

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi

## **Resimde Melankolik İmgenin Duygular Tarihi Açısından İncelenmesi**

Havva DEMİRCAN<sup>1</sup>

### **Öz**

Bu makalede, duygunun ne olduğu sorusuna dair bir çeşit kavrayışa dayanan duygular tarihine başvurularak melankolinin resimde hangi imgelerle, imgesel dizilimlerle karşımıza çıktığı, günümüzde bu imgesel kullanımların hala geçerli olup olmadığı problemi ele alınmıştır. Melankoli duygusunun imgeleşme biçimi dönemine göre doğal olarak değişiklik göstermektedir. Ancak sadece değişen resimsel tarzlar üzerinden bu durumu ele almak, türler, dönemler, akımlar üzerinden bir okumaya hızlıca dönüşebilecektir. Oysa değişen sadece türler, biçimler, ele alışlar değil, aynı zamanda duygulardır da. Zamanın duygulanım ruhunun imgeye tezahürü o imge üzerinde nasıl yeni anlamlar üretmektedir? Bu bağlamda yöntem olarak Dürer'in ikonik baskısı *Melencolia I*'i, pop sürreal türünde çalışmalar yapan Marion Peck'in, Mark Ryden'in resimleri ve Banksy'nin bir duvar resmi üzerinde durulmuştur. Bu resimlerdeki melankolik duyguyu yaratan dizilim nedir? İmge nedir? gibi sorulara da yanıtlar aranmıştır. Sonuca doğru duyguların kapitalizmle birlikte değişmesiyle resimsel imgeler bundan etkilenmekte midir? sorusu cevaplanmaya çalışılmıştır. Sanat alanını duygular tarihi alanı ile buluşturma amacındaki bu makale, imge okumalarına da yeni bir bakış açısı sunmayı denemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İmge, Melankoli, Duygular Tarihi, Pop Sürrealizm, Resim

## **Examination of Melancholic Image in Painting in Terms of the History of Emotions**

### **Abstract**

This paper refers to the history of emotions which is based on a kind of understanding regarding the question of what the emotion is and examines that melancholy in the painting appears with which images and imaginary strings, and addresses the problem whether these imaginary uses are still valid today or not. The imaginary style of the melancholy emotion naturally differs according to period. Handling this situation only through this changing pictorial styles can rapidly transform into a reading throughout types, periods, and movements. However, not only change types, styles, and approaches, but emotions change as well. How does the appearance of affectivity spirit of time produce new meanings on the image? In this regard,

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, ORCID NO: 0000-0002-8565-1480, altun.havva@gmail.com

**Makale Geliş Tarihi:** 9 Mayıs 2022, **Kabul Tarihi:** 31 Mayıs 2022

as the study method, it was emphasized on Durer's iconic engraving Melencolia I, on drawings of Marion Peck and Mark Ryden, who conduct studies on pop surreal style, and on a wall painting of Banksy. It was looked an answer regarding the questions such as "What is the string that creates the melancholic emotion in these paintings?", "What is image?" Through the conclusion, it was tried to answer the question of "whether the pictorial images affected from the change of emotions with the change in capitalism?" This paper which aims to bring the area of arts with the area of history of emotions also tries to present a new perspective on reading images.

**Keywords:** Image, Melancholy, History of Emotions, Pop Surrealism, Painting

Bu kara güneşin kaynağı nerededir? Görünmez ve ağır ışınları hangi yolunu yitirmiş galaksiden gelip beni yere, yatağa, dilsizliğe, vazgeçişe çiviler (Kristeva, 2009, s. 11).

Melankoli gibi tıbbı, felsefeyi, güzel sanatları, duygular tarihini, sanat tarihini, ilgilendiren bir kavram hakkında yazarken belli bir bakış açısına ve kavramsal sınırlandırmalara başvurmakta fayda vardır. Bu makalede, duygunun ne olduğu sorusuna dair bir çeşit kavrayışa dayanan duygular tarihine başvurularak melankolinin resimde hangi imgelerle, imgesel dizilimlerle karşımıza çıktığı, günümüzde bu imgesel kullanımların hala geçerli olup olmadığı problemi ele alınarak kavramsal çerçeve sınırlandırılmıştır. Kısacası duyguların bir tarihi varsa, duygular zamana ve mekâna göre değişiklik gösteriyorsa, duygular değiştikçe imgeler nasıl değişir sorusu melankoli imgesi çerçevesinde araştırılmıştır.

Herhangi bir konunun, duygunun, imgeleşme biçimi yaratıldığı dönemin estetik zevklerine ya da görme rejimlerine göre doğal olarak değişiklik gösterecektir. Ancak konu, sadece değişen resimsel tarzlar üzerinden ele alındığında sanatın biçimsel tarihi, türler, dönemler, akımlar üzerinden bir okumaya hızlıca dönüşebilecektir. Oysa değişen sadece türler, biçimler, ele alışlar değil aynı zamanda duygulardır da. O hâlde, zamanın duygulanım ruhunun imgeye tezahürü, o imge üzerinde yeni anlamlar üretebilecektir. Bu bağlamda son yılların önemli çalışma başlıklarından biri olan duygular tarihinden yararlanmak, imgeleri farklı bir yönden de ele almamıza olanak sağlayabilecektir. Leppert (2009), "Herhangi bir imgenin görünüş tarzı, kısmen, belirli bir tarihsel dönemde geçerli olan temsil teamülleri tarafından belirlenir" (s. 23) derken son derece benzer bir şeye de dikkat çekmektedir. Bu teamülleri oluşturan şey, var olduğu dönemde o duygunun ifade ettiği her şey ile ilgilidir. Yücel (2013), imgenin kolektif bilinçaltıyla ilişkisi bağlamında "İmge eğer bir dilse yabancı, sıkı düzene girmeyen bir dildir; bununla birlikte aynı tarihin paylaşılması ölçüsünde bir toplulukta benzer duygular ve düşünceler uyandırabilir" (s. 43) demektedir. Bu da şüphesiz konuya ait imgenin resimselleşmesi aşamasında kolektif duygulanımların da altını çizmektedir.

