

İletişim
Kuram ve Araştırma
Dergisi

Sayı Vol. 66, Bahar Spring, (2024)
https://dergipark.org.tr/tr/pub/ikad
DOI » https://doi.org/10.47998/ikad.1331956

Sinema ve Sanat İlişkisi Bağlamında "Melankoli" Filminin İkonolojisi

The Iconology of the Film 'Melancholia' in the Context of the Relationship Cinema and Art

Ferhat KAÇAR*

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 24.07.2023 ■ Kabul Accepted: 12.02.2024

ÖZ

Melankoli, felsefeden resme, tiyatrodan edebiyata ve plastik sanatlara değin, çok farklı disiplinlerde serimlenmiş ve daha sonra çağdaş bir sanat olan sinemanın önemli teması haline gelmiştir. Bu çalışma Lars Von Trier'in Melankoli filminde geçen ve melankolik duygularla ilişkilendirilen; elemin, kibrin, dehanın, yıkımın, coşkunluğun, çöküntünün, gülüşün, inzivanın ve günahın, yaratıcı sezginin, hastalığın ve sağlığın, toplumdan tecrit edilmenin, narsisizmin ve gündelik yaşamın, modernliğin ve geleneğin, sanat ve sanatın ikonografisi üzerinedir. Bilim kurgu türü içerisinde değerlendirilen Melankoli filmi; Lars Von Trier kendisine ait bir üslup ile filmin anlatısını oluşturarak ticari popüler sinema klişelerinin dışına çıkmaktadır. Trier, Melankoli filminde Justine karakterine sezgisel bir kâhin/dahi payını vererek melankoli olgusunu, kadim felsefedeki melankoli ile ilişkilendirerek tarihsel geleneğe ve mitolojiye göndermede bulunur. Bu makale çalışmasında Melankoli filminde doğa ve kültür diyalektiğinin ikonolojik analizine odaklanmaktadır. Filmde yer verilen resimlerin ve kullanılan müziğin sanat tarihinde birtakım eserler ile ilişkisi ortaya konulmuş ve bunların arasındaki ilişkinin analizi için de Ervin Panofsky'nin "ikonoloji" yöntemine başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Melankoli, İkonoloji, İkonografi, Ervin Panofsky, Sanat Sineması

ABSTRACT

Melancholy, from philosophy to painting, from theater to literature and visual arts, has been explored in various disciplines and has later become a significant theme in the contemporary art of cinema. This study focuses on Lars von Trier's film "Melancholia," which incorporates themes associated with melancholic emotions such as sorrow, arrogance, genius, destruction, ecstasy, collapse, laughter, introversion, sin, creative intuition, illness, health, social isolation, narcissism, everyday life, modernity, tradition, and the iconography of art. Categorized within the science fiction genre, the film "Melancholia" departs from commercial mainstream cinema clichés with Lars von Trier's distinctive style in crafting the narrative. In the film, Trier assigns an intuitive oracle/genius role to the character Justine, connecting the concept of melancholy with ancient philosophical melancholy and making references to historical tradition and mythology. This article focuses on the iconological analysis of the dialectic of nature and culture in the film "Melancholia." The relationship between the paintings featured in the film and the music used is highlighted, drawing parallels with certain works in art history. To analyze these connections, the "iconology" method proposed by Erwin Panofsky is employed.

Keywords: Melancholia, Iconology, Iconography, Ervin Panofsky, Art Cinema



Giriş

Melankoli kavramı, Antik Yunan dünyasına uzanan bir geçmişe sahiptir. Melankoli kavramı sonraki süreçlerde de fikirler tarihinin ve sanat eserlerinin çalışma konusu olmaya devam etmiştir. Melankoli ile ilişkilendirilen kişi, olay ve olgular sinemanın önemli konusu haline gelmiştir (Erdok, 2006, s. 1). Melankoli ile ilgili tartışmalar her dönemde değişmiş, melankolik ruhasahip kişilerin tarihin birçok evresinde farklı muamelelere maruz kalmıştır. Melankolik kişilik ve melankolik yaşam tarzı tüm orta çağ boyunca olumsuz karşılanmış, hatta ölümcül bir günah "acedia" olarak tanımlanmıştır (Teber, 2009 s. 19). Antik dönemde dahi olarak görülen melankolik kişiler, Orta Çağ'da doğaüstü gizli güçler, cinler, şeytanlarla ilişkilendirilmiş ve bunlara kötü bir anlam atfedilmiştir; Rönesans'la birlikte melankoli ile ilgili tekrar olumlu bir bakış açısı gelişmiş ve sanat eserlerinin önemli teması haline gelmiştir; modernite ile birlikte melankoli ile ilgili tartışmalar psikolojik bir boyuta doğru evrilmiş ve günümüze kadar bu tartışmalar odağında şekillenmiştir

