bir kavram olan ölüm ise, gerçekliğinin ötesinde, bir sanatçının eserinde karşımıza çıktığında trajikliği dışında estetik bir biçim almaktadır. Melankolik, bu kaçınılmaz gerçekliği korku değil, umutsuzluk duygusunun yardımıyla kabullenmiştir. Trajik olanı, bireyde var olan kendi kaderini kendi belirleme tutkusu ve bunun gerçekleşmesini imkansızlaştıran engeller melankolik eylemsizliğe sürükler. Romantik sanatçılarda ölüm tercihinin cesaret gerektiren bir karşı çıkış olduğu, ölümünde adeta bir sanat eseri gibi efsanevi ve trajik olması gerektiği düşüncesi hakimdir. Bazen sanat eserinden alınan haz, yaşamın trajedilerini kavramış sanatçının deliliğinden yayılmaktadır.



Resim 53. John Everett Millais, Ophelia için eskiz, Kağıt Üzerine Kalem, 30.7 x 23.2 cm, 1852

Ophelia'nın kendini nehre bıraktığı trajik anı şiirsel bir üslupla resmetmiş olan Millais'in Ophelia'sına poz veren kişi ise, Hunt, Walter Deverell gibi dönemin önemli Pre-Raphaelizm sanatçılarna modellik yapan, Rossetti'nin eşi ve ilham perisi Elizabeth

Siddal'dır. Millais'ın kış mevsiminde yaptığı bu eser için, o zaman on dokuz yaşında olan Siddal, suyu sıcak tutabilmek adına yerleştirilmiş lambalarla ısıtılan küvette elbiseleriyle poz vermiştir. Ancak bu lambaların sönmesi sonucu soğuk suda ıslak elbiseleriyle modellik yapan Siddal zatürreye yakalanmıştır. Siddal'ın babası sanatçıyı hukuki yollara başvurmakla tehdit etmiş ancak olay Millais'ın doktor masraflarını ödemeyi kabul etmesi üzerine sorun çözülmüştür.

Shakespeare'in Hamlet oyunu Ophelia karakterinin gerçek doğasını tam olarak okuyucuya göstermediğinden bu karakterin nasıl olduğu tartışması herkese açıktır. Arthur Rimbaud 1870 yılında yazdığı Ophelia adlı şiirinde, okuyucunun oyunda net olarak görmediği Ophelia karakteri için düşünceler ve görüntüler yaratmıştır. Rimbaud'un şiirindeki Ophelia görüntüsü, çoğu temsilindeki gibi nehirde uzanmaktadır. Oyunda üstü kapalı söz edilen Ophelia'nın güzelliğini Rimbaud, 'Sen ey solgun Ophelia, kar gibi güzel!' dizeleriyle tanımlamıştır. O'nun şiiri Ophelia'yı, hayatı bazı belli faktörlerden dolayı mahvolan, deliliğe ve nihai sona sürüklenen masum-saf bir çocuk olarak göstermektedir.

“...

Bin yıl geçti, Ophelia yine üzgün,

Uzun sular da kefen gibi akıyor.

Bin yıldır, gündüz gece, deli gönlünün

Hüznünü meltem yellerine döküyor.

...

Sen ey solgun Ophelia, kar gibi güzel!

Sulara gelin oldun ergen çağlarda!

-Çünkü Norveç doruklarından esen yel

Acı özgürlüğün tadını öğretti sana:

...

Ve diyor ki Ozan: Aydın gecelerde

Opheliyam çiçekler devşiriyorsun;

Hep böyle yüz ak gelinliğinle suda

Dalgalar beşiğini sallayıp dursun” (Rimbaud, 2001: 79-80).

Millais'in Shakespeare'in eserinden etkilendiği gibi, günümüzde de İran asıllı sanatçı Shirin Neshat, “Women Without Men” isimli filmi çekerken Millais'in Ophelia'sından ilham almıştır.¹³



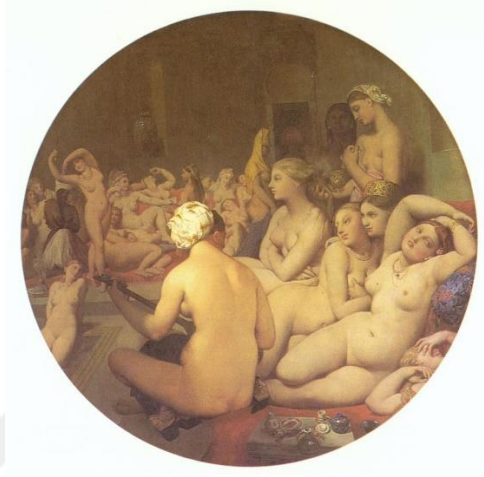
Resim 54. Shirin Neshat, Women Without Men, 2009

Farklı yorumlara oldukça açık olan bu filmdeki, en çarpıcı ve dokunaklı hikayelerden biri, anoreksik fahişe olarak izlediğimiz Zarin'e aittir. Filmin bir sahnesinde, Zarin'in nehirde yüzen bedeni, Millais'in Ophelia'sını akıllara getirmektedir. Millais'in resminde, Hamlet'in Ophelia'sının nehre düşüp öldüğü intiharını görmekteyiz. Çok fazla tartışmanın konusu olan Ophelia karakterinin yorumlanması ve ne tür değerleri temsil ettiği de değişkenlik göstermektedir.¹⁴