Bu bağlamlarda bu makalede yöntem olarak duygular tarihi alanı çerçevesinde melankoli kavramı incelenecektir. Melankolinin geçmişteki ve günümüzdeki algılanma biçiminin resim sanatında imgeleri nasıl etkilediği ve imgenin çoğulcu karakterinin bu etkiye katkıları araştırıldıktan sonra varılan bilgiler ışığında da makalenin temel sorunsalı

olan “Melankoli duygusunun tarihsel değişimlerinin resim sanatında imgesel düzene etkileri nelerdir?” sorusuna cevap verilmeye çalışılacaktır. Resimler üzerinden bu tarihsel karşılaştırmalar yapılırken Dürer’in ikonik baskısı *Melencolia I*, pop sürreal türünde çalışmalar yapan Marion Peck’in, Mark Ryden’in resimleri ve Banksy’nin (olduğu düşünölen) bir duvar resmi üzerinde durulacaktır.

## Duygular Tarihi Açısından Melankoli

Duygular bize zaman hakkında çok şey anlatır; duygular zamanın etidir (Ahmed, 2015, s. 253)

Rosenwein ve Christiani (2019) *Duygular Tarihi Nedir?*<sup>2</sup> başlıklı kitaplarına, “Duygular Tarihi duygunun ne olduğu sorusuna dair bir çeşit kavrayışa dayanır. İlk bakışta göröndüğünden daha sorunludur bu. Tuhaf gelse de bir duygunun duygu olduğunu nasıl biliriz” (s. 14) sorusunu sorarak başlıyorlar. Devamında, geçmiş toplumlarda bugün bizlere çok tuhaf gelecek duygu tanımlamaları olduğundan, örneğin Romalıların hayırseverliğin bir duygu olduğunu düşündükleri örneğini verirler. Bir yandan aslında duygu sözcüğünün bile oldukça kaygan ve yeni bir kavram olduğundan bahsederler (s. 15). Aynı vurguyu Boddice (2017) makalesinin Duygu: Kaygan Bir Kategori başlıklı bölümünde yineler. Boddice (2017) “Duygular yalnızca tarihin etkisinde değildir; aynı zamanda tarihin yapımında akıl ve duyumla iç içe geçerek önemli bir yere de sahip olmuşlardır” (s. 11) diyerek bir anlamda duyguların tek başlarına algılanma hallerinin yanı sıra, insan olmanın diğer unsurları akıl ve duyumdan da ayrılamayacaklarını belirtir. Bu görüş bir yandan da duyguların diğer alanlarla etkileşimlerine de dikkat çekmektedir. Bu bakımdan duygunun tarihinin sanatın tarihiyle keşitiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Sanatın tarihinde de bir konu olan melankolinin resimsel düzleme aktarılma hali, o duygunun tarihsel serüvenine dair de bir şeyler söyleyecektir.

Melankoliyi birçok alanın perspektifiyle tanımlamak olasıdır. Modern tip öncesi dönemde vücut sıvılarına bağlanan melankoli daha sonra depresyona benzer bir ruh hali olarak görölmüştür. Psikiyatride melankoliyi tanımlamanın zorluğu üzerine Borgna (2014), “Melankoli ve depresyon zaman zaman farklı psikolojik gerçeklikleri işaret etmek için, zaman zaman da aynı ya da birbirinin yerine geçebilecek gerçeklikler için kullanılmaktadır” dedikten sonra “semantik ve terminolojik her seçim, zayıf ve keyfi kalmaktadır” (s.1) diye devam eder. Melankoli, yalnızca bir üzüntü ve yas hali olmaktan öte Platon’dan beri bilimle, devlet işleriyle ve sanatla uğraşan insanlara atfedilen bir duygu durumu da olmuştur. Smith (2019) bunu şöyle ifade etmektedir:

Melankolinin hem sanatsal hem de tehlikeli olabileceği fikri sağlam bir şekilde melankolik hissetmenin en moda olduğu Rönesans Dönemi’ne dayanıyor. Dönemin tıbbi kuramlarına

<sup>2</sup> Son yıllarda sosyoloji alanında sıklıkla karşımıza çıkan duygular tarihini ele alan kitap dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde duygu kavramı hakkındaki bilimsel tanımlamalar yer alır; ikinci bölümde duygu tarihleri konusundaki tartışmalar ve farklı görüşler bulunur; bedenler diye başlayan üçüncü bölümde sınırlandırılmış ve özerk olan, duygusal olarak önemli her şeyin onun içinde olup bittiği beden ile geçiren ve çevreyle kaynaşan yani mekâna da bağlı olan bedenden bahsedilir; dördüncü bölümde duygular tarihinin günümüz dünyasındaki yerine odaklanılmıştır.

göre melankoli vücutta bulunan soğuk ve yapış yapış bir maddeydi. Bu fikir MÖ 5. yüzyılda Antik Yunan'da bu maddeye *melania chole*, kara safra adını veren Hipokrat'ın okulunda ortaya çıkmıştı. (s. 176)

Jerome Neu (2011), duygunun anlamları üzerine yazdığı kitabının ismini William Blake'in *The Grey Monk*<sup>3</sup> başlıklı şiirinin bir dizesinden almıştır. *Gözyaşı Entelektüel Bir Şeydir* isimli kitabında Blake'ten aktarılan şiir şöyledir:

Bir gözyaşı entelektüel bir şeydir,  
İç çekiş ise kral meleğin bir kılıcı  
Şehidin gamındaki acı inlemeysel,  
Yaradanın yayından çıkan bir ok.