Sinema tarihinde farklı bakış açıları ortaya konulan melankolik tiplerin Homeros destanlarına kadar giden bir geçmişe sahiptir. Yanı sıra melankolik tiplerin, Sophokles ve Euripides'in trajedilerine de yansıdığını görmek mümkündür (Teber, 2009, s. 9). Tarihsel süreçte melankoli ile ilişkilendirilen birçok duygu, tip ve karakter birçok sanat eserinin ana temasını oluşturmaya devam etmiştir. Homeros'un *İlyada* destanında tasvir edilen melankolik karakterlerin sanat tarihinde farklı eserlerde yansımaları görülmektedir. Örneğin Alman sanatkar, Albrecht Dürer'in (1471-1528) resimlerinde Homeros'un etkisi vardır ve Dürer'in "*Melencolia-1*" adlı ünlü gravüründe bu etkiyi görebilmek mümkündür. Melankoli, sonraki süreçte Jean Starobinski, Ervin Panofsky ve Fritz Saxl'dan beri sanat ve edebiyat tarihçilerinin ilgi odağı olmuştur (Bonney, 2007, s. 19). Dolayısıyla melankoli konusu felsefe, tıp, güzel sanatlar ve edebiyata kadar geniş bir alana dahil edilmiştir (Starobinski, 2007, s. 21).

Türk literatüründe melankolinin resim sanatına yansımaları ile ilgili birtakım çalışmalar görebilmek mümkündür. Sürrealist ressam Giorgio de Chirico (1888-1978) resimlerinde melankoli ve mitoloji ilişkisi (Koca ve Özdemir, 2012), İspanyol ressam Pablo Picasso'nun "*Mavi Dönem*" resimlerindeki mavi rengin melankoli ile ilişkilendirilmesinin (Oğraş, 2022) imgesel ve metaforik anlamlarını *Melankoli* filminde de görebilmek mümkündür. Özellikle *Melankoli* gezegenine hâkim olan mavi rengin Picasso'nun eserlerinde görebilmek mümkündür. Picasso çalışmalarında mavi renkle melankolik duyguları birleştirmesi önemlidir.

Sanat tarihinde özellikle resim sanatında melankoli ile özdeşleştirilen duygular, düşünceler, hikayeler, renkler, tarzlar ve stillerin *Melankoli* filmine yansıdığını görebilmek mümkündür. Dolayısıyla *Melankoli* filminde hâkim olan bütün melankolik duygularının çözümlenmesini yapmak makale sınırlılıkları açısından mümkün değildir. Bunun için çalışmada öne çıkan en önemli ikonografik resimlerin melankoli ile ilişkisine yer verilerek, filmin ikonolojik analizi yapılmıştır.

Melankoli filminin ikonografisine bakıldığında; din bilimleri, felsefe, sanat, tanrı- erdem-günah, geometri-matematik, vb. konularla ilgili bütün tartışmaları içinde barındırmaktadır. Trier, Melankoli filmiyle kendine özgü bakış açısını ortaya koymakta ve yeni etkin eleştirilere kapı aralamaktadır. Filmin dili, birçok açıdan yorumlanabilecek metaforik bir anlatıma sahiptir. Dolayısıyla çalışmanın odak noktası, Melankoli filminde kullanılan resim sanatı ikonografilerinin analizleri olmaktadır.