¹³İslam ve batı arasındaki karşıtlık, feminizm ve maskülenlik, özel yaşam ve toplum hayatı, eski ve modern gibi zıt kavramlara eserlerinde yer veren Neshat, yazar Sharnush Parsipur'un 1989'de yazmış olduğu aynı adlı romana dayanan 2009'da çektiği filmde, her karaktere kendi hikayelerini anlatması için kendi sesini vererek, Arap ve İran kültürlerindeki klasik kadın temsilini sorgulamaktadır. Film, 1953 İran darbe döneminde farklı sosyal sınıftan beş kadının, yaşadıkları ataerkil toplumun baskısı altında nasıl özgürlüklerinden mahrum bırakıldıkları ve yeniden kendilerini keşfetmeleri hakkındadır. Bu kadınlar yaşamlarına ataerkil toplumun egemenliği altında başlamışlardır. Fakat hepsi, erkek egemenliğinden uzakta kendilerini yeniden keşfetmek için yollarını bulmuştur.

¹⁴ Yalnızlık ve yabancılaşması meseleleriyle baş etmek zorunda kalan Zarin, film boyunca hiç konuşmaz fakat biz onu hep anlarız. Bedeni ile problemleri olan bu karakter, dünyasında yanlış giden her şey için kendisini bedeni aracılığıyla cezalandırır. Öyle ki, onu, bir sahnede, kadınlar hamamında kanayana dek derisini fırçalarken görürüz. Filmde en günahkar olarak görmeyi umduğumuz bu acı çeken karakter, aslında manevi açıdan en derin olan olarak sunulmuştur. Bu Shakespeare karakteri kimi zaman hasta genç bir çocuk

Neshat'ın atıfta bulunduğu bir diğer eser, Ingres'in 1862 tarihli Turkish Bath (Türk Hamamı) isimli tablosudur. Neshat, Ingres'in bu güzel oryantalist resmindeki banyo sahnesini, anoreksik olan ve kanayan Zarin karakteriyle yıkmıştır.



Resim 55. Jean Auguste Dominique Ingres, Turkish Bath, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 198 cm, 1863



Resim 56. Shirin Neshat, Women Without Men, 2009



Resim 57. Shirin Neshat, Women Without Men, 2009

olarak görülmüş, bazen sadece Hamlet' in erkek egemenliğinin bir nesnesi olarak yok sayılmıştır. Ve Neshat'ın da filmdeki bu sahne ile eleştirmeye çalıştığı, Ophelia'nın hiçbir zaman tek başına bir karakter olarak okunmadığı, yalnızca Hamlet ile ilişki bir şekilde ele alındığıdır. Bir kez daha kadın imgesini nesneden özneye çevirmeye çalışan Neshat, Zarin'in bedeninin kullanarak filmin bazı diğer sahnelerinde de, tarihteki resimleri aynı şekilde yeniden düzenleyerek stereotip kadın imgesini eleştirmektedir. Ve Zarin'in bedenini nesneden özneye dönüştürerek O'na bedeninin kontrolünü eline alarak erkekler tarafından oluşturulan fikir ve değerleri silme yetisi vermektedir.



Resim 58. Lars Von Trier, Melancholia, 2011

Şu an Tate Müzesi'nde yer alan, trajik hikayesi nedeniyle izleyicide hala garip hisler uyandıran, Millais'in güzel ve masum Ophelia'sından ilham alan eserlerden biri Lars Von Trier'in kozmik bir felaketle başlayan ve biten 'Melancholia' filmidir.¹⁵

Millais Ophelia'yı resmedişinden yaklaşık bir yıl sonra, henüz yirmi dört yaşında iken Royal Akademi üyeliğine seçilmiştir. Sanatçının Akademi üyeliği diğer Pre-Raphaelizm sanatçıları ile bağının kopmasına neden olmuştur. 1852 yılına dek semboller ve detayların öne çıktığı eserlerinde, Akademi üyeliğinin ardından değişim gözlenmiştir. Millais bu tarihten sonra yaptığı eserlerinde, daha öncekinden çok daha fazla duygu-dram üzerinde durmuştur.

¹⁵ Poster, Millais'ın eserinden esinlenerek hazırlanan filmin giriş bölümünde bazı saniyelerde de bu etkilenme açıkça görülmektedir. Trier'in ruhsal sıkıntılar içerisinde, bir şeylerden kaçmaya çalışan, bulunduğu yere ait olmama ile birlikte hiçlik duygusunu film boyunca izleyiciye hissettiren melankolik Justine karakteri, Millais'nin Ophelia'sının modern yorumuyla, beyaz gelinliği içinde dereye görünmektedir.

“Millais, akademiye üye olarak seçilmesinin ardından 1854-1859 yılları arasında sanatında bir anlamda geçiş dönemi yaşamıştır. 1859 yılından itibaren ise aralarında Moxon Tennyson, Once a Week ve Cornhill Magazine’in de bulunduğu çeşitli magazin dergileri için illüstrasyonlar yapmaya başlamıştır” (Millais, 1899: 359-360).

Pre-Raphaelizm ile bağının kopmasından bir süre sonra ise dönemin saygın entelektüeli Ruskin ve eşi Effie Gray ile birlikte İskoçya’ya yolculuğa çıkan Millais, Gray ile yakınlaşmıştır. Zaten başlangıcından itibaren birliktelikleri problemlili olan Gray, İngiltere’ye döndüğünde Ruskin ile evliliğini feshettirerek Millais ile evlenmiştir. Bu evlilikten sekiz çocuk dünyaya gelmiştir. Millais, kalabalık ailesine bakabilmek için 1869’a dek, Pre-Raphaelizm üslubundan uzaklaşarak, ‘Once a Week’ gibi çeşitli gazete ve dergiler için Tennyson, Dinah Mulock, Thomas Hood’un da aralarında bulunduğu edebiyatçıların eserlerinin sayısız illüstrasyonunu yapmıştır.



Resim 59. John Everett Millais, Bridge of Sighs, Kağıt Üzerine Gravür Baskı, 17.6 x 12.5 cm, 1858

Millais Hood'un ilk kez 1844'te yayımlanan 'The Bridge of Sighs' (Ahlar Köprüsü) şiirini konuya sadık kalarak resimlemiştir. Sanatçının gravür tekniğini ustaca kullanarak yaptığı bu illüstrasyonda, Hood'un şiirinde bahsettiği gibi, köprünün kenarında çaresizce dikilen, kalın, siyah pelerininin altında bir bebek gizler gibi görünen genç bir kadın vardır. Bu köprü, 19.yy İngiltere'sinde özellikle evlenmeden anne olanlar ya da hayat kadınlarının toplumdan dışlanma, utanç ve yoksulluktan kurtulmak için tek yol olarak intihar etmeyi seçtiği bilinen bir yer olarak ünlenmiştir. İlk olarak Hood'un, ardından Millais'in eseri, günümüzde hala devam etmekte olan çifte standardın sebep olabileceklerini gözler önüne sermektedir.

3.3.Dante Gabriel Rossetti

19.yy'a damgasını vuran akım Pre-Raphaelizm akımının kurucularından İtalyan asıllı İngiliz ressam, illüstratör, şair ve çevirmen Dante Gabriel Rossetti 1828 yılında Londra'da doğdu. Dante Gabriel Rossetti'nin Profesör olan babası Dante'yi çok sevdiği için oğluna Dante adını koymuştur. Rossetti de, Dante'den çeviriler yapmış, Dante üzerine şiirler yazmış ve ondan esinlenerek resimler yapmıştır.

“İtalyan göçmen bir ailenin oğlu olan Rossetti, çocukluk yıllarından itibaren ressam ve şair olarak sanatı adına yeni ve çağdaş metotları denemeyi istemiştir. Dante ve Dante'nin şiirleri konusunda profesör olan Rossetti'nin babası, ressamın şiire olan ilgisinin başlıca nedenidir” (Prettejohn, 1997: 8).



Resim 60. Dante Gabriel Rossetti, Faust: Part I, Saman Kağıdı Üzerine Siyah Kalem ve Kahverengi Mürekkep, 27.7 × 21.7 cm, 1846–1848

Sanatçı bir aileden gelen Rossetti'nin erkek kardeşi William Michael Rossetti eleştirmen, kız kardeşlerinden Christina Rossetti şair, diğer kız kardeşi Maria Francesca Rossetti ise bir yazardır. Pre-Raphaelizm şairi olan Christina Rossetti'nin 'Who shall deliver me?' şiiri, Fernand Khnopff'a ilham vermiştir. Khnopff'un, kişinin iç dünyasında yaşadığı karışıklıkların anlatıldığı bu şiirden ilhamla yaptığı resimde, kadın temsili üzerinden ruhsal dalgalanmalar pek çok sembolle beraber yansıtılmıştır. Pre-Raphaelizm sanatçılardan oldukça etkilenmiş olan Khnopff, tıpkı onlar gibi resim ve edebiyat arasında bağlantı kurarak çalışmıştır.



Resim 61. Fernand Khnopff, I Lock My Door Upon Myself, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72.7 x 141 cm, 1891

“Kapıyı üzerime kilitledim ve
Onları dışarıda bıraktım
Ancak beni kim dışarıda bırakacak
Aralarında en iğrendim kendimken”¹⁶

Küçük yaştan itibaren edebiyat ve sanat ile iç içe olan Rossetti, ilerleyen yıllarda resimlerini yazdığı şiirlerle bütünleştirerek, iki yeteneğini bir arada kullandığı özgün bir stil geliştirmiştir. Öğrenim hayatı boyunca sanat ve edebiyat kulüplerinde yer alan Rossetti, henüz on üç yaşında iken resim eğitimi almaya başlamıştır. Royal Akademi’de öğrenciliği sırasında da sık sık Shakespeare, Byron ve Goethe okumuş ve onların eserlerini resmetmiştir. Bu süreçte Akademi’nin Rönesans ressamalarını taklit etmeye yönlendiren eğitimine karşı çıkan Hunt ve Millais ile tanışarak Pre-Raphaelizm akımına dahil olmuştur. İlerleyen dönemlerde okulda verilen eğitimden iyice rahatsız olan sanatçı resim eğitimini yarıda bırakmıştır. Eğitimini tamamlamayan Rossetti, anatomi ve boya bilgisinin yetersiz ve hatalı olduğu gerekçesiyle hayatı boyunca eleştirilmiştir.