Yukarıdaki dörtlükte gözyaşının entelektüel olarak tanımlanması, eski çağlardan beri süregelen ve melankolinin, melankolik halin ilişkilendirildiği şeylerle de ilgilidir. Smith (2019), 15. yüzyılda melankolinin bazı çevrelere göre bir miktar cazibesi olan bir hastalık olduğunu, İtalyan düşünür Marsilio Ficino'nun kendisinin de melankolik bir yapısı olduğunu düşünerek bu fikrin üstüne eğildiğini ve melankolinin dehayla bir bağı olduğunu savunduğunu söylemektedir (s. 178). Aristoteles'in üstün filozofların, şairlerin ve devlet adamlarının vücutlarında, olağanın üstünde melankoli bulunduğunu öne sürdüğünü de belirtmektedir. Türkçede neşeli olmak, dişleri göstererek gülmek yerine ağır ve oturaklı olmanın kişiyi daha akıllı göstereceği ön kabulüne dayanan "ağır ol molla desinler" ifadesinin benzer bir durumu karşıladığı söylenebilir. Melankolik halin kişiyi akıllı gösteren imgesinden faydalanmak, ciddiye alınmak isteyen sanatçı, siyasetçi ve bilim insanlarının kendilerini melankolik halde gösteren hatta çoğu zaman onu taklit eden durumlarda resmettirmeleri de bu sebeple sıklıkla uygulanmıştır. Smith (2019), *Duygular Sözlüğü*'nde bunu Margaret Cavendish örneğiyle açıklamaktadır. Smith'e göre Cavendish, doğa felsefesi (bilim) üzerine yazılar yazan ve o dönemki kadınların aksine eserlerini anonim değil kendi adıyla basan bir düşünür olarak ciddiye alınmak için *The Philosophical and Physical Opinions* (1655) kitabının kapağında (Görsel 1) kendisini somurtkan, ağzı çökük ve neredeyse nefret dolu olarak tasvir ettiriyor<sup>4</sup> (s. 178).

---

<sup>3</sup> Bu şiir ilk olarak Rossetti tarafından (Gilchrist'in başladığı kitap projesini onun 1861 yılındaki ani ölümü sonrasında Dante Gabriel Rossetti ve William Michael Rossetti tamamlamışlardır.) *Life of William Blake*'in, 1863'teki baskısında yayımlanmıştır. Dokuz dörtlükten oluşmaktadır. Makalede yer alan dörtlüğün orijinali şöyledir:

For a Tear is an intellectual thing,  
And a Sigh is the sword of an Angel King,  
And the bitter groan of the Martyr's woe  
Is an arrow from the Almighty's bow.

Makalede yer alan çeviri, Neu'nun a.g.e.sinden alınmıştır.

<sup>4</sup> Burada feminist bir bakış açısıyla, "kadının melankolisinin gerçekten bir önemi var mıdır?" sorusu hemen akla gelmelidir. Kadınların kanıksanmış kederinin entelektüel yaşamda görmezden gelinebileceği üzerine Juliana Schiesari'nin *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature* kitabına bakmakta fayda vardır.



Görsel 1. Margaret Cavendish, *Felsefi ve Fiziksel Görüşler* kitap kapağı (Cavendish, 2020)

İngiliz bilim adamı, asker, aristokrat, diplomat ve Elizabeth Dönemi'nin önde gelen şairi olan Rönesans adamı Sir Philip Sidney 1574'te, İtalya'da seyahat ederken, Venedikli ressam Paolo Veronese'ye portresini yaptırmıştır. McAloon (2019) “Şimdi kayıp olan tablo, Rönesans'ın iki devi arasındaki kaynaşmanın paha biçilmez bir kaydı olabilirdi. Ancak görüşmelerinden geriye kalan tek şey, arkadaşının tasvirini "üzücü ve düşünceli" bulan Fransız diplomat Hubert Languet'in ifadesi. 16. yüzyıl Avrupa'sında erkeklerin üzgün ve düşünceli olması modaydı” şeklinde açıklamaktadır.

Kendilerini bir tür somurtkan, mutsuz görüntü ile tanımlayan, melankolik ya da melankoliyi taklit eden bu kişiler, bir yandan da resimde melankolik olanı imgesel düzeyde yaratan şeyi de tanımlıyorlardı. O duygunun o zamanki tanımı imgeleşirken karşımıza yanağa dayanmış el, gülümsemeyen bir ağız, mutsuz ya da boş bakan gözler, durgun katı bir beden gibi jest ve mimiklerle, kasvetli atmosferle, donuk mekanla, hepsi ya da bir kısmıyla çıkmaktadır. Farklı dönemlerden akla gelebilecek ilk örnekler olan Dürer'in *Melencolia I*'nden Munch'un *Melankoli*'sinde, Georges de La Tour'un *La Madeleine Terff*'inde eller yanakta, vücut dili ve tüm imgesel dizilim bu melankolik hale hizmet edecek biçimde düzenlenmiştir.

Elle desteklenen tüm bu kafalar sadece umutsuz bir varoluşa mı gönderme yapmaktadırlar? Grovier'in 21. Yüzyılda Melankoli Nedir? başlıklı yazısı Dürer'in *Melencolia I* çalışmasından başlayarak sanat tarihsel bir melankoli araştırması ortaya çıkarırken, başta Dürer olmak üzere resimde seçilen imgelerin ve resmin tamamının bir çeşit melankoliyle baş etme aritmetiği sunduğunu belirtmektedir (2019). Bu durumda, melankolik duygunun imgesini üreten sanatçılar resimde kendileriyle ilgili bir vurgu mu