Literatüre bakıldığında sinema-sanat ilişkisini ortaya koyan birçok çalışma olmasına rağmen; ikonoloji yönteminin film analizlerinde pek tercih edilmediği görülmektedir. Bu çalışmada Panofsky'nin sanat eserlerinde kullanmış olduğu ikonoloji yönteminin *Melankoli* filminin analizinde kullanılması çalışmanın özgün değerini artırmaktadır.

1 Acedia; halsizlik, çevreye karşı ilgisizlik ve duyarsızlık hali olarak tanımlanır.

Melankoli Kavramına Dair Tanım ve Açıklamalar

Tarihsel süreç içerisinde insanın duygu durumu, birçok farklı terim ve kavramlarla dile getirilmiştir. İnsanın duygu ve düşüncelerini dahillik ve delilik sınırında anlatan kavramlardan biri de *melankoli*'dir. Melankoli kavramı ile ilişkilendirilen "*melankolik insan mizacının yazılı bir şekilde anlatılma ve anlaşılma serüveni Homeros destanlarına*" (Teber, 2009, s. 79) kadar uzandığı görülmektedir. Homeros'un eserlerinde melankolinin daha çok karakter ve mizaç ile ilişkilendirilen özelliklere yer verilmekte ve melankoli ile ilgili herhangi bir tanımlama yapılmamaktadır. Daha sonraki tarihsel süreçlerde melankoli ile ilgili tanım, tasvir ve tartışmalara bakıldığında farklı hastalık ve kişilik özellikleriyle bağdaştırıldığı görülmektedir. Melankoli'nin tıbbi hastalıkla ilişkisi üzerinden yapılan ilk kapsamlı çalışma, günümüzden ortalama 2.400 yıl önce Hippokrates'in yaptığı bilinmektedir (Akkaya, 2015, s. 323). Hippokrates'in insan vücudundaki sıvıların dengesinin bozulmasıyla tanımlanan hastalık durumu, zamanla farklı kişilikleri tanımlamak için kullanılmıştır. İlk dönem melankoli ile ilişkili tanımlamaların genelde Hippokrates'in tespitleriyle ilişkili olmuştur.

Melankoli sözcüğü, Grekçeden kara (*melaina*) safra (*khole*) kelimelerin birleşmesinden meydana gelmektedir (Göle, 2007, s. 163). Melankoli kelimesi Latinceye 3. yüzyılda "*melancholia*" olarak geçmiş, Fransızcaya ise *mélancolie* olarak 12. yüzyılda girmiştir (Prigent, 2009, s. 14). Melankoli, güncel Türkçe sözlüğe Arapçanın etkisiyle "*hüzün, kara sevda*" anlamlarında kullanılmaktadır (TDK, 2023). Yunanca da ise kara safra anlamına gelmektedir. "*Kan, sarı safra, kara safra ve balgam'dan oluşan bu bedensel sıvı dörtlüsü, doğada bulunan dört elementle ve mevsimlerle eşleştirilmektedir*" (Kesirli, 2010, s. 85). Buradaki melankoli tanımlamalarının çoğu beden ile ilintilidir ve tıp dünyasında da hastalıkla ilişkili bir şekilde kullanılmıştır. Bu tanımlamalarla birlikte vücuttaki bu sıvıların dengesinin kişilerin karakter yapısını etkilediğine inanılmıştır. Vücutta bulunan dört suyuktan (*kan, sarı safra, kara safra ve balgam*) birisinin artması ya da azalması halinde melankolik

hastalığın vukuu bulacağına inanılmıştır. Kadim dünyada dört suyuktan kara safraya yoğun taşıyan insanların "melankolik mizaca" sahip oldukları düşünülmüştür (Karbay, 2015, s. 2). Melankolik hastalık durumu zaman zaman melankolik mizaca dönüşerek; korku, keder, deliliğin sebebi olduğu da söylenmiştir (Binkert, 1999 s. 103-104). Melankolinin sıvısı olarak adlandırılan kara safra, neden olduğu hastalık durumunu Aristoteles (2016), dehanın kişilik özelliğine sahip kişileri tanımlamak için kullanarak melankoliye yeni bir boyut kazandırmıştır. Melankoli ile ilgili hüzün dönemlerinde derin bir imgesel gücün varlığın ve bilgeliğin eşlik ettiği inancı yerleşmiştir.

Melankoli ile ilgili kelimenin çağrıştırdığı anlamlara bakıldığında "*aşırı üzüntüyle ruhsal bozukluk, yıkılmışlık, isteksizlik, düşünceden kaçış ve devinimsizlik*" (Timuçin, 2004, s. 357) gibi ruhsal ve psikolojik durumları tanımlamak için kullanılmaktadır. Melankoli daha çok "yas, keder, tefekkür, hüzün, delilik gibi pek çok olgu ve ruh haliyle ilişkilendirilmektedir" (Yüzgüller ve Altun, 2016, s. 41). Burton'a göre melankoli ya bir alışkanlıktır ya da eğilimdir. Melankoli, keder, hastalık, dert, üzüntü, tutku, huzursuzluk, belirli bir düşünce nedeniyle ortaya çıkan endişe, durgunluk, donukluk durumları için kullanılarak; neşe, mutluluk ve zevk durumlarının karşıtı olarak konumlandırılmaktadır (Burton, 2016, s. 99). Burton'a göre asık suratlı, kötü huylu, münzevi ve hastalıklı insanlar melankoliktir. Burton, hayatın bir evresinde insanlar mutlaka kendisini melankolik hissettiklerini belirtir. Her neşede bir üzüntü, sevinçte bir keder vardır. İnsan değişen duygusu nedeniyle belirli dönemlerde melankolik davranışlar sergileyebilmektedir. Burton (2016) melankoli ile ilgili yaptığı tarihsel çalışmalarda önemli filozoflardan örnekler vererek savlarını desteklemektedir. Burton'a göre Demokritos (MÖ 460-370) melankoliktir. Burton'un Hippokrates'e dayandırarak yaptığı bu tespit, Aristoteles'in melankoliklerle ilgili söylemleriyle paralellik taşımaktadır. Yanı sıra melankolik tipler tarihsel süreçte birçok şiire, trajediye, komediye ve düşünürlerin eserlerine yansımıştır. Aristoteles'in *Problemata Physica'nın* "Zekâ, Anlak ve Bilgelik"

başlığı altında melankoli ile ilgili sorduğu "İster felsefe ya da politikada ister şiir ya da sanatta olsun olağanüstü kişiler niçin melankoliktir?" (Aristoteles, 2016, s. 387) sorusu sonraki süreçte bilgelik ve delilik ile ilişkilendirilmiştir. "Platon'a göre melankoliklerin deliliğe eğilimli oldukları ve melankoliklerin en iyi disiplin altına alınabilen kişiliklere sahiptirler" (Akt., De Montaigne, 2007, s. 159). Platon, bütün esinin kaynağı olan kahramanca taşkınlık, çılgınlık ya da delilik, melankolik mizacın kara safrasıyla birleştiğinde, büyük insanlar yaratıldığını, melankolik kişi en yüksek düşüncelere diğerlerinden daha iyi ulaşan kişi olduğunu belirtmiştir (Starobinski, 2007, s. 47). Ancak Platon, Aristoteles'in aksine melankolik kişilere olumlu bir anlam ihtiva etmez (Klibansky, Panofsky ve Saxl, 2019). Platon eserlerinde doğrudan melankoli kelimesini kullanmazsa da melankolik kişilik özelliklerini şairler, ozanlar ve tragedya yazarlarıyla özdeş kullandığı anlaşılmaktadır (Platon/Eflatun, 1997; Platon, 2019). En temelde melankoli kelimesine olumlu ya da olumsuz anlamlar yüklenmiş olsa da felsefi gelenekte melankolik kişiler deha ile ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla tarihsel süreçte birçok şair, sanatçı, filozof ve kahraman melankolik olarak görülmüştür. Yates, (2007, s. 173) "melankolik kişiye atfedilen sayma ve ölçme çalışmalarının, insanı tanrısal olana en çok yaklaştıran en yüksek türden bilgi olarak işlenmesi gerektiğini" ifade etmiştir.

Antik Yunan'ın melankoli kavramına yükledikleri anlam daha sonraki dönem ve süreçte farklı kişilik özellikleriyle bağdaştırılarak farklı anlamlar yüklenmeye devam etmiştir. Özellikle Rönesans döneminde melankoli ile ilgili tefekkürün yanında içebakış yer almıştır. Bundan böyle melankoli basit bir his tanımlamasının yanında; zihinsel bir yatkınlık, aklın bir tasarrufu şeklinde tanımlanmış ve simgesi *Satürn* gezegeni olmuştur (Traverso, 2018, s. 76). Galenos, *Satürn* gezegenini melankoli ile bağdaştırarak melankolik kişilerin yetenekli yanlarına vurgu yapmaktadır. Öte yandan *Satürn* melankolinin Tanrısı olarak görülmüştür (Burton, 2016, s.20). Dante (2018, s.154) *İlahi Komedyası*'nda *Satürn* gezegenine bir tanrısallık atfetmiştir. *İlahi Komedyası*'da *Satürn* kutsal seyirden önce en son

görülen bir imge olmuştur. *Satürn*, bazı yazarlar tarafından bilgelik ve yaşam dengesini sembolize etse de Prigent'e göre (2009, s. 42) *Satürn* birçok kötü etkiye sahip olduğuna inanılan semboldür. Sanat eserleri çalışmalarında *Satürn*, kurşun mavisi, solgun renkli, soğuk ve kuru olarak tanımlanmıştır. Trier'in, Justine'nin ruhsal yaşamını filmde adlandırdığı Melankoli yıldızıyla bağdaştırması, sanat ve felsefe tarihinde melankoli ile ilgili trajik dünya anlayışına ve melankoli ile ilgili kavramsal anlamlandırmalara uygun düşmektedir.

Çalışmanın Yöntemi ve Amacı

Bu çalışmanın verileri doküman incelemesi yöntemiyle elde edilmiş ve elde edilen verileri yorumlamak ve filmdeki ikonografilerin anlamını ortaya çıkarmak için de ikonolojik yorumlamaya başvurulmuştur. Doküman incelemesi, araştırmada elde edilmek istenen olgu ve olgular hakkında bilgileri içeren yazılı ve görsel tüm materyallerin analizlerini yapmaya yarayan bir nitel araştırma veri toplama tekniğidir. Doküman incelemesi toplum bilimleri alanında (tarih, sosyoloji, arkeoloji, siyaset, psikoloji, sinema, edebiyat vb.) birçok bilgi ve belgeler, doküman incelemesi yöntemi ile sınıflandırılması ve analizleri yapılır (Kaçar ve Uluç, 2022, s. 120). Doküman incelemesi; birçok alanda kullanılabilen ve içine çok çeşit bilgi ve belgeleri kapsamaktadır. Dijital yaşamla birlikte filmler, ses kayıtları, afişler, biletler, kartlar, resimler, haritalar gibi sesli veya görsel nesnelere de doküman olarak değerlendirilebilir (Green ve Thorogood, 2018; Çatı ve Cengiz, 2019). Doküman incelemesi araştırmalara ve yöntemlere tamamlayıcı bir araştırma yöntemi olarak kullanılabilir (Bowen, 2009). Her şeyden önce doküman incelemelerinde tarafsızlık ve objektiflik önemlidir (İslamoğlu ve Alniaçık, 2019, s. 228). Bu çalışmada doküman incelemesi yöntemiyle *Melankoli* filmine yansıyan resim sanatına ait ikonografileri tespit edilmiştir. Filmde, Justine (Kirsten Dunst) karakterinin ruhsal yaşamıyla bütünleştirilen Pieter Brueghel'in "*Karda Avcılar*", John Everett Millais'in "*Ophelia*", Albrecht Dürer'in "*Melancholia I*", Bruegel'in "*Rahatlık ve Huzur Diyarı*" gibi sanat tarihinde öne çıkan resimlerin filmdeki anlamını ortaya çıkarmak için ikonoloji yöntemi başvurulmuştur.