¹⁶ Christina Rossetti, ‘Who shall deliver me?’ şiirinden bu dizeler tez yazarı tarafından Türkçe’ye çevrilmiştir.

“... eleştirmenler tarafından teknik ve kabiliyet açısından Hunt ve Millais’ye göre daha az yetenekli olarak değerlendirilmiş; resimlerindeki anatomi, perspektif gibi özelliklerin yetersizliği, eleştirilerin odağında yer almıştır” (Treuherz, 2003: 12).

Rossetti, sanatta akademizme karşı çıkan Hunt ve Millais ile birlikte, çoğu anlayamayıp başarısız bulunan sergiler yapmıştır. Önce bünyesine başka sanatçıları da katarak büyümüş olan akım kısa bir süre sonra dağılmıştır. Fakat Rossetti Pre-Raphaelizm akımını çerçevesinde resimler yapmaya devam etmiştir.



Resim 62. Ford Madox Brown, Take Your Son, Sir, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70.5 x 38.1 cm, 1821–1893

Akademideki eğitimi yetersiz bulan Rossetti, 1848 yılında çalışmalarında erken İtalyan üslubunu benimseyen sanatçı Ford Madox Brown’dan resim dersleri almıştır. Rossetti’yi Pre-Raphaelizm üslubunu oluşturmada etkileyenin de sade doğa ve figür tasvirleri kullanan, çizgiyi ön plana çıkararak çalışan ustası Brown olduğu

düşünülmektedir. Pre-Raphaelizm üyesi olmamasına karşın grafik çizgideki şiirsel tarzı nedeniyle adı akımla sıkça anılmaktadır Brown'ın. Ressamın Pre-Raphaelizm üsluptaki çalışmalarından biri 1851 tarihli 'Take yoğur Son, SÜ'dür. Brown'ın eşi ve yeni doğan bebeklerini resmettiği bu eserde, poz klasik Meryem ve İsa'yı anımsatmasına karşın resimde yaratılan gergin atmosfer klasik annelik, evlilik ve kutlama temaları ile tezatlık oluşturmaktadır. Annenin arkasındaki aynadan yansıyan sanatçının portresi ve odadaki detaylar da bu yağlı boya resmi yapıldığı dönem geleneksel tablolarından ayıran bir diğer ayrıntıdır.

Rossetti, yirmi beş yaşında iken, Pre-Raphaelizm ressamlarının gözde modeli Elizabeth Siddal ile tanıştı. Yakın arkadaşlarından Millais'in Ophelia'sına da modellik yapan Siddal, güzel ve yetenekli bir genç kadındı. Fakat zaten melankolik bir mizaca sahip olan kadının bünyesi zayıftı ve çok sık hasta oluyordu. İkisi 1860 yılında evlendikten sonra, Rossetti ilham perisine şiirler yazmaya ve takıntılı bir şekilde resimlerini yapmaya başladı. Siddal'ın hastalığı, evlendikten bir yıl sonra ölü bir bebek dünyaya getirmesinin ardından arttı ve acısını yatıştırmak için içtiği alkol-afyon karışımı nedeniyle 33 yaşındayken hayata gözlerini yumdu. Ölümünün ardından, zaten depresyondaki kadının karışımı bilerek içerek intihar ettiği yönündeki söylentiler çıkmıştır. Bu kaybın ardından Rossetti'nin ruh sağlığı bozulmuş, depresyon, paranoya ve alkolizmle boğuşmuştur. Siddal'ı saçlarına sardığı şiirleri ve Dante'nin çok genç yaşta ölen sevdiği Beatrix için yazdığı Vita Nuova (Yeni Hayat) birlikte gömmüştür. Fakat yedi yıl sonra tabutu açtırarak şiirlerini geri almış ve bir kitap olarak yayınlamıştır. Rossetti'nin karısına yazdığı şiirlerden oluşan bu kitap o dönem erotik bulunmuş, aşağılanmıştır.

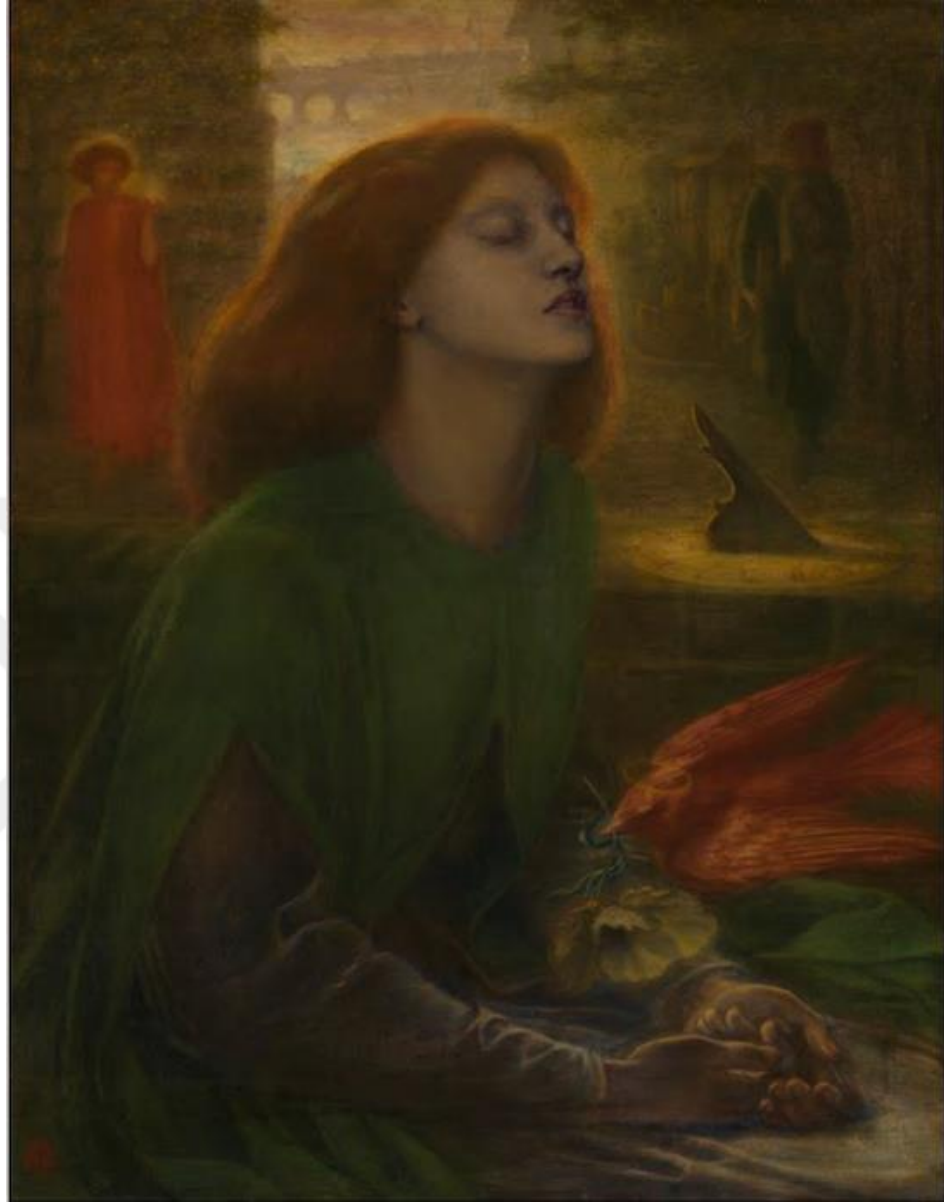
Kitabı beğenilmeyen Rossetti, eşini ölümünün ardından Dante'nin Vita Nuova'sundan ilham alarak yaptığı, 'Beata Beatrix' tablosu ile ölümsüzleştirmeyi başarmıştır. Aslında Siddal ölmeden önce eskizlerini yaptığı bu yağlı boya resimde, eşinin ölümünün ardından pek çok değişiklik yapmıştır.



Resim 63. Dante Gabriel Rossetti, Beata Beatrix için eskiz, Kağıt Üzerine Kalem, 15 x 11.9 cm, 1850



Resim 64. Dante Gabriel Rossetti, Beata Beatrix için eskiz, Saman Kağıdı Üzerine Siyah Kömür Kalem, 20 x 17 cm, 1862



Resim 65. Dante Gabriel Rossetti, Beata Beatrix, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
86.4 x 66 cm, 1864-1870

Şuan hala Tate'de görülebilen tablo, bulanık atmosferi, içerdiği semboller ve hikayesi ile bir rüyayı anımsatmaktadır. Gözleri kapalı cennete doğru bakar halde resmedilen melankolik figürün elleri arasında, ölüm habercisi olan kuşun bıraktığı haşhaş vardır. Haşhaş Siddal'ın ölümüne yol açan bağımlılığını simgelemektedir. Siddal'ın gerisinde, Dante ve Aşk figürleri vardır.



Resim 66. Dante Gabriel Rossetti, Proserpine, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 125.1 x 61 cm, 1874

Hayatı boyunca, edebi eser ve mitolojik hikayelerden etkilenecek pek çok eser ortaya koyan Rossetti'nin mitolojik tanrıça Persephone'nin öyküsünden ilham alarak yaptığı, 1874 tarihli 'Proserpine' adlı resmi en dikkat çekici tablolarından biridir.

Bu mitolojik efsaneye göre, yeryüzündeki buğday-hasat işlerinden sorumlu Demeter ve Zeus'un kızı Persephone, ölümler ülkesinde yediği nar nedeniyle Hades tarafından, yılın altı ayı yer altında dünyasında yaşamaya ve istemediği bir evliliğe zorlanmıştır. Aldığı bir lokma yüzünden tüm hayatı mahvolan tanrıçanın üzgün annesi, kızının yer altında olduğu altı ay boyunca yeryüzündeki işlerini üzüntüsünden aksatmış ve mevsimler işte böyle oluşmuştur. Rossetti Persephone'nin elinde nar ile yer altı dünyasına sıkışmış en az sekiz resmini yapmıştır. Ayrıca resme eşlik edecek bir sone yazmıştır. Resmin şuan Tate'de olan yedinci versiyonu en çok bilinenidir. Koleksiyoner Frederick Leyland için yapılan bu resim için asıl fikir yasak elmayı tutan Havva imgesi ve yaratılış sahnesidir. Havva gibi yasak bir meyveyi yediğinden cezalandırılan bu iki kadının hikayesi temel olarak benzerlik göstermektedir. Düşünceli ve hareketsiz görünen tanrıça Persephone, elinde yılın altı ayı ölümler diyarına hapsedilmesine neden olan narı tutmaktadır. Tanrıçanın eli, rahatsız ve doğal durmamaktadır. Bu rahatsızlık, O'nun elbisesinin hiç doğal durmayan katlarından da anlaşılmaktadır. Arka planda ise, genellikle mezarlıklarda filizlenen, ölüm ile ilişkilendirilen bitki sarmaşık yer almaktadır. Pek çok kişinin vurguladığı gibi bu tablo Rossetti'nin özel hayatı ile paralellik gösterdiğinden ayrıca önem taşımaktadır.¹⁷

Ölüm, hatıra, sadakat ve ölümden sonrası gibi konuları eserlerinde kullanarak melankoli yaratan Rossetti, psikolojik açıdan pek çok zorlukla başa çıkmak zorunda kalmış, hayatının son dönemlerinde uykusuzluk nedeniyle ilaçlar almış, hatta bir

¹⁷ Rossetti bu tabloyu yapmadan önce, sayısız nedenden ötürü, sinir krizi geçirmiş, paranoyaklaşmış, alkol ve eter bağımlısı olmuştur. Bunların en önemli sebeplerinden biri ölen eşi Siddal'ın hatırasının onu yaşamı boyunca peşinde olmasıdır. Fakat Rossetti bu resmi yaparken karmaşık bir üçgeni içerisinde yer almıştır. Rossetti resme modellik yapan evli Jane Morris'e aşık olmuştu. Bu resimde kolayca tanınabilmesini sağlayan özellikleriyle resmedilen Morris, Rossetti'nin yakın arkadaşı William Morris'in eşi idi. Ve resmin yapıldığı dönemde üçü aynı evde yaşıyordu. William Morris, Rossetti ve eşi arasındaki bu samimiyeti tolere edip görmezden gelmeyi seçmişti. Jane ise Persephone ile pek çok bakımdan benzerlik gösteriyordu. Her ikisi de mutsuz oldukları bir evliliği sürdürmek zorunda kalan, özgürlüğe özlem duyan kadınlardı.

keresinde intiharı denemiştir fakat tüm bunlara rağmen 1882 yılında hayata gözlerini yumana dek resim yapmaya devam etmiştir.

19.yy Avrupa'sında yaşanan önemli değişimler çerçevesinde oluşturulan melankoli temsillerinin hem edebiyat hem resim alanında görselleştirilmesinin en etkili örneklerini kuşkusuz Pre-Raphaelist sanatçılar vermişlerdir. Üç genç İngiliz sanatçının, dönemin geleneksel eğitimine ve sanat anlayışına karşı oluşturdukları birliktelikten doğan akım çerçevesinde, edebiyat referanslı sayısız resim yapılmıştır. PRB sanatçıları eserlerini, resimlerine eşlik eden açıklayıcı metin ya da şiirlerle sıkça, edebi referanslar, kutsal metinler, güncel gelişmeleri kurgulayarak oluşturmuşlardır. Yaşadıkları çağın sorunlarına kayıtsız kalmayarak, eleştirel ve sorgulayan bir tutumla eserlerini vermiş olan Hunt, Millais, Rossetti, form, içerik-tema ve simgesel anlatımları ile dönemin melankolisini gerçekçi bir dille ortaya koymuşlar ve kendilerinden sonraki sanatçılara farklı ve yeni bir bakış açısı sunmuşlardır.

SONUÇ

19.yy Batı Avrupa edebiyat ve resim sanatında melankolinin izini sürdüğüm bu çalışmanın bütününe bakıldığında, melankoli kavramının, bulunulan çağ ile birlikte şekil değiştirmiş ve bu nedenle her dönem farklı biçimde ele alınmış olduğu gözlemlenmiştir. Bu sebeple, melankolik öğelerin araştırıldığı bu çalışma, kavramın çok katmanlı yapısı itibari ile tarihsel süreçler içerisindeki çeşitli tanımlamalarına uygun olarak incelenmiştir.

İlk olarak Homeros destanlarındaki kahramanların mizaçlarında rastladığımız melankoli, Antik Çağ'da genel olarak deha ile ilişkilendirilirken, Orta Çağ'da 'acedia' olarak kabul edilerek inançlı bireylerin uzak durması gereken bir günah olarak görülmüştür. İsteksizlik ve tembellikle birlikte anılan acedia günahı, Orta Çağ'da Dante gibi sanatçılar tarafından pek çok kez işlenen bir kavram olmuştur.

Melankolinin görsel tarihine ise, ilk kez Hipokrat'ın dört özsu öğretisini referans alan Orta Çağ'daki medikal ağırlıklı elyazması kitap ve takvimlerde rastlarız. Melankolik bu çizimlerde, özsularla eşleştirilen mizaçlara uygun dört figür ile yer almaktadır.

Rönesans'ta hümanizmin etkisiyle Antik Çağ'daki gibi deha ile anılarak olumlu karşılanmıştır melankoli. Bu çağda ortaya konan en önemli eserlerden biri Dürer'in melankoliyi kadın figürü ile tanımladığı Melencolia I adlı gravürüdür. Dürer'in eli başına dayalı kadın figürü, kendisinden sonra çok kez tekrarlanan klasik melankoli pozunun ilk örneklerinden olması dolayısı ile de oldukça önemlidir. 17.yy'a gelindiğinde ise melankolinin ele alınış biçimi tekrar değişim göstermiştir. Bu çağdan itibaren artık sanatçılar eserlerinde daha çok öznel olanın ifadesini yansıtmışlardır. Bu dönemde, dini konular içerisinde hüznün ağır bastığı melankolik temalar, günlük yaşamdan acılar sıkça konu edilmiştir. 18.yy'da melankolinin ifadesini savaşlarda kaybedilen sayısız insanın yasını tutan figürlerde görmekteyiz.

Sanatçıların 17.yy'dan başlayarak eserlerine yansıttıkları bireysel acılar ve öznel duyguların ifadesi, 19.yy'a gelindiğinde, modernizmle meydana gelen köklü değişimler ve dönüşümlerin sonucu olarak sınıf ayrımı, işsizlik gibi pek çok sıkıntının ortaya çıkması ile doruğa ulaşmıştır. Bu dönem sanatçıları, kendi iç dünyalarına kapanarak öznel

duyguları ele almışlardır. Karakter yapısı olan melankoli ile hastalık olan melankoli arasında net bir ayrımının yapılmadığı bu çağda da sanatçılar, klasik melankoli pozunu çerçevesinde sayısız eser vermişlerdir. Bu eserleri kendinden öncekilerden ayıran noktalardan biri de, melankoliklerin betimlenmesinde her iki cinsinde eşit derecede yer almasıdır.

Sonuç olarak, 19.yy Batı Avrupa sanatında melankoli, yaşanan toplumsal, ekonomik ve siyasi değişimlerin etkisi ile çok derinden hissedilmiştir. Bu değişimler bireyi ve doğal olarak üreten sanatçıyı da etkisi altına alarak, sanatlarının gideceği yönü belirlemiştir. Bu dönem resim ve edebiyat sanatında-özellikle Pre-Raphaelist sanatçıların eserlerinde, insanın hep kaçındığı ilkel-öznel duygularının yoğun olarak aktarımı gözlenmektedir. Bu sanatçılar, hem kendi melankolilerini hem yaşadıkları çağın melankolisini tüm gerçekliği ile sembolik bir anlatım benimseyerek aktarmışlar ve bizleri de izleyicileri olarak bu duyguya ortak etmişlerdir.

KAYNAKÇA

- CAMUS, Albert (2010). Sisifos Söyleni, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yay.
- CASSOU, Jean (1999). Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, çev. Özdemir İnce, İstanbul: Remzi Kitabevi
- CLAUDON, Francis (1988). Romantizm Sanat Ansiklopedisi, çev. Özdemir İnce, İstanbul: Remzi Kitabevi
- BAUDELAIRE, Charles (2015). Apaçık Yüreğim, çev. Sait Maden, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- BAUDELAIRE, Charles (2001). Kötülük Çiçekleri, çev. Ahmet Necdet, İstanbul: Adam Yay.
- BAUDELAIRE, Charles (2001). Paris Sıkıntısı, çev. Erdoğan Alkan, İstanbul: Cumhuriyet Yay.
- BENJAMIN, Walter 'Charles Baudelaire Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair', Pasajlar içinde, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: YKY
- BERLIN, Isaiah (1999). The Roots of Romanticism, New York: Chatto&Windus
- BINKERT, Dörthe (1995). Melankoli Kadındır, çev. İlkur İgan, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- BİRD, Wendy (2017). İşte Goya, çev. Deniz Öztok, İstanbul: Hep Kitap Yay.
- BOWNESS, Allen (1985). The Pre-Raphaelites, London: Tate Gallery Publishing
- ÇİÇEKOĞLU, Feride (2014). Şehrin İtirazı, İstanbul: Metis Yay.
- DELLALOĞLU, Besim F. (2010). Romantik Muamma, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- DOSTOEVSKY, Fyodor Mikhailovich (1996). Toplu Eserleri 2: Yeraltından Notlar, çev. Mehmet Özgül, İstanbul: İletişim Yay.
- FINKE, Ulrich (1976). Dürers "Melencolie" in der französischen und englischen Literatur und Kunst, des 19. Jahrhunderts, Zeitschrift des Deutsches Vereins für Kunstwissenschaften, Berlin

- FREUD, Sigmund (2015). *Yas ve Melankoli*, çev. Aslı Emirsoy, İstanbul: Telos Yay.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von (1973). *Genç Werther'in Acıları*, çev. Arif Gelen, İstanbul: Varlık Yay.
- GOGH, Vincent Willem van (2013). *Theo'ya Mektuplar*, çev. Pınar Kür, İstanbul: YKY
- HOMEROS (2014). *İlyada*, çev. Fulya Koçak, Ankara: Arkadaş Yay.
- HUNT, William Holman (1905). *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood I*, New York: E. P. Dutton&Company
- KRISTEVA, Julia (2009). *Kara Güneş & Depresyon ve Melankoli*, çev. Nesrin Tura Demiryontan, İstanbul: Bağlam Yay.
- MILLAIS, John Guille (1899). *The Life and Letters of Sir John Everett Millais, vol I*, London,:Methuen & Co.
- NERVAL, Gerard de (2001). *Aurelia Rüya ve Yaşam*, çev. Erdoğan Alkan, İstanbul: Cumhuriyet Yay.
- NERVAL, Gerard de (1994). *Düş Gezgini*, çev. Erdoğan Alkan, İstanbul: Broy Yay.
- PRETTEJOHN, Elizabeth (1997). *Rossetti and his Circle*, London: Tate Gallery Publishing and New York: Stewart, Tabori & Chang
- PRIGENT, Helene (2009). *Melankoli:Bunalımın Başkalaşimleri*, çev. Orçun Türkay, İstanbul: YKY
- RADDEN, Jennifer (2002). *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva*, Oxford University Press
- RIMBAUD, Arthur (2001). *Dizeler*, çev. Erdoğan Alkan, İstanbul: Cumhuriyet Yay.
- ROSSETTI, Dante Gabriel (1970). *His Family Letters and a Memoir by William Michael Rossetti*, 2 vols, New York: AMS Press
- SONTAG, Susan (1991). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yay.

SHAKESPEARE, William (2007). Hamlet, çev. Bülent Bozkut İstanbul: Remzi Kitabevi

SHAKESPEARE, William (2011). Kısasa Kısas, çev. Özdemir Nutku, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.

STRABINSKI, Jean (2007). Tanrı Katında Ruh: Akedia Günahı./ Cogito: Melankoli 51. sayı, İstanbul: YKY

TEBER, Serol (2013). Melankoli, İstanbul: Say Yay.

TREUHERZ, Julian (2003). Dante Gabriel Rossetti, ed. J. Treuherz, E. Prettejohn and E. Becker, London: Thames and Hudson

ZWEIG, Stefan (2017). Şeytanla Savaş, çev. Zehra Kurttekin ,İstanbul: Can Yay.

İNTERNET KAYNAKLARI

NETTESHEIM, Heinrich Cornelius Agrippa von (1533). De Occulta Philosophia;

<https://archive.org/stream/DeOccultaPhilosophiaLoc1533/2009gen12345#page/n245/mode/1up/search/melancholia>

KUILMAN, Marten (2013)

<https://quadriformisratio.wordpress.com/2013/07/01/four-humores/-HOES,dr.M.J.A.M.>

(1994). Capita Biologica Psychiatrica. Aflevering 49. Historiografie III. De theorieën.

pp. 24 – 33 in: Soma & Psyche jaargang 20, nr. 1, 1994. Uitg. Ciba-Geigy B.V.,

Arnhem. ISSN 0923-4551)

KUILMAN, Marten (2013), 47. Four humores Temperaments,

<https://quadriformisratio.wordpress.com/2013/07/01/four-humores/>

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Ömürhan Alptekin

Doğum Yeri ve Yılı: İzmir, 1992

Yabancı Dil: İngilizce, Almanca, İspanyolca

Eğitim:

Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, 2010-2015

Lise: Nenehatun Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Grafik ve Fotoğraf Bölümü, 2006-2010

KATILDIĞI SERGİLER

Kişisel Sergi

2018, Weltschmerz, Edit, İzmir

Karma Sergiler

2017, Arka Bahçe, Rem Art Space, İstanbul

2016, Somnium, Çeşme Ayios Haralambos Kilisesi, İzmir

2015, 6. Uluslararası Egeart Sanat Günleri, Resim Heykel Müzesi, İzmir

2015, Açık Depo Seçkisi, Mixer Karaköy, İstanbul

2015, Sanatuar 3 Baskı Resim Sergisi, Swisotel Büyük Efes Sanat, İzmir

2015, Celebration & Memories II, Lucca, İstanbul

2014, Celebration & Memories, Lucca, İstanbul

2014, Varolmayan Resimler / Non-existing Images, Mixer, İstanbul

2014, Rotary Sanat Ödülü Yarışması, Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul

2010, Türk-Amerikan Derneği Resim Yarışması, İzmir Türk-Amerikan Derneği, İzmir

2010, Kentin Kaybolan El Sanatları ve Ustaları, Fatih Koleji Kültür Merkezi, İzmir

2009, Türk-Amerikan Derneği Resim Sergisi, İzmir Türk-Amerikan Derneği, İzmir

2009, 12. Mopak Defter Kapağı Tasarım, Resim Heykel Müzesi, İzmir

2009, The Small Mohtmarte of Bitola, Bitola, Makedonya