yapmaktadırlar yoksa imajı ürettikleri kişiyle ilgili bir şey mi söylemektedirler? Burton (2016), *Melankoli'nin Anatomisi*'nde, melankoliden uzaklaşmak için melankoli üzerine yazdığını söyledikten sonra "Razi<sup>5</sup>'nin dediği gibi meşguliyetten daha iyi bir tedavi yoktur" (s. 46) diye ekler. Smith (2019) de aynı metin üzerine "Burton, melankoli hakkında yazmayı mesleği edindi ve sonunda çalışmalarını hem bu hastalığın sebebi hem de tedavisi olarak kabul etti" (s. 179) yorumunda bulunmuştur. Kristeva'nın (2009) *Kara Güneş* kitabının daha ilk cümlesi şöyledir: "Melankolinin pençesindekiler için melankoli üzerine yazmak, ancak yazı melankolinin içinden çıkıyorsa anlamlı olabilir" (s. 11). Aralarında yüzyıllar olsa da bu yazarlar melankoli üzerine yazmanın sağaltıcı olduğu ama yazarak onu yeniden ürettikçe melankolinin de devam ettiği noktasında buluşmaktadırlar. Pek çok çalışmasında olduğu gibi toplumsal cinsiyeti kuran dinamiklerle ilgilenirken melankolinin rolü üzerinde duran Butler da benzer bir yorumda bulunmuş ve "Lacan'ın Freud okumasını takip ederek, benlikteki bölünmenin sonucu olarak açığa çıkan melankolinin temsile ve böylece performansa yol açtığını ama performansın kendisinin de melankoli tarafından ele geçirildiğini, tekrara mahkûm olduğundan hiç durmaksızın kaybı hatırlattığını ama hiç iyileşmediğini" belirtmiştir. (Butler, 1993, s. 95, akt. Carlson, 2013, s. 87). Tüm bu fikirler paragraf başında sorulan soruyu şöyle açıklamamıza yol açmaktadır: Melankoli yalnızca umutsuz bir varoluşa gönderme yapmamakta, dolayısıyla bu duygunun yarattığı pozitif anlamlar da bir şekilde imge dünyasına sirayet ediyor olmaktadır. Peki imgenin simgeleşmeyen, değişken doğası göz önünde bulundurulursa üretilen bu imgeler sadece tasvir ettiği şeye mi gönderme yapmaktadırlar? Taburoğlu (2016), imgenin bu değişken doğası hakkında "İmge, öznenin bakışına boyun eğmiş nesnenin temsili, duyumu olmaktan çok, karşısındakine 'poz hakkı' da tanıyan ifade olanakları yaratır" (s. 15) yorumunda bulunmuştur. İmge, neden bahsetmeye başladıysak orada olmayandır. Orada olanın ötesinde yeni bir anlam yaratmak için önceki yaşantılarımızla, eylemlerimizle, bilinçaltımızla, rüyalarımızla, travmalarımızla dolaylı ilişkiler kurarak ortaya yeni anlamlar çıkarır. Demircan (2014), "İmge, imlediği şey ile o şeyin 'anlamının' ötesinde bir 'öte anlam' yaratma aracıdır. Görüntü olarak imge, iletişime girdiği anda yarattığı çağrışımlarla dönüşür, anlamla kurduğu ilişki bozulur, onu içinde barındırırken aynı anda varlığına da son verir" (s. 67) demektedir. Demek ki melankolik imge kendi başına bir şey ifade ederken aynı zamanda sadece imge olma haliyle de bir başka şeye daha işaret etmekte, bakan kişinin yaşantısıyla başka bir şeye dönüşmektedir. Tıpkı Ferraris'in (2008) imgeye yüklenen kişisel anlamlar noktasında, ona bir çocukluk arkadaşını hatırlattığı için şaşılara eğilimi olan Descartes örneği vermesi gibi duygu ve yaklaşımlarımıza yön veren şeyler de imgelerin bizde yarattığı etkileşimlerdir. İmgenin sadece söylemek istediğini taklit eden, betimleyen bir şey olmadığı, onu ima eden şey de olduğunu Sayın (2009), "İmge, yalnızca görünmeyeni görünür kılan bir çerçeve değil, aynı zamanda görünmeyeni kendi içinde saklayan ve ardında tükenmez bir çeyiz barındıran bir perdedir. Görüntünün içinde gizlenen kör olan, görüntünün içinde o olmayan başka bir şeyi daha harekete geçirir" (s. 12) şeklinde

<sup>5</sup> Razi (865-925): Farsi kimyacı, hekim ve filozof.

açıklamaktadır. Öyleyse melankolik olan imge sadece melankoliden bahsetmezken sanatçıyla ilgili şeyleri, bakanın hissettiği şeyleri, belli bir dünya görüşünü ve zamanın ruhunu da sunmaktadır.

Melankolik imgeyi, Dürer'in ikonik çalışması *Melencolia I* (Görsel 2) üzerinden okumayı denediğimizde, sanatçının yarattığı melankoli imgesinin kanatlı bir melek olduğunu görmekteyiz. Sıklıkla temellük edilen bu resmin, sanatçının karakteri ile ilişkilerine dair olarak Grovier (2019) şu yorumda bulunmuştur:

Dürer'in *Melencolia I*'i, Meisterstiche (usta gravürler) olarak bilinen 1513 ve 1514 tarihli üç büyük baskıdan biridir. Diğer ikisi *Knight, Death and the Devil* ve *Saint Jerome in His Study*'dir. Üçü bir dizi değildir ancak orta çağ skolastisizmindeki üç tür erdeme -ahlaki, teolojik ve entelektüel- olana tekabül ederler ve bu gravürler Dürer'in düşüncesinin ve çağının karmaşıklığını somutlaştırırlar. *Melencolia I*, sanatçının entelektüel durumunun bir tasviridir ve dolayısıyla Dürer'in ruhsal bir otoportresidir.



**Görsel 2.** Albrecht Dürer, *Melankoli I*, 1514, gravür, 24x18.7 cm. (*Melencolia*, 1514)

Gravürde üç figür yer almaktadır. Eliyle ağırlaşmış başını tutan cinsiyeti belirsiz melek, bileme taşına oturmuş bir bebek melek ve uyuyan sıska bir köpek. Resimde adeta saçılmış semboller yığına baktığımızda matematikle, doğa bilimleriyle, geometriyle, felsefeye örülmüş bir melankolik imge dizilimi görmekteyiz. Daha önce de bahsedildiği gibi Rönesans düşüncesi melankoliyi yaratıcı deha ile ilişkilendirerek onun statüsünü değiştirmiştir.

Grovier (2019), “Gravür, melankolik umutsuzluğun duygusal olarak doğrudan bir tasvirini sunmak yerine, onun yerine zorlu bir bulmaca şeklinde -bir tür kurnazca başa çıkma mekanizması sağlıyor gibi görünüyor- bir tür bilişsel rubik küpüyle uğraşmak gibi, zihnimizi melankolimizden uzaklaştırıyor” diyerek benzer bir vurgu yapmaktadır. Kısacası melankolikler, melankolik olanın imgesini hem bıçak hem yara metaforu gibi yeniden ve yeniden üretmektedirler. Bunu yaparken bu imgelerle kendilerini ve esere bakını, okuyanı sağaltmaktadırlar. Sara Ahmed (2015), *Duyguların Kültürel Politikası* kitabında iyi bir yaranın (bilindik anlamıyla yara izinden bahsederken aslında yarayı metafor olarak kullandığını anlamaktayız) görünmez olanının makbul olduğu, iyi bir cerrahın elinden çıkan yaranın böyle olacağı ön kabulünün aksine başka bir önermede bulunmaktadır: “İyi bir yara izi göze batandır, ten üzerindeki yumrulu bir göstergedir. Ama yara izi yaralanmanın, incinmenin bir göstergesidir: İyi bir yara izi iyileşmeye neden olur, hatta üzerini örter, ama bu örtü bedenimizi nasıl şekillendirdiğini hatırlatarak yarayı her zaman teşhir eder” (s. 252) diyerek yaralarımızın bedenimizi ve aslında algımızı nasıl şekillendirdiğini, hayata, yarayı görerek (bu ‘görmek’ bilmenin ya da hatırlamanın da metaforu gibidir) devam etmeyi salık vermektedir. Bu ifadedeki yarayı bir melankoli metaforu olarak düşündüğümüzde, önermesinin yukarıdaki bakış açılarına yaklaştığını görebilmekteyiz.

Resimde melankolik imgenin tasvirleri yukarıda tanımlanan biçimlerde karşımıza çıkarken şiirdeki melankolik imgenin resimsel imge ile ilişkisi noktasında Starobinski’nin aşağıdaki Baudelaire şiirine yaklaşımı da ilginçtir. Dürer’in *Melencolia I* gravürü kapsamında şiiri ele alan Starobinski (2007), Baudelaire’in kelimelerle bu resme gönderme yaptığını söylemektedir.

Yazdı, eriyordu kurşunlar çatılarda,  
Yosun tutmuş koca duvarlar hüzün soluyordu  
[...]  
Düş mevsimi, Esin perisi sarılır bütün gün  
Bir çan kulesinin penceresine;  
Dayanmış elini çenesine, bir koridorun ucunda,-  
Rahibe ’den daha kara ve mavi gözü  
Herkesin açık saçık ve acı dolu hikayesini bildiği  
-Ağır aksak adımlarıyla erkenden sürükler sıkıntıları,  
Ve alnı gecenin uyuşukluklarıyla hala nemli. (s. 27)

Starobinski (2007), Baudelaire’in kullandığı, elini çenesine dayamak ifadesini “Çeneye dayanmış el, bildiğimiz gibi Panofsky, Saxl ve onları izleyenlerin çok sayıda belge üzerinden inceledikleri simgesel duruştur” (s. 27) şeklinde açıklar. Ayrıca, *Karşılaştırmalı İkonografi Ansiklopedisi*, bu melankoli pozunun soyağacına inildiğinde ilk olarak eski Mısır’da cenaze törenleri sırasında insan figürlerinin temsilinde kullanıldığı söyler (Roberts, 2013, akt. Darestani, 2016, s. 15). Starobinski (2007), Baudelaire’in çan kulesi diyerek Dürer’in resmindeki çanı ima ettiğini, ağır aksak adımlar ifadesinin ise daha önce birçok metinde “melankolik habitus’un göstergesi olduğunu vurgular (s. 27). Kısacası melankolinin görsel ya da yazınsal imgeyle ifade edilmiş biçimi, bu noktaya kadar sıkça vurgulanan kafaya dayanmış eller, mutsuz suratlar vb. belirgin jest ve mimiklerle kendisini göstermektedir. Bu imgesel biçim yalnızca mutsuz bir varoluşa gönderme yapmak amacıyla değil, kişinin statüsünü tanımlamak adına da



seçilmektedir. Bir yandan da tüm bu sürece imgenin değişken ve çoğulcu doğası da eşlik ettiğinde anlam anlamı yaratır, büyütür.

### Günümüzde Melankoli İmgesi

Makalenin buraya kadar olan kısmında ‘geçmişte melankoli imgesi’ üzerinde çalışılmıştır ve bu noktadan sonra belli nedenlerle daha zor olan ‘günümüzde melankoli imgesi’ kısmına geçilmektedir. Postmodern çoğulculuk sonrası, tarihin yitimi ile günümüzden bir eser seçip melankoli imgesinin dönüşümlerini incelemek hem zordur hem de bu zorluk bir yandan makalenin de konusunun yankısıdır. Yüzyıllarca aynı ya da benzer resim türlerinin, geleneksel yönelimlerin devam edebildiği çağlardan, sürekli değişim ve dönüşümün olduğu hakikat sonrası çağlara, bu karşılaştırmayı yapmak zorlaşmıştır. Bir yandan tarihin yitimi geleneğin yitimine değil, onu da içinde taşıyan yeni bir şeye gönderme yapmaktadır. Bu çağın belli bir resim biçemi olduğunu söylemek zor olsa da geleneğe yönelim konusunda Hopkins (2018), “Giderek daha fazla küreselleşen Batı ekonomisi yüzünden meydana çıkan güvensizlikler, yerli ve yerel geleneklere anlaşılır bir dönüş yaşanmasına yol açıyorsa, 20. yüzyılın sonunda Gerçeküstüçülük’ün tekrar değerlendirilmesinin ayrılmaz bir parçası olarak psişenin kaynaklarına bariz bir dönüş yaşanması çok da şaşırtıcı değildir” (s. 279) yorumuyla Foster’ın postmodern günümüzde sanatın birçok yönüyle bir gerçeküstüçülük kuramı ve uygulaması olduğu iddiasına da gönderme yapmaktadır. Bu bağlamda çıkış noktası olarak tıpkı Dürer’in *Melencolia*’sı gibi anlatımcı, sembollere yer veren ve birçok örneklerinde melankolik hissin yer aldığı pop sürreal akımdan Marion Peck ve Mark Ryden’in resimleri, melankolik yapıları göz önüne alınarak incelenmek üzere seçilmiştir. Sürrealin yeni bir biçimi olan pop sürreal, tüm eleştirilen yönlerine rağmen güncel duygulara dair önemli şeyler söylemektedir. Ergen (2015), pop sürrealizmin tarihçesini kısaca şöyle açıklamaktadır:

1980’lere yaklaşırken Los Angeles’ta şekillenen yeraltı çizgi roman sanatı, punk müzik, dövme ve Hot Rod kültürü yeni bir alternatif akımı şekillendirmeye başlamıştır. Amerikalı çizgi roman sanatçısı Robert Williams, benzer postsanat eleştirmenleri gibi (haberli ya da habersiz bir şekilde aynı dönemlerde) ‘highbrow’ (yüksek sanat) tanımlamasına karşıt olarak ‘Lowbrow’ (sığ sanat) terimini ortaya atar. Williams çizgi romanlarından uyarlayarak yarattığı resimlerini ifade etmek için kullandığı ‘Lowbrow’ sanatın popülerleşerek kendine has bir tarz haline geleceğini ve gerçek sanat olarak her şeye tepeden bakan bir akım olabileceğini iddia eder. Ek olarak Williams sonradan bu tanım kendisini ve diğer alt kültür etkileşimleriyle üreten sanatçıları fazlasıyla rahatsız ettiğinden ‘Pop Sürrealizm’ adını kullanır. (s. 176)

Pop sürreal, sanki problem resim<sup>6</sup> türünden beri aşağı-düşük sanat olarak görülmüş, kötü resimle dirsek temasında olan fazla anlatımcı, illüstratif ve romantik bir türü de tanımlıyor gibidir. Noel Carroll’un (2016) dediği gibi “Hala Romantizmin gölgesinde yaşıyoruz” (s. 91). Yeniden anlatıya ve resme duyulan istek 70’lerin sonlarıyla birlikte artmaya başlamış ve 80’lerde ekspresyonun dönüşüyle yerini iyice

<sup>6</sup> Geç Viktorya Dönemi’nde popüler bir sanat türü olan problem resim (ing. *problem picture*), bir anlatıdaki önemli bir anın birkaç farklı şekilde yorumlanabildiği veya çözülmemiş bir ikilemi tasvir eden, kasıtlı olarak belirsiz bırakılmış resim türüne denir.

sağlamlaştırmıştır. Burada anahtar kelimeler duygu ve anlatımdır. Löwy ve Sayre (2007) romantizmi tarihselleştirirken iki odak noktasından bahsederler: “Duygular ve imgeler özgürlüğü” (s. 58). Bu değerlerin 17. yüzyılda olumsuz karşılanırken 18. yüzyıldan itibaren romantik sıfatıyla genellikle doğa sahnelerine uygulanmaya başlanmasıyla da giderek olumlu nitelik taşımaya başladığını söylemektedirler.



Görsel 3. Marion Peck, *Uçurum*, 2019, panel üzerine yağlıboya, 22x30 cm (Peck, 2019)

Görsel 3’te romantik bir doğa sahnesinin önünde, uçurumun başında durmuş bir kadının ve üç köpeğin olduğu Marion Peck resminde, melankoliye dair olan şeyler atmosferle, figürlerin duruşları, jest ve mimikleri ile yaratılmıştır. Buradaki sembolleştirme Dürer’in uyguladığı kadar karmaşık bir yapıda olmasa da burada da muğlak bir yapı ve sembolik bir anlatım mevcuttur. Sanatçının genel olarak resim ve heykellerinde melankolik çocukların, orman hayvanlarının ve grotesk yaratıkların bir arada yaşadığı, karanlık ve tuhaf bir evren hüküm sürmektedir ve mitolojik referanslar içeren bir sürrealizm mevcuttur. Danysz (t.y.), “Duyguların ve temsillerin standartlaştırılmasına yönelik bir dünyada ve kültürde, Marion Peck, ince dokunuşlarla, acıttığı yerlerle, tam olarak insan kusurlarının ve zayıflıklarının olduğu yerlere dokunuyor. Resim stilinde sürrealist olan Marion Peck’in çalışmaları duygusal olarak gerçekçiler” yorumunda bulunmaktadır. Bu anlamda bu çalışmada –ki bu gerçek öğelere en yakın çalışmalarından biridir ve sürreal öğeler çok azdır- sürrealistlerin katkısız ruhsal

otomatizminden çok, duyguların fantastik dışı vurumu söz konusudur demek yanlış olmayacaktır.

Ryden'in resimleri de tıpkı Peck'in resimleri gibi çocuksu masumiyet ile karanlık ve güvenilmez olan arasında gidip gelmektedir (Sanatçılar 2009 yılından beri evliler). Görsel 4'te oyuncak tavşanın ölümünün -belki- üzüntüsüyle elini bu imgesel geleneği yankılar biçimde kafasına koyan küçük kız, aynı zamanda tavşanın katili olabilirmiş gibi de görünmektedir. Figürün duyguyu sergileme kurallarına tam olarak uymayan donuk ifadesi de dahil betimlemelerin sonucu belirsiz ama belli bir yönde manipüle edicidir. Cengiz (2009), "İmge kendinde bir varoluş olan nesnenin başka bir şey olarak var olabilme özelliğinden yararlanır" (s. 18) diyerek aktarılan görüntü-ya da şey-ve hissedilen duygu noktasında bir ayırımdan bahsetmektedir. Bir çocuk, bir oyuncak ve biraz kan ile yaratılan bu resimdeki duygu melankoliktir ama imge değişikendir ona bakana göre de biçimlenmektedir.



**Görsel 4.** Mark Ryden, *Yarılmış Tavşan*, 2003, panel üzerine yağlıboya, 11x9 cm. (Ryden, 2003)

Bu yıkıcı, ölüm, yas ve acıya dair resimlerde, bir yandan da ihtişamlı boyamalar, çerçeveler, mekânlar ve güzel kıyafetler yer almaktadır. Bu yönleriyle bu iki sanatçının çalışmaları melankolik oldukları kadar, melankolikmiş gibi durmakta, acının ve melankolinin yapay bir taklidini yapmış gibi de görünmektedirler. Bu durumu sanatçıların özellikle yarattıkları da bellidir. Bir çeşit yeni romantizmde "duygu insani olmaktan ziyade teknik olarak bir modernizmin kimi savlarına isyan etmektedir" (Löwy ve Sayre, 2007, s. 60). Bu bağlamda görsel 3 ve görsel 4'teki figürlerin, duygunun ya da

olay örgüsündeki anlatının fazlalığına karşın katı ve donuk oluşları, bilinçli bir tercihle duyguyu yeniden anımsatırken onu aynı anda durduran bir yabancılaştırma da yaratmaktadırlar. Duygu ve anlatı yoğunluğunun bir yandan çocuksu-acemi bir ekspresyon içerdiği de düşünülmektedir. Ryden da bir röportajında çalışmalarının çocuksu bulunduğu eleştirisine, “Çağdaş toplum ancak çocuklukta gerçekten hayal gücüne izin verir” diye karşı çıkmaktadır. “Dünya etrafımızda vahşi kalıyor, fantastik, muhteşem ve kusurlu” (Dumka, t.y.) yorumunda bulunmuştur.

### Sonuç

Sanat alanını duygular tarihi alanı ile buluşturma amacındaki bu makale, imge okumalarına da yeni bir bakış açısı sunmayı denemektedir. Bu bağlamda şimdiye kadar melankolinin ‘ne’liği üzerine yazılanlar sonrasında sonuç yerine bir başka açıdan daha konuya yaklaşmak ve karşılaştırmalar yaparak dönemler arasındaki farkları vurgulayıp makaleyi bitirmek yerine, tartışmayı daha güncel-politik bir noktaya çekmek faydalı görülmüştür. Bunun için de Grovier’in (2019) “Ama melankolimizin kaynağı sadece kendi iç huzurumuzu değil, herkesi ve her şeyi tüketmekle tehdit ettiğinde ne olur?” sorusu bağlamında, konu bir kez daha ele alınmıştır. Grovier, 2019 yılında Londra’daki Marble Arch yakınlarındaki bir bölgede, iklim değişikliğiyle mücadele için eylem talep eden aktivistler tarafından işgal edilen bir yerde, bir gecede melankoli imgesini cüretkâr bir şekilde tırmandıran ve geleneği başka bir düzeye taşıyan bir duvar resminin ortaya çıktığını, Banksy’ye atfedilen graffiti çalışmasında, küçük bir küreğin yanında diz çökmüş bir çocuğu ve yeni diktiği acemi bir dalın kırılğan halini tasvir ettiğini aktarır. Çocuk elinde, çevre hareketi Extinction Rebellion’ın geometrik logosunun basıldığı küçük bir afiş tutmaktadır. Dürer’in ufuk açıcı gravürünün öğelerini yansıtan, bir kürenin çevrelediği stilize bir kum saati de vardır. Kızın bulunduğu betonda havada, ‘Şu andan itibaren umutsuzluk biter ve taktikler başlar’ ifadesi, spreyle boyanmıştır.



**Resim 5.** Banksy’nin yaptığı düşünülen duvar resmi, 2019, Londra. (Anonim, 2019)

Grovier (2019), “Duvar resminin mesajının açıklığı, durumun aciliyetini gösteriyor. Artık gizli anlamlar üzerinde düşünmek veya gizli sembollerin karmaşık çağrışımlarının şifresini çözmek için zaman yok. Duvar resmi, incelik çağının sona erdiğini söylüyor. Melankoli, hayatta kalmamızın karşılayamayacağı bir lüks” diyerek melankoliyi daha güncel-politik bir alana çekmektedir. Demek ki artık melankoli duygusuna bakışımız bile güncel-politik angajmanların dışında şekillenememektedir. Günümüz siyasi ikliminde umutsuzluğa kapılmak yerine harekete geçmeyi salık veren bu bakış açısı melankolinin yarattığı umutsuzluk duygusuna da savaş açmaktadır. Borgna (2014), “İnsan melankolinin içine dalmış haldeyse, hissettiği kaygının yayılımıyla bağlantılı olarak su yüzüne ilk çıkan öğelerden biri umudun kırılmasıdır (yitmesidir)” (s. 75) demektedir. Umudun kırılmasına karşı çıkmak, melankolinin tersi duygular olan ‘neşe’ ve ‘mutluluk’ salık vermek değildir öte yandan. Mutlu olmak ve mutluluğa dair ‘pompalamalar’ sanat alanında da fazlaca yer almaya başlamıştır. Artun (2017), “Neoliberal kültür politikaları gereğince, sanat artık çatışma yaratmak yerine çatışma çözmelidir, her koşulda pozitif olunmasına ilişkin kampanyada başı çekmelidir, iyimserlik aşılmalıdır. 10. İstanbul Bienali temasının bildirdiği gibi, küresel savaş çağında iyimserlik imkânsız değil, üstelik gereklidir” yorumunu yaptıktan sonra Paul Virilio’nun “Tüketim toplumu iyimserlik ister” (Virilio, 2005, s. 24, akt. Artun, 2017) dediğini aktarmaktadır. Yukarıdaki duvar resminde de umutsuzluğun bitirilmesi vurgusu, mutlu olma değil, harekete geçme önermesi bulundurmaktadır.

Kurt (2021), duygular tarihi üzerine yazdığı makalesinin Kapitalizm ve Duygular bölümünde de benzer bir şeyden bahsederken “Teknolojinin ilerlemesi, küresel çapta firmaların ortaya çıkması, kurumların çalışanlardan beklentilerinin değişmesi ve iletişim araçlarının gündelik hayata nüfuz etmesiyle birlikte, duygunun bireylerin ve toplumların hayatlarındaki yeri değişiklik göstermiştir” demekte ve oradan sosyolog Hochschild’in ürettiği profesyonel olma örtüsünün altına gizlenmiş ve çalışanlar için bir değer olarak vurgulanan gülümsemeye zorlanmakla örneklendirdiği duygusal emek kavramına geçmektedir (2840).

İyimserliğin, gülümsemenin, anı yaşamanın salık verildiği, herkesin ‘mutlu olmaya’ (mutlu görünmeye) ve ‘isterse her şeyi yapabileceğine’ özendirildiği, sanatın ‘terapi’ olarak sıklıkla anılmaya başlandığı günümüzde, melankolik bir resmin hala aynı imgesel dizilimlerle devam etmesi doğal olarak beklenemez. “İmgeler, aslında (sözcüklerle) söylenebilecek şeylerin görsel çevirilerinden ziyade, dünyaya ilişkin belli bir bilincin görsel dönüşümleridir” (Leppert, 2009, s. 19). O hâlde duyguların angaje olunan şeye göre hızlıca manipüle edilmesiyle, melankolik olanın da güncel politik durum içerisinde bir o anlamda bir bu anlamda deneyimlenmesi olasıdır. Dini saiklerden çok da uzakta tutamayacağımız ağır olmaya yapılan övgüler azalmış olabilir. Günümüzün plüralist yapısından bakılınca bile akıllı görünmek adına melankolik ruh haline bürünmenin devam etmediğini söylemek zordur ve melankoli hala depresyon, üzüntü, yas yerine kullanılmaya devam eden bir kavram ve hissedilen bir duygudur. Duygular geçmişte de olduğu gibi manipülasyona açıktır ama günümüzde ekspresyon biçimleri varoluşsal anlamları dışında, kapitale göre biçimlenmiştir. Varlık ve yokluklarına dair

değer ve sorular ise sanat da dâhil her şeyin atomize olmasıyla çözünerek kaybolmuş ya da her şeye dönüşmüş, bu da günümüzden bir eseri imge üzerinden okumayı zorlaştırmıştır. Bu bakımlardan, günümüzde resimde imge okumalarının -imgenin çoğulcu karakterinden bağımsız-genellenemez biçimde çoğaltılabilir oluşuna, duygu tarihi çalışmalarının, daha duru bir görü sağlama noktasında da katkı sunabileceği bu makalede görülmüştür.

### Kaynakça

- Ahmed, S. (2015). *Duyguların kültürel politikası*. (S. Komut Çev.). Sel Yayınları.
- Anonim. (2019). *Banksy*. BBC. Erişim tarihi: 16 Mart 2022.  
<https://www.bbc.com/culture/article/20191107-what-is-melancholy-in-the-21st-century#:~:text=What%20is%20melancholy%20in%20the%2021st%20Century%3F,Share%20using%20Email&text=In%20the%20second%20of%20our,can%20play%20in%20combating%20despair>
- Artun, A. (2017, Nisan 18). *Kitsch'in sanatı zehirlemesi: Jeff koons vakası*. E-skop. Erişim tarihi: 11 Şubat 2022. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kitschin-sanati-zehirlemesi-jeff-koons-vakasi/3346>
- Boddice, R. (2017). *The History of emotions: Past, present, future*. Researchgate. [https://www.researchgate.net/publication/320502069\\_The\\_History\\_of\\_Emotions\\_Past\\_Present\\_Future](https://www.researchgate.net/publication/320502069_The_History_of_Emotions_Past_Present_Future). DOI:10.7440/res62.2017.02
- Borgna, E. (2014). *Melankoli*. (M.M. Çilingiroğlu Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Burton, R. (2016). *Melankolinin anatomisi*. (M. Tokmakçioğlu Çev.). Aylak Adam.
- Carlson, M. (2013). *Performans*. (B. Güçbilmez Çev.). Dost Kitabevi.
- Carroll, N. (2016). *Sanat felsefesi*. (G. Korkmaz Çev.). Ütopya Yayınları.
- Cavendish, M. (2020, 21 Nisan). Exploring the past of Queens' early printed books from home. *Queen's Old Library Blog*. Erişim tarihi: 02 Ocak 2022. <https://queenslib.wordpress.com/2020/05/21/exploring-the-past-of-queens-early-printed-books-from-home/>
- Cengiz, M. (2009). *İmge nedir*. Diagraf Yayıncılık.
- Danysz, M. (t.y.). *Marion Peck*. Danysz Gallery. <https://danyszgallery.com/artists/6197-marion-peck/works/17425-marion-peck-the-cliff-2019/>
- Darestani, E. (2016). *The significance of melancholia in art* [Doktora tezi, Universiti Sains Malaysia]. Erişim tarihi: 08 Şubat 2022. [http://eprints.usm.my/39437/1/The\\_Significance\\_Of\\_Melancholia\\_In\\_Art.pdf](http://eprints.usm.my/39437/1/The_Significance_Of_Melancholia_In_Art.pdf)
- Demircan, H. (2014). Plastik sanatlarda imge-biçim-anlam etkileşimleri. *Sanat Yazıları*, (31), 65-78.
- Dumka, B. (t.y.). *Surrealism and Dina Goldstein*. Dina Goldstein. Erişim tarihi: 11 Şubat 2022. <https://www.dinagoldstein.com/wp-content/uploads/2016/05/Pop-Surrealism-and-Dina-Goldstein.pdf>
- Ergen, E.V. (2015). Yeni ve bağımsız bir sanat deneyimi olarak pop sürrealizm. *Art-Sanat*, (3), 173-180.

- Ferraris, M. (2008). *İmgelem*. (F. Genç Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Grovier, K. (2019, 7 Kasım). *What is melancholy in the 21st century*. BBC.  
<https://www.bbc.com/culture/article/20191107-what-is-melancholy-in-the-21st-century>
- Hopkins, D. (2018). *Modern sanattan sonra*. (F. C. Erdoğan Çev.). Hayalperest Yayınları.
- McAloon, J. (2019). *The sad boys of the renaissance*. Artsy.  
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-sad-boys-renaissance>
- Dürer. (1514). *Melencolia*. Wikipedia. Erişim tarihi: 02 Şubat 2022.  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Melencolia\\_I#/media/Dosya:Melencolia\\_I\\_\(Durer\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Melencolia_I#/media/Dosya:Melencolia_I_(Durer).jpg)
- Kristeva, J. (2009). *Kara güneş, depresyon ve melankoli*. (N. Demiryontan Çev.). Bağlam Yayıncılık.
- Kurt, Ş. K. (2021). Duyguların tarihsel serüveni ve tarihte duygular. *OPUS*, 18(40), 2823-2852.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta anlamın görüntüsü*. (İ. Türkmen Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Löwy, M. ve Sayre, R. (2007). *İsyen ve melankoli*. (I. Ergüden Çev.). Versus.
- Neu, J. (2011). *Gözyaşı entelektüel bir şeydir. Duygunun anlamları*. (C. Çevik ve M. Çakan Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Peck, M. (2019). *Uçurum*. Danysz Gallery.  
<https://danyszgallery.com/artists/6197-marion-peck/works/17425-marion-peck-the-cliff-2019/>
- Ryden, M. (2003). The Cloven Bunny. *Psychology of Art*.  
<https://devind2015.weebly.com/blog/mark-ryden-part-ii>
- Rosenwein, B.H. ve Christiani, R. (2019). *Duygular tarihi nedir?* (K. Özdil Çev.). Işık Yayınları.
- Sayın, Z. (2009). *İmgenin pornografisi*. Metis Yayınları.
- Smith, T. W. (2019). *Duygular sözlüğü*. (H. Şirin Çev.). Kolektif Kitap.
- Starobinski, J. (2007). *Aynada melankoli*. (M.E. Özcan Çev.). Dost Yayınevi.
- Taburoğlu, Ö. (2016). *Resim söz ve yazı*. Doğu Batı Yayınları.
- Yücel, H. (2013). *İmgeden yoruma*. Ayrıntı Yayınları.