İkonoloji yöntem genelde sanat tarihi çalışmalarında (özellikle resim sanatında) ikon ve ikonografilerin yorumlanmasında kullanılan bilimsel bir yoldur. Erwin Panofsky'nin yöntemi; "*Ön-ikonografik İnceleme, İkonografik Tanımlama ve İkonolojik Yorumlama*" olmak üzere üç aşamadan oluşur. Bu çalışmada *Melankoli* filminin analizinde, ikonolojik yoruma (içsel anlam ya da içerik) başvurulmuştur. Sanat eserlerinin ikonolojik yorumunu yapmak için "*bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, dinsel ya da felsefi inancın temel tutumunu açıklayan ilkelerin soruşturulmasıyla*" (Türkcan ve Çoşkun, 2017 s. 93) mümkündür. Panofsky'e göre (2012, s. 33) "*motifler yerine imgeler, hikayeler ve alegorilerle ilgilenen ikonografik analiz elbette pratik deneyimimizle edindiğimiz, nesnelere ve olaylara aşinalıktan çok daha fazlasına ihtiyaç vardır.*" Bir imajın, işaretin, motifin, bir yüz ifadesinin, kişinin duruşu vb. herhangi bir figüratif imaja ilişkin ikonografik işaretin özel bir niteliğe sahip olması, işaretin hitap ettiği toplumsal kitle üzerinde uyandırdığı etki ile doğru orantılıdır. Her ikonografi, ilişkili olduğu toplumun tarihi ve dönemin koşulları içerisinde değerlendirilmesi gerekir (Duncum, 2017, s. 12). Yani sıra sanat eserlerinde sanatçının kendi kişisel anlayışı, bakış açısını ve içinde bulunduğu koşullara göre ikonolojik yoruma başvurusu önemlidir. *Melankoli* filminde sanat tarihinin önemli ikonografilerinin kullanılmasından dolayı analizlerde ikonoloji yönteminin kullanılması zorunlu hale getirmiştir. Çünkü sinemada kullanılan sanat eserlerinin filmdeki anlamını ortaya çıkarmak ancak ikonolojik yorumlamayla mümkün olur. Öte yandan sinemadaki ikon, ikonografi ve imgelerin içsel anlamlarını ortaya çıkarmak ve sanat eserlerini kendi bağlamı içerisinde yorumlamak için ikonoloji yöntem elverişli bir yoldur. Ayrıca sanat tarihi çalışmalarında sıklıkla kullanılan ikonolojik analiz, sinema çalışmalarında yöntem olarak kullanılması gerekmektedir. Böylece sinemanın diğer disiplinlerle olan ilişkisi daha iyi anlaşılabilir. Sinemanın geçmişten günümüze kadar sanat tarihinin farklı ikon ve ikonografileri kullanmasından dolayı sinemada ikonolojik yöntemin kullanılması gerekmektedir (Kaçar, 2023, s. 50). Çalışmada ikonolojik yorumlamalarla, sanatın oluşturulduğu çağın insan eylemlerini

ele alınmış ve sanat eserlerinin imgelerinin içeriklerinin filmle ilişkisinin analizi yapılmıştır. Bu bağlamda, sanat tarihine mal olmuş önemli resim ikonografilerinin *Melankoli* filminde nasıl kullanıldığı ve bu kullanım biçimlerinin filmdeki karelerle nasıl ilişkilendirildiğinin ortaya koymak çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

"Melankoli" Filminin İkonolojisi

Bu kısımda "*Melankoli*" filminin imgesel anlamının farklılığını ortaya koymak için resim sanatıyla ilişkili belirli görseller seçilmiş ve bu görsellere dayanarak filmin ikonolojik analizi yapılmıştır.

"Melankoli" Filminin Konusu ve Anlatısı

Justine (Kirsten Dunst) karakterinin, evliliğinin gerçekleşeceği mekâna gelmesiyle başlayan süreçte mekânın kaotik, karamsar ve kapalı atmosferi filmin genel duygusuna eşlik etmektedir. Filmin bütün süreçleri tek bir mekânda geçerek melankolik yaşamın sıkışmışlığını pekiştirmektedir. *Melankoli* filminin başlangıç sahnelerinde, rahatsız edici bir müzik ve görüntülerle başlaması, yaşanacak olanlarının özetini sunmaktadır. Film başlarken yüksek karelerle çekilmesi ve filme trajik şiddet dolu bir müziğin eşlik etmesi, finalde gerçekleşecek olan trajediye hazırlık yapılmaktadır. Filmde kullanılan imgesel ve ikonografik dil anlamın derinleşmesini sağlamaktadır. Filmde tarihsel ikonlar, sanatsal göstergeler ve dilsel göstergeler üzerine kurulan filmsel yapı, kendisine ait felsefi bir derinlik kazanmaktadır. Öte yandan filmde, sanat yapılarının modern dünyadaki çelişkilerine dikkat çekilmektedir.

Filmin açılış sahnesinden sonraki sekansta Justine gelinliğiyle düğüne gitmek için limuzinle malikânenin bahçesine giriş yapmaya çalışır. Filmin bu ilk sekansından günlük yaşam içerisinde evlenmeye çalışan iki kişinin, Justine ve Michael'in, mutlu görüntüsü ve telaşesine yer verilmektedir. Justine ve nişanlısı Michael, bol kıvrımlı yolda limuzinleri ile geçmeye çalışırlar ancak limuzinleri dar ve kıvrımlı yolda dönemediği için düğüne geç kalırlar. Çift düğünün yapılacağı malikaneye geldiklerinde, görünüşte mutlu bir azınlık grubu onları karşılar. Daha sonra filmin

ilerleyen sahnelerinde düğün ritüelleriyle ilgili gerçekleştirilen sohbetlerde insan ilişkilerine dair çelişiklere yer verilir ve bu ilişkilerin belirli çıkarlar üzerinde kurulduğu gösterilir. Düğün merasimleri sırasında kişilerin dünyaya, inanca ve yaşamın olağanlaştırılan ritüellerine yer verilir. Filmin belirli görsel ve ifadelerinde geleneksel yaşama

Resim 1



göndermeler yapılır; seküler yaşam biçimlerine ve dinsel inançlardaki detaylara yer verilir. Trier, Justine'nin evliliğiyle burjuva yaşamına sahip kişilerin yaşadıkları çelişiklere odaklanmaktadır. Burjuva yaşamından yapay söylemlere, paranın güç sembolü olarak kullanıma, iş ve kariyer yaşamına yönelik hesaplara, aile ve bireysel ilişkilerden detaylara yer verilir. Daha sonra filmde sahneler ilerledikçe Justine'nin melankolik yaşamının aile ile ilgili nedenler sorgulanır. Justine'in babasının, yemek sahnesinde kaşıkları cebine koyarak görgüsüzlük yapması, uşakla dalga geçmesi ve boşandığı karısına karşı kullanmış olduğu ifadeler Justine'nin melankolik yaşamındaki aile trajedisini derinleştirmektedir. Öte yandan Justine'nin patronu, düğün boyunca Justine'nin ağızında reklam kampanyasından kullanmak üzere reklam sloganı almaya çalışır. Patronu, istediği reklam sloganı alamayınca işe aldığı yüksek maaşla erkek stajyeri reklam sloganını Justine'den alması için görevlendirir. Justine'nin en mutlu gününde bile, patronunun tek amacı reklam sloganını öğrenmeye çalışması ile burjuva yaşamının kapitalist alegorisine ve çıkar ilişkilerine gönderme yapılmaktadır.

Justine'nin melankolik durumu "Melankolia" olarak adlandırılan kuyruklu yıldızla ilişkilendirilerek, imgesel anlatım güçlendirilmektedir. Filmde Melankoli yıldızı kötü olduğu kadar iyileştirici bir etkiye de sahiptir. Burada Melankoli yıldızıyla tarihsel zıtlıklara ve çelişiklere dikkat çekilmektedir.

Yanı sıra kuyruklu yıldızla verilen "melankolia" ismi depresyona etki eden, Justine'yi narsist yaşamından çekip çıkarır. Justine, ölüm getiren melankoli yıldızının etkisiyle gelişir ve böylece tarihsel paradokslara, sisteme ve insana dair çelişiklere dikkat çekilir.

Resim 2



Justine'ye sahip olduğu sezgisel güç ve modern kâhin göndermesi yapılarak, Justine bilimsel gerçeklerin karşısına konumlandırılmaktadır (Resim-1). Burada Justine, erdemli, hüznü, kuşkulu, bilge insanı temsil etmektedir. Justine'nin bakışları (resim-2), dışarıya, boşluğa değil de tümüyle kendi içine, öz benliğine yönelmiştir. Bu durumu Justine'nin düğünle ilgili ritüellerde görebilmek mümkündür. Justine, "toplumun günlük, doğal, geleneksel hayatının belirlediği "doğaçlama" dünyadan çok farklı bir "organik zaman" içindedir" (Teber, 2009, s. 30). Melankolik kişiliği ona farklı bir bilgelik vermiştir. Trier, Justine ile ilgili melankolik bilgelik tasavvuru Agrippa'nın (2017) "Gizli Felsefesini" çağrıştırmaktadır. Agrippa'nın metni, farklı dönemlerde melankolik kişileri tanımlamak için kullanılmıştır. Trier, geçmişte dahillikle ilişkilendirilen melankolik kişiliği Justine karakteriyle ilişkilendirmektedir. Justine anatomik hastalıktan ziyade ruhsal depresif kişiliğe sahip geleceği gören bir dâhidir. Trier'in, Justine karakterine yüklediği misyon Agrippa'nın şu söylemleriyle özetlenebilir "Aristoteles Problemata'da melankoli aracılığıyla bazı insanların geleceği okuyan Sybillalar gibi ilahi varlıklar haline geldiğini . . . bazılarının ise şair haline geldiğini belirtir ve herhangi bir bilgi dalında seçkinlik kazanmış bütün insanların genellikle melankolikler oldukları" (Akt. Yates, 2007, s. 174) şeklinde sözleri Justine karakteriyle uyumlu bir söylem oluşturmaktadır.

Bahçenin ortasında sürekli gösterilen teleskop ile bilim-kehanet karşıtlığına vurgu yapılmaktadır. Bilimin farazyelerine karşılık büyücünün ya da kâhinin sezgisel güvenilirliği öne çıkarılır. Filmde, elde edilen bilimsel veriler ışığında kuyruklu yıldızın dünyaya teğet geçip çarpmayacağı söylenir. Ancak filmin ilerleyen sahnelerinde bilimsel hesapların yanıltıcılığı gösterilmektedir. Burada bilimin yanılabilirliği ve mutlak bir kesinliğin olamayacağı vurgusu yapılmaktadır. Böylece modern kâhin olarak tasavvur edilen Justine'nin sezgisel olarak mutlak sonu bilmesi ile de bilimsel yasaların geçersizliğine göndermelerde bulunmaktadır. Kuyruklu yıldızın dünyaya çarpacak olması, kozmik güçlere ve doğaüstü varlıklara karşı oldukça duyarlı, melankolik ve geçirgen benliklere sahip insanların duygularını tetikleme açısından önemlidir. Melankoli filmi, "dünyayı ve yaşamı tehdit eden Melankoli gezegeninin neden olduğu varoluşsal kaygıların dışı vurumunu ve sonucunu ele alır" (Küçükhemek ve Güngör, 2022, s. 340). Filmde kaygının temelindeki ölüm korkusu insanın çelişkilerini ve kontrolsüzlüğünü ortaya çıkarmaktadır.

Mit ve bilim karşıtlığı üzerine kurulu olan *Melankoli* filmi sanat sinemasına özgü bir final ile bitirilir. Filmin finalinde izleyici rahatsız edici bir sonla karşılaşmakta ve yok olmanın/ölümün mutlak anlamını sorgulamak zorunda bırakılmaktadır. Dolayısıyla izleyici filmin sonunda katharsis imkânı yakalayamaz. Filmin anlamını tamamlayan resim sanatın önemli eserleri ve tarihsel süreçte öne çıkan Wagner'in müziğiyle belleklerde iz bırakır. Trier, *Melankoli* filmi ile sanat filmlerine uygun düşen imgesel bir anlatıma sahip olduğunu görebilmek mümkündür. Bu yönüyle ana akım filmlerden bütünüyle farklı bