



**T.C.  
CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TÜRK RESMİNDE MELANKOLİ  
(1960-1980)**

**Elif ANBARPINAR**

**Tez Danışmanı  
Yrd. Doç. Dr. Meryem ACARA ESER**

**SİVAS  
2012**





**T.C.  
CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TÜRK RESMİNDE MELANKOLİ  
(1960-1980)**

**Elif ANBARPINAR**

**Tez Danışmanı  
Yrd. Doç. Dr. Meryem ACARA ESER**

**SİVAS  
2012**

## **YEMİN METNİ**

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Resim Sanatında Melankoli (1960-1980)” adlı çalışmamın, tarafımdan akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazılığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.


25/09/2012

Elif ANBARPINAR

**CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Elif ANBARPINAR tarafından hazırlanan “Türk Resminde Melankoli (1960–1980)” başlıklı bu çalışma, 24/09/2012 tarihinde Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddesi uyarınca yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda **başarılı** bulunarak, jürimiz tarafından Resim-İş Eğitimi bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

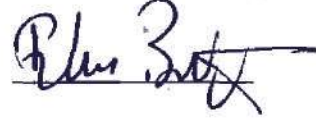
Jüri Başkanı : Yrd.Doç.Dr.Mustafa DİĞLER



Danışman: Yrd.Doç.Dr.Meryem ACARA ESER



Üye: Yrd.Doç.Dr.Ebru BİLGET FATAHA



Üye: Adı Soyadı

---

Üye: Adı Soyadı

---



**Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT**  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

T.C  
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	446571
Yazar Adı / Soyadı	Elif ANBARPINAR
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 26023928350
Telefon / Cep Telefonu	
e-Posta	elif.anbarpinar@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Türk Resminde Melankoli (1960-1980)
Tezin Tercümesi	Melancholy in Turkish Painting (1960-1980)
Konu Başlıkları	Güzel Sanatlar
Üniversite	Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Resim Bölümü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Resim - İş Eğitimi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	259
Tez Danışmanları	Yrd. Doç. Dr. Meryem ACARA ESER
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	Melankoli, Avrupa Resim Sanatı, Türk Resim Sanatı
Yayımlama İzni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input type="checkbox"/> Ertelenmesini istiyorum

a. Yukarıda başlığı yazılı olan tezinin, ilgililerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimize ilgili fikri mülkiyet haklarımız saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

22.10.2012

İmza: 

## TEŐEKKÖR

Bu tezin hazırlanmasında ve yürütülmesinde desteğini esirgemeyen ve bana her konuda yardımcı olan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Meryem ACARA ESER'e, katkı ve desteğinden dolayı teşekkür ederim.

Ayrıca maddi ve manevi olarak benden desteğini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürler.

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER .....	ii
RESİMLER LİSTESİ .....	iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
ÖZET .....	xiv
ABSTRACT.....	xvi
BİRİNCİ BÖLÜM .....	1
1. GİRİŞ .....	1
1.1. PROBLEM DURUMU .....	1
1.2. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE MELANKOLİ .....	2
1.2.1. Antik Çağ'da Melankoli Yaklaşımları.....	2
1.2.2. Orta Çağ'da Melankoli Yaklaşımları.....	14
1.2.3. Rönesans Döneminde Melankoli Yaklaşımları .....	24
1.2.4. Aydınlanma Çağı'nda Melankoli Yaklaşımları.....	30
1.3. RESİM SANATINDA MELANKOLİ .....	35
1.3.1. Avrupa Resim Sanatında Melankoli .....	36
1.3.2. Türk Resim Sanatında Melankoli.....	77
1.3.2.1. 1960 Öncesinde Türk Resim Sanatında Melankoli .....	77
1.3.2.2. 1960-1980 Yılları Arasında Türk Resim Sanatında Melankoli.....	89
1.4. PROBLEM CÜMLESİ .....	92
1.4.1. Alt Problemler.....	92
1.5. AMAÇ VE ÖNEM.....	92
1.6. SAYILTILAR .....	92
1.7. SINIRLILIKLAR.....	93
İKİNCİ BÖLÜM.....	94
2. KATALOG .....	94
2.1. İHSAN CEMAL KARABURÇAK (1897-1970) .....	95
2.2. NURİ İYEM (1915-2005).....	97
2.3. NEŞET GÜNAL (1923-2002) .....	100
2.4. NEDİM GÜNSÜR (1924-1994) .....	102

2.5. ORHAN PEKER (1927-1978).....	105
2.6. ÖMER KALEŞİ (1932-).....	107
2.7. ÖZER KABAŞ (1934-1998).....	109
2.8. BİLGE ALKOR (1936-).....	110
2.9. MEHMET GÜLERYÜZ (1938-).....	112
2.10. METİN TALAYMAN (1939-1999).....	114
2.11. BURHAN UYGUR (1940-1992).....	117
2.12. NEŞE ERDOK (1940-).....	119
2.13. KOMET (GÜRKAN COŞKUN) (1941-).....	122
2.14. NEVHİZ TANYELİ (1941-).....	125
2.15. ALAETTİN AKSOY (1942-).....	126
2.16. UTKU VARLIK (1942-).....	128
2.17. CİHAT ARAL (1943-).....	131
2.18. AYDIN AYAN (1953-).....	133
2.19. SEZÂİ ÖZDEMİR (1953-).....	135
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	137
3. YÖNTEM.....	137
3.1. ARAŞTIRMA MODELİ.....	137
3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM.....	137
3.3. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI.....	138
3.4. VERİ ÇÖZÜMLEME TEKNİKLERİ.....	139
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	141
4. BULGULAR VE YORUM.....	141
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	164
5. SONUÇ.....	164
KAYNAKLAR.....	167
RESİMLER.....	182

## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.	İhsan Cemal Karaburçak, <i>İsimsiz</i> .....	95
Resim 2.	İhsan Cemal Karaburçak, <i>İsimsiz</i> .....	96
Resim 3.	Nuri İyem, <i>Portre - Mor Gözlü Kadın</i> , DÜYB, 39,5 x 49 cm.,1964.....	97
Resim 4.	Nuri İyem, <i>Haykırış</i> , DÜYB, 39,5 x 49 cm., 1967 .....	98
Resim 5.	Nuri İyem, <i>Çılgılık</i> , DÜYB, 54,5 x 45 cm. ....	99
Resim 6.	Neşet Günel, <i>Duvar Dibi I</i> , TÜYB, 138 x 184 cm.,1963 .....	100
Resim 7.	Neşet Günel, <i>Bunalım</i> , TÜYB, 145x 178 cm., M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi, 1965 .....	101
Resim 8.	Nedim Günsür, <i>Cezayir Savaşı</i> , TÜYB, 68 x 99 cm., 1960 .....	102
Resim 9.	Nedim Günsür, <i>Madenci</i> , TÜYB, 67,5 x 47 cm., Cengiz Akıncı Koleksiyonu, 1962 .....	103
Resim 10.	Nedim Günsür, <i>Kızamık</i> , TÜYB, 50 x 130 cm., 1970.....	104
Resim 11.	Orhan Peker, <i>Büyük At</i> , TÜYB, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	105
Resim 12.	Orhan Peker, <i>At</i> , MÜKT, 61 x 50 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	106
Resim 13.	Ömer Kaleşi, <i>İsimsiz</i> , TÜYB, 41 x 33 cm. ....	107
Resim 14.	Ömer Kaleşi, <i>İsimsiz</i> , TÜYB .....	108
Resim 15.	Özer Kabaş, <i>Savaş Taciri</i> , LB, 49 x 61 cm.,1989.....	109
Resim 16.	Bilge Alkor, <i>Oyuk Adamlar</i> , 90 x 90 cm. ....	110
Resim 17.	Bilge Alkor, <i>Susku</i> , 100 x 120 cm. ....	111
Resim 18.	Mehmet Güteryüz, <i>Kadın Mavi Fon Önünde</i> , TÜYB, 100 x 70 cm., Sanatçı Koleksiyonu, 1960 .....	112
Resim 19.	Mehmet Güteryüz, <i>Ping Pong Masası ve Çıplak</i> , TÜYB, 78 x 100 cm., Özel Koleksiyon, 1978.....	113
Resim 20.	Metin Talayman, <i>Bar tezgahı I (Mehmet'in babası)</i> , TÜYB, 100,5 x 71 cm., 1968.....	114
Resim 21.	Metin Talayman, <i>Harlekin</i> , TÜYB, 80 x 90 cm., 1975.....	115
Resim 22.	Metin Talayman, <i>Açık Oturum (Yeraltından Notlar serisi)</i> , TÜYB, 80 x 100 cm., 1978.....	116
Resim 23.	Burhan Uygur, <i>Sahte Baharın Gecesi</i> , KÜKT, 33 x 22,5 cm., 1972...	117

Resim 24.	Burhan Uygur, <i>Gönül Kafesi</i> , TÜYB, 35 x 25 cm., Özel Koleksiyon, 1977.....	118
Resim 25.	Neşe Erdok, <i>Çadır</i> , TÜYB, 100 x 80 cm., 1973.....	119
Resim 26.	Neşe Erdok, <i>Issabey Warhill'in Portresi</i> , TÜYB, 1973.....	120
Resim 27.	Neşe Erdok, <i>Lauhréamour'a Saygı</i> , TÜYB, 1973 .....	121
Resim 28.	Komet (Gürkan Coşkun), <i>İsimsiz</i> , TÜYB, 100 x 197 cm., 1975 .....	122
Resim 29.	Komet (Gürkan Coşkun), <i>İsimsiz</i> .....	123
Resim 30.	Komet (Gürkan Coşkun), <i>Peyzaj</i> , 130 x 89 cm., 1975 .....	124
Resim 31.	Nevhiz Tanyeli, <i>İsimsiz</i> , TÜYB.....	125
Resim 32.	Alaettin Aksoy, <i>Portre</i> , TÜYB, 53 x 50 cm.....	126
Resim 33.	Alaettin Aksoy, <i>Figüratif Kompozisyon</i> , TÜYB, 114 x 146 cm., 2000.....	127
Resim 34.	Utku Varlık, <i>Laconbrette Gölü</i> , TÜKT, 62 x 46,2 cm., 1977 .....	128
Resim 35.	Utku Varlık, <i>İsimsiz</i> , TÜKT, 50 x 60 cm.....	129
Resim 36.	Utku Varlık, <i>Ephemer</i> , TÜKT, 31 x 64 cm., 1989 .....	130
Resim 37.	Cihat Aral, <i>İsimsiz</i> , TÜYB.....	131
Resim 38.	Cihat Aral, <i>İsimsiz</i> .....	132
Resim 39.	Aydın Ayan, <i>İsimsiz</i> , TÜYB .....	133
Resim 40.	Aydın Ayan, <i>Hüzündür Adı II</i> , TÜYB, 60 x 75 cm., Özel Koleksiyon, 1996.....	134
Resim 41.	Sezai Özdemir, <i>İsimsiz</i> , TÜYB .....	135
Resim 42.	Sezai Özdemir, <i>Felsefe Taşını Arayan Adam I</i> , TÜYB, 153 x 133 cm., 2002.....	136
Resim 43.	Albrecht Dürer, <i>Melenkoli I</i> , Gravür, 24 cm x 18,5 cm., Berlin Devlet Müzesi, Almanya, 1514 .....	178
Resim 44.	Hieronymus Bosch, <i>Günaha Teşvik Edilen Aziz Antuan</i> , 73 x 52,5 cm., Nacional del Prado Müzesi, Madrid, 1490 .....	179
Resim 45.	Hieronymus Bosch, <i>Çölde Aziz Jean-Baptiste</i> , 48,5 x 40 cm., Lazaro Galdiano Müzesi, Madrid, 1489 .....	179
Resim 46.	Geertgen Tot Sint Jans, <i>Çölde Aziz Jean-Baptiste</i> , Berlin, Staatliche Müzesi, 1490 .....	180
Resim 47.	Jan Mandyn, <i>Aziz Antonius'un Ayartılması</i> , 1555.....	180

Resim 48.	Giotto di Bondone, <i>Ölü İsa'ya Ağıt</i> , Fresko, 200 x 185 cm., Padua, İtalya, 1305.....	181
Resim 49.	Leonardo Da Vinci, <i>Mona Lisa</i> , TÜYB, 77 x 53 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1519.....	181
Resim 50.	Leonardo Da Vinci, <i>Aziz Jerome</i> , 103 x 75 cm, Vatican Müzesi, Roma, 1480. ....	182
Resim 51.	Raffaello, <i>Atina Okulu</i> , Fresco, 500 x 770 cm., Apostol Sarayı, Vatican, 1509. ....	182
Resim 52.	Hieronymus Bosch, <i>Cehennem</i> adlı üç parçadan oluşan tablonun sağ kanadı, 1500.....	183
Resim 53.	Pieter Bruegel, <i>Desidia</i> , 22,5 x 29,2 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1558 .....	184
Resim 54.	Pieter Bruegel, <i>Körler Meseli</i> , TÜT, 86 x 154 cm., Capodimonte Ulusal Müzesi, İtalya, 1568 .....	184
Resim 55.	Matthias Grünewald, <i>Çarmıha Geriliş</i> , AÜRT, 260 x 307 cm., Unterlinden Müzesi, Colmar, France, 1513-1515. ....	185
Resim 56.	Martin Schongauer, <i>Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılması</i> , BOB, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1480 .....	185
Resim 57.	Albrecht Dürer, <i>Hasta Dalağım Acıyor</i> , Kunsthalle Bremen ve Weimar Kalesi Müzesi, Almanya, 1512-1513.....	186
Resim 58.	Lucas Cranach, <i>Melankoli</i> , AÜYB, 51 x 97 cm., Statens Müzesi, Kopenhag, 1532.....	186
Resim 59.	Hans Holbein, <i>Elçiler</i> , MÜYB, 207 x 209,5 cm., National Gallery, Londra, 1533 .....	187
Resim 60.	Hans Holbein, <i>Ölü İsa</i> , AÜYB, 30,5 x 200 cm., Basel Sanat Müzesi, İsviçre, 1521-1522.....	187
Resim 61.	Parmigianino, <i>Melekli Madonna</i> , AÜYB, 219 x 135 cm., Uffizi Galleri, Floransa, 1534-1539.....	188
Resim 62.	Rosso Fiorentino, <i>İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi</i> , AÜYB, 375 x 196 cm., Comunale Galeri, Volterra, İtalya, 1521 .....	188
Resim 63.	El Greco, <i>Pieta</i> , TÜYB, 120 x 145 cm., Stavros Niarchos Koleksiyonu, Paris, Fransa, 1592 .....	189

Resim 64.	Cesare Ripa, <i>Iconologia</i> kitabından.....	189
Resim 65.	Domenico Fetti, <i>Melankoli</i> , TÜYB, 179 x 140 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1618.....	190
Resim 66.	Francesco Furini, <i>Mary Magdalena</i> , TÜYB, 69 x 59.5 cm., Viyana Tarih Sanat Müzesi, Avusturya 1640.....	190
Resim 67.	Georges de la Tour, <i>Mary Magdalena</i> , TÜYB, 128 x 94 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1640-1645 .....	191
Resim 68.	Francisco de Zurbaran, <i>Nasıralı Evi</i> , TÜYB, 165 x 230 cm., Sanat Müzesi, Cleveland, USA, 1630 .....	191
Resim 69.	Rembrandt van Rijn, <i>Homeros'un Büstü ile Aristoteles</i> , TÜYB, 143,5 x 136,5 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1653 .....	192
Resim 70.	Michelangelo Merisi da Caravaggio, <i>Kendinden Geçmiş Magdalena</i> , TÜYB, 107 x 91 cm., Özel Koleksiyon, 1606.....	192
Resim 71.	Michelangelo Merisi da Caravaggio, <i>Davud Goliath'ın Başıyla</i> , TÜYB, 125 x 101 cm., Borghese Galeri, Roma, İtalya, 1610.....	193
Resim 72.	Philippe de Champaigne, <i>Vanitas</i> , AÜYB, 28,6 x 37,5 cm., Tesse Müzesi, Fransa. ....	193
Resim 73.	Antonio de Pereda, <i>Vanitas</i> , TÜYB, 31x37 cm., Zaragoza Müzesi, İspanya, 1640 .....	194
Resim 74.	Pieter Claesz, <i>Vanitas'lı Natürmort</i> , TÜYB, 39,5 x 56 cm., Mauritshuis Kraliyet Resim Galerisi, Hollanda, 1630.....	194
Resim 75.	Abraham van der Schoor, <i>Vanitas</i> , Ulusal Müze, Amsterdam, 1660.....	195
Resim 76.	Antoine Watteau, <i>Pierrot</i> , TÜYB, 184 x 149 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1718-1719.....	195
Resim 77.	Antoine Watteau, <i>Mezzetin</i> , TÜYB, 55,2 x 43,2 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1718-1720.....	196
Resim 78.	Antoine Watteau, <i>İki kuzen</i> , TÜYB, 30 x 36 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1716.....	196
Resim 79.	Jacques-Louis David, <i>Bürütüs ve Oğulları</i> , TÜYB, 323 x 422 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1789.....	197

Resim 80.	Constance Charpentier, <i>Melankoli</i> , TÜYB, 130 x 165 cm., Picardie Müzesi, Amiens, France, 1801 .....	197
Resim 81.	Joseph Marie Vien, <i>Tatlı Melankoli</i> , TÜYB, Cleveland Sanat Müzesi, USA, 1758.....	198
Resim 82.	Louis Lagrenee, <i>Melankoli</i> , TÜYB, 50 x 62,5cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1785 .....	198
Resim 83.	François André Vincent, <i>Melankoli</i> , TÜYB, 78 x 63,4cm., Picardie Müzesi, Amiens, France, 1801 .....	199
Resim 84.	William Blake, <i>Şeytan'ın Yok Etme İşi</i> , AÜKT, 326 x 432 mm., London, 1826 .....	199
Resim 85.	Heinrich Füssli, <i>Sessizlik</i> , TÜYB, 63,5 x 51,5 cm., Sanat Evi, Zurich, Almanya, 1799-1801 .....	200
Resim 86.	Francisco de Goya, <i>Aklın Uykusu Canavarlar Doğurur</i> , Gravür, 21,5 x 15 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1799 .....	200
Resim 87.	Francisco de Goya, <i>Çocuklarını Yiyen Satürn</i> , TÜYB, 143 x 81cm., Prado Müzesi, Madrid, 1819-1823 .....	201
Resim 88.	Francisco de Goya, <i>Dev</i> , Aquatint, 28,5 x 21,01 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1818 .....	201
Resim 89.	Caspar David Friedrich, <i>Hayalperest</i> , TÜYB, 27 x 21 cm., Hermitage Müzesi, Saint Petersburg, Rusya, 1835.....	202
Resim 90.	Caspar David Friedrich, <i>Örümcek Ağı ile Kadın</i> , 1803 .....	202
Resim 91.	Theodore Gericault, <i>Medusa Salı</i> , TÜYB, 419 x 717 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1819 .....	203
Resim 92.	Eugene Delacroix, <i>Dante ve Virgil'in Styx'i Geçışı</i> , TÜYB, 189 x 241,5 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1822.....	203
Resim 93.	Eugene Delacroix, <i>Pieta</i> , TÜYB, 35 x 27 cm., Oslo Ulusal Müzesi, Norveç, 1850.....	204
Resim 94.	Eugene Delacroix, <i>Ofelya'nın Ölümü</i> , Litografi, Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1843 .....	204
Resim 95.	Eugene Delacroix, <i>Sanatçının Hamlet Olarak Portresi</i> , TÜYB, 41 x 33 cm., Eugene Delacroix Müzesi, Paris, Fransa, 1821 .....	205

Resim 96.	Eugene Delacroix, <i>Tasso Deliler Evinde</i> , TÜYB, 50 x 61 cm., 1824.....	205
Resim 97.	Eugene Delacroix, <i>Atölyesinde Michelangelo</i> , TÜYB, 40 x 32 cm., Fabre Müzesi, Montpellier, France 1849-1850.....	206
Resim 98.	John Everett Millais, <i>Ofelya</i> , TÜYB, 76,2 x 111,8 cm., Tate Galeri, Londra, 1851 .....	206
Resim 99.	Dante Gabriel Rossetti, <i>Beata Beatrix</i> , TÜYB, Britanya Ulusal Sanat Galesi, Londra, 1864-1870.....	207
Resim 100.	Arnold Böcklin, <i>Ölümler Adası</i> , AÜYB, 80 x 150 cm., Güzel Sanatlar Müzesi, Leipzig, Almanya, 1886 .....	207
Resim 101.	Theodore Rousseau, <i>Dağdan Dönen İnekler</i> , TÜYB, Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas, USA, 1860-1865 .....	208
Resim 102.	Jean Baptiste Camille Corot, <i>Melankoli</i> , TÜYB, 1826-1827 .....	208
Resim 103.	Jean Baptiste Camille Corot, <i>Mektup</i> , AÜYB, 54 x 35cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, USA, 1865 .....	209
Resim 104.	Jean François Millet, <i>Sürüsü ile Birlikte Çoban</i> , TÜYB, 81 x 101cm., 1863.....	209
Resim 105.	Edgar Degas, <i>Melankoli</i> , TÜYB, 19 x 25 cm., Phillips Koleksiyonu, Washington, USA, 1874 .....	210
Resim 106.	Edgar Degas, <i>Geçersiz</i> , TÜYB, Özel Koleksiyon, 1873 .....	210
Resim 107.	Paul Gauguin, <i>Zeytin Bahçesinde Mesih</i> , TÜYB, 73 x 92 cm., Norton Sanat Müzesi, Florida, 1898 .....	211
Resim 108.	Paul Gauguin, <i>Melankolik</i> , TÜYB, 94 x 68 cm., Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas, USA, 1891 .....	211
Resim 109.	Vincent Van Gogh, <i>Patates Yiyenler</i> , TÜYB, 82 x 114 cm., Van Gogh Müzesi, Amsterdam, 1885.....	212
Resim 110.	Vincent Van Gogh, <i>Acı</i> , Litografi, 1882.....	212
Resim 111.	Vincent Van Gogh, <i>Acı İçindeki Yaşlı Adam</i> , TÜYB, 81 x 65 cm., Kröller-Müller Müzesi, Hollanda, 1890 .....	213
Resim 112.	Vincent Van Gogh, <i>Doktor Gachet'in Portresi</i> , TÜYB, 67 x 56 cm., Özel Koleksiyon, 1980.....	213

Resim 113. Edvard Munch, <i>Ölü Anne ve Çocuk</i> , TÜYB, 105 x 178,5 cm., Munch Müzesi, Oslo, Norveç, 1897-1899.....	214
Resim 114. Edvard Munch, <i>Hasta Çocuk</i> , TÜYB, 121,5 x 118,5 cm., 1896.....	214
Resim 115. Edvard Munch, <i>Hasta Odasında Ölüm</i> , TÜYB, 150 x 167,5 cm., Ulusal Galeri, Norveç, 1895 .....	215
Resim 116. Edvard Munch, <i>Çiğlik</i> , KÜYBTP, 91 x 73,5 cm., Ulusal Galeri, Norveç, 1893.....	215
Resim 117. Edvard Munch, <i>Karl Johan'da Akşam</i> , TÜYB, 84,5 x 121 cm., Bergen Sanat Müzesi, Norveç, 1892.....	216
Resim 118. Edvard Munch, <i>Melankoli</i> , TÜYB, 72 x 98 cm., Bergen Sanat Müzesi, Norveç, 1891 .....	216
Resim 119. James Ensor, <i>Entrikalar</i> , TÜYB, 149 x 89,5 cm., Antwerp Güzel Sanatlar Kraliyet Müzesi, Belçika, 1890 .....	217
Resim 120. Georges Rouault, <i>Palyaço</i> , KÜYB, 29,2 x 32,7 cm., Modern Sanat Müzesi, New York, 1907 .....	217
Resim 121. Edward Hopper, <i>Mavi Gece</i> , TÜYB, 182,88 x 91,44 cm., Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York, USA, 1914 .....	218
Resim 122. Pablo Picasso, <i>Pierrot</i> , TÜYB, Modern Sanat Müzesi, New York, USA, 1918.....	218
Resim 123. Pablo Picasso, <i>Anne ve Oğul</i> , TÜG, Stuttgart Devlet Galersi, Almanya, 1905 .....	219
Resim 124. Pablo Picasso, <i>Sirk Ailesi</i> , TÜYB, 212,8 x 229,6 cm., Ulusal Sanat Galerisi, New York, USA, 1905 .....	219
Resim 125. Pablo Picasso, <i>Ağlayan Kadın</i> , TÜYB, 60,8 x 50 cm., Tate Galeri, Londra, 1937 .....	220
Resim 126. Pablo Picasso, <i>Melankolik Kadın</i> , TÜYB, 100 x 69, cm., Ulusal Sanat Galerisi, New York, USA, 1902 .....	220
Resim 127. Pablo Picasso, <i>Mavi Çıplak</i> , 61 x 92 cm., 1902.....	221
Resim 128. Erich Heckel, <i>Pierrot'un Ölümü</i> , 1914 .....	221
Resim 129. Ernst Ludwig Kirchner, <i>Kolu Kesik Asker Portresi</i> , TÜYB, 69,2 x 61 cm., Allen Memorial Sanat Müzesi, Ohio, USA, 1915 .....	222

- Resim 130. Ernst Ludwig Kirchner, *Ayyaş*, TÜYB, 118 x 88 cm.,  
Germanisches Müzesi, Nuremberg, Almanya, 1915 ..... 222
- Resim 131. Kathe Kallwitz, *Otoportre*, Ulusal Sanat Galerisi, Washington,  
ABD, 1910 ..... 223
- Resim 132. Egon Schiele, *Otoportre*, 29 x 53 cm., 1911 ..... 223
- Resim 133. Max Beckmann, *Kornalı Portre*, TÜYB, Neue Galerisi, New York,  
USA, 1938-1940 ..... 224
- Resim 134. Giorgio de Chirico, *Güzel bir Öğleden Sonra Melankolisi*, TÜYB,  
Paris, 1913..... 224
- Resim 135. Giorgio de Chirico, *Bir Sokağın Gizemli Melankolisi*, TÜYB,  
88 x 72 cm., Özel Koleksiyon, 1914..... 225
- Resim 136. Nigari, *Kanuni Sultan Süleyman'ın Portresi*, Topkapı Sarayı  
Müzesi, 1560-1565 ..... 225
- Resim 137. Avni Lifij, *Pipolu-Kadehli Otoportre*, TÜYB, 64 x 46 cm.,  
Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, 1908-1909 ..... 226
- Resim 138. Avni Lifij, *Son Otoportre*, TÜYB, 26,7 x 18,8 cm.,  
Prof. Sezai Sirel-Ayten Sirel Koleksiyonu, 1927 ..... 226
- Resim 139. Avni Lifij, *İhtiyar Kadın Portresi*, TÜYB, 35,5 x 27,5 cm.,  
Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul ..... 227
- Resim 140. Avni Lifij, *Düşünen Kadın*, KÜKK, 29,0 x 22,7 cm.,  
Prof. Sezai Sirel-Ayten Sirel Koleksiyonu ..... 227
- Resim 141. Avni Lifij, *Koltukta Oturan Harika Lifij'in Portresi*, TÜYB,  
32 x 23 cm., Belkıs Aksoy Koleksiyonu..... 228
- Resim 142. Avni Lifij, *Karagün*, TÜYB, 93 x 118 cm., Resim ve Heykel  
Müzesi, Ankara, 1923 ..... 228
- Resim 143. Avni Lifij, *Kurukafalı*, *Kitaplı Ölüdoğa*, TÜYB, 44,5 x 53,5 cm.,  
Belkıs Aksoy Koleksiyonu, 1907 ..... 229
- Resim 144. Namık İsmail, *Boynu Bükük Kadın*, TÜYB, 49,5 x 34 cm.,  
Zeynep Rona Koleksiyonu..... 229
- Resim 145. Namık İsmail, *Sedirde Uzanan Kadın*, TÜYB, 131 x 180 cm.,  
Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul ..... 230

Resim 146. İbrahim Çallı, <i>Otoportre</i> , DÜYB, 32 x 24 cm., Kile Sanat Galerisi Koleksiyonu .....	230
Resim 147. İbrahim Çallı, <i>Kadın Portresi</i> , TÜYB, 15 x 27cm., Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul .....	231
Resim 148. Muhittin Sebati, <i>Ankara'dan</i> , TÜYB .....	231
Resim 149. Ali Avni Çelebi, <i>Maskeli Balı</i> , TÜYB, 140 x 187 cm., Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, 1928 .....	232
Resim 150. Malik Aksel, <i>Düşünen Kadın</i> , SB, 37 x 45 cm.....	232
Resim 151. Şükriye Dikmen, <i>Portre</i> , TÜYB, 54 x 114 cm., Özel Koleksiyon .....	233
Resim 152. Ayetullah Sümer, <i>Sonbahar</i> , TÜYB, 65 x 81 cm., 1943 .....	233
Resim 153. Haşmet Akal, <i>Emine Raife</i> , TÜYB .....	234
Resim 154. Haşmet Akal, <i>Emine Raife</i> , TÜYB .....	234
Resim 155. Nuri İyem, <i>Otoportre</i> , KÜYB, 10 x 15,5 cm., 1937.....	235
Resim 156. Fikret Mualla, <i>Yeşil Ahenkli Lokanta</i> , KÜG, 1957 .....	235
Resim 157. Fikret Mualla, <i>Desen</i> , KÜKK .....	236
Resim 158. Fikret Mualla, <i>Portre</i> , KÜKK, 1956.....	236
Resim 159. Fikret Andoğlu, <i>Çıplak</i> , KÜSB, 50 x 30 cm.....	237
Resim 160. Fikret Andoğlu, <i>Çıplak</i> , KÜSB, 50 x 30 cm.....	237

**KISALTMALAR LİSTESİ**

<b>AÜYB</b>	: Ahşap üzerine yağlı boya
<b>AÜRT</b>	: Ahşap üzerine reçineli tempera
<b>BOB</b>	: Bakır oyma baskı
<b>DÜYB</b>	: Duralit üzerine yağlı boya
<b>KÜG</b>	: Kâğıt üzerine guaj
<b>KÜKK</b>	: Kâğıt üzerine kara kalem
<b>KÜKT</b>	: Kâğıt üzerine karışık teknik
<b>KÜSB</b>	: Kâğıt üzerine suluboya
<b>KÜYB</b>	: Kâğıt üzerine yağlı boya
<b>KÜYBTP</b>	: Karton üzerine yağlıboya, tempera ve pastel
<b>LB</b>	: Linol baskı
<b>MÜKT</b>	: Mukavva üzerine karışık teknik
<b>MÜYB</b>	: Meşe üzerine yağlı boya
<b>SB</b>	: Sulu Boya
<b>TÜG</b>	: Tual üzerine guaj
<b>TÜKT</b>	: Tual üzerine karışık teknik
<b>TÜT</b>	: Tual üzerine tempera
<b>TÜYB</b>	: Tual üzerine yağlı boya

## ÖZET

ANBARPINAR, Elif, Türk Resminde Melankoli (1960-1980), Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2012.

Bu araştırmanın amacı melankolinin, tarihsel süreç içindeki yaklaşımlarına ve Avrupa resim sanatındaki görünümlerine bakarak, Türk resim sanatındaki, özellikle 1960-1980 arası dönemde melankoli görünümlerini incelemektir.

Melankolinin tarihsel süreç içindeki yaklaşımlarına ve Avrupa resim sanatındaki görünümlerine bakarak, Türk resmindeki görünümünü, özellikle 1960-1980 arası dönemde etkilerini incelemeyi amaçlayan bu çalışmada araştırma modeli olarak doküman incelemesi yapılmıştır. Araştırmanın evrenini, Türk resminde 1960-1980 arası dönemde melankoli görünümleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini, tarihsel süreç içinde tıp, felsefe ve edebiyat alanındaki isimlerin çalışmaları; Avrupa resim sanatında ve Türk resim sanatında ise bu etkiyi yansıtan sanatçılar ve çalışmaları oluşturmaktadır. Araştırmanın verileri; Literatür tarama, yayımlanmamış tezler, sanatçıların hayat öyküsü ve yapılmış olan sanat araştırmaları, internet, makale ve dergilerden derlenerek elde edilmiştir. Araştırmanın verilerinin çözümlenmesinde, nitel araştırmada kullanılan veri analizi tekniklerinden “betimsel analiz tekniği” kullanılarak yapılmıştır. Melankolinin tarihsel süreç içindeki yaklaşımlarına ve Avrupa resim sanatındaki görünümlerine bakarak, Türk resmindeki, özellikle 1960-1980 arası dönemdeki görünümü incelenerek, bu dönemde eserler veren sanatçılarla ve eserleriyle örnekleme gidilmiştir. Bu araştırma ile insanın hayatında varlığını sürdüren melankolinin, bireyler, özelliklede sanatçılar üzerindeki etkileri ve bu etkilerin hem Avrupa resminde hem de Türk resmindeki yansımaları gözlemlenmiştir. Yüzyıllar boyunca merkezde yer alan kültürel bir fikir olan, sıkıntının ve bunalımın olduğu yerlerde varlığını sürdüren melankoli Avrupa’da çok uzun bir zaman dilimine yayılan farklı bir resim geleneği yaratmıştır. Bu doğrultuda Türk resim sanatına bakıldığında en belirgin haliyle 1960 ve 1980 tarihleri arasında görülmekte; 1960’lı ve 1970’li

yıllarda sanatçıların ie dönük, daha sakin bir anlatımla ifade ettikleri melankolinin 1980 ve sonraki yıllarda daha eleştirel daha sert bir ifade ile yansıtıldığı sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Melankoli, Avrupa Resim Sanatı, Türk Resim Sanatı

## ABSTRACT

ANBARPINAR, Elif, Melancholy in Turkish Painting (1960-1980) , Master Thesis, Sivas 2012.

Purpose of this research while looking into historical process of European paintings and approaches, examining melancholy in Turkish Painting particularly in periods between 1960-1980.

By looking into approaches of melancholy in historical process and also looking into melancholy's reflections in European paintings, this study, aims to review melancholy in Turkish paintings particularly in periods between 1960-1980. Universe of the study is consisted by melancholy in Turkish Paintings in between 1960-1980.

Sample of this study is consist of within historical periods field works of people who were involved in medicine, in philosophy and in literature; artists in European paintings and artists in Turkish paintings who reflect that influence. Datas of this study has been obtained from; literature review, unpublished theses, biographers of artists and repeated art researches, internet, magazines and articles. To Analyse to datas of study, method which is used in qualitative research, "method of descriptive analysis" has been used. Effects of melancholy which pursues it's existence in people's life, on individuals, particularly artists and reflections of this effects in European and Turkish paintings has been reviewed with this research. Through centuries, melancholy as a centered cultural idea, pursues it's existence where boredom and depression occurs, also has created very different painting tradition which expands on very long period of time. Accordingly, when examining art of Turkish painting, melancholy is seen significantly in between 1960 and 1980. While, in the years 1960s and 1970s artists had expressed melancholy with introvert and a calm expressions, in 1980 and afteryears, they had much more critical and stiff approach to melancholy.

**Keywords:** Melancholy, Art of European Painting, Art of Turkish Painting.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sayılılar, sınırlılıklar ve kısaltmalara yer verilmiştir.

#### 1.1. PROBLEM DURUMU

Her çağda varlığını sürdüren melankoli kavramı her dönemde çeşitli yan anlamlar kazanmıştır. Melankoli kavramının Batı kültüründe tarihsel süreç içinde geçirdiği evrime bakıldığında Antik Çağ'da tıp alanında Hipokrat'ın da etkisiyle hastalık yönü ele alınarak incelenmiştir. Theophrast/ Aristoteles'in yazılarıyla birlikte entelektüellik ve sanatçılıkla ilişkili olarak ele alınmıştır. Orta Çağ'da bu olumlu yaklaşımlardan uzaklaşarak ölümcül yedi günahın biri olarak kabul edilmiş, tembellikle ilişkilendirilmiştir. Rönesans ve Aydınlanma Çağı'na bakıldığında melankoli insanı merkeze alan hümanizm ile ön plana çıkmış, delilikle ilişkilendirilmiş, psikolojik bir boyut kazanmıştır. Resim sanatına bakıldığında ise, melankoli Avrupa'da ortaya çıkan akımlar içinde, bu evrimin ışığında sanatçıların eserlerinde görülmektedir. Türkiye'de ise böylesi bir süreç yaşanmamasıyla birlikte, 1960 dönemine kadar geçen sürede bazı ressamalarda ve eserlerinde görülen melankoli, 1960-1980 arası dönemde toplumda artarak yaşanan sıkıntı ve bunalımın etkisiyle, bu aralıkta resim yapan sanatçıların pek çoğunda karşımıza çıkmaktadır. Bu alandaki hazırlanan tezlere bakıldığında Esmâ Erdok'un (2006) "Melankolinin Görsel Anatomisi: 19. yy. Avrupa Resmi'nin Başyapıtlarında Melankolinin Temsili" adlı çalışmasında ve Nazlı Kılınc'ın (2006) "Melankoli Kavramı Üzerine Resimsel Çözümler" adlı çalışmasında melankolinin Avrupa resim sanatındaki görünümlerine

yer verdiği, Havva Altun'un (2007) "Sirk ve Melankoli" adlı çalışmasında melankoliyi sirk temasıyla birlikte ele aldığı görülmektedir.

Bu araştırmada melankolinin Türk resim sanatındaki yansımaları, özellikle 1960 ve 1980 arası dönemde sanatçılar üzerindeki etkileri ve eserlere yansımaları vurgulanmıştır. Ayrıca melankolinin Türk resim sanatında ayrıntılı olarak ele alınmasının diğer araştırmaları da tamamlayacağı düşünülmektedir.

## 1.2. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE MELANKOLİ

### 1.2.1. Antik ağ'da Melankoli Yaklaşımları

İçinde bulunduğu ortamları, diğer insan ve kurumlarla pek anlaşamayan melankolik insan mizacının, yazılı kültürdeki ilk betimlemelerine Antik ağ'da Homeros destanlarında rastlanır. Bilindiği gibi "ruh bilim" araştırmalarının pek çoğunda Antik Yunan mitolojisinden ve dolayısıyla Homeros destanlarından da yararlanılmıştır. Bu destanlardaki kahramanların, tanrıların, konuşmaları, düşleri, öfkeleri, heyecanları, hastalıkları ve hatta tedavi nerileri bu araştırmalara ışık tutmuştur (Teber, 2009: 80).

Sözcük olarak "melankoli" Homeros destanlarında kullanılmaz. Ancak bazı kahramanların melankolik davranışları ve melankolik mizaçları belirgin bir anlatımla dile getirilmiştir. Bu kahramanlar arasında en fazla ne çıkan Bellerophontes ile Aias'tır. Bu iki isim kadar olmasa da Agamemnon'un da melankoliye özgü davranışlar sergilediği görülür (Teber, 2009: 80).

Yazılı din dışı tarihin belirlediği ilk melankolik kişilik; İlyada Destanı'nda yer alan Bellerophontes'tir (Kristeva, 2009: 15).

Bellerophontes, Sisyphos'un torunudur. Dedesi Sisyphos da tanrıların gazabına uğramış, ömür boyu, sonu gelmez -saçma- bir işi yapmaya mahkm edilmiştir. Torun, Bellerophontes'in yazgısı belki

bundan da beterdir. Bellerophontes, söylenceye göre, kusursuz bir insan güzelidir, yürekli, onurlu, erdemli. Tanrısal Antenia tutulur ona. Birlikte olmak ister Bellerophontes kayıtsız kalır bu tek yanlı sevgiye. Antenia, bu kez kocası Kral Proilas'a yalan söyler. Bellerophontes'in zorla kendisinin koynuna girmek istediği yalanını uydurur (Teber, 2009: 80).

İlyada Destanının 6. bölümünde Bellerophontes'in bir iftira sonucu tanrılar tarafından cezalandırılması şu şekilde yer alır:

Aiolos'un oğlu Sisypnos yasardı orada,  
 İnsanların en kurnazıydı o,  
 Bir oğlu oldu, Glaukostu adı;  
 Bellerophontes doğdu ondan sonra, Glaukos'un kusursuz oğlu.  
 Erkeklik, güzellik bağışladı tanrılar ona,  
 Ama Proitos geçirdi gönlünden kötü şeyler,  
 Kendisi ondan çok daha güçlüydü,  
 Sürdü onu Argoslular arasından;

...

Kadın bir yalan attı Kral Proitos'a dedi ki:  
 "Bellerophontes'i öldürmesen lanet sana,  
 O benim zorla koynuma girmek istedi."  
 Böyle dedi o, kralı birden öfke kapladı.  
 Ama saygı besliyordu yüreğinde, Bellerophontes'e kıyamadı.

...

Ama bir gün tanrılar tiksindi Bellerophontes'ten,  
 Aleion Ovasında kaldı o tek basına,  
 İnsan uğrağından uzakta yedi kendi kendini.

(İlyada, 1993, 6: 200, 203)

Metinden anlaşıldığına göre Bellerophontes, nedeni bilinmeyen bir şekilde tanrılar tarafından cezalandırılmış ve terk edilmiştir. Üzüntü, yalnızlık ve edişe

içinde, insanların yoluna çıkmadan, boşlukta bir sürgün olarak dolaşmakta ve kendi ruhunu yiyip bitirmektedir. Sigmund Freud'un bundan yaklaşık iki bin yıl sonra melankolinin nedeni olarak göstereceği temel koşul olan 'kayıp' ve dolayısıyla yokluk bu öyküde de mevcuttur. Yani Bellerophontes'in melankolisi, tanrıları ve onların lütfünü kaybetmiş olmasından kaynaklanmaktadır (Keskin, 2012: 60).

Homeros destanlarında Bellorophontes kadar ünlü bir diğer melankolik mizaç ise Salamis Kralı Telamon'un oğlu Aias'tır. Aias, Troya savaşlarının Akhilleus'tan sonra gelen en yiğit savaşçısıdır. Akhilleus öldükten sonra, silahlarının Aias'a bırakılması beklenir. Ancak tanrılar katında hile yapılır ve silahlar Odysseus'a verilir. Bunu kabullenemeyen Aias hüzünlenir, tarifsiz acılar çekerek, sinir krizleri geçirir. Tanrıça Athena onu yanıltarak, gözlerini kör eder. Aias da hezeyanlar içinde Akha ordusu zannederek sığır sürüsüne saldırır. Yaptığının farkına vardığında ise dayanamaz ve kendini kılıcı üzerine atarak intihar eder (Erhat, 1996: 18).

Homeros destanlarında anlatılan melankolik kişilikler Şair Sophokles'in<sup>1</sup> trajedilerinde ayrıca işlenmiştir. Onun *Aias Trajedisi*'nde Aias, dünyada hiçbir değerinin kalmadığına inanmış, insanlarla ve tanrılarla bütün ilişkilerininin koştüğünü düşünmüştür. Tanrıların kendine yaptığını bir türlü hazmedememiştir. Bütün bunların sonucunda da kendisini boşlukta duyumsamış, içsel huzursuzlukları ve korkuları tüm ruhsal ve mantıksal yapısını bozmuştur ve intihar kaçınılmaz olmuştur (Erhat, 1996: 18).

Tanrıça Athena onu çıldırttığında, ölümcül yazgısını sezinleyen Aias'ın yüzüne melankoliklerin ünlü gülümsemesi gelir. Ve bu gülüş 'Aias gülüşü' olarak ünlenir. Hüznün ve acının katlanılmaz ve ölümcül yazgının kaçınılmaz olduğu zamanlarda Aias'ın ünlü ironik gülümsemesi devreye girmektedir (Teber: 2009: 86).

<sup>1</sup> Sophokles (M.Ö. 495 - M.Ö. 406): Antik Yunan'ın Eshilos ve Evripides ile beraber 3 büyük trajedyayazarlarından biridir. Eserlerinden sadece 7 tanesi günümüze kadar gelebilmiştir. Bunlar; Aias, Antigone, Trachiniai, Elektra, Kral Oedipus ve Filoktetes'tir (<http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/sofokles>).

İlyada Destanı'nın bir diğerkahramanı Agememnon'u ise Homeros şöyle anlatır:

Bir zaman öfkelerini yenersede unutmaz kinini,  
Dışarı vurana dek taşır yüreğinde onu.

(İlyada, 1993, 1: 78-79)

Kalktı hırsla  
Gücü yaygın Agememnon, yiğit Atreusoğlu,  
Kapkara bir öfkeyle doldu yüreği,  
Yanıyordu iki gözü yalım, yalım.

(İlyada, 1993, 1: 102, 105)

Ancak tüm bunlarla birlikte Agememnon'un davranışlarında tutarsızlık ve çocuksu bir yan vardır. Bir yanıylakralken diğeryanıylaçocuktur. Hem çok çabuk öfkelenir, hem de bir anda geri çekilerek üzüntü duyar. Manik-melankolik bir mizaç sergileyen Agememnon Antik Çağ hekimlerinden Kapadokyalı Aretaus'un kendine özgü mani-melankoli yaklaşımınıda geliştirmesine katkıda bulunmuştur (Teber, 2009: 87).

Aretaus, bazı melankoliklerin öfkeli ve saldırgan davranışlarda bulunma isteğinin üzüntü ve korku duygularını bastırıldığını söyleyerek, melankoliyi öfke nedeniyle ruhun ve iç organların kararması, coşkunun ve acının birbirine karışması olarak tanımlamıştır (Teber, 2009: 86-87).

Homeros döneminde melankoli belirtileri pek çok tanımlamalarla açıklanmaya çalışılmıştır. O dönemde melankoli kavramının bu denli tanımlanmaya çalışılması, melankoliye verilen önemi göstermekle birlikte bu tanımlamalar yalnızca ne ruh, ne de bedenle sınırlı olmayıp ikisini bir bütün olarak yansıtmaktadır. Bu tanımlamalar yapılırken 'kararma', 'öfkelenme', 'bedenin orta bölgesi' gibi farklı sözcükler kullanılmıştır (Teber, 2009: 89).

‘Bedenin orta bölgesi’ olarak adlandırılan bölüm; insan bedenindeki göğüs ve üst-karın bölgesini kapsayarak, akciğerler ve kalp gibi organları içine alan bölgedir. Bu bölge bedensel bir açıklama gibi görünse de bedensel-ruhsal bir çekirdek bölge ya da bilinç bellek olarak beden ve ruh bütünlüğünü düşündürebilir. Ayrıca yaşanan olaylarla yapısı değişebilen bu bölge, dünya ile insan bedeni arasındaki ilişkinin kurulduğu yerdir (Teber, 2009: 89).

‘Öfke’ sözcüğü de Homeros destanlarında sıkça kullanılan bir sözcüktür. ‘Kararma’ sözcüğü ise öfkelenme sonucu ortaya çıkan duygusal yoğunlaşma sonucu bedenin orta bölgesinin kararmasını içerir. Yani orta bölgenin kararması organ bozukluklarından çok öfke duygusunun dışarı atılmaması sonucu ortaya çıkmaktadır. Dışarıya yansıtılmayan, korku, kaygı, üzüntü gibi duyguların içerde tutulmasıyla kararan bu bölge, davranış bozukluklarına ve bedensel hastalıklara neden olmaktadır (Teber, 2009: 90).

Homeros’un İlyada kahramanlarının davranışlarında genellikle korku, öfke, başkaldırma istekleri, cezalandırılma korkusu, yalnızlık gibi duygular sergilenmektedir. Bu destanlarda yer alan insanların öfkelenmesi ve sonrasında yaşadıkları ruhsal gerilimler yazın tarihinde ilk kez Homeros da görülmektedir. Homeros destanlarının bu yaklaşımları Hipokrat ve Aristoteles ruhbilimlerinin de temelini oluşturmuştur (Teber, 2009: 93).

Melankoli üzerine kapsamlı ilk tıbbî araştırmaları M.Ö. 4. yüzyılda, Kos Adası Tıp Okulu’ndan Hipokrat (M.Ö. 460-377) yapmıştır. ‘Melankoli’ sözcüğünün tanımlamasına ilk kez M.Ö. 430-410 yılları arasındaki Hipokrat yazınında *İnsanın Doğası* kitabında rastlanmıştır (Teber, 2009: 99).

Hipokrat özgün bir tıp dili geliştirmiş, daha çok bedensel gözlemlerde bulunmuş gibi görünse de görünenin altında melankolinin birey üzerindeki etkilerini gözlemlemiştir. Bu konuyu şu sözlerle anlatmıştır:

Çökkün, umutsuz, tüm cesaretini yitirmiş bir durum. Üzüntülü. Acı içinde kıvrınma. Işıktan ve insandan kaçma. Karanlığı sevmeye... Konuşmaktan, herhangi bir şeye, soruya muhatap olmaktan kaçınma. Karın ve diyafram bölgesinin dışarıya doğru çıkmış gibi görünümü... Buraya dokunulduğunda burasının ağırlı olduğu görülür. Bu insanlar korkulu bir şey görmek, üzüntülü bir haber duymak istemezler. Hastalık genellikle ilkbaharda ortaya çıkar. Hastalar çok halsiz görünürler. Çok az yemek yerler (Teber, 2009: 101).

Hipokrat yazınında melankoli kara safra tanımı temelde ‘içeride’, ‘göğüs içine gömülü’, ‘içkin’ bedensel bir sağlık bozukluğu (hastalık) durumunu anlatmaktadır. Bu durum safra kesesinin salgıladığı suyun kuruyup koyulaşarak, bir tür zehre dönüşmesiyle ortaya çıkan bir sağlık sorunudur. Kurumuş, soğumuş safra kesesinin salgıladığı kara safra beden diğer öz sularının karışımını bozabilmekte ve zehirlenen bedende baş, mide, bağırsak, karaciğer ağrıları ve bilinç bulanıklıkları ortaya çıkabilmektedir. Melankoliklerde uykusuzluk, korku nöbetleri, çevresinden uzaklaşma, dalgınlıklar, öfke krizleri, hüzün görülür. Konuşmayı pek sevmeyen bu insanlar, sorulduğunda kısa ve isteksiz cevaplar verirler. Melankoliklerin göğüs bölgesi özellikle hassas ve ağırlıdır hatta zaman, zaman kusmalar olur (Teber, 2009: 100).

Anlatılan tüm bu durumlar melankolinin ortaya çıkan belirtileridir. Hipokrat, korku ve umutsuzluklar uzun süre devam ediyorsa, bunun bir melankoli durumu olduğunu söyler (Keskin, 2012: 60) ve bütün melankolik belirtileri iki kelimeyle özetler: “korku ve keder”. Nasıl ki karanlık, insan ne kadar güçlü ve bilgili olursa olsun her insanın içine korku salarsa, kara safranın karanlık rengi de aklın bulunduğu yeri karartarak korku yaratır (Binkert, 1999: 104). Hipokrat kara safranın insan beynini etkilemesiyle ilgili şöyle der:

İnsanların mutlu, neşeli, şakacı ya da hüzünlü, acılı, keyifsiz, ağlar konumlara gelmelerinde... düşünmelerinde, anlamalarında, görmelerinde, işitmelerinde, güzel ya da çirkin, iyi ya da kötü

olmalarında beyinlerinden başka kaynakları yoktur... Gene beyin ile coşkulu, hezeyanlı, korkulu, kaygılı, uykusuz, unutkan, yanılı oluruz... Normal değil de sıcak ya da soğuk, kuru ya da kara safralı olduğunda beyin normal çalışmaz, bu durumda insanlar çılgın, hezeyanlı olabilirler ( Teber, 2009: s.100'deki alıntı).

Hipokrat'la birlikte, insanların karakterlerini belirleyen dört temel özsu ortaya çıkar. Bunlar; kan, salgı/phlegma (ya da balgam), sarı veya kırmızı safra ve kara safradır. Bunlardan kara safra, melankolinin karşılığıdır. Öyle ki 'melankoli' kelimesi de Yunancadaki *melas* (kara) ile *khole* (safra) kelimelerinden oluşmaktadır (Keskin, 2012: 60). Bu dörtlü şema, İyonya doğa filozoflarının, evrenin, toprak, hava, su, ateş gibi dört temel maddeden oluştuğu yolundaki savlarından esinlenerek düşünülmüştür ve bu dört özsu aynı zamanda yaş dönemlerine ve mevsimlere de denk düşmektedir. "İnsanda çeşitli elementlere benzeyen dört özsu vardır, her biri yılın bir mevsiminde çoğalır, her biri yaşamın bir döneminde baskınlaşır. Kan havaya benzer, ilkbaharda artar ve çocuklukta baskındır. Kara safra ya da melankoli toprağa benzer, sonbaharda çoğalır ve olgunlukta baskındır. Sarı safra, ateşe benzer, yazın çoğalır ve gençlikte baskındır. Salgı, suya benzer kışın çoğalır ve yaşlılıkta baskındır. Eğer bunlar bedende çok fazla ya da çok düşük miktarlarda değilse insanın tüm güçleri tam demektir" (Binkert, 1999: 102). Yani, sağlık dört suyuğun dengesiyle tanımlanırken, hastalık sulardan birinin baskın çıkmasından kaynaklanır (Prigent, 2009: 14-15). Bu durumu Grant, Hipokrat'ın *İnsan Doğası Üstünde* adlı kitabından yaptığı bir alıntıyla şu şekilde şu şekilde anlatmaktadır:

İnsan vücudundaki dört özsu vücudun doğasını meydana getirir ve bunlar aracılığıyla acı hissedilir ya da sağlığın keyfi sürülür. En mükemmel sağlığa, bu sıvılar -yani birleşimleri, güçleri ya da miktarları- vücutta doğru oranlarda bulunduğu ve doğru biçimde karıştığında ulaşılır. Bu vücut sıvılarından biri eksik olduğunda, aşırı miktarda bulunduğu ya da vücutta diğer sıvılarla karışmadan yalıtılmış durumda olduğunda ağrı hissedilir. Bir vücut sıvısı yalıtılmış durumdaysa ve kendi başına bulunuyorsa, vücudun o

sıvılardan mahrum kalan bölgeleri hastalanır ve hatta sıvının toplandığı organlar, aşırı yüklenme sebebiyle insana acı ve rahatsızlık verir. Ayrıca bu sıvının lüzumsuz miktarından fazlası vücuttan akıtılırsa, akıtma işlemi de acı verici hale gelir. Ancak bu sıvı vücudun içine ilerlerse, diğer sıvılardan ayrılıp kendi başına hareket ederse, biraz önce sözü edilen her iki ağrı da mutlaka hissedilir; hem vücudun bu sıvıdan yoksun kalan bölümü ağrır, ikinci olarak da fazlalığın toplandığı bölümde ağrılar hissedilir (Grant, 2007: s. 133'deki alıntı).

İnsanın yaşının, mevsimin, elementlerin ve özsuların birbirine denk düşmesinin yanı sıra diğer bir sınıflandırma da havanın sıcaklığına göre yapılır. Sıcak-nemli özellik kana, sıcak-kuru özellik sarı safraya, soğuk- kuru özellik kara safraya ve soğuk-nemli özellik salgıya denk düşer (Binkert, 1999: 102-103). Ayrıca bunlara ek olarak Hipokrat, makrokosmos-mikrokosmos etkileşimi içinde, makrokosmostaki yıldızların, planetlerin değişimlerinin de insanın bedeninin özsularını ve bunların karışımını etkileyerek, özellikle melankolik mizaçlarda, melankoli hastalığını başlatabileceğini düşünmüştür (Teber, 2009: 103).

İnsan vücudunda yer alan bu özsulardan her hangi birinin baskınlığı doğrudan insanın karakteristik mizacını etkilemektedir:

Kara safranın baskınlaşması melankolik (öfkeli, hırçın) tipi oluşturur, sarı ya da kırmızı safranın baskınlaşması kolerik tipi oluşturur; dört özsuynun bileşiminde ağır basan safraysa flegmatik (ağırkanlı, mıymıntı) mizaç oluşur, kanın bolluğu ise sanginik tipi (kan beden için vazgeçilmez bir unsur olduğu için bu durum bir hastalığa benzeştirilemez) oluşturur. Olumlu özellikler sanginik (sıcakkanlı) mizaca atfedilirken, olumsuz özellikler de melankolik mizaca yüklenmektedir (Binkert, 1999: 103).

Kara safra, kanın olumsuz bir değişimi olarak kabul edilmiş ancak, bunun yanı sıra havayı tutma özelliğinden dolayı da şarabın oluşturduğu etkiye

benzetilmiştir. Melankoli hastalığına yakalananlar şarap içenlerle karşılaştırılmış, şarabın oluşturmuş olduğu esrime ile melankoliklerdeki esrime birbirine benzetilmiştir. Şarabın ruhsal etkisi insanı neşeli, hüzünlü, konuşkan, öfkeli, gözü kara, coşkulu ya da donuk yapabilmektedir. Ancak etkisi geçici olduğu için insanı kısa süreliğine olağanüstü yapar. Kara safralı yani melankolik mizaç ise insanı ömür boyu olağanüstü kılar. Dolayısıyla da melankoliklerin erotik yanları güçlü ve hayal gücü yüksek kişiler olduğu düşünülmektedir (Binkert, 1999, 103; Teber, 2009: 119-120).

Hipokrat'ın yapıtları sadece tıp dünyasını değil felsefeyi de farklı biçimlerde etkilemiştir. Örneğin; Hipokrat'ın düşünce tarzı, Platon'a (M.Ö. 424-347) esin kaynağı olmuştur. Platon melânkolik mizacı daha çok maniyle idealize etmiş ve en üst ruhsal kabarma olarak açıklamıştır (Teber, 2009: 104). Saf akılı doğaüstü bir bakışla görececek konuma getiren böyle bir kendinden geçişi melankoli kavramıyla ilişkilendirmemiştir. Melankoli kavramı ve Platoncu mani anlayışı ilk kez Aristoteles'in doğa felsefesinde iç içe geçmiştir. Melankolinin sadece mitolojide trajik bir biçimde cezalandırılan kahramanlara özgü olmadığı, aslında bütün üstün nitelikli insanların melankolik olduğu/olabileceği fikri sonraki yıllarda Aristoteles'in (M.Ö. 384-322) yapıtlarında yer alır. Böylece melankolinin yaratıcılık ve sanatla ilişki içine girmesi, bunun kahramanlara özgü bir durum olduğunu unutturur (Binkert, 1999: 104).

Theophrast/ Aristoteles'in *Problemata Physica* XXX kitabı melankoli ve kara safra üzerine yazılmış monografi niteliği taşıyan ilk ve en kapsamlı eserdir. Hipokrat'ın dört ruh hali ve dört mizaç kavramlarını ödünç alan Aristoteles, bu eserinde melankoliyi patolojiden ayırıp, doğaya yerleştirerek yeni bir yol açar (Kristeva, 2009: 15). Ayrıca melankolik insan mizacıyla, sanat ve yaratıcılık arasında da bir ilişki kurulduğu eserinde, kara safrayla ilgili açıklamalar, değerlendirmeler yapılmıştır (Teber, 2009: 119).

Kara safra her insanda olmakla birlikte, niteliği yemekler, iklim, yaş gibi nedenlerden dolayı değişebilmektedir. Ancak melankolik mizaç ve melankoli

hastalığı birbirinden farklıdır. Çünkü sıradan insanlar melankoli hastalığına yakalanabilirken, melankolik mizaca sahip olan insanlar, hasta değil doğaları gereği melankoliklerdir:

Bunlar sıradan insanlardan farklıdır. Buradaki farklılık ve olağanüstülük, olumlu anlamdadır. Bu durumda kara safra hastalık yapmaz, fakat mizacı belirler. Burada, düşünce merkezlerine yakın yerlerde toplanan kara safra, insanların yeteneklerini uyarır. Melankolik mizaçlarda, normal koşullarda baskı altında tutulan yetenekler ve yaratıcı güçler özgün koşullarda serbest kalır. Psikik etkiler ruhsal yapıyı harekete geçirir. Normal koşullarda insanların varlığından haberdar olmadığı olanakları, yetenekleri ortaya çıkar. Melankolik mizaç ile melankoli hastalığı arasında her zaman belirli bir sınır koymak (da) kolay değildir. Bu sınır zaman zaman aşılabilir. Gerçekte melankolik mizaç, olağanüstü psikik boyutlarıyla çok az ortaya çıkar (Teber, 2009: 119-120).

Doğal halinde soğuk olan kara safranın farklı sıcaklıklarda farklı etkileri ortaya çıkar. Aşırı ısındığında deliliğe ya da intihara sürüklenebilecek olan kişi, aynı zamanda kara safranın ısısı artarken, ortalama bir durumda, belli bir yerde durursa, olağanüstü bir duruma, dehaya kavuşabilir (Prigent, 2009: 19).

Aristoteles'in *Uykuda Kehanet Üstüne* aldığı yapıtında, melankolikler "imgelemlerinin ardından gitme" eğilimleriyle betimlenir; burada imgelem, Prigent'in ifadesiyle "balmumuna batırılan bir mührün onun üstünde iz bırakmasına benzer şekilde, bireyin elde ettiği bütün duyumları imge biçiminde belleğe kazıyan hareket anlamında düşünülmüştür. Dolayısıyla da imgelem ile bellek birbirinden ayrılamaz." ve Aristoteles belleği her türlü yaratımın kökeni olarak görür (Prigent, 2009: 19).

*Problemata Physica XXX* kitabında imgelemin gücüyle melankoliğin acıları birbirine uymaktadır: İmgelem melankolik mizacın bütün varlığını ele geçirirse, kişi

derin bir uyuşukluk içinde çürür; ona yanılısamaya uğratıp hata yaptırırsa delirir; ancak imgelemin belirli bir yoğunluğa ulaşmasını sağlarsa, kişi dehaya ulaşır (Prigent, 2009: 21).

Theophrast/ Aristoteles'in bu olumlu betimlerinden sonra giderek melankoli, yeteneğin ön koşulu gibi görülmeye başlanmıştır. Öyle ki bütün bunları ironiyle izleyen Cicero, "Hiçbir melankolik yanım olmadığına göre, önemli biri sayılmamın olanağı yok" demiştir (Teber, 2009: s.10'daki alıntı).

Aristoteles'in ardından Antik Çağ'ın filozof hekimlerinden olan Efesli Rufus M.S. 2. yüzyılın ilk yarısında yaşamış ve melankoli üzerine bir kitap yazmıştır. (Teber, 2009: 134) Galenos, Rufus'un bu melankoli konulu yapıtını överek öğretilerini benimsemiş, (Binkert, 1999: 106) Arap hekimler ders kitabı olarak okutmuşlardır. Serol Teber (2009: 134) Rufus'un yaptığı klinik gözlemlerdeki, melankolik belirtilerin başlangıcını ve gelişmesini ayrıntılarıyla anlatmıştır:

Örneğin: Rufus, melankolik hastalarda, göğüs bölgesinin şişkin görünümüne karşın, alt karın bölgesinin inceldiğini, derinin koyu renk aldığını, bedendeki kılların seyrelip döküldüğünü, sesin inceldiğini, melankoliklerin konuşurlarken dillerinin hızlı titreşimler yaptığını ve bu nedenle de bunların bazı sözlerinin anlaşılmasında zorluk çektiğini yazmıştır... Ayrıca hastalarda ruhsal olarak, kararsızlık, nedensizmiş gibi görünen endişe, korku kaygı, yemeklerden ve insanlardan tikslenme, yalnız kalma ve ölüm üzerine konuşma isteği bulunduğunu, -daha somut olarak- bu tür insanların "toprağa doğru baktığını" söylemiştir... Bunlarda herhangi bir şeye karşı aşırı düşkünlük, öfke, hüznün, sabırsızlık, huzursuzluk, korkulu düşler ortaya çıkabileceğini tespit etmiştir.

Rufus, kavrama yeteneği kuvvetli ve duyarlı insanların kolayca heyecanlanabildiğini ve bu insanların imgelemlerinin de güçlü olması nedeniyle rahatça melankolik bir ruh haline girdiklerini söylemiş (Binkert, 1999: 106),

melankolik insanların bedensel ve ruhsal rahatsızlıklarına karşın herhangi bir tehlike karşısında en doğru yöntemi bulma konusunda üstün beceriler gösterdiklerini gözlemlemiştir (Teber, 2009: 134). Bu bakımdan Aristoteles'in *Problemata Physica XXX* kitabındaki söylemine yaklaşmıştır. Ancak bu kitapta melankolikler olağanüstü yetenekli insanlar olarak nitelendirilirken, Rufus düşüncede derin yoğunlaşma ve kederin melankoliyi oluşturduğunu söylemiştir (Binkert, 1999: 106). Yani neden ve sonucu tersine çevirmiştir.

Rufus da kara safranın insanın düşüncelerini ve bedenini kararttığını, sarı safranın ise insanda vahşi hayvanlara benzer hareketlere neden olduğunu belirtmiştir (Teber, 2009: 135).

Antik Çağ'da melankolinin hekimsel bir gözle, son değerlendirmesini yapan isim Galenos (M.S. 131-201), beslenmenin insanın bedensel ruhsal sağlığı üzerindeki etkilerini incelerken, melankoli ve beslenme ilişkisi üzerinde de durmuş, kara safranın ve vücuttaki diğer salgıların insan üzerine etkilerini incelemiş ve birden fazla melankoli türü olduğunu ileri sürmüştür (Grant, 2007: 126, 144; Keskin, 2012: 60).

Galenos'a göre hazımsızlık ve mide şişkinliği melankolinin ilk belirtileridir. Burada ortaya çıkan kara safra, insanda artan kaygı ve bezginliğin artması durumunda, beyin bölgesinde toplanır. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan hezeyanlar da intihar düşüncesine neden olmaktadır (Teber, 2009: 137). Ayrıca beyin aktivitesini gölgeleyen bu kara safra, melankolik insanların yüz renginin de kara olmasının nedenidir (Galen, 1916: 184-185).<sup>2</sup>

Antik Çağ boyunca hastalık olarak nitelenen melankoli; zaman içinde, hafif bir hastalık olma durumundan uzaklaşarak, günahla, çöküntüyle, toplumdan kaçışla, delilikle ilişkilendirilir olmuştur (Özgen, 2006: 14).

---

<sup>2</sup> Galenos'un bu tespiti Dürer'in 1514 tarihli *Melencolia I* (Resim 43) gravüründe karşımıza çıkmaktadır.

### 1.2.2. Orta Çağ'da Melankoli Yaklaşımları

Orta Çağ'da Hıristiyan düşüncesi, insanın yaşamını, din ve inanç merkezli bir sistem üstüne yerleştirmiş, felsefe, tıp, doğa bilimi gibi pek çok alanı bu bağlam içinde yeniden değerlendirmeye çalışmıştır (Teber, 2009: 143) ve 'melankoli' kavramı da bu dönemde Orta Çağ tanrıbilimcileri tarafından yeniden yorumlanmıştır. Artık melankoli Aristoteles'in dehayla bağlantılı olarak açıkladığı melankoli değildir. Bu nedenle Aristoteles'in *Problemata Physica XXX*'deki araştırmalarına pek rastlanmaz (Prigent, 2009: 34).

Her çağda, içinde bulunduğu toplumsal yaşama uyum sağlayamadığını, yaşamın anlamsız geldiğini söyleyen, hatta bu yaşama anlam veremeyip intihar girişimlerinde bulunan melankolik insan kendi içine, ruhuna çekilmiştir. Orta Çağ'da ise bu tutum tanrıya karşı güvenin yitilmesi, inançsızlık ve bir başkaldırı olarak değerlendirilmiş (Teber, 2009: 143), ölümcül yedi günahtan (gurur, hırs, şehvet, tembellik (*acedia*), oburluk, kıskançlık, öfke) biri olarak kabul edilmiştir (Prigent, 2009: 28).

Bu günahlardan tembellik yani *acedia* bu dönemde melankolinin karşılığı olmuştur:

*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).

Böylelikle bu dönemde ölümcül günah işleyen ya da diğer bir deyişle melankolik olan bu bireyler din politikası gereğince ağır bir şekilde yargılanmışlardır. İsmi ‘melankoli şeytanı’ olarak da anılan bu şeytanın insanı tembelleştirip ölüme götürdüğüne ve bu sayede tanrı karşısında zafer kazandığına inanmışlardır (Teber, 2009: 143, 157). Martin Luther’in “Melankolik kafa şeytanın banyosudur.” sözünde olduğu gibi. Bu çağ boyunca din adamlarının yanı sıra yazar ve şairler de eserlerinde melankolikleri günahkar olarak anlatmışlardır. Bunlardan biri de Dante Alighieri’dir. Dante, İlahi Komedya’sının çeşitli bölümlerinde *accidiosi*’lerden (tembel) bahsetmiştir. *Accidiosi*’ler Starobinski’nin (2007: 224) anlatımıyla; “devasa bir bıçağın içinde saklanırlar, anlaşılmaz gurultulardan ibaret sesler çıkarırlar. Sözleri uğultu gibidir. Tinsel sessizlik, kendini ifade edememe, olabilecek en güçlü alegoriyle betimlenmiştir: *accidiosi*’ler, bataklık canlıları gibidir, dolayısıyla bıçağın tutsağıdırlar. Çıkardıkları belirsiz mırıltıları yalnızca şair anlayabilmektedir”.

Bataklığın içine gömülmüş, mırıldanıyorlardı: Güneşle dans eden bu tatlı havalarda biz hep mutsuzduk, ağır bir sis bulutu kaplardı içimizi; “Bu karabataklıkta her an mutsuzuz.” Bu ezgiyi boğazlarının derinliklerinde uğultu halinde mırıldanıyorlardı, hiçbir sözcüğü tam olarak telaffuz edemiyorlardı (Dante, 2011: 121, 126).

*Acedia* sözcüğü eski Grekçe ‘acı’ ya da ‘duyarsızlık’ anlamına gelen *akédia*’dan gelmektedir (Prigent, 2009: 23). *Acedia* Orta Çağ’ın başlangıcında, dini yazılarda tembellik ve melankolinin dışında cin bilimciliği anlamında da kullanılmıştır (Teber, 2009: 145-146). 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 Hippokrates’te geçer. 3. yüzyılda Origen’sin yazılarında ve Athanasios’un *Aziz Antonios’un Yaşamı* adlı yapıtında *Acedia*’nın etkilerinden bahsedilmiştir (Prigent, 2009: 23).

4. yüzyıl başlarında Hıristiyanlar Suriye ve Mısır çöllerinde inzivaya çekilmiş, İsa'nın yeniden dünyaya gelişini karşılamak için çileli bir yaşamı benimsemişlerdir. Bu çöl manastırlarında az yemek yiyerek kimseyle konuşmadan ibadet eden insanlar, bir süre sonra bu zorlu koşulların getirdiği olumsuzluklar sonucunda birtakım ruhsal sorunlar da yaşamaya başlamış, hüzünlü, ilgisiz, isteksiz bir hale gelmişlerdir. Bu durum şeytanın onları yoldan çıkarmaya çalışması olarak görülmüş, bir tür cin çarpmasına uğradıkları düşünülmüştür (Teber, 2009: 147-148).

Acedia'nın yaygınlaşmasını sağlayan Evagrius Pontikos da bu çöl manastırına kapananlar arasında yer almaktadır. Evagrius, Hıristiyan dünyasında bu konuyu araştıran ilk din bilimci olmuştur (Teber, 2009: 147-148). Acedia onun araştırmalarında 'öğle iblisi (öğle uykusu cini)' olarak da adlandırılmıştır. Evagrius'a göre iblisler düşünceleri, elle tutulur nesnelere tasarımlarına aktararak hareket ederler. Bu betimleme Aristoteles'in tanımladığı melankoliye de uymaktadır. Ancak antik melankolide imgelem dehayı ortaya çıkarıp, insanı gerçeğe ulaştırırken, Orta Çağ'da insanı günaha sürükleyerek hatalar yapmasına neden olur ve onu yanılsamalar dünyasına kapatır (Prigent, 2009: 25-26). Ayrıca melankolik mizaca sahip insanlar Orta Çağ sanat yapıtlarında uykulu, tembel ve özü aptal insanlar olarak betimlenmişlerdir (Teber, 2009: 154-155).

Bu dönemde ağır bir günah sayılan melankoli durumu, artarak devam etmiştir. Acedia Evagrius'tan sonra 5. yüzyılda İtalyan keşiş Johannes Cassianus (360-435) tarafından Batı'ya geçmiş, Bonaventure (1217-1274) döneminde en katı haline dönüşmüştür (Prigent, 2009: 32).

Bir teolog olan Bonaventure'ye göre insan özel bir karışımdan oluşmaktadır. İlk insanlar olan Adem ve Havva'ya da Tanrı tarafından bu üstün karışım verilmiştir. Ancak ilk günahattan sonra bu karışım bozularak insan acınası sefil bir duruma düşmüştür. Sadece Tanrı sevgisi ve inanç insanın içindeki bu karışımı iyiye dönüştürebilecektir. Bonaventure'nin melankolikleri ise kuşkucu ve inançsız olarak, şeytanı sevindiren ve günaha yakın olan insanlar olarak tanımlanmaktadır (Teber, 2009: 151, 153).

Alman Orta Çağ karakterinden olan Bingen’li Hildegard da Bonaventure’ye benzer bir yaklaşımla *Kutsal İyileşmenin Kitabı*’nda melankolinin ilk günahla oluştuğunu söylemiştir:

Adem Tanrı’nın buyruğuna karşı geldiği andan itibaren melankoli kanına işlemiştir, tıpkı ışık söndüğünde aydınlığın kaybolması, ama kandilin ucundaki ipin is çıkararak kötü bir kokuyla yanmaya devam etmesi gibi. Adem’in başına gelen de budur, ışık söndüğü anda melankoli kanına karışmış, üzüntü ve mutsuzluk duygularını su üstüne çıkarmıştır; aslında Adem düştüğü sırada Şeytan melankoliyi onun ruhuna üflemiş, onu uyuşuk ve inançsız bir hale getirmiştir (Starobinsky, 2007: 228).

Cem Mumcu (2002: 9, 11) ise Hildegard’ın bu metnini kitabında şöyle bir alıntıyla açıklamıştır:

Adem henüz cennette iken, bedeninde kara safra yoktu. Daha sonra, Tanrı’nın emirlerine karşı gelip cennetten kovulduğunda dalağı çürüdü ve gövdesinde kara safra oluşmaya başladı. Keder ruhunu kapladı, bundan da öfke doğdu, böylece, tüm insanlara keder, öfke ve başka zararlı ne varsa hepsi miras kaldı. Kara safra, cennetten kovulan insanın içine yerleşmiş karanlığın belirtisi ve şeytanın bir aracıdır. İnsanın içine kara safra ile birlikte inançsızlık, şüphe ve karamsarlık da üfleyen şeytan, birçok insanın umutsuzluk içinde kendi kendisine zarar vermesine ve yıkımına neden olur. Çok az insan dalağının çürümesine ve kara safranın vücuduna yayılmasına karşı koyabilir.

Kara safra acıdır ve insan vücudunun mental kaynağı olan kalpteki kara safra beyni de etkileyerek burada hastalıkların ortaya çıkmasına neden olur (Mumcu, Saner ve Gökalp, 2002: 11).

Ayrıca Hildegard ‘Kutsal İyileşmenin Kitabı’nda melankoliyi diğer yazarlardan farklı olarak kadın ve erkeğe göre tanımlamıştır. Melankolik erkekler “kadınlara karşı hayvan gibidirler. İnsan ilişkilerinde gerçek duygulanım yaşamazlar, iticidirler, hasis ve aptaldırlar. Heveslerinde uçarı ve ahlaksızdırlar, kadınlara davranışlarında katır gibi aşırıya kaçarlar.” Melankoliye yatkın olan kadınlar ise “hasta mizaçlı, düşüncelerinde kararsız, dirençsiz ve kederlidirler... Baş ağrıları ortaya çıkar, sırt ve böbrek ağrıları olur. Bunlara hep kara safra yol açar...” (Mumcu, Saner ve Gökalp, 2002: 11)

Orta Çağ’da yaşamış olan bir başka isim Afrikalı Konstantinus (1010-1087) tıp alanında araştırmalar yapmış ve Antik Çağ geleneğini yeniden gün ışığına çıkaran ilk çalışmayı kaleme almıştır. Hippokrat geleneğini sürdüren Kostantinus *De Melancholia* (Melankoli Üzerine) adlı yapıtında, kilisenin yoğun etkisine rağmen Antik Grek, Hippokrat geleneğinin dindışı “somatik<sup>3</sup> ruhbilim anlayışını”, melankolik olarak görülse bile sonuna kadar savunmuştur (Starobinsky, 2007: 231; Teber, 2009: 177-178).

Kostantinus doğduğu yer olan Kartaca’yı erken yaşlarda terk ederek uzun yıllar çeşitli Arap ülkelerinde çalışarak; tıp, felsefe, din bilim, astroloji öğrenmiştir. Ancak edindiği önemli temel bilgilerin çoğunu Antik Çağ hekimlerinden özellikle de Efesli Rufus’dan; onların kitaplarını okuyarak ya da çeviriler yaparak edinmiştir (Teber, 2009: 177-178).

Kostantinus, uzun eğitim yıllarının ardından Güney İtalya’ya yerleşerek kendini Monte Cassino manastırına kapatmıştır. Burada içine kapanık, yalnız, çileci, bir yaşam sürmüştür. Starobinski’nin (2007: 231) söylemiyle “Melankoli onun yaşam biçimiyle doğrudan bağlantılıdır... Konstantinus düşüncelerin belirli bir yönde odaklanmasının melankoliye zemin hazırladığını bilmektedir: en çok din adamları ve dervişler melankoliye yakalanmaktadır, ‘çünkü zihinlerindeki entelektüel boşluklardan kaynaklanan kaygı, bilgelik arayışını, beyin yorgunluğunu doğurur’”. Kostantinus aynı zamanda burada bir yandan kendi yapıtlarını da

<sup>3</sup> Ruh ve zihinden ayrı bir kavram olarak beden ile ilgili (<http://www.turkcebilgi.com/sozluk/somatik>).

oluşturmuştur. Antik Çağ Grek ve Arap hekimlerinin düşüncelerini derleyerek, Orta Çağ Avrupa'sına aktardığı önemli kitabı *Melankoli Üzerine*'yi bu dönemde yazmıştır. Ayrıca Konstantinus Orta Çağ'ın dinsel ortamının etkisinde kalmamış, bu dönemde ki cinlerin, şeytanların ortaya çıkarmış olduğu melankoli anlayışını hiçbir şekilde kabul etmemiştir (Teber, 2009: 178).

*Melankoli Üzerine* adlı bu kitap iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümünde hastalığın tanımı, nedenleri, belirtileri ve farklı türleri anlatılmıştır. İkinci bölümünde ise tedavi yöntemleri açıklanmıştır. Konstantinus kitabında iki tür melankoli olduğundan söz eder. Bunlardan biri 'hipokondria'dır. Yani mide ağzından kaynaklanmaktadır. Diğerisi ise beyinden kaynaklanır. Her iki türde de ruh acı çeker ve bunların sonucunda korku, kaygı ve hüznün ortaya çıkar (Starobinsky, 2007: 231; Teber, 2009: 179-187).

Konstantinus melankolinin özünü oluşturan bu korku, kaygı, hüznlenme gibi duygulanım bozukluklarını ön planda tutmuştur. Ona göre; "hüzn gerçekte sevilen bir nesnenin yitirilmesinden, kaygı ise gelecek bir felaket beklentisinden kaynaklanır. Ancak, melankoliklerde çok kez bu durumlar söz konusu değildir. Melankolikler bunları kendi imgelemlerinde üretirler" (Teber, 2009: s.178'deki alıntı). Konstantinus'a göre, sevilen nesnenin kaybindan sonra korku ve kaygı ortaya çıkar. Korku ve kaygı ise bir araya geldiğinde kuşkuyu doğurur. Bunun nedeninin de safranın koyulaşarak beyne çıkması ve buradaki düşünme anlama yeteneklerini bozması olarak açıklar. Sevilen bir nesnenin kaybı olgusu yıllar sonra Freud'un melankoli yas karşılaştırmasında da ortaya çıkar. Freud'a göre sevilen bir nesnenin kaybı yas durumunda etkinken, melankoli halinde kaybedilenin ne olduğu bilinmemektedir (Teber, 2009: 179-187).

Konstantinus ayrıca melankoliklerdeki korku, kaygı ve üzüntü gibi ruhsal durumları, bazen gerçek olmadan, kendi imgelerinde ürettiklerini ve gerçekmiş gibi düşündüklerini de belirtmiştir (Teber, 2009: 179-187).

Konstantinus melankolinin görüldüğü bir başka durumu da şu şekilde açıklamıştır:

Öfke, üzüntü, korku, kaygı, umut, istem gibi ruhsal etkinliklerde artma, ya da azalma da melankoli nedeni olabilir. Büyük bir özlemle, tanrısal adaletin egemen olacağı öteki dünyadaki yargılanmaları düşünüp, tanrıdan korkmayı abartıp, sonsuz adalet tutkulu yaşayan pek çok dindar insanda melankoli görülebilir. Bunlar, sürekli olarak tanrıyı, öbür dünyayı düşünüp, dua ve ibadet ederek melankolik durumların içine girerler... Hippokrat söylemiştir: “Çok yürümenin bedeni, ayakları yorması gibi, çok düşünme de beyni ve ruhu yorar; korku ve hüznü ortaya çıkarır...”Bilgelik ve hakikat arayışları da abartılı boyutlara varırsa melankoli ortaya çıkabilir (Teber, 2009: s.181’deki alıntı).

Konstantinus’un melankoli üzerine öne sürdüğü bir diğer etken de iklimlerdir. Ona göre insan ruhu ve bedeni üzerinde iklimlerin de etkisi görülmektedir. Ona göre çok sıcak iklimler, özellikle duyarlı insanlarda melankoliye neden olurken, aynı şekilde, çok soğuk iklimlerde kalanlarda kara safranın olumsuz etkisine maruz kalabilmektedir (Teber, 2009: 180).

Tüm bu belirti ve nedenlerin yanında, ikinci bölümü olan tedavi yöntemlerin de ise; hekimin hastayla konuşarak uyumlu bir ilişkiye girmesini ve ondaki asılsız kuşku ve sapkın düşünceleri yok etmeye çalışmasını, bunu yaparken gerekirse hoş ve dinlendirici müzikler kullanmasını, ılık şarap içirilmesini, egzersizler yaptırılmasını ve hastaya uygun perhiz yaptırılmasını önermektedir (Teber, 2009: 179, 187).

Orta Çağ boyunca günah olarak kabul edilen melankoli, Yunan tanrısı Kronos ve Satürn ile birlikte de anılmaya başlamıştır. Melankolik insanlar çelişkilerle ve zıtlıklarla (Örneğin; bilgi açlığı ile bilginin anlamsızlığı, varlık ile yokluk, mutluluk

ile mutsuzluk, geçmiş ve şimdiki zaman çelişkisi vb.) doludur. Kronos'un yaşamı da tıpkı bu melankolik insanlar gibi çelişkilerle örülüdür (Teber, 2009: 160).

Kronos, Uranos (gökyüzü tanrısı) ile Gaia'nın (yeryüzü tanrısı) oğludur. Gaia günün birinde (diğer oğullarını cezalandırdığı gerekçesiyle) Uranos'a kızar ve küçük oğlu Kronos'un eline bir orak vererek babasının cinsel organını kesmesini ister. Bu eylemi gerçekleştiren Kronos kardeşlerini kurtarır ve yeryüzünün hükümdarı olarak Olympos dağına oturur. Burada sürekli korku içinde yaşayan Kronos, çocuklarının da kendisine aynı şeyleri yapabileceğini düşünerek doğan tüm çocuklarını (Hestia, Demeter, Hera, Hades ve Poseidon) yemeye başlamıştır. Ancak eşi Rhea, son çocuğu Zeus'u gizlice doğurarak onu bir mağarada saklar. Yetişkin bir yaşa gelen Zeus bir karışım hazırlayarak Kronos'a içirir. Kronos içtiği karışımın etkisiyle yuttuğu bütün çocuklarını dışarı püskürtür ve dünyanın en dibi sayılan, o kapkaranlık ve kasvetli Tartarus'ta kapatılır (Binkert, 1999: 122-123).

Yer altına atıldıktan bir süre sonra kaçan Kronos İtalya'ya gitmiş ve burada da sürekli göç ederek yaşamak zorunda kalmıştır. Kronos bir yandan ailesine ve babasına karşı bu kadar acımasız bir kişilik sergilerken; bir yandan da bolluğun, bereketin, yeryüzü cennetinin simgesine, nehirlerin ve tohum atmanın tanrısı, 'altın çağ tanrısı' olarak bilinen Satürn'e dönüşmüştür. Böylelikle Satürn Kronos'un özellikleriyle iç içe geçerek gezegen tanrı imgesine hayat vermiştir (Teber, 2009: 160-161).

Gezegenlerin tanrılarla eşleştirilmesi olgusu ise Babilliler'den devralınmıştır (Binkert, 1999: 122). Satürn, güneşe en uzak ve en yavaş dönen gezegen olduğundan, Babilliler bu gezegeni Güneş'in gece temsilcisi olarak kabul etmiş, en güçlü gezegen olduğunu düşünmüşlerdir. Tıpkı Babillilerdeki gibi Platoncu kuramda da Satürn en yüksek gökyüzü alanında bulunduğu ve Tanrı Kronos ile ilişkilendirilerek düşünüldüğünde tanrılarının babası olması nedeniyle, diğer gezegenler arasında en üstün konuma sahip olandır. Platon'a göre Satürn saf aklın, en yüce zekanın simgesi olarak görülür. Kronos 'zaman' anlamına gelen *chronos* kelimesiyle de eşleşmektedir. Kronos-Chronos arasındaki bu eşleşme Yeni-

Platoncular üzerinde de etkileri olan Orfikler tarafından yapılmıştır. Onlara göre Kronos geçmişe, şimdiye ve geleceğe hakim olan bir kahindir. Bu da aynı zamanda Satürn'ün gücünün ve sonsuzluğunun temelini oluşturmaktadır (Prigent, 2009: 40-41).

Babil astrolojisi Jüpiter, Venüs, Mars, Merkür ve Satürn olmak üzere beş gezegen tanımlamaktadır. Bunlardan Jüpiter ile Venüs'ün etkileri olumlu/iyi, Mars ile Satürn'ün etkileri olumsuz/kötü, Merkür ise nötr olarak kabul edilmiştir. Ayrıca bu gezegenler organlarla ve mizaçlarla da ilişkilendirilmektedir (Teber, 2009: 163, 167).

Arap gökbilimcileri tarafından yapılan Satürn ile (Prigent, 2009: 38-39) melankoli arasındaki ilişkilendirme, 9. yüzyıldan itibaren geçerlilik kazanmıştır. Onlara göre her gezegenin bedende bir karşılığı vardır. Jüpiter, karaciğeri; Ay, akciğeri; Mars, sarı safrayı; Merkür, beyni; Güneş, Kalbi; Venüs mideyi etkilemektedir. Satürn gezegeninin bedendeki karşılığı ise dalaktır (Teber, 2009: 164). 10. yüzyıl sonlarında Satürn ve dalak arasındaki bu eşleşmeyi Araplar şu şekilde açıklamışlardır:

Dalağın bedendeki yeri Satürn'ün dünyadaki yeriyle aynıdır; çünkü Satürn ışınlarıyla dünyanın her noktasına nüfuz eden doğaüstü güçler yayar. Biçimler böylelikle öze yerleşir. Aynı şekilde dalaktan da soğuk ve kuru olan kara safranın gücü yayılır ve kanla birlikte damarlarda bedenin her yanını dolaşır, onun vasıtasıyla kanın nemi pıhtılaşır ve parçaları birbirine bağlar (Binkert, 1999: s.120'deki alıntı).

Bu tanımlamada da görüldüğü gibi Araplar Yunan düşüncesi olan, melankolik mizacın kara safrasının rengiyle, Satürn gezegeninin rengini birbirine benzetmiş, kara safra etkilerini de bu gezegenin etkisine bağlamışlardır (Prigent, 2009: 38-39).

Bu dönemde yaşayan ünlü bir Arap bilgini olan Ebu Ma'ser, astroloji yapıtlarında Satürn gezegeninin, soğuk, kuru, acı, kara, koyu, pürüzlü, ağır rüzgarlı bir yapıda olduğunu söyler. Ona göre bu gezegen etkisinde kalan Satürn'ün çocukları, iştahlıdırlar ve çok yemek yerler, sevgilerine sadıklardır, çabuk öfkelenirler ve gizemlidirler. Kalibansky de 'melankoli' imgesi gibi Satürn'ün de kasvetli ve olumsuz etkilere sahip olduğunu söyler ve bunu şu şekilde anlatır:

'Homo saturninus' bütün insanların en kötüsüdür; yüzünün ve karakterinin her bir çizgisi, bütün olarak varlığındaki düşkünlüğü gösterir. Teni koyudur, kara, sarımsı, hatta neredeyse yeşildir; gözleri küçük ve çukurdadır, ama bakışı keskindir; sesi zayıftır; bakışları yere çevrilidir; sakalı azdır, omuzları eğiktir; cinsel gücü azdır, iktidarsızlığa yatkındır, ama hafızası güçlüdür; kaba bir anlayışı vardır, duyuları ağır çalışır, ruhu hantaldır. Ayrıca korkaktır, karamsardır, dalgındır, ender güler veya neşelenir; uyuşuktur kıskançtır, giyiminde özensizdir... Astrolojinin Satürn karşısındaki tutumunun da tıpkı tıp ve mizaçlar öğretisinin melankolik kavramı karşısındaki tavrına benzediği görülür (Binkert, 1999: s.127'deki alıntı).

Ayrıca bu dönemde Antik Çağ'ın beden özsuları öğretisi, mizaçlar ve gezegenler öğretileriyle harmanlanarak yeniden yorumlanmıştır. Örneğin; sanguinik (canlı, heyecanlı) mizaç dost Venüs ile anılmakla birlikte hava kadar nemli ve sıcak kabul edilmekte, öz sulardan kanı temsil etmektedir. Bu mizaç sıklıkla iyi huylu ve yardımsever Jüpiter ile de eşleştirilmektedir. Kolerik (kızgın, öfkeli) mizaç ateşli Marsla ile, phlegmatik (ağırkanlı) mizaç Merkür ile ve melankolik mizaç Satürn ile eşleştirilmektedir (Teber, 2009: 166).

Orta Çağ boyunca melankoli bir günah olarak kabul edilmiş; Satürn melankoli eşleşmesinin de kötü etkilerinden bahsedilmiştir. Ancak Rönesans ile birlikte bu durum değişime uğramış, Satürn gezegeninin etkilerine farklı bir gözle bakılmaya başlanmıştır. "Satürn, uzak ve soylu, usun, düşüncenin, duygu ve

yeteneklerin en fazla yoğunlaştığı, ozansal esrimelerin, “tanrısal çılgınların” gezegeni olarak tanımlanmıştır” (Teber, 2009: 175).

### 1.2.3. Rönesans Döneminde Melankoli Yaklaşımları

Rönesans ile birlikte melankoliye Hıristiyanlıkta yüklenen olumsuz anlamın yerini, melankoliyi estetik bir faaliyetin hem koşulu hem de nesnesi yapan bir süreç almıştır (Keskin, 2012: 61). 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 yani Medici’dir. Ancak bu akımın gelişmesinde en büyük pay Marsilio Ficino’nundur (Prigent, 2009: 47).

Ficino’nun yazdığı *Libri De Vita Triplici* (Hayat Üzerine Üç kitap) adlı eseri, okumuş ve akıllı insanların sağlığını merkez alarak, Rönesans’ta yazılan ilk kitaptır. Bu kitap 17.yüzyılda Robert Burton’un yazmış olduğu *The Anathomy of Melancholy* (Melankolinin Anatomisi) adlı kitabına ilham kaynağı olmuştur (Teber, 2009).

Ficino’nun bu eseriyle birlikte dönem felsefesinin gündeme getirdiği en önemli sorunun insan olmasına bağlı olarak, Hümanizm yönelimi başlamıştır. Hümanizm ‘insanın yüceliği’ ya da ‘La vita contemplativa’ (İnsan ruhunun egemenliği) olarak da adlandırılan bir ideale ulaşma olanağı sunmaktadır. İtalyan hümanizmi, Antik Çağ’da ortaya çıkan, ancak Orta Çağ’da ortadan kaybolan bu ideali, doğrularak onu yaşam biçiminin ölçütü olacak şekilde yüceltmektedir (Panofsky, 2007: 193-194).

Bu idealde ‘La vita contemplativa’ deyiimiyle de amaçlanan kurgusal bir yaşam ya da felsefi kurgudur. Orta Çağ’da da saygı uyandıran bu deyim o dönemde kurgusal yaşam idealinden farklı olarak algılanmaktaydı. Bu fark da kendi dışında başka amacı olamayan bireyin, kendini bir son olarak görmesi ve tefekkürsel bir yaşamın sorgulanmasından kaynaklanmaktadır (Panofsky, 2007: 194).

Bu kurgusal yaşama ise ancak ruhun bedenden ayrılmasıyla ulaşılabilir. Ona göre bu durum felsefeyle uğraşanların başına daha sık gelmektedir. Zihinleri, bedensel şeylerden arınmıştır ve zihin çok daha güçlü bir irade gerektirmektedir. Bu insanların bedenleri yarı-ruh olarak, melankolik bir bedene dönüşür. Tıpkı Prigent'in Platon'un kitabından alıntılacağı gibi "felsefe yapmak ölmeyi öğrenmek demektir." Ficino (2007: 147) Platon'un anlatmak istediğini şu şekilde açıklar:

Kendini sürekli ve yoğun bir biçimde ilahi olanı incelemeye veren ruh bununla öylesine beslenir ve güçlenir ki, bedeninden ayrılır ve geride kalan beden çözülür. Adeta bedensel doğasını terk etmiş, bazen büyük bir telaşla bazen de o telaştan eser olmadan kaçmaktadır.

Bu yaşama ulaşmak aklın en yüksek seviyesine ve saf ışık katmanına ulaşabilmektir. Ancak bu aşamada görüldüğü gibi Satürn'e özgü ruh hali olan melankoliyle karşılaşılır (Prigent, 2009: 48).

Ficino'ya göre melankoli Satürn'den kaynaklanmaktadır. Bir yanda gezegenlerin en soylusu olarak kabul edilen Satürn bireye akıl ve bilgelik vermekte, diğer yanda bütün önemli insanların melankolik olduğunu söyleyen Aristoteles bulunmaktadır. Kendisi de Satürn çocuğu olan ve aynı zamanda melankolik olan Ficino, bu iki görüşü bir araya getirmiş, böylece 'modern (melankolik) dahi' modeli ortaya çıkmıştır. Ayrıca Ficino Aristoteles'in sıra dışı insanlara atfettiği melankoliyle Platon'un ilahi öfkesini birleştiren ilk yazardır (Panofsky, 2007: 197-204).

Ficino, Satürn'ün kötü niyetli etkileriyle birlikte fazlasıyla acı çekmiştir. Bu nedenle kitabında Satürn etkisindeki insana, mizacının yaralı etkilerinin farkına vararak kötü etkilerinden kurtulma yöntemini sunmuştur. Ayrıca Ficino entelektüel bir uğraş için gerekli niteliklere yalnızca Satürn'ün çocuklarının sahip olmadığını, bu uğraşın insanlar üzerinde böyle bir etki oluşturduğunu ve onları, Satürn'ün hakimiyeti altına aldığını düşünüyordu (Panofsky, 2007: 204-205).

Ficino'nun bu yönteminde, Satürn yıldızının etkisiyle bedenini üzüntü, korku ve umutsuzlukla cezalandırarak kendisine acı çektiren, melankolik dehaya sahip insan, Satürn'ü, ondan gelecek olanları bilinçli olarak kabul etmekle kurtuluşa ulaşabilir. Başka bir deyişle dünyayı etkisi altına alan zalim Satürn, melankoliyi ortaya çıkarır, ancak üstün ve entelektüel varoluşun kurucusu olan Satürn aynı şekilde melankoliyi tedavi de edebilir (Ficino, 2007; Panofsky, 2007).

Ficino'nun tüm bunların yer aldığı *Libri De Vita Triplici* adlı bu eserinde aynı zamanda birbirini izleyen üç kozmolojik katman söz konusudur. Bunlardan ilkinde 'mens imaginato' (Hayal gücünün hakim olduğu zihin) denir. İşlevi yaratıcılık ve keşif olan bu katmanın yönetici gezegeni Mars'tır. İkinci katmana 'mens ratio' (Mantığın hakim olduğu zihin) denir. İşlevi mantıkla sonuca varmak olan bu katmanın yönetici gezegeni Jüpiterdir. Üçüncü ve son katmana ise 'mens contemplatrix' (Derin düşüncenin hakim olduğu zihin) denmektedir. İşlevi üstün sezgi vermek olan bu katmanın yönetici gezegeni ise Satürn'dür. Burada üç kademe olduğu halde çılgınlık bireyi hangi kademedeyse bırakırsa orda kalır. Burada hayal ve mantık etkisinde kalan düşünce melankoliyi oluşturur. Sadece hayallere gömülen ya da sadece dertli bir zihin melankoliye yükselemez (Erdok, 2006: 12).

Platon'un yapıtını Ficino'nun İtalya'ya getirmesi gibi, Almanya'da da bu görevi kendini gizemciliğe adayan felsefeci Agrippa von Nettesheim üstlenmiştir. Köln'de doğan Agrippa, hukuk okumaya başlamış, erken yaşlarda gizli bilimlere, Kabala'nın harflere, sayılara dayanan gizemli evren öğretilerine ilgi duymuştur. Daha sonraki dönemlerde gizli bilimcilerin toplandığı Paris'e gitmiş, ancak hukuk ve gizli bilimler arasında seçim yapmakta kararsız kalmıştır. Agrippa gizli bilimlere karşı duyduğu ilginin engizisyon tarafından fark edilmesi korkusu ile teoloji eğitimi almış, kilise adına gönüllü olarak bazı savaflara da katılmıştır (Teber, 2009: 167, 170).

Agrippa bu sıralarda 16. yüzyıl ve sonrasını etkisi altına alacak *De Occulta Phlosophia* (Gizemli Felsefe) adlı eserini yazmaya başlamıştır. Ancak eser yazıldığı yıl değil 1530 yılında yayımlanmıştır. Kitapta Hıristiyanlık, gizemli evren öğretileri

ile Yeni-Platonculuğu ve Antik Grek felsefesini tek bir sentez içinde toplamaya çalışmıştır (Teber, 2009: 170-171).

Agrippa hastalık olarak algılanan melankolide tüm rahatsızlıkların sorumlusu olarak görülen kara safranın yanında, yaratıcılığı coşturan bir kaynak olarak gördüğü beyaz safranın da bulunduğunu söyler. Bundan da üç melankoli türü çıkmaktadır (Prigent, 2009: 51).

Burada Ficino'nun üç katman teorisini de kabul eden Agrippa, Ficino'dan farklı olarak bu katmanlara 'melancholia imaginativa' (yaratıcı melankoli), 'melancholia rationalis' (mantıksal melankoli) ve 'mealncholia mentalis' (zihinsel melankoli) isimlerini verir. Prigent kitabında bunların yüksek düzeyde ruhun; imgelem, akıl ve anlık olmak üzere üç yeteneğiyle ilgili olduğunu söyler. Bunlardan ilki 'melancholia imaginativa', alt düzey cinlerin merkezidir ve kültürsüz insanları yöneterek ressam ya da mimar olmalarını sağlar. İkincisi 'melancholia rationalis', aracı cinler ile aklını kullanarak bilgiye ulaşan doktorları, felsefecileri ve konuşmacıları bir araya getirir. Üçüncüsü 'melancholia mentalis' ise en yüce anlıkları içine almakta ve onlara Tanrının yagasını anlatmaktadır (Prigent, 2009: 51).

Agrippa'ya göre melankolik öfke Satürnyen ilhamdır ve yaratıcı ilerlemenin de kaynağıdır. O, bu üç tür deha arasında ayırım yapsa da üçü de Satürn'ün ve onun melankolik öfkesinin etkisi altındadır (Erdok, 2006: 12). Ayrıca Agrippa'nın bu yapıtı Dürer'in 1514 tarihli '*Melencolia I*' (Resim 43) gravürünün tinsel temelini oluşturan yapıtlardan biridir (Teber, 2009: 171).

Aristoteles'in Antik Çağ'da melankoliye üstün nitelikler yüklemesinin ve bu düşüncenin Rönesans İtalya'sında Ficino ve Arippa ile yeniden yükselmesinin ardından, Elizabeth İngiltere'sinde de ilgi görmüştür (Prigent, 2009: 61).

Prigent, Elizabeth dönemi melankolisinin, dünyevi olanın yanında yer almak için tanrıları yardıma çağırdığını; ancak bunun yanı sıra da her türlü dünyasal

yaşamın kapalılığını da yansıttığını söyler. Böylelikle İngiltere de romantik bir melankolinin biçimleneceğini de sözlerine ekler (Prigent, 2009: 61).

Sophokles'in trajedilerinin de yeniden anılmaya başladığı bu 16. yüzyıl ve 17. yüzyıl İngiltere'sinde melankoliyle ilgili araştırmalar da devam etmektedir (Teber, 2009: 215.).

Melankoli üzerine ilk İngilizce çalışmayı yazan Timothy Bright, 1586 yılında yayımlanan '*A Treatise of Melancholy*' (Melankoli Üzerine Bir İnceleme) kitabında melankoli hastalığını, melankolik mizaçtan ayrı tutarak, melankolik mizacı doğal olan ve olamayan olmak üzere ikiye ayırmıştır. Farklı şekillerde vücudun ısınması sonucu melankolik özsu olan kara safra beyini etkiler ve kişinin karar alma yetilerini, hafızasını ve düş gücünü bozar. Bunların sonucunda ise kalp de etkilenir, keder ve korku veren yeni sorunlar ortaya çıkar. Zaman içinde bu döngü yerleşerek kişi sürekli korkuya, endişeye, güvensizliğe, karamsarlığa, kedere ve şüpheye kapılır. Yazar ayrıca melankoli ile vicdan kaynaklı bir pişmanlık durumunun bir birinden farklı olduğunu çünkü onun vücuttan ya da herhangi bir salgıdan kaynaklanmadığını vurgulamıştır (Köknel, 2000: 7; Erdok, 2006: 16).

Sebastian Brant ise 1492 yılında yayımlanan *Deliler Gemisi* adlı yapıtında, insan olarak var olmanın tanrı tarafından verilen bir ödül olmadığını, aksine bunun tam bir işkence olduğunu, insanın duyumsadığı çaresizliği, güçsüzlüğü, 'çılgınlığı' ve 'deliliği' anlatmıştır. Yazar bu insanların bu durumuna iyimser gözle bakanlara bu eseri aracılığıyla sert bir tepki göstermiştir (Erdok, 2006: 17).

Sebastian Brant'ın bu yapıtının ardından Erasmus'un 1509 yılında yazdığı *Deliliğe Övgü* adlı yapıtında ise gerçek bilgelik, deliliktir. Kitapta, delilik kendi kendisine methiyeler dizer ve hayatın her evresinde deliliğin hep egemen olduğunu açıklar. Ayrıca bu kitabıyla, deliliğin ağızyla, kilise ve din adamlarına acımasız eleştirilerde bulunarak sert bir tepki göstermiştir (Erasmus, 2008).

16. ve 17. yüzyıl sanatçıların içinde buldukları toplumsal düzeni eleştirdikleri ve yeni önerilerde buldukları bir yüzyıl olmuştur. Brant'ın ve Erasmus'un eserlerine konu olan 'delilik' ve 'çılgınlık' olgusu ise en çok konuşulan konuların başında gelmektedir. Hümanist yazarlar, insanların içinde yaşadıkları toplumsal düzen nedeniyle melankolik olduklarını ve kitleler halinde çıldırdıklarını savunmuş, beraberinde kitaplarında insanların daha özgür ve mutlu yaşayabilecekleri alternatif bir dünya yaratmaya çalışmışlardır (Teber, 2009: 216-217).

Bu alternatif dünya oluşumunun yer aldığı yapıtların başında ise Erasmus'un da yazılmasında ve basılmasında katkıda bulunduğu Thomas More'un *Ütopya* adlı yapıtı gelmektedir. Diğer bir ütopya yapıtı ise Tommaso Campanella'nın *Güneş Devleti* adlı eseridir. Bu kitapta da More'un yapıtına benzerlikler göstermektedir. Bu yapıtlarda temelde yeni bir dünya anlayışı sunulmakla birlikte, insanların uyması gereken bir takım katı kurallar da konmuştur. Örneğin; *Güneş Devleti*'nde kadınlar ile erkeklerin birleşme zamanları, ekin, hasat zamanları rahipler tarafından belirlenmektedir. Ancak bu eserler ciddi derecede toplumsal eleştirilerde bulunması ve toplumsal ya da bireysel bir başkaldırı olarak görülmüştür. Bu nedenle yazarların yaşamları ölümle ya da ağır işkencelerle geçen hapis hayatıyla sonlanmış (Teber, 2009: 219-220).

İngiltere'de yetişen bir başka melankoli araştırmacısı da *The Anathomy of Melancholy* adlı yapıtıyla Robert Burton'dur. Burton, kitabında melankolinin değişik tiplerini tanımlamış, beyinden kaynaklanan melankoliyle, bedenden kaynaklanan melankoli ve hastalık hastalığına ilişkin belirtileri, bulguları ve ayırıcı tanıyı belirtmiştir (Köknel, 2000: 8). Ayrıca Burton bu araştırmasında insanların içinde buldukları varoluşsal çaresizlikleri ve melankoliklerin suskunluklarıyla gösterdikleri tepkileri anlatmıştır (Teber, 2009: 220).

Rönesans döneminde sanatçıların eserlerinde yer alan 'delilik' olgusu Aydınlanma Çağı'nda daha etkin bir şekilde, karşımıza çıkmaktadır.

#### 1.2.4. Aydınlanma Çağı'nda Melankoli Yaklaşımları

Rönesans sonrası Aydınlanma Çağı dünya görüşü, Orta Çağ'ın din merkezli anlayışından çok farklı bir temele dayanmış, insanların ruhsal yaşamlarında din-dışı rasyonel yöntemlerle incelenmeye başlamıştır. Dinlerin otoritesinden kurtulmaya başlayan insanların ruhsal yaşamları, bu kez de rasyonalizmin katı norm sistemlerine uydurulmaya zorlanmıştır. Bu sisteme göre yaşamayan ve çalışmayan insanlar ise 'günahkar-dinsiz' yerine 'akılsız-çılgın' ya da 'zavallı-deli' olarak tanımlanmışlardır. Burada sistem dışı yaşayan deli bu çağda melankolik bireyden başkası değildir. Toplumdan dışlanarak hücrelere kapatılan bu insanlar Michel Foucault'un *Deliliğin Tarihi* adlı yapıtında 'büyük kapatma' adıyla yer almıştır. Böylelikle Homeros'tan bu yana çeşitli yönleriyle tartışılan melankoli yaşam tarzı içindeki insanlar, modern toplumlarda rasyonel yöntemler sayesinde yine rasyonel olarak yok edilmeye çalışılmıştır (Teber, 2009: 221-224).

Aydınlanma Çağı ile başlayan bu gelişmeler doğrultusunda, melankoli duygusal yaşamdan kaynaklanmakta ve tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak görülmektedir (Teber, 2009: 221; Erdok, 2006: 17). Ayrıca Pinel, Esquirol, Griesinger, Kraepelin gibi psikiyatrinin kurucu isimleri, 20. yüzyılda Freud'la birlikte psikanalizin ilgi odağı haline gelmiştir ve 'depresyon' olarak bilinen hastalıkla birlikte anılmaya başlamıştır (Keskin, 2012: 61).

18. yüzyılın sonlarında ruhbilimci Philippe Pinel (1745-1826) Fransa'da kendinden önce ortaya atılan bütün adlandırmaları ve sınıflandırmaları inceleyerek, ruh hastalıklarını belirti ve bulgularına göre dört temel grupta toplamıştır. Bu gruplar mani, melankoli, bunama ve zeka geriliği olup, Pinel'in düşüncesine göre bu hastalıklar yapısal bozukluklar sonucu ortaya çıkmaktadır (Köknel, 2000: 8). Melankoli ve mani türü ruh hastalıklarını birbirine dönüşebilen 'yabancılaşma' ve 'çılgınlık' durumları olarak değerlendirmiş ve melankoliyi 'bir konuya odaklanmış delirium' olarak tanımlamıştır (Radden, 2000: 10).

Pinel'in ardından Jean-Étienne Dominique Esquirol (1772-1860) ise bir yandan ruh hastalıklarını beyin dokusu bozuklukları olarak görürken, diğer yandan bunların toplumsal değişmeler sonucunda ortaya çıkan yabancılaşmalardan kaynaklanabileceğini söylemiştir. Esquirol, melankoliyi beyin dokusu bozukluğuna bağlı 'devri çılgınlık' (delilik) olarak tanımlamıştır (Teber, 2009: 229-230).

Bir diğer ruh bilimci Wilhelm Griesinger (1817-1868) 'ruh hastalıkları, beyin hastalıklarıdır' tanımını yaparak, melankolinin, duygulanım bozuklukları sonucu ortaya çıkan bir beyin rahatsızlığı olabileceğini düşünmüştür (Köknel, 2000: 9). Griesinger'e göre ruhsal rahatsızlıklar, melankolinin de kaynağı olan korku ve dehşet yaşantılarıyla başlamaktadır. Bu durum ise modern toplumlarda yaşayan insanlar ile toplumlar arasındaki sürtüşmelerden kaynaklanmaktadır (Teber, 2009: 235).

Esquirol ve Griesinger'in aksine Emil Kraepelin (1856-1926), her ruhsal hastalığın beyin kökenli olduğunu söylemekten kaçınmıştır. Mani ve melankoliyi yeniden tanımlamayan Kraepelin, mani ve melankoli belirtileriyle ortaya çıkan klinik tabloların aynı hastalığın iki ayrı tablosu olduğunu öne sürmüştür, bu doğrultuda mani ve melankoliyi nedeni henüz bilinmeyen iç rahatsızlıklar olarak değerlendirmiştir (Köknel, 2000: 10). Ayrıca Kraepelin melankoli yerine depresyon tanımını, modern insanların sorununu anlatmak için çok daha uygun olduğunu düşünmüştür (Teber, 2009: 235).

Melankoli tanımlamasına farklı bir açıdan bakan Sigmund Freud (1856-1939) ise *Yas ve Melankoli* (1917) adlı makalesinde sevilen birinin kaybıyla oluşan normal üzüntüyle (sağlıklı yas süreciyle) insanı ruhsuzlaştıran ve kendinden nefrete dönüşen klinik melankoli durumunu karşılaştırmıştır. Freud bu makalesinde yası şöyle tanımlar: "Yas genelde sevilen bir kişinin kaybına ya da bir soyutlamanın (ülke, özgürlük, ideal vb.) kaybına verilen tepkidir. Bazı insanlarda aynı etkiler yas yerine melankoliye sebebiyet verebilir" (Kamışlı, 2007: 219'daki alıntı). Melankoli ise, hayli ıstırap verici bir depresyon, dış dünyaya karşı ilgisizlik, sevme yeteneğinin kayboluşu, hiçbir işin üstesinden gelemeyeceği düşüncesi, özgüven duygusunda

eksiklik ve beraberinde kendini suçlayarak cezalandırma isteği ve intiharlar ile ortaya çıkabilir (Keskin, 2012: 66).

Hem yasta hem de melankolide kaybolan bir nesne vardır (Kamışlı, 2007: 219). Normal yas sürecinde birey bu kayıp nesneyi terk eder ve libidosunu o nesneden geri çeker, böylece özgürleşen libido (psişik enerji) kendini yeni bir nesneye bağlayabilecek konuma gelir. Melankolide ise, birey libidosunu kayıp nesneden geri çekemez ve ego (ben) o nesneden ayrılmamak için nesneyi fantezisinde yutar. Yani nesne dışsal olarak algılanamaz ve kişinin bir parçasıymışçasına içselleştirilir. Egonun kendisi nesne haline gelir (Özmen, 2011: 126).

Birey yas durumunda, genellikle sevgi nesnesini yitirme olayını bilinçli olarak bilebilirken, melankolide çok kez bilinçli olarak ayırt edilebilen bir kayıp söz konusu değildir. Neyi nasıl yitirdiklerini ayrıntılarıyla bilemeyen melankolik insanlar, bir şeyler yitirdiklerini sezinlerler ve kendilerini suçlayarak bunun acısını çekerler (Teber, 2009: 239).

Ayrıca Freud melankoliyi, depresyon sınırları içinde de anlamaya ve çözümlenmeye çalışmıştır. “Depresyonun merkezinde, Freud’un tanımıyla cansız olanın yerinde ölüm vardır; depresifler kendilerini ‘cansız’; yaşam sıcaklığının duygularından kopuk hissederler. Melankolinin merkezinde ise dönüşüm, birbirleriyle ilişkileri içinde yaşam ve ölüm vardır” (Binkert, 1995: 151). Bu bağlamda melankoli yaratıcı ve döngüsel bir anlamı da ifade etmektedir. Ancak melankolinin yaratıcı bir şekilde kullanımı kederli, acılı, yitim ve yitim korkularıyla damgalanmış duygularla mümkündür. Bu duygularla en derine dalıp dibe vuranlar, ışığa ve havaya kavuşmak için gerekli ivmeyi alıp yükselebilirler (Binkert, 1995: 153-154).

İnsanın iç dünyası, beklentileri, ilgileri, bilinçaltı, kendine özgü yapısı olduğunu bildikleri halde, ruhbilimciler insanı bir nesne olarak gözlem konusu yapmışlardır. Ancak her insanın diğerinden farklı olması nedeniyle bu yaklaşımın

insanın ruhsal rahatsızlıklarını açıklamaya ve anlamaya yetmediği görülmektedir (Teber, 2009: 243).

19. yüzyıl tam bir bunalım, huzursuzluk ve çöküntü çağıdır. Geleceğe karşı, korku ve umutsuzluk içinde bakan çağın insanı böyle bir ortamda melankoliye çok daha eğilimlidir. Pek çok sanat ve fikir adamı da çoğunlukla melankolik eğilimler gösteren karakterler içinden çıkmıştır. Yeni buluşlar, gelişmeler beraberinde bireyi kendi içine kapanmaya ve sorgulamaya yöneltmiştir. Bunun sonucunda da insanın var olmasından kaynaklanan endişelere odaklanan Varoluşçuluk ortaya çıkmıştır. Varoluşçularda yaratıcılığı oluşturan en önemli kavram ölüm ve kaygıdır. Bu kavramların da beraberinde getirdiği melankoli ise bu dönemlerde kitlesel olarak yaşanmaktadır (Özgen, 2006: 6).

Bu görüşün gelişmesini sağlayan isimlerden Kierkegaard (1813-1855) insanın başkalarından ayrı olduğu sürece var olabileceğini ve insanın doğuştan mahkum olduğu yalnızlığın felsefesini yapmaya çalışmıştır. Kendi öznelliği içinde var olan insan tek başına, yalnız ve acılar içinde kıvrınmaktadır (Teber, 2009: 247). Kendisi de alabildiğine yalnız olan Kierkegaard kaygının, soyutlanmanın ve umutsuzluğun en derin mücadelesini vermiştir (May, 2010: 24).

Çağın bir diğer düşünürü Friedrich Nietzsche (1844-1900) Tanrı'nın ölümünü ilan ederek, insanın dünyadaki yalnızlığını mühürlemiştir. Kendisi de yaşadığı sıkıntılar ve kaygılar nedeniyle Kierkegaard gibi melankolik bir kişi olan Nietzsche, yazılarında insanın kendi içine dönmesi gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca Nietzsche'ye göre insanın gelişmesinin, kendisinin bilincine varmasının, kendisini bulmasının ön koşulu ölümle (insanın kendi varlığının yankısını bulamadığı dünyayla) yüz yüze gelme yetisidir. Birey kendi varlığını kazanabilmek için geçmişten gelen varlığını gözden çıkarabilmeli (öldürmeli) ki, hastalıkla, acıyla ve kaygıyla yeni durumuna hazırlanabilsin (May, 2010: 22-23).

Martin Heidegger (1889-1976) ise insanın varoluşunu Hiç'lik boyutunda sorgulamıştır ve insanın kendisini tanımasının, içine dönmesiyle, kendisini

duyumsadığı öz alanı düşünmesiyle mümkün olduğunu ifade etmiştir (Teber, 2009: 247).

19. yüzyılın sonlarına doğru tüm bu düşüncelerin de etkisiyle melankoli kendisini daha da sertleştirir ve gerçek bir metafiziksel kedere düşerek pek çok yazarın ve şairin eserlerinde kendi ifadesini bulur. Melankoli, bir dini gerçekleştirmek için şeytanla savaş değildir artık, insanın içinde bulunduğu büyük şehirde keder dolu hayatın çaresiz hastalığıdır (Erdok, 2006: 17).

Friedrich Hölderlin (1770-1843) yaşadıklarının da etkisiyle melankolik bir şairdir. Öyle ki geçirdiği ağır hüznün ve öfke nöbetleri nedeniyle bir dönem akıl hastanesinde bir hücreye kapatılmış, ‘çılgın’ ‘deli’ olarak tanımlanmıştır. Ancak yazar arkadaşı Isaac von Sinclair (1775-1815) bu denli büyük tinsel, ruhsal yaratı görmediğini belirtmiştir (Teber, 2009: 284).

Charles Baudelaire (1821-1867) de melankolik olan ve bundan gururla söz etmeyi bilen bir şairdir. Baudelaire için keder bir tür soyluluk işaretidir ve kederlenmek sanatçı için gurur duyulması gereken bir durumdur (Özgen, 2006: 50). Baudelaire’e göre “mutlu insan ruhundaki gerilimi yitirmiştir, düşmüştür” (Sartre, 2003: 78’deki alıntı) *Kötülük Çiçekleri* adlı kitabı başta olmak üzere tüm kitaplarını baştan aşağı kaplayan hüznün, keder ve melankoli, bir anlamda Baudelaire’in kendi yaşamını da anlatmaktadır. Baudelaire için melankoli, güzelliğin tanımında da vazgeçilmez bir yer tutar. ‘Güzel’, Baudelaire’e göre hem yakıcı hem hüznün dolu bir şey; aynı anda hem şehvet hem hüznü düşleten, yaşama arzusu yanında bıkkınlık, keder, yoksunluk ve ümitsizlik telkin eden baştan çıkarıcı bir kadın gibidir (Keskin, 2012: 65).

Dönemin bir diğer melankolik kişiliği Gerard de Nerval (1808-1855) ağır keder ve üzüntünün etkisiyle delilik krizleri geçirmiştir. Yaşadığı bu melankoli onun şiirlerinde de etkisini göstermektedir (Keskin, 2012: 65).

Fyodor Dostoyevski (1821-1881) de üzüntülü, ıstıraplı bir ruh haline sahiptir. Melankolik olmanın yanı sıra sara hastası olan Dostoyevski kederi ve hüznü içinde büyütüp, metinlerinde ve yazışmalarında bu durumu yüceltmektedir (Kristeva, 2009).

Franz Kafka (1883-1924) ise eserlerinde uygarlıktan duyduğu huzursuzluğu, kendi yalnızlığından melankolisinden hareket ederek gözler önüne sermiştir. Kafka'nın umutsuzluğu son derece güç toplumsal koşullar altında yaşamını sürdüren itilmiş bir bireyin umutsuzluğudur (Kılınç, 2006: 30).

Aydınlanma Çağı'nda gerçekleşen sanayi devrimi ve modernizm ile birlikte günümüze kadar devam eden süreçte yaşanan dünya savaşları soykırımlar, kitlesel göçler, en gelişmiş tekniklerle gerçekleştirilen işkence uygulamaları gibi dünya tarihine geçen en ağır olaylar, toplumlar üzerinde travmalar yaratmış, insanları yalnızlığa, korkuya, öfkeye ve tüm bunların beraberinde getirdiği melankoliye eğilimli hale getirmiştir (Keskin, 2012: 66).

### **1.3. RESİM SANATINDA MELANKOLİ**

Melankoli tüm bu tarihsel süreç içinde filozoflar, bilim adamları ve yazarlar tarafından tanımlanmaya çalışılmış ve her defasında da melankolinin o değişken yüzüyle karşılaşmak onları şaşırtmıştır (Erdok, 2006: 26).

Orta Çağ ve Rönesans boyunca ruhsal bir hali, mizacı ya da bir hastalığı ifade eden melankoli, bu kültürlerde çok anlamlıydı (Kalibansky, Panofsky ve Saxl, 1994: 69-89). Bunlarla birlikte melankolinin derin umutsuzluk ve hüznle olan ilişkisi de hiç kaybolmamıştır ve melankolinin temel özelliklerini oluşturmaktadır. Derin umutsuzluk ve hüzn ise kederi ortaya çıkarmış ve kederin imajı aynı zamanda melankolinin de imajı olmuştur (Radden, 2000: 223). Melankolik birey pasif bir ruh haline sahip olabileceği gibi, çok fazla canlanarak kendine zarar veren bir ruh haline de sahip olabilmektedir. Ancak resim sanatında melankoli, zihnin pasif konumda oluşu göz önünde bulundurularak, hareketsiz duran, düşünen figürlerle tasvir

edilmiştir (Erdok, 2006: 26). Beraberinde melankoli ölüm ve var oluş kaygılarının merkezinde de sanatçıların eserlerinde yer almaktadır.

Avrupa resim sanatında tarihsel süreç içinde olduğu gibi, her dönemde çok fazla ilgi görmüş, pek çok sanatçı melankolinin ifadelerinden yola çıkarak ‘melankoli’ ismini taşıyan, ya da melankolik etkiler içeren çalışmalar yapmıştır. Türk resim sanatının da ise melankoli ifadelerine 1960 öncesi dönemde daha az rastlanırken, 1960-1980 arası dönemde daha belirgin karşımıza çıkmaktadır.

### 1.3.1. Avrupa Resim Sanatında Melankoli

Yukarıda da değinildiği gibi resim sanatında derin düşünceden ve kederden ağırlaşmış başını eline yaslamış, tamamen hareketsiz duran bu figür tasvirleri Melankoli’nin ifadesi olmuştur (Erdok, 2006: 28). Pek çok eserde görülen bu ifade, 15. yüzyılda, çöllerde inzivaya çekilen aziz tasvirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Yalnız başına düşüncelere dalmış ya da şeytan tarafından ayartılmaya çalışılan bu melankolik azizler; Hieronymus Bosch’un *Günaha Teşvik Edilen Aziz Antuan* (Resim 44) ve *Çölde Aziz John Baptist* (Resim 45), Geertgen Tot Sint Jans’ın *Çölde Aziz Jean-Baptiste* (Resim 46), Jan Mandyn’nin *Aziz Antonius’un Ayartılması* (Resim 47) resimlerinde görülmektedir (Prigent, 2009: 28). Tüm bunların yanı sıra Melankoli, bir konu olmakla birlikte, tasvir edilen figürün ruh halini ya da izleyicide bıraktığı etkiyi de oluşturmaktadır (Kılınç, 2006: 60).

15. yüzyılda Satürn ve Melankoli, dünyaya iyimser bakışı trajik bir renklendirmeye boyar ve Rönesans insanlarının hayata ilişkin duygularına bir iç gerilim katar (Kalibansky, Panofsky ve Saxl, 1994: 71). Resimde melankolinin izleri belirgin olarak Rönesans ile birlikte görülmesine rağmen, Orta Çağ’ın son dönemlerinde yaşayan, Rönesans dönemi sanatçılarına öncülük eden Giotto di Bondone’ye (1266-1337) değin uzanmaktadır. Giotto, Batı resim tarihinin önemli bir dönüm noktasını oluşturur ve Orta Çağ’ın ayaklarını yere bastıran ilk devrimci ressamıdır (Cömert, 2007: 13). Öyle ki ressam ve sanat yazarı olan Giorgio Vasari kendinden sonra gelenleri de etkileyen Giotto’yu “resim sanatının atası” olarak

nitelendirmiştir (Krausse, 2005: 8). Giotto belirli bir olayın zaman ve mekan bütünlüğü içinde resmedilmesine öncülük etmiştir. Dönemin diğer sanatçıları yaşam kesitlerinin resmedilmesini ondan öğrenmiş, oylumlu, lokal rengi, duygu anlatımını ve boşluk izlenimini de onu takip ederek çözmüşlerdir. Giotto'nun figürleri yalın, ancak her biri ifade yüklüdür (Bulut: 2003: 54).

Giotto'nun duygu anlatımında başarılı çalışmalarından biri olan *Ölü İsa'ya Ağıt* (Resim 48) adlı çalışmasında, İsa'nın ölümü karşısında çekilen acı, yalnızca annenin, bütün şefkatinin hüznüyle kolları arasına alışında değil, etrafındaki yakınlarının davranışlarında da görülmektedir (Cömert, 2007: 88) Onların yüzlerinde bireysel ifadeler saklıdır ve onlar hisseden, acı çeken insanlardır (Krausse, 2005: 8). Kollarını öne doğru açmış Yahya'nın öne uzanmış yüzünde, hiç kıpırdamayan bakışında, acı ve elden bir şeyin gelmeyeiş duygusu görülmektedir. Elleriyle dövünerek, ağlayarak ve deli gibi kanat çırparak gökyüzünü matem sesleriyle dolduran bu meleklerin uçtuğu yoğun mavi gökyüzü ise aşağıda yaşanan acıya eşlik etmekte, ağırlıklarını figürlerin üzerinde de hissettirmektedirler (Cömert, 2007: 89; Krausse, 2005: 7) . Ayrıca yine ortada yer alan Yahya figürünün, iki yana açılmış kolları, duvarın eğimine bağlanarak yeryüzündeki acıyla gökyüzündeki acıyı da birleştirmektedir. (Cömert, 2007: 89) Giotto, bize bu iç burkan sahnenin her bir figüre yansıyan acısını öylesine gerçekçi bir biçimde yansıtmıştır ki, yüzleri görünmeyen arkalari dönük figürlerde bile bu acı duyumsanmaktadır (Gombrich, 2002: 202)

Giotto bu çalışmasıyla hem kendi sanatının evrimsel gelişimini, hem de resim sanatına getirdiği yeniliği ortaya koymaktadır. Ancak diğer yandan Giotto'nun bu modern eğilimleri, natüralist resim için yeterli olmamıştır. Her ne kadar acıyı, üzüntüyü yansıtmaya çalışsa da, insana ve doğaya açılma anlamındaki üretimler 15. yüzyılın gelmesiyle başlamıştır. Ancak bu yüzyılda dini olana yönelik bağımlılık, yerini din dışı deneye ve gözleme dayalı bilimsel düşünceye bırakmaktadır (Bulut, 2003: 55). Rönesans ortamında araştırmacı ruhla ses getiren bu eğilim, bu dönemde etkisini gösteren hümanist akımla ve sanatçı bireyselliğiyle bütünleşerek; eski dönem sanatında yaşanan kopuşu hızlandırmaktadır (Bulut, 2003: 63).

Resim sanatı Rönesans devri ile birlikte, Orta Çağ'da olduğu gibi yalnızca bir el sanatı ya da üç büyük sanat dalından birisi olmaktan çıkıp, başlı başına sanatla eş anlamlı bir konuma gelmiştir (Junger, 1997: 41). Bu dönemde sanatçıların amacı, geleneksel dünya tasvirini eleştirel bir bakış açısıyla incelemek ve yeni betimleme yöntemleri bulmaktır. Orta Çağ'da ise bu sanatsal yaratımla ilgili sorun tam anlamıyla ortaya konulamamıştır (Farago, 2006: 77).

Orta Çağ'da, öbür dünyadaki kurtuluşa önem verilirken, Rönesans döneminde dünyevi olana ve bu dünyadaki kurtuluşa önem vermeye başlanmıştır. Yeni Çağ'da Orta Çağ dogmalarının yerini, bilgi, dünyevi güzellik, kişisel başarı, mal ve mülk almıştır. Artık “zaman değişmiş, yukarı doğru dikey bir hareket olan sonsuzluk düşüncesi, yerini yatay, bu dünyaya bakan, merkezîyetçi bir bakış açısına bırakmıştır” (Coşkun, 2005: 19). Ayrıca Orta Çağ'da eserlerine imzasını atmayan sanatçı Rönesans ile birlikte kendi yaratış gücüne inandığından eserlerinin altına imzasını da atacaktır (Turani, 1992: 344).

Tüm bu yeniliklerin ortaya çıkmasındaki temel etken ‘Rönesans döneminde melankoli yaklaşımları’ başlığı altında da değinildiği gibi hümanist akım ile birlikte insanın değer kazanmasıdır. Bu dönemde iç dünyasını tanımaya çalışan, dış dünya ile ilişkisini sorgulamaya başlayan insan, birey olarak yaratıcı ve entelektüel tavrını da geliştirebileceği bir süreci başlatır (Kılınç, 2006: 61). Beraberinde ilim de çok büyük önem kazanır. Çünkü birey sadece bu yolla dinsel konulardan ve dogmalardan uzaklaşabilir. Symonds'un (2005: 232) da dediği gibi Rönesans aklın zindandan çıkıp, bağımsızlığa kavuşması, iç ve dış dünyanın keşfidir.

Rönesans dönemi sanatçıları sadece sanat yapmakla kalmayıp sanatın ne olup olmadığını da düşünmüşlerdir (Timuçin, 1992: 291). Dönemin ressamı insanın fizik yapısıyla olduğu kadar, duyan, düşünen yanılla da resmetmeye çalışan, hüzünden ilham alıp, yeni bir anlayış ve bakış tarzıyla resimler yapmışlardır. İtalya'da başlayan bu hareket pek çok ülkede karşılık bulmuştur (Kılınç, 2006: 62-63).

Rönesans dönemi İtalya'sında melankolik insan mizacı belirgin olarak Leonardo ve Michelangelo'nun çalışmalarında görülmektedir. Leonardo da Vinci, 15. yüzyılın insan vücudu üzerinde araştırmalar yapmış ve bu araştırmalarına psikoloji alanındaki buluşları da eklemeye çalışmıştır (Bazin, 1998: 303). Ona göre; “tasvir edilen bir karakter, açıklamadan başlayıp psikolojiye varan araştırmaların sentezidir” (Farago, 2006: 88). Leonardo da Vinci, insanı tüm ruhsallığıyla ve bu ruhsallığın tüm derinliğiyle yakalamış bir sanatçıdır. Onun en önemli özelliklerinden biri belki de insan olmanın yüzlerde ve özellikle gözlerde yoğunlaşan anlatımıdır (Timuçin, 1992: 293). “Ruhlardaki sırları ortaya çıkaracak şekilde yüzler çizeceksin...” diye yazar Leonardo (Farago, 2006: s.88'deki alıntı).

Leonardo da Vinci (1452-1519), en ünlü yapıtlarından biri olan *Mona Lisa* (Resim 49) adlı çalışmasında da ruhsal yaşamın gizlerinin açığa vurulmasını amaçlamıştır (Bazin, 1998: 303). Resimde yer alan kadın figürü yumuşak tebessümlü ve dostane bakan sakin gözleriyle aslında ruhunu dışa vurmaktadır. Mona Lisa'nın bu esrarlı gülümsemesinin ardında hüznün ve melankolinin varlığı kendini hissettirmektedir (Krausse, 2005: 15).

İnanılmaz derecede canlı duran Lisa, sanki gerçekten bize bakıyor ve gerçekten düşünüyor gibidir. Figür ona her bakışımızda yaşayan bir varlıkçasına değişmekte, daha farklı görünmektedir. Kimi zaman bizimle alay ediyor gibi görünen Lisa'nın gülümsemesinde birden bir hüznün gölgesini yakalarız (Gombrich, 2002: 300).

Da Vinci bir başka çalışması olan *Aziz Jerome* (Resim 50) adlı yapıtında azizi yüzünde acı bir ifade ile diz çökmüş, pişman bir halde betimlemiştir. Sanatçının bu eserinde de melankoli varlığını hissettirmektedir (<http://www.lairweb.org.nz/leonardo/jerome.html>).

Bir diğer İtalyan ressam Michelangelo (1475-1564) da tıpkı Leonardo gibi insan bedenini incelemiştir. Eserlerinde ruhun içyapısını dile getirmiş, insani düşlerin dramını gözler önüne sermiştir (Timuçin, 1992: 294). Michelangelo resimlerindeki

ve heykellerindeki bütün kişileri derin düşüncelere dalmış oturan, okuyan, yazan ya da iç sesine kapılmış güçlü figürler olarak imgeleştirmiştir (Gombrich, 2002: 312-314).

Melankolik eğilimler gösteren sanatçı Michelangelo'ya, Raffaello (1483-1520) *Atina Okulu* (Resim 51) adlı yapıtında melankoli rolünü yakıştırarak onu tek başına derin düşüncelere dalmış bir halde resimlemiştir (Storr, 1992: 66). Son dönemlerinde daha da içine kapanan sanatçı, gittikçe ilkelerinde uzlaşmaz bir hale gelmiştir (Gombrich, 2002: 314). Michelangelo'nun bu melankolik eğilimi yalnızca resim ve heykellerinde değil, yazdığı şiirlerinde ve mektuplarında da görülmektedir. Şiirlerinde sanatıyla günah işlediği düşüncesinin ona nasıl eziyet ettiği görülürken, mektuplarında dünyada kazandığı saygınlığa paralel olarak ne kadar acılı ve geçimsiz olduğu görülmektedir (Gombrich, 2002: 314).

Hiçten her şeyi yaratan buyurdu  
 Zaman ikiye bölünsün diye; birini  
 Güçlü güneşe verdi,  
 Öbürü daha yakındaki ayın yanında kaldı.  
 Bu olaydan tarih ve yazgı doğdu,  
 Herkese ya talihsizlik ya da mutsuzluk düştü.  
 Bana karanlık zaman gönderildi iyi biliyorum,  
 Çünkü doğduğumdan beri benimle,  
 Ve kendi doğalarının bir sahtesini yapan  
 Herkes gibi, ben de yazgımı  
 Daha da karartıyorum acı ve kederle dolu duygularla

(Michelangelo, 1961: 67).

Rönesans, İtalya dışına çıktığında ise Hollanda ve Almanya da daha farklı bir halde karşımıza çıkmaktadır. Kuzey'de hiçbir zaman İtalyan Rönesans'ıyla kıyaslanabilecek bir altılım gerçekleşmemiştir. Resim sanatı çok daha uzun süre Orta Çağ kalıplarına sadık kalmıştır. İtalyan Rönesans'ının iyimser dünya anlayışına

karşın Kuzey’de gerçekliği keşfetmeye başlayan sanatçıların içi kuşku ve karamsarlıkla doludur (Krausse, 2005: 26).

Hollanda’da da, korkunç bir karamsarlıkla geçen 15. yüzyıl, büyük bir bunalım devridir. Sürekli olarak haksızlığın ve şiddetin tehdidi altında, cehennem ve kıyametin, vebanın, yangın ve açlığın, şeytanlar ve cadıların dehşetiyle bu yüzyılda hep korku içinde yaşamıştır ([http://www.felsefekibi.com/sanat/sanattarihi/sanat\\_tarihi\\_kuzey\\_ronesansi.html](http://www.felsefekibi.com/sanat/sanattarihi/sanat_tarihi_kuzey_ronesansi.html)). Orta Çağ’ın bu karanlık etkisi ise en fazla Hollandalı ressam Hieronymus Bosch’un resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bosch, “dünyanın trajik deliliğini” resimlemeye başlamıştır (Teber, 2009: 216). Leonardo, Michelangelo ve Raffaello klasik güzelin izini sürerken, Bosch yarattığı cennet ve cehennem görüntüleriyle Orta Çağ zihniyetinin göbeğinden fırlamış gibidir. İnsanın ruhindaki uçurumları, günahkarlığını ve hatalarını etkileyici bir biçimde resimlerle betimlemiş, cehennemi yeryüzüne taşımıştır (Krausse, 2005: 26-28).

Bosch’un (1450-1516) resimleri düşsel acayip yaratıklarla dolup taşmaktadır (Tansuğ, 1999: 215). Bir domuzun rahip başörtüsü taktığı, bir bankacının büyük bir sıçana benzeyen şeytana eziyet ettiği, kısacası olmayan bir alemi canlandırarak kiliseyi hicvettiği görülmektedir (Resim 52). Şeytan Bosch’un resimlerinde daima esas figürdür (Turani,1992: 365).

Bosch’a benzer bir yaklaşımla simgeci bir anlatım seçen Pieter Bruegel de (1525-1569) hayatın içinde saklanan trajedi ve sancıları görebilmiştir (Tansuğ, 1995: 216). Bruegel’in çalışmalarında, kışın hüznünü, sonbaharın melankolisini hissederiz. Sanatçı her ne kadar Bosch’un resimlerinden etkilense de öte dünya ve cehennem sahneleri betimlemez. Çalışmalarında çoğunlukla bizlere halkın günlük yaşamından kesitler sunmuştur (Turani, 1992: 367). Örneğin; Halkın günahlarla dolu tembelliğinin dünyasını bizlere *Desidia* (Resim 53) adlı çalışmasıyla göstermiştir. Bu resimde etrafta şeytanlar cirit atarken hareketsiz bir halde başını eline dayamış duran, aciz pek çok figür yer almaktadır. İnsanların melankoliye kapıldığında şeytanın işleri nasıl ele alacağını gösterir ressam. Yaşamının son dönemlerinde yaptığı, melankolik etkiler taşıyan *Körler Meseli* (Resim 54) adlı yapıtında ise bu zavallıların ölüme

doğru yürüyüşündeki benzersiz dram görölmektedir. Kişiler ölümün yakınlığını hissetmekte ve kaçamadıkları bu kaderin korkusuyla yaşamaktadırlar (Venturi, 2005: 126). Bruegel aynı zamanda kuzey Maniyerizm'inin de bir temsilcisidir.

Modern zamanlara ilham veren Antik Çağ'dan habersiz yaşayan Almanya'da ise Orta Çağ'dan Yeni Çağ'a geçiş neredeyse 100 yıllık bir gecikmeyle gerçekleşmiştir. Hollanda da olduğu gibi Almanya'da da Orta Çağ karanlığının bunalımı uzun bir süre devam etmiştir. Orta Çağ'ın bu dünyasına bağılı olarak Matthias Grünewald'ın (1470-1578) resimlerinde renkle biçim hem gerçekçidir hem de dışavurumcu bir simgesellik içermektedir. Örneğin; *Çarmıha Geriliş* (Resim 55) adlı çalışmasında, “gayet inandırıcı bir jestle birbirine kenetlenen ellerin aynı zamanda acıya işaret eden bir yönü vardır; İsa'nın solgun teni hem gecenin karanlığıyla ve çarmıhın dibinde bekleyen insanların kan kırmızısı kıyafetleriyle ürkütücü bir tezat oluşturur, hem de ölmekte olan mesihin çektiği eziyeti gözler önüne serer” (Krausse, 2005: 29-30).

Almanya'nın bu karanlık döneminde resimde şeytan fikrini benimseyen bir başka ressam Martin Schongauer (1448-1491) gravür sanatçısıdır. Schongauer, genellikle baskılarında hayvan ve insanları parçalayıp birleştirerek bir ‘Karışık Mahluk’ dünyası yaratmıştır (Resim 56) (Turani, 1992: 365).

Schongauer'in bu dünyasından ve tekniğinden etkilenen Albrecht Dürer (1471-1528) Kuzeyli ressamlar arasında ilk fikir ve sanat dehasıdır (Tansuğ, 1999: 199). Dürer insanın hem dış görünüşünü hem de iç fizyonomisini kavrayarak yaptığı çalışmalarıyla ve konunun ruhuna nüfuz eden betimleme tarzıyla Rönesans'ın Alman sanatına girmesini sağlamıştır (Krausse, 2005: 30). Schongauer'den miras aldığı geç dönem Gotik sanatının tedirginlik ve azap dolu grafik tekniğiyle çalışmıştır. “Alman gizemciliği ile Rönesans idealizmi arasındaki çatışmanın sonucu olarak, bu derin düşünceli sanatçı, gravürlerinin birçoğunda dile gelen karamsar bir felsefe benimsemiştir” (Bazin, 1998: 32). Dürer'in benimsediği bu felsefe *Melencolia I* (Resim 43) (1514) gravüründe görölmektedir. Gravür melankolik bir kadın mizacının sembolik ve alegorik anlatımıdır. Sanatçı, figürün hiçbir şey görmeden uzaklara,

olasılıkla boşluğa ya da hiçliğe yönelen bakışları çevresinde bir yalnızlık halkası oluşturur. Anının olasılıklarının sonuna gelmiş bu ruha ulaşmak imkansızdır. Dürer'in bu gravürü “yapmanın yapabilmenin tümüyle tükenişinin, karanlık inadin, karamsar eylemsizliğin simgesidir. Bu kişi hem her şeyi bilir hem ne yapacağını bilemez. Kara bir göğün altında karanlık deniz uzanır ve bir kuyruklu yıldız karanlık bir tehdit ve uğursuz bir kehanet yayar gibidir” (Binkert, 1999: 133).

Melankolik kadın, penceresi ve kapısı olmayan, taşlarla örülü bir yapının merdivenlerinde oturmaktadır. Başu hafifçe sola doğru eğilmiş figürün, yumruk yaptığı sol eli başu destekler biçimde tasvir edilmiştir. Melankolik insanlarda başu bu konumdaki tespiti metnin başında da değindiğimiz gibi sıkıntılı, hüznü insanları tasvir eden pek çok Orta Çağ ve sonrası yapıtlarda da yer almaktadır (Teber, 2009: 24-27).

Dürer'in *Melencolia I* inde sıkılı yumruk başu tutar; bunu yaparken, düşüncenin merkezine belirgin bir biçimde yakın durur ve tecrit edilmiş bir simge olmayı bırakıp sadece en güçlü ışık gölge karşıtlıklarını içererek değil, zaten hareketsiz olan bu kişinin fiziksel ve zihinsel yaşam olarak sahip olabileceği her şeyi de emerek, gücün yoğunlaştığı bir yüzey yaratmak üzere düşünceli yüzle kaynaşır (...) Bu artık, metnin dediği gibi, “elinde büyük bir hazine ya da tüm dünyayı tuttuğunu” “düşünen” zavallı bir delinin eli değildir; bu tamamıyla akıllı, kendini yaratıcı çalışmaya vermiş- ama hayalindeki herhangi bir şeyi ne yakalamak ne de bırakmak elinden geldiği için zavallı deliyle aynı yazgıyı paylaşan-bir varlığın elidir. Şimdiye kadar basit bir rahatsızlık belirtisi olan sıkılı yumruk hareketi, şimdi, bir sorunu gerçekten yakalamış, ama aynı zamanda o sorunu çözmekte ya da ondan kurtulmakta kendini yetersiz hisseden bir ruhun fanatik yoğunlaşmasını simgeler (Kalibansky, Panofsky ve Saxl, 1994: 77).

Melankolik kadın figürünün işlemeli ve uzun elbisesinin kıvrımları arasından sarkan kese ve anahtarları; Dürer bu gravür ile ilgili yaptığı bir ön çalışmada “anahtar

şiddetin, para kesesi gücün sembolüdür” diyerek tanımlamıştır. Ancak burada kadın tüm dünyasal konuları yok saymakta, varlığa, şiddete, güce karşı ilgisiz kalmaktadır. Tüm bunlar melankolik kadını ilgilendirmez. O, bizimde bilmediğimiz başka bir konuya odaklanmıştır (Teber, 2009: 27).

Melankolik kadının dağınık uzun saçlarının üzerinde taze düğün çiçeği ve suteresi vardır. Bu tür çelenkler erdemli ve bilge insanların başına konmaktadır ve yaratıcı düşünceyi temsil etmektedir. Sağ eliyle pergeli tutan kadının kucağında kapalı bir kitap bulunmaktadır. Pergel burada Satürn’ün simgesidir ve melankoli ile Satürn gezegeni arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Bir yandan ölçü sanatının, uyumun, geometrinin tanrısı olan Satürn, diğer yandan çalışma, zaman, güzellikle ilgili eski bir ‘Altın Çağ Tanrısı’dır. Bu bakımdan pergel ve kitap düşünen bilge insanı-kadını simgelemektedir. Arkasında duvarın üzerinde ağırlığı ve zamanı ölçen terazi, kum saati ve sayı dörtgeni vardır. Kum saatindeki zaman, yarı yarıya geçmiştir ve geçmişle gelecek, iki zaman dilimi arasında tam da melankoliklere özgü bir zaman dilimini göstermektedir (Teber, 2009: 28-34). Ayrıca Kum saati saatin yeniden döndürülmesiyle yeniden doğuşa dönüşen ölümü simgelemektedir (Binkert, 1995: 136). Duvardaki bir diğer ölçüm aleti olan terazide de donmuş kalmış bir denge görülmektedir. Kum saatinin hemen yanındaki sayı düzenlemesini içeren dörtgen ise kötüyü iyiye, olumsuzu olumluya dönüştürdüğüne inanılan, büyümlü *Jüpiter Dörtgeni*dir. Matematiğin dengesiyle Satürn’ün olumsuz etkileri giderilmeye çalışılmıştır (Teber, 2009: 35; Yates, 2007: 170-180).

Melankolik kadın sırtında kanatlar olmasına rağmen yığılmış bir şekilde oturur. Burada bir tür ruhsal tükenmişlik ve bedensel sönmüslük söz konusudur. Kimi araştırmacılara göre, bu kanatlar bedenden çok ruhla ilgilidir. Erdemli insanların gökyüzüne uçmasını, bir an önce Tanrı’ya kavuşmasını sağlayan sembollerdir kanatlar (Teber, 2009: 28, 37). Kimi araştırmacılara göre de “bükülü ve yarasız duran kanatlar, dehanın özlemleridir ve bu engellenmiş durum melankolinin nedenidir. Kanatlarıyla melek görünümüne sahip olan kadın figürünün bu niteliğini yalnızca kanatları değil arkasındaki merdiven de göstermektedir. Binanın tepesine

değil, genel olarak yukarı, gökyüzüne doğru uzanan bu merdiven, meleklerin inip çıktığı Yakup merdivenidir (Yates, 2007: 176-177).

Melankolik kadının iç sıkıntılarının bir yansıması düşünülerek yüzü gölgeli ve karanlıktır. “Burada, ‘karanlık yüz’ü deriyi koyulaştırarak değil, gölgelerle karartarak tasvir eden Dürer, fizyonomik ya da patolojik durumu bir ifadeye, neredeyse bir atmosfere dönüştürür. Sıkılı yumruk motifi gibi, karanlık yüz motifi de tıbbi göstergebilimden alınmıştır” (Klibansky, Panofsky ve Saxl, 1994: 77). Ancak kadının yüzü, melankoliklere özgü, üzüntüden kararmış konumda değildir. Kadının yüz ifadesinde üzüntüden çok gergin bir öfke hissedilir. “Melankolik kadının konumunda yalnızlıktan çok terk edilmişlik, korkudan çok kuşku görülmektedir” (Teber, 2009: 28).

Figürün etrafında anlamlı bir düzensizlik ve bir tür karmaşa vardır. Yerlere saçılmış gibi görünen eşyalar, testere, cetvel, çivi, çekiç gibi aletlerdir. Fakat o hiçbirini kullanmamaktadır. Bu bilimsel-teknik aletler, melankolik kadına huzur ve mutluluk vermez. Kullanılmayan bu aletlerin gelişi güzel dağılımı kadın figürünün ilgisizliğini de göstermektedir. Melankolik kadının iç dünyası ve düşüncesiyle dış dünyanın yaşam tarzı ve akışı birbirinden farklıdır. Tüm melankoliklerde olduğu gibi bu süreç yavaşlamıştır. Ancak bu yavaşlama zihinsel bir yavaşlama değildir. Melankolik kadın uyanıktır. Yüz ifadesine göre yorgun ve uykulu bir durum söz konusu değildir. Aksine figürün gözlerindeki ve özellikle gözbebeklerindeki parlaklık, canlı ve enerjik bakışlar yaşanan çelişkili durumu daha da belirginleştirmektedir (Teber, 2009: 29-33).

Dürer’in gravüründe melankolik kadına köpek yoldaşlık etmektedir. Yerde, kadın ayaklarının yanında yatan köpek, zayıf ve bakımsız görünmektedir. Kendi varlığı içinde kıvrılan (Teber, 2009: 29) yorgun ve aç köpeğin hafif uykusu kendinin bütünüyle rahatına ya da rahatsızlığına terk etmiş bir yaratığın iç karatıcı hüznünü ifade eder. Sakin ve tasasız, uyuklayan köpeğin bilinçsiz ıstırabı, sorunlarıyla mücadele eden bir insan ruhunun bilinçli hüznü ile belirginleştirilir (Klibansky, Panofsky ve Saxl, 1994: 77; Teber, 2009: 29). Az ilerde büyük değirmen taşının

üzerine serilmiş örtünün üzerinde kanatlı olarak tasvir edilmiş çocuk figürü oturmaktadır. Çocuğun arkasında ise kıyı yerleşim yeri görülmektedir (Teber, 2009: 37).

Gravürün sol üst köşesinde kıyı yerleşim yerinin üzerinde göklerden gelen yarasa, gravürün adıyla birlikte görülmektedir. Kimi araştırmacılara göre bu yarasa değil kertenkeledir ve bu hayvan sezgiyi simgelemektedir. Su çok durgundur ve yarasanın hemen yanında bir komet görülür. Orta Çağ bilgisine göre gökkuşağı su baskınlarını, sel felaketini getirmektedir. Gravürün ortasında, çocuğun yan tarafında çok köşeli bir taş blok, onun biraz altında, köpeğin önünde ise bir küre görülmektedir (Teber, 2009: 39-40).

*Melencolia I* gravürünün ismindeki "I" in oluşmasında Ficino öğretisinin yanında bir başka Rönesans hümanisti, Agrippa'nın da etkileri olmuştur. Dürer'in melankolisi ilk bölümde değindiğimiz Ficino ve Agrippa'nın, melankolik insanların kişiliğini oluşturan üç aşamadan ilkinin, imgelem gücü yüksek olan sanatkarlar ve filozoflar grubunu, esinli melankoliyi temsil etmektedir (Teber, 2009: 40-42).

Dürer'in bu gravürü iki ikonografik öğeden oluşmaktadır. Bunlardan biri melankolik hareketsizliğin popüler örneği, diğeri de Typus Geometriae'dir. Melankoli figürü entelektüelliğe geometri figürü de insani duygulara yaklaştırılmıştır. Dürer'den önceki melankoli tasvirlerindeki kişiler sefil ve miskindir. Eski geometri tasvirlerinde de soylu bir bilimin ideal kişileştirilmiş hali görülür. Geometri insanı duygulardan ve çekilen acılardan uzaktır. Melankolikler geometri yeteneğine sahiplerdir. Ancak onlar soyut felsefi kavramlar bağlamında değil, maddi imajlar bağlamında düşünürler. Bunun karşıtı olarak da geometriye yatkın olanlar melankoliktir çünkü uzanamayacakları bir yerde bulunan kürenin varlığı, ruhsal kuşatılmışlık ve yetersizlik hissine neden olur. Dürer'in *Melencolia I* gravüründe de bu durum görülmektedir. Örneğin; kanatlıdır ama yere yığılmış bir şekilde oturmaktadır, başında çelenk vardır ama gölgelerle başı bulutlanmıştır. Sanatın ve bilimin araçlarına sahiptir ancak çalışmaksızın kederlere dalmıştır. Dürer entelektüel güce ve bir sanatın teknik ustalığına sahip olduğu halde kara mizacın

bulutunun altında üzüntü içinde oturan bu canlıyı hayal edip, onu resimlemiştir (Klibansky, Panofsky ve Saxl, 1994: 75, 77; Erdok, 2006: 33-38).

Bu çalışmasıyla Dürer tek bir üzücü deneyimi değil, tüm kişiliğini yansıtmaktadır. 1512-1513 yılları arasında yaptığı bir desen çalışmasında (Resim 57) çıplak görünür ve parmağıyla sol tarafındaki lekeye işaret eder. Desenin üzerinde ise “parmağımla işaret ettiğim sarı noktanın olduğu yer acıyor.” yazmaktadır. Burada Dürer’in işaret ettiği nokta dalaktır ve melankoli hasatlığının da merkezidir. Kendisi de deha öğretisi bağlamında melankolik olan Dürer (Erdok, 2006: 40) melankolik mizaçtaki insanın gücünün sınırlarını sonluluğunu sezindiği anda duyumsadığı acıyı, korkuyu, huzursuzluğu saptamaya çalışmıştır (Teber, 2009: 40-44; Yates, 2007: 178). Dürer’in yapıtıyla birlikte, melankoli dört mizaç kuramından kurtularak özerk bir konu olmaya başlamıştır (Prigent, 2009: 53).

Alman sanatçılar İtalyan Rönesans’ından oldukça beslenseler de, Alman sanatına en çok bu ülkenin kendi içinde yaşanan gelişmeler, özellikle de Reform hareketleri damgasını vurmuştur (Krausse, 2005: 30). Melankoli de Lutherci Reform’un ışığında yeniden yorumlanmıştır. Luther’e göre keder ve melankoli, insanı şeytana götüren yollardır. Luther “Nerede bir melankolik varsa, şeytan banyosunu hazırlamıştır” der (Kristeva, 1987: s.142’deki alıntı). Yani melankolinin kaynağı hala *acedia*’dır (Prigent, 2009: 57; Binkert, 1999: 142).

Dürer’in 1514 tarihli bu gravürünün ardından, çağdaşı Lucas Cranach (1472-1553), Dürer’in imge düzeninden etkilenerek, kendine özgü biçimiyle, melankoli konusunu pek çok kez resimlemiştir (Yates, 2007: 180). Aynı zamanda Luther’in de yakın arkadaşı olan Cranach’ın çalışmalarında (Resim 58) Luther’in düşüncelerinin etkisi de görülmektedir. Bir esrime hali içinde kendinden geçmiş oturan kadın, elinde bir değneği yontmaktadır. Çevresinde ise melek çocuklar uyanık bir köpekle oynayıp, yuvarlanmaktadır (Binkert, 1999: 142). Ancak buradaki melankolik kadın figürü, kutsal görümlerle kendinden geçmiş değildir, aksine o bir cadıdır. Üzerinden, gökyüzünden, bir cadılar bayramı topluluğu geçmektedir. Niyeti saf olmayan, kutsal meleklerin korumadığı melankolik cadı, yanlış bir yola sapmış, şeytana yenik

düşmüştür. “Esinli melankoli, cadılık haline gelmiş; Dürer’in oymabaskısındaki ciddi çocuk melek, kösnül bir çocuk melekler ruhuna dönüşmüş; duyuların uyuyan köpeği kötü bir biçimde uyanık hale gelmiştir” (Yates, 2007: 180).

Cranach’ın ‘Melankoli’si hüznülmü olmaktadır çok uzaktır. Dürer’in gravüründe derin düşüncenin hareketsizliği varken, Cranach’ta dinamizm görülmektedir. Dürer ve Cranch’ın bakış açıları birbirinden tamamıyla farklıdır. Dürer hümanizme, Ficino ve Agrippa’nın dört özsü ve dört mizaç öğretilerine inanır. Ancak Cranach, Dürer’in aksine Orta Çağ teolojisinin devamı niteliğindeki Reformist düşünceyi izlemektedir (Erdok, 2006: 44).

Bu dönemde Almanya’da, resme düşmanlık besleyen Protestan Reformasyonu’nun etkin olduğu bölgelerde dini resimlerin modasının geçmesiyle, sanatçılar farklı konu arayışına girmiş ve portre geleneği başlamıştır (Krausse, 2005: 30). Zamanın portre ressamlarından olan Hans Holbein (1497-1543) resmettiği kişilerin bütün iç dünyalarını yansıtmaktadır (Turani, 1992: 385). Holbein’in resimlerinde sıkça karşımıza çıkan ölüm ve ölümlük temaları, daha çok Barok dönemde görülmektedir. Örneğin, Holbein’in *Elçiler* (Resim 59) adlı çalışmasında ölümlülük teması, yapıtın geneline egemen olan realist yaklaşımla çelişen şaşırtıcı bir yolla ortaya konmaktadır; sahnenin önünde deforme edilmiş bir kafatası yer almaktadır. Holbein, ölümün bu çarpıcı amblemini iyice formdan yoksun, tanımlanamaz, ölüm kadar belirsiz ve tedirgin edici bir hâle sokup, onu resmin içine, hem de en ortalık yerine saklamıştır. Ölüm, onu asla aramayacağımız o yerde, insan aklının zaferinin müjdelendiği amblemler evreninde yer almaktadır. Ancak bu tabloda ölüm, yaşamı daha da yaşanası kılan bir amblem değil, her şeyi hiçleyen gizlenmiş bir öznedir (<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>).

Resimde elçilerin dayandıkları açık dolabın raflarında onların ilgi alanlarını temsil eden nesnelere yer almaktadır ve kompozisyonda kullanılan bu objeler, elçilerin, Rönesans hümanizminden yana olduklarını göstermektedir (Erdok, 2006: 46-47). Modellerinin toplumsal konumunun verdiği gerçeklik duygusunun ötesinde

Holbein, insan figürü yoluyla, kendi hümanizm anlayışını yansıtma çabasındadır. ([http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler\\_alfabetik\\_hans\\_holbein.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_hans_holbein.html)).

Holbein'in ölümü anlattığı bir başka resmi *Ölü İsa* (Resim 60) adlı çalışmasıdır. Ancak burada ölüm olgusu elçiler resminde olduğu gibi gizlenmeden, tüm çıplaklığıyla karşımızda durmaktadır. Doğal ölçülerde yapılan bu cesedin başı hafifçe izleyiciye doğru dönüktür ve profilden görünür. Vücudunda çarmıha gerilişin izlerini taşıyan İsa'nın yüzünde umutsuz bir acı ifadesi vardır; boş bakış, keskin profil, deniz yeşili ten, gerçekten ölmüş insana aittir. İtalyan ikonografisinde azap içindeki İsa'nın yüzü güzelleştirilip, etrafı dirilişe inanan insanlarla çevrilirken, Holbein bunun tersine cesedi tuhaf bir şekilde yalnız bırakmıştır. Tabloya asıl melankolik ağırlığı veren kullanılan renklerden çok bu yalıtılmışlık, yalnızlık olgusudur (Kristeva, 1987: 131-135).

Tüm bunların ışığında “Rönesans insanı, ister bir şeyi tasvir etsin, ister kendisi tasvir edilsin, kendini yaşayan, kendi ruhunu bulan bir varlıktır” (Frago, 2006: 83) ve sanatçı ruhun duygularının verilmesinde büyük bir üstünlük sağlamıştır (Kılınç, 2006: 64).

16. yüzyılda Reform hareketlerinin de gerçekleştiği Rönesans'ın son dönemlerinde Geç Rönesans olarak da anılan Maniyerist dönem, kurallara ve şemalara bağlı Rönesans'dan Barok üsluba geçiş olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde duygularda değişme olmakta, yeniden bu dünyadan bir vazgeçiş, yeniden bir öbür dünya özlemi, kişi benliğinden nefret duygusu, tüm ülkelerde etkisini göstermektedir. Bu nedenle Maniyerist resimler de yarattıkları etki bakımından melankoliktir. Örneğin Parmigianino'nun (1503-1540) *Melekli Madonna'sının* (Resim 61) yüzünde melankolik bir duygu gözlemlenir. Resimde katı bir anlatım, yani biçimlendirme sertliği görülmektedir (Turani, 1992: 393). Maniyerist resimlerde ortamda giderek donuk bir gariplik duygusu ve acı veren bir melankoli havası gelişir; bedenler uzarken uyumları şaşırtıcı bir görünüm kazanır, yüzler bir endişeyle kararır ve bu özellik daha çok Pontormo'nun, Rosso Fiorentino ve El Greco'nun çalışmalarına egemen olmaktadır. Pontormo'da (1494-1557) değişken nüanslı

renkler; mekanın düzenlenmesi, kişiler arasındaki ilişkiler, bedenlerin eklemelerindeki kesinti gibi her şey gerçeklikten uzaklaşmışa benzer; titrek desen çoğu zaman açıkça Dürer'den esinlenmiştir. Öte yandan Rosso Fiorentino'nun (1494-1540) esin dünyasına da, acı veren bir sıkıntı egemendir. Onun *İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi* (Resim 62) isteyerek kuru bir hava verdiği deseni, gölge-ışık oyunları ile daha da sertleşen kesitli kumaş kıvrımları ve bedenleriyle en derin, en koyu açığa yaklaşır. El Greco'nun (1541-1614) *Pieta* (Resim 63) resminde insanların yüzlerinde, üzerlerindeki giysilerin kıvrımlarında kederli hüzünlü bir anlatım vardır. Greco'nun insanların duruşlarından yansıyan ürpertici olduğu kadar düşündürücü, karamsar hatta korkutucudur (Andaç, 2008: 81-82). El Greco da diğer iki ressam gibi resimlerinde melankoli temasını işlemez, fakat o da gerek ışığın gerekse de renklerin kullanımı bakımından resmin tüm yapısına sinen dramatik bir etki yaratır. Bu etki Barok ve Romantik dönem sanatçıları da görülmektedir (Kılınç, 2006: 58).

Barok sanatta Maniyerizmin etkisi fazla olmakla birlikte, resimler oldukça derinlikli işlenmiştir (<http://onokart.wordpress.com/category/bati-resim-sanatitarihi/>). Rönesans'ta akıl ölçüleri, geometrik düzen, bilim ön planda tutulurken, buna tepki olarak doğan Barok sanatta (17-18.yy) hayal gücü, coşkular, kişisel fikirler ön plana çıkmıştır. Rönesans'taki denge ve uyumun aksine barok resimde hareketlilik söz konusudur. Barok dönem sanatçısı insanı, ideal bir biçimde değil, oldukça sıradan, bulunduğu mekan ve zamanla bağlantılı olarak resmetmeye çalışmıştır. Barok resimde, resmin kahramanları sanki az önce bir iş yaparken bizim tarafımızdan yakalanmış gibidir ya da pencereden gelen ışığa baktığımızda sokağı göreceğimiz izlenimi uyandırır. Rönesans'ta önce nesnelere ve figürleri tek tek algılayıp sonra bütüne ulaşırken, Barok'ta önce bütünü algılayıp sonra ışığın içinde nesnelere görürüz (Coşkun, 2005: 29-31).

Barok dönemde melankoli, İtalyan sanatçı ve ilüstratör Cesare Ripa'nın 1603 yılında yazdığı *Iconologia* kitabında, bir kayanın üzerinde oturan yalnız, umutsuz bir genç kadın olarak betimlenmiştir (Resim 64). Bu form 17. ve 18. yüzyıllarda ressamlar tarafından melankoli tasvirinin ifadesi olarak kullanılmıştır (Prigent, 2009:

83). Bu ifade ise sıkça Maria Magdalena<sup>4</sup> ve Meryem figürüyle melankoliyi kişileştiren George de la Tour, Domenico Fetti, Francesco Furini, Francisco de Zurbaran ve Caravaggio'un resimlerinde görülmektedir (Erdok, 2006: 51).

Domenico Fetti'nin (1589-1623), 1614 yılında yaptığı *Melankoli* (Resim 65) isimli tablosunda Magdalena derin düşüncelere dalmış halde resmedilmiştir. Yere diz çökmüş vaziyetteki Magdalena önüne koyduğu kafatasına bakmaktadır. Pelerinin ucunda ise İsa çarmıhtan indirildikten sonra cansız bedenine sürmek için kullanacağı kokulu merhem kasesi yer almaktadır. Önünde açık duran kitap ve dizlerinin yanında duran köpek melankoli tasvirinin genel formuna uygundur. Resimde yer alan fırça ve palet ile ressam da kendinin Magdalena'nın melankolisine ortak olduğunu ifade etmektedir. Fetti'nin diğer resimlerindeki melankolikleri ölüm üstüne derin düşüncelere sahiptirler. Bununla birlikte bu resimlerde azizenin baktığı kafatası bir zamanlar onun kendisine baktığı aynanın yerini almıştır: tek bir fark ile kafatası azizenin gelecekteki görüntüsünü yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu melankolinin yaşamdaki boşlukların içinden çıkardığı bir aynadır. Melankoli ölüm düşüncesi olsa bile, öncelikle bedenin tümden yok olması düşüncesine karşı dikilmiş bir surdur ve bu engel ilerleyen Romantizm ile ortadan kaldırılacaktır (Prigent, 2009: 85).

17.yüzyıl'ın bir başka ressamı Francesco Furini (1603-1646) ise *Mary Magdalena* (Resim 66) adlı çalışmasında melankoliyi benzer bir şekilde başını eline yaslamış, bileğine bağlı olan merhem kasesi ile birlikte betimlemiştir (Erdok, 2006: 51).

Diğer iki ressamla benzer şekilde Georges de la Tour (1593-1652) da melankoliyi Magdalena figürü ile betimlemiştir. Onun *Mary Magdalena* (Resim 67) adlı çalışmasında Magdalena resmin tek ışık kaynağı olan gaz lambasına yüzü dönük, sol elini çenesine dayamış, sağ eliyle ise dizinin üstündeki kafatasını tutmuş halde yer almaktadır. Masanın üzerinde ise kapalı halde bulunan iki kitap bulunmaktadır (Kılınç, 2006: 73). “Suç dolu bir hayattan sonra yaşamını aynı

<sup>4</sup> Günahlarından İsa'ya olan inancı sayesinde kurtulmuş bir kadındır. O, öldükten ve gömüldükten sonra dirilen İsa'yı ilk gören kişidir. İsa Tanrı'ya gitmekte olduğunu ona söyler ve Magdalena'dan bu haberi öğrencilerine iletmesini ister ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Mecdelli\\_Meryem](http://tr.wikipedia.org/wiki/Mecdelli_Meryem)).

zamanda ölümünü düşünen ve hayatın nimetlerinden vazgeçen bir azize olmaya başlamıştır. Resmin merkezinde yer alan kafatası ise geçen zamanı ve dünyanın geçiciliğine dair bazı şeyleri hatırlatmaktadır” (Bayle, 2001: 35).

Francisco de Zurbaran (1598-1664) 1630 yılında yaptığı *Nasıralı Evi* (Resim 68) adlı çalışmasında Azize Meryem’i melankoli pozunda resmetmiştir. İsa’nın kucağında dikenli taç vardır. Meryem’in kucağında ise İsa’yı sarmak zorunda kalacağı kefeni işaret eden beyaz bir kumaş parçası bulunmaktadır. En öndeki beyaz güvercinler ise İsa’nın göğe yükselişini temsil etmektedir. Bu resimde keder dolu geleceği müjdeleyen öğelerle farklı bir melankoli teması oluşturulmuştur. Daha önce gördüğümüz melankoli temalarında geçmişe odaklanma söz konusuysen bu resimde ressam figürlerin var olduğu zamanı gösterirken yarını da betimlemiştir (Erdok, 2006: 53).

Zubaran ve de la Tour’un çalışmalarına benzer bir ifade Rembrandt van Rijn’in (1606-1669) 1653 tarihli *Homeros’un Büstü ile Aristoteles* (Resim 69) çalışmasında da görülmektedir. Diğer resimlerde görülen kafatasının yerine, taştan yontulmuş bu baş geçmişten bir görüntüdür ve büste bakan Aristoteles en parlak insan gayretinin dahi ne kadar boş olduğu gerçeğiyle karşı karşıyadır. Rembrandt’ın resmindeki bu taş büstün aynı zamanda ayna olduğu da görülmektedir. İki de sakallıdır ve birbirlerine benzerler. Büst ölümden bahseder ve kendisiyle birlikte geçmişin yükünü taşır ve elle şekillendirilmelerinden dolayı sonunda kabul edilen ölüme karşı duruşun sembolleridir (Erdok, 2006: 55) . Rembrandt ışık-gölgeyi figürlerin hem maddi hem de ruhsal ifadelerinin hizmetinde kullanarak resimde dramatik etkiyi oluşturur. Resimleri aracılığıyla bizlere kendi kederini, acısını ve yalnızlığını ifade eder (Tansuğ, 1999: 218).

Barok ressamlardan bazılarının resimlerinde kullandığı, ya da bir şekilde ifade ettiği ayna hem yeni insanın ruhsal dünyasını, hem de toplumsallaşamayan melankolikler için pek bir anlam ifade etmeyen dış dünyanın son kalıntılarını ifade etmektedir. Uyumsuz, melankolik insan ruhu, kaybettiği bu kalıntıları artık sadece odasındaki aynadan izleyebilmektedir (Teber, 2009: 302).

Gerçeğe, duygusallık ve renklerle yaklaşma gayesindeki Caravaggio (1571-1610) da güçlü ışık-gölge kullanımı ve resimsel düzenlemesi ile eserlerinde dramatik bir etki yaratır. Caravaggio'nun az sayıda figür üzerine yoğunlaşan karanlık kompozisyonları, dönemin standart güzellik anlayışına tezat oluşturur. Onun figürlerinde hacim ve gerçek bir beden vardır. Ancak bütün bu gerçekçiliğe rağmen, betimlediği figürlerin ruhani boyutunu ihmal etmemiştir. Caravaggio *Kendinden Geçmiş Magdalena* (Resim 70) resminde Meryem'i ellerini sıkıca kenetleyerek, başını geriye doğru atmış, kendinden geçmiş, melankolik bir halde betimlemiştir (Krausse, 2005: 34). Bunların beraberinde Caravaggio'nun sanatında tehdit edici, karanlık bir güç de vardır (<http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/4509/sayfa/2001/9/23/13.xhtml>). *Davud Goliath'ın Başıyla* (Resim 71) resminde bu karanlık güç hissedilmektedir. Bu çalışma Caravaggio'nun yaşamının son aylarında yaptığı kendi portresi olarak tanımlanmaktadır. Resimde Davud, son çığlığı ağızda kalmış Goliath'ın henüz vücudundan ayırdığı başına bakmaktadır. Ancak bu yüzde zafer kazanmış bir savaşçının mutluluğu yoktur. Tam tersine acıma ile karışık derin bir üzüntü vardır (Elevli, <http://www.milliyet.com.tr/2005/04/06/pazar/yaznevsal.html>). Caravaggio'nun sanatı iç dünyasının aynasıdır ve yaptığı her resme yaşamındaki yalnızlığı, acımasızlığı, düşük yaşam şartlarının getirdiği zorluğu aktarmıştır (Bulut, 2003: 79).

Barok sanatçılar, zamanı bir çubuğun gölgesiyle ölçmeye çalışan insanlar gibi resim yüzeyinde yaşamla ölüm arasındaki ince çizgiyi yakalamaya çalışmışlardır. Sanatçılar, her şeyin gelip geçici olduğunu, yalnızca ruhun ölümsüz olduğunu gösteren natüremortlar yapmışlardır (Coşkun, 2005: 29-31). Bu tür natüremortlara 'vanitas' denilmektedir. İsmi Kutsal Kitab'ın Vaiz bölümünden alır.<sup>5</sup> Ressamlar 'vanitas' natüremortlarda kafatasları, masa, duvar, cep ve kum saatleri gibi zamanı ölçen aletler, halen yanan ya da sönmüş ama dumanı tüten mumlar, en gür hallerinde ve solmaya başlayan çiçekler, çürümek üzere olan olgun meyveler kullanarak, dünyevi hazinelerin boşluğuna, hayatın kısalığına işaret etmektedir. Ayrıca bu tür

<sup>5</sup> 1:2, 'Vanitas vanitatis; Vanitas vanitatis et omnia vanitas.' 'Boşların boşu; boşların boşu ve her şey boş' (Leppert, 2009: 86).

resimlere ‘homa bulla’ (İnsan bir köpükten ibarettir), ‘mors omnia vincit’ (Ölüm her şeyde de galip gelir) ve ‘memento mori’ (Öleceğinizi hatırlayın) vecizeleri de eklenmektedir (Leppert, 2009: 86-87).

‘Vanitas’ natürmortlara bakan kişi hayat çiçeğinin bir zaman sonra solacağını, kum saatinin boşalacağını ve bir kemik yığınının dönüşeceğini düşünür. Ona bir ‘kayıp’ gösterilir ve kişi kendi biricik yaşamının kaybı ‘vanitas’ın ve beraberinde getirdiği melankolinin de merkezinde yer alır (Erdok, 2006: 55).

Örneğin; Philippe de Champaigne’nin (1602-1674) ‘*Vanitas*’ (Resim 72) resmi sadece en yalın esaslara yer vermektedir. Resmin mekanı dar ve sınırlıdır. Resmedilen üç nesne neredeyse birbirlerine degecek mesafededir. Öyle ki gözlerimizi hiç sağa sola oynatmadan sahnenin tamamını görebiliriz. Bizler doğrudan ölümün yüzüyle karşılaşırız. Nesnelere yer aldığı zemin mezar taşı izlenimi uyandırmaktadır. Ressam burada hazzı temsil eden laleyle hayatın güzelliğini, hemen ardından kafatasıyla da bu hayatın elimizden nasıl alınacağını göstermektedir (Leppert, 2009: 88).

İspanyol ressam Antonio de Pereda’nın (1611-1678) ‘*Vanitas*’ (Resim 73) resminde ise biri ön planın ortasındaki esas kafatası olmak üzere diğer üç kafatası da deformasyona uğramıştır. Kırmızı örtülü bir masanın üzerinde duran kafatasları, resmin ön tarafına yerleştirilen anahtar ile ebedi hayatın anahtarını, ölümü hatırlatmaktadır. Ortadaki kafatası belirgin biçimde çirkin hatta iğrenç olması nedeniyle diğerlerine göre daha fazla dikkat çekmektedir. Campaigne’nin renkli lalesine bakıldığında alınan haz, Pereda’nın resminde hastalıklı bir büyüye kapılmış, bakışa dönüşmektedir (Leppert, 2009: 91).

Hollandalı Pieter Claesz (1597-1660) ‘*Vanitas’lı Natürmort* (Resim 74) adlı kompozisyonunda bir masanın üzerinde ölümü işaret eden kafatası ve kemiklerin yanında, bilgi, kültür ve entelektüel hayatın işareti olan kitaplar, ölümlü oldukları ve ölümün karşısında duramayacakları için, eskimiş ve yırtılmış bir şekilde betimlenmiştir. Bunların yanı sıra, resimde geçici zevklerin simgesi olan camdan

kadeh, tıpkı kafatası gibi ölümün sembolü olan sönük yağ lambası ve cennet ile yeryüzünün bilgi anahtarının sembolü olan mavi kurdeleli anahtar yer almaktadır (Yücel, 2008: 51). Bir diğer Hollandalı ressam Abraham van der Schoor ‘*Vanitas*’ (Resim 75) natürmortunda boşluğu, beyhudeliği ölümlülüğe bağlayan çeşitli imgeler kullanmıştır: çatlak sütun, kum saati, yana yana bitmiş mum, suya konmamış, dolayısıyla da yakında solacak olan güller, kitaplar, dokümanlar ve mühürler. Ancak resimde asıl dikkat çeken öğelerse insan kemiklerinden oluşan küçük kümedir. Tüm iskelet parçaları ise temizlenmiştir. Schoor’un bu resmi Pereda’nın çalışmasında hissedilen tiksinti ve korkuyu hafifletip, onun yerine meraka yakın duygular uyandırmaktadır (Leppert, 2009: 91).

18. yüzyıla gelindiğinde insanların dikkatlerini tamamen bu dünyaya yönelttikleri Aydınlanma Çağı başlamıştır. Bu döneme hakim olan eğilim pragmatizm, yani mümkün olanı yapmaktır. “Filozoflar, ateşli toplumsal reformcular, araştırmacılar, edebiyatçılar ve sanatçılar 18. yüzyılın ortalarından itibaren dünyanın akılla kavranabileceğine ve incelenebileceğine inanan rasyonalizmden güç alarak bütün köhne geleneklere karşı savaş açmışlardır” (Krausse, 2005: 46). Bu dönemde akıl sözcüğünün beraberinde sıkça kullanılan bir diğer sözcük ‘doğa’dır. İnsanlar artık kendilerini kilisenin ve aristokrasinin belirlediği düşünce kalıplarının içine hapsedmemeliydi; doğanın onlara sunduğu yeteneklerini, düşünme yetilerini, akıllarını ve yeteneklerini kullanmalıydılar (Erdok, 2006: 58; Krausse, 2005: 48).

Aydınlanma geçmişe ve Hıristiyanlığa savaş açmaktadır. Çünkü Hıristiyanlık akılcı değildir; dini hoşgörüsüzlük, batıl inançlar, mutlakıyetçilik ve devletin çürümüş yapısı ortadan kaldırılmalıdır. Tüm bu yaşananlar 1789 Fransız Devrimi’yle doruğa ulaşacak bir süreci başlatır (Krausse, 2005: 46). Çağın sonunda ise eski rejim yıkılır, Roma Katolik Kilisesi’nin varlığı Fransa’da son bulur (Erdok, 2006: 58).

Tüm bu gelişmelerle birlikte 18. yüzyılda sanata bakış açısı da değişmeye başlamıştır. Bu dönemde resim sanatına Rokoko ve Neo-klasisizm akımları egemendir. Rokoko sanatında, Barok sanatın ağır temaları ve koyu renklerinin yerini,

küçük formatlı, daha çok süse, dekoratif olmaya, mahremiyete önem veren, hoş gitmek isteyen, duygusal yönüyle öne çıkan eserler almaktadır (Krausse, 2005: 48). Yüzyılın ikinci yarısında ise Rokoko sanatı, yerini daha ciddi bir tarz olan Neo-klasisizme bırakmıştır.

Rokoko sanatının yaratıcısı olan Antoine Watteau (1684-1721) resimlerinde özellikle İtalyan tiyatrosu, operada izlediği temsiller ile davetlerde karşılaştığı genç kadınlar ve soylulardan esinlenmiştir. Kompozisyonlarında mavi tonlar ve yıldız kullanmıştır (Eroğlu, 1998). Watteau şiir dolu manzaraların içine, birbirleriyle sohbet eden, bir köşede oturup düş kuran, müzik yapan zarif tavırlı insanlar yerleştirmiş ve bu kişilerin en içten duygularını yansıtmıştır. Bütün bu görüntülerin üstüne düşen melankoli havası ise mutluluğun geçiciliğini göstermek istemektedir. Watteau yarattığı bu şiirsel dünya içinde ayrıca melankoli ile ironinin, düşlerle duyuların, fantezi ile realite içtenliğinin karışımını yakalamaktadır (Tansuğ, 1999: 190).

Ressam geçirdiği tüberküloz nedeniyle zayıf bir bünyeye ve huzursuz, melankolik bir ruh yapısına sahiptir. Özellikle sanatçının *Pierrot*<sup>6</sup> (Resim 76), *Mezzetin* (Resim 77) ve *İki Kuzen* (Resim 78) adlı çalışmalarında karakterindeki melankolik yansımalar görülmektedir (Erdok, 2006: 58).

Watteau resimlerinde güzelliğin geçici olduğunu vurgulamış, bunu da bu görüşe zıt olan ışıltıyı resimleyerek yapmıştır. Watteau'nun *Pierrot* adlı çalışmasında 'Pierrot'un ardında hareketli bir sahne vardır. Buna karşılık 'Pierrot' en önde hiç kıpırdamadan durmaktadır. 'Pierrot' güçsüz ve beyaz giysileri içinde tükenmek üzeredir. İçinde bulunduğu koşulların bu karakterle uyuşmadığı 'Pierrot'un üzerindeki, kolları uzun, paçaları kısa, yakası nefes aldirmayacak derecede dar olan giysisinden anlaşılmaktadır. Çaresizdir ve yürüyüp ulaşabileceği hiçbir yer yoktur. Tek bir cümle ile: "Varoluşun saçmalığını sergilemektedir". Watteau'nun kendisi de

<sup>6</sup> Pierrot tiplemesi 16.yüzyılda Padua komedi tiyatrolarında ortaya çıkmıştır. Rönesans dönemindeki toplumsal çarpıklıklar tiyatrodaki bu karakter üzerinden eleştirilir. Toplumdan dışlanan sanatçılar yüzlerine maske takarak ve beyaz kostümler giyerek, içinde buldukları durumu şarkılar söyleyerek anlatırlar. Pierrot kalabalıklar içinde yalnızdır ve hayatın saçmalığını açıkça görür. Her zaman hüznü, çekingen bir karakterdir. Sanatçılar da her zaman kendilerini bu karakterle özdeşleştirirler (Teber, 2009: 306, 313).

hasta, melankolik ve hiçbir yere ait olamayan bir insandır. ‘Pierrot’ ilerleyen dönemlerde de, sanatçıların eserlerinde karşımıza çıkacaktır (Teber, 2009: 307, 313).

Ölümünden kısa süre önce yaptığı *Mezzetin* tablosunda ise aslında komik bir karakter olan Mezzetin, gösterişli giysisinin ve komik şapkasının ardında, acı içinde kıvrılmaktadır. Gitarı çalan parmakları sevdiği kıza ulaşamamasının verdiği hüznle gerilmiştir. Watteau’nun bu tablosundaki melankolik yaklaşım *İki Kuzen* adlı çalışmasında da görünmektedir. Arkası bize dönük tek başına duran figürün, birlikte iyi vakit geçiren arkadaki iki figüre bakarken, keder dolu olduğu, başının ve vücudunun hareketlerinden anlaşılmaktadır. O da tıpkı ‘Pierrot’ gibi dışlanmış, hiçbir yere dahil olamamıştır (Bulut, 2003: 86).

Rokoko’nun ardından 18. yüzyılın sonlarına doğru, melankolinin kara güneşi yeniden yüzünü gösterir. İlericiler; soylular ve sarayın isteklerinin tamamen dışında hareket ederek yaşanacak olan devrimin de haberini vermişlerdir. Bu gelişmelerin sonunda antikiteyi ve onun yüce değerlerini çağının değerleri olarak yeniden canlandırmaya çalışan Neo-klasik akım ortaya çıkar. Bu dönemde Fransız Devrimi’nin gerçekleşmesi ile kahramanlık konularını ele alan, milliyetçilik duygularının romantik bir anlatımla sunulduğu resimler yapılmıştır (Bulut, 2003: 87; Coşkun, 2005: 35). Bu dönemin önemli sanatçılarından Jacques-Louis David (1748-1825) bu dönemde yaşanan terörü ve melankoliyi Roma tarihindeki olayları ele alarak göstermektedir. David’in *Brütüs ve Oğulları* (Resim 79) adlı çalışmasında oğullarının kendisine komplo kurdukları gerekçesiyle öldürülmelerine karar veren Brütüs’ün karanlıkta acı içinde oturan figürü, diğer yanda ışık içindeki acılı kadınlar, bizlere yaşanan bu trajedinin yarattığı derin melankoliyi anlatmaktadır (Erdok, 2006: 61).

Devrim sonrasında pek çok ressam yaşananlar nedeniyle melankoli temasını resimlerinde sıkça kullanmışlardır. Bu dönemde melankoli, dahi insanı bekleyen eski tehlikeden uzaklaşıp, boş görünen, bilgece bir derin düşünmeyle tanımlanmaktadır ve ressamlar melankoliyi bu haliyle betimlemişlerdir. Constance Charpentier (1767-1849) *Melankoli* (Resim 80) tablosunda, melankoliyi yalnız başına karanlık bir

ormanda oturan kadın olarak göstermektedir. Joseph Marie Vien (1716-1809) ise *Tatlı Melankoli* (Resim 81) adlı eserinde melankolik kadını daha aydınlık bir ortamda, başını eline dayamış oturur vaziyette, klasik melankoli pozunda betimlemiştir. Gözleri yere odaklanmış figürün tamamen kendi içine odaklanmış ruhu çevresindeki nesnelere hiç etkilenmez. Üzerinde neo-klasik üslubun özelliği niteliğindeki Roma dönemini çağrıştıran bir kıyafet bulunmaktadır. Yanında duran masada ise yine melankoli resimlerinde sıkça karşımıza çıkan açık kitaplar yer almaktadır. Dönemin diğer ressamı Louis Lagrenée (1725-1805), ve François André Vincent'in (1746-1816) *Melankoli* (Resim 82, Resim 83) çalışmaları da diğer iki ressamın resimlerine benzerlik göstermektedir. Sanatçılar düşünen kadın figürü ile melankoliyi betimlemişlerdir (Prigent, 2009: 83-96).

18. yüzyılı 19. yüzyıla bağlayan dönemde mizaçları nedeniyle tedirgin olan sanatçılar, Orta Çağ'a yeniden ilgi duymaya başladıklarında, içinde buldukları klasik akım buna karşı çıkmıştır. Bütün bu çatışmaların sonunda ise Ön-Romantikler ortaya çıkmıştır. Bu ilk Romantikler kuşağındaki sanatçılar, William Blake (1757-1827), Heinrich Füßli (1741-1825) ve Francisco de Goya (1746-1828) yepyeni bir Yeni-klasik teknikle gerçekleştirdikleri eserlerinde düşsel ve hareketli bir dünya yaratmak için uğraşmışlar (Bazin, 1998: 424), iç sıkıntısını doğuran o içsel duyuya yönelerek, melankolinin karanlık yüzünü bizlere göstermişlerdir (Ünal, 2010).

Bu ressamlardan William Blake kendi dünyasına kapanıp yaşayan bir sanatçıdır (Gombrich, 2002: 488). Blake çocukluğundan itibaren, sanatını etkileyecek olan sanrıların acısını çekmiştir (Claudon, 2006: 58). Gotik sanat ve mimariden etkilenen, aynı zamanda da bir şair olan Blake'in ruhani dünyaya karşı duyduğu inanç, kardeşinin ölümüyle birlikte daha da belirginleşir (Turanlı, 2009: 57).

Blake *Şeytan'ın Yok Etme İşini* (Resim 84) adlı tablosunda hayatın tüm acılarına ve zorluklarına rağmen; Tanrı'nın ve kaderin varlığına işaret etmektedir. Resimde şeytan olarak betimlenen ortadaki figür elindeki bir kese yardımıyla yerde acı içinde uzanan bir erkek figürün ruhunu almaktadır. Resmin solunda ise ölmek

üzere olan figürün ayakucunda çaresiz bir halde oturan kadın görünmektedir. Başını öne doğru eğmiş olan bu kadın figürünün yüzünü uzun saçları kapatmaktadır. Her ne kadar figürün yüzü görünmese de çektiği acı ve melankoli duruşundan anlaşılmaktadır (Turanlı, 2009: 59). Bu duruş Blake'in yakın arkadaşı Füssli 'nin *Sessizlik* (Resim 85) adlı çalışmasında da görülmektedir.

William Blake'in çalışmalarından etkilenen Heinrich Füssli'nin üslubu Neo-klasik akımın güçlü etkisini korusa da, bir süre sonra bu üslup melankoliyle yüklenerek, fantastik ve düşsel bir hal almıştır (Claudon, 2006: 80).

Füssli'nin *Sessizlik* adlı tablosunda figürün etrafında kasvetli bir boşluk vardır. Resimde kollarını ve başını aşağı doğru sarkıtmış kadın figürünün yüzü görünmemektedir. Blake'in çalışmasında kollarını sımsıkı kavuşturarak kaskatı duran figür, Füssli'nin çalışmasında kollarını öylece bırakmış bir halde oturmaktadır. Kendi içine dönmüş ya da hapsolmuş bu figürün acı içinde olduğu duruşundan anlaşılmaktadır. Karamsar ve melankolik haldeki bu figür karanlığın içinde tükenmiş bir halde oturmaktadır. Resmin ismi her ne kadar sessizlik olsa da, resimde bu tükenmişliğin, çaresizliğin çığılığı duyulmaktadır (Lubbock, 2009).

Francisco de Goya ise Aydınlanma düşüncesi, Fransız devrimi ve Napolyon savaşlarının gerçekleştiği bir çağda yaşamıştır. Bu çağ halkın yoksullaştığı ve o zamana değin hiç kimsenin tanık olmadığı suç ve savaşların işlendiği bir çağdır. Bütün bu olumsuz gelişmelerin yol açtığı ruhsal çalkantılar ise Goya'nın eserlerinde yansımalarını bulurlar (Krausse, 2005: 54).

Bilinçaltından doğan, düşler dünyasının imgeleri, izleyicileri yüce ya da korkunç biçimlerin dile getirildiği bir evrene götürmekte ve 'kara romantizm'in tanımına uygun resimleriyle bütünleştirmektedir... O, kötülükleri, dehşeti, acımasızlığı ve şeytani olan duyguları gövdeye dönüştürmekte; bu duyguları insanın ruhunda var olan ve görünenler olarak resmetmektedir. Goya'nın resimlerinde

şeytan ve kötülükler, insanlığı yok etmeye yönelik görüntüler olarak sert ve açık bir görsellik kazanmıştır (Bulut, 2003: 90).

Goya'nın *Kaprisler* adlı, toplumun aşırılıklarını, aldatmacalarını ve günahlarını ortaya dökmek için yaptığı seride yer alan *Aklın Uykusu Canavarlar Doğurur* (Resim 86) gravüründe uyuyan, hatta düş gören sanatçıyı resimlemiştir. Gravür karanlıktır ve etrafta bir sürü yarasa, baykuş ve kediye benzer mahlukat dolaşmaktadır. Resmin sol alt köşesinde ise gravürün adı yazmaktadır. Bu yazılanla ilgili bir yoruma göre; aklın uyursa ya da düş görmeye başlarsa karanlığın kuvvetlerinin, yani cehaletin, vurdumduymazlığın, akılsızlığın ve şiddetin iktidara geleceği anlatılmaktadır (Krausse, 2005: 54). Yani aklın düşlemeye yönelmesinin canavarlar yaratacağı öne sürülür. Bir başka yoruma göre ise; Akıldan yoksun imgelemin, çılgın bir ortamda körebe oynayan canavarlar ürettiği, akılla bütünleşen imgelemin ise bütün sanatların anası olduğu söylenmektedir (Erdok, 2006: 69).

Goya'nın günümüzde *Kara Resimler* olarak bilinen serisinde ise korkunç sahneler, karakterler ve rahatsız edici alegoriler yer almaktadır. Goya burada bizlere kendini, inancını yoğun bir melankoli ve keder atmosferinde kaybetmiş bir insanın hikayesini sunmaktadır. Bu seri içinde yer alan *Çocuklarını Yiyen Satürn* (Resim 87) çalışmasında yaşlı Satürn'ü, anatomisi deforme edilmiş bir erkek figürü, olarak betimlemiştir. Bu nerede olduğu belli olmayan, sefil yaşlı adamın yediği ise bir çocuk değil, yetişkindir. Kendi çoğunu yiyen, delirmiş olan bu tanrının yüzünde, dehşetli ifadesi yer almaktadır. Burada zamanın da tanrısı olan Satürn, melankolik karakterin vücut bulmasını temsil etmektedir. Aynı zamanda acımasızlığı, kanlı mücadeleleri, yıkımı, ölümü ve insanın aslında ne kadarda korkunç bir varlık olduğunu dile getirmektedir (Antakyalıoğlu, 2008: 35).

Goya'nın sürekli olarak eleştirdiği şey insanlıktır ve kara resimlerindeki karamsar takıntının sebebi ise insana olan inancının kaybolmuş olmasıdır. Öyle ki insanın özü, onun için şeytandan bile daha karanlık ve çirkindir (Antakyalıoğlu, 2008: 35).

Ressam *Dev* (Resim 88) adlı çalışmasında ise, boş bir ufku üstünde oturan devin başı, görünmeyen bir ışık kaynağına çevrilmiştir (Gombrich, 2002: 488). Kamburlaşmış sırtı ve şaşkın ifadesiyle oturan bu melankolik dev Dürer'in *Melenkolia I* (Resim 43) gravüründe olduğu gibi, burada da Goya'nın ruhsal portresidir (Erdok, 2006: 72). Goya yapmış olduğu tüm bu resimlerle Fransız Romantik akımın bir kuşak önceden habercisi olmuştur (Bazin, 1998: 369).

19. yüzyılda sanatta, yalnızlık duygusu, keder, acı çekme, umutsuzluk gibi abartılı hisler oluşmaktadır. Ancak öznel bir duygulanım olarak melankoli bir hastalık değil daha çok geçici bir hal olarak görülmektedir. Bu nedenle “depresyonla heyecan, mutsuzlukla yabancılaşma, ölüm gerçeği ve yaşama güdüsü arasında oluşan gerilimle gelişen melankoli hali; zevk ile acının, güzellik ile dehşetin, ölümün birlikte ifade edilmesi, sanata yeni bir canlılık getirmiştir” (Coşkun, 2005: 41; Erdok, 2006: 73).

19. yüzyıl sanat akımlarından olan “Romantik resim bir okuldan çok, her şeyden önce, önceki yüzyıllara baskın olan bir tutuma karşı, insan ve doğayı yeni bir biçimde kavramanın sanat planına uygulanmasıdır” (Claudon, 2006: 35). Devrimin son yıllarında ortaya çıkan bu akım yeni bir dünya, yeni bir hayat görüşü, hatta yeni bir sanat özgürlüğü kavramı yaratmaktadır (Hauser, 1995: 140). Romantizm'de var olana karşı hoşnutsuzluk ve düzen içinde sıkıntı duyma söz konusudur. Romantik sanatçı kendi varlığında kendini uyumsuz, aykırı biri olarak duyumsamakta ve var olanın karanlık yanıyla, kasvetli, gizemli ve esrarengiz olana ilgi duymaktadırlar. İnsana faniliği anımsatan sonbahar, gece romantik sanatın değerlendirdiği konulardır. Mezar şiiri ve tasvirleri de bu dönemin buluşudur (Kınay, 1993: 17). Ayrıca bu dönem “romantizmin, melankolik zamandan ve mekandan kaçtığı, geçmişin yıkıntıları arasında, tarihe, efsanelere sığındığı, zamanın durduğu ruhun boşlukta aktığı, belirsiz bir saatin karanlık içinde eriyip gittiği bir dönemi ifade etmektedir” (Coşkun, 2005: 40).

Antik Çağ ve Rönesans'ta ruhun uçup gitmesi anlamına gelen melankoli ise, Romantizmde yalnızca korkunç bir ağırlığı tanımlamaktadır. Bu ağırlık keşişin

hücrelerinin derinliklerinde hissettiği ve inançsız gözlerini gökyüzüne dikmesine neden olan ağırlığın aynısıdır (Prigent, 2009: 105). Sanatçılar yaptıkları manzaralarla hissettikleri o ağırlığı, kendi melankolilerinin ya da düşlerinin uzantısını dile getirmiş, yoğun bir şekilde ‘derin kişisel keder’i ifade etmeye çalışmışlardır (Claudon, 2006: 15).

19. yüzyıl romantik ressamlarından olan Caspar David Friedrich’in (1774-1840) manzaraları, özellikle Schubert’in ezgileri aracılığıyla tanıdığımız, çağın romantik şiirindeki ruh durumunu yansıtmaktadır (Gombrich, 2002: 497). Friedrich, doğa sanatçısı olmasına rağmen fiziksel görüşüne ruhsal görüşü de katmaktadır (Wollheim, 1987: 138). Resimlerinde doğanın ihtişamı karşısında insanın yalnızlığını ve bunun sonucunda yaşadığı melankoliyi dile getirmektedir (Kılınç, 2006: 75).

Friedrich’in dünyasına sürekli bir ölüm duygusu egemendir. Tablolarında yer alan insan figürü ise oraya yapay olarak konmuş gibidir. Bize arkasını dönmüş ve düşlerinde yitmiştir. Onun resimlerinde hissedilen sükunet ve sonsuzluk duygusunun yanı sıra yer alan başka bir unsur da ‘geçmiş’tir (Claudon, 2006: 76-77; Erdok, 2006: 73).

Friedrich’in *Hayalperest* (Resim 89) adlı çalışmasında yıkılmış bir manastırın büyük Gotik penceresinde oturan bir adam görülmektedir. Figür arkası bize dönük, kendi düşüncelerine dalmış bir haldedir. Figürün bu görüntüsü bize, hem bir dinlenme anını hem de melankolik bir ruh halini düşündürmektedir (Kılınç, 2006: 75). Bir başka çalışması olan *Örümcek Ağı ile Kadın* (Resim 90) isimli ağaç baskısında çıplak ağaçların arasında başını eline dayayarak oturan bir kadın figürü yer almaktadır. Arkasında ise bir örümcek ağı vardır. Dürer’in *Melencolia I* (Resim 43) gravüründe olduğu gibi buradaki kadının yüzü de karanlıktır (Erdok, 2006: 75).

Romantik dönemde dramatik nitelikteki resimleriyle Theodore Gericault (1791-1824), *Medusa Salı* (Resim 91) adlı çalışmasıyla o dönemde yaşanan trajediyi gözler önüne sermektedir. Sanatçı 1816 yılında batan bir Fransız gemisinden kurtularak bir sal yapıp üzerine çıkan insanları betimlemiştir. Resim gerçekten

yaşanmış bir deniz faciasını konu aldığı için insanlar üzerinde şok etkisi yaratmıştır. Bir salın üstünde yaşam mücadelesi veren 147 kişi zaman geçtikçe açlıktan birbirlerini yemeye başlarlar ve en sonunda ise sadece 10 kişi hayatta kalır. Gericault resminde bu yamyamlığı doğrudan göstermez. Ancak salda melankoli pozunda oturan figürlerle hatırlatır. Burada da Satürn'ün çocuklarını yutmasındaki gibi vahşi bir eylem gerçekleşir. Gericault, yaşanan tüm bu vahşiliği melankoli pozunda oturan figürün örtüsünün altına gizlemiştir (Erdok, 2006: 79; Kılınç, 2006: 79). Resimde sahnenin duygusal yükü, okyanusun ortasında tek başlarına kalmış insanların uğradığı yıkım ve acıdan biçimsizleşmiş vücutlar ise gerçekçi bir ifadeyle yansıtılmıştır. Ressamın konu olarak insanı seçtiği resimleri, canlı insanların portreleriyle sınırlı değildir. Kesilmiş kafalar, kollar ve bacakların resmedildiği bazı eskizlerden oluşan önemli natüremortlar da ressama atfedilmektedir (Clauon, 2006: 42).

Dönemin bir başka ressamı Eugene Delacroix'in (1798-1863) resimleri, “duygusal hazzın, acının, şiddetin, lüksün, coşkun atılımların ifadeleriyle doludur” (Tansuğ, 1999: 194). Delacroix'e göre, insanların mutlu olmalarının altında diğer insanların engellerle karşılaşmaları ve kurbanlar yatmaktadır. Bu doyumсуzluk ve umutsuzluğun yer aldığı *Dante ve Virgil'in Styx'i Geçişi* (Resim 92) adlı resimde acı çeken ruhlar, çılgın dalgalarla savrulan gemiyle birlikte resmedilmiştir (Bulut, 2003: 94).

Sanatçının bir başka çalışması *Pieta*'yı (Resim 93), sanatçının çalışmalarından etkilenen, dönemin şairi Baudelaire şu sözlerle anlatmıştır:

Morais'teki Saint-Louis kilisesine gidip o *Pieta*'ya bir bakın; orada görkemli acılar kraliçesi dizlerinin üstünde ölü çocuğunun bedenini tutar, iki kolu bir umutsuzluk hummasıyla, bir annenin denetlenemez ıstırabıyla yatay olarak iki yana açılmıştır(...) Bu başyapıt zihinde derin bir melankoli izi açar. Onun en ilginç tabloları hemen hemen her zaman konularını kendisinin seçtiği, yani tamamen kendi düşlemine ait olan tablolardır (Baudelaire, 2003: 171-172).

Sıklıkla tiyatroya giden Delacroix, Shakespeare'in etkisinde kalmış, Richard II, Othello ve Hamlet rollerinde izlediği Kean ise, tarih, doğa ve melankoli içerikli eserleriyle ona ilham kaynağı olmuştur (Bulut, 2003: 96). Bunun yanı sıra Hamlet eserindeki Ofelya da, sanatçının *Ofelya'nın Ölümü* (Resim 94) adlı çalışmasında karşımıza çıkmaktadır (Claudon, 2006: 71).

Delacroix hayatı boyunca öfke nöbetlerine, depresyon ve melankoliye boğulmuştur. Bu nedenle de Byron'ın mersiyesine konu olan, deliliğin ele geçirdiği dahi kahraman ifadesine yanıt olarak resim yapmıştır. Onun *Sanatçının Hamlet Olarak Portresi* (Resim 95), *Tasso Deliler Evinde* (Resim 96) ve *Atölyesinde Michelangelo* (Resim 97) resimleri, yalnızlığını, içsel mücadelesini, melankolisini ve yaratım sürecinde yaşadığı yabancılaşmayı göstermektedir (Erdok, 2006: 83-84).

19.yüzyılda Delacroix gibi Ön-Raffaellocular da Shakespeare'den ilham almıştır. Ressamlar yazarın özellikle Hamlet adlı eserinden etkilenmiştir. John Everett Millais'de (1829-1896) bu etki ile *Ofelya* (Resim 98) adlı çalışmasında, Ofelya'nın trajik ölümünü resmetmiştir.

Shakespeare'in eserinde Ofelya, Hamlet tarafından terk edildiği için kendini her zaman çiçek toplamak üzere gittiği nehre atarak intihar etmiştir. Millais bu resmi için aylarca doğada çalışmıştır. Bu nedenle resimde farklı zamanda açan çiçekler bir arada görülür. Resimde Ofelya'nın ölü bedeninin üzerine eğilen söğütler terk edilen aşkı, ısırgan otları ise acıyı ifade etmektedir. Ofelya'nın sağ elinin altındaki papatyalar saflığı ve masumiyeti, düğün çiçekleri çocukluğu; boynundaki menekşeler sadakati ve genç yaşta ölümü; elbisesinin üzerindeki hercai menekşeler düşünceleri, onların yanındaki sülüngözü Ofelya'nın kaderini, gelincik kara tohumlarıyla ölüm ve uykuyu, nergisler ise sahte umudu simgelemektedir (Erdok, 2006: 86; Şenyapılı, 2008: 68-73).

1848 yılında ortaya çıkan Ön-Raffaellocu akımın ressamı Romantiklerin düşüncelerini biraz daha farklılaştırarak sürdürmüşlerdir. İlk planda bir fikrin

yansıması olan Romantik resim duygulara hitap etmekteydi. Ancak sanatçılar 19. yüzyılın ikinci yarısında ‘resim olarak resim’ olgusunu keşfederek özerk ressamlığın yolunu da açmışlardır. “Detaylarda doğalcı, ama üslupta, renklendirmede ve konu seçiminde Neo-klasisizmin ideallerine bağlı ressamlar, sadece hayal gücünün ürünü olabilecek fantastik motifler yapmaya başlamışlar ve Doğalcılığın gözlemlere dayalı rahat üslubuyla, Gerçekçiliğin gördüğünü yapma şeklinde özetlenebilecek tarzına veda etmişlerdir” (Krausse, 2005: 68, 69). Ressamların amacı Raffaello’dan önceki Rönesans sanatında buldukları naif saflığa yeniden ulaşmaktır. Sanatçılar resimlerinde edebiyat metinlerinden esinlenme ve şiirler yazma yoluyla resim ile şiirin birleşimini yapmayı denemişlerdir. Bu ressamlar arasında aynı zamanda şair olan Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) de yer almaktadır (Erdok, 2006: 87).

Rossetti’nin ölen eşi için yaptığı *Kutsanmış Beatrice* (Resim 99) çalışması ressamın melankolik yaklaşımını ifade etmektedir. Sanatçı Dante’nin Beatrice’ye olan aşkını anlattığı Yeni Hayat’dan (*Vita Nuova*’dan) esinlenmiştir. Resimde gözleri kapalı haldeki Beatrice, geleceğini, ölümünü ve cennete yükselişini düşlemektedir. Yanı başındaki kuşun gagasında taşıdığı gelincik huzuru temsil etmenin yanı sıra Millais’in resminde olduğu gibi ölümün de sembolüdür. Resmin sağında ise bir güneş saati vardır ve 9’u göstermektedir. *Yeni Hayat* boyunca Dante 9’u Beatrice’in ölümüyle ilişkilendirmiştir. Arka planda Arno nehri köprüsü görülmektedir. Beatrice’nin ölümüne kadar Dante ve ölümsüz aşkı burada yaşamışlardır. Arkada sağ tarafta yer alan Dante sol taraftaki, kırmızı bir elbise giyen ‘aşk’ figürüne bakmaktadır. Dante Beatrice’yi rüyasında gördüğünde, Aşk Beatrice’yi cennete götürmektedir. Rossetti’nin resminde Aşk, Dante’yi cennete götürmek istercesine onu çağırır gibi bakmaktadır (Edwards, 2004).

Bahsedilen iki ressam gibi Arnold Böcklin (1827-1901) de resimlerinde ölüm temasının yanı sıra, sadakat ve ölümden sonra ruhun kutsanması motifini kullanarak, melankolik bir atmosfer oluşturmuştur. Böcklin’in *Ölümler Adası* (Resim 100) çalışmasında resim her şeyiyle büyük bir görsellik taşısa da, tamamen gerçekdışı bir yanılsamadır. Bütün resme, insanı tedirgin eden bir ölüm sessizliği hakimdir. Ortadaki karanlık bölgenin arkasında her an bir fırtınayla patlayacakmış gibi duran

dramatik ve gerçek dışı bir ışık görünmektedir. Bu karanlık adada yetişmesi asla mümkün olmayan servi ormanının, ürkütücü bir manzarası vardır. Serviler her zaman yeşil ve uzundurlar. Bu nedenle de hayatın ve ölümden sonraki sonsuzluğun da sembolleridirler. Yunan mitolojisindeki ölü kayıkçı Charon'u hatırlatan, beyaz kefene bürünmüş birini taşıyan sandal, çarşaf gibi denizde süzülüp gitmektedir. Burada adaya varmak, geçilen bu su, Acheron ile ilgilidir ve yaşamdan ölüme geçiş suda yolculukla sembolize edilmiştir. Böcklin bu resmi beş değişik versiyonda çalışmıştır. Onun resimlerine kaybedilenlerin ardından yaşanan melankoli duygusu egemendir (Erdok, 2006: 89; Krausse, 2005: 69). Ön Raffaellocu ressamlar bu yeni eğilimle birlikte ilerde Sembolizmin oluşmasına yol açacaklardır.

Tüm bunların beraberinde 19. yüzyılda doğayı olduğu gibi göstermek isteyen ressamların sayısı artmış ve açık havada resim yapmaya başlamışlardır. Fransanın Barbizon köyüne yerleşen Jean Baptiste Camille Corot, Theodore Rousseau ve Jean François Millet birçok ressamla birlikte doğayı hem 'doğal' (natüralist) hem de 'gerçekçi' (realist) bir şekilde yansıtmaya özen göstermişlerdir (Krausse, 2005: 64).

Bu ressamlardan Theodore Rousseau (1812-1867) nesnel algılamasıyla, dış görünüşü aşarak varlıkların içsel anlamına yönelmiş (Bazin, 1998: 438), melankolik ruh hallerini doğanın temsili yoluyla tasvir etmiştir (Regnier, 2006). Rousseau'nun melankolik manzaraları *Dağdan Dönen İnekler* (Resim 101) de olduğu gibi ıssız, kasvetli ve yabani bir doğa görünümündedir (<http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=45691>).

Bir diğer ressam Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875) da Rousseau gibi yaptığı doğa resimleriyle melankoliyi tasvir etmiştir. Ancak O, manzara resimlerinin yanında figürü de oldukça önemsemiş ve figürü merkeze alan resimleriyle de melankoliyi tasvir etmiştir. Corot'un *Melankoli* (Resim 102) isimli tablosuna koyu renk tonları hakimdir ve melankoliyi başını başka bir yöne çevirerek düşüncelere dalmış bir kadın figürüyle betimlemiştir. Bir başka çalışması *Mektup*'ta (Resim 103) ise figür karanlığın ortasında elinde bir kağıt parçasıyla, tükenmiş bir halde

oturmaktadır. Bu melankolik figürün yüzü aşağı doğru bakmaktadır. Ancak o da bu görüntüsünün altında düşüncelere dalmıştır (Regnier, 2006).

İnsan yaşamının kaynağı olan ve köyle kırsal alanda gerçekleştirilen işlerin saygınlığını resimlerinde yücelten Jean François Millet (1814-1875) ise, işçileri ve toprak insanlarını konu alan resimler yapmıştır (Bazin, 1998: 439). Sanatçı toprak tonlardaki paleti ve kaba boya işlemleriyle resimlerinde karanlık, karamsar ve melankolik bir atmosfer yaratmıştır. Millet, *Sürüsü ile Birlikte Çoban* (Resim 104) adlı çalışmasında melankoliyi, monoton bir manzara içinde kesintisiz bir şekilde uzanan ufukta, hayvanlarıyla birlikte yalnız, düşüncelere dalmış bir figür olarak betimlemiştir ([http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire\\_id/shepherdess-with-her-flock-19978.html?tx\\_commentaire\\_pi1%5BpidLi%5D=509&tx\\_commentaire\\_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=5356bf09a5](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/shepherdess-with-her-flock-19978.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=5356bf09a5)).

Zihinsel kurguyu ve kendi gözleriyle gündelik hayatta göremedikleri her şeyi reddeden bu gerçekçi/doğalcı ressamın insan varoluşunun büyüklüğünü ve tedirginliğini yüceltme eğilimini ortaya koymuşlardır. Onların ardından 19. yüzyılın sonlarına doğru İzlenimcilerin kentsel gerçekçiliğine geçilmiştir (Bazin, 1998: 440). Sanatçılar kent yaşamından uzak doğayı bırakarak tekrar kentlere dönmüşler ve çalışmalarında büyük kent hayatının çeşitli yönlerini yansıtmışlardır (Krausse, 2005: 70). İzlenimci ressamın arasında melankoli teması belirgin olarak Edgar Degas'ın (1834-1917) çalışmalarında karşımıza çıkmaktadır. Degas anı yakalamak ve modern hayatı betimlemek amacıyla resimler yapmıştır. Sanatçı resimlerinde sıklıkla balerinleri melankolik ve yalın bir havayla resmetmiştir (Özgöçen, 2006: 7). Dansçı resimlerinin yanı sıra yaptığı portre çalışmalarında da bu ruh halini betimlemiştir. Degas *Melankoli* (Resim 105) isimli çalışmasında vücudu sağa doğru eğilmiş ve başını koltuğa yaslamış kadın figürü, gözleri kapalı bir halde düşüncelere dalmıştır. Degas'ın bu figürü, Blake'in çalışmasında olduğu gibi kollarını sıkıca kavuşturmuştur. Bir başka çalışması *Geçersiz*'de (Resim 106) de klasik melankoli duruşu karşımıza çıkmaktadır. Figür, başını eline yaslayarak düşüncelere dalmış bir halde resmedilmiştir.

İzlenimci akım da bir süre sonra kendi içinde yeni anlayış ve fikirlerle değişime uğramış ve bu değişimle birlikte ortaya çıkan Geç İzlenimci yani diğer adıyla Ön-Dışavurumculuk akımı içinde yer alan sanatçılar resimlerine kendi kişiselliklerini de katma isteğiyle çalışmalar yapmışlardır (Coşkun, 2005: 59). 19. yüzyılın sonları endüstri çağının başlangıcıdır ve bu çağ bireyi baskı altına almaktadır. Endüstrinin yarattığı yeni kent yaşamına ve olumsuz koşullarına boyun eğen sanatçılar içe kapanık bir yaşam sürmüşlerdir (Turani, 2006: 73-80).

Paul Gauguin (1848-1903) görsel olarak aslına bezelik olayını bir kenara bırakıp, resmi bir tasvir olarak değil daha çok içsel bir görünümün dile getirilmesi olarak görmektedir (Bazin, 1998: 445). “Gauguin, figürlü resimlerinde insan varlığının evrensel görüntüsü olarak yorumlanabilecek bir anlamı, resim sanatına kazandırmaya çalışmıştır” (Richard, 2005: 24). Gauguin resimlerini salt dış gerçekliğin birer kopyası olarak tasarlamadığından, renkleri de gerçeğe uygun kullanmaya çalışmamış, mekanda derinlik duygusu yaratmak adına perspektif kurallarına dikkat etmemiştir. O biçimleri olabildiğince basite indirgemiş, derinlik veren gölgelerden de kaçınmıştır (Krausse, 2005: 80-81). Sanatçının içinde yaşadığı toplumdaki nefret etmesi, onu saf ilkel insanların yaşadığı, Tahiti gibi bölgelere yerleşmesine neden olmuştur. Bu bölgelere yerleşen sanatçı burada hayatı sorgulamaya başlamış ve bunun üzerine resimler yapmıştır (Tansuğ, 1999: 237).

*Zeytin Bahçesinde Mesih* (Resim 107) adlı resimde yer alan Mesih figürü, aslında onun kendisidir ve kendisini çevresinden soyutlamış, gözleri kısık, tükenmiş halde oturmaktadır. Arkasında ise ağaçların arasında yürüyen insanlar görülmektedir. Resmin geneline hakim olan koyu tonlar resimde kasvetli bir atmosfer oluşturmaktadır. Gauguin’in bir başka çalışması *Melankolik*’de (Resim 108) ise bakışları uzaklara doğru dalmış kırmızılar içindeki kadın, sallanan bir sandalye üzerinde oturmaktadır. Figürün melankolisi yüz ifadesinden, bakışlarından, kollarını öylece bırakmış, tükenmiş halinden anlaşılmaktadır (İreson, 2010).

Dönemin bir diğer sanatçısı Vincent Van Gogh’un (1853-1890) da başlangıç noktası, sanatsal bir tutum yerine, varoluşçu bir gereksinime dayanmaktadır

(Richard, 2005: 25). Onun resimlerine yalnızlık, hüznün ve melankoli hakimdir. İlk dönem çalışmalarında halkın alçak gönüllü hayatını, yoksul maden işçilerinin sefil yaşam koşullarını anlatan çalışmalar yapmıştır (Tansuğ, 1999: 238; Krausse, 2005: 78). Van Gogh'un bu döneminde yaptığı *Patates Yiyenler* (Resim 109) adlı çalışması, onu karanlık ve iç karartıcı renkler kullandığı bir dönemin eseridir. Masaya oturmuş bu beş kişilik topluluk, gaz lambasının cılız ışığında mutsuz ve yorgun bir halde patates yemektirler. Resimde kasvetli ve karanlık renkler kullanan sanatçı, insanların çaresizliğini resmin tüm atmosferine yaymıştır (Krausse, 2005: 78).

Van Gogh gerçek yaşamında da benzer yoksulluklar yaşamış ve çok sıkıntı çekmiştir. O da yaşadığı dünyada kendisini çaresiz ve umutsuz hisseden tüm melankolikler gibidir. Van Gogh içinde bulunduğu durumu kardeşi Theo'ya yazdığı bir mektubunda şöyle ifade etmiştir:

Daha çok öğrenmenin, kimi konuları daha derinden incelemenin yollarını nasıl bulabilirim? Görüyorsun hiç durmadan kafamı meşgul eden bu. Derken kendimi yoksulluk yüzünden dört yandan kuşatılmış hissediyorum, ulaşamayacağım kadar uzakta olan belirli işlerin belirli gerekli şeylerin dışına itildiğimi duyuyorum. Melankoliden kurtulamamamın nedenlerinden biri bu işte; sonra, dostluğun, güçlü ciddi sevgilerin olabileceği yerde bir boşluk buluyor insan içinde, moral enerjisini kemiren bir düş kırıklığı duyuyor; sanki yazgı, sevecenlik içgüdülerine karşı bir barikat kurmuş, içimde bir iğrenme seli yükselip beni boğacak gibi oluyor (Van Gogh, 2006: 44).

Van Gogh içinde bulunduğu bu melankoli halini *Acı* (Resim 110) adlı çalışmasında da bizlere göstermektedir. Bu desen çalışmasında kadın figürü, küçük bir kaya üstünde kollarını kavuşturarak dizlerine dayamış ve başını da kollarının üzerine kapatmış bir halde oturmaktadır. Figür hissettiği acıyla içine kapanmıştır. Benzer bir ifade *Acı İçindeki Yaşlı Adam* (Resim 111) resminde de görülmektedir. Bir sandalye üzerinde oturan yaşlı adam figürü acı içinde sıkıca yumruk yaptığı

elleriyle yüzünü kapatmıştır. Bir başka çalışması *Doktor Gachet'in Portresi*'nde (Resim 112) ise başını eline yaslamış ve düşüncelere dalmış oturan bir erkek figürü görülmektedir. Bu klasik melankoli duruşuna sahip figür hüznün ve melankoli duygusuyla uzaklara dalmıştır. Van Gogh yapmış olduğu çalışmalarında figürde olsun peyzajda olsun aslında duygusal melankoliyi değil, gerçek ve derin acıyı anlatabilmek istemiştir (Van Gogh, 2006: 75).

Doğa artık bu ressamlar için içsel bir zamanın yansıması olmaya başlamıştır. Bu içsel zaman anlayışı da Dışavurumculuk akımının temelini oluşturmaktadır (Coşkun, 2005: 61). Geç İzlenimci akımda sanatçının içine kapanması durumu, bir süre sonra Dışavurumculuk adı altında psikolojik bir patlamaya dönüşmüştür (Turani, 2006: 80). Dışavurumculuk akımının ortaya çıktığı 20. yüzyılın başları; sanayi, teknoloji ve bilim alanında gerçekleşen gelişmeler sonucunda bunalımlı duyguların yaşandığı bir dönemdir. Bu bunalım ve melankoli bu dönemde resim yapan Edvard Munch, James Ensor, Georges Rouault, Ludwig Kirchner, Kathe Kollwitz, Egon Schiele, Max Beckmann gibi dışavurumcu sanatçılar tarafından baştanbaşa yaşanmış ve dile getirilmiştir (Richard, 2005: 19). Sadece dışavurumcu akımda yer alan sanatçılar değil bu yüzyılda yaşayan farklı akımlar içinde yer alan Pablo Picasso, Edward Hopper, Giorgio de Chirico gibi sanatçıların resimlerinde de melankoli görülmektedir.

Norveçli ressam Edvard Munch (1863-1944), o dönemlerde yaşadığı bölgenin çok varlıklı olmaması nedeniyle, resimlerinde, yoksul ve çaresiz insanların yaşamlarını betimlemektedir (Smith, 2001: 183). Bununla beraber sanatçının resimlerine bu döneme hakim olan semboller; korku, çaresizlik, yaşanamayan cinsellikler, kıskançlık ve ölüm düşünceleri damgasını vurmaktadır. Munch, sanatını yaşadığı travmaları üzerine kurmaktadır. Tüm bunlar onun ifadesiyle “içindeki cinleri kovmak için” sürekli olarak tuvale aktardığı temalardır. Resimlerinde baskın duyguları kullanan Munch'un çocukluğu ve ilk gençlik yılları ailesi içinde yaşanan, hastalıklar ve ölümler nedeniyle acılar içinde geçmiştir. Bu durumu onun *Ölü Anne ve Çocuk* (Resim 113), *Hasta Çocuk* (Resim 114), *Hasta Odasında Ölüm* (Resim 115) çalışmalarında tüm gerçekliğiyle görülmektedir (Krausse, 2005: 82)

Munch, resimlerinde insan acısını ve melankolisini yansıtırken klasik anlamda uyum ve güzellik kaygıları taşımamaktadır. Bu durum genel olarak dışavurumcu ressamlar için de geçerlidir. Onlar “insanların çektiği acıyı, sefaleti vahşeti ve tutkuları öyle derinden hissediyorlardı ki, sanatta uyum ve güzellik üzerine diretmenin dürüst olmayı reddetmekten başka bir şey olmadığına inanıyorlardı” (Gombrich, 2002: 564). Munch’un *Çığlık* (Resim 116) adlı çalışmasında da, fal taşı gibi açılmış gözleriyle ve içe çökmüş yanaklarıyla, kafatasını anımsatan bu çığlık atan figür güzellikten oldukça uzaktır. Renk alanlarının ve eğilen bükülen çizgilerin ritmi, resmin odak noktasına, çığlık atan başa doğru akmaktadır. Resim varoluşun acımasızlığını, insanın umutsuzluğunu, mutsuzluğunu, korkularını ve çaresizliğini yansıtmaktadır. Renkler ise figürün kaygılarını daha da vurgulamaktadır. Fırtına öncesi sessizliği işaret eden gökyüzünün kırmızı ve sarıyla dalgalı görünümüne karşılık deniz açık renkle, kara ise koyu mavilerle oluşturulmuştur. Figür açık havada olmasına rağmen, doğanın aldığı şeklin içine sıkışmış gibidir ve yalnızdır. Sanatçı, *Karl Johan’da Akşam* (Resim 117) adlı çalışmasında da Oslo'nun ana caddesinde yalnızlığı, dışarıda olmayı ve kaygıyı göstermektedir. Resimde ezici bir görünüme sahip kalabalık, kaldırım boyunca seyirciye doğru yürümektedir. Burjuvaya özgü yüksek şapkalar takan erkeklerin ve şık başlıklı kadınların açılmış gözleriyle şaşkın bir ifadeleri vardır. Bu insanlar mensubu oldukları sınıfın kurallarının ve baskılarının esiri olmuşlardır. Cadde kenarındaki parlamento binasının aydınlık olması ve pencerelerinin parlaklığı sahneye hakimdir. Kalabalığa karışmayan ve ters yönde giden figürün, onlardan uzak durduğu ve içlerine karışmak istemediği anlaşılmaktadır (Cassou, 2006: 115-117; Yılmaz, 2008).

Munch’un melankoli temasını betimlediği *Melankoli* (Resim 118) adlı çalışmasında, siyah giysili figür başını eline yaslamış, resmin ön kısmında deniz kıyısında bir kayanın üzerinde denize dönük bir halde oturmaktadır. Resimde yer alan bu figür aslında kendisidir (Bischoff, 1990: 46). Gökyüzü tüm resmin genel havasına uyarak hareketlidir. Buradaki figür çektiği acıyla melankolik bir hal

almıştır. Denize bakarkenki dalgınlığı aslında denizi görmediğini kafasındaki düşüncelerle boğuştuğunu izleyene belli etmektedir (Yılmaz, 2008).

Dönemin bir başka sanatçısı James Ensor (1860-1949) ruhsal durumunu doğrudan doğruya yansıtan, içindeki düş gücünün dürtüsüyle resimler yapmaktadır. Bu resimlerinin konusunu ise yalnızlık, melankoli ve yabancılaşma temaları oluşturmaktadır (Richard, 2005: 29). Ensor'un resimleri de Munch'un resimleri gibi derinlikli ve ürkütücü bir hava taşımaktadır. Ensor maskeli ucubelerle doldurduğu resimlerinde yabancılaştırılmış, tuhaf bir dünyayı betimlemektedir. Ensor, *Entrikalar* (Resim 119) adlı çalışmasında her biri ayrı bir dünyada olan maskeli bir kalabalığı betimlemiştir. Eserlerinde kullandığı maske ile insan adeta iç içe geçmiş bir haldedir. Sanatçı maskelenmiş bu figürleriyle modern insanın içine düştüğü bunalımı dile getirmektedir (Krausse, 2005: 82).

Ensor'a benzer şekilde Georges Rouault (1871-1958) da yüzleri boyalı hokkabazları, palyaçoları, 'Pierrot' tiplerini yozlaşmış dünyanın simgeleri olarak kullanmış, dünyayı da bir masklar dünyası, gamlı bir sirk gibi algılamıştır. Rouault'un *Palyaço* (Resim 120) adlı resminde figürün mutsuzluğu ifadesinden anlaşılmaktadır (Batur, 1999: 143). Rouault resimlerinde figürlerin, çehrelerinin ortasına, kapalı ya da dalgın görünen kocaman gözler yerleştirerek, dingin ve melankolik bir ifade oluşturmuştur (Turani, 1992: 499).

18. yüzyılda Watteau'nun eserinde karşımıza çıkan melankolik 'Pierrot' tipi 20. yüzyılda Rouault'un yanı sıra Edward Hopper, Erich Heckel ve Pablo Picasso'nun resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Edward Hopper (1882-1967) genellikle resimlerinde insanların zaman karşısındaki konumunun ne kadar üzücü olduğunu, zamanın kontrol edilemez akışını ve bireylerin birbirleri ile ya da dünya ile gerçekten iletişim kurmalarını engelleyen yapılanmaya işaret etmektedir (Doğanay, 2008: 74). Hopper yalnızlığı resmeden bir ressamdır. Yalnız, kayıp, yutulmuş küçük insanlar; eski boş terk edilmiş mekanlar onun resimlerinin ana unsurlarıdır (Okyay, 1995: 184-198). 'Pierrot' tiplmesi

Hopper'in *Mavi Gece* (Resim 121) adlı eserinde karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, 'Pierrot' tiplemesi ile toplumsallaşamayan yalnız bir insanı betimlemiştir. Kafe gibi bir mekanda oturan figür, beyaz giysileriyle, kırmızıya boyanmış gözleri ve dudaklarıyla diğerlerinden farklı görünmektedir. Önünde yarım bardak şarabı ile ağzında yakılmamış bir sigara vardır, etrafındaki yüksek rütbeli, entelektüel diğer insanlar ise kendisine karşı oldukça ilgisizdir. Gözlerindeki hüznü, melankolik bakışlar ile giysileri arasındaki zıtlık, kendi düşüncelerinde, fantezilerinde yaşayan 'Pierrot'un dünyadaki varlığını daha da anlamsızlaştırmaktadır (Teber, 2009: 310).

Pablo Picasso'nun (1881-1973) 'Pierrot' tiplemesi ise sanatçının sirk yaşamını, palyaço ve cambazları resimlediği pembe döneminde karşımıza çıkmaktadır. *Pierrot* (Resim 122) adlı çalışmasında figür başında şapkası, üzerinde beyaz kıyafetiyle, karanlık bir odada öylece oturmaktadır. Onun da gözlerinde melankoli ve hüznü görülmektedir. Sanatçının *Pierrot* çalışmasının yanı sıra bu dönemde yaptığı *Anne ve Oğul* (Resim 123), *Sirk Ailesi* (Resim 124) çalışmaları da melankolik etkiler taşımaktadır (Yılmaz, 2005: 52-57).

Picasso farklı sanat dönemlerinde melankolik etkiler bırakan resimler yapmıştır. Örneğin kübist döneminde yaptığı *Ağlayan Kadın* (Resim 125) resminde ruhsal acıyı kübist anlayışa uygun olarak vermiştir. Üzgün kadının acısının yoğunluğu şiddetli fırça vuruşları ve sert renklerle belirginleştirilmiştir. Ağzının ve dişlerinin çevresinde mavi ve beyazlar görülmekte, acıdan ve üzüntüden parçalanmış gözlerinden yaşlar akmaktadır. Mavi döneminde ise bu melankoli tüm resimlerinde görülmektedir. Picasso bu dönemde toplumun kenarında yaşayan, yoksul insanların, dilencilerin, evsizlerin ve meyhanelerdeki yalnızların resimlerini yapmıştır (Krausse, 2005: 92). Bu resimlerdeki ağırlıklı renk olan mavi uzaklığın, erişememenin rengidir; soğuk ve kederlidir (Buchholz ve Zimmermann, 2005: 25). Örneğin; *Melankolik Kadın* (Resim 126) adlı çalışmasında Picasso melankolik ruh halinin karakteristik özelliklerini; uzaklara doru yönelen bakışlar, dalgın düşünceli bir ruh halini vurgulamaktadır. *Mavi Çıplak* (Resim 127) adlı çalışmasında ise arkadan resmedilmiş siyah saçlı kadın, melankolik, üzgün bir ruh halini simgeleyen

kollarını sağ dizi üzerinde kavuşturmuş ve başını kollarının arasına almış bir haldedir (Yılmaz, 2005: 52-57).

Resimlerinde ‘Pierrot’ tiplemesine yer veren bir başka ressam Erich Heckel (1883-1970), *Pierrot'un Ölümü* (Resim 128) çalışmasında kendisini varoluşun anlamsızlığı, hiçliği, boşluğu içinde yoğun bir yalnızlık, terk edilmişlik, çaresizlik içinde resimlemiştir (Kılınç, 2006).

Bu dönemde sanatçılar, her şeyden önce kendi ruhlarının derinliklerine bakmak, kendilerini anlamak, tanımak ve çözümlenmek istemişlerdir. Bu nedenle “dolaysız bilgi/duygu kaynağı olan öz benliğin aynası konumundaki kendi yüzlerini resimlemeye başlamışlar, toplumsal değişimin kendi ruhlarındaki izlerini, gene kendi yüzlerinde ve de özellikle gözlerinde yakalamanın peşine düşmüşlerdir” (Teber, 2009: 314).

Ludwig Kirchner (1880-1938) içinde bulunduğu ortamda iç hesaplaşmalarını, var oluş sorgulamalarını, melankolisini ve yaşadığı ruhsal çöküntüyü, portrelerine ve resimlerine yansıtmıştır (Turanlı, 2008: 64). Örneğin, *Kolu Kesik Asker Portresi* (Resim 129) onun siyasal kimliğini gösteren ve yoğun duygular içeren bir eseridir. I. Dünya Savaşı'nın yarattığı ortamdaki korkularını ve duygularındaki tahribatı tasvir etmek için kendini kolu kesik bir asker olarak betimlemiştir. Kirchner yazdığı anlarında ve günlüklerine kendisini hep yurtsuz ve yalnız duyumsadığını dile getirmiştir: “Ben hep yalnızdım. Kuşkusuz kalabalıklar içinde yaşadım ama hep yalnız kaldım... Ama hep hüznüydüm...” (Teber, 2009: s.320'deki alıntı) Bir başka çalışması *Ayyaş*'ta (Resim 130) da bir içki masasında öylece oturup kısık gözlerle bakan sanatçı sürüklendiği karanlık ve melankolik dünyayı bizlere göstermektedir (Ayhan, 2008: 53).

Kathe Kollwitz (1867-1945) ise kendisini yoğun bir yalnızlık, umutsuzluk, çaresizlik içinde, Dürer'in *Melencolia I* (Resim 43) gravüründeki kadın figürüne benzer hallerde resimlemiştir (Teber, 2009: 312). Sanatçının 1910 yılında yaptığı *Otoportre* (Resim 131) çalışmasında, kaşını kapatacak kadar başını kaplayan eli ile

sanatçı, kendini düşünceli, melankolik bir ruh halinde betimlemiştir. Yüzünün sadece bir yanını gösterirken en yakın tarafıyla da kendisini saklamaktadır (Ayhan, 2008: 53).

Bir diğer ressam Egon Schiele (1890-1918) de, yaşadığı yoğun ruhsal acıyı sadece yüzünün mimiklerinde değil, çıplak vücudunun kas liflerinde bile sergileme becerisini göstermiştir. *Otoportre* (Resim 132) çalışmasında da olduğu gibi, resimlerinde figürler zayıf, kemikli, hastalıklı ve kederlidirler (Teber, 2009: 321).

“Max Beckmann’ın (1884-1950) resimleri ise insanın varoluşu hakkında derin bir tefekkürün dışavurumudur” (Krausse, 2005: 89). Düşünsel ve duygusal anlamda tepkisini dile getirdiği *Kornalı Portre* (Resim 133) adlı çalışmasında yalnız bir yaşama sahip olan adam kimliğini ortaya koymaktadır. Figür melankolik bir ifadeyle ve kendi kişiliğine dönük bir psikoloji yansıtmaktadır. Resimdeki adamın yüzü ne izleyiciye ne de aynaya dönüktür, bakışları daha çok kornanın çıkardığı sesi takip ediyor gibidir. Ancak resme hakim olan sessizlik, kornadan hiçbir ses gelmediğini göstermektedir (Ayhan, 2008: 56).

20.yüzyılda resimlerinde melankoliye yer veren bir diğer ressam Giorgio de Chirico (1888-1978), Metafizik resmin kurucusudur. Bu resim anlayışında sonsuzluğun ifadesi saklıdır ve yalnızlık, sınırsızlık duyguları soğuk ve donuk bir ışıkla yaratılan mekanlarda dolaşan bir başına kalmış figürlerde saklıdır (Coşkun, 2005: 77). Chirico bu akımla ilgili; “ Biz metafizik ressamlar, metafizik dünyanın işaretlerini tanıyoruz. Hangi neşelerin hangi acıların bir kemerin içinde, bir sokak köşesinde, bir odanın duvarları arasında ya da sandığın içinde kapalı olduğunu biliyoruz” (Turani, 1992: s.607’deki alıntı) diyerek kendi sanatıyla ilgili ipuçları da vermektedir. Sanatçı resimlerinde sıradan nesnelerin ardındaki gerçeği ve nesnelere arasındaki gizemli ilişkileri göstermeyi amaçlar. Nesnelere kendi ortamlarından koparıp farklı mekanlarda ve meydanlarda bir araya getirir. Chirico’nun "kentleri, kemerleri, bir meydandaki anıtları, geçen trenleri, terzi mankenleri, durumları belirsiz bir beklenti haline sokan bir ışık seli içindedir. Bu bir akşam ışığıdır; çarpıktır, gecenin müjdecisidir. Gölge resmin dışındaki bir kişinin gölgesidir; ama

gecenin gündüzün içinde olamayışı gibi var olmaksızın oradaki yerini alır ya da almak üzeredir. Chirico'nun resminde acı vardır” (Passeron, 1996: 28).

Sanatçının *Güzel bir Öğleden Sonra Melankolisi* (Resim 134) adlı çalışmasında geleneksel perspektif kuralları içinde kenara yerleştirilmiş yuvarlak kemerli bina tasvirinin önünde bir meydan ve bu meydana kaide üzerinde uzanmış vaziyette bir heykel görülmektedir. Meydanın diğer tarafında da karaltı halinde bir yapı vardır. Arka planda ise bir tepede kurulmuş bir yerleşim bölgesi görülmektedir. Resimde karaltı halinde yer alan figürün yüzü kemerli binaya dönüktür ve elleriyle yüzünü kapatmaktadır. Resimde figürün ve heykelin gölgeleri oldukça belirgindir. Resme bir dinginlik, zamansızlık, durgunluk, ıssızlık ve yalnız bir insanın melankolisi hakimdir (Yılmaz, 2005: 52-57).

*Bir Sokağın Gizemli Melankolisi* (Resim 135) adlı çalışmasında da yine yuvarlak kemerli binaların beraberinde perspektif ve gölgeler görülmektedir. Büyük bir kısmı karanlıkta kalan resmin aydınlık bölümüne, kenarından çember çeviren uzun saçlı bir kız gölgesi girer. Sağ tarafta arka kapıları açık, içi boş bir vagon durmaktadır. Yapının yan kısmından uzanmış bir insan gölgesi ve yanında bir direk gölgesi görülmektedir. Gölgeler var olmayan şeylere aittir ve sadece kendileri vardır (Yılmaz, 2005: 52-57). Resimde yuvarlak kemerli binanın uzatılmış perspektifi, gökyüzünün koyu tonları, caddenin ıssızlığı, boş alanlar, gölgeler, gizemli ve melankolik bir eki oluşturmaktadır.

19. yüzyılda manzaralardaki ve insan figürlerindeki melankoli, yaşananların, sorgulamaların, düşüncelerin sonucunda yoğun bir kedere veya haz duyulan tatlı bir hüzne yol açan anlamlı bir başkaldırıdır. Her şeyden soyutlanıp kendi içine yönelme ve belki de derinlerde kaybolma, güçsüzlüğü ve çaresizliği fark edilir. Bu bakımdan renkler uyumludur, biçimler bozulmamıştır. 20. yüzyılda ise bu çaresizliğe bir başkaldırı vardır. Sanatçılar bu başkaldırma ile renklerde karşıtlık, biçimlemelerde bozulmalar, bir kabalık ve hoyratlık olarak kendini göstermektedir (Tansuğ, 2006: 84-85).

20. yüzyıl iki büyük savaşın getirdiği yıkımın, açlığın, yoksulluğun yaşandığı bir çağdır. Tüm bu etkenler nedeniyle bu yüzyıl sanatçıların eserlerinde derin kederin etkisinde melankoli kendini göstermektedir (Tansuğ, 2006: 84-85).

Tarihsel süreç içinde her akım bir diğerine tepki olarak doğmuştur. Ancak bir önceki akım yeni doğan akımın içinde bazı değerleriyle yaşamaya devam eder. Her yeni doğan akım toplumda yaşanan değişimlerin de habercisidir. Melankoli ise varlığını, özellikle bu dinsel ve siyasal dönüşümlerin yaşandığı bunalım yıllarında hissettirmektedir. Çünkü bu dönemlerde melankoli, sanatta, sanat yapıtının konusu olmasının yanı sıra, yaşam ve onun ifadesine de aracılık etmektedir (Kılınç, 2006: 82).

### **1.3.2. Türk Resim Sanatında Melankoli**

#### **1.3.2.1. 1960 Öncesinde Türk Resim Sanatında Melankoli**

Batı sanatındaki gelişmeler, yaşanan toplumsal olaylar, bunalımlar nedeniyle melankoli, Orta Çağ'dan günümüze kadar Batılı ressamın mizaçlarında ve eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Türkiye'ye bakıldığında ise Batı ile paralellik göstermemektedir. Bunun nedeni ise ülkenin içinde bulunduğu koşullara bağlanmaktadır (Erdem, 2007: 26).

Ülkemizde melankolinin Batı'daki gibi belirgin bir tarihçesi yoktur. Bu nedenle melankoli doğrudan konu olarak değil de, Türkiye'nin içinde bulunduğu koşullara ve sanatçıların ruhsal dünyalarına göre varlığını hissettirmekte, eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Türk resim sanatı, Osmanlı döneminde saray ve çevresinde kitap resmi olarak tanımlanan 'minyatür' ile gelişmeye başlamıştır. Kendine göre konuları olan bu resimlerde perspektif ve ışık-gölge yoktur. Resimler düz bir boyama tekniğiyle yapılmakta, figürler şematize edilmektedir. Bu dönemde yapılan portrelere bakıldığında, hükümdarların gücünü simgeleyen resmi pozların verildiği, betimleme

geleneği hakimdir. Ancak aynı zamanda şair de olan Nigari'nin, *Kanuni Sultan Süleyman'ın portresi* (Resim 136) isimli çalışması bu sözü geçen gelenekten uzak olmakla birlikte, bizlere eşini ve oğullarını yitirmiş olan Kanuni'nin hüznü yanını göstermektedir (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006: 87).

Osmanlı döneminde, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı sanatına ilgi duyulmaya başlanmıştır. Avrupa ile siyasi ve ekonomik alandaki ilişkilerin de artmasıyla Batılı yaşam biçimleri ve eğlenceleri benimsenmiştir. Bu dönemde Batı'dan pek çok sanatçı Osmanlı topraklarına gelerek, perspektifli, hacimli resimler yapmışlar ayrıca ülkemizdeki eserleri de incelemişlerdir ve 18. yüzyılın ikinci yarısına dek süren minyatür resim sanatı, sonrasında yerini duvar resmine bırakmıştır. Yapılan duvar resimlerinde Batı kaynaklı motifler olan manzaralar, çiçek ve meyvelerden oluşan natüromortlar yer almaktadır (Ersoy, 1998: 12-13).

19. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı topraklarında sanat alanındaki gelişmeler sürerken, ülkede özellikle orduyu modernleştirme çabaları, Batı yönetimlerine uygun eğitim yapan askeri okulların kurulmasını gerektirmiştir. Mühendishane-i Berri Hümayun adını taşıyan askeri okulda (1793-1794), yeni resim teknikleri öğretilmeye başlanmış, böylece Batı perspektif kuralları ile nesneyi iki boyutlu yüzey üzerinde modelleyerek göstermeye yarayan ışık-gölge uygulaması gibi teknikler resim eğitiminin kuralları içinde yer almıştır. Bu askeri okuldaki mezun olan sanatçılar Batı'da sanat eğitimine gönderilen ilk gençlerdir. Onların ardından başka genç sanatçılarda üç kuşak halinde farklı yıllarda Batı'ya gönderilmeye devam etmiştir. 1835 yılında uygulamaya konulan bu programla yurt dışına çıkan gençler Batı'da kazandıkları bu deneyimleri ülke gerçekleriyle kaynaştırmada başarılı olmuşlardır (Tansuğ, 2008: 51).

Asker ressamı kuşağında yer alan sanatçıların bir kısmı 1840 yılında ülkeye fotoğraf tekniğinin girmesiyle, fotoğraftan yararlanarak da çalışmalar yapmıştır. Birinci kuşak ya da Primitifler olarak bilinen bu ressamı, bilincinde olmadan halkın ve üst sınıfın paylaştığı tasavvuf ruhunu Batı üslubuyla birleştirmeye çalışmışlardır. Bu çalışmalar daha gerçekçi bir üsluba geçişin aşamalarıdır. Bu kuşak sanatçıları

daha çok manzara ve natürmort ağırlıklı çalışmalar görülmektedir. İslamiyet'te figürlü resimlerin günah kabul edilmesi nedeniyle bu resimlerde insan figürlerine sıkça yer verilmez. Ancak insan figürü Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Osman Hamdi, Halil Paşa gibi ressamların çalışmalarında karşımıza çıkar. Sanatçıların resimlerindeki bu figürlerde daha çok teknik ön plandadır. Figürün ruh dünyası derinlikli olarak yansıtılmaz bu nedenle, bu dönem ressamlarının eserlerinde melankoliye rastlayamayız (Tansuğ, 2008: 84; Duben, 2007: 13).

19. yüzyılın bir başka önemli olayı ise Sanayi Nefise Mektebi'nin kurulmasıdır. Bu okuldaki öğrenciler Salvator Valeri, Warnia Zarzecki ve Yervant Oskan'ın natüralist akademik eğitiminden geçmişlerdir. Salvator Valeri 'modelin psikanalizi'ne kadar inen bir psikanalizcidir. Öğrenciler arasındaki Tekezade Said de bu doğrultuda insan psikolojisini portrelerinde yoğunlaştırmayı bilen bir ressamdır. Ancak yine de bu öğrencilerin asıl meselesi, ton, çizgi, madde ve perspektif bilgilerini kullanarak, beyaz kâğıt üzerine figüre hacim vermektir. Sanatçılar figürün maddesel gerçekliğini betimlerler, davranışlarına ve iç dünyalarına girmezler. Figür bu dönemde henüz, ressamın kendine özgü dramını yansıtmak için kullanıldığı bir araç değildir (Duben, 2007: 74-75). Aynı durum manzara ve diğer resim çalışmaları için de geçerlidir.

Bu gelişmelerin ardından 19. yüzyıl ortalarında gelişmeye başlayan Batı anlayış ve tekniğine uygun Türk resim sanatı da I.Dünya Savaşı'nın yaşandığı 1914 yılından sonra yeni bir niteliğe bürünerek, çağdaş eğilimlere giden yolları açmıştır (Berk ve Turani, 1981: 9). Batı'yı bunalımlı ve melankolinin en ağır şekilde kendini hissettirdiği bir döneme sürükleyen I.Dünya Savaşı Osmanlı'yı da etkilemiştir. Bu nedenle sanatçılar savaşın dramatik ve duygusal yanlarını yansıtan çalışmalar da yapmışlardır (Gören, 2001: 87).

Sanat alanında Türkiye, Batı'nın uzun süreler içinde geçirdiği süreci, tepeden inme bir şekilde yaşamış, Batı'nın sancılı dönemleri, arayışları sonrasında ortaya çıkan akımlar, Türkiye'de Batı'yı takip ederek uygulanmaya başlanmıştır. Türkiye'de yeni bir dönemi başlatan 1914 dönemi, I.Dünya Savaşı'yla yurda dönen

İbrahim Çallı ve arkadaşlarının bir araya gelerek başlattığı İzlenimci dönem<sup>7</sup> olarak da isimlendirilmektedir (Ersoy, 1998: 14). Bu döneme kadar sanatçılar resimlerini doğal görünümlere çok bağlı kalarak yapmış, herhangi bir yorumdan kaçınmışlardır. Bu da sanatçının mizacını anlamamızı daha da zorlaştırmaktadır. Ancak 1914 dönemi ressamlarıyla bu durum değişmiş, sanatçılar önceden saplanıp kaldıkları manzara ve natürmort türlerine tek figürü, portreyi, çeşitli konuları dile getiren sahneleri de katmışlardır (Berk ve Turani, 1981: 11, 14). Artık sanatçılar, gördükleri dünyanın optik gerçekliğini yansıtmak yerine, ele aldıkları temaların kendi tinsel dönüşümleri sonucunda algılanan kavramlarını ön plana çıkarmaya başlamışlardır (Gören, 2001).

1916 yılında başlayan Kurtuluş Savaşı, ülke bütünlüğünü korumak, ulusal egemenliğe dayalı, tam bağımsız yeni bir Türk devleti kurmak için tüm ulusça girişilen, çok cepheli bir savaştır. Bu savaş sonunda Osmanlı Devleti'ni yok eden, Türklere yaşam hakkı tanımayan 30 Ekim 1918 tarihli Mondros Ateşkes Antlaşması ile Türk milletinin ölüm-kalım mücadelesi başlamıştır. Bu savaş yıllarında, aydın veya bürokrat kentli kesim içinde, geleneksel ahlak sistemi çökmeye yüz tutmuştur. Bunun yerini ise paraya dayanan bir yaşam biçimi almıştır. Bu nedenle Doğu-Batı değerlerinin zıtlaşması başlamıştır. Pek çok yazara göre bu karşıtlık temelde madde ve ruh karşıtlığıdır. Onlara göre Batılı insan beden, madde ve zevk için yaşar, Doğulu insanın dünyası ise ruh ve kalbe dayanmaktadır. Tüm bunların beraberinde melankoli ise bu yıllarda Türk aydınının içinde bulunduğu kültür bunalımının, ülkenin ekonomik ve ahlaksal çöküşünün ifadesidir (Duben, 2007: 84, 87).

Melankoli 1914 kuşağı içinde yer alan sanatçılardan Avni Lifij'in ve Namık İsmail'in çalışmalarında belirgin şekilde kendini gösterirken, İbrahim Çallı'nın bazı portre ve otoportre çalışmalarında karşımıza çıkmaktadır.

Hüseyin Avni Lifij (1886-1927) sanatta 'kalp ve kafa' sentezini sağlayarak bu doğrultuda çalışmalar yapmış bir sanatçıdır (Berk ve Turani, 1981: 44). Bunun

---

<sup>7</sup> Bu dönem 1914 dönemi ve izlenimci dönem olarak adlandırılmanın yanı sıra Çallı Kuşağı olarak da adlandırılmaktadır (Ersoy, 1998: 16).

belirgin örnekleri ise iç dünyasını yansıttığı portre ve otoportre çalışmalarıdır. Lifij'in sanat hayatı resme ilişkin herhangi bir eğitim almadan, tümüyle sezgileriyle yaptığı *Pipolu-Kadehli Otoportre* (Resim 137) adlı çalışması ile başlamış *Son Otoportre* (Resim 138) adlı çalışmasıyla son bulmuştur. Lifij'in otoportrelerinde, figürün arkasında çıkılması zor bir derinlik vardır. Gözlerin çok önemli olduğu bu çalışmalarda, izleyiciye bakan gözler, madde dünyası ile ruh dünyası arasında gizemli bir köprü oluşturmaktadır. Bu çalışmalarda gözlerin yanı sıra ifadede çok önemlidir (Gören, 2001).

*Pipolu-Kadehli Otoportre* çalışması Batı anlayışındaki çağdaş resim sanatımızın ilk otoportre örneklerinden biridir. Melankolik bir ruh halinin bohem bir sanatçı kimliğiyle aktarıldığı bu portre izleyiciyi derinliklerine doğru çekmektedir (Gören, 2001). Bir anlamda çağdaş olduğu sanat anlayışından tamamen farklı ve zamansız, bir anlamda yüzyıllara uzanan portre geleneğine dayanan bu eserin duygusal bir ifadecilik ve hatta romantik bir dışavurumculuk olarak tanımlanabilecek güçlü bir etkisi vardır. Bu etki renk kullanımından, figürün ifadesine ve kompozisyonun kuruluşuna değin resmin her yerine sinmiştir (Özer, 2009). *Son Otoportre* çalışmasında ise sanatçının dağınık saçları, çökmüş yüzündeki ve bakışlarındaki ifade bu dünyaya veda etmekte olan bir sanatçının ruh halini gözler önüne sermektedir (Gören, 2001).

Lifij portre çalışmalarını da otoportre çalışmalarına benzer bir anlayışla yapmaktadır. Bu çalışmalarında Lifij yakından tanıdığı ve iç dünyalarını daha kolay yansıtabileceği kişileri model olarak seçmiştir. *İhtiyar Kadın Portresi* (Resim 139) adlı yağlıboya çalışmasında figür Lifij'in annesidir. Yaşlı kadın melankoliklere özgü elini başına yaslamış ve düşüncelere dalmış halde resmedilmiştir. *Düşünen Kadın* (Resim 140) adlı desen çalışmasında da yine annesini çaresiz ve düşüncelere dalmış olarak resimlemiştir. Benzer şekilde, *Koltukta Oturan Harika Lifij'in Portresi* (Resim 141) adlı çalışmasında da eşini düşüncelere dalmış bir halde betimlemiştir (Gören, 2001).

İçten gelen ve kasıtlı olmayan bir şiirsellik, duyarlılık, kimi zaman dışavurumculuğa uzanan bir ifadecilik Avni Lifij'in üslubunu kendine has kılan özelliklerdir. 1914 kuşağı içinde his dünyasını resimlerine en çok aktaran ressam Avni Lifij'dir denilebilir. Lifij izlenimcilikten bir teknik olarak yararlı olsa da romantik ve sembolist ressamalara da ilgi duymuştur. Özellikle figür meselesini ele alış İZlenimci sanattan uzak ve kendine has bir anlayıştır. Lifij'in, izlenimcilikten dışavurumculuğa, romantizmden sembolizme kadar çok değişik akımların izlendiği yapıtlarının odak noktasında insana yer vermiştir (Özer, 2009).

Lifij'in figürlü kompozisyon çalışmalarında dış gerçeklik, melankolik görünümle birleşir (Çoker, <http://www.avnilifij.com/theartofavni.html>). Lifij'in bu resimlerinde gölgesi ufka düşen ağaçlar, servilikler, kızılımsı bir güneşin aydınlattığı gizemli manzaralar, içli bir melankolinin ördüğü ıssız yollar, iç dünyanın dışa vurulduğu karmaşık ilişkiler yer almaktadır. Savaş'ı da anlattığı bu resimler de düşünsel içerik ve şiirsel alegori ön plandadır. *Kara Gün* (Resim 142) adlı çalışmasında, yıkıntılar içinde yatan kadın figürünün çaresizliği, kanatlarını açmış uçan kuşların korkutucu görünümüyle resmedilmiştir (Özsezgin, 1999: 332).

Ayrıca Avrupa sanatında özellikle Barok dönemde Hollanda resminde ortaya çıkan vanitasların<sup>8</sup> Türk resim sanatındaki ilk örneği sanatçının 1905 tarihli *Kurukafalı, Kitaplı Ölüdoğa* (Resim 143) resmidir. Bu resimle Lifij'in sezgisel olarak bizlere iletmek istediği şey: “Dünyanın hiçliği, geçiciliği, geriye kalanın, kalıcı olanın ise, bilim ve sanat (ki bunlar buradaki tüp, eviye vb. kimyasal analiz aletleri, çeşitli kimyasal sıvıların bulunduğu şişeler ve kitaplarla simgelenmiştir) olduğu mesajıdır. Ya da yaygın bir özdeyişiyle: ‘Ars longa vita brevis (sanat uzun/sonsuz, yaşam kısa/sonlu)’” (Gören, 2001: 351)

Namık İsmail'in (1890-1935) çalışmaları da Lifij gibi izlenimcilikten dışavurumculuğa kadar uzanmaktadır (Tansuğ, 2008: 129). Çok sayıdaki portre ve figür çalışmalarındaki en belirgin özellik ana tema üzerinde ışığın yoğunlaşmasıdır. *Boynu Bükük Kadın* (Resim 144) isimli çalışmasında görülen bu yöntem

---

<sup>8</sup> Bkz. s.54

Rembrandt'ın çalışmalarında da görülmektedir. Ancak Rembrandt'ın amacı ışığı forma sızdırarak figürün ruhuna dalmakken, Namık İsmail dışavurumcu ve lekeci bir tavırla formun her yanını eşit yoğunlukta aydınlatmakta, ışığın yakıcı gücünü yakalamaya çalışmaktadır. Namık İsmail rengi kendi ruhunun denklemi olarak kullanmıştır. Sanatçının ışıkla yarattığı bu tinsel dünya, onu Van Gogh, Rouault gibi sanatçılara da yaklaştırmaktadır (Duben, 2007: 87). *Boynu Bükük Kadın* adlı çalışmasında figürün izleyiciden uzak hüzünlü ve düşünceli bakışları resimde dramatik bir etki yaratmıştır. *Sedirde Uzanan Kadın* (Resim 145) adlı çalışmasında ise figür başını eline yaslayarak düşüncelere dalmış, melankolik bir halde betimlenmiştir (Hekimoğlu, <http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/calliveismail.htm>).

İbrahim Çallı (1881-1960) ise kendisiyle aynı yılda yurda dönen ve izlenimci anlayışı benimseyen kuşağı (1914) ismiyle yaşatacak kadar etkili ve faal bir kişilik sergilemiştir (Giray, 2000: 105). Çallı'nın sanat hayatında izlenimci üslupla çalıştığı manzara ve nü resimlerinin yanı sıra portre de büyük önem taşımaktadır. Melankoli ise bazı portre çalışmalarında varlığını hissettirmektedir. Çallı'nın profilden duruş ile kendini resimlediği *Otoportre* (Resim 146) çalışmasında, kullandığı koyu renk değerleri ve eline dayadığı başı, hüznle karışık düşünceli bakışlarıyla melankolik bir mizacı yansıtmaktadır (Demirbulak, 2007: 94). Bir başka çalışması *Kadın Portresi*'nde (Resim 147) ise omuzlarını açıkta bırakan giysiyi bedeninin güzelliğini sergilerken şapka ile çerçevelenmiş güzel yüzünde yalnızlığın hüznünü yansıtmaktadır (Hekimoğlu, <http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/calliveismail.htm>).

Türk halkına zor bir dönem yaşatan Kurtuluş Savaşı ve Osmanlı saltanatı 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile son bulmuştur (Tansuğ, 2008: 157). Bağımsızlık yolunda ülke çapında girişilen savaşın sonunda kurulmuş olan Cumhuriyet yönetimi karşısında yanmış ve yıkılmış bir vatan, kurumları yeni bir anlayış ve dünya görüşüyle oluşturulması gereken bir ülke bulmuştur (Özsezgin, 2000: 23).

Tüm bu yaşananların ardından çağdaşlaşma sürecine giren Türkiye’de, resim sanatında da yeni arayışlar başlamıştır. Sanatçılar bu yeni arayışlar doğrultusunda ardı ardına kurulan gruplardan, sadece birinde değil kendisinden sonra kurulan gruplar içinde de yer almışlardır. Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’ni (1928) oluşturan sanatçıların her biri farklı teknik ve üslupla çalışmalar yapmıştır (Germaner, 1999).

Bu ressamlar içinde yer alan, Muhittin Sebati’nin (1901-1935) sadece birkaç ölü doğa ve manzara resmi günümüze ulaşabilmiştir. Berk bir yazısında bu resimlerine “yalnız rüyasını değil, mariz (hastalıklı) melankolisini de koymuş” olduğundan söz eder. Hayatta en sıradan şeylere bile trajik bir şekilde bakan Sebati’nin, kaleminin çizgilerinde, paletinin renklerinde hüznün ve ölüm hissi ifadesini bulmuştur. Sebati’nin resimlerindeki bu ifadeyi ise kullandığı siyah ve koyu renklerle desteklemektedir. *Ankara’dan* (Resim 148) adlı çalışmasında bozkırın bütün hüznü görünmektedir ([http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&mod=Painters\\_artistDetailID=456](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&mod=Painters_artistDetailID=456); Berk, 1943:103,109).

Ali Avni Çelebi (1904-1993) ise 1926-1927 yılları arasında yaptığı yağlıboya çalışmalarında, Munch ve Ensor gibi dışavurumcu ressamın çalışmalarında da karşımıza çıkan, insanın büyük kent yaşamındaki ruhsal doyumsuzluğunu, melankolik, duygulu ve hüznü iç gerçekliklerini, çeşitli karşıtlıklar içinde işlemiştir. Çelebi’nin bu dönemde yaptığı *Maskeli Balo* (Resim 149) resimdeki ifadecilik, dışavurumculuğun yoğun etkilerini taşımaktadır. Ancak bütünüyle, incelendiğinde dışavurumculuk ile birlikte kübizm ve inşacılığın birleşimi de görülmektedir. Resimde yoğun bir düşünce atmosferi an ve gelecek sorgulaması sezilmektedir. Tahta perdenin önünde yer alan tüm figürler ise ‘farklı bir düşünce boyutuyla yüklüdür (Gönenç, 1992).

Müstakiller birliğinin ardından, Ali Avni Çelebi’nin de içinde yer aldığı, 1933 yılında kurulan “D” Grubu sanatçıları ise empresyonist eğilimleri reddederek (Tansuğ, 2008: 181), yerel temalara konstrüktivist ve kübist temaları uygulamışlardır. Modernist düşünceden temellenmeyen sanatçılar, orijinal üslupları

ancak biçimsel olarak taklit etmişlerdir (Duben, 2007: 94-95). Konunun bir resim değerlendirilmesi aşamasında ikincil sırada yer aldığını savunan sanatçılar, yalnızca tekniği ön plana çıkarmışlardır (Şerbetçi, 2008: 110). Resimde yeni biçimler deneyen bu sanatçıların eserlerinde dramatik ifadeye rastlayamayız (Duben, 2007: 110).

Ancak bu dönem içinde eserler veren, fakat hiçbir topluluğa katılmamış olan ressam Malik Aksel (1903-1987) Dışavurumcu türe yaklaşan anlatımıyla genellikle yerel konuları ele almıştır. Melankoli ise sanatçının *Düşünen Kadın* (Resim 150) adlı çalışmasında karşımıza çıkmaktadır. Figür bu mizaca özgü başını eline yaslayarak düşüncelere dalmış halde resmedilmiştir (Berk ve Turani, 1981: 122).

Şükriye Dikmen (1918) ise tek figür, özellikle kadın ve genç kız portreleri yapan bir ressamdır. Dikmen, resimlerinde figürlerin iç dünyalarını göstermeye özen göstermiştir (Ersoy, 1998: 95). Dikmen'nin kadınları, sınırları (kontürleri) belli ve iri gözlüdürler. Melankoli sanatçının bütün çalışmalarında olmasa da *Portre* (Resim 151) adlı çalışmasında varlığını hissettirmektedir. Siyahlar içindeki kadın figürü başını yana doğru eğmiş, ellerini önde kavuşturmuş, kısık gözleriyle hüznü bir şekilde bakmaktadır (Berk ve Turani, 1981: 123).

Yine bu dönemde eserler veren Ayetullah Sümer (1905-1979) de, Türk resminde bağımsız hareket etmeyi tercih eden sanatçılarımızdan biridir. Kendi içinde çeşitlenen ancak akademik tatları belirgin bir resim anlayışını uzun süre uygulamakta ısrar etmiştir. Sümer'in *Sonbahar* (Resim 152) adlı resmini saran, buğulu atmosfer dramatik bir etki yaratır. İssizlik duygusunu pekiştiren melankolik bir uzam izleyici ile çok çabuk bütünleşir. Aynı etki Sümer'in diğer peyzaj çalışmalarında da yer almaktadır ([http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanatkoleksiyonu/s/185/NUZ\\_HET+AYETULLAH+SUMER](http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanatkoleksiyonu/s/185/NUZ_HET+AYETULLAH+SUMER)).

1938 yılını izleyen yıl içinde 2.Dünya Savaşı başlamış ve 1945 yılına kadar süren olaylar, savaşa katılan ülkeler kadar Türkiye gibi katılmayan ülkeler üzerinde de olumsuz yönde ekonomik etkiler yaratmıştır (Tansuğ, 2008: 227). Bu nedenle 2.Dünya Savaşı'na kadar etkinliklerini sürdüren "D" Grubu'nun ardından sanatçılar,

“D” Grubu ressamlarının Batı üsluplarının arkasından giden anlayışlarına karşı bir tepki olarak 1940 yılında kentin yoksul yaşam kesitlerine ilgi duymaya başlamış, yöresel ve yerel bir sanat akımı yaratmaya çalışmışlardır. Yeniler Grubu adı altında bir araya gelen grubun büyük çoğunluğunu, “D” Grubu’ndan ayrılan sanatçılar oluşturmaktadır (Ersoy, 1998: 28).

Grup içinde yer alan sanatçılar her ne kadar toplumun sorunlarına yönelseler de Tansuğ’un (1995: 13) ifadesiyle “bu durum yüzeysel olmaktan öteye gitmemiştir”. Bu nedenle melankoli, bu grup içinde yer alan bütün sanatçıların resimlerinde karşımıza çıkmamakla birlikte Haşmet Aral’ın ve Nuri İyem’in resimlerinde görülür. Bu grup içinde yer alan Nedim Günsür ve Neşet Günal’ın ise 1960 sonrası dönem çalışmalarında melankoli ile karşılaşmaktadır.

Haşmet Akal (1918-1960) figürden yana ağırlık gösteren ve çevre yaşamının özelliklerini, gerçeklere bağlı kalarak ifade etmeyi amaçladığı resimlerinde, mesajla plastik bütünlük arasında bir denge gözetmiş ve yer yer de deformasyona yönelerek anlam vurgusuna kesinlik kazandırmaya çalışmıştır. Melankoli Akal’ın *Emine Raife* (Resim 153, Resim 154) isimli iki portre çalışmasında görülmektedir. Biri karşıdan diğeri profilden resmedilen kadın figürlerinin, melankoliklere özgü bakışları izleyiciden uzak, düşüncelere dalmıştır ([http://hasmetakal.com/?page\\_id=407](http://hasmetakal.com/?page_id=407)).

Nuri İyem’in (1915-2005) bu dönemde yaptığı portre çalışmalarında ve figürlü kompozisyonlarında da melankoli varlığını hissettirmektedir. İyem’in bir atölye çalışmasını yansıtan *Otoportre* (Resim 155) adlı resmi, Giray’ın (2001: 91) ifadesiyle; “yaşamın trajedisini ağırlıklı duyumsatan ifadesi ile yüz ve özellikle gözler, gerilimli bakışlar, izleyiciyi dondurucu bir etkileşime sürükler. Karşılaşma noktalarından kaçırılan, sorgulayıcı bakışlar, yüzün tedirginlik yüklü anlatımına ürpertici, dramatik anlamlar katar (...) Nesnelere sarılan çevrenin yarattığı soğuk ve boş mekan, trajedinin yarattığı gerilimi doruğa çıkarır.” İyem’in bu dönem resimlerinde görülen melankoli, 1960 sonrası dönem resimlerinde de varlığını hissettirmektedir.

1952 yılına kadar etkinliğini sürdüren Yeniler Grubu'nun olduğu bu evre Kübizmden soyut anlatıma ulaşan çabaların geçişinde yer almaktadır (Koçak, 2009). 1950'li yıllarda çok partili rejime geçen Türkiye Cumhuriyeti'nde, özgürlükçü demokrasi, ülkenin sanat yaşamına Batı'daki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirmiştir (Tansuğ, 2008: 245). Beraberinde bu yıllardan itibaren sanatçıların grup etkinlikleri de son bulmuştur.

Bu yıllardan itibaren soyut sanata yönelen sanatçıların (Ersoy, 1998: 33) her biri kendi kişiliği doğrultusunda belli akım veya eğilimlere bağlı kalmadan yapıtlar üretmeye çalışmaktadır. Ekonomi ve sanayi alanındaki gelişmeler, hızlı kentleşme süreci, kent yaşantısının değişmesi, geniş kitle kültüründe köklü değişimlere yol açmış; plastik sanatlar alanında da etkilerini göstermiştir (Germaner, 1999: 20). Sanatsal davranışlarında ve üslup değerlerinde bireysel özellik kazanmaya başlayan sanatçılar, bireysel dünyalarını ifade etme çabasına girerek, kendi gerçekleri ötesindeki düşsel zorlamalara rağbet etmemişlerdir (Tansuğ, 1995: 9).

Fakat bu arada soyut sanata yönelik resim çabalarının temelinde bazen figüratif eğilimler de yer almaktadır (Tansuğ, 2008: 251). Melankoli de varlığını en fazla bu sanatçıların resimlerinde hissettirmektedir.

Oldukça dramatik bir yaşam yükünü omuzlanan Fikret Mualla hiç beklenmedik yerlerde beklenmedik çıkışlarıyla bohem sanatçı tipinin en yakın örneğidir (Binzet, 2005: 38). Mualla'nın resimlerinde melankoli, eserlerinde de oluşturduğu dramatik etkiyle görülür (Tansuğ, 2008: 254). Resimlerinde daha çok duygu ve coşkularıyla şekillenen çocuksu bir ifade boyutunun peşinde olan Fikret Mualla'nın resimleri ilk bakışta Batılı değer birikimlerinin üstüne kurulu modern bir estetiğin uzantıları gibi görünse de temelinde, özgür, başına buyruk, içgüdülerini ön planda tutan, gördüklerinin dışına taşmayan bir eğilimi düşündürmektedir (Özel, 2000).

2. Dünya Savaşı yıllarında Paris'e giden sanatçı buranın sokaklarını, meyhanelerini, lokantalarını, kahvelerini, sirklerini ve eğlence yerlerini betimlediği

resimlerinde acı melankoli, mutluluğa özlem duyan bir sanat tutkununun derin izleri olarak görülmektedir (Özel, 2000).

Çektiği acılara ve sıkıntılara rağmen resimlerinde renkli bir dünya yaratan Mualla'nın bu renkli dünya içindeki figürleri bozulmuş biçimleri ve ifadeleriyle dramatik bir etki oluşturmaktadır. *Yeşil Ahenkli Lokanta* (Resim 156) adlı çalışmasında kalabalık bir mekanda oturan figürlerin her biri kendi halinde ve yalnızdır. En önde solda başını ellerinin arasına alarak oturan figür, kendini dış dünyadan soyutlayarak iç dünyasına dönmüştür (Tansuğ, 2008).

Çoğunluğu guaj tekniğiyle oluşturulmuş boya resimlerinin yanı sıra desenlerine ve yazılı notlarına da trajik boyutlarıyla yansımış olan bu yaşam, Kadıköy yakasında Kalamış Moda'da bir konakta başlayıp Fransa'nın bir küçük kasabasında noktalanmış, ama hep sanrılar, psikozlar, çatışmalar, uyuşmazlıklar, paranoya nöbetleri içinde geçmiştir. Mualla bir hiç pahasına elinden çıkardığı resimlerle, güç bela sürdürdüğü, ama hep bunalımlarla kesilmiş olan yaşamı boyunca, ara vermeksizin resim yapmıştır. Yapmış olduğu *Desen* (Resim 157) çalışmasında sandalyede oturan çıplak kadın figürü melankolilere özgü duruşuyla düşüncelere dalmıştır. Bir diğer *Desen* (Resim 158) çalışmasında ise figür başını eline yaslamış düşüncelere dalmış halde resmedilmiştir (Ersoy, 1998: 111).

Bu dönemde resimler yapan bir diğer ressam “aktedron Fikret” diye anılan Fikret Andoğlu'dur. Uyuşturucu bağımlısı olan Andoğlu 1950'lerden sonra bu alışkanlığını bırakmıştır. İlk Türk dışavurumcu ressamı olarak kabul edilen Andoğlu için Bayazoğlu (2010: 30); “Van Gogh'tan daha gözü kara biri. Çünkü o kulağını değil, hayatla ilişkisini kesmişti” ifadesini kullanır. Andoğlu figüre her yönden trajik içerikler yükleme eğiliminin habercisidir (Tansuğ, 2008: 284). Andoğlu'nun resimlerine insan dramının gerçekliği olduğu gibi yansımaktadır. Resimlerinde sanal dünyanın kabuslarını dışavuran Andoğlu'nun anne, ampul, enjektör, tabut, yaşlı fahişeler, hamile kadınlar, kirli, örşelenmiş ayaklar, v.s. feriş objeleridir. Andoğlu'nun *Çıplak* (Resim 159, Resim 160) isimli iki çalışması da figürlerin

deformasyona uğramış bedenleri ve yüzlerindeki ifadeyle irkiltici niteliktedir (Bayazğlu, 2010: 32).

Tüm bu gelişmelerin beraberinde 1950’li yıllar, 1960-1980 arası dönemin hazırlık evresini oluşturmaktadır. Bu dönemle birlikte iç dünyalarına dönen pek çok sanatçı 1960 ve sonrası dönemde de etkinliklerini sürdürmektedir (Tansuğ, 1995: 9).

### **1.3.2.2. 1960-1980 Yılları Arasında Türk Resim Sanatında Melankoli**

1950’li yıllar Türkiye’de kentleşme olgusunun hızlandığı yıllardır. Tarımdan sanayiye dengesiz geçiş, göç, kentlerin çevresinde düzensiz ve sağlıksız yerleşim (gecekondu), denetlenemeyen, çözümlenemeyen ve hızla büyüyen sorunlar 1960’lı yıllarda bütün sanat dallarına kaynak oluşturacak yeni gerçeklerdir (Germaner, 2000: 87, 96). Kentleşmenin bu dramatik unsurları geleneksel ortamlara sızarak, sanatçıların yaşantılarını da etkiler. 1950’li yılların sonlarına değin sanatçıların eserlerinde zaman zaman varlığını hissettiren melankoli, 1960 sonrası dönemde yaşanan bunalımın da artmasıyla birlikte daha belirgin şekilde karşımıza çıkmaktadır (Tansuğ, 1995).

Bu yıllarda, sanayileşmeyle birlikte başlayan gecekondulaşmanın öncesini oluşturan köyden kente göçün melankolik görünümüleri 1960-1970 arası dönemde toplumsal gerçekçi eserler veren sanatçıların resimlerinde yer almaktadır.

1960 öncesi dönem resimlerinde de melankoli görülen Nuri İyem’in (1915-2005) beraberinde Neşet Günel’in (1923-2002) ve Nedim Günsür’ün (1924-1994) resimlerinde melankoli, Anadolu insanının sıkıntı ve bunalımlarını anlatan bir ifadeyle karşımıza çıkmaktadır (Resim 3-10).

1960’lı yıllarda gecekondulaşma, kent hayatı vb. sosyal konulara el atan toplumsal gerçekçi ressamın yanı sıra, dönemin değişen sosyal atmosferine kişisel bir üslupla yaklaşan, Orhan Peker’in resimlerinde hüznü, yalnız insan ve hayvan

figürleriyle ifadesini bulan melankoli (Resim 11, 12), İhsan Cemal Karaburçak'ın eserlerinde ise kullandığı karanlık renklerle görülmektedir (Resim 1, 2).

Türkiye'de 1960'larda bir özgürlük ortamı oluşmaya başlamış, bu da sosyal kültürel yaşamda belli bir bilinçlenme yaratmıştır (Ayhan, 2006: 20). Aynı zamanda Türkiye'de artan toplumsal çelişkiler ortamında kentleşme olgularının yarattığı dramatik gerilim ile birlikte toplum ve insana yönelen ilgi yeni figüratif ifadeci arayışlara da neden olmuştur (Tansuğ, 2008: 298). Bu yeni figürasyon eğilimi 1970 kuşağı sanatçıları için de temel oluşturmaktadır. Türk resminde insanın iç dünyasını, kişisel sorun ve isteklerini, tutkularını ifade etmeye ya da yorumlamaya dönük bir figüratif anlatımın ortaya çıkışı da tam olarak 1960'ların sonları, 1970'lerin başlangıcına rastlamaktadır (Ayhan, 2006: 20, 24).

Türkiye'de 1960 yılı bunalımlı bir dönemin başlangıcıdır. 27 Mayıs 1960 ihtilalinin<sup>9</sup> hemen ardından, Sosyal demokrat düşüncenin kavramsal olarak geliştiği bu dönemin düşünsel ortamı, tüm sanat dallarını etkilemiş, toplumsal gerçekçiliğe duyulan ilginin artmasına neden olmuştur. Bu dönem içinde, resim sanatında da birçok sanatçı toplum gerçeklerini yorumlayan resimler üretmeye çalışmıştır. 1970'li yıllarda ise bu dönemin öğrenci olaylarının, tutuklanmaların ve sorguların resim sanatının üretimi içinde yer almasıyla, toplumsal gerçekçilik de farklı bir söylem kazanmaya başlamıştır (Giray, [http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat\\_alanlari\\_1960\\_80\\_Donemi\\_turk\\_resmi.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_1960_80_Donemi_turk_resmi.html)). 1968 kuşağı sanatçıları olan bu ressamlar figüratif anlatıma yönelerek, yaşama, kendi iç dünyalarına ve toplumsal eleştiriye yönelik bir tavrı yapıtlarında yansıtmaya çalışmışlardır (Germaner, 2000: 86-87).

1968 Kuşağı sanatçıları, Neşe Erdok, Burhan Uygur, Mehmet Güleriyüz, Komet, Alaettin Aksoy ve Utku Varlık, figürü farklı bir biçimde yorumlamış ve ona yeni anlamlar yükleyerek plastik ifadenin başlıca ögesi yapmışlardır. İç dünyalarını ve düşüncelerini evrensel bir bakış açısıyla ve çeşitli boyutlarıyla tuvallerine yansıtan

<sup>9</sup> Türk Silahlı Kuvvetleri'nin Adnan Menderes yönetimindeki Demokrat Parti hükümetini görevden uzaklaştırıp, Meclis'i lağvettiği askeri müdahaledir ([http://tr.wikipedia.org/wiki/27\\_May%C4%B1s\\_Darbesi](http://tr.wikipedia.org/wiki/27_May%C4%B1s_Darbesi)).

bu sanatçıların resimlerinde melankoli yarattıkları dramatik etkiyle görülmektedir. Sanatçılar insani değerleri trajik, bir yorumla ele almışlardır (Germaner, 1999: 22). Düşlem ve gerçeğin bir arada verildiği yapıtlarında figür nesnelliğinden arınarak tümüyle öznel bir nitelik kazanmıştır (Germaner, 2000: 86-87). Baştan beri insana ve dramatik sahnelere ilgi duyan bu sanatçılar için resimlerinde yarattıkları sahneler çoğu zaman bir dış olayın gerçekçi tasvirinden çok, sanatçının zihnini kurcalayan düşsel, sanrısız sahnelerdir ve bir olayın değil, bir isteğin, bir hayalin ya da bir korkunun betimlemeleridir (Koçak, 2009: 122, 124).

1970'lerde, sosyo-ekonomik problemlerin artması, sanat alanında toplumsal gerçekçiliğin daha da şiddetli biçimde gelişmesine sebep olmuştur. 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 yıllarında gerçekleşen ikinci ve üçüncü askeri darbenin ardından sanatçılar, yaşananların da etkisiyle, daha iyi bir toplum için, resimlerinde eleştiri yanı ağır basan bir eğilim içine girmişlerdir. Figürde, psikolojinin betimlenmesi de, ilk kez 1970 sonrası dönemde öne çıkmıştır (Tansuğ, 1995).

1960-1980 arasında yaşanan bu bunalımlı dönemin neden olduğu melankoli, 68 kuşağı sanatçılarının beraberinde 1970'lerde eserler vermeye başlayan, ancak etkinliklerini esas olarak 1980'lerde sürdüren pek çok sanatçının eserlerinde de görülmektedir. Bu sanatçılardan Özer Kabaş (1934-1998), Metin Talayman (1939-1999), Nevhiz Tanyeli (1941-), Bilge Alkor (1936-), Ömer Kaleşi (1932-), Cihat Aral (1943-), Aydın Ayan (1953-) ve Sezai Özdemir'in (1953) eserlerinde temelinde insan ve onun yabancılaşması, yalnızlığı, çaresizliği, karanlığı ile ifade edilmiştir.

68 sonrası olaylar içinde yetişen bu sanatçılar, 1980 sonrası dönemde toplumsal/siyasal eleştiriye ilişkin bir boyut kazanan sanat anlayışıyla, insanı ve onun yalnızlığını, acısını, melankolisini daha sert bir şekilde merkeze alan yapıtlar üretmişlerdir (Giray, 1999: 11). Ayrıca 1960 sonrası dönemde yer alan, melankolik eserler veren bu sanatçılar değerlendirme bölümünde daha ayrıntılı ele alınarak, resimleri katalog bölümünde tanıtılmıştır.

## 1.4. PROBLEM CÜMLESİ

Türk resminde 1960-1980 arası dönemde, sanatçılarda ve eserlerinde melankoli görünümü nasıldır?

### 1.4.1 Alt Problemler

- 1) Tarihsel süreç (Antik Çağ, Orta Çağ, Rönesans, Aydınlanma Çağı) içinde melankoli yaklaşımları nasıldır?
- 2) Avrupa resim sanatında, sanatçılar üzerinde ve eserlerindeki melankoli görünümleri nasıldır?
- 3) Türk resminde 1960 öncesi dönemde melankolik etkiler taşıyan çalışmalar var mıdır?
- 4) Türk resminde 1960-1980 arası dönemde melankoli sanatçıların çalışmalarında nasıl bir görünümle ortaya çıkmaktadır?

## 1.5. AMAÇ VE ÖNEM

Bu araştırmada melankolinin tarihsel süreç içindeki yaklaşımlarına ve Avrupa resim sanatındaki görünümüne bakarak, Türk resminde 1960-1980 arası dönemde etkilerine ve melankoli temasının görüldüğü sanatçıların eserlerinin incelemesine ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Bu araştırma ilk olarak Türk resminde 1960-1980 arası dönemde melankolinin görülme nedenlerinin açıklanması ve bu dönemde eserler veren sanatçıların, bu eserlerinin melankoli ışığında incelenmesi açısından önemlidir. İkinci olarak da melankolinin Türk resim sanatındaki görünümünün ilk kez bu çalışma ile incelenmesi açısından önemlidir.

## 1.6. SAYILTILAR

Araştırmada;

- 1) Kullanılan kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu,
- 2) Elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı,

3) Araştırma modelinin, araştırmanın konusuna uygun olduğu sayıtlılarından yola çıkılmıştır.

### **1.7. SINIRLILIKLAR**

Hazırlanmış olan bu araştırma,

- 1) Tarihsel süreç içinde tıp, felsefe ve edebiyat alanındaki isimlerin çalışmaları,
- 2) Avrupa resim sanatında akımlar içinde melankolik eserler veren sanatçılar,
- 3) Türk resminde 1960 öncesi dönemde melankolik etkiler taşıyan çalışmalar yapan sanatçılar,
- 4) Türk resminde melankoli 1960-1980 arası dönemde, İhsan Cemal Karaburçak, Nuri İyem, Neşet Günal, Nedim Günsür, Orhan Peker, Ömer Kaleşi, Özer Kabaş, Bilge Alkor, Mehmet Güteryüz, Metin Talayman, Burhan Uygur, Neşe Erdok, Komet (Gürkan Coşkun), Nevhiz Tanyeli, Alaettin Aksoy, Utku Varlık, Cihat Aral, Aydın Ayan ve Sezai Özdemir'in melankolik etkiler taşıyan çalışmalarıyla sınırlandırılmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. KATALOG

Katalog, 1960-1980 arasında eser veren Türk ressamlarının doğum tarihlerine göre düzenlenmiştir. Hazırlanan katalogda ressamların isimleri tarihsel olarak ve her bir sanatçıya bir numara verilerek sıralanmıştır.

Eserler de tarihlerine göre kronolojik numaralandırılarak kataloglanmıştır. Eserlerin yer, tarih, malzeme ve boyutları ile resimlerin temin edildiği kaynaklar belirtilerek kısaca tanımları yapılmış ve eserde yer alan melankolik öğeler vurgulanmıştır.

Katalogda her ressamın, melankolik öğeler içeren en az bir veya birkaç resmine yer verilmiştir. Eserler sanatçıların kendi web sitelerinden, kataloglarından, müzeden, kendileri ile ilgili yazılan yayımlanmamış tez çalışmalarından alınarak kataloglanmıştır.

## 2.1. İHSAN CEMAL KARABURÇAK (1897-1970)



Katalog No : İCK1

Resim No : 1

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : —

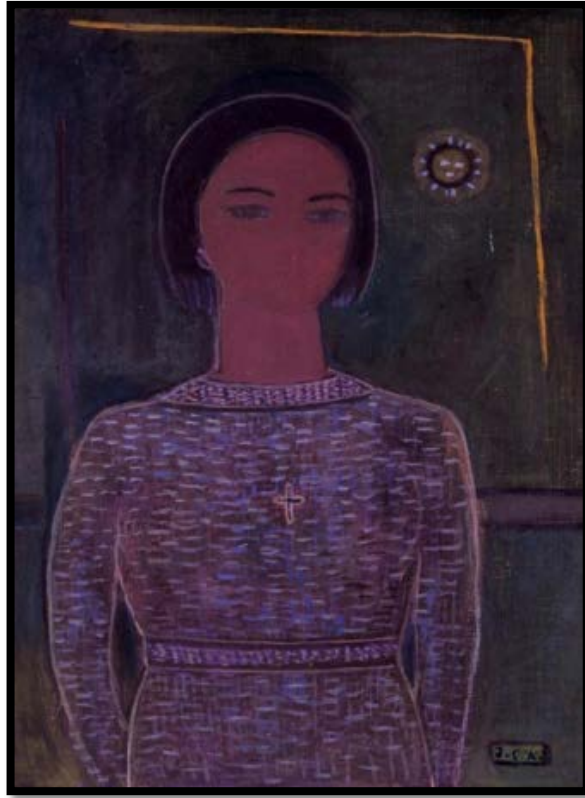
Teknik : —

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://ihsancemalkaraburcak.com/>

Tanım : Bir gece resmi olan bu resimde arkada biri büyük diğeri küçük iki ev ve etraflarında ağaçlar yer almaktadır. Ön tarafta ise bir figür izleyiciye doğru yürümektedir. Resim yatay olarak lacivert, sarı ve pembe olmak üzere üç renkle bölünmüştür. Renkler kirli ve koyu halleriyle kullanılmışlardır.

Resimde melankoli; kullanılan kirli, koyu renklerle ifade edilen deforme edilmiş nesnelere ve siyahlar içindeki yalnız yürüyen figür ile görülmektedir.



Katalog No : İCK2

Resim No : 2

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : —

Teknik : —

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://ihsancemalkaraburcak.com/>

Tanım :Resimde yüzü bize dönük, ellerini arkasında kavuşturmuş halde betimlenen kadın figürü, üzerinde mavi, mor, gri minik çizgiler barındıran bir elbise giymiştir. Figür mavi, yeşil tonların egemen olduğu bir duvarın önünde durmaktadır. Başının üzerinden sağ tarafa doğru dönen sarı ince bir çizgi yer almaktadır. Figürün yüzünde sadece uzaklara doğru bakan gözleri vardır.

Resimde melankoli; kullanılan karanlık renklerin yarattığı dramatik etkiyle ve uzaklara doğru bakan yalnız kadın figürüyle görülmektedir.

## 2.2. NURİ İYEM (1915-2005)



Katalog No : N11

Resim No : 3

Resmin Adı : *Portre - Mor Gözlü Kadın*

Yapıldığı Yıl : 1964

Boyutları : 39,5 x 49 cm.

Teknik : DÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.evinart.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR&section=2&exhID=138>

Tanım : Sarı ve kahverenginin hakim olduğu resmin merkezinde başörtülü bir kadın yer almaktadır. Sol omzunun üzerinden izleyiciye dönük yüzünde, yalnızca gözleri ve burnu açıkta kalan kadının, gözleri gölgelidir ve resmin sağ köşesindeki bir noktaya odaklanmıştır. Resimde melankoli; ağzı kapalı kadın figürün, gözlerindeki korku ifadesiyle birlikte görülmektedir.



Katalog No : Nİ2

Resim No : 4

Resmin Adı : *Haykırış*

Yapıldığı Yıl : 1967

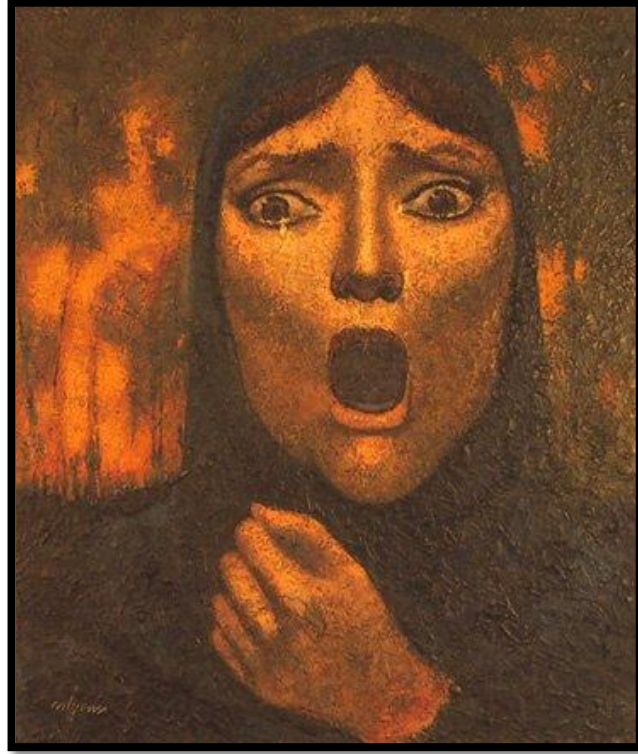
Boyutları : 39,5 x 49 cm.

Teknik : DÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.evinart.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR&section=2&exhID=138>

Tanım :Resimde biri önde diğerleri arkada üç kadın portresi yer almaktadır. Sarı, kahverengi ve yeşil tonlarının hakim olduğu resimde kadınlar açık bir alandadırlar. Bu başörtülü kadınların yüzlerinde ise üzgün bir ifade vardır. En önde başını yukarı doğru kaldırmış haldeki kadın ağzını açarak bağırarak ya da bağırarak üzzeredir. Resimde melankoli; arka plandaki kadın figürlerinin yüzlerine yansıyan hüznle ve en öndeki bağırarak kadın figürünün, acı içindeki ifadesiyle görülmektedir.



Katalog No : N13

Resim No : 5

Resmin Adı : *Çıglık*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : 54,5 x 45 cm.

Teknik : DÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.evinart.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=7&lang=TR&section=2&exhID=138>

Tanım : Resimin merkezinde başörtülü bir kadın portresi yer almaktadır. Kahverengi ve turuncunun hakim olduğu resimde kadın figürü ağzını ve gözlerini açarak, şaşırmış ve korkmuş bir haldedir. Sol elini yumruk yaparak boynunun üzerinde tutmakta ve ağlamaktadır. Resimde melankoli; yangın yerini anımsatan turuncu, kahverengi tonlarının yarattığı dramatik etkiyle ve siyahlar içinde, çektiği acıyla bağırarak, gözlerini dehşetle açan kadın figürünün ifadesiyle görülmektedir.

### 2.3. NEŞET GÜNAL (1923-2002)



Katalog No : NŞG1

Resim No : 6

Resmin Adı : *Duvar Dibi I*

Yapıldığı Yıl : 1963

Boyutları : 138 x 184 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : Ergüven, 1996:129

Tanım :Resimde gri bir duvarın önünde biri yüzüstü uzanmış diğeri ayakta iki erkek figürü yer almaktadır. Her iki figürün ayakları, yerde uzanmış olanın ise aynı zamanda üst kısmı da çıplaktır. Bu figürün başucunda kurumuş bir ağaç görülmektedir. Resimde melanakoli; kahverengi ve gri renklerinin yarattığı dramatik etkiyle ve figürlerin düşünceli, uzaklara dalmış ifadeleriyle görülmektedir.



Katalog No : NŞG2

Resim No : 7

Resmin Adı : *Bunalım*

Yapıldığı Yıl : 1965

Boyutları : 145 x 178 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi

Kaynak : Ergüven, 1996: 52

Tanım :Resimde gri taşlarla örülmüş bir evin/barakanın önünde arkası bize dönük ellerini kavuşturmuş halde bir erkek figürü ve yüzü izleyiciye dönük yerde oturan kadın figürü, onun hemen yanında da siyah bir kedi görülmektedir. Ayakları çıplak bu kadın figürü bir elini ağzına götürmüş düşünceli bir haldedir.

Resimde melankoli; kahverengi ve gri renklerinin yarattığı dramatik etkiyle, soldaki elleri kenetlenmiş, arakası gönük erkek figürünün dış dünyaya kapalı bu ifadesiyle ve sağ tarafta düşünceli uzaklara dalmış haldeki kadın figürünün ifadesiyle görülmektedir.

## 2.4. NEDİM GÜNSÜR (1924-1994)



Katalog No : NDG1

Resim No : 8

Resmin Adı : *Cezayir Savaşı*

Yapıldığı Yıl : 1960

Boyutları : 68 x 99 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : İşanç, 2008: 54

Tanım : Resmin sol tarafında darağaçlarına asılmış insanlar ritmik bir şekilde arka arkaya sıralanmıştır. Darağacının üzerinde baykuş ve akbabalar, sağ ön tarafta ise hayvan figürleri yer almaktadır. Yine sol tarafta, geri planda yapraksız bir ağaç, sağ tarafta geri planda ise uçaklar tarafından bombalanmakta olan yerleşim yeri görülmektedir. Resimde ağırlıklı renk gridir.

Resimde melankoli; siyah ve gri tonlarının yarattığı dramatik etkiyle ve ölüm temasıyla birlikte görülmektedir.



Katalog No : NDG2

Resim No : 9

Resmin Adı : *Madenci*

Yapıldığı Yıl : 1962

Boyutları : 67,5 x 47 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : Cengiz Akıncı Koleksiyonu

Kaynak : İşanç, 2008: 60

Tanım :Resimde biri önde diğeri arkada karalar içinde iki madenci figürü görölmektedir. En önde yer alan figür bir masa başında oturmakta, sol elinde ise kaşığı tutmaktadır. Figürün aydınlıkta kalan tek bölümü, morarmış tırnaklı, büyük elleridir. Her iki figür de deforme edilerek betimlenmiştir. Resimde ağırlıklı olarak gri, siyah tonları kullanılmıştır.

Resimde melankoli; korkuyla bakan gözleriyle, vücutları deforme edilmiş figürler ve siyah, gri tonların yaratmış olduğı dramatik etkiyle görölmektedir.



Katalog No : NDG3

Resim No : 10

Resmin Adı : *Kızamık*

Yapıldığı Yıl : 1970

Boyutları : 50 x 130 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : İşanç, 2008: 49

Tanım : Gri tonların hakim olduğu resimde, kararmış gökyüzünün altında kızamık salgınının neden olduğu ölümlerinin sonucu olarak omuzlarında taşıdıkları yedi tabutla toplu halde yürüyen köylüler yer almaktadır. Resmin sağ üst köşesinde, uzakta ise evler bulunmaktadır. Resimde melankoli; ağırlıklı olarak kullanılan soğuk renklerin yarattığı dramatik etkiyle ve ölüm temasıyla birlikte görölmektedir.

## 2.5. ORHAN PEKER (1927-1978)



Katalog No : OP1

Resim No : 11

Resmin Adı : *Büyük At*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : —

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Kaynak : [http://www.odtumd.org.tr/bulten/125/kultur\\_sanat.htm](http://www.odtumd.org.tr/bulten/125/kultur_sanat.htm)

Tanım : Resimde sol taraftan başını uzatmış beyaz bir at başı yer almaktadır. Atın bedeni resmi yatay, aşağı doğru uzanan başı ise dikey olarak bölmektedir. Kahverengi bir fon üzerinde yer alan atın sırtında eğeri, ağzında yeşil yem torbasıyla uzaklara doğru bakmaktadır. Resimde melankoli; atın bakışlarına yansıyan hüznün ile birlikte görülmektedir.



Katalog No : OP2

Resim No : 12

Resmin Adı : *At*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : 61 x 50 cm.

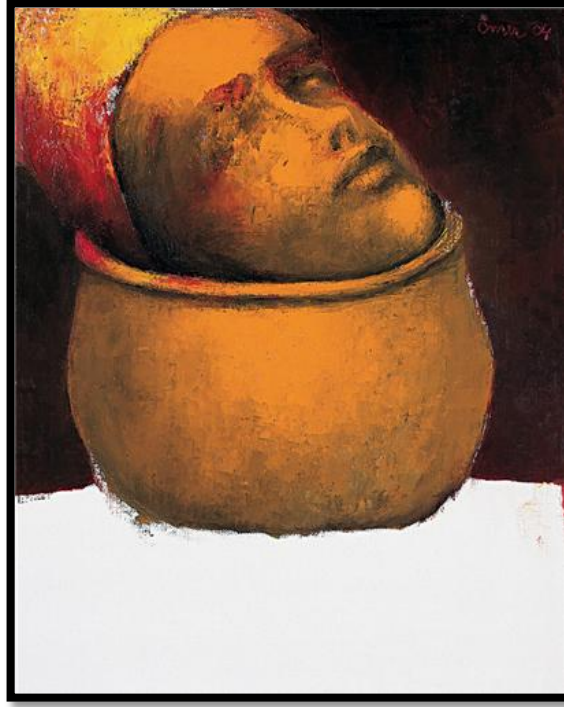
Teknik : MÜKT

Müze/Galeri : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Kaynak : <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk1109.asp>

Tanım : Resmin merkezinde sol taraftan öne doru eğilmiş bir at başı yer almaktadır. Kırmızı renkteki bu at başı deforme edilmiş, kalın siyah konturlarla bölünmüştür. Resmin arka fonu ise mavi-mor tonundadır. Resimde melankoli; kullanılan kırmızı, siyah ve gri renklerinin yarattığı gerilimle ifade edilen, yalnız ve içe dönük at figürüyle görülmektedir.

## 2.6. ÖMER KALEŞİ (1932-)



Katalog No : ÖMK1

Resim No : 13

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : 41 x 33 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=ENG&exhID=2760&bhcp=1>

Tanım : Beyaz ve kahverengiyle ikiye bölünmüş olan fonda, turuncu bir testi ve bu testinin içinde gözleri belirgin olmayan bir insan başı yer almaktadır. İnsanın başında ise kırmızı ve sarı renkte bir şapka vardır. Resimde melankoli; kırmızı ve sarı renklerin, kirletilerek kullanılmasıyla oluşan dramatik etkiyle ve ölüm temasıyla birlikte görülmektedir.



Katalog No : ÖMK2

Resim No : 14

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : —

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.tamsanat.net/sanatcilar/eserleri.php?sanatci=460>

Tanım : Kırmızı ve kahverengiyle ikiye bölünmüş olan resimde, bu iki rengin birleştiği noktada kesik bir insan başı yer almaktadır. Bu baş üzerinde kullanılan yeşil renk ise fonla kontrastlık oluşturmaktadır. Gözleri kapalı olan bu insan başı bir örtüye sarılıdır ve yüzün bir kısmı, bu örtü ile kapatılmıştır.

Resimde melankoli; kırmızı, kahverengi tonlarının yaratmış olduğu dramatik etkiyle ve ölüm temasıyla birlikte görülmektedir.

## 2.7. ÖZER KABAŞ (1934-1998)



Katalog No : ÖZK1

Resim No : 15

Resmin Adı : *Savaş Taciri*

Yapıldığı Yıl : 1989

Boyutları : 49 x 61 cm.

Teknik : LB

Müze/Galeri : —

Kaynak : [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&mod=Painters\\_artistDetailID=1018](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&mod=Painters_artistDetailID=1018)

Tanım : Monokrom bir çalışma olan, oda içi resimde üç ayağı görünen büyük bir sehpa, onun da altında üst üste yığılmış bir insan kümesi görünmektedir. Onların arka planında ise solda duvara asılı bir portre resmi ve sağda üzerinde çeşitli görüntüler olan bir televizyon yer almaktadır.

Resimde melankoli; monokrom rengin yarattığı karamsar atmosferde, ölüm temasıyla birlikte görülmektedir.

## 2.8. BİLGE ALKOR (1936-)



Katalog No : BA1

Resim No : 16

Resmin Adı : *Oyuk Adamlar*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : 90 x 90 cm.

Teknik : —

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.bilgealkor.com/?resim=1>

Tanım :Ağırlıklı olarak kırmızı ve kahverenginin hakim olduğu resimde, ön planda üç figür yan yana oturmaktadır. Deforme edilmiş bu figürlerden ortada olanı, ellerini üst üste koymuş, başını öne doğru eğmiş vaziyette oturmaktadır. Yanında oturan figürler ise bu figüre göre daha belirsizlerdir. Sağdaki figürün omzunda kırmızı, ortadaki figürün başının arkasında ise mavi bir leke görünmektedir. Resimde melankoli; kullanılan koyu renklerin yaratmış olduğu dramatik etkiyle ve bendenleri deforme edilmiş figürlerin, mutsuz, hüznü ve içe dönük ifadeleriyle görülmektedir.



Katalog No : BA2

Resim No : 17

Resmin Adı : *Susku*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : 100 x 120 cm.

Teknik : —

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.bilgealkor.com/?resim=2>

Tanım : Gri, mavi ve siyahın kullanıldığı resimde yer alan figür, resmi kaplamaktadır. Figür arkası dönük, çökkün bir halde öne doğru eğilmiştir. Boşlukta gibi duran figürün sırtında kazımlarla oluşturulmuş, siyah lekeler vardır.

Resimde melankoli; arkası dönük figürün, iri bedeniyle oturduğu yere yığılmış görünümü ve kendi içine dönmüş ifadesiyle görülmektedir.

## 2.9. MEHMET GÜLERYÜZ (1938-)



Katalog No : MG1

Resim No : 18

Resmin Adı : *Kadın Mavi Fon Önünde*

Yapıldığı Yıl : 1960

Boyutları : 100 x 70 cm.

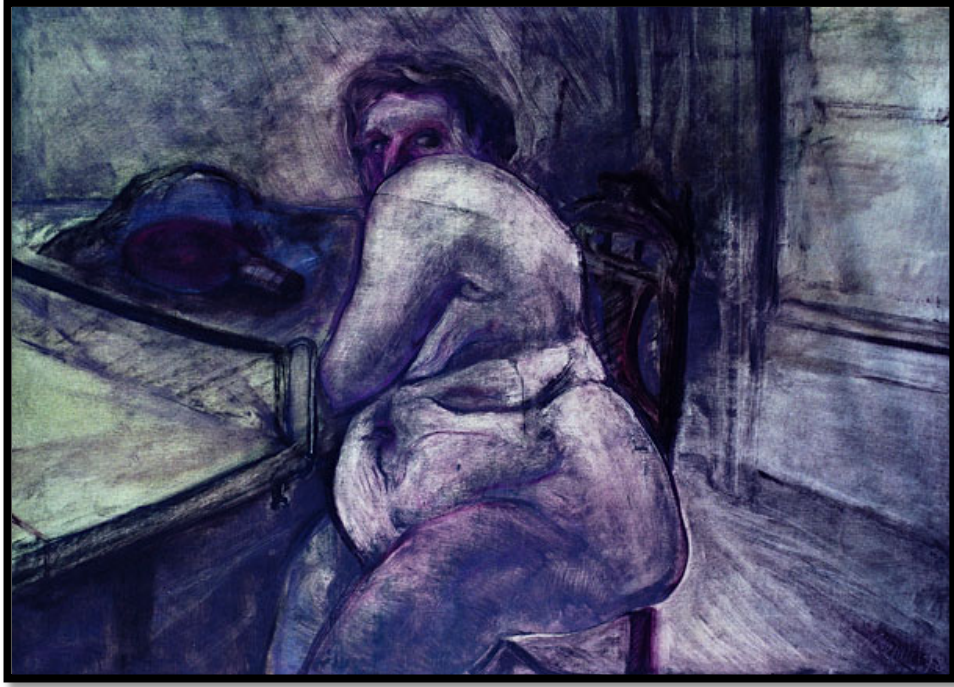
Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : Sanatçı Koleksiyonu

Kaynak : <http://www.mehmetguleryuz.com/tr/works/view/1108>

Tanım : Resimde karanlık bir mekanda oturan kadın figürü görünmektedir. Bu karanlık mekanı resmin sağında yer alan dikdörtgen bir pencere, yaydığı sarı-yeşil ışıkla aydınlatmaktadır. Mekanı aydınlatan bu renk figürün yüzünde ve kollarında da görülmektedir. Oturmuş haldeki kadın figürünün bedeni ve başı hafif sağa dönüktür ve vücudu deforme edilmiştir.

Resimde melankoli; karanlık bir mekanda, koyu renk bir elbiseyle yalnız başına, düşüncelere dalmış ve üzgün halde oturan kadın figürüyle görülmektedir.



Katalog No : MG2

Resim No : 19

Resmin Adı : *Ping Pong Masası ve Çıplak*

Yapıldığı Yıl : 1978

Boyutları : 78 x 100 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : Özel Koleksiyon

Kaynak : <http://www.mehmetguleryuz.com/tr/works/view/1149>

Tanım :Ağırlıklı olarak mavi ve morun kullanıldığı resimde, karanlık mekanda bir ping pong masasına yaslanmış, sandalyede oturan kadın görünmektedir. Omuzlarının üzerinden izleyiciye korkulu gözlerle bakan bu kadının vücudu kilodan deforme olmuştur.

Resimde melankoli; mavi, mor renklerinin yarattığı soğuk, karanlık atmosferle ve vücudu kilodan deforme olmuş kadın figürünün korkmuş ifadesiyle görülmektedir.

## 2.10. METİN TALAYMAN (1939-1999)



Katalog No : MT1

Resim No : 20

Resmin Adı : *Bar tezgahı I (Mehmet'in babası)*

Yapıldığı Yıl : 1968

Boyutları : 100,5 x 71 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&mod=Painters\\_artistDetailID=820](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&mod=Painters_artistDetailID=820)

Tanım : Resimde koyu mavi-yeşil bir fonda deforme edilmiş bir figür yer almaktadır. Başı öne doğru eğilmiş kambur, ya da çökkün gibi duran figürün başı dışındaki bütün uzuvları gövdesiyle bütünleşmiştir. Yeşil tonlarındaki bu figürün başında tepesi sarı renkli bir şapka yer almakta ve bu şapkanın yanlarından ucunda toplar olan ipler sarkmaktadır. Resimde melankoli; vücudu deforme edilmiş figürün, çökkün ve umutsuz ifadesiyle birlikte görülmektedir.



Katalog No : MT2

Resim No : 21

Resmin Adı : *Harlekin*

Yapıldığı Yıl : 1975

Boyutları : 80 x 90 cm.

Teknik : TÛYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.metintalayman.com/?x=1060>

Tanım :Mavinin hakim olduğu monokrom resimde koyu bir fon önünde deforme edilmiş bir figür oturmaktadır. Başı geriye doğru düşmüş, kolları normalden fazlasıyla uzun olan bu figürün, elleri önde birleşmiştir. Işık figürün yüzünde yalnızca gözlerinin olduğu bölümü aydınlatmaktadır. Gözlerinin dışında kalan bölge ise karanlığın içinde belli belirsiz görünmektedir.

Resimde melankoli; koyu renklerin yarattığı dramatik etkiyle ve bedeni deforme edilen, başını yana doğru eğmiş figürün, çaresiz, üzgün ifadsıyla görülmektedir.



Katalog No : MT3

Resim No : 22

Resmin Adı : *Açık Oturum (Yeraltından Notlar serisi)*

Yapıldığı Yıl : 1978

Boyutları : 80 x 100 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.metintalayman.com/?x=1060>

Tanım : Resimde mor bir fon önünde dokuz figür yer almaktadır. Yüzleri deforme edilmiş bu figürlerden en sağda olanı bir kadın figürüdür ve çizgili bir giysi giymiştir. Aynı çizgiler onun yanındaki figürün yüzünü kapatmaktadır. Onun da yanında yer alan figürün yüzü ise tek farklı renkte olan yüzdür. Her biri farklı noktalara doğru bakan bu figürlerin geri kalanı karanlığın içindedir.

Resimde melankoli; deforme edilmiş, yüzleri karanlık figürlerin ifadelerindeki hüznle ve gri, mavi tonlarıyla oluşturulan soğuk ve karanlık atmosferle görülmektedir.

### 2.11. BURHAN UYGUR (1940-1992)



Katalog No : BU1

Resim No : 23

Resmin Adı : *Sahte Baharın Gecesi*

Yapıldığı Yıl : 1972

Boyutları : 33 x 22,5 cm.

Teknik : KÜKT

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=2252>

Tanım : Bir otoportre çalışması olan resimde figür başını eline yaslamış düşünceli bir halde izleyiciye bakmaktadır. Kağıt üzerine yapılmış olan resimde fon kağıdın bej rengidir. Sanatçı kendini bu fon üzerinde siyah ve beyazla resimlemiştir.

Resimde melankoli; figürün başını eline yaslamış, düşünceli halde uzaklara dalmış ifadesiyle görülmektedir.



Katalog No : BU2

Resim No : 24

Resmin Adı : *Gönül Kafesi*

Yapıldığı Yıl : 1977

Boyutları : 35 x 25 cm.

Teknik : TÜYB

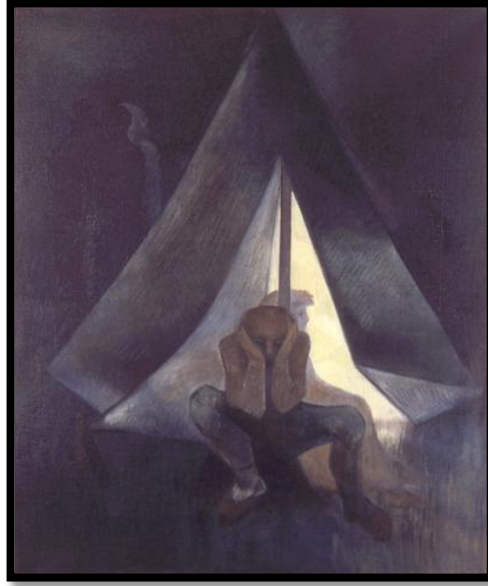
Müze/Galeri : Özel Koleksiyon

Kaynak : Giray, 2000: 111

Tanım :Resimde sarı bir fon üzerinde başı öne doğru eğik, kıvılc saçlı bir figür yer almaktadır. Üzerinde koyu renkli bir giysi olan bu figür, elindeki kuş kafesini göğüs hizasında tutmaktadır. Kullanılan kırmızı ve yeşiller ise resimde kontrastlık oluşturmaktadır.

Resimde melankoli; koyu renk bir giysi içinde, figürün başı öne doğru eğik ve gözleri kapalı, içe dönük ifadesiyle görülmektedir.

## 2.12. NEŞE ERDOK (1940-)



Katalog No : NE1

Resim No : 25

Resmin Adı : *Çadır*

Yapıldığı Yıl : 1973

Boyutları : 100 x 80 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=395&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

Tanım :Resmin merkezinde bir çadır ve onun hemen önünde yere oturmuş bir figür görünmektedir. Koyu gri tonlarının hakim olduğu resmin ışık kaynağı önde oturan figürün arkasındaki çadırın girişidir. Yere oturmuş olan figür başını iki elinin arasına almıştır. Onun hemen arkasında da daha az belirgin bir figür oturmaktadır. Çadırın arkasında karanlıkta ise belli belirsiz insan silüetleri görünmektedir. Resimde melankoli; karanlık bir atmosferde başını ellerinin arasına alarak oturan figürün, korku ve çaresizlik içindeki ifadesiyle görülmektedir.



Katalog No : NE2

Resim No : 26

Resmin Adı : *Issabey Warhill'in Portresi*

Yapıldığı Yıl : 1973

Boyutları : —

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=395&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

Tanım : Resmin en aydınlık noktası figürün yüzüdür. Bakışları aşağı doğru yönelen, büzüşmüş ya da sıkışmış haldeki figür, karalar içindedir. Resimde arka fon gridir ve figürün yumruk yaptığı eli de fonla birleşerek grileşmiştir.

Resimde melankoli; siyahlar içinde, gri bir fon önünde sıkışmış, bakışları izleyiciden uzak figürün, çaresiz, hüzünlü ve içe dönük ifadesiyle görülmektedir.



Katalog No : NE3

Resim No : 27

Resmin Adı : *Lauhréamour'a Saygı*

Yapıldığı Yıl : 1973

Boyutları : —

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=395&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

Tanım :Ağırlıklı olarak mavi ve morun kullanıldığı resimde yarı çıplak bir erkek figürü, hafif öne doğru eğilmiş, sağ eliyle dizinden kuvvet almaktadır. Deforme edilmiş olan figürün sol kolu yoktur ve başının hemen sağında, yandan görünüşe sahip, bir baş daha yer almaktadır. Ana figür gri tonlardayken, bu baş kahverengi tonlarıyla oldukça karanlık görünmektedir. Ağzı açık haldeki bu ana figürün, bir gözü açık, bir gözü kapalıdır.

Resimde melankoli; bedeni deforme edilmiş figürün, acı içindeki ifadesiyle ve yabancılaşma temasıyla birlikte görülmektedir.

### 2.13. KOMET (GÜRKAN COŞKUN) (1941-)



Katalog No : KGC1

Resim No : 28

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : 1975

Boyutları : 100 x 197 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=ENG&artistID=493&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>

Tanım : Grinin hakim olduğu resimde ağaçlı bir arazide sağ tarafta televizyonun bağlı olduğu bir makine yer almakta ve onun hemen yanında bir adam oturmaktadır. Resmin solunda ise kuru bir ağacın yanında sıkışmış küçük bir insan kümesi görünmektedir.

Resimde melankoli; renklerin yarattığı dramatik etkiyle, sıkışmış haldeki insan topluluğunun korkmuş ifadesiyle ve yabancılaşma temasıyla birlikte görülmektedir.



Katalog No : KGC2

Resim No : 29

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : —

Teknik : —

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=ENG&artistID=493&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>

Tanım :Siyah beyaz resmin tam ortasında bir erkek figürü yer almaktadır. Profilden resmedilen siyahlar içindeki bu figür ellerini göğsünde kavuşturarak, bakışlarını uzaklara doğru yöneltmiştir. Resimde melankoli; koyu renk giysiler içinde, ellerini önünde kavuşturan figürün, bakışlarındaki korkulu, tedirgin ifadeyle görülmektedir.



Katalog No : KGC3

Resim No : 30

Resmin Adı : *Peyzaj*

Yapıldığı Yıl : 1975

Boyutları : 130 x 89 cm.

Teknik : —

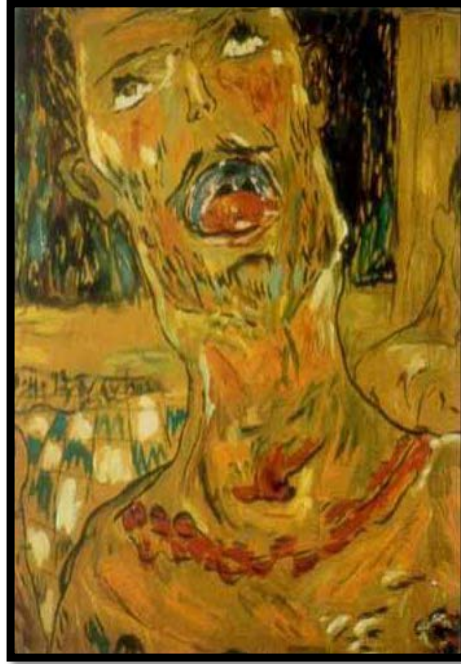
Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=ENG&artistID=493&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>

Tanım : Resimin ön tarafında sağda deforme edilmiş halde, çömelmiş bir erkek figürü görünmektedir. Bu figür önde bir kısmı görünen kare bir alan içine yerleştirilmiştir. Gri ve yeşilin hakim olduğu resimde geri planda ise ağaçlar ve ormanlık bir alan görünmektedir.

Resimde melankoli; ıssız bir alanda çömelmiş haldeki figürün yalnız, deforme edilmiş haliyle ve yabancılaşma temasıyla birlikte görülmektedir.

## 2.14. NEVHİZ TANYELİ (1941-)



Katalog No : NT1

Resim No : 31

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : —

Teknik : TÜYB

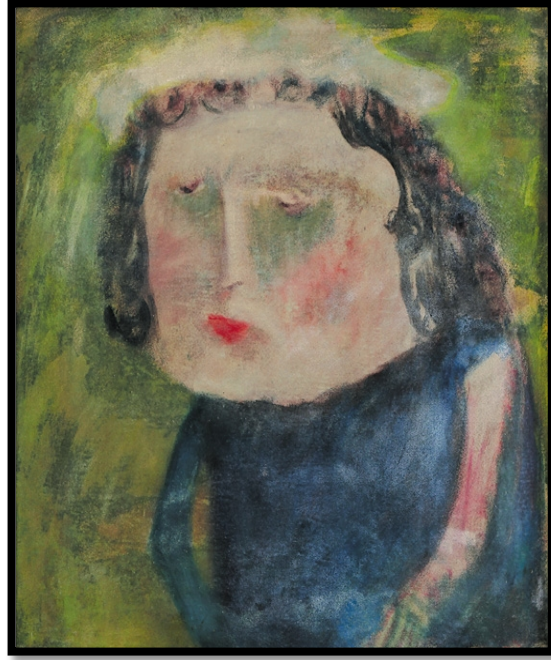
Müze/Galeri : —

Kaynak : [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&mod=Painters\\_artistDetailID=828](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&mod=Painters_artistDetailID=828)

Tanım :Resimde bir erkek figürü başını öne doğru kaldırmış halde durmaktadır. Figürün bedeni arkadaki sarı fonla aynı renktedir. Başının arkasında ise siyah bir leke vardır. Gözleri de yukarı doğru bakan figürün ağzı açık haldedir ve boynunda kesik gibi duran kırmızı lekeler vardır.

Resimde melankoli; figürün ağzı açık, acı içindeki ifadesiyle görülmektedir.

### 2.15. ALAETTİN AKSOY (1942-)



Katalog No : ALA1

Resim No : 32

Resmin Adı : *Portre*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : 53 x 50 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.kuman-art.com/az/resim/alaettin-aksoy.html/galeri/page-2>

Tanım : Yeşil bir fonda mavi giysili bir figür yer almaktadır. Deforme edilmiş haldeki figürün kolları oldukça çelimsiz, başı ise vücuduna göre oldukça büyüktür. Bakışları aşağı doğru olan figürün gözlerinin altı yeşildir. Resimde figürün yüzünde, özellikle dudaklarında kullanılan kırmızı arkadaki yeşil fonla kontrastlık oluşturmaktadır. Resimde melankoli; vücudu deforme edilmiş figürün, düşüncelere dalmış ve hüzünlü ifadesiyle görülmektedir.



Katalog No : ALA2

Resim No : 33

Resmin Adı : *Figüratif Kompozisyon*

Yapıldığı Yıl : 2000

Boyutları : 114 x 146 cm.

Teknik : TÛYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.antikalar.com/v2/konu/konu1002.asp>

Tanım :Mavinin tonlarının hakim olduğu, monokrom resimde, yüksek bir tepede, kadın figürü yatmaktadır. Vücudu bize dönük, ellerini başının üzerinde kavuşturmuş olan kadın figürünün, solunda çalılar ve ağaçlar, sağında ise uçurum vardır.

Resimde melankoli; kullanılan monokrom renklerin yarattığı dramatik etkiyle ve yalnız başına kayalıklara uzanmış figürün, hüznü ifadesiyle görülmektedir.

## 2.16. UTKU VARLIK (1942-)



Katalog No : UV1

Resim No : 34

Resmin Adı : *Lanconbrette Gölü*

Yapıldığı Yıl : 1977

Boyutları : 62 x 46,2 cm.

Teknik : TÜKT

Müze/Galeri : —

Kaynak : İnal, 1995: 101

Tanım : Resimin ortasında beyazlar içinde, gelinliği ya da kefeni anımsatan bir giysiyle ve elinde çiçeğiyle bir kadın figürü, yatmaktadır. Figürün yattığı alan çukur gibidir ve kahverengidir. Arka planda yeşil tonları görülmekte ve resmin solunda bir gölün ya da denizin küçük bir kısmı yer almaktadır. Gökyüzüne ise mavi ve morun tonları hakimdir. Resimde melankoli; oluşturulan mekandaki ıssızlık duygusuyla ve ölüm temasıyla birlikte görülmektedir.



Katalog No : UV2

Resim No : 35

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : 50 x 60 cm.

Teknik : TÜKT

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=1&pageNo=0&exhID=0>

Tanım :Resimde ön planda, sol tarafta dizlerinin üzerine çökmüş, başı ve kolları geriye doğru eğilmiş, heykeli anımsatan bir figür yer almaktadır. Vücudu, gri-yeşil tonlarındaki, gözleri kapalı figürün solunda kırmızı, türkuaz, beyaz gibi pek çok rengi barındıran bir boşluk yer almaktadır. Arka planda ise ikisi yerin içinde olan, biri büyük diğeri küçük turuncu kürelerle, en geride deliğin üstünde boşlukta duran yeşil bir küre görülmektedir.

Resimde melankoli; karmaşık haldeki mekanda taş kesilmiş, umutsuz bir halde geriye doğru eğilmiş haldeki figürle görülmektedir.



Katalog No : UV3

Resim No : 36

Resmin Adı : *Ephemer*

Yapıldığı Yıl : 1989

Boyutları : 31 x 64 cm.

Teknik : TÜKT

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=1&pageNo=0&exhID=0>

Tanım :Kahverenginin hakim olduğu resmin orta kısmı sarı bir ışıkla aydınlatılmış, en üstte bu ışığın içinde bir kuş uçmaktadır. Işığın alt kısmında, üzerinde bir kitap olan kırmızı örtülü yuvarlak bir masa, onun da önünde bir sandalye yer almaktadır. Bu masanın sağında karanlığın içinde yüzü ve eli görünen bir figür izleyiciye bakmaktadır. Masanın solunda ise şövale ve onun üzerine dayanmış bir palet görünmektedir.

Resimde melankoli; karanlığın içinde kalmış, hüzünlü kadın figürüyle ve mekanda kullanılan objelerle oluşturulan dramatik etkiyle görülmektedir.

## 2.17. CİHAT ARAL (1943-)



Katalog No : CA1

Resim No : 37

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : —

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=1131&lang=TR&bhc p=1>

Tanım :Resimde ön planda bir tabut yer almakta, onun da üzerinde, resme solundan giren beyaz bir örtüye sarılmış figür boşlukta durmaktadır. Onların arkasında ise dört figür görünmektedir. Kahverengi giysili olan kadın iki eliyle yüzünü kapatmakta, resmin en sağında duran siyahlar içindeki bir diğer figür, bu kadına doğru bakmaktadır. Figürler turuncu tonlarının hakim olduğu açık bir mekanda yer almaktadır.

Resimde melankoli; figürlerin acı içindeki ifadeleriyle ve ölüm temasıyla birlikte görülmektedir.



Katalog No : CA2

Resim No : 38

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : —

Teknik : —

Müze/Galeri : —

Kaynak : [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainter\\_s\\_artistDetailID=217](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainter_s_artistDetailID=217)

Tanım :Resmin tam ortasında çömelmiş çıplak figür durmaktadır. Duvarları yeşil, zemini ise mavi-gri renkteki mekanda, dört duvar arasına hapsedilmiş bu deforme edilmiş figürün elleri arkadan bağlı, başı ise arkaya, resmin solundaki kapıya dönüktür.

Resimde melankoli; vücudu deforme edilmiş, elleri arakada bağlanmış figürün yalnızlığıyla ve yabancılaşmasıyla görülmektedir.

## 2.18. AYDIN AYAN (1953-)



Katalog No : AYA1

Resim No : 39

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : —

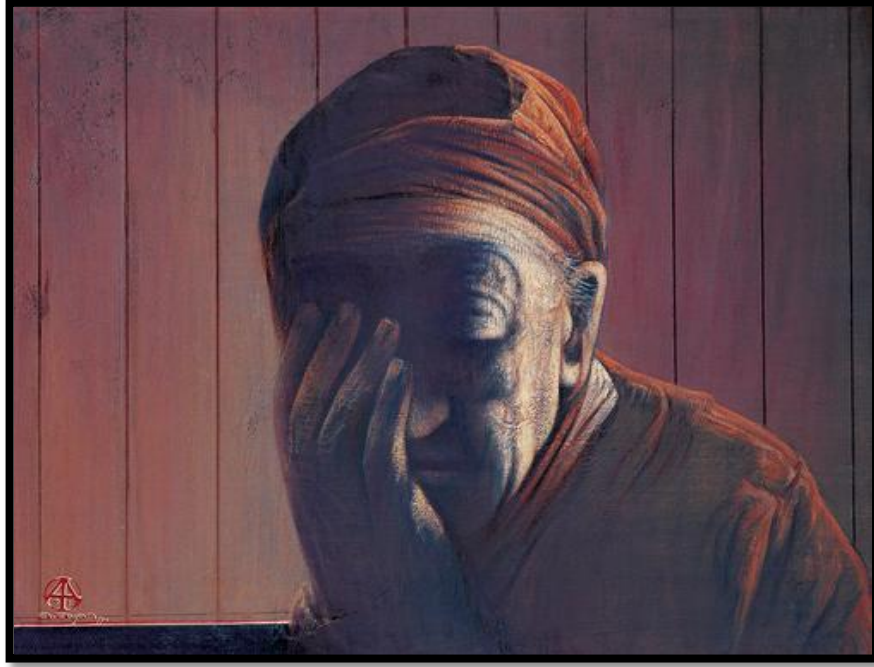
Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : [http://www.aydinayan.com/v3\\_plt/platin.aspx?platinID=457&section=3&subSection=cat&subSectionID=342&lang=TR](http://www.aydinayan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=457&section=3&subSection=cat&subSectionID=342&lang=TR)

Tanım : Resimde ön planda bir darağacı ve onun altında, zemin iskelet ve kafataslarıyla kaplıdır. Gri tonlarla, karanlık bir atmosferin hakim olduğu bu mekan, bir zindanı anımsatmaktadır. Darağacının gerisinde ise demir parmaklıklar görülmektedir.

Resimde melankoli; darağacının ve altındaki kemik yığının yarattığı gerilimle ve ölüm temasıyla birlikte görülmektedir.



Katalog No : AYA2

Resim No : 40

Resmin Adı : *Hüzündür Adı II*

Yapıldığı Yıl : 1996

Boyutları : 60 x 75 cm.

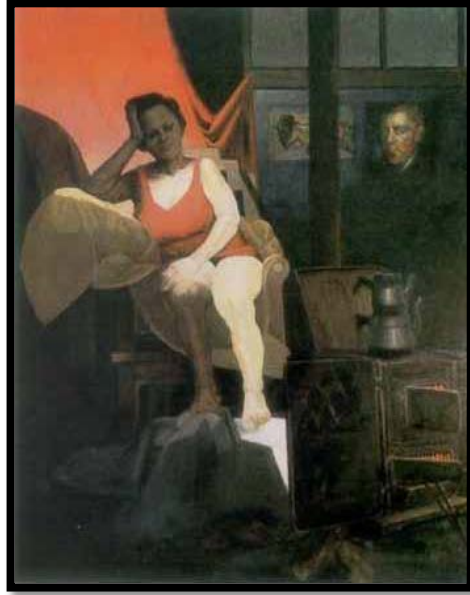
Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : Özel Koleksiyon

Kaynak : Ergüven, 1997: 44

Tanım : Kırmızı-kahverengi tonların hakim olduğu resimde aynı tonlardaki giysisi ve şapkasıyla bir erkek portresi yer almaktadır. Arka fon ise dikey çizgilerle bölünmüş bir alandır. Bir eliyle yüzünün yarısını kapatan figürün gözleri kapalıdır. Işık resmi sağ taraftan aydınlatmakta, figürün yüzü bu nedenle karanlıktadır. Resimde melankoli; bir eliyle yüzünü kapatan figürün, hüznü ifadeyle görülmektedir.

## 2.19. SEZAI ÖZDEMİR (1953-)



Katalog No : SÖ1

Resim No : 41

Resmin Adı : *İsimsiz*

Yapıldığı Yıl : —

Boyutları : —

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=743](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=743)

Tanım :Resimde, kırmızı fonun önünde, kırmızı giysili bir kadın başını eline yaslamış halde koltukta oturmaktadır. Figürün ayaklarının altında ise beyaz örtülü bir yükselti bulunmaktadır. Resmin sağında bir soba ve onun da üzerinde bir çaydanlık görünmektedir. Arkadaki duvarda ise biri portre iki resmin asılıdır. Işık resmin sağından figürü aydınlatmaktadır.

Resimde melankoli; karanlık bir atmosferin hakim olduğu mekanda, tek bir ışık noktasıyla aydınlatılan figürün, başını eline yaslamış düşünceli ifadesiyle görülmektedir.



Katalog No : SÖ2

Resim No : 42

Resmin Adı : *Felsefe Taşını Arayan Adam I*

Yapıldığı Yıl : 2002

Boyutları : 153 x 133 cm.

Teknik : TÜYB

Müze/Galeri : —

Kaynak : Çetinkaya, 2007: 49

Tanım : Resimde erkek figür karo döşemelerin olduğu bir mekanda, bir klozetin önünde çömelmiş vaziyette durmaktadır. Bir eliyle klozeti, diğer eliyle de başını tutan figür yarı çıplak halde klozete doğru eğilmiştir. Erkek figürün arkasında bedeni görünmeyen, ancak karşıdaki duvara gölgesi düşen bir kadın figürünün eli, erkek figürüne doğru uzanmaktadır. Klozetin üzerinde ise beyaz bir kedi durmaktadır. Mavi ve kahverengi tonlarının hakim olduğu resme ışık yukarıdaki bir noktadan düşmektedir.

Resimde melankoli; ışık-gölgenin yarattığı gerilimle ve bir klozet önüne çömelmiş erkek figürünün, düşünceli ve çaresiz ifadesiyle görülmektedir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları, veri çözümleme tekniklerine ilişkin bilgiler yer verilmiştir.

#### 3.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Melankolinin tarihsel süreç içindeki yaklaşımlarına ve Avrupa resim sanatındaki görünümlerine bakarak, Türk resmindeki görünümünü, özellikle 1960-1980 arası dönemde etkilerini incelemeyi amaçlayan bu çalışmada araştırma modeli olarak doküman incelemesi yapılmıştır.

Doküman incelemesi, hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analiz edilmesini kapsamaktadır. Ayrıca dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynakları olması nedeniyle, bu tür araştırmalarda gerekli olan veri gözlem ve görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edilebilmektedir (Şimşek ve Yıldırım, 2011: 188).

#### 3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini, Türk resminde 1960-1980 arası dönemde melankoli görünümleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini, tarihsel süreç içinde tıp, felsefe ve edebiyat alanındaki isimlerin melankolik çalışmaları; Avrupa resim sanatında ve Türk resim sanatında ise bu etkiyi yansıtan sanatçılar ve çalışmaları, özellikle Türk resminde

1960-1980 arası dönemde melankolik eserler veren sanatçılar oluşturmaktadır. Örnekleme yöntemi olarak amaçlı örneklemeden, maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme yöntemleri pek çok durumda, olgu ve olayların keşfedilmesinde ve açıklanmasında yararlı olmaktadır (Şimşek ve Yıldırım; 2011: 107). Amaçlı örnekleme yöntemlerinden, maksimum çeşitlilik örnekleme ise amaç doğrultusunda görece olarak küçük bir örneklem oluşturmak ve bu örnekleme çalışılan probleme taraf olabilecek bireylerin çeşitliliğini maksimum derecede yansıtmaktır (Şimşek ve Yıldırım, 2011: 108). Bu bağlamda tarihsel süreç içinde (Antik Çağ, Orta Çağ, Rönesans, Aydınlanma Çağı) melankoli yaklaşımları, Avrupa resim sanatında, Türk resiminde 1960 öncesi dönemde ve Türk resiminde 1960-1980 arası dönemde melankolinin sanatçılar ve eserlerindeki görünüşleri, maksimum çeşitlilik örnekleme yöntemine örnek oluşturmaktadır. Araştırma sonucunda çıkabilecek bulgular ve sonuçlar başka yöntemlerle ulaştığımız sonuçlardan daha zengin ve genelleme yapılabileceği gibi tam tersine çeşitlilik gösteren durumlar arasında herhangi ortak ya da paylaşılan olguların olup olmadığını bulmaya çalışmak ve bu çeşitliliğe göre problemin farklı boyutlarını ortaya koyabilmektedir (Şimşek ve Yıldırım, 2011: 109).

### **3.3. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI**

Bu araştırmada gerekli verilerin toplanmasında, nitel araştırmada kullanılan bir yöntem olan doküman incelemesi (kitap, dergi, makale, yayımlanmamış tezler, internet, fotoğraf) beş aşamada yapılmıştır (Şimşek ve Yıldırım, 2011: 193).

- 1) Dokümanlara Ulaşma:
- 2) Orijinalliğin Kontrol Etme
- 3) Dokümanları anlama
- 4) Veriyi analiz etme
- 5) Veriyi Kullanma

### 3.4. VERİ ÇÖZÜMLEME TEKNİKLERİ

Verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analize göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenip yorumlanmaktadır. Ayrıca betimsel analizde gözlenen bireylerin görüşlerini daha etkili bir şekilde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara da yer verilmektedir (Şimşek ve Yıldırım, 2011: 224). Bu bağlamda, araştırma belirlenen başlıklara ayrılarak incelenmiştir.

Sadece bir ek veri kaynağı olarak değil, tek başına bir araştırmada tüm veri setini oluşturabilen dokümanlar, dört aşamada analiz edilmiştir (Şimşek ve Yıldırım, 2011).

- 1) Analiz edilen veriden örneklem seçme: Araştırma doküman incelemeye dayalı olduğundan tüm doküman verisinin bir bütün olarak analize konu olması mümkün değildir. Bu nedenle, eldeki veri setinin içinden bir örneklem oluşturulur. Bu durumda öncelikle bunlar arasından belirli bir örneklem yöntemi kullanarak bir grup doküman seçilebilir ya da kitaplarda kapsanan her konunun araştırmaya dahil olması yerine belirli konu ve üniteler araştırmada kullanılır (Şimşek ve Yıldırım, 2011: 197). Bu bağlamda, araştırmada kaynaklardan ilgili bölümler dahil edilmiştir.
- 2) Kategoriler geliştirme: Kategoriler araştırmacı tarafından önceden oluşturulmuştur ve araştırmanın amacını yansıtmaktadır (Şimşek ve Yıldırım, 2011: 197). Araştırmanın amacına yönelik Türk resim sanatında 1960-1980 arası dönemde melankoli görünümleri incelenirken, tarihsel süreç içindeki (Antik Çağ, Orta Çağ, Rönesans, Aydınlanma Çağı) melankoli yaklaşımları ve Avrupa resim sanatındaki melankoli görünümleri gibi kategoriler geliştirilmiştir.
- 3) Analiz birimini saptama: Araştırma amacına bağlı olarak karakter ve kişi analiz birimi seçilmiştir. Karakter ve kişi, bir analiz birimi olarak çoğunlukla kullanıldığı doküman türlerinde roman, tiyatro, dizi, film olabileceği gibi; sanat, tarih, edebiyat konularında yazılmış materyal ve ders kitapları da

olabilir. Bu bakımdan analiz birimi, seçilen kategoriye uyan kişi ya da kişileri içermektedir (Şimşek ve Yıldırım, 2011: 199). Bu bağlamda doküman türlerinde sadece tek bir kişi değil, melankolik eserler veren pek çok kişi seçilmiştir.

- 4) Sayısallaştırma: Dokümanlardan elde edilen verinin mutlaka sayısallaştırılması ve nicelleştirmesi gerekli değildir. Araştırmacı, saptadığı kategoriler ve analiz birimi doğrultusunda analizden sonra bulduğu sonuçları rahatlıkla düzyazı şeklinde de rapor edebilmektedir (Şimşek ve Yıldırım, 2011: 197). Dolayısıyla araştırmada eserlerin incelenmesinde düzyazı olarak incelemeler yapılmıştır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. BULGULAR VE YORUM

Çağlar boyunca, yeni yan anlamlar kazanan melankoli, her çağda farklı yüzleriyle karşımıza çıkmakta, ancak hepsinde de melankolinin temelini korku, kaygı, hüznün gibi duygulanımlar oluşturmaktadır. Melankoli, Antik Çağ'da Hipokrat, Efesli Rufus, Galenos gibi isimlerin araştırmalarına konu olmuş ve Aristoteles ile birlikte de dehayla ve yaratıcılıkla ilişkilendirilmiş, Orta Çağ'da ise ölümcül yedi günahın biri olan tembellik yani 'acedia'ya dönüşmüş ve tanrı gezegen Satürn ile eşleştirilerek, kötü etkilerinden bahsedilmiştir. Rönesans dönemine gelindiğinde Marsilio Ficino'nun ve Agrippa von Nettesheim'in hümanist anlayışıyla yeniden deha ile birlikte anılan melankoli, Sebastian Brant'ın *Deliler Gemisi* ve Erasmus'un *Deliliğe Övgü* adlı yapıtlarıyla da delilikle ilişkilendirilmiştir. Melankolinin delilikle olan bu ilişkisi, aklın ön plana çıktığı Aydınlanma Çağ'ı boyunca da sürmüş ve beraberinde melankoli, Philippe Pinel, Dominique Esquirol, Wilhelm Griesinger, Emil Kraepelin gibi isimlerin araştırmalarıyla psikolojik bir boyut kazanmış ve Sigmund Freud tarafından yas ile ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca Aydınlanma Çağı'nda insanın var olmasından kaynaklanan endişelere odaklanan Varoluşçuluk akımının ortaya çıkmasıyla, Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger gibi filozofların yanı sıra, Friedrich Hölderlin, Charles Baudelaire, Fyodor Dostoyevski, Franz Kafka gibi edebiyatçıların eserlerinde ve kişiliklerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Tüm bunların ışığında resim sanatına bakıldığında melankoli, tarihsel süreç içindeki yaklaşımların beraberinde toplumda yaşanan bunalım ve sıkıntıların etkisiyle sanatçıların eserlerinde ve kişiliklerinde görülmektedir. Resimde melankolinin genel ifadesini düşünen figürler oluşturmaktadır. Ancak melankoli,

zaman zaman bu ifadenin dışında, kullanılan renkler ve figürlerin ifadeleriyle oluşturulan dramatik etkiyle de görülmektedir. Orta Çağ'da yaşamın din merkezli bir hale gelmesi ve her şeyin kilisenin kontrolü altında olması, bireyler üzerinde baskı oluşturmakta, Orta Çağ'ın oluşturduğu bu baskılı karanlık ortamın yarattığı melankoli sanatçıların eserlerinde de, Rönesans'ın sonlarına değin görülmektedir.

Melankoli Rönesans döneminde İtalyan sanatçılardan Giotto di Bondone'nin ve Leonardo da Vinci'nin eserlerinde acıyı ve üzüntüyü yansıtan figürleri aracılığı ile karşımıza çıkarken (Resim 48-50), dönemi daha derin bir bunalım ve karamsarlıkla yaşayan kuzey ülkelerinden, Hollanda'da Hieronymus Bosch'un insanın, günahlarını, ruhundaki uçurumları, şeytanı yansıttığı, garip yaratıklarla dolu çalışmalarında karşımıza 'acedia' yüzüyle çıkmaktadır (Resim 52). Melankoli, Pieter Bruegel'in çalışmalarında ise Bosch'a benzer yaklaşımdaki resimlerinin yanı sıra ölümün yakınlığını, mevsimlerin hüznünü ve melankolisini hissettiren etkilerle görülmektedir (Resim 54). Bir diğer kuzey ülkesi Almanya'da ise melankoli, Matthias Grünewald'ın kasvetli mekanlarda tasvir ettiği deforme edilmiş figürlerinin acı, keder dolu ifadeleriyle (Resim 55), Martin Schongauer'in resimlerinde yarattığı karışık mahluk dünyasıyla karşımıza çıkmaktadır (Resim 56). Alman ressam Albrecht Dürer'in *Melencolia I* isimli çalışması ise melankoli ismini taşıyan ilk eserdir. Dürer'in bu çalışmasında melankoli kadın figürüyle ve klasik düşüncelere dalmış ifadeyle resmedilmiş, etrafına ise bu melankoliyi destekler nitelikteki objeler yerleştirilmiştir (Resim 43). Dürer'in ardından Lucas Cranach ise onun *Melencolia I* çalışmasından etkilenecek melankoli ismini taşıyan pek çok resim yapmıştır. Ancak Cranach'ın melankolisi hüznü olmaktan çok Orta Çağ teolojisinin getirdiği 'acedia' düşüncesiyle yapılmıştır (Resim 58). Bir diğer Alman ressam Hans Holbein'in yaptığı portre ve figüratif çalışmalarında melankoli, ölüm ve ölümlülük temasıyla birlikte karşımıza çıkmaktadır (Resim 59, 60).

Rönesans'ın son dönemlerinde Geç Rönesans olarak da bilinen Maniyerist dönemde yer alan sanatçılar resimlerinde doğrudan melankoli temasını işlemezler ancak bu sanatçıların resimleri yarattıkları etkiler bakımından melankoliktir. Pontormo'nun, Rosso Fiorentino ve El Greco'nun çalışmalarında melankoli

figürlerin acılı, hüzünlü ifadeleriyle ve oluşturulan donuk bir gariplik duygusuyla görülmektedir (Resim 61-63).

Maniyerist etkilerin sürdüğü Barok dönemde ise melankoli Maria Magdalena ve Meryem figürleriyle, George de la Tour, Domenico Fetti, Francesco Furini, Francisco de Zurbaran ve Caravaggio'un resimlerinde kişileştirilmiştir. Sanatçılar bu kadın figürlerini melankolinin ifadesi olan düşüncelere dalmış halde resimlemişlerdir (Resim 65-68). Melankoli, dönemin Barok ressamı Rembrandt van Rijn'in, acısını, kederini ve yalnızlığını ifade ettiği çalışmalarında, kullandığı ışık-gölgenin yarattığı gerilimle görülmektedir (Resim 69). Bunların beraberinde melankoli, Barok dönemde Philippe de Champaigne, Antonio de Pereda, Pieter Claesz ve Abraham van der Schoor gibi ressamlar tarafından her şeyin geçici olduğunu, kalıcı olan tek şeyin ruh olduğunu vurgulayan 'vanitas' resimleriyle ifade edilmiştir. Bu resimlerde melankoli ölümü hatırlatan kafataslarıyla ve kum saati, çiçekler gibi diğer imgelerle yansıtılmıştır (Resim 72-75).

Barok dönemin ardından Aydınlanma Çağ'ı ile birlikte resim sanatında Rokoko dönemi başlamıştır. Bu dönemde daha şaşalı ve süslü bir anlatımın egemen olması nedeniyle melankoli karanlık yüzüyle karşımıza çıkmaz. Melankoli Antoine Watteau'nun çalışmalarında daha şiirsel bir ifadeyle ve yalnızlık temasıyla birlikte yer almaktadır. Ayrıca Watteau melankoliyi, bir tiyatro kahramanı olan, toplumdan dışlanmışlığın, yalnızlığın ve çaresizliğin simgesi olan beyaz elbiseli 'Pierrot' tiplemesiyle de tasvir etmiştir (Resim 76).

Rokokonun renkli dünyasının ardından melankoli Neo-Klasisizm dönemiyle, karanlık yüzünü yeniden gösterir. Dönemin ressamı Jacques-Louis David bu dönemde Fransız devriminin de yaşanmasıyla, melankoliyi kahramanlık konularıyla birlikte, acılı figürlerle ifade etmiştir (Resim 79). Devrimin ardından ise yaşananlar nedeniyle melankoli bilgece bir derin düşünmeyle tanımlanmaktadır. Constance Charpentier, Joseph Marie Vien, Louis Lagrenee ve François André Vincent melankoli temasını doğrudan, melankoli ismini taşıyan eserleriyle yansıtmışlar ve düşünceli kadın figürleriyle ifade etmişlerdir (Resim 80-83).

Neo-klasisizm akımı içinde Orta Çağ'a yeniden ilginin uyanmasıyla ilk Romantikler kuşağı olan Ön-Romantikler akımındaki sanatçılar yarattıkları düşsel dünya içinde, iç sıkıntısını doğuran duyguya yönelerek melankolinin karanlık yüzünü resimlemişlerdir. Kendi dünyasına kapalı halde yaşayan William Blake melankoliyi, bu kapanışı gösteren, acı içindeki ellerini önünde kavuşturarak başını öne doğru eğmiş haldeki figürleriyle ifade etmiştir (Resim 84). Aynı ifadeyi resimlerinde karanlık ve kasvetli bir hava oluşturan Heinrich Füssli de kullanmıştır (Resim 85). Melankoli, Francisco de Goya'nın çalışmalarında yaşadığı ruhsal çalkantıların, savaşların ve devrimin yol açtığı gerilimin etkisiyle görülmektedir. Goya yapmış olduğu serilerinde melankoli kaygı ve korkuyla birlikte yansıttığı, karanlık ve kasvetli yüzüyle ifade etmiştir (Resim 86, 88). Ayrıca Goya Satürn'ü betimlediği resminde melankoli, acımasızlık, korku ve dehşet boyutuyla karşımıza çıkmaktadır (Resim 87).

Ön-Romantiklerin peşinden gelen Romantik akım içinde yer alan sanatçılar için melankoli, korkunç bir ağırlığı tanımlamaktadır. Bu akım içinde yer alan Caspar David Friedrich melankoliyi yapmış olduğu manzaralarla ve bu manzaralar içinde yer alan yalnız figürleriyle ifade etmiştir (Resim 89, 90). Theodore Gericault ve Eugene Delacroix ise melankoliyi dehşet uyandıran karanlık sahnelerle ve acı dolu figürlerle yansıtmıştır (Resim 91-93). Bunların beraberinde Delacroix kendi yalnızlığını yabancılaşmasını yansıttığı çalışmalarının yanında (Resim 96, 97), Shakespeare'in eserlerinde yer alan Ofelya, Hamlet gibi melankolik kahramanlardan etkilenerek, resimlerinde betimlediği bu kahramanlarla da melankoliyi ifade etmiştir (Resim 94, 95).

Shakespeare'in eserlerindeki melankolik karakterler, Delacroix gibi Ön-Raffaellocu ressamlardan John Everett Millais'ın çalışmalarının da ilham kaynağı olmuştur. Sanatçı melankoliyi, intihar eden Ofelya'nın su içindeki cansız bedeniyle betimlemiştir (Resim 98). Ön-Raffaellocu ressamlar yalnızca Shakespeare'in eserlerinden değil, genel olarak edebiyat metinlerinden de etkilenmişlerdir. Dante Gabriel Rossetti melankoliyi, Yeni Hayat'dan (*Vita Nuova*'dan) esinlenerek

oluşturduğu, ölümü düşleyen Beatrice figürüyle ifade etmiştir (Resim 99). Ayrıca bu iki ressam melankoliyi resimlerinde ölüm temasıyla birlikte yansıtmışlardır. Akım içinde yer alan bir diğer sanatçı Arnold Böcklin'de melankoliyi bu iki ressam gibi ölüm temasıyla birlikte yansıtmının yanı sıra ölümden sonra ruhun kutsanması motifini de kullanmıştır (Resim 100).

Ön-Raffaellocu sanatçıların ardından doğaya yönelen Barbizon sanatçıları, Jean Baptiste Camille Corot, Theodore Rousseau ve Jean François Millet, doğa resimleri ile melankoliyi ifade etmiştir (Resim 101, 104). Ancak Corot ve Millet, doğanın yanında figüre de önem vererek, melankoliyi düşünceli hallerdeki ve yalnız kadın figürleri ile betimlemişlerdir (Resim 102, 103).

Bu sanatçıların ardından ise yeniden kentlere ve kent yaşamına dönen İzlenimci ressamalarda melankoli teması en belirgin olarak Edgar Degas'ın çalışmalarında görülmektedir. Degas, yaptığı portre çalışmalarıyla figürlerinin melankolik ruh hallerini yansıtmaya çalışmıştır. Resimlerinde melankoli düşüncelere dalmış kadın figürleri ile betimlenmiştir (Resim 105, 106).

İzlenimci akımın bir süre sonra kendi içinde değişime uğramasıyla ortaya çıkan Ön-Dışavurumcu ressamalar, endüstri çağının, bireyi baskı altına alması nedeniyle içe kapanmışlardır. Varoluşçuluk akımının da etkisiyle, resimlerinde bu içe kapanışın yansımaları görülen Paul Gauguin, melankoliyi tükenmiş ve çaresiz haldeki figürleriyle betimlerken (Resim 107, 108), Vincent Van Gogh, melankoliyi yalnızlık, hüznün, çaresizlik ve acı içindeki figürleriyle, kullandığı kasvetli ve karanlık renkleriyle ifade etmiştir (Resim 109-112).

Ön-Dışavurumcu ressamaların içsel zaman anlayışı, onların ardından Dışavurumcu sanatçılarla birlikte psikolojik bir patlamaya dönüşmüştür. Sanayi, teknoloji ve bilim alanında gerçekleşen gelişmelerle bunalımlı bir dönem geçiren sanatçılar melankoliyi yabacılığa ve yalnızlık teması ile birlikte ele almışlardır. Sadece bu akım içinde yer alan sanatçılar değil, daha sonra ortaya çıkan akımlar içinde yer alan pek çok sanatçının eserlerinde de melankoli bu temalarla

görülmektedir. Bu sanatçılardan Edvard Munch melankoliyi yabancılaşma ve yalnızlık temasının yanı sıra, korku, acı, çaresizlik, ölüm gibi temalarla, zaman zaman düşünceli figürlerle ifade ederken (Resim 113-118), James Ensor, melankoliyi maskeli ucubelerle doldurduğu resimlerinde yabancılaşma temasıyla yansıtmıştır (Resim 119). Ensor'a benzer şekilde Georges Rouault da melankoliyi yüzleri boyalı, mutsuz, toplumdaki dışlanmışlığın sembolü olan 'Pierrot', hokkabaz, palyaço gibi tiplerle ifade etmiştir (Resim 120). İlk olarak Watteau'nun resminde karşımıza çıkan bu 'Pierrot' tipi ile yansıtılan melankoli, Edward Hopper, Erich Heckel ve Pablo Picasso'nun eserlerinde de görülmektedir (Resim 121, 122, 128). Beraberinde bu ressamın çalışmalarında melankoli, hüznü ve yalnız figürlerle de ifade edilmiştir. Bir diğer sanatçı Ludwig Kirchner, iç hesaplaşmalarını, var oluş sorgulamalarının melankolisini, otoportreleriyle ifade etmiştir (Resim 129, 130). Benzer şekilde Kathe Kollwitz, Egon Schiele ve Max Beckmann da kendilerini yalnızlık ve çaresizlik içinde düşüncelere dalmış, melankolik bir halde betimlemiştir (Resim 131-133). Melankoli, Giorgio de Chirico'nun resimlerinde ise yarattığı mekanlardaki ıssızlık ve yalnızlık duygusu ile ifade edilmiştir (Resim 134, 135).

Melankoli Avrupa resim sanatında tarihsel süreç içinde olduğu gibi korku, kaygı ve keder gibi duygulanımlarla ifade edilmiştir. Sanatçıların resimlerinde melankoli kimi zaman düşüncelere dalmış figürlerle ifade edilirken, kimi zamanda kullanılan renklerle ve objelerle oluşturulan yalnızlık, çaresizlik, ölüm, yabancılaşma vb. gibi temalarla görülmektedir. Ayrıca bu temaların oluşumuna toplumda yaşanan sıkıntı ve bunalımlar da etki etmektedir. Bunların beraberinde melankolinin sıklıkla kadın figürü ile betimlendiği gözlemlenmiştir. Kadın ve melankoli ilişkisini Binkert (1995: 147) "melankoli kadına özgü olandır aynı zamanda: hem yaşam hem ölüm" şeklinde ifade etmiştir. Kadın melankoliktir çünkü doğrudan bir çaba göstermeden içten dışa doğru kendisinin ve yaşamın sınırlarını barındırmakta, yaşamla birlikte ölümü de getirmektedir. Melankolinin merkezinde de yaşamın ve ölümün birbirleriyle ilişkileri içindeki, dönüşümü yer almaktadır.

Türk resminde melankoliye bakıldığında, sanatçıların eserlerinde doğrudan konu olarak karşımıza çıkmamakla birlikte, daha çok melankoliyi çağrıştıran öğeler ve dramatik etkilerle görülmektedir. Türk resim sanatında melankoli 1960 öncesi dönemde, sanatçıların insanın ruh dünyasını yansıtmaktan çok, tekniği ön planda tutmaları nedeniyle sıklıkla karşımıza çıkmaz. Ancak melankoli Cumhuriyetin ilanının ilk yıllarında da etkinliğini sürdüren Avni Lifij'in çalışmalarında düşüncelere dalmış kadın figürleriyle (Resim 138-140), otoportlerinde yansıttığı bohem bir sanatçının ruh haliyle (Resim 136, 137) ve ölüm temasıyla birlikte görülmektedir (Resim 141, 142). Melankoli, Namık İsmail'in çalışmalarında Lifij'de olduğu kadar belirgin olmasa da, kullandığı renklerle ve figürlerin ifadesine yansıyan hüznün ile görülmektedir (Resim 143-144). Benzer şekilde İbrahim Çallı'nın da birkaç çalışmasında düşünceli ifadeyle birlikte karşımıza çıkmaktadır (Resim 145, 146).

Melankoli, Cumhuriyetin ilanından sonraki süreç içinde Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği içinde yer alan sanatçılardan Muhittin Sebati'nin manzara resimlerinde, kullandığı koyu renklerle ve mekanın ıssızlığının uyandırdığı, yalnızlık, hüznün ve ölüm hissiyle ifade edilirken (Resim 147), Ali Avni Çelebi'nin 1926-1927 yılları arasında yaptığı resimlerinde, melankoliyi dışavurumcu ressamların yansıttığı gibi insanın büyük kent yaşamındaki ruhsal doyumsuzluğu ve yabancılaşmasıyla ifade etmiştir (Resim 148).

Müstakil ressamların ardından hiçbir grup içinde yer almayan sanatçılardan Malik Aksel, melankoliyi düşüncelere dalmış kadın figürleriyle betimlemiştir (Resim 149). Melankoli, Şükriye Dikmen'nin bazı portre çalışmalarında da, kadın figürlerinin düşünceli ifadeleriyle yansıtılmıştır (Resim 150). Ayetullah Sümer ise yaptığı manzara çalışmalarında, melankoliyi ıssızlık duygusu ile ifade etmiştir (Resim 151).

Ayrıca Müstakillerin ardından kurulan D Grubu'nda yer alan sanatçılar, kübist anlayışta eserler vermişler ve daha çok tekniği ön planda tutan sanatçıların eserlerinde de melankoliye rastlanmamıştır. Onların ardından kurulan Yeniler Grubunda ise melankoli, Haşmet Akal'ın hüznü ve düşüncelere dalmış kadın

resimlerinde (Resim 152, 153), 1960 sonrası dönemde de melankolik eserler veren, Nuri İyem'in yaptığı portre ve otoportre çalışmalarında, tedirgin ifadelerin yarattığı dramatik etkiyle görülmektedir (Resim 154).

Yeniler Grubu'nun ardından, 1950'lerde Türkiye Cumhuriyeti'nin çok partili rejime geçmesiyle, daha özgürlükçü bir düşünce oluşmuş ve bu düşünce doğrultusunda sanatçılar da bireysel çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Bu yıllarda hızlı kentleşme, ekonomi ve sanayi alanındaki gelişmeler de sanatçıların bireysel çalışmalar yapmaya yönelmesine neden olmuştur. Bu bakımdan 1960 öncesinde melankoli, sanatçıların eserlerinde en fazla bu dönemde hissedilmektedir. Melankoli, yaşamı boyunca acı ve sıkıntı çeken Fikret Mualla'nın resimlerinde, bu acı ve kederin etkisiyle düşünen, içine kapalı figürlerle ifade edilmiştir (Resim 155-157). "Akterdon Fikret" olarak anılan Fikret Andoğlu'nun resimlerinde ise melankoli, kullandığı irkiltici objeler ve deforme edilmiş bedenlerle ifade edilmiştir (Resim 158, 159).

1960-1980 arası döneme bakıldığında ise daha bireysel hareket eden sanatçıların çalışmalarında bu dönemde meydana gelen, göç ve gecekondulaşmanın yanı sıra, askeri darbelerin ve siyasi olayların meydana getirdiği sıkıntı ve bunalımın etkileriyle melankoli görülmektedir. 1960-1970 arası dönem sanatçılarında, ön dışavurumcu ressamalarda olduğu gibi daha sessiz, içe kapalı bir tutumla yansıtılan melankoli söz konusuysen, 1970'li yıllarda, dışavurumcu ressamlar gibi, iç dünyalarına kapalı olma durumunun yanı sıra melankoliyi toplumsal eleştiriye yönelik bir tavırla yansıtmışlardır.

Nuri İyem (1915-2005), 1960 sonrası döneminde, Anadolu insanını onların yaşamını, iç dünyasını, köyden kente göç edenleri ve gecekondulaşmasını anlatan figüratif resimler üretmeye yoğunlaşmıştır (Giray, 2001). En fazla kadın portrelerinde karşılaştığımız melankoli, onların yüzlerinde, özellikle gözlerinde, yaratmış olduğu dramatik etkiden kaynaklanmaktadır (Resim 3). "Erhan Karaesmen'e göre bu gözler, sanıldığı gibi sadece Anadolu kadınının değil, Meksika, Vietnam, Kamboçya, dünyanın bütün kadınlarının gözlerinin birlikteliğidir. Yarım

kalmış bir çığlık, tam umutsuzluk değilse bile dörtte bire indirgenmiş bir umut çırpınışı, irkiltici bir protesto vardır o bakışlarda” (Armutçu, 2005).

Giray’ın (2001: 147) ifadesiyle İyem’in resimlerinde anıtlaşan bu yüzler bakışların yansıttığı duygularla sarsılır. Anadolu kadınının Trajedisi doldurur tuvaleri:

Karşımda Nuri İyem’in bir kadın Portresi var. Acıyla kasılmış, her an bağırdı bağırarak, çığlıkları yeri göğü tutacak bir köylü kadın bu... Ama böyleleri çığlık atmazlar, bağırılmazlar dışa doğru, içlerinde kalır bütün o çığlıklar, acılar birikimler... Bir sanatçı alır kor tablosuna o çığlıkları. Bir anlık acı, olur mu sana yüzyıllık bir acı (Akbal, 1980: 8).

Figürlerin yüzleri dikkatle incelendiğinde köylü ya da kentli ayırımına düşmeksizin emekçi kadınları görürüz onlarda. Durgun, suskun, devinimsiz öylece bize bakarlar (Resim 3). Ataerkil toplumun ötelenmişliğini kuşanmıştır her biri. Silik, ikincil, sessiz ve hüznülüdürler. Yaşamın tüm acılarını bohçalayıp derinliklerinde saklama çabasıdadır her biri. Acı ve itilmişliklerini gizleyemezler, bakışları ele verir onları. Tüm sıkıntılarını biriktirdikleri bedenlerinin devinimsiz suskunluğuyla çelişen gözleri vardır onların (Resim 3-5) (Giray, 2001). Beraberinde İyem’in yaşadıkları karşısında çığlık atan kadınları, Munch’un *Çığlık* tablosundaki deforme olmuş figüre de benzemektedirler. Ancak İyem’in kadınları kanlı canlı, Çığlık tablosunun aksine, deforme edilmeden yansıtılmıştır. Melankoli, figürlerin ifadelerindeki acı, korku ve şaşkınlıkla birlikte görülmektedir (Resim 4, 5).

Tüm bu resimlerindeki melankolinin arkasında ise İyem’in kendisini büyüten ablasının, çok genç yaşta evlenerek, ilk çocuğunu doğururken ölmesi yer almaktadır. Kendisini dış dünyadan koruyan ablasını aslında kurtarabileceği düşüncesiyle İyem, kadın yüzlerine ve gözlerine yoğunlaşmaktadır (Resim 3-5) (Giray, 2001).

İyem 1960'ların ilk yıllarında başladığı geleneksel aile tipolojisinin kuralları arasına sıkışmış Anadolu'nun emekçi kadınlarının melankolik yüzlerini toplumsal gerçekçi anlayışla yaşamı boyunca resimlemiştir (Giray, 2001: 148).

Neşet Günal (1923-2002) da Anadolu insanını ve yaşantısını yansıtan resimler yapmaktadır. Günal'ın resimlerinde yoksulluk, bezgin insanların dramı, kurak kıraç topraklar gibi gerçekler trajik dramatik bir anlatımla yansıtılmaktadır (Resim 6, 7) (Ersoy, 1998: 82).

Günal resim sanatının her şeyden önce bir anlatım sanatı olduğuna inanmaktadır. Bu anlatım ise kendisine en yakın olduğu, kendini içinde bulduğu gerçeğin anlatımıdır. Günal'a göre gerçek, Köksal'ın aktarımıyla (1976: 18, 20) "insan ve toplum gerçeğidir; insan yaşamının kapsamına giren her şeydir".

Günal'ın resimlerinde anlatılmak istenen teatral bir düzenleme ile ön plana alınmıştır ve her şey gözümüzün önünde, yalın bir biçimde olur biter. Sanatçı, çocukluğunda doğrudan şahidi olduğu bir görüntüyü, tarlada çalışan annesiyle, sorumsuz ve hayalperest babası arasında kalan, onların tartışmalarıyla büyüyen bir çocuğun geçmişe dair yaşantılarına biçim veren bir durumu burada somut, yalın bir insanlık durumu olarak sorunsallaştırmaktadır. Ayrıca bu resimlerde yer alan figürlerin ellerinin ve ayaklarının aşırı derece büyük olarak gösterilişi insanlık durumunun ifadesinde kullanılan bir simge olarak değerlendirilmektedir (Resim 6, 7) (Ergüven 1996: 44, 54).

Günal'ın resimlerinde önemli olan, figürün anlatmaya çalıştığı ifade ve mesajdır. Mekân resimsel bütünlüğü sağlayarak ikinci planda kalmaktadır. Anadolu insanının dramını kendine özgü bir doku anlayışı ile oluşturduğu doğa içinde ifade eder (Arda, 2007: 42). Günal'ın adeta doğaya hapsedilen, bu çaresiz insanların arasında çocukların da ayrı bir yeri vardır (Ergüven 1996: 44). Batur (2000: 349) sefaletin içinde ve eşiğinde duran, masumiyetin sembolü olarak gördüğü bu çocukları, 'fakir' kavramı üzerinden sorgulamaya çalışmaktadır: "Bozkırın ortasında, tarladaki korkuluğun dibinde, evinin önünde, yapayalnız ya da bir kalabalığın içinde

yalnız: Gamlı, ürkek, kırılımandır Neşet Günal'ın seçtiği çocuklar. Yırtık giysilerinin içinde çoktan kaybolmuşlardır”.

Güenal'ın resimlerinde yer alan bu insanlar Koçak'ın (2009: 90) ifadesiyle “‘toprak insanların’ yorgun, yoksun ama kaslı bedenleri değildir sadece; aynı zamanda, pek yanılgıya yer bırakmayacak şekilde, acının bedenleridir” (Resim 6, 7). Güenal'ın çoğunlukla karanlık ve romantik temalı bu resimleri; yabancı bir doğa, çapada kadınlar, duvar dibine dizilmiş çıplak ayaklı çocuklar ve adamlar (Resim 6, 7), sefaletin getirdiği melankoliyi gözler önüne sermektedir. Güenal 1980'li yıllardan sonra ise ölümü, çaresizliği, korkuyu temsil eden kargalar ve korkuluk serileri ile aynı tutumunu sürdürmüştür (Oktay, 2002: 90).

Nedim Günsür (1924-1994) ise 1960'lardan sonra, yapıtlarında kent yaşamı ve sorunlarına dramatik yönü ağır basan bir resim anlayışı sergilemiştir. 1950'li yıllarda Paris'e giden sanatçı Türkiye'ye dönüşünün ardından gittiği Zonguldak'ta etkilendiği madencileri ve onların yaşantılarını resimlemiştir (Resim 9) (İşanç, 2008: 12). Dışavurumcu bir anlatım kullandığı bu resimlerinde, varoluşçu bir düşünsel yönelişi yansıtmaktadır (Ayhan, 2006: 29).

Zonguldak döneminde önemli bir değişme zorunluluğunun arifesine geldiğimi anladım. Burası bir maden şehriydi. Yerin altı tüneller, oyuklar ve kapkara olmuş kömür işçileriyle dolu. Karanlık bütün kente yansımış; deniz bile kara. Trenlerin biri gelir, biri gider; üç vardiya binlerce toprak altı ve üstü işçisi arılar gibi çalışırlar. Yükleme tesislerinden şilep ambarlarına akan Kara Altın'ın kentte bütün gece ve gündüz duyulan uğultusu. Grizu patlamaları, göçükler, sakatlıklar, ölümler... Yine de bitmeyen bir savaşım. İşte bu kenti insanıyla, yaşamıyla resimselleştirmek istedim (Ergüven, 1995: 44).

Günsür resimlerinde madencileri adeta birer hayalete dönüştürerek, görsellikle kurulan karanlık ve dramatik bir hikâye aktarmaktadır (Antmen, 2006). Madenci figürlerindeki parçalanmış yüzey görünümleri, ardındaki zor yaşam

koşullarının yansımasıdır. Temelde açık-koyu karşıtlığı üzerine kurduğu resimlerinde deformasyon, sıcak-soğuk renk karşıtlıklarının kullanımı, ele alınan konunun dramatik etkisini ve psikolojik gerilimini etkili kılmaktadır. Resimlerinde yer alan çalışan işçi kitlesi, kömür isinden kararan görüntüleriyle, soyutlanmış figürler olarak görülmekte, bu karanlık yüzeylerin içinde yer alan gözler ise dehşetle bakmaktadır. Zorlu iş koşullarının yüzlerde yarattığı bezgin ama umursamaz, taşlaşmış, donmuş, ürkütücü halleri biçimsel dışavuruma uğramıştır (Resim 9) (İşanç, 2008: 33, 56).

Günsür'ün, madencilerinin yanı sıra savaş ve hastalık temalı<sup>10</sup> resimlerinde de melankoli, yarattığı dramatik etkiyle görülmektedir: Asılmış insanlar (Resim 8), akbabalar, ordular, uçaklar, bombalanmış uzak kentler, yangın ve sivri kanlı dişleriyle biçimselleştirilmiş yaratıklar<sup>11</sup>, sırtlarında ölüleriyle karanlık gökyüzü altında yürüyen insanlar (Resim 10) (İşanç, 2008: 34).

1960'lı yılların Türkiye'sinde kentleşme olgusuyla başlayan göç kavramı birçok sanatçı gibi Nedim Günsür'ü de etkilemiştir. O güne kadar doğup büyüdükları toprağın dışında bir yer tanımayan insanların bir anda kendi konumlarının dışına çıkmaları, bu insanların hayallerinden öte, gerçeklerle karşılaşmaları ve yaşadıkları şok Günsür'ün sanatına da yansımıştır. Günsür'ün, toplumsal bir dramın söz konusu olduğu bu resimlerinde, mutluluğun yerini acı ve yoksulluk almaktadır (İşanç, 2008: 62).

Bu dönemde lekeci bir anlayışla çalışan, resimlerinde yaşanmış bir atmosfer etkisi yaratan Orhan Peker (1927-1978) fırçasının hızıyla yaşamın özünü, ruhunu yakalamaktadır. Yaşamın derin anlamını yalıtılmış, arındırılmış, en aza indirgenmiş ipuçlarının gizemine yükler. Peker'in çevresini saran nesnelere, imgelere, yaşamın izlerine dönüşmektedir (Giray, <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk1109.asp>). Peker hiçbir zaman soyut çalışan bir ressam olmamasına karşın ustaca bir

<sup>10</sup> 1970'lerde Türkiye'de başlayan ekonomik bunalım, toplumun tüm kesimini etkilemiş, ekonomik yetersizlik sonucu başlayan salgın hastalıklarla halk zor günler yaşamıştır. Bu trajik durumdan etkilenen Günsür de yaşananları yapıtlarında gözler önüne sermektedir (İşanç, 2008: 35).

<sup>11</sup> Günsür'ün bu resimlerinde Goya'nın etkileri de görülmektedir.

soyutlamaya dayanan yüzeysel resimlerinde figürlere yeni yorumlar getirmektedir (Ersoy, 1998: 85).

İzlenimci portelerinde acı ve korku duygusunun yarattığı tedirginlikleri yansıtan ressam Kokoschka'nın atölyesinde çalışan Peker, bir kentin yaşamının akışının tuvale yansıtılabileceğini, duygusal etkinin sanatçının algılama değerleriyle pekişerek figüratif anlatımlara yön verdiğini belirler (Giray, <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk1109.asp>).

Peker'in, resimlerinde yüzeyin altındaki gerilimin, söylemeksizin hissettirildiği bir ifade söz konusudur (Koçak, 2009: 86). Bunu Peker şu sözleriyle anlatmaktadır:

Rüzgârsız, durgun bir havada ormanda gezinirken, ansızın koyu yapraklı küçük bir dalın sarsıldığını görüyorsunuz. İlginizi çekiyor. Yakından bakınca gördüğünüz kanadını kaşıyan kara bir kuştur. Yeni görüntünün (lekenin) içinde yaşayan, deviren bir başka görüntü daha saklıdır... Açık-koyu resmin temelinde bu ilkin sezilmeyen, dış konturların içinde gücünü sonradan kanıtlatan çekirdeği aramak gerek. Çarpıcı (ekpressif) bir leke bu çekirdeği taşımıyorsa inandırıcı olamaz. Başlangıçta uzun süre çalıştığım Kara Kuşlar, Kargalar dizisinde bu iç ürpertiye sezme olasılığıdır. Ardından gelen Mandalar dizisi de aynı tutkunun örnekleriydi. Sonra Torbalı Atlar dizisi geldi; giderek Hayvanın yaşantısına eğilmek onun - neredeyse- iç dünyasına bakmak başlamıştı bende. Hüzün ve acıyla kısılmış gözlerinde bu atların ne düşündüğünü anlıyor gibiydim. Üzerlerine atılmış örtülerde de ayrıca masklar, bağırın, öfkeli yüzler görür gibiydim (Tansuğ, 1995: s.28'deki alıntı).

1960'lı yıllarda atlar ve yük beygirlerini resimleyen, Orhan Peker için atlar sanatının vazgeçilemez izleğidir<sup>12</sup>; özellikle de ak ve kara lekeler olarak resmin dokusuna katılan at başları. Soyut renk lekelerinin arasından yemliklerine başlarını gömmüş beygirler iş bekleme anının içinde boş arsalarda durmakta, kent yaşamının içinde yabancılaşmış varlıklarıyla işçi statüsü kapsamında yaşamlarını sürdürmektedirler (Resim 11, 12) (Giray, <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk1109.asp>). Peker'in atı heybetli, güzel bir binek atı olmaktan öte yorgun bir beygirdir. Peker bu hayvanların hepsini hareketsiz, hissiz oldukları anlarda görmektedir. Bir yaşantıları olmayan, duyamamanın konuşamamanın işareti olan bu beygirler bizlerden çok uzakta, kendi içlerine kapanmışlardır. Yük hayvanı olmaktan öte konuşamayışın, yani anlam dünyasının dışında kalıyor olmanın sanatçı tarafından hayvana yansıtılmış acısıdır (Resim 11, 12) (Koçak, 2009: 86-87).

Soyut leke dengesiyle figüratif dışavurumu bütünleştiren Peker'in resimlerinde nesne ve figürler, yansıttığı büyük yalnızlıklarla derin boyutlar kazanmaktadır. Bu yapıtlar günümüz insanının melankolisini, bunalımlarını, güven ve sevgi arayışlarını, yalnızlıklarının ruhsal karmaşasını, içe dönük kaçışlarını yansıtmaktadır (Giray, <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk1109.asp>).

Pek çok arkadaşının Peker'in kişiliği üzerinde bir araya geldiği nokta, yalnızlık ve hüznüdür. Öyle ki İlhan Berk Orhan Peker'in resimlerinde kalabalıklar yerine tek başına duran insanlar, hayvanlar ve nesnelere görüldüğünü, en aydınlık olanları dahil onun resimlerinde hep bir yalnızlık ve acı görüldüğünü belirtir ve ekler: "Hüznü, acıyı kazımaya gelmiştir sanki. Bu ilk anda vurmaz, yavaş yavaş işler insana. En sonra vurur. Yaşamı gözlerine vurmuştur. Bu gözlere vuran yalnız ve yalnız hüznüdür. Bu yüzden onlara göz diye bakmadan önce hüznü diye bakmalı. Bunca yalnızlığı, hüznü, bu gözler nereden toplamıştır diye düşündüğümde, öyle kolay kolay bir yere oturtamıyorum" (2002, <http://v3.arkitera.com/v1/sanat/2002/03/haberler/orhan.htm>'deki alıntı). Ayrıca Berk, Peker'in resimlerinde sıklıkla koyu renkleri kullandığını vurgulayarak, "Mavi de beyaz da kırmızı da hüznün elekten

<sup>12</sup> Eserde işlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim (<http://www.turkcebilgi.com/sozluk/izlek>).

geçirilmiş gibi” demektir ([http://www.millireasuranssanatgalerisi.com/sergiler/orhan-peker'deki\\_alinti](http://www.millireasuranssanatgalerisi.com/sergiler/orhan-peker'deki_alinti)).

Peker'in resimlerinde nesnelere ve varlıklar, duyguya, o nesnenin kendisi olmaya, hafiflemeye, dipsiz bir kuyuya dönüşür; izleyiciyi içine alır. Resme bakan atın, karpuzun, kedinin, çiçeğin ya da güvercinin kendisi olur (2002, <http://v3.arkitera.com/v1/sanat/2002/03/haberler/orhan.htm>).

Bu dönemde naif ve dışavurumcu bir eğilimle resimler yapan İhsan Cemal Karaburçak (1897-1970) ise herhangi bir akım ya da üsluba bağlı kalmadan kendine özgü bir resim diliyle çalışmıştır (2011, <http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay.aspx?SectionID=%2F0%2BkK4KRSPULYBE5ZXp5dw%3D%3D&ContentID=d%2BShhJ%2Fj8oOqsh8hdewWyw%3D%3D>). Resimlerinde portre ve peyzaja ağırlık veren Karaburçak'ın peyzaj ve portre konuları zamanla renk ve biçim arayışlarına dönüşmektedir. Fırça izini giderek en aza indirmeye çalışan Karaburçak, resmi düz bir yüzey haline getirerek, doğayı ve insanı soyutlamaya başlar (Resim 1, 2). 1960 sonrasında soyutlanmış figürler, manzaralar ve tamamen soyut resimler yapar. Tek başına doğa içinde, bir odada insanı (Resim 1, 2), kent görünümünü; Ankara'nın sokaklarını, evlerini, sabahlarını, alacakaranlık içindeki görüntüsünü resmine taşır (Erturan, 2011).

Bunların beraberinde Karaburçak'ın melankolisi kullandığı renklerin aracılığı ile oluşturduğu dramatik etkiyle varlığını hissettirmektedir. Karaburçak bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir:

Ben bir renk ressamıyım. Güneş de renkleri öldürdüğü için tabiatı havanın karardığı, bulutların biriktiği veya yağmurdan sonra toprağın, ağaçların ve binaların yıkandığı, renklerin meydana çıktığı saatlerde sevmekliğim bu yüzden olabilir. Koyu tonları da daha çok bu tonlar arasında uygun yerlere konulan ışıkların veya alttan gelen aydınlanmanın olgun cazibesi altında kaldığım için seçiyor olmalıyım.

Belki de kötümser veya melankolik bir ruh veya mizaç meselesidir  
(<http://ihsancemalkaraburcak.com/>).

68 kuşağı sanatçılarından Neşe Erdok'un (1940) resimlerinde anlattığı, gösterdiği acı, bir tür varoluşsal, hatta 'metafizik'<sup>13</sup> boyut içermektedir (Koçak, 2009: 122, 124). Resimlerinde toplumun sorunlarına açılan yorumlarıyla Erdok dışavurumcu, gerçekçi anlatım özellikleriyle çevremizde gördüğümüz sıradan insanları, beklentileri, tedirginlikleri, yalnızlıkları ve hastalıkları, biraz da abartılı bir biçimsel anlatım dili ile ele almakta (Ersoy, 1998: 88), figürlerin ifadelerine yönelik deformasyonlar yapmaktadır (Arda, 2007: 47). Bu deformasyon ise gerçeği en dolaysız biçimde anlamamızı sağlamaktadır, yalnızlaştırılmış, sakatlanmış insanların yer aldığı bir dünyanın gerçeğini (Resim 27) (Oktay, 2002: 75, 77).

Pieter Bruegel ve diğer Flaman ressamlarının eserleri Neşe Erdok'un erken dönem çalışmalarının esin kaynağını oluşturmaktadır (Germaner, 2000: 86-87). Bu sanatçılarda olduğu gibi Erdok'un resimlerinde de kentsel yoksulluk ve yalnızlığın dramı içinde yaşayan insanlar (Resim 26), kendi yakın çevresinde yaşanan hüznü figürleşerek belirgin bir yer alırlar (Tansuğ, 1995: 110). Yaşamın bütün yükü üzerlerine çökmüş bu insanlar, yaşamda hiçbir önemi kalmamış, sorunlu ve melankoliktirler (Oktay, 2002: 209). Erdok'un resimlerinde melankolilere özgü, kendi iç dünyalarına dalmış olan bu figürler, birbirleriyle ve izleyiciyle görsel bir iletişim içinde bulunmazlar (Resim 25-27). Bu da kent insanının yalnızlığını ve melankolisini açıkça gözler önüne sermektedir (İz, 2006: 59). Tüm bunları kullandığı gri, mavi, siyah ve kahverengi tonlarla da destekleyen Erdok, aynı zamanda resimlerinde kasvetli bir hava oluşturmaktadır. Erdok'un bu resimleri Oktay'ın (2002: 209) ifadesiyle izleyicisini "ölümle yaşam arasındaki tahterevallide yürümeye" çağırmaktadır.

<sup>13</sup> İncelemeleri varlık, varoluş, evrensel, özellik, ilişki, sebep, uzay, zaman, tanrı, olay gibi kavramlar üzerine olan felsefenin bir dalıdır. Tek tek ve farklı biçimlerde varolan nesnelere ayrı, genel ve bir bütün olarak varlığın ya da varolmanın ne olduğunu araştırır (<http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/metafizik>).

Bir diğere sanatçı Burhan Uygur (1940-1992) dünyaya ve insana alışmamış bir gözle bakar. Uygur resimde bu kaosa biçim vermektan çok, o kaosu algıladığı, duyumsadığı ölçüde dile getirmeye çalışmaktadır. Dünyayı ve kendini yadırgayan Uygur'un resimleri de bu yadırgamanın ifadesidir. En aydınlık resimleri bile karanlıktır. Uygur için resim gökyüzünün ve yeryüzünün yalnızlığı gibi bir yalnızlıktır. Bu nedenle en kalabalık resimleri aslında yalnızlığın en fazla hissedildiği resimlerdir (Koçak, 2009: 141; Özsezgin, 2000: 25).

Uygur'un resimlerinde anıların yaşanmış olayların çok önemli bir payı vardır. Uygur, bu nostaljik yaklaşımlarla, gerçeklerle düşleri çocuksu bir üslup içinde birleştirip insanı hayal dünyasına sürükleyen eserler üretmiştir (Resim 24) (Ersoy, 1998: 136). İnsanların iç yaşam gerçeklerini dile getirmeye çalışan Uygur'un (Gültekin, 1992: 138) resimlerinde, umut, sevinç ve mutluluk sözcüklerinin karşılığı bulunmamakla birlikte, yadırgama ve hüznle başlayıp keder, acı ve kasvetle devam eden süreklilik içinde ifadesini bulmaktadır. Ancak yine de Uygur'un resimlerinde en fazla yabancılaşma ve hüzn egemendir. Bu da Uygur'un figürlerinin korkulu, yabancılaşmış bakışlarında değilse bile, o geniş kırmızı, beyaz ve mavi renk alanlarında varlığını hissettirmektedir (Koçak, 2009: 142).

Uygur'un resimlerindeki yabancılaşmış insan, hüznü olmanın yanı sıra küskün ve mutsuzdur. Bu durum figürlerin kimi zaman uzaklara dalmış, kimi zaman tamamen içe dönmüş ifadelerinden anlaşılmalıdır (Resim 23, 24). Bu mutsuzluğun ve küskünlüğün nedeni ise yaşamın derinliklerinde, özünde saklıdır. Uygur bir yerde şöyle demektedir: “ İnsanın kafasındakileri çizmeye çabalıyorum. İnsanın içinden çıkamadığı sorunların resmini çiziyorum. Benim resimlerime bakanlar isterlerse onların sorunlarını görebilirler” (Özsezgin, 2000: s.25'deki alıntı).

Resimleri dışavurumculuk ile gerçeküstüculük arasında gidip gelen bir çizgide olan Mehmet Güteryüz (1938-), insanı ürperten, itici etkiler yaratan, insanın yabancılaşmasını, yalnızlığını vurgulayan yapıtlarında çirkinliğin resmini yapmaktadır (Resim 18, 19) (Ersoy, 1998: 135). Güteryüz'ün resimlerinde çürüyen sarkmış

göbekleriyle, yüzeylede tutuklanmış figürler, çıplak bedenleriyle varoluşun umutsuz zevklerine yönelmektedirler (Resim 19) (Koçak, 2009: 127).

Güleryüz'ün resimleri çok renkli ve kalın boya katmanları ile bir çırpıda kendiliğinden oluvermiş etkisi yaratırlar. Resimlerindeki devinimle, yeni ilişkiler, yeni sarsıntılarla bunalan, yabancılaşan bedenleri, yüzleri, gündelik gerçekleri ve dramı etkili bir şekilde gözler önüne sermektedir (Freeman, 1998: 40,41). Güleryüz insanı, doğayı denizleri konu olarak ele almakta, çok renkli ve kalın boya katmanlarıyla, yabancılaşarak hayvana dönüşen yeni ilişkiler, yeni sarsıntılarla bunalan, haykıran bir dramı ve acıyı çağrıştıran bedenler ve yüzler resimlemektedir (Ersoy, 1998: 135). Ayrıca Güleryüz'ün resimlerine katmanlaştırılmış, tuval yüzeyine içselleştirilmiş bir şiddet ve korku atmosferi de hakimdir (Resim 19) (Oktay, 2002: 214).

Komet'in (Gürkan Coşkun) (1941-) resimleri ise gülünç ile korkunç olanın iç içe geçtiği bulanık bir bölgeyi araştırmaktadır (Koçak, 2009: 123). Komet'in gerçekdışı ve / ya da düşsel bir mekânda yer alan figürleri, geçmiş bir dünyanın günümüze yansımış bireyleri ve insan olgusunun simgeleri izlenimini yaratmaktadır. Boyayı, kendine özgü bir yöntemle, eksiklik ve arkaiklik imajını vurgulayıcı bir doğrultuda kullanan Komet'in resimlerinde, fantezi ile gerçek, düş ile yaşanmışlık birbiri içinde erimektedir (Resim 28-30) (Özsezgin, 1994: 225).

Komet'in resimleri de 68 kuşağının diğer sanatçılarındaki olduğu gibi insan manzaralarından oluşmaktadır. Genel manzaralardan öte bu resimler içinde gördüğümüz insan yüzleri, şu ya da bu kişinin hayal gücüne ya da belleğine kayıtlı gibidirler (Koçak, 2009: 134). Komet Türk toplumunda köyden kente, var olan her tür insan tipini karmaşık kalabalıklar içinde canlandırmaktadır. Türk olduğu açıkça belli olan portreler, acı çeken, hayret eden, boşluğu geren yüzler birbirleriyle psikolojik bir ilişki içindedirler (Resim 28). Bu ilişkinin temelinde ise düzensiz bir kalabalığın içinde var olmak, düzensiz bir toplum yaşantısını paylaşmak vardır (Aksüğür, 1978).

Komet'te nesne, insanın mekana ve kendine yabancılaşmasını pekiştirmek için aradan çekilmiş bir biçimdir. Resimler figür, nesne, mekan ilişkisi bağlamıyla ele alındığında, figür, nesne ve mekan arasında bir kopuşun yaşandığı belirgindir (Resim 28-30). İnsan, nesne ve mekan arasındaki bu kopma, insanların birbirleri arasındaki çöküşü de beraberinde getirmektedir (Dağlılar, 2005: 45).

Bunların beraberinde Komet resimlerinde karanlık ve puslu atmosfer oluşturmakta, bu da boyama tekniğiyle oluşturulan arkaik atmosferin de etkisiyle, melankolik ve ürpertici bir ruh halini uyandırmaktadır. Komet'in resimlerinde melankolinin beraberinde taşıdığı varoluşsal korku ve kaygılar da hissedilmektedir (Resim 29). Gerçek hayatın bilinen mekanlarının çok dışında zaman-mekan gerçekliği olmayan bu yeni dünyada, belli belirsiz silüetler halinde ruhsuz, donuk ifadeli figürler yer almaktadır. Bu sıradışı, hüznü ve melankolik resimlerin figürleri, değişen, gelişen dünya düzeni içinde daha rahat bir yaşama kavuşan ama sonuçta yalnızlaşan insanın öyküsüdür (2000: <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/8572.asp>; Oktay, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=ENG&artistID=493&periodID=&pageNo=8&exhID=0>).

Komet'in yapıtının tümü göz önünde bulundurulduğunda, dünyasının mutsuz bir dünya olduğu görülmektedir. Kuşkusuz, neşe tümüyle yok olmamıştır ancak mizah duygusu, her an kara-mizaha ve acıya dönüşmeye hazırdır (Oktay, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=ENG&artistID=493&periodID=&pageNo=8&exhID=0>)

Alaettin Aksoy (1942-) da Komet gibi insanı mekan ve zaman belirsizliği içinde ele almıştır. İnsan üzerine odaklanan Aksoy'un resmi, belirgin bir zamanı ve mekanı imlemez (Dağlılar, 2005: 47). Fantastik kurgular içinde, zamandan ve mekandan soyutlanmış bir ortamda insan gerçeğini ele alan Aksoy biraz alaycı, biraz iğneleyici bir üslupla yaşamla ilgili yorumlar yapmaktadır (Ersoy, 1998: 138).

Aksoy insanı, insanın ilişki kurduğu mekanı, nesneyi, evirip çevirerek, onu döngüsel bir süreçte fotoğraflar gibi resmetmektedir (Resim 33). Aksoy'un figürleri

birazda gerçeküstücü bir anlatışta kendince deforme edilmiş, çelimsiz ve duyguludur (Resim 32) (Dağlılar, 2005: 47).

Utku Varlık (1942-) ise resimlerinde, insanın gerçek yaşam içindeki sıkıntılarını, hayallerini ve çaresizliklerini yansıtmaktadır. Varlık resimleriyle, insan varlığının evren ortasındaki bırakılmışlığına, doğa karşısındaki umutsuzluğuna şiirsel bir dille yaklaşmakta, melankolik, düşsel ve yarı gerçekçi bir evrenin kapılarını açmaktadır (Resim 34-36). Varlık'ın kullandığı insan simgesi, mutsuz, tedirgin ve içine dönüktür (Satır, 2001: 82). Varlık'ın ifadesiyle, “fantastik bir dekorda insan büyük bir yalnızlık içindedir” (<http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=8&exhID=0>).

Varlık'ın resimlerinde ‘ölüm’ teması da durmadan dolaşmaktadır (Resim 34). Varlık geçmiş ve geleceği iç içe kullanarak bir bakıma ölüme reddetmekte, bir anlamda ölüme izin vermemektedir (<http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=8&exhID=0>). Beraberinde resimlerinde hem arkaik biçimler ve anlatımları, hem de bu görüntülerin parçalanmışlıkları görülmektedir (Satır, 2001: 82).

Varlık resimlerini simgesel değer taşıyan bir figürasyon üzerinde kurmaktadır. Farklı teknikler kullanılarak resim yüzeyine taşınan; gerçekte düşsel olanı buluşturan betimlemeler, giderek fantastik etkilerle zenginleşen yenedışavurumcu bir tarzda ifade edilir (Resim 34-36) (<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanatkoleksiyonu/s/203/UTKU+VARLIK>). Ersoy'un ifadesiyle (1998: 138), “doğa, toprak, yeryüzü ve kadın temaları kendi peyzajları ve dekorları içinde düşsel büyülü masallar gibi var olmakta, dalgın yüzler mekandan mekana, renkten renge akan fantastik düşlere dönüşmektedir”.

1970'lerde resim çalışmalarına başlayıp, 1980 sonrası dönemde eserler veren sanatçılardan, Özer Kabaş (1934-1998) desen kurgu ve boya sıralamasına bağlı kalarak, figür deformasyonu ve ifade üzerinde yoğunlaştırdığı sosyal içerikli figüratif resimler yapmıştır (Ersoy, 1998: 87). Dramatik açıdan oldukça karamsar ve hüzün

dolu bir atmosferin egemen olduğu Kabaş'ın resimleri, kara-anlatı modelinin ilk bilinçli örnekleridir (Resim 15). Gergin ve o ölçüde tedirgin bir ruh halinin, bireyin evrensel dramına yönelen gözlemci bir tavırla biçimlenerek bu resimlere yansıdığı görülmektedir (<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanatkoleksiyonu/s/200/OZER+KABAS>).

Dışavurumcu bir tavırla yalnızlık duygusunu yorumlayan resimler yapan Metin Talayman (1939-1999), bireyin kendi kendine yaşadığı acıları, dramı anlatmaktadır. Kent yaşamının çelişkili ve boğucu açmazları içinde bunalmış insanların yer aldığı bu resimlerde yaşam bir tiyatro sahnesi gibidir ve her şey gerçeklik boyutları içinde ele alınarak yansıtılmaktadır (Resim 20-22) ([http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=820](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=820)).

Talayman'ın resimlerine karanlık bir atmosfer hakimdir. Resimlerinde sıklıkla duyumsanan 'boşluk' duygusu, insanın bir boşluk içinde yaşadığını ve bunu tüm yaşamı boyunca hissettiğini işaret eden biçimler yaratmaktadır (Resim 20-22) (Ersoy, 1998: 113).

Konusu insan olan Nevhiz Tanyeli (1941-) eserlerinde doğan, ölen, acı çeken, hastalanan, yaşamı sürdürmeye çalışan, yaşamı daha doğru ve anlamlı kılmaya uğraşan insanı işlemektedir. Resimlerinde insan figürü çok değişik biçimlerde, tekniklerle ve zengin renk armonileri ile biçimlenmektedir. Tanyeli resimlerinde tedirgin ederek, düşündürerek, sorular sorarak, yaşamın çok boyutluluğunu yansıtmaktadır (Ersoy, 1998: 114). Nevhiz Tanyeli'nin resimleri sürekli olarak karabasana meyilli, sıkıştırılmış, boşluğa ve mekana hapsedilmiş figürleri harekete geçirmektedir (Resim 31) (Çalıkoğlu, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/view.php?type=1&artid=19>).

Bilge Alkor'un (1936-) resimlerinde yüzlerin ve bedenlerin belirsizliği, kırılğanlığı, ressamın paletinin renkleri de varoluşun kendisine içselleştirilmiş olduğu

izlenimini veren bu karamsarlığı dışa vurmaktadır. Alkor'un dünyası tümlülüğünü yitirmiş, parçalanmış bir dünyadır (Resim 16) (Oktay, 2002: 98).

Alkor'un resimlerinde koyu renkli lekelerden oluşan belli belirsiz figürler, karamsar bir iç dünyayı yansıtanın yanı sıra, dramatik, gergin bir anlatımı da ifade eder; iç simgeler, yaşadığımız dünyanın şiddetini ve çelişkilerini çarpıcı bir soğuklukla dile getirir. Resimlerinde donuk, karanlık bir renk akışı içinde insan ve hayvan figürlerini de bir çeşit maske olarak ele almıştır (Resim 16-17) ([http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=131](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=131)). Ayrıca Alkor'un yapmış olduğu *Susku* (Resim 17) adlı resim Goya'nın *Dev* (Resim 88) isimli çalışmasını anımsatmaktadır. Her iki resimde de yer alan figür bedenlerinin ağırlığıyla sırtları bize dönük, yığılmış halde oturmaktadır. Ancak Goya'nın figürü yüzünün bir kısmını gösterirken, Alkor'un figürü tamamen içe dönük bir haldedir ve yüzü görünmez.

Ömer Kaleşi (1932-) ise resimlerinde kesik başları anımsatan portre çalışmalarıyla izleyende ölüm düşüncesini yoğunlaştırmaktadır. Beyaz, siyah ve kırmızının egemen olduğu bu yüzler düşünceli, hüznü ve acılıdırlar (Resim 13-14). Kaleşi bu başları 1973 sonrası dönemden itibaren geniş heybetli gövdelere birleştirmekte, kimlikleri bilinmeyen ama tüm ölüm, acı, yalnızlık gibi duygularını gözleri ile ifade eden figürler yaratmaktadır. Kaleşi açık koyu kontrastının oldukça belirgin olduğu bu resimlerin üst kısmını boyamadan bırakarak siyah ve kırmızının psikolojik anlamlarından yararlanarak çocukluğunda Yugoslavya'da yaşadığı iç savaşın etkilerini resimlerine taşımaktadır (Ersoy, 1998: 70). Kaleşi zaman ve mekan soyutlaması içinde, bu figürlerin içsel dramını, onların yüz çizgileri üzerinde derinleştirmektedir (<http://www.tamsanat.net/sanatcilar/eserleri.php?sanatci=460>).

Cihat Aral (1943-) ise insan figürünü dramatik bir ortamda devinim içinde kontrastlarla ele almaktadır. Aral figüratif bağlamda insanlık gerçeği, dramı ve yaşamına ilişkin resimler yapmaktadır (Resim 37). Kapatılmış veya işkence görmüş insanları bir 'yıkım estetiği' yaratacak düzeyde trajik bir sahneleme mantığı ile ele almakta (Resim 38), 'Çöp İnsanları' veya 'Göç Resimleri' gibi kapsamlar altında;

mutsuz ve sağlıksız insanları betimlemektedir (<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat-koleksiyonu/s/115/CIHAT+ARAL>).

Yaşadığı dönemin tanıklığını yapan ve bunu eserlerinde de açıkça gösteren Aral, tüm bunları şiddetli ve dramatik bir biçimsellik içinde soğuk renk armonileri ile şekillendirmektedir. İnsanın insana zulmedişini çaresizlik ve gerilim içinde yansıtan bu resimlerde insanın içini burkan, öfke ve nefret uyandıran, insanı derinden sarsan dokunaklı bir betimle gücü vardır (Resim 38) (Ersoy, 1998: 117).

Aydın Ayan'ın (1953-) resimlerinde dış dünyayla kurulan organik ilişki ve toplumsal gerçekler, dramatik bir anlatımla aktarılmaktadır (Ersoy, 1998: 94). Resimlerinde temel konu insandır ve insanın yaşadığı ortamdaki nesnelere düşünce taşıyıcı bir işlev yüklemeye çalışmaktadır (Ayhan, 2006: 45).

Resimlerine tedirginlik, korku, çelişki, yalnızlık, gibi duygular hakimdir (Resim 40). Beraberinde resmine kattığı iskeletler, mezar taşları ve mezarlıklarla ilintili anlatımlarla ölüm temasını vurgulayan Ayan, karamsar ve kasvetli süreçlerin, korkuların çevreyi sardığı zamanların ve umutların söndüğü anların resimlerini üretmektedir (Resim 39) (Giray, 1999: 28).

Sezai Özdemir'in (1953-) yapıtları mutsuzluk ve karamsarlık yansıtmakla birlikte yaşamın önemini de vurgulamakta, tuval bütünlüğü içinde ironi, alay, boş inanç, ön yargı, tuhafılık gibi kavramların oluşturduğu zıtlıklarla yeni anlamlar yüklenmektedir (Resim 41-42) (Ersoy, 1998: 94).

Tüm bu sanatçıların doğrudan melankoliyi yansıtmak amacıyla resimler yapmadıkları, ruh dünyaları, toplumda yaşadıkları sıkıntı ve bunalımların etkisiyle melankolik etkiler taşıyan resimler yaptıkları düşünülmektedir. Bu melankolik etkiler; ağlayan, düşüncelere dalmış, hüznü, toplumdaki dışlanarak yabancılaşmış figür betimlemeleridir. Beraberinde melankoli, Avrupa resim sanatında olduğu gibi, bu çalışmalarda da ölüm, yalnızlık, acı, keder, korku gibi duygulanımlarla karşımıza çıkmaktadır.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. SONUÇ

Yaşanan tarihsel süreç içinde farklı anlamlar yüklenen melankolinin tek bir tanımı yoktur. Antik Çağ'da deha ile ilişkilendirilerek yüceltilen melankoli, daha sonra Orta Çağ'da "acedia" (hastalık) olarak kabul edilmiş ve ölümcül yedi günahın biri haline almıştır. Rönesans'da ise deha ile ilişkilendirilme düşüncesi tekrar etkinliğini sürdürmüştür. Böylelikle melankoli olumsuz anlamından sıyrılarak, bu dönemde hümanizmin de etkisiyle olumlu bir anlam kazanmaktadır. Rönesans'ın ardından gelen Aydınlanma Çağı'nda aklın ön plana çıkmasıyla melankoli delilikle ilişkilendirilmiş, başta Erasmus olmak üzere pek çok yazar ve düşünür bu ilişki doğrultusunda yazmıştır. Beraberinde bu çağda melankoli psikolojik bir boyut kazanmış, tıp alanında Freud melankoliyi yas ile ilişkilendirerek açıklamaya çalışmıştır. Tüm bu tarihsel süreç resim sanatında da bu doğrultuda görülmeye başlamıştır.

Avrupa resim sanatında Orta Çağ'da dinin ön plana çıkarılmasıyla bireyler üzerinde oluşturulan baskı, oldukça karanlık ve sancılı bir dönemin yaşanmasına neden olmuştur. Böylesi bir ortamdan çıkan Rönesans dönemi sanatçıları, Orta Çağ karanlığının etkisiyle resimler yapmışlardır. Sıkıntılı ve bunalımlı ortamlarda varlığını sürdüren melankoli, başta Dürer olmak üzere pek çok ressamın eserlerinde ifadesini bulmuştur. Ayrıca Dürer'le birlikte kadınla betimlenen melankoli, Manierist dönemde de devam ederek düşünceli hallerde Maria Magdalena figürleri ile ifadesini bulmuştur. Ancak resimde melankolinin karşılığı yalnızca düşünen figürler değildir, yalnızlık, ölüm, acı, hüznün vb. duyguların yarattığı dramatik etkiyle de görülmektedir. Barok dönemde ortaya çıkan vanitas resimleriyle ölüm, hayatın boşluğu gibi kavramlarla ifade edilen melankoli, Rokoko döneminde daha şiirsel,

oturup düşlere dalmış figürlerle, Neo- klasisizm’de, Fransız devriminin de gerçekleşmesiyle daha karanlık mekanlar ve acılı figürlerle ifade edilmiştir. 19. yüzyıla gelindiğinde, tüm ifadelere, yalnızlık duygusu, keder, umutsuzluk gibi duygular da eklenmiş ve bu yüzyılda ortaya çıkan Romantizm’de var olana karşı hoşnutsuzluk ve düzen içinde sıkıntı duyan sanatçılar çok daha karanlık ve kasvetli resimler yapmışlar, ‘derin kişisel keder’i ifade etmeye çalışmışlardır. Ayrıca bu yüzyılda Shakespeare’den ilham alarak resim yapan Ön-Raffaellocu ressamlar, özellikle ölüm temasının görüldüğü, sembolik etkiler taşıyan melankolik resimler yapmışlardır. Yine bu yüzyılda doğaya yönelerek gerçekçi çalışmalar yapan ressamlar, resmettikleri varlıkların içsel anlamına yönelerek, yalnız ve içe dönük hallerde, melankolik figürler resimlemiştir. 19. yüzyılın sonlarına doğru İzlenimci akım içinde ise melankoli, sanatçıların eserlerinde klasik düşüncelere dalmış figür haliyle yer almaktadır. Kendi içinde yeni anlayış ve fikirlerle değişime uğrayan İzlenimci akım, bu değişimle yerini Ön-Dışavurumcu akıma bırakmıştır. Bu akım içinde yer alan sanatçılar, endüstri çağının bireyi baskı altına almasıyla ve yeni kent yaşamının olumsuz koşullarına boyun eğerek, sessiz bir yalnızlığın, içe kapanışın resimlerini yapmışlardır. 20. yüzyıl başlarında bu akımın ardından gelen Dışavurumculuk ile birlikte, içine kapanan melankolik sanatçı kendini psikolojik bir patlamayla ifade etmiştir. 20. yüzyıl sanayi ve teknoloji alanında gerçekleşen gelişmeler sonucunda bunalımlı duyguların yaşandığı bir dönemdir. Melankoli de bağırın, tepki gösteren figürlerin yer aldığı resimlerle ifadesini bulmuştur.

Türk resim sanatına bakıldığında ise böylesi derinlikli bir melankoli tarihçesine rastlayamayız. 1960 öncesi dönemde Batı örnek alınarak yapılan çalışmalarda insan psikolojisinden çok, teknik ön plandadır. Bu durum Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte değişmeye başlar. Melankoli sanatçıların eserlerinde düşünen, hüznü bakan figürlerle, ıssız manzara resimleriyle ifadesini bulur. Ancak yine de melankoli, sanatçıların oluşturduğu birliklerde/gruplarda genel olarak görülmez, bu birlikler/gruplar içinde yer alan bazı sanatçılarda ve eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. 1950’li yıllar ise kentleşmenin hızlandığı yıllardır. Bu yılların sonlarına doğru meydana gelen göçler nedeniyle, şehirlerde gecekondulaşma, çözümlenemeyen sorunların artması, sanayileşme, 1960’lı yıllarda tüm sanat

dallarına yansımış, resim sanatında da melankolinin görülmesine neden olmuştur. Bu bakımdan Türk resim sanatında 1960-1970 arası dönemde sanatçılar melankoliyi toplumsal gerçekçi resimlerde, kimi zaman betimledikleri gecekondularıyla, kimi zaman melankoliklere özgü karanlık yüzleri olan çalışan işçilerle, kimi zaman yalnız başına duran hayvan figürleriyle resimlemişlerdir. 1960'ların sonlarına doğru 68 kuşağı olarak anılan bir grup ressam ise melankoliyi, iç dünyalarını ve düşüncelerini, kentleşmenin getirdiği yalnızlıkla birlikte, tuvallerinde betimlemiştir. Bu tuvalere konu olan sahneler bir olaydan çok, korkunun, hayalin resimleridir.

Türkiyede 1960, 1970 ve 1980 yılları ardı ardına darbelerin yaşandığı bir dönemdir. 1960'lı yıllarda Türk resim sanatında, Ön-Dışavurumculukta olduğu gibi daha sessiz içe kapanmayla yansıtılan bir melankoli sözkonusuyken, bu tutum 1970'li yılların ortalarında yaşanan tutuklanmaların ardından daha eleştirel bir söyleme dönüşerek ifadesini bulmuştur. Bu ifade 1980 sonrası dönemde de etkin şekilde sanatçıların eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma ile melankolinin sadece tek bir yüzünün değil, pek çok yüzünün olduğu anlaşılmaktadır. Gerek Avrupa'da, gerekse Türkiye'de melankoli sıkıntının, bunalımın, toplumsal felaketlerin beraberinde görülmektedir. Melankoli Avrupa resim sanatında da, Türk resim sanatında da düşünen figürlerle, ölüm temasıyla, yabancılaşma ve yalnızlık temalarıyla ifade edilmiştir. Ancak Türk resminde, Avrupa resminde olduğu gibi melankoli ismini taşıyan resimlere rastlayamayız. Çünkü Türkiye'de Avrupa'da olduğu gibi bir melankoli tarihçesi yoktur. Sanatçıların yaşadıkları sıkıntılar nedeniyle resimlerinde melankoli görülmektedir. Ayrıca bu çalışmada ele alınan resimleri melankoli başlığı altında toplayarak, onları bu kavramla sınırlandırmak gibi bir amacımız da yoktur. Bu araştırmayı gerçekleştirerek söz konusu olan eserlerde en yoğun hissedilen estetik duygunun melankoli olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

## KAYNAKLAR

- Akbal, O. (1980, Şubat). Dostum nuri iyem. *Sanat Çevresi*. 16, 8.
- Aksüğür, İ. (1978, Şubat 27). ‘Hareket’i ve ‘otomotizm’i şiirsel, çağdaş duyarlılıkla işleyen ressamımız: Komet. *Milliyet Sanat Dergisi*, 266.
- Alighieri, D. (2011). *İlahi komedyası*. (Çev. Teksoy, R.) İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Andaç, F. (2008, Aralık). Girit’te El Greco’nun izinde. *Artist Modern Dergisi*, 95, 80-84.
- Antakyalıoğlu, Z. (2008, Ocak). Goya’nın insanları. *Artist Modern Dergisi*, 85, 34-37.
- Antmen, A. (2006). Bir dönemin gözlemcisi: Nedim Günsür. *Radikal*. <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=206510> adresinden 5 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Arda, Z. (2007). *Sanat eğitimcisi ve ressam Aydın Ayan’ın resimlerinde estetik bir yaklaşım*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Armutçu, E. (2005, 25 Haziran). Kartvizitinde sadece ressam yazan ilk Türk Nuri İyem. *Hürriyet*. <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=329890&p=2> adresinden 5 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Ayhan, E. (2006). *1980 sonrası Türk resminde figüratif eğilimler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

- Ayhan, H. M. (2008, Ocak). Otoportreler ve ekspresyonizm-1. *Artist Modern Dergisi*, 85, 54-57.
- Ayan, H. M. (2008, Şubat). Otoportreler ve ekspresyonizm-2. *Artist Modern Dergisi*, 86, 52-54.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Batur, E. (1999). Hokka'baz. *Sanat dünyamız: Sanatın 'cambazları' palyaço, hokkabaz, soytarı*, 74, 136-139.
- Batur, E. (2000). *Başkalaşımalar XI-XX*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudelaire, C. (2003). *Modern hayatın ressamı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayazoğlu, Ü. (2010). Aktedron Fikret. *Akıl Defteri: Devlet ve İntihar*, 02, 30-32
- Bayle, F. (2001). *Louvre visitor's guide english*. Fransa: Artlys.
- Bazin, G. (1998). *Sanat tarihi*. (Çev. Nural, Ü., Hilav, S.) İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Berk, N. (1943). *Sanat konuşmaları*. İstanbul: A. B. Neşriyatı Yayınları.
- Berk, N., Turanî, A. (1981). *Dünden bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi*. İstanbul: Tıglat Sanat Galerisi Yayınları.
- Binkert, D. (1999). *Melankoli kadındır*. (Çev. İlhan, İ.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Binzet, A. C. (2005, Haziran). Soğuk savaşın Fikret Mualla'sı, *Artist Dergisi*, 56, 38-41.

- Bischoff, U. (1990). *Edvard Munch*. Almanya: Benedikt Tachen Verlag
- Bulut, Ü. (2003). *Avrupa resminde üslup ve anlam ilişkisi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Cassou, J. (2006). *Sembolizm sanat ansiklopedisi*. (Çev. İnce, Ö., Usmanbaş, İ.) İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Claudon, F. (2006). *Romantizm sanat ansiklopedisi*. (Çev. İnce, Ö., Usmanbaş, İ.) İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Coşkun, R. (2005). *Resimde zaman kavramı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Cömert, B. (2007). *Giotto'nun sanatı*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Çalikoğlu, L. (t.y.). Duvarlarla konuşmak. <http://www.sanalmuze.org/sergiler/view.php?type=1&artid=19> adresinden 20 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Çetinkaya, M. (2007). *Günümüz Türk resmine Barok sanatın Postmodern yansımaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çoker, A. (t.y.). Avni Lifij'in sanatı. <http://www.avnilifij.com/theartofavni.html> adresinden 1 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Dağlılar, A. (2005). *1950-2000 arası Türk resminde figür, nesne, mekan ilişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Demirbulak, A. (2007). *Çağdaş Türk resminde otoportre*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

- Doğanay, E. (2008, Ocak). Hopper ve kentsel d6nüşüm. *Artist Modern Dergisi*, 85, 72-74.
- Duben, İ. (2007). *Türk resmi ve eleştirisi 1880-1950*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Edwards, M. (2004). Supernatural reality in Beata Beatrix. Retrieved March 18, 2012, from <http://www.victorianweb.org/painting/dgr/paintings/edwards4.html>.
- Elevli, N. (t.y.). Caravaggio yine kalplerde. *Milliyet*. <http://www.milliyet.com.tr/2005/04/06/pazar/yaznevsal.html> adresinden 11 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Erasmus, D. (2008). *Deliliğe övgü*. Çev. İlhan, H. İstanbul: Alter Yayınları.
- Erdem, L. E. (2007). *Türk sanatında malzeme kullanımı ve kapı temalı Resimler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erdok, E. (2006). *Melankolinin görsel anatomisi: 19. yy. Avrupa resminin başyapıtlarında melankolinin temsili*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergüven, M. (1995). *Sırdaş görüntüler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ergüven, M. (1996). *Neşet Günel*. İstanbul: Bilim ve Sanat Galerisi Yayınları.
- Ergüven, M. (1997). *Aydın Ayan: 25. Sanat yılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.

- Eroğlu, O. (1998, 12 Temmuz). Rokoko ve Neo-klasisizm'de resim. *Zaman*.  
<http://arsiv.zaman.com.tr/1998/07/29/yazarlar/17.html> adresinden 11 Mart 2012 tarihinde alınmıştır.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı 1950'den 2000'e*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Erturan, N. E. (2011, 07 Nisan). Karaburçak'ı tanımak için. *Radikal*.  
<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1045334&CategoryID=82>adresinden 10 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Farago, F. (2006). *Sanat*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ficino, M. (2007). Alimlerin melankolik olmalarının nedenleri ve bu hale nasıl geldikleri. *Cogito: Melankoli*. 51, 146-154.
- Freeman, N. (1998). *Mehmet Güteryüz kataloğu*. İstanbul: Galeri Nev.
- Galen, (1916). *On the natural faculties*. (Çev. Brock, A. J.) London: Harvard University Press.
- Germaner, S. (1999, Mayıs). Cumhuriyet döneminde resim sanatı. *Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, İstanbul: Türkiye iş bankası Yayınları. 8-25.
- Germaner, S. (2000). *1968 kuşağı sanatçuları, Cumhuriyetin yetmiş beş yılında kültür ve sanat-sempozyum bildirileri*. İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Giray, K. (1999). *Aydın Ayan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Giray, K. (2000). *Çallı ve atölyesi*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, K. (2001). *Nuri İyem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Giray, K. (t.y.). 1960-80 Dönemi Türk resmi. [http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat\\_alanlari\\_1960\\_80\\_Donemi\\_turk\\_resmi.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_1960_80_Donemi_turk_resmi.html) adresinden 8 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

Giray, K. (t.y.). Yaşamın özünü yakalayan ressam: Orhan Peker. <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk1109.asp> adresinden 5 Nisan 2012 tarihinden edinilmiştir.

Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.

Gönenç, T. (1992, Şubat). Ali Avni Çelebi ile gelen. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, 135, 33.

Grant, M. (2007). Kara safra hakkında. *Cogito: Melankoli*, 51, 126-145.

Gültekin, G. (1992). *Batı anlayışında Türk resim sanatı*. Ankara: Ziraat Bankası Kültür ve Sanat Etkinlikleri.

Hans Holbein (t.y.). [http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler\\_alfabetik\\_hans\\_holbein.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_hans_holbein.html) adresinden 10 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

Hauser, A. (1995). *Sanatın toplumsal tarihi*. (Çev. Gölönü, Y.) İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.

Hekimoğlu, U. İbrahim Çallı ve Namık İsmail'de kadın teması (t.y.). <http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/calliveismail.htm> adresinden 1 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

Homer. (1993). *İlyada*. (Çev. Erhat, A., Kadir, A.) İstanbul: Can Yayınları.

Ireson, N. (2010). And now what, if my sacrifice was in vain? Retrieved March 20, 2012, from <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/and-now-what-if-mysacrifice-was-vain>.

İnal, G. (1995). *Utku Varlık*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

İşanç, Y. (2008). *Yeni Türk gerçekçiliği ve Nedim Günsür*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

İz, Y. (2006). *Neş'e Erdok resminde konu, biçim ve içerik (anlam) açısından gerçeklik olgusu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Junger, S. (1997). *Rönesans sanatını tanıyalım*. (Çev. Turunç, S.) İstanbul: İnkılap Kitapevi Yayınları.

Kalibansky, R., Panofsky, E., Saxl, F. (1994). Satürn ve melankoli. (Çev. Ergüden, I.) *Sanat Dünyamız: Melankoli*, 56, 69-89.

Kamışlı, E. (2007). Melankoli ve parlayan zırhlı şövalye sendromu. *Cogito: Melankoli*, 51, 212-223.

Keskin, F. (2012, Şubat). Melankoli. *NTV Tarih Dergisi*, 37, 60-66.

Kılınç, N. (2006). *Melankoli kavramı üzerine resimsel çözümler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Koçak, O. (2009). *Modern ve ötesi: Elli yılın sanatına kenar notları*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Köknel, Ö. (2000). Duygudurum bozukluklarının tarihçesi. *Duygudurum Bozuklukları Dizisi*, 1(1), 5-11.
- Köksal, A. (1976, Ocak 9). Neşet Günel'in sergisi: Orta Anadolu insanının acı yaşamını dile getiren çarpıcı ve gerçekçi duyarlılık. *Milliyet Sanat Dergisi*, 166, 18-20.
- Krausse, A. C. (2005). *Resim sanatının öyküsü*. (Çev. Zaptçioğlu, D.) İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Kristeva, J. (2009). *Kara güneş: Depresyon ve melankoli*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kuzey Rönesansı (t.y.). [http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanattarihi/sanat\\_tarihi\\_kuzey\\_ronesansi.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanattarihi/sanat_tarihi_kuzey_ronesansi.html) adresinden 20 Şubat 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Lepperd, R. (2002). *Sanatta anlamın görüntüsü*. (Çev. Türkmen, İ.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lubbock, T. (2009, October 30). Great Works: Silence (1799-1801), Henry Fuseli. *The Independent*. Retrieved March 12, 2012, from <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/greatworks-silence-17991801-henry-fuseli-1811332.html>.
- May, R. (2010). *Yaratma cesareti*. (Çev. Oysal, A.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Mecdelli Meryem. (t.y.). [http://tr.wikipedia.org/wiki/Mecdelli\\_Meryem](http://tr.wikipedia.org/wiki/Mecdelli_Meryem) adresinden 28 Haziran 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Mumcu, C., Saner, S., Gökalp, G. P. (2002). *Kadın ve depresyon*. İstanbul: Okuyan Us Yayın.

- Okday, A. (2002). *Resim yazıları*. İstanbul: Bilim ve Sanat Galerisi Yayınları.
- Okday, A. Düşlerin Göçebesi (t.y.). <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=ENG&artistID=493&periodID=&pageNo=8&exhID=0> adresinden 9 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Okyay, S. (1995). Edward Hopper: Ya تنها, ya yalnız, *Sanat Dünyamız: Bahçe Kültürü*, 58, 184-198.
- Ören, A. K. (2001). *Avni Lifij*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özel, F. (2000, Temmuz 28). Fikret Mualla'yı anarken. *National Television Microsoft Network National Broadcasting Company*. <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/18629.asp> adresinden 4 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Özer, S. (2009). Hüseyin Avni Lifij ve kadehli-pipolu otoportresi. <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=483&bhc p=1> adresinden 1 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Özgen, A. B. (2006). *Karanlığın aydınlığı: Melankolinin tarihsel, psikanalitik, sosyolojik ve felsefi boyutları üzerine bir araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özgöcen, P. (2006). *Edgar Degas'ın resimlerinde bale teması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özmen, E. (2011). Melankolik köken, ütopya arzusu. *Akıl Defteri: Ütopya ve Melankoli*, 04, 122-128.

- Özsezgin, K. (1999). *Türk plastik sanatçıları, ansiklopedik sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, K. (2000). *Burhan Uygur*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, K. (2000). *Cumhuriyetin 75. yılında Türk resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Panofsky, E. (2007). Satürn ve melankoli. *Cogito: Melankoli*, 51, 192-211.
- Passeron, R. (1996). *Sürrealizm sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Prigent, H. (2009). *Melankoli: Bunalımın başkalaşimleri*. (Çev. Türkay, O.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Radden, J. (2000). *The nature of melancholy*. New York: Oxford University Press.
- Regnier, C. (2006). Melancholy in the Arts. Retrieved March 18, 2012, from <http://www.medicographia.com/2010/10/melancholy-in-the-arts/>
- Richard, L. (2005). *Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi*. (Çev. Madra. B., Gürsoy, S., Usmanbaş, İ.) İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Saint Jerome (n.d.). Retrieved February 20, 2012, from <http://www.lairweb.org.nz/leonardo/jerome.html>.
- Sartre, J. P. (2003). *Baudelaire*. İstanbul: İthaki yayınları.
- Satır, M. (2001). *Cumhuriyet dönemi Türk resminde Ekspresyonist sanatçılar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Symonds, J. A. (2005). İtalya'da Rönesans, *Rönesans'ın Serüveni*. (Çev. Babacan, A.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 232.
- Smith, E. L. (2001). *Symbolist art*. Lonon: Thames and Hudson Ltd.
- Starobinski, J. (2007). Tanrı katında ruh: Akedia günahı. *Cogito: Melankoli*, 51, 224-232.
- Storr, A. (1992). *Yaratma dürtüsü*. (Çev. Babacan, İ.) İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.
- Şenyapılı, Ö. (2008, Aralık). Resimlerde Çiçekler. *Artist Modern Dergisi*, 95, 68-73.
- Şerbetçi, F. (2008). *D grubu sanatçılarının Türk resim sanatının gelişim sürecine kazandırdığı farklı bakış açıları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Tansuğ, S. (1995). *Türk resminde yeni dönem*. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Tansuğ, S. (1999). *Resim sanatı tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Teber, S. (2009). *Melankoli: Normal bir anomali*. İstanbul: Say Yayınları.
- The National Gallery. (n.d.). Hans Holbein the Younger, The Ambassadors. Retrieved March 10, 2012, from <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>
- Timuçin, A. (1992). *Düşünce tarihi 2: Gerçekçi düşüncenin gelişimi (Rönesans'tan 19.Yüzyıla)*. İstanbul: Bulut Yayıncılık.
- Turani, A. (1992). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.

- Turani, A. (2006). *Çağdaş sanat felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Turanlı, P. (2008, Kasım). Kirchner ve Berlin Sokakları, *Artist Modern Dergisi*, 94, 62-65.
- Turanlı, P. (2009, Ocak). William Blake ile Hayat Nehrinde, *Artist Modern Dergisi*, 96, 56-59.
- Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanal Müze. (t.y.). Ayetullah Sümer. <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat-koleksiyonu/s/185/NUZHET+AYETULLAH+SUMER> adresinden 3 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanal Müze. (t.y.). Cihat Aral. <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat-koleksiyonu/s/115/CIHAT+ARAL> adresinden 23 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanal Müze. (t.y.). Özer Kabaş. <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat-koleksiyonu/s/200/OZER+KABAS> adresinden 15 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanal Müze. (t.y.). Utku Varlık. <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat-koleksiyonu/s/203/UTKU+VARLIK> adresinden 12 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Ünal, S. (2010). Melankoli: Bunalımın başkalaşimleri. [http://www.aktuelpsikoloji.com/haber.php?haber\\_id=5313](http://www.aktuelpsikoloji.com/haber.php?haber_id=5313) adresinden 12 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Van Gogh, V. (2006). *Theo'ya mektuplar*. (Çev. Kür, P.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Venturi, L. (2005). Hieronymus Bosch'tan Bruegel'e. *Rönesans'ın Serüveni*. (Çev. Gürsoy, Çakmak, S.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 115.

Wollheim, R. (1987). *Paintings as an art*, Lonon: Cambridge University Press.

Yates, F. (2006). Gizli felsefe ve melankoli: Dürer ve Agrippa. (Çev. Atakay, K.)  
*Sanat Dünyamız: Ezoterizm ve Sanat*, 97, 47-54.

Yılmaz, N. (2005, Kasım/Aralık). Chirico ve Picasso'nun resimlerinde melankoli.  
*Türkiye'de Sanat*, 71, 52-57.

Yılmaz, N. (2008). Edvard Munch'un umutsuz insanları. <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=185&sectionID=2&lang=TR&bhcp=1> adresinden 20 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

Yücel, M. M. E. (2008, Ocak). Görünen'in ardındaki anlamlar: "Örnekleriyle 17. yüzyıl Hollanda resminde sembol kullanımı". *Artist Modern Dergisi*, 85, 48-53.

Zimmermann, B., Buchholz, E. L. (2005). *Pablo Picasso*. (Çev. Dumanoglu, M.)  
İstanbul: Literatür Yayıncılık.

27 Mayıs darbesi. (t.y.). [http://tr.wikipedia.org/wiki/27\\_May%C4%B1s\\_Darbesi](http://tr.wikipedia.org/wiki/27_May%C4%B1s_Darbesi) adresinden 28 Haziran 2012 tarihinde edinilmiştir.

(1994). <http://www.millireasuranssanatgalerisi.com/sergiler/orhan-peker> adresinden 5 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

(2000, Haziran 2). Komet'le sıradışı bir yolculuk. *National Television Microsoft Network National Broadcasting Company*. <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/8572.asp> adresinden 8 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

(2001, Eylül 23). *Cumhuriyet Gazetesi*. <http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/4509/sayfa/2001/9/23/13.xhtml> adresinden 11 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

(2002). <http://v3.arkitera.com/v1/sanat/2002/03/haberler/orhan.htm> adresinden 11 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

(2010). 14.-18 yy. Batı resim hareketi. <http://onokart.wordpress.com/category/bati-resim-sanati-tarihi/> adresinden 11 Mart 2012 tarihinde edinilmiştir.

(2011). İhsan Cemal Karaburçak. <http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay.aspx?SectionID=%2F0%2BkK4KRSPULYBE5ZXp5dw%3D%3D&ContentID=d%2BShhJ%2Fj8oOqsh8hdewWyw%3D%3D> adresinden 10 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

Retrieved March 18, 2012, from <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=45691>

Retrieved March 20, 2012, from [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire\\_id/hepherdess-with-her-flock-19978.html?tx\\_commentaire\\_pi1%5BpidLi%5D=509&tx\\_commentaire\\_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=5356bf09a5](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/hepherdess-with-her-flock-19978.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=5356bf09a5)

[http://hasmetakal.com/?page\\_id=407](http://hasmetakal.com/?page_id=407) adresinden 3 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

[http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler\\_alfabetik\\_hans\\_holbein.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_hans_holbein.html) adresinden 4 Nisan 2012 tarihinde alınmıştır.

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=820](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=820) adresinden 5 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

<http://ihsancemalkaraburcak.com/> adresinden 10 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

<http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=8&exhID=0> adresinden 11 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

<http://www.tamsanat.net/sanatcilar/eserleri.php?sanatci=460> adresinden 22 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=131](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=131) adresinden 23 Nisan 2012 tarihinde edinilmiştir.

<http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/sofokles> adresinden 28 Haziran 2012 tarihinde edinilmiştir.

<http://www.turkcebilgi.com/sozluk/somatik> adresinden 28 Haziran 2012 tarihinde edinilmiştir.

<http://www.turkcebilgi.com/sozluk/izlek> adresinden 28 Haziran 2012 tarihinde edinilmiştir.

<http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/metafizik> adresinden 28 Haziran 2012 tarihinde edinilmiştir.

## RESİMLER



Resim 43. Albrecht Dürer, *Melencoli I*, Gravür, 24 cm x 18,5 cm., Berlin Devlet Müzesi, Almanya, 1514.



**Resim 44.** Hieronymus Bosch, *Günaha Teşvik Edilen Aziz Antuan*, 73 x 52,5 cm., Nacional del Prado Müzesi, Madrid, 1490.



**Resim 45.** Hieronymus Bosch, *Çölde Aziz Jean-Baptiste*, 48,5 x 40 cm., Lazaro Galdiano Müzesi, Madrid, 1489.



**Resim 46.** Geertgen Tot Sint Jans, *Çölde Aziz Jean-Baptiste*, Berlin, Staatliche Müzesi, 1490.



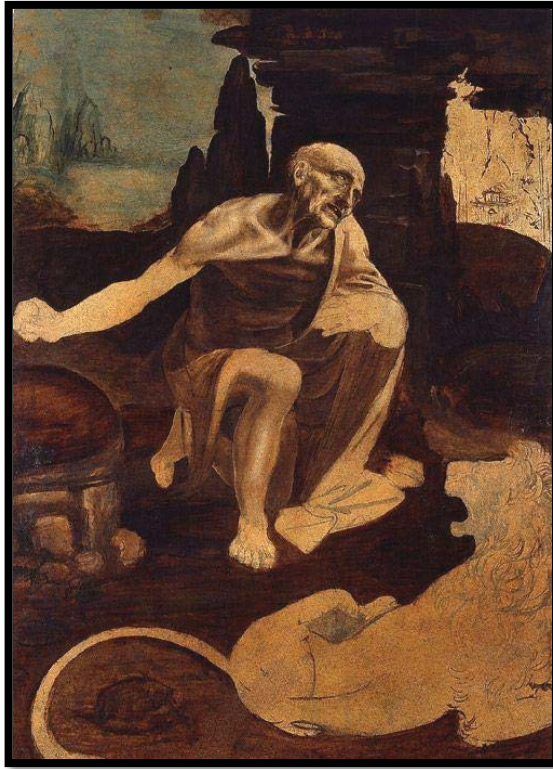
**Resim 47.** Jan Mandyn, *Aziz Antonius'un Ayartılması*, 1555.



**Resim 48.** Giotto di Bondone, *Ölü İsa'ya Ağıt*, Fresko, 200 x 185 cm., Padua, İtalya, 1305.



**Resim 49.** Leonardo Da Vinci, *Mona Lisa*, TÜYB, 77 x 53 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1519.



**Resim 50.** Leonardo Da Vinci, *Aziz Jerome*, 103 x 75 cm, Vatican Müzesi, Roma, 1480.



**Resim 51.** Raffaello, *Atina Okulu*, Fresco, 500 x 770 cm., Apostol Sarayı, Vatican, 1509.



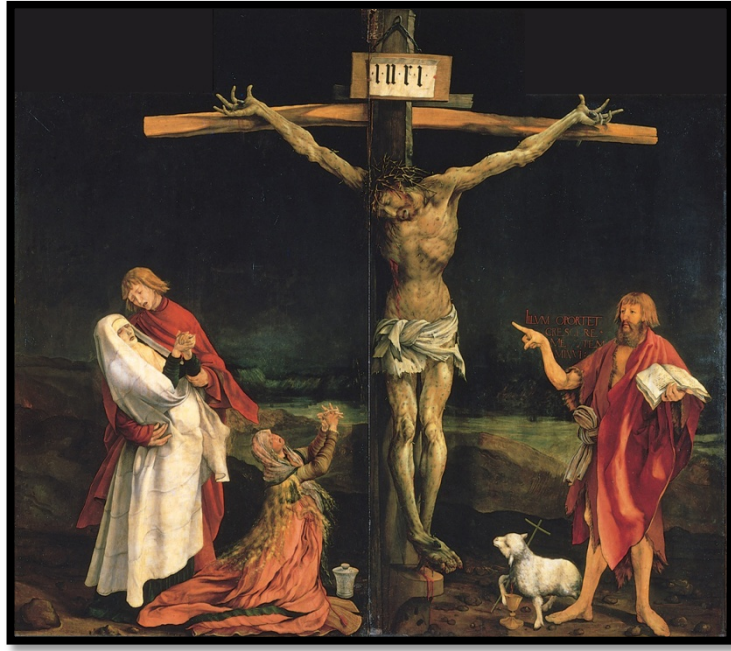
**Resim 52.** Hieronymus Bosch, *Cehennem* adlı üç parçadan oluşan tablonun sağ kanadı, Madrid, 1500.



**Resim 53.** Pieter Bruegel, *Desidia*, 22.5 x 29,2 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1558.



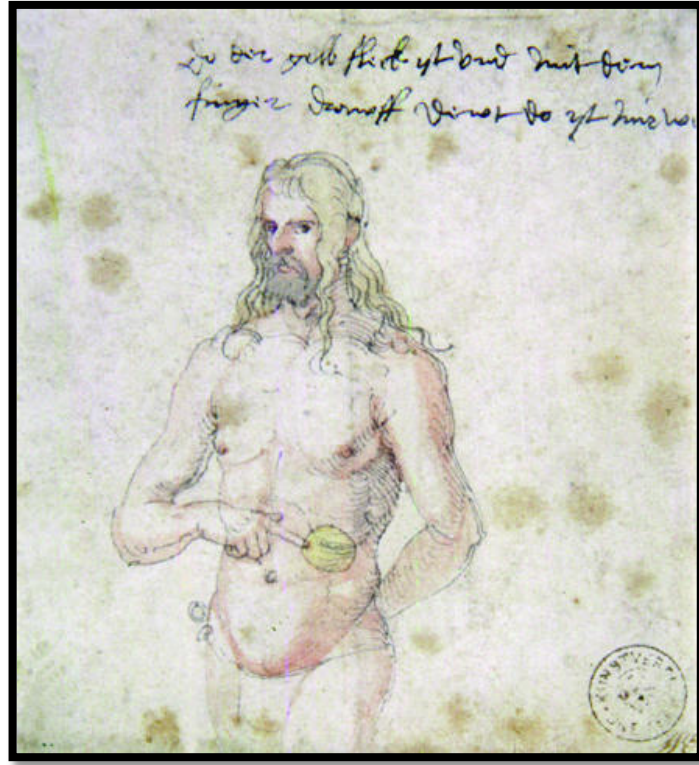
**Resim 54.** Pieter Bruegel, *Körler Meseli*, TÛT, 86 x 154 cm., Capodimonte Ulusal Müzesi, İtalya, 1568.



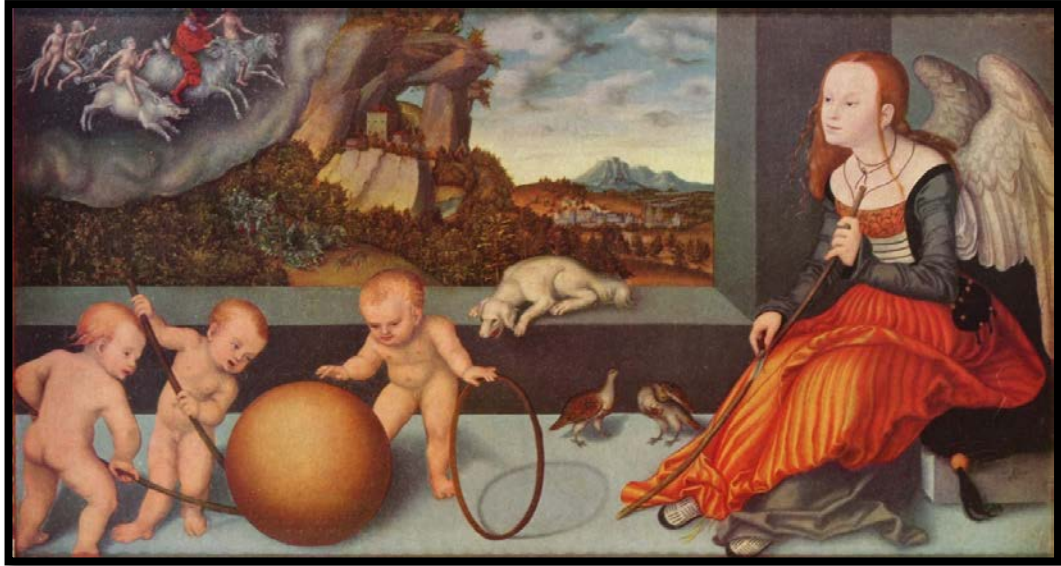
**Resim 55.** Matthias Grünewald, *Çarmıha Geriliş*, AÜRT, 260 x 307 cm., Unterlinden Müzesi, Colmar, France, 1513-1515.



**Resim 56.** Martin Schongauer, *Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılması*, BOB, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1480.



**Resim 57.** Albrecht Dürer, *Hasta Dalağım Acıyor*, Kunsthalle Bremen ve Weimar Kalesi Müzesi, Almanya, 1512-1513.



**Resim 58.** Lucas Cranach, *Melankoli*, AÜYB, 51 x 97 cm., Statens Müzesi, Kopenhag, 1532.



**Resim 59.** Hans Holbein, *Elçiler*, MÜYB, 207 x 209,5 cm., National Gallery, Londra, 1533.



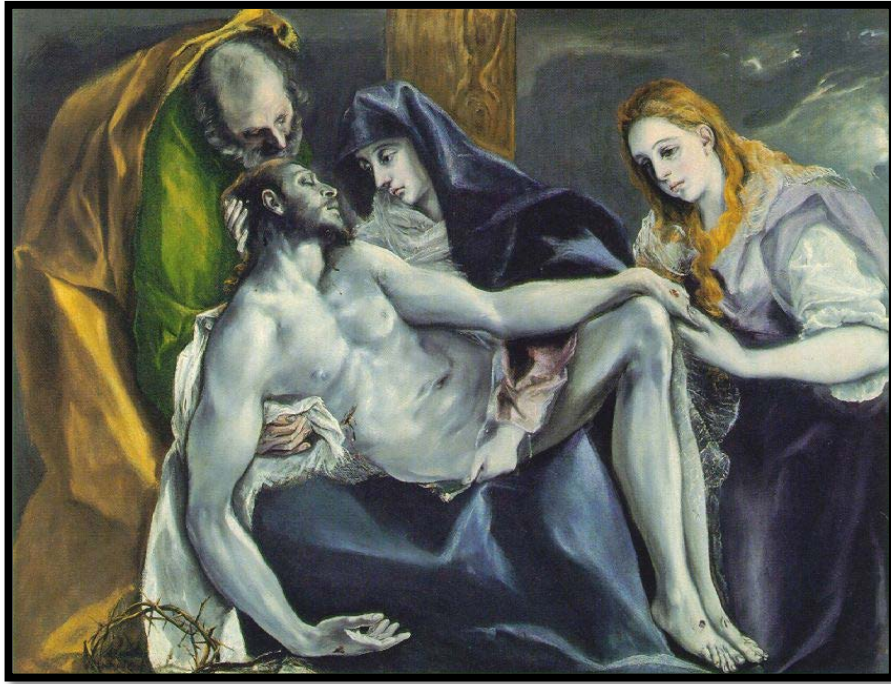
**Resim 60.** Hans Holbein, *Ölü İsa*, AÜYB, 30,5 x 200 cm., Basel Sanat Müzesi İsviçre, 1521-1522.



**Resim 61.** Parmigianino, *Melekli Madonna*, AÜYB, 219 x 135 cm., Uffizi Galleri, Floransa, 1534-1539.



**Resim 62.** Rosso Fiorentino, *İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi*, AÜYB, 375 x 196 cm., Comunale Galeri, Volterra, İtalya, 1521.



**Resim 63.** El Greco, *Pieta*, TÜYB, 120 x 145 cm., Stavros Niarchos Koleksiyonu, Paris, Fransa, 1592.



**Resim 64.** Cesare Ripa, *Iconologia* kitabından.



**Resim 65.** Domenico Fetti, *Melankoli*, TÜYB, 179 x 140 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1618.



**Resim 66.** Francesco Furini, *Mary Magdalena*, TÜYB, 69 x 59,5 cm., Viyana Tarih Sanat Müzesi, Avusturya 1640.



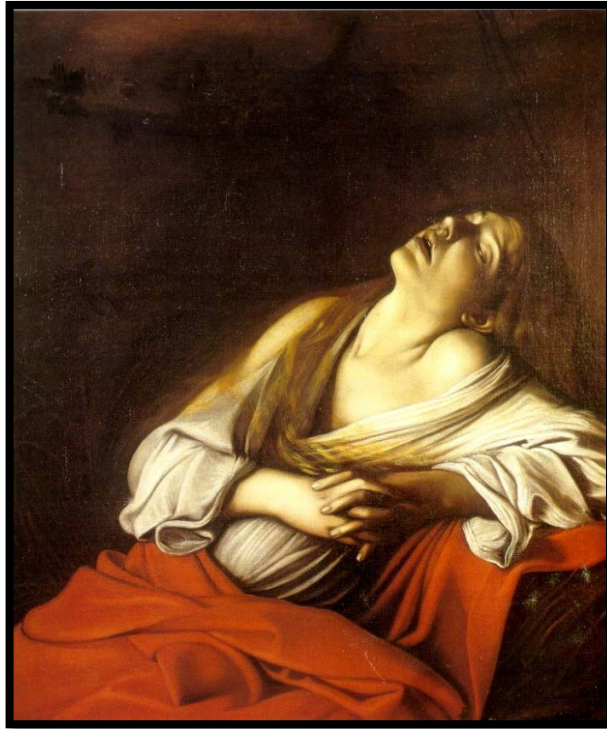
**Resim 67.** Georges de la Tour, *Mary Magdalena*, TÜYB, 128 x 94 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1640-1645.



**Resim 68.** Francisco de Zurbarán, *Nasıralı Evi*, TÜYB, 165 x 230 cm., Sanat Müzesi, Cleveland, USA, 1630.



**Resim 69.** Rembrandt van Rijn, *Homeros'un Büstü ile Aristoteles*, TÜYB, 143,5 x 136,5 cm.,  
Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1653.



**Resim 70.** Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Kendinden Geçmiş Magdalena*, TÜYB, 107 x 91 cm.,  
Özel Koleksiyon, 1606.



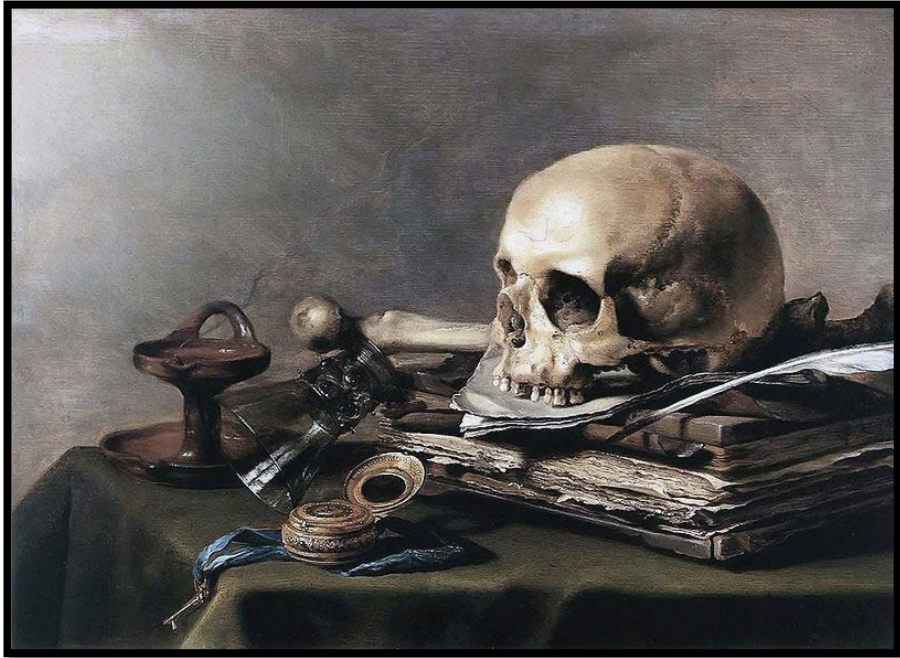
**Resim 71.** Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Davud Goliath'ın Başıyla*, TÜYB, 125 x 101 cm., Borghese Galerisi, Roma, İtalya, 1610.



**Resim 72.** Philippe de Champaigne, *Vanitas*, AÜYB, 28,6 x 37,5 cm., Tessa Müzesi, Fransa.



**Resim 73.** Antonio de Pereda, *Vanitas*, TÜYB, 31 x 37 cm., Zaragoza Müzesi, İspanya, 1640.



**Resim 74.** Pieter Claesz, *Vanitas'lı Natüermort*, TÜYB, 39,5 x 56 cm., Mauritshuis Kraliyet Resim Galerisi, Hollanda, 1630.



**Resim 75.** Abraham van der Schoor, *Vanitas*, Ulusal Müze, Amsterdam, 1660.



**Resim 76.** Antoine Watteau, *Pierrot*, TÜYB, 184 x 149 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1718-1719.



**Resim 77.** Antoine Watteau, *Mezzetin*, TÜYB, 55,2 x 43,2 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1718-1720.



**Resim 78.** Antoine Watteau, *İki kuzen*, TÜYB, 30 x 36 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1716.



**Resim 79.** Jacques-Louis David, *Bürütüs ve Oğulları*, TÜYB, 323 x 422 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1789.



**Resim 80.** Constance Charpentier, *Melankoli*, TÜYB, 130 x 165 cm., Picardie Müzesi, Amiens, France, 1801.



**Resim 81.** Joseph Marie Vien, *Tatlı Melankoli*, TüYB, Cleveland Sanat Müzesi, USA, 1758.



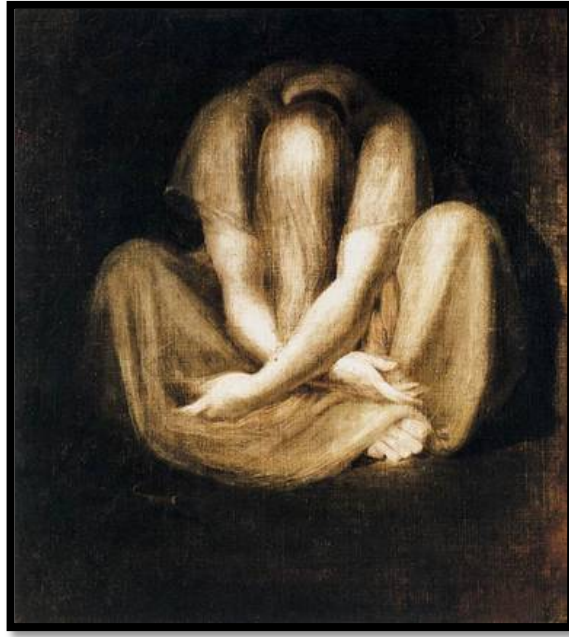
**Resim 82.** Louis Lagrenée, *Melankoli*, TüYB, 50 x 62,5cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1785.



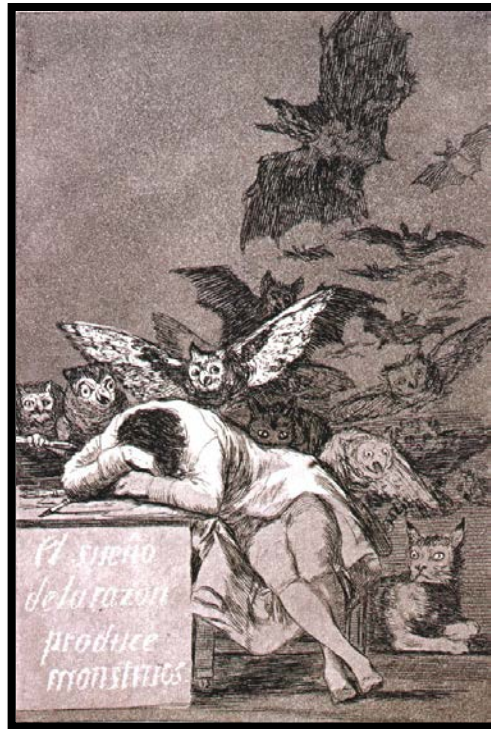
**Resim 83.** François André Vincent, *Melankoli*, TÛYB, 78 x 63,4cm., Picardie Müzesi, Amiens, France, 1801.



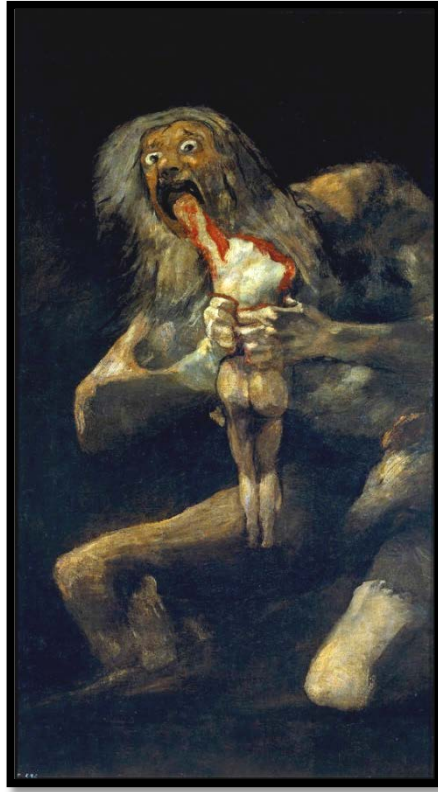
**Resim 84.** William Blake, *Şeytan'ın Yok Etme İşi*, AÜKT, 326 x 432 mm., London, 1826.



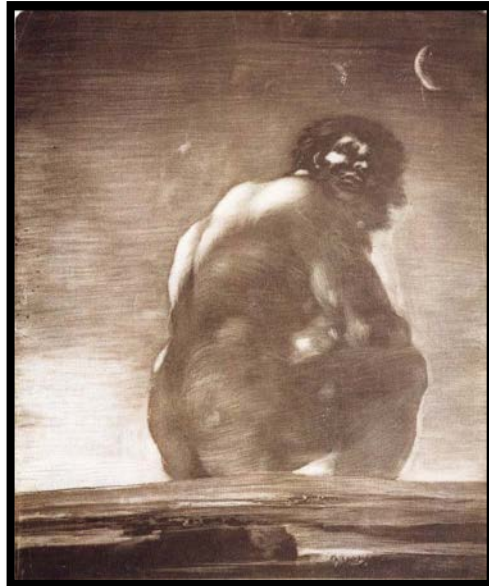
**Resim 85.** Heinrich Füssli, *Sessizlik*, TÜYB, 63,5 x 51,5 cm., Sanat Evi, Zurich, Almanya, 1799-1801.



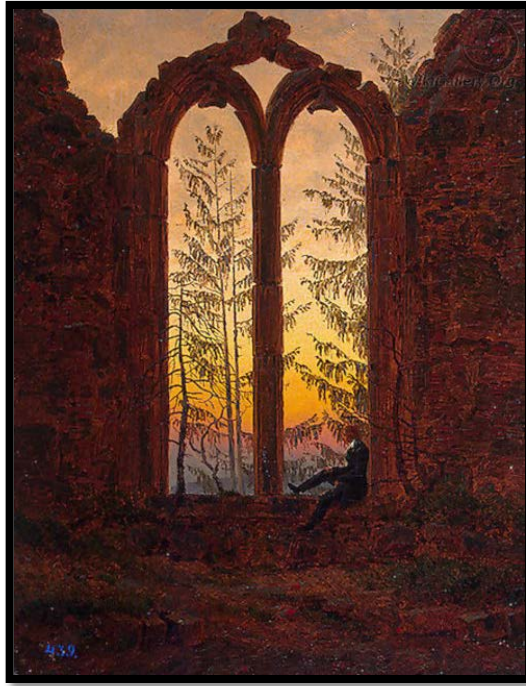
**Resim 86.** Francisco de Goya, *Aklın Uykusu Canavarlar Doğurur*, Gravür, 21,5 x 15 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1799.



**Resim 87.** Francisco de Goya, *Çocuklarını Yiyen Satürn*, TÜYB, 143 x 81cm., Prado Müzesi, Madrid, 1819-1823.



**Resim 88.** Francisco de Goya, *Dev*, Aquatint, 28,5 x 21,1 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1818.



**Resim 89.** Caspar David Friedrich, *Hayalperest*, TÜYB, 27 x 21 cm., Hermitage Müzesi, Saint Petersburg, Rusya, 1835.



**Resim 90.** Caspar David Friedrich, *rmcek Ağı ile Kadın*, 1803.



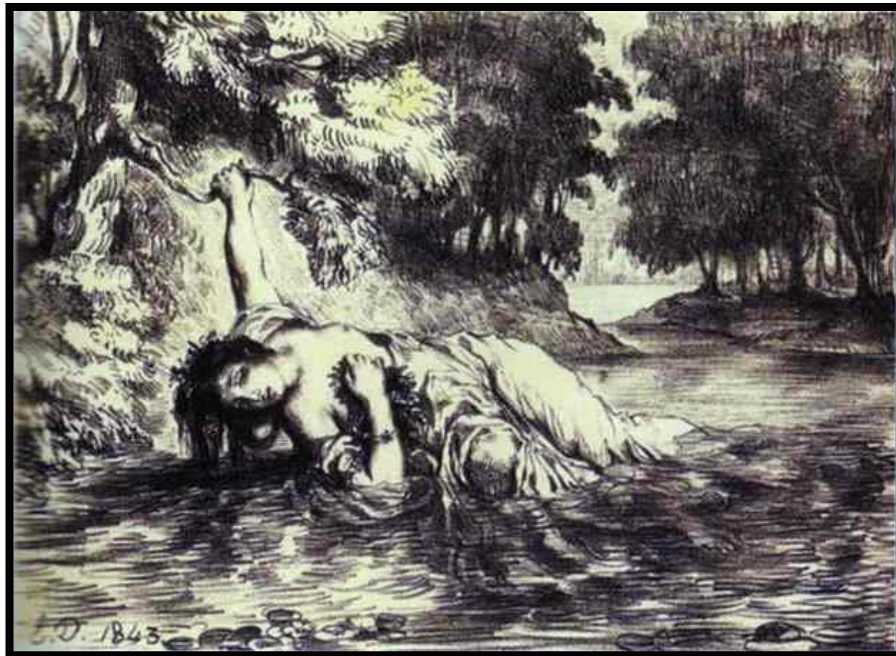
**Resim 91.** Theodore Gericault, *Medusa Salı*, TÜYB, 419 x 717 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1819.



**Resim 92.** Eugene Delacroix, *Dante ve Virgil'in Styx'i Geçişi*, TÜYB, 189 x 241,5 cm., Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1822.



**Resim 93.** Eugene Delacroix, *Pieta*, TÜYB, 35 x 27 cm., Oslo Ulusal Müzesi, Norveç, 1850.



**Resim 94.** Eugene Delacroix, *Ofelya'nın Ölümü*, Litografi, Louvre Müzesi, Paris, Fransa, 1843.



**Resim 95.** Eugene Delacroix, *Sanatçının Hamlet Olarak Portresi*, TÛYB, 41 x 33 cm., Eugene Delacroix Müzesi, Paris, Fransa, 1821.



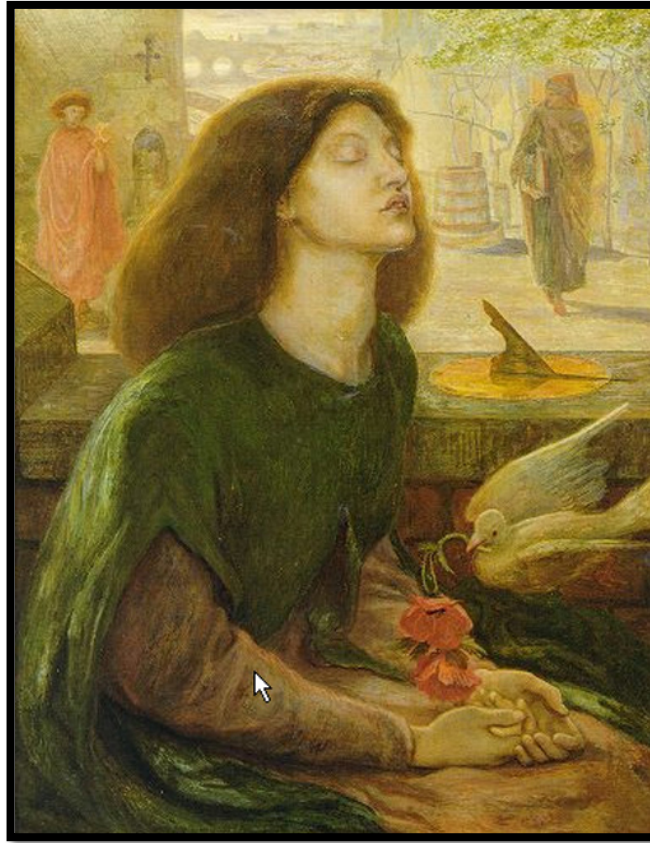
**Resim 96.** Eugene Delacroix, *Tasso Deliler Evinde*, TÛYB, 50 x 61 cm., 1824.



**Resim 97.** Eugene Delacroix, *Atölyesinde Michelangelo*, TÜYB, 40 x 32 cm., Fabre Müzesi, Montpellier, France 1849-1850.



**Resim 98.** John Everett Millais, *Ofelya*, TÜYB, 76,2 x 111,8 cm., Tate Galeri, Londra, 1851.



**Resim 99.** Dante Gabriel Rossetti, *Beata Beatrix*, TÜYB, Britanya Ulusal Sanat Galesi, Londra, 1864-1870.



**Resim 100.** Arnold Böcklin, *Ölümler Adası*, AÜYB, 80 x 150 cm. Güzel Sanatlar Müzesi, Leipzig, Almanya, 1886.



**Resim 101.** Theodore Rousseau, *Dağdan Dönen İnekler*, TüYB, Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas, USA, 1860-1865.



**Resim 102.** Jean Baptiste Camille Corot, *Melankoli*, TüYB, 1826-1827.



**Resim 103.** Jean Baptiste Camille Corot, *Mektup*, AÜYB, 54 x 35cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, USA, 1865.



**Resim 104.** Jean François Millet, *Sürüsü ile Birlikte Çoban*, TÜYB, 81 x 101cm., 1863.



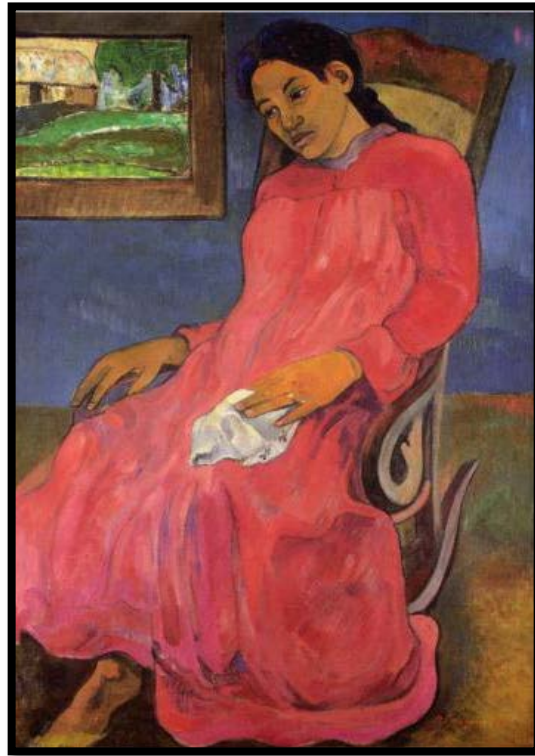
**Resim 105.** Edgar Degas, *Melankoli*, TÜYB, 19 x 25 cm., Phillips Koleksiyonu, Washington, USA, 1874.



**Resim 106.** Edgar Degas, *Geçersiz*, TÜYB, zel Koleksiyon, 1873.



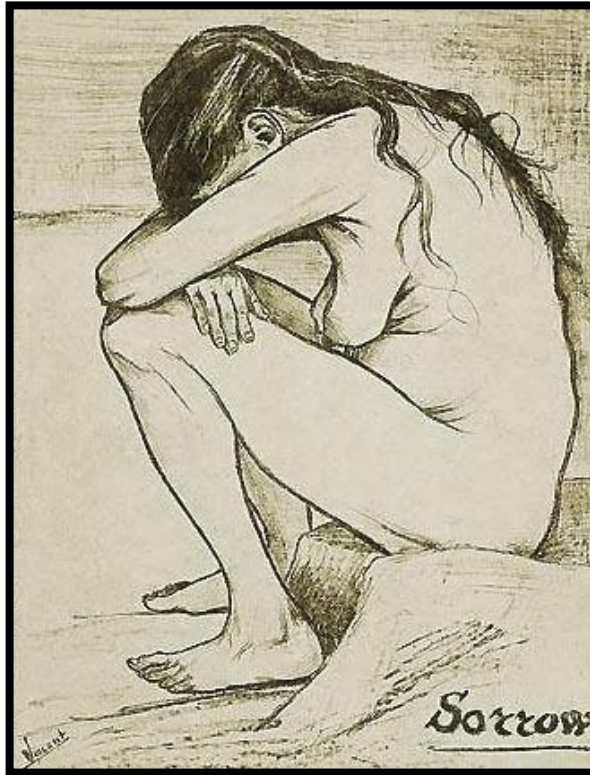
**Resim 107.** Paul Gauguin, *Zeytin Bahçesinde Mesih*, TüYB, 73 x 92 cm., Norton Sanat Müzesi, Florida, 1898.



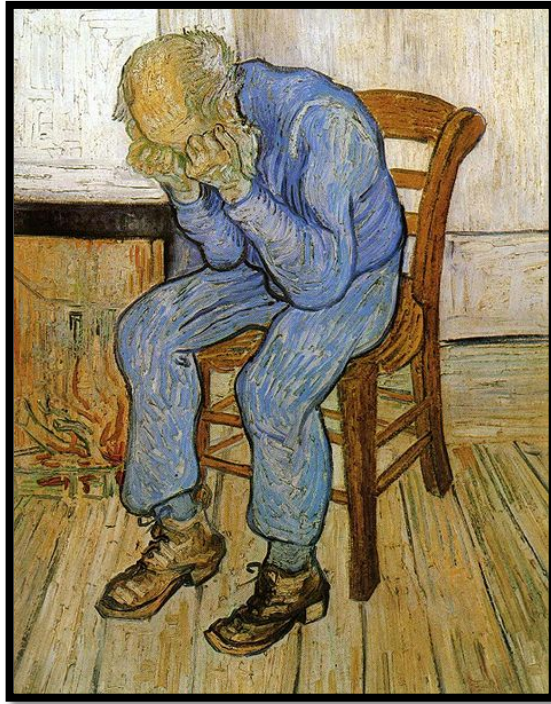
**Resim 108.** Paul Gauguin, *Melankolik*, TüYB, 94 x 68 cm., Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas, USA, 1891.



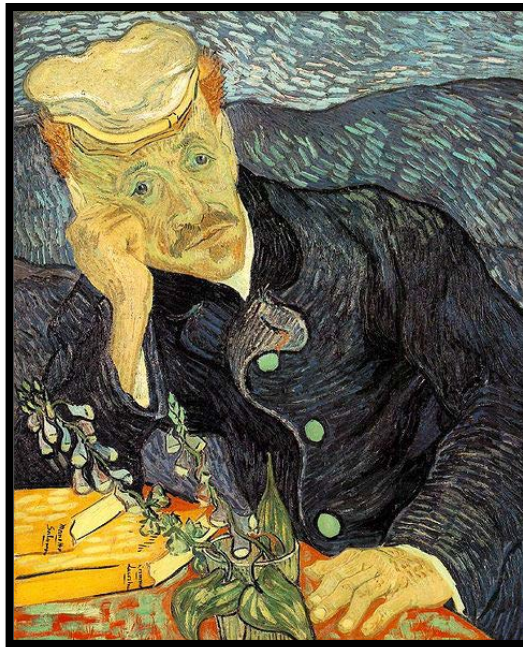
**Resim 109.** Vincent Van Gogh, *Patates Yiyenler*, TÜYB, 82 x 114 cm., Van Gogh Müzesi, Amsterdam, 1885.



**Resim 110.** Vincent Van Gogh, *Acı*, Litografi, 1882.



**Resim 111.** Vincent Van Gogh, *Acı İçindeki Yaşlı Adam*, TÜYB, 81 x 65 cm., Kröller-Müller Müzesi, Hollanda, 1890.



**Resim 112.** Vincent Van Gogh, *Doktor Gachet'in Portresi*, TÜYB, 67 x 56 cm., Özel Koleksiyon, 1980.



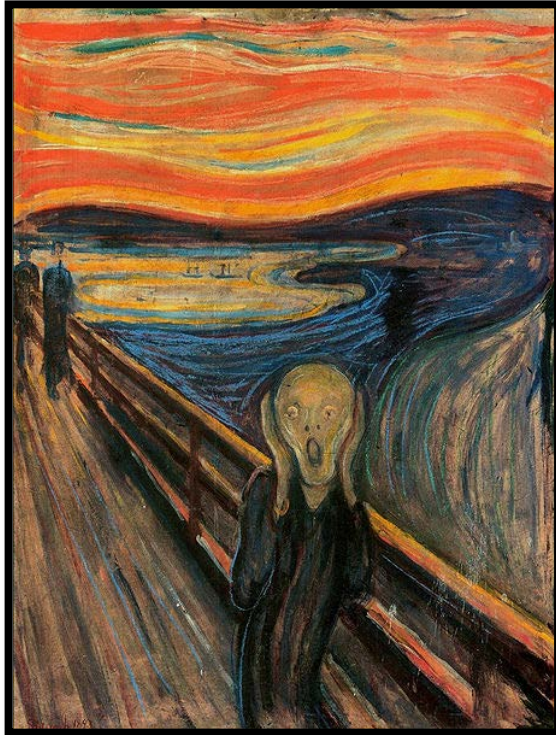
**Resim 113.** Edvard Munch, *Ölü Anne ve Çocuk*, TüYB, 105 x 178,5 cm., Munch Müzesi, Oslo, Norveç, 1897-1899.



**Resim 114.** Edvard Munch, *Hasta Çocuk*, TüYB, 121,5 x 118,5 cm., 1896.



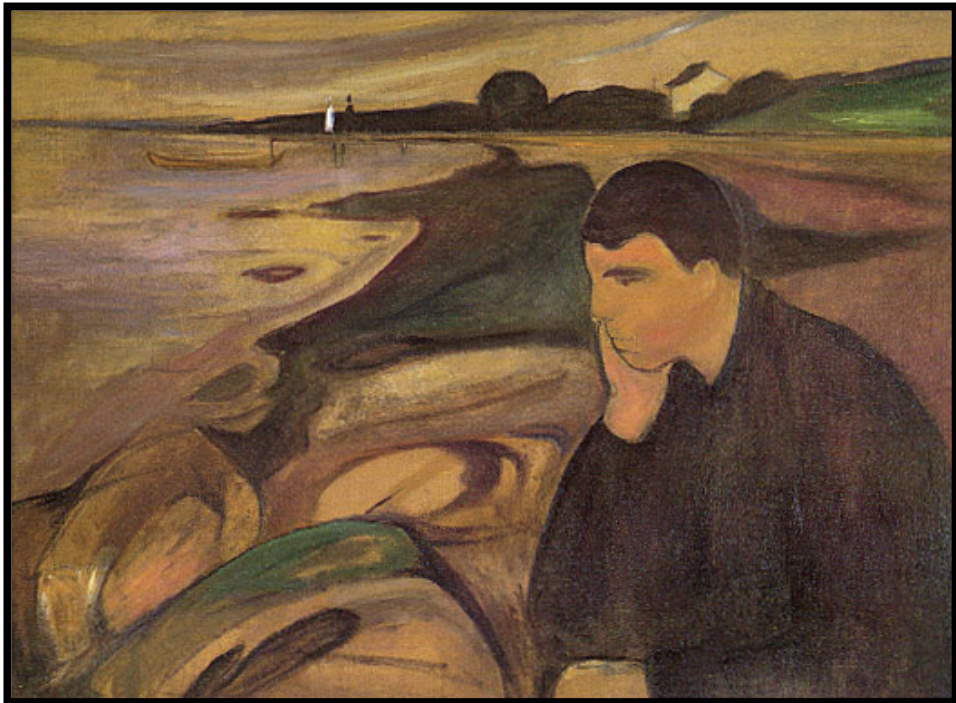
**Resim 115.** Edvard Munch, *Hasta Odasında Ölüm*, TÜYB, 150 x 167,5 cm. Ulusal Galeri, Norveç, 1895.



**Resim 116.** Edvard Munch, *Çılgılık*, KÜYBTP, 91 x 73,5 cm., Ulusal Galeri, Norveç, 1893.



**Resim 117.** Edvard Munch, *Karl Johan'da Akşam*, TÜYB, 84,5 x 121 cm., Bergen Sanat Müzesi, Norveç, 1892.



**Resim 118.** Edvard Munch, *Melankoli*, TÜYB, 72 x 98 cm., Bergen Sanat Müzesi, Noveç, 1891.



**Resim 119.** James Ensor, *Entrikalar*, TÜYB, 149 x 89,5 cm., Antwerp Güzel Sanatlar Kraliyet Müzesi, Belçika, 1890.



**Resim 120.** Georges Rouault, *Palyaço*, KÜYB, 29,2 x 32,7 cm., Modern Sanat Müzesi, New York, 1907.



**Resim 121.** Edward Hopper, *Mavi Gece*, TÜYB, 182,88 x 91,44 cm., Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York, USA, 1914.



**Resim 122.** Pablo Picasso, *Pierrot*, TÜYB, Modern Sanat Müzesi, New York, USA, 1918.



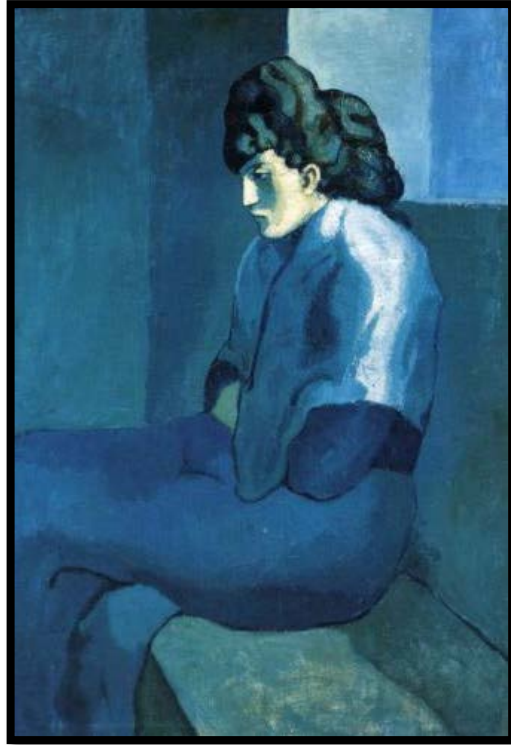
**Resim 123.** Pablo Picasso, *Anne ve Oğul*, TÜG, Stuttgart Devlet Galersi, Almanya, 1905.



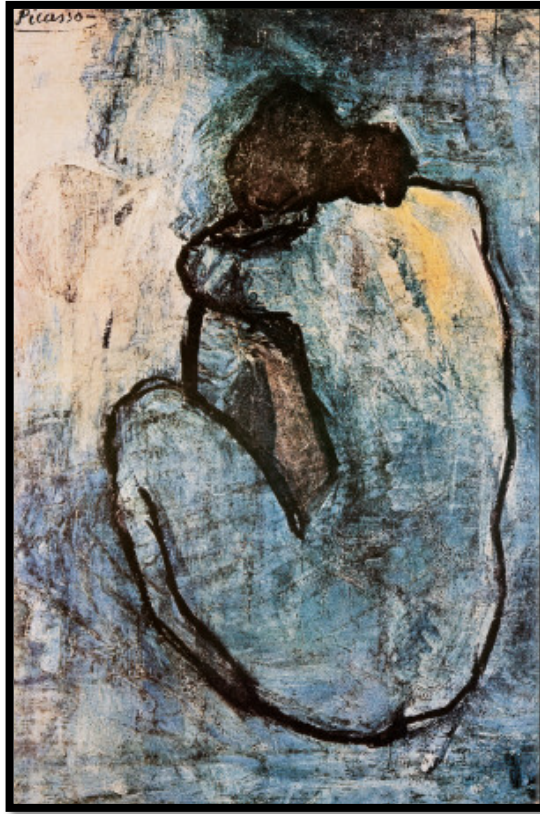
**Resim 124.** Pablo Picasso, *Sirk Ailesi*, TÜYB, 212,8 x 229,6 cm., Ulusal Sanat Galerisi, New York, USA, 1905.



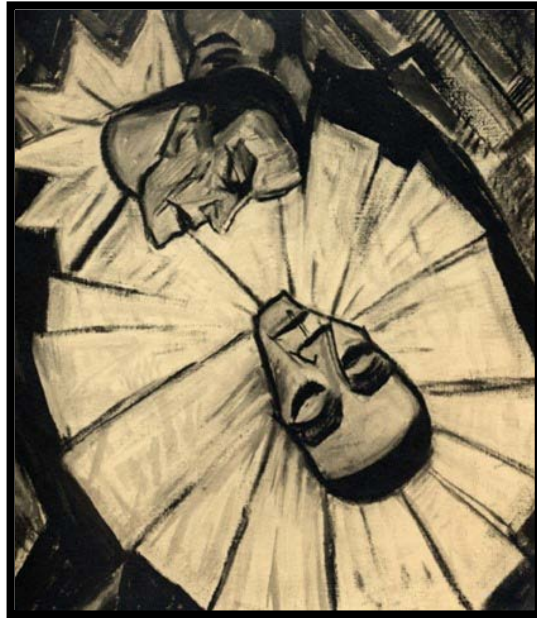
**Resim 125.** Pablo Picasso, *Ağlayan Kadın*, TÜYB, 60,8 x 50 cm., Tate Galeri, Londra, 1937.



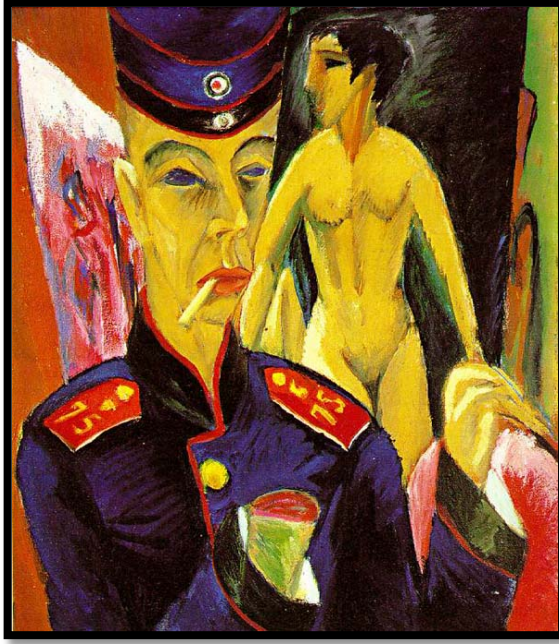
**Resim 126.** Pablo Picasso, *Melankolik Kadın*, TÜYB, 100 x 69,2 cm., Ulusal Sanat Galerisi, New York, USA, 1902.



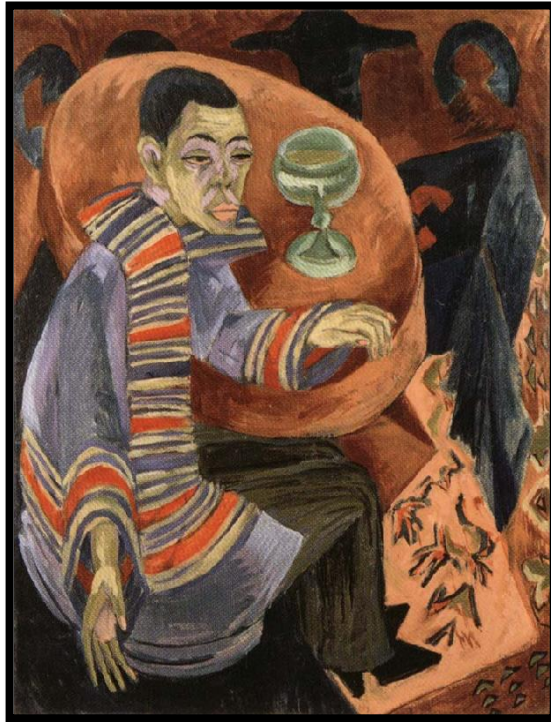
**Resim 127.** Pablo Picasso, *Mavi Çıplak*, 61 x 92 cm., 1902.



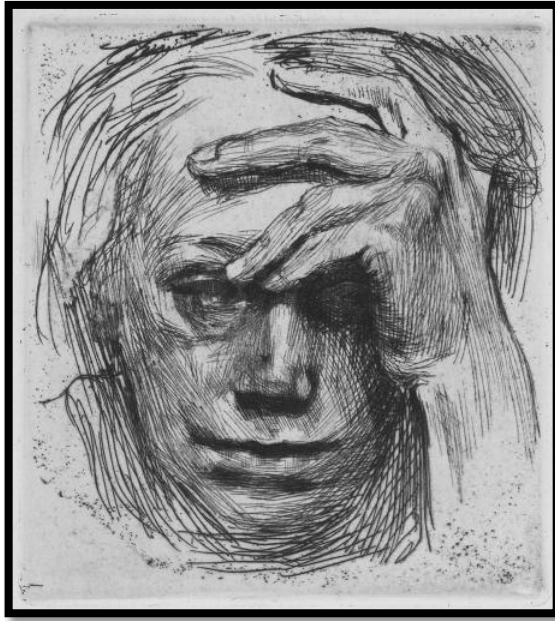
**Resim 128.** Erich Heckel, *Pierrot'un Ölümlü*, 1914.



**Resim 129.** Ernst Ludwig Kirchner, *Kolu Kesik Asker Portresi*, TÜYB, 69,2 x 61 cm., Allen Memorial Sanat Müzesi, Ohio, USA, 1915.



**Resim 130.** Ernst Ludwig Kirchner, *Ayyaş*, TÜYB, 118 x 88 cm., Germanisches Müzesi, Nuremberg, Almanya, 1915.



**Resim 131.** Kathe Kallwitz, *Otoportre*, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, ABD, 1910.



**Resim 132.** Egon Schiele, *Otoportre*, 29 x 53 cm., 1911.



**Resim 133.** Max Beckmann, *Kornalı Portre*, TÜYB, Neue Galeri, New York, USA, 1938-1940.



**Resim 134.** Giorgio de Chirico, *Güzel bir Öğleden Sonra Melankolisi*, TÜYB, Paris, 1913.



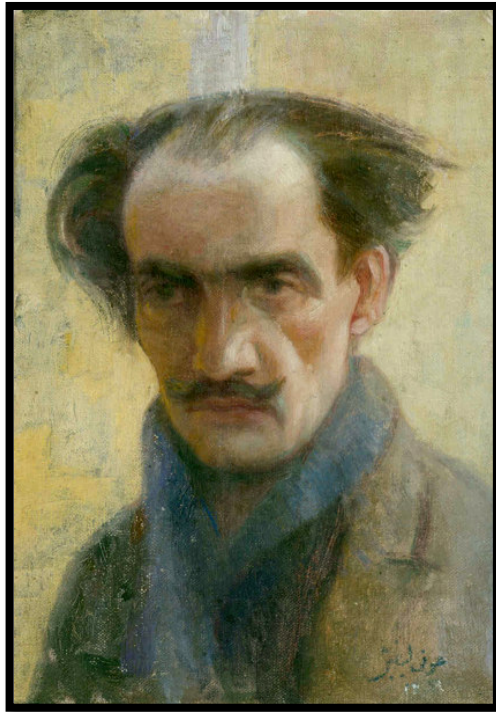
**Resim 135.** Giorgio de Chirico, *Bir Sokağın Gizemli Melankolisi*, TÜYB, 88 x 72 cm., Özel Koleksiyon, 1914.



**Resim 136.** Nigari, *Kanuni Sultan Süleyman'ın Portresi*, Topkapı Sarayı Müzesi, 1560-1565.



**Resim 137.** Avni Lifij, *Pipolu-Kadehli Otoportre*, TÜYB, 64 x 46 cm., Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, 1908-1909.



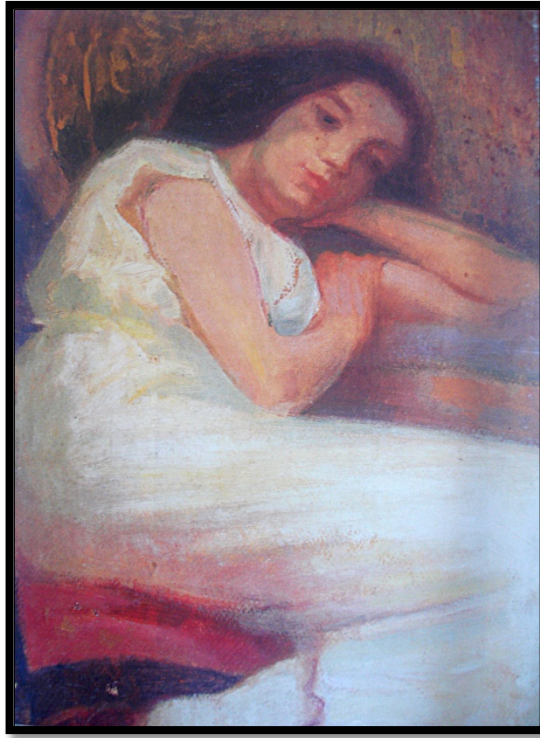
**Resim 138.** Avni Lifij, *Son Otoportre*, TÜYB, 26,7 x 18,8 cm. Prof. Sezai Sirel-Ayten Sirel Koleksiyonu, 1927.



**Resim 139.** Avni Lifij, *İhtiyar Kadın Portresi*, TÜYB, 35,5 x 27,5 cm., Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.



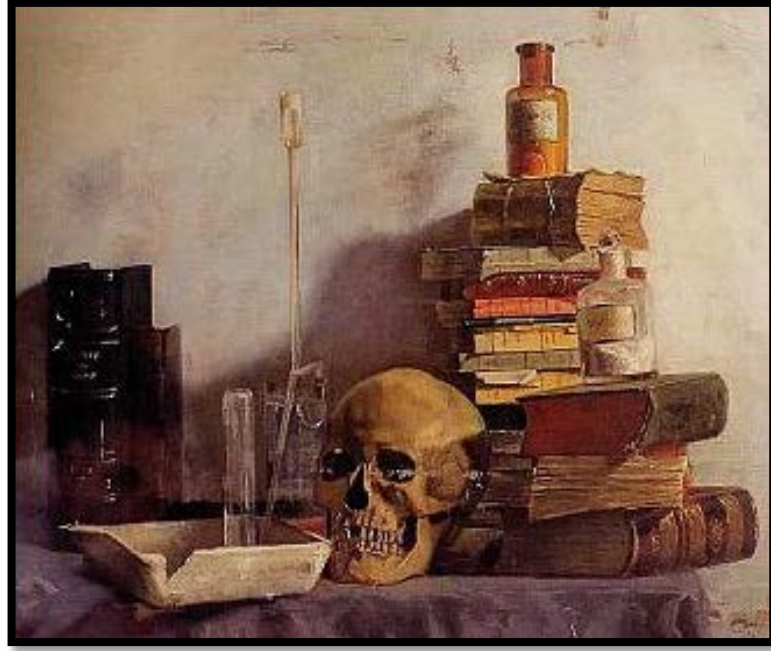
**Resim 140.** Avni Lifij, *Düşünen Kadın*, KÜKK, 29 x 22,7 cm., Prof. Sezai Sirel-Ayten Sirel Koleksiyonu.



**Resim 141.** Avni Lifij, *Koltukta Oturan Harika Lifij'in Portresi*, TÜYB, 32 x 23 cm., Belkıs Aksoy Koleksiyonu.



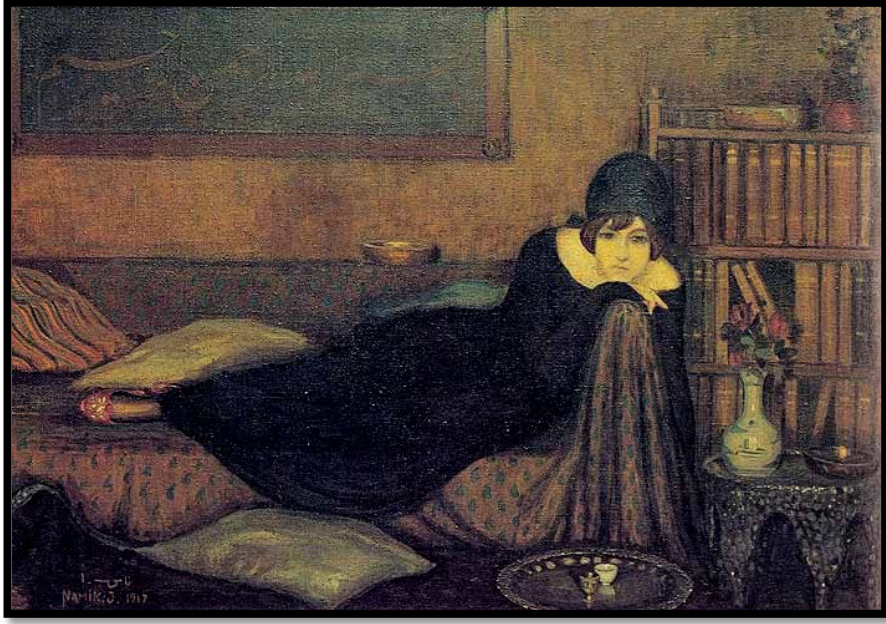
**Resim 142.** Avni Lifij, *Karağün*, TÜYB, 93 x 118 cm., Resim ve Heykel Müzesi, Ankara, 1923.



**Resim 143.** Avni Lifij, *Kurukafalı* , *Kitaplı Ölüdoğa*, TÜYB, 44,5 x 53,5 cm., Belkıs Aksoy Koleksiyonu, 1907.



**Resim 144.** Namık İsmail, *Boynu Bükük Kadın*, TÜYB, 49,5 x 34 cm., Zeynep Rona Koleksiyonu.



**Resim 145.** Namık İsmail, *Sedirde Uzanan Kadın*, TÜYB, 131 x 180 cm., Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.



**Resim 146.** İbrahim Çallı, *Otoportre*, DÜYB, 32 x 24 cm., Kile Sanat Galerisi Koleksiyonu.



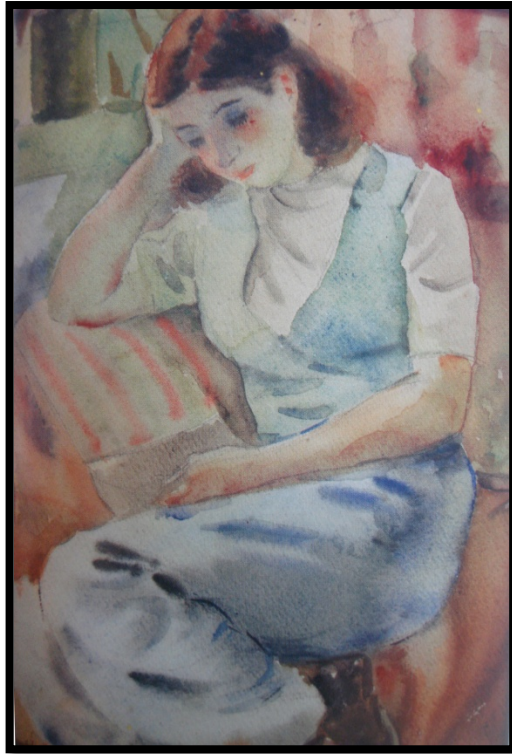
**Resim 147.** İbrahim Çallı, *Kadın Portresi*, TÜYB, 15 x 27cm., Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.



**Resim 148.** Muhittin Sebati, *Ankara'dan*, TÜYB.



**Resim 149.** Ali Avni Çelebi, *Maskeli Balo*, TÜYB, 140 x 187 cm., Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, 1928.



**Resim 150.** Malik Aksel, *Düşünen Kadın*, SB, 37 x 45 cm.



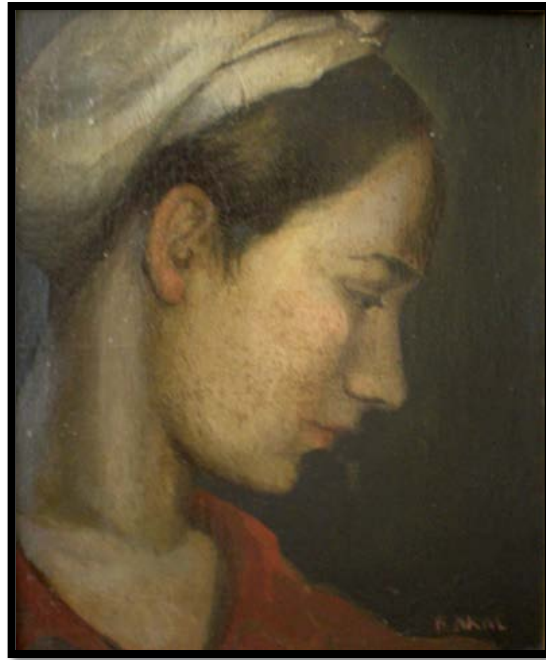
**Resim 151.** Şükriye Dikmen, *Portre*, TüYB, 54 x 114 cm., Özel Koleksiyon.



**Resim 152.** Ayetullah Sümer, *Sonbahar*, TüYB, 65 x 81 cm., 1943.



**Resim 153.** Haşmet Akal, *Emine Raiife*, TÜYB.



**Resim 154.** Haşmet Akal, *Emine Raiife*, TÜYB.



**Resim 155.** Nuri İyem, *Otoportre*, KÜYB, 10 x 15 cm., 1937.



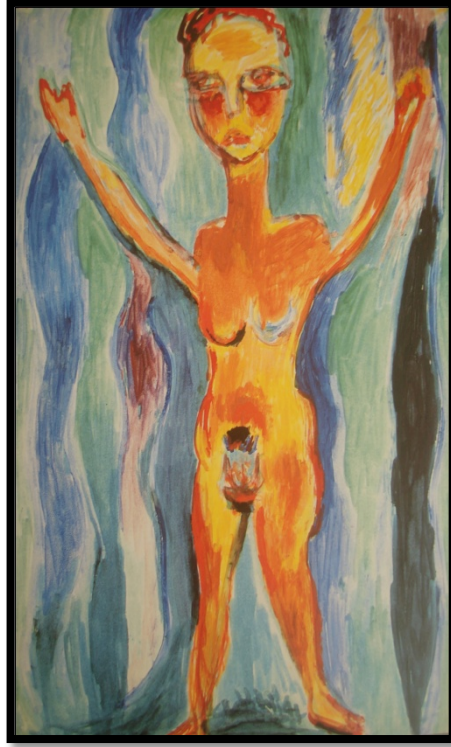
**Resim 156.** Fikret Mualla, *Yeşil Ahenkli Lokanta*, KÜG, 1957.



**Resim 157.** Fikret Mualla, *Desen*, KÜKK.



**Resim 158.** Fikret Mualla, *Portre*, KÜKK, 1956.



**Resim 159.** Fikret Andoğlu, *Çıplak*, KÜSB, 50 x 30 cm.



**Resim 160.** Fikret Andoğlu, *Çıplak*, KÜKT, 50 x 30 cm.