

Melankolinin Sanatı – Sanat Tarihinde Melancholia The Art of Melancholy – Melancholia in Art History

Mert KARBAY*

Özet

Bu çalışmanın amacı antikiteden itibaren sıra dışılık ve yaratıcılıkla ilişkili görülmüş olan melankolinin Rönesans sanatının müdahalesiyle geçirdiği dönüşüme ışık tutmaktır. Melankoli yazını her daim bir gerilimle işaretlenmiştir. Antik dönemde bu gerilim tıp (kara safralılar) ile felsefe (olağanüstü kişiler) arasındadır. Rönesans sanatının etkisiyle bir kırılma meydana gelir ve melankoli, o güne dek sahip olduğu felsefi ve tıbbi perspektiften uzaklaşmaya başlar. Nedensiz kaygı ve korku gibi duygulanımlarla ilişkili betimleyici bir isim-sıfat haline geriler fakat aynı zamanda imgelemin alanında, bir potansiyele göndermede bulunmayı sürdürür. Melankoli yazınında o döneme dek tıp ve felsefeyi takip eden sanat, özerkleşir ve gündelik yaşamı dönüştürmeye başlar.

Filozoflar kadar sanatçıların da her daim ilgisini çekmiş olan melankolinin yıllar içinde kendine özgü bir ikonografi repertuarı oluşur. Erken Orta Çağ döneminde *acedia* olarak simgelenen melankoli, Skolastik felsefenin şaşaalı günlerinde bir şeytan figürü ile resmedilir. Antik Yunan taş oymalarından itibaren rastlanılan, özellikle de Rönesans'a damgasını vuran elini yumruk şeklinde yanağına yaslamış, başı eğik, tefekküre dalmış figür ise melankolinin başat sembolüdür.

Dürer'in 1514 tarihli "Melencolia I" isimli gravürüyle o zamana dek felsefeyi takip etmiş melankoli ikonografisi özerklik kazanır, kanonlaşır. Felsefeye, tıbbı ve gündelik yaşama ışık tutmaya başlar. Ve artık melankoli kadındır. Kadınların belirli hastalıklarla, uğursuzluklarla ve şeytani olanla ilişkilendirilmesinde, söz gelimi histeride olduğu gibi melankolik figür tehlikeleri, gizemi, kudret eksikliğiyle kadınsıdır. Kadın doğası gereği gizil melankoliktir; erkek kadına kendi depresyonunu yansıtmaktadır. "Melencolia I" olağanüstülüğü ya da coşkuyu değil geometrik, depresif, kaygı dolu, aylaklığa meyyal bir melankoli durumunu betimler. Melankoli henüz gerçekleştirilememiş potansiyelin, imgelemin ve eğretiliğin yoğun melankolik duygulanımına işaret eder. Tıbbi ve uhrevi yüklerinden arınır. Dürer'le birlikte melankoli bütün çağrışımlarıyla atıl kapasiteye, fakat yine de var olan ve her an hayata geçebilecek bir potansiyele seslenmeye başlar. Dönüşüm, içe dönük bir ara veriş, yeni yaşam ve etkilere açık olma hali, yaratıcı bir duygudurum düzlemine oturur. Bir başka deyişle melankoli literatürünü kateden gerilim, Dürer ile birlikte, depresyonun karşıtı ve bir potansiyeli imleyecek şekilde, dışsal olarak kurulur: Melankoli vs. depresyon. Ve melankoli, Sanat Tarihinden taşarak gündelik hayat içerisinde tecessüm eder. Melankoli söz konusu olduğunda düşünce ve yaşam, artık sanatı takip edecektir.

Anahtar Kelimeler: *Melankoli, Sanat Tarihi, Rönesans, Dürer, Siyasal Düşünce*

* Dr. (Siyaset Bilimi), karbaym@gmail.com, ORCID: 0009-0003-6719-2940

Abstract

The aim of this study is to shed light on the transformation that melancholy, historically associated with the extraordinary and creativity, underwent with the intervention of Renaissance art. The literature on melancholy has always been marked by tension. In antiquity, this tension existed between medicine (people with black bile) and philosophy (extraordinary people). With the influence of Renaissance art, a rupture occurred and melancholy began to distance itself from the philosophical and medical perspectives it had previously held. It regressed into a descriptive noun-adjective associated with emotions such as gratuitous anxiety and fear, but at the same time it continued to allude to a potential within the realm of the imagination. Until then, art had followed medicine and philosophy in the literature on melancholy, but now it became autonomous and began to transform everyday life.

Melancholy, which has always attracted the attention of artists as well as philosophers, has developed its own repertoire of iconography over the years. Symbolised as *acedia* in the Early Middle Ages, melancholy was depicted with a devil figure in the glory days of Scholastic philosophy. The figure, with a bowed head and a hand resting in a fist on the cheek, immersed in contemplation -found in Ancient Greek stone carvings and particularly iconic in the Renaissance- is the predominant symbol of melancholy.

With Dürer's engraving "Melencolia I" (1514), the iconography of melancholy, which had until then followed philosophy, gained autonomy and was canonised. It began to illuminate philosophy, medicine and everyday life. And melancholy became feminine. Just as women were associated with certain diseases, misfortune and the demonic - as in the case of hysteria - so the melancholic figure is feminine in its danger, mystery and perceived lack of power. Women are naturally melancholic; men project their own depression onto women. "Melencolia I" depicts a state of melancholy that is geometric, depressive, anxious and prone to idleness, rather than one of extraordinariness or ecstasy. Melancholy means an intense melancholic mood of unrealised potential, imagination and metaphorical depth. It is relieved of its medical and spiritual burdens. With Dürer, melancholy begins to evoke dormant potential in all its connotations - latent but always present and ready to be activated at any moment. This transformation places melancholy in a state of inward pause, a state of openness to new life and new influences, and aligns it with a creative state of feeling. In other words, the tension that runs through the literature on melancholy is, with Dürer, established externally to imply potential rather than depression: melancholy vs. depression. And melancholy transcends art history to manifest itself in everyday life. When it comes to melancholy, thought and life will follow this art.

Keywords: *Melancholy, Art History, Renaissance, Durer, Political Thought*

GİRİŞ

Bu yazıda, antikiteden itibaren deha ve yaratıcılıkla ilişkili görülmüş olan melankolinin Rönesans sanatındaki kritik bir müdahaleyle geçirdiği dönüşüme odaklanıyorum. Rönesans öncesinde tıp ve felsefeyi takip etmiş olan melankoli külliyyatı, Dürer'in gravürüyle bir kırılma yaşar. Artık felsefe ve gündelik yaşam, sanatı takip edecektir.

Melankoli, her daim bir gerilimle, tıp ile felsefe, kara safra ile yaratıcılık, atıllık ile di-
rayetin gerilimiyle işaretlenmiştir. En başından itibaren bir tür delilik olarak aylaklığı ima eden fakat aynı zamanda Antik Yunan'dan itibaren tıpta temellenen, Aristoteles'ten beri de dehayla özdeş görülmüş açıklayıcı bir mizaç olarak melankoli yüzyıllar içerisinde bu manalarını yitirmeye, önce günah sonra da hüznün ve nedensiz kaygı ile ilişkili betimleyici bir isim-sıfat haline gelmeye başlar. Melankoliye içkin olan gerilim, aynı zamanda hem yaratıcı hem de uyuşuk olanı ima eden özgün çifte değerlilik, bugün dahi melankoliye bakışımızı şekillendirmektedir. Antik dünyada bu gerilim, tıp ile felsefe arasındadır: İnsanın dört safрасından biri olarak kara safra yani melankoli kaynaklı hastalıklar ile kara safрасını sakınlı bir şekilde kullanabilen olağanüstü kişilikler...

1. Kara Safralılık

Günümüzde melankoli, bir isim ve sıfat olmaya indirgenmiş gibi duruyor. Gelgelelim milattan önce 4. yüzyıldan MS 18. yüzyıla değin melankoli, bugün artık unutmuş olduğumuz, özgül bir şeye karşılık geliyordu.

Melankoli (*melankholê*), Yunanca bir terkiptir. Siyah anlamına gelen *melas* ile safra, vücut salgısı, özsu, hılt anlamına gelen *khôlê*'nin birleşiminden oluşur. Mot a mot çevirisi kara safradır (Klibansky vd. 1979: 3-4).² Antik dünyada yaygın bir eğilim olan, Antik Yunan'da Empedokles'in (MÖ 490-430) yetkin bir biçim kazandırdığı mikrokozmos-makrokozmos denkliği düşüncesine göre kozmos, her biri benzer değere fakat farklı görevlere sahip olan dört *arkhe*'den oluşur: Yeryüzü, gökyüzü, deniz ve Güneş. Bu dört makro kökene karşılık dört mikro *arkhe* de tanımlanır: toprak, hava, su, ateş (Klibansky vd. 1979: 3-6).

Hippokrates (MÖ 460-370), tıbbi felsefeden özerk bir şekilde inşa ederken, makrokozmostaki dört temel *arkhe*'nin karşılığı olarak mikrokozmos olan insan vücudu için dört özsu (kan, sarı safra, kara safra, balgam) bulunduğu şeklindeki tıbbî öğretiyi kurmuş, bunları da dört mizaç doktriniyle eşleştirerek insanın varoluşu ve davranışlarını kontrol ettiği düşünülen ve birleşim miktarlarına göre bireyin karakter özelliklerini belirlediği savlanan “dört özsu doktrinini” (ahlat-ı erbaa) geliştirmiştir. Hippokrates'ten 18. yüzyıla değin Batı'da temel tıbbi paradigma olmayı sürdürmüş bu yaklaşıma göre sağlıklı bir insanda dört temel vücut sıvısı ahenk içerisinde. Herhangi bir vücut sıvısı, herhangi bir sebeple eksik ya da fazla hale gelirse, bedensel ve/ya ruhsal rahatsızlıklar, patolojiler ortaya çıkar. Yani sağlık, düzen ve harmoniye, rahatsızlık ise eksiklik veya aşırılığa karşılık gelir. Hippokrates tıbbında her bir suyuğun karşılık geldiği mevsim ve nitelikler şunlardır (Klibansky vd. 1979:8-12):

² Kelime Latinceye 3. yüzyılda *melancholia*, Fransızcaya ise 12. yüzyılda *mélancolie* şeklinde girmiştir (H. Prigent 2009: 14). İslam düşüncesi melankholê tabirini kendi kültürüne malikhulya olarak aktarır. Türkçede kh, h'ye dönüştüğünden ötürü kelime, önce hulya, sonra da hülya biçimini alır.

Kan, bahar mevsimi, ılıkılık ve nemlilik

Sarı safra, yaz, ılıkılık ve kuraklık

Kara safra (Melankoli), sonbahar, soğukluk ve kuruluk

Balgam, kış, soğukluk ve nemlilik

Bu dört öz sudan üçü, yani kan, balgam ve hatta karaciğer ve safra kesesinden salgılanan sarı safra, somut halleriyle gözle görülebilirler. Gelgelelim “kara safra”nın ne olduğu, neye benzediği açık değildir. Bedensel bir sıvı olarak somut şekilde gösterilemez, gözle görülemez. Çeşitli katılmış kararlardan, yani melankolinin tortusu olduğu varsayılan kimi bedensel kalıntılardan yola çıkılarak anlamlandırılmaya çalışılır. İşler halde ve somut olarak görülememekle birlikte varlığından şüphe edilmeme durumu, kara safrayı diğer sıvılardan farklı bir düzeye, potansiyel olarak eğretilmelerin, felsefenin ve sanatın alanına yerleştirmek için gerekli gizemi ve kudreti sağlar. Dolayısıyla Antiklerden başlayarak geleneksel tıbbi melankolinin gerilimi, aynı anda iki duruma tekabül edebilmesinde yatar: İlki kara safranın gereğinden fazla artması veya azalması, yani bir hastalık olarak melankolidir, ki bunun yarattığı kimi bozukluklar, özsu dengesinin tekrar tesis edilmesiyle giderilebilir. İkincisi, “normal anormallik” yani kara safranın doğal ve kalıcı olarak diğer öz sulara baskın olması, eş deyişle “melankolik mizaç”tır. Mizaç, istikrarlıdır, kalıcıdır. Herkeste bulunan kara safranın çoğalması veya tükenmesiyle düşülen melankolik hal, herkesin başına gelebilen arızı bir durum, bozukluk, sağlıksızlık hali iken varoluşu gereği kara safrası diğer öz sularına baskın gelenler ise melankolik meşreptir.

İşte Aristoteles, devraldığı bu tıbbî gerilimi yaratıcılık doğrultusunda işler. Aristotelesçi geleneğin meşhur “Kara Safralılar” yani melankolikler metninin (*Problemata* 30.1; Aristoteles 2007: 108-125; Aristoteles 2000) ilk cümlesi şöyledir: “Neden felsefede, siyasette, şiirde, sanatlarda bütün sıra dışı adamlar bariz kara safralıdır?” (Aristoteles 2000: 108). Metne göre Herakles, Aias gibi kahramanlar kadar Sokrates ve Platon gibi canlı kanlı olan sıra dışı kişiler de melankoliktir. Felsefe ve sanat, melankoliklerin öne çıktığı uğraşlardır. Aristoteles, kara safranın esinini şarabınkine benzetir. Şarap, esrikliğiyle kaim, kısa süreli bir esinleyiciyken kara safrası baskın olanın, yani deha potansiyelini haiz kişinin esini daimidir. Baskın hümörü melankoli olan kişinin safrası çok soğursa korku ve kaygı, çok ısınır da delilik ve intihar gerçekleşir. Orta yol bulunduğu anda ise deha realize olur. Görülebileceği üzere melankoliye içkin olan hastalık-mizaç gerilimi Aristotelesçi gelenek tarafından da devralınmıştır. Yalnızca melankolik mizaç, sıra dışı bir parlaklıkla eşitlenir; ki yüzyıllarca sürecek olan felsefi gelenek budur.

Şüphesiz, melankoli, bazen hastalıktır bazen de deha; bu iki durum da imgeleme dâhildir (Prigent 2009: 15) Ki bu, başını eline yaslayarak derin düşüncelere dalmış figürün, Antik Çağ’dan kalma anıt mezarlardan (Peigent: 18-21) günümüze melankoliğin simgesi haline gelmesini olduğu kadar, melankolinin sanatsal üretimle her daim bilhassa yakın ilişkili olarak algılanmış olduğunu da açıklar.

Her ne kadar Galenos (129-216) melankoliyi yaratıcılıktan ayrı, salt tıbbi olarak kavramış dolayısıyla onun pejoratif veçhesine odaklanılmışsa da³ melankoliyle deha arasında-

3 Tıp disiplini felsefeden ayrı bir alan olarak kavradığından ötürü Yunan geleneğinden ayrışan Galenos’a göre hekim, felsefe okulunda değil tıp okulunda yetişmelidir. Dolayısıyla Galenos, melankoliyi yalnızca tıbbi bir özsu olarak, pejoratif veçhesiyle kavrar; ki bu otonom tıbbî bakışın kara safraya hasrettiği pejoratif çağrışımlar sonraki yüzyıllarda keskinleşecek, örneğin Orta Çağ tıbbına gelindiğinde kara safra pek çok melanetin doğrudan nedeni addedilecek, habis davranışların anatomik belirleyicisi ve motivasyonu olarak algılanacaktır bkz. Yates, 2007: 171; Karbay 2014: 57-9.

ki ilişki, Cicero ve Seneca'dan⁴ başlayarak bütün düşünce dünyasını kat edecektir. Öyle ki, Aristoteles ve Kant da dahil olmak üzere MÖ 4. yüzyıldan MS 18. yüzyıla dek tüm sıra dışı kişiler, melankoli hakkında düşünmüş, söz almıştır.

MS 4. yüzyıl ve sonrasındaki ilk münzevi Hıristiyan keşişleri de Aristoteles'in melankoli metnine, melankoli-deha ilişkisine vakıftılar. Gelgelelim Hıristiyanlar melankoliyi, tıbbi felsefeden ayrı olarak ele alan Galenos'un yaklaşımını ahlakileştirerek temellük edecektir. Hıristiyanlıkla birlikte hastalıklar ve ruhsal bozukluklar artık Tanrının verdiği bir eza ve cezaya tekabül eder. Zaten selamet/kurtuluş kelimesinin kökeninin *salus* yani sağlık olması tesadüf değildir. Hastalık, ruhun terbiye edilme biçimlerinden, sınamalarından birine tekabül eder (Turner 2011: 30-32). Dolayısıyla Hıristiyanlıkla birlikte melankoli, ruh, beden ve yaşam pratikleri açısından değerlendirilmeye başlanır, ahlakileşir. Ahlakleşmiş bu melankoli, tutkuların kontrolü, beden kontrolü, dindar bir yaşam sürme ve kurtuluşla ilişkili olarak algılanmaya başlanır (Görsel 1).



Görsel 1. Hieronymus Bosch (~1500). “Acidia”, *Yedi Ölümcül Günah ve Dört Son Şey*, Museo del Prado, Madrid.

Yani Hıristiyanlıkla birlikte melankoliye dair bakış o denli köklü bir değişime uğrar ki, artık onun bedensel, tıbbi dayanağına gönderme yapan melankoli (Kara safra) tabiri geri plana atılmaya ve o tutum ve davranışlardan *acedia* şeklinde bahsedilmeye başlanır. Kayıtsızlık, ilgisizlik anlamına gelen *acedia*, miskinliği yani *sloth*'u da içerir ama ondan fazla bezginlik, bitkinlik, hareketsizlik ve umursamazlığı da ifade eder (Radden 2000: 70-1). Ruhsal çöküntüye işaret eder. Nitekim *acedia* tabiri, Suriye ve Mısır'da manastır inzivasına çekilen ve kendilerini Tanrı'ya adayan keşişlerin kimilerinin zaman zaman içerisinde düştükleri bir gafletten, ruhsal çöküşten türemiştir. *Acedia*, bir keşiş hastalığı olarak telakki edilir, ondan mustarip keşişlere tebdil-i melkan deva sağlayabilir diye düşünülür. Pontuslu Evagrius (345-399), *acedia*'nınasli günahlardan olduğunun altını çizer ve nihayet 590 yılında Papa 1. Gregorius, *acedia*'yı, yani bir bedensel rahatsızlık olarak değil

4 Aristoteles'in kurduğu deha-melankoli ilişkisi “Zaten Aristoteles bütün dâhilerin melankolik olduğunu söylediğinden, bu halimden daha donuk olsam gocunmazdım” diyen Cicero ve “[Aristoteles'in belirttiği üzere] bir nebze delilik olmadan büyük deha olmaz” diyen Seneca (Aygün 2007: 107) gibi Roma'nın büyük düşünceleri tarafından bilinir, benimsenir ve sıkça alıntılanarak felsefi kanona dahil edilir.

Hıristiyanlaşmış haliyle ruhani melankoliyi işaret eden kayıtsızlığı yedi günahtan biri olarak ilan eder. *Acedia* günahı, boş durmak ve atıllıktanlamına, insanın Tanrı'ya karşı görev ve sorumluluklarındaki aksamaya işaret eder. Bu bağlamda Hıristiyanlaşmakta olan melankoli, dinden çıkmak, toplum düşmanlığı ve Tanrıya başkaldırı olarak algılanmaya başlanmaktadır:

Dolayısıyla Aristoteles'te kişinin kara safrasıyla başa çıkarak sıra dışı bir melankolik olmasına yönelik açık veya örtük kimi ruhani alıştırmaya önerileri, Hıristiyan *acedia* durağında doğrudan yasanın ve çeşitli iktidar uygulamalarının alanı içinde düşünülür ve ruhban hakkındaki bu öneriler zamanla genelleşerek toplumun bütününe yönelik bir teknik biçimini almaya başlar. Bu teknik, en bariz biçimde 12. yüzyılda kara safradan kaynaklanan melankoliyle ruhsal bir "günah" olan *acedia*'nın hiçbir rabıtasının olmadığını iddia eden Aquinolu Tommaso'nun *Summa Theologia*'daki kavrayışında görülebilir (Karbay 2015: 64-5). Kesin bir ayırım devreye girmiştir. Kara safra, belki *acedia*'yı tetikleyebilecek unsurlardan biridir; fakat melankoli başka, *acedia* başkadır. Zira *acedia* ruhsal günaha, melankoli/kara safra ise bedensel rahatsızlığa işaret eder (Prigent 2009: 33 vd.).

Bir başka deyişle *acedia* ile melankoli bağlantısı 12. yüzyılda kesin olarak kopar. Melankolinin külliyyatını kat eden gerilim antik tıbbi düşüncede hastalık ile mizaç arasında, Aristoteles'te ise hastalık-deha arasındaydı. Hıristiyanlık, melankolik gerilimini devralır ve onu başka bir düzeyde çözer. Melankoli, kara safrayla ilişkili olarak tümüyle bedensel rahatsızlık kategorisine indirgenir. Melankolinin ruhsal tüm veçhesi olan *acedia* ise Hıristiyanlığın kendi tarihi içerisinde farklı şekillerde değerlendirilir. Önceleri ruhbanın Tanrıyla ve ruhban olmayanlarla ilişkisindeki teknik bir duraktır, sonra şeytanla sembolize edilir. Bu bağlamda Orta Çağ boyunca melankolinin bir tür sınaama olarak "lütfedilen" bir bedensel durum mu yoksa günah addedilen ve "ruhsal soysuzlaşma" ya tekabül eden *acedia* mı olduğuna bilhassa dikkat edilir. Nitekim Bruegel'in gravüründe (Görsel 2) bu günah fantastik figürlerle dolu karmaşık bir sahne içinde resmedilmiştir. Merkezdeki figür miskinçe uzanır ve çevresinde olup bitene kayıtsızdır. Etrafında tuhaf yaratıklar, şeytanlar bulunur. *Acedia*'nın ya da *disidia*'nın, bireysel bir kusur değil, hızla topluma sirayet edip onu saran toplumsal bir günah olduğu da vurgulanır.



Görsel 2. Pieter Bruegel (1558). *Yedi Ölümcül Günah – Disidia* (Kaynak: Bibliothèque Royale, Cabinet Estampes, Brüssel).

13. yy'dan itibaren *acedia*, sıradan insanlar için de kullanılmaya başlanır. Zira keşişlerin toplumsal işbölümü içerisindeki vazifeleri tefekkür ve ibadetken sıradan insanların vazifesiye çalışmaktır; bu görevlerden birinin aksaması miskinliktir. Zamanla *acedia* uhrevi anlamlarını yitirmeye, aylıklık olarak anlaşılmaya ve tembellikle özdeş hale gelmeye başlayacaktır (Starobinski 2007: 225-9). Melankoli, yani dört özsu düşüncesi ise halka yayıldıkça, nedeni belirsiz hüznün haline gelmeye başlar; artık yalnızca kişileri değil şeyleri de betimleyen bir sıfat haline dönüşür (Prigent 2009: 38).

2. Rönesans'ın Şafağı

Hıristiyanlık *acedia* günahı ile ahlaki yasasını dayatır dayatmasına, gelgelelim deha referansı melankolik yazından tümüyle silinmez. Sözelimi 16. yüzyıl sonunda yayımladığı *Melankolinin Anatomisi* isimli eseriyile Burton, *acedia*'nın şeytanına karşı topyekûn savaşı salık verir, aylıklıkla mücadele için de çalışmanın erdemlerini vurgular. Öte yandan melankolinin dehasının da altını çizer, över. Üstelik onun eserinde deha, artık Aristotelesçi gelenekten farklı olarak Tanrı'nın dehası ve yaratıcılığın pay almak anlamına gelmektedir.



Görsel 3. Zacharias Dolendo (1595). *Melankoli olarak Satürn*, (Kaynak: Klibansky vd. 1979)

Yine de Rönesans'ın şafağında bir başka gelişme, melankoli yazınına damgasını vurmaya başlar. Dönemin revaçta uğraşı olan astronomiden hareketle Antik dörtlü düşünüş formu yeniden değerlendirilir. Artık her bir mizaç bir *arkhe*'yle eşleştiği gibi gezegenle de eşleşir. Melankoliklerin *arkhe*'si toprak, gezegeni ise Satürn'dür, (Yates, 2007: 172). Burada Satürn, öncelikle yeryüzünden gözle görülebilen en uzak gezegene, en yavaş dönen mavi gezegene karşılık gelir; ancak aynı zamanda, Yunan Altın Çağı'nda Titanların lideri ve zaman tanrısı olan Kronos'un müspet bir şekilde Latinleştirilmiş versiyonu, tarımla tarım işleriyle meşgul olan Roma tanrısı Satürn'e de göndermede bulunur.

Rönesans, melankolinin pejoratif *acedia* günahı bağlamına hapsedilmekten kurtarılıp bu sefer göksel olanın dolayımıyla dehayla tekrar ilişkilendirildiği, Satürn'ün de Orta Çağ'da edindiği donukluk ve soğukluk simgesi olmaktan tekrar yaratıcılığın simgesine dönüştüğü dönemdir (Görsel 3). İtalyan Rönesansının önemli Yeni-Platoncu hümanist düşünürü Ficino (1433-1499), *Yaşam Üzerine Üç Kitap* (1489) adlı temel eserinin giriş paragraflarında (Ficino 2007: 87-8), melankolinin kara safrası ile ilham, yüce halet-i ruhiye ve dehanın başardıkları arasında bir bağlantı kurar. Ficino, Aristoteles'in melankolisi ile Platon'un *furor*'unu özgün bir şekilde yeniden formüle eder. Melankolinin tarihinde me-

lankoli-deha ilişkisini ihya eden Ficino olacaktır. Ona göre bilginin membaini dolaysızca ulaşabilmek için bedenden tümüyle kurtulmak gereklidir. Ficino, detaylıca betimlediği bir meditasyon süreciyle tekâmül eder ve kendisini en yüce şeyleri dahi anlayabilecek düzeye getiren *melencolia generosa*'yı eşsiz ve kutsal bir armağan olarak alır. Ficino'ya göre, bilge insanları melankolik yapan üç temel neden vardır: Gökyüzü ile ilgili nedenler, doğal nedenler ve insanî nedenler. Bizi araştırmalara çağıran Merkür ve bizi araştırmalarımıza adanmışlığımızı sağlayan gezegenlerin en yücüsü Satürn, göksel nedenlerdir. Doğal neden, herhangi bir araştırmayı yürütebilmek için tüm dış etkilerden uzaklaşmak ve konuya yoğunlaşmak zorunluluğundan gelir; bu tefekkür hali kişiyi kara safralılara benzeştirir. İnsani neden ise, sürekli sorgulama halindeki zihnin ruhta yarattığı tahribattır; bu tahribat insanı, melankoliklerinkine benzer bir korku ve üzüntü içine sokar. Zira düşünme bir hareketliliği zorunlu kılar, ruh da bu hareketten dolayı sarsılır; kuru ve soğuk bir hale bürünür (Ficino 2000: 88-92).

Meditasyon süreci ve tekâmül ile melankolinin dehasına varılabileceği şeklindeki Ficino'nun betimleyip tatbik ettiği yaklaşım, melankolinin soykütüğünde bir kırılma yaratır. Böylelikle melankoli, Hıristiyanlıkla edindiği bir kusur ya da günah olmaktan kurtulduğu gibi yalnızca dehadan pay almış sıra dışı kişilere özgü olmaktan da kurtulur. Çeşitli tekniklerle “edinilebilir” bir haslet olarak alımlanmaya başlanır. Zira kara safra her insanda bulunur, yaratıcılık için gerekli olan onu nasıl kullanacağını bilmekten geçer! Ficino, ustası Platon'un tüm külliyatını Latinceye çevirdiği gibi bir de Akademi kurar. Böylelikle düşüncesi ve müdahalesi çok daha kalıcı hale gelir. Romantizmdeki “dahi” kişi imgesine kadar uzanacak olan melankoli kavrayışı, hatta günümüzde bile etkisini sürdürmekte olan yetenekli insanların melankoli eğilimli olduklarına dair varsayımımız bütün Avrupa'ya Ficino esiniyle yayılmaya başlar. Bir başka deyişle Tanrının isminin dolayısıyla Orta Çağ'dan modernliğe geçerken birey, bireyin imzası ve dehası ortaya çıkmaya başlar. Ki, sanatı esinleyecek olan da işte bu melankoli kavrayışıdır.

3. Rönesans Sanatında Melankoli

Melankoli ikonografisinin çağlar boyunca dönüşüme uğramıştır. Erken Orta Çağ'da *acedia* olarak resmedilen melankoli, Skolastik felsefenin şaşalı günlerinde şeytanla simgelenir. Rönesans'tan romantizme geçişte elini başına yaslayan boynu eğik figür İsa olur. Romantizmde ise çarmıha gerilmiş İsa, melankolik olarak simgelenir. Gelgelelim melankolinin baskın figürü, antikiteden günümüze istikrarlı şekilde varlığını sürdüren fakat başat melankoli simgesi oluşunu Rönesans dönemine damgasını vurmasıyla elde eden, elini yumruk şeklinde yanağına yaslayarak düşüncelere dalmış başı eğik figürdür.

Dönüm noktasındaki başlıca eser, Alman Rönesans'ının büyük sanatçısı Albrecht Dürer'in (1471-1528) 1514 tarihli gravürü “Melencolia I”dir (Görsel 4). Her biri yaklaşık 18x25 cm. olan Şövalye, Ölüm ve Şeytan (1513) ve Aziz Jerome Çalışma Odasında (1514) ile birlikte Dürer'in üç ustalık eseri, üç meşhur gravüründen biri olan Melencolia I, teoloji, geometri, Tanrı-erdem-günah, felsefe ve sanatın kesişim noktasında yer alır. Aynı zamanda bir baskı tekniği de olan gravür formunda oluşturulmuş bu eser, hızlıca, binler hatta on binlere varana dek çoğaltılır. Bu, eserin kamusal düşünceye, halkın tahayyülüne nüfuz etmesini kolaylaştırır. Sanatsal yetkinliğin, felsefi çok anlamlılığın ve derinliğin üst üste binmesiyle eser, melankoliye yepyeni bir doğrultu tayin etmekle kalmaz, gravürün yeniden üretilebilirliğinin kolaylığı sayesinde o denli hızla yayılır ki melankolinin soykütüğünde izi bugüne dek sürülebilecek bir doğrultu tayin eder.

anlamlandırmaktadır. Yavandan karmaşığa doğru: *Imaginatio* (imgelem), *ratio* (akıl) ve *mens* (zihin, sezgi). *Mens*'e doğru giderken tanrısal esin ve yaratıcılık artar. *Imaginatio*, yani I. basamak, yani “Melencolia I”e ismini veren imgelem düzeyi ise geometrik, depresif, kaygı dolu, aylaklığa meyyal bir melankoli durumunun betimlemesidir. Gravürdeki kadın figürünün kara yüzlü olması, zanaatkârlığına dair emareler, *imaginatio* referansından kaynaklanmaktadır. Dürer, melankoli gravür serisine devam edebilseydi, olasılıkla melankoli II, doğa bilimleriyle, melankoli III ise Tanrısal sezgi, yaratıcılık ve dehayla ilgili olacaktır (Klibansky vd. 1979: 284 vd.; Yates 2007: 173-6; Teber 2013: 19-75).

4. Sanatın Dönüştürücü Gücü



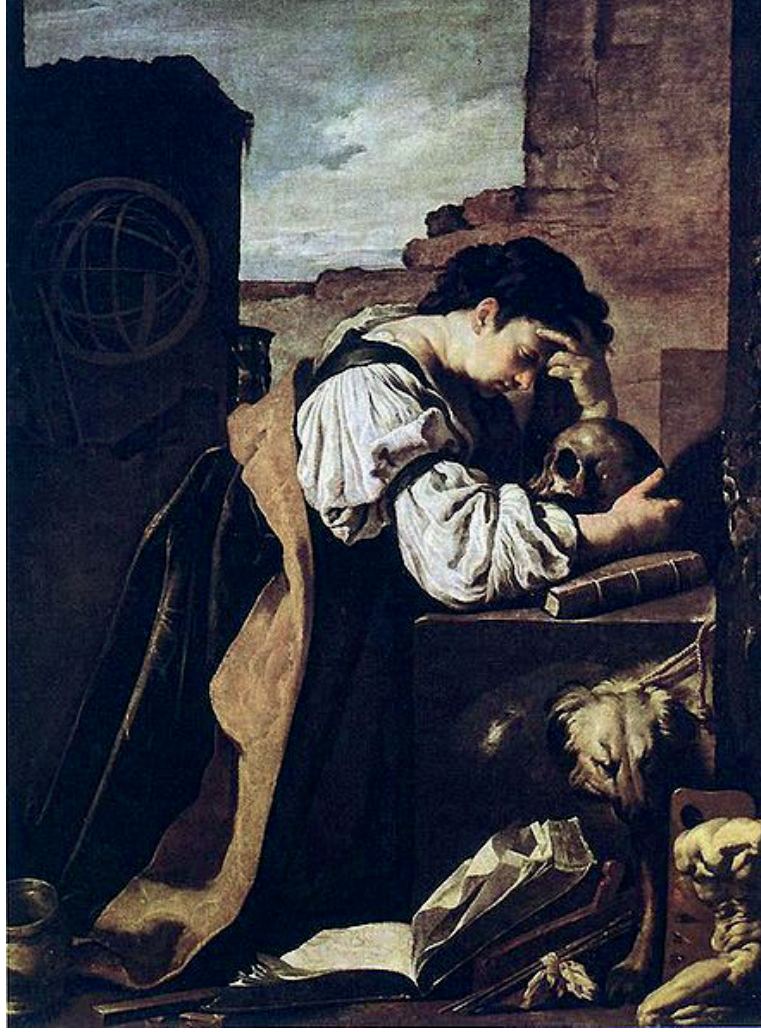
Görsel 5. Virgil Solis (1530-1562). *Melancolicvs* (Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O595836/melancolicus-print-virgil-solis/>, Erişim Tarihi: 14.10.2024)

Panofsky'ye göre melankoli kavramının bilimsel ve sözde bilimsel folklor düzleminde sanat düzeyine taşındığı ilk temsil olan Dürer'in Melencolia I'i melankoliye dair düşünüş kadar melankoli imgeleminde de öyle büyük bir kırılma yaratır ki, doğrudan etkilediği eserler kadar dolaylı yoldan etkiledikleriyle birlikte (Görsel 5). melankoli literatürünün (Aristotelesçi metinden sonra ikinci) aslı kurucusu haline gelir. Eserin etkisi tüm Avrupa'da hissedilir ve esinleyici kudreti hala bakidir.

Melankoli perspektifinden bakıldığında Dürer'e dek sanat, felsefe ve tıbbi düşünceyi takip etmekte, onu betimlemekte, detaylandırmaya ve yorumlamaya çalışmaktadır. Dürer'den sonra ise artık felsefe ve daha genel olarak düşünce ve hatta hayatın kendisi, sanatı takip ve taklit etmeye başlar. Zira Dürer'in tasviriyile birlikte melankoli bütün çağrı-

şımlarıyla ve depresiflik nedeniyle kullanılmayan atıl kapasiteye, fakat yine de var olan ve her an carileşebilecek bir potansiyele seslenir. Böylelikle melankoli, tıbbi ve uhrevi yüklerinden kurtulur ve artık dönüşüm, içe dönük bir ara veriş, yeni yaşam ve etkilere açık olma hali olan yaratıcı bir duygudurum olarak tanımlanabilecek bir düzleme oturur. Bu haliyle melankoli, değişimin mümkün olduğu duygusunun yitimi olan depresyondan ayrı ve depresyonu önceleyen bir hâle tekabül etmeye başlar. Bir başka deyişle melankoli literatürünü kat eden gerilim, Dürer ile birlikte, depresyonun karşıtı ve bir potansiyeli imleyecek şekilde, dışsal olarak kurulur: Melankoli vs. depresyon.

Dahası, Dürer'in melankoliğinin kanatlı bir kadın olduğu hatırlandığında, melankolinin cinsiyetlenmeye başladığı da açığa çıkar. Binkert, melankolinin kadın olduğunu vurgularken çok da haksız değildir. Kadın kendi içselliği ve bedeniyle melankoliyi deneyimlerken melankolik erkek ataerkinin sınırlarına çarpar. Erkek depresiftir fakat depresif olmaya hakkı yoktur, güçlü ve rekabetçi görünmek zorundadır. Kadın ise, içsel deneyimi gereği melankoliktir ancak bu potansiyelin bilincinde değildir, yaratıcılığını açığa çıkaracak olan özgüven, pratik ve davranışlardan uzaktır. İşte böyle bir bağlamda erk, depresif ruh durumunu kadına yansıtır: Kadının gizil melankolisi ile erkeğin kadına yansıttığı kendi depresyonu (Binkert 1999: 152) Nasıl ki *uterus*'la aynı kökten türeyen histerik kelimesi kadını çağırıştırır, benzer şekilde melankolinin depresif, atıl veçhesi kadına atfedilir. Tabii yaratıcılık da erkeğe mal edilecektir. Nitekim Binkert'e göre "ME", menstrüasyon, Mephisto, melankolideki ortak köktür. Melankoliye, kara safraya dair bütün pejoratif atıflar ve algı (ör. cansız, karanlık, cesaretsiz, hilekâr, korkak), antik dönemden bugüne dek kadına dair üretilen mütereddit bakışı çağırıştırır.



Görsel 6. Domenico Fetti (1618). *Melankoli*, Louvre Museum (Kaynak: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062413>, Erişim Tarihi: 15.10.2024)

Melankoliyle özdeşleştirilen Satürn'e dair eski uğursuz veçheler ve imgeler (korkunç ve iyicil, felsefi ve yamyamsı, çirkin ve görkemli), kadına karşı olan güvensizliği, tereddüdü anımsatır. Pek çok resim ve gravür, melankolik olanı kadın biçiminde resmeder. Sonuçta çıkış noktasına varılır: Kadının gizil/gizlenmiş melankolisi ile erkeğin kadına yansıttığı kendi depresyonu. Nitekim Dominico Fetti'nin Mecdelli Meryem tasvirlerinden biri, Meditasyondaki Magdalena, Melankoli (*La Mélancolie*) ismiyle de bilinir (Görsel 6). Melankolik tema, yani kafatası (ölüm), kitaplar (bilgelik arayışı) ve kum saati (fani-lik), Barok sanatında da yine bir kadın ve içsel sıkıntı yardımıyla anlatılmaktadır. Burada hem depresyondan ayrı olan melankoliyi, Dürer'den mülhem bir anlatımı görürüz hem de melankolinin iyiden iyiye kadınlara iç içe geçmeye başladığına tanık oluruz.

5. Sonuç

Sanat, düşünce ve hayat kuşkusuz iç içedir, birbirlerini her daim etkilerler fakat ilişkileri çoğunlukla diferansiyeldir. Bir başka deyişle, birindeki dönüşüm diğerine aynı anda ve aynı oranda yansımayaabilir. Dönüşüm hızında ve boyutunda farklılıklar, gecikmeler görülebilir. Nitekim melankolinin soykütüğünde sanat ile düşünce arasındaki bu diferansi-

yel ilişki oldukça açıktır. Yüzyıllar boyunca felsefeyi takip etmiş olan melankoli ikonografisi, Dürer'in 1514 tarihli Melancholie I isimli eseriyle birlikte kanonlaşır, özerkleşir. Felsefeye, gündelik yaşama ışık tutmaya başlar. Öyle ki Goethe'nin genç Werther'inden Caspar David Friedrich'in meşhur eserlerine, günümüzün gündelik yaşamın hülyalı, melankolik haletiruhiyesine dek pek çok yere sirayet eder.

Melankoli tıbbın içerisinde doğar belki, fakat hızla felsefe tarafından kapılır. Melankoli denildiğinde tıbbi/bedensel bir temelden yola çıkarak insan yaratıcılığına dair düşünüşün hareketini de takip ederiz. Antikitede coşku, yaratıcılık, sıra dışılık ve en çok da dehayla birlikte düşünülen melankoli, uzun tarihi boyunca pek çok dönüşümden geçer. Hıristiyanlıkla birlikte ahlakileşir. Günah tasvirlerinde karşımıza çıkan *acedia*, melankolinin ruhsal veçhesini dair düşünüşü simgeler. Zamanla *acedia* ruhsallıkla ve Hıristiyanlıkla çok daha girift şekillerde iç içe geçer, melankoliden kopar. Bedensel sınırlarla, ruhsal olandan ayrı bedensellikle özdeşleştiği ölçüde melankoli, açık ve seçik teşhis edilebilen bir hâl olmaktan belli belirsiz bir tasvire dönüşür.

Rönesans'ta odağın insana ve onun potansiyellerine kaymasıyla ve Dürer'in kritik müdahalesiyle melankoli geometrik, yaratıcılığa dair fakat realize edilmemiş bir potansiyel olarak değerlendirilmeye başlanır; depresif olanın öncesine ve ötesine, imgelem düzeyine yerleşir. Hemen her dam bir potansiyeli işaret eder. Dürer'le birlikte artık felsefe, sanatı takip etmeye başlamıştır. Bir başka deyişle Dürer'in sanatı, kendisini önceleyen tıp-felsefe gerilimini imgelem düzeyinde çözer ve melankoliye bugün dahi açıklayıcılığını koruyan bir mana yükler. Melankoli artık belki atıl bir hal, fakat içe dönmek, bir fasıla, yeniliklere açık olma hali ve yaratıcı bir duygudurum anlamında bir potansiyeli temsil edecektir.

20. yüzyıl başında Freud'un müdahalesiyle birlikte melankolinin yas karşısındaki konumu ve mahiyeti yeni bir anlam kazanır kuşkusuz. Fakat tıp disiplini, onu tekrar sahiplenmeyecektir. melankoliyi (melankolili depresyon olarak) betimleyip geçecek, melankoliyi aslolarak sanatın, imgelemin alanına bırakacaktır. Nitekim Freud'un melankoliye başvururken ki temel derdi çoktan geride bırakılmış olan arkaik tıbbi özsular ya da deha, yaratıcılık benzeri bir sıra dışılık değil, yas tutma ve benlikle ilişkilidir. Artık bütün yetenekli insanların melankolik olduğu şeklinde keskin bir sav olarak kristalleşme dahi, yirminci hatta yirmi birinci yüzyılda bile hala melankoliyi yaratıcı bir potansiyel şeklinde düşünmeyi olanaklı kılarak bizleri esinlemeyi sürdüren, Dürer'in şaheseridir. Günümüzde melankolinin süregiden belli belirsiz gerilimi, yani hem bir boş vermişlik, atıllık ama aynı zamanda potansiyeller ve yaratıcılığı çağrıştırmaları, o düzensizlikteki düzen arayışı bunun göstergesidir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles (2000), "Brilliance and Melancholy", *The Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva* içinde, Jennifer Radden (ed.), New York, Oxford University Press, s. 55-60.
- Aristoteles (2007). "Karasafralılık", Çev. Ömer Aygün, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul, s. 107-125.
- Aygün, Ömer (2007). "Karasafralılık Hakkında Not", *Cogito*, Sayı 51, İstanbul.
- Binkert, Dörthe (1999). *Melankoli Kadındır*, Çev. İlknur İgan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Demiralp, Oğuz (2007). “Hülya ile Sevda”, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul, s. 181-191.
- Ficino, Marsilio (2000/[1482]). “Learned People and Melancholy”, *The Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva* içinde, J. Radden(ed.), New York: Oxford University Press, s. 87-94. [Ficino, Marsilio (2007). “Âlimlerin Melankolik Olmalarının Nedenleri ve Bu Hale Nasıl Geldikleri”, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul, s. 146-154].
- Galenos (2007/[165]). “Kara Safra Hakkında”, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul, s. 126-145. [Galen (2000). “Diseases of the Black Bile”, *The Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva* içinde, J. Radden(ed.), New York, Oxford University Press, s. 61-68].
- Karbay, Mert (2015). *Deha ile Yas Arasında Melankoli, Antikiteden Günümüze Melankolinin Muhtevaları, Başkalaşimleri ve Politik İşlevleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Siyaset Bilimi), Ankara.
- Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin ve Saxl, Fritz (1979). *Saturn and Melancholy – Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Nendeln: Kraus Reprint.
- Panofsky, Erwin (2007). “Satürn ve Melankoli”, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul, s. 192-211.
- Prigent, Hélène (2009). *Melankoli Bunalımın Başkalaşimleri*, Çev. Orçun Türkay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Radden, Jennifer (2000). *The Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva*, New York: Oxford University Press.
- Starobinski, Jean (2007). “Tanrı Katında Ruh: Akedia Günahı”, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul, s. 224-232.
- Teber, Serol (2013). *Melankoli - Normal Bir Anomali*, 5. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Turner, Bryan S. (2011). *Tıbbî Güç ve Toplumsal Bilgi*, çev. Ümit Tatlıcan, Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Yates, Frances Amelia (2007). “Gizli Felsefe ve Melankoli: Dürer ve Agrippa”, *Cogito*, Sayı 51, İstanbul, s. 170-180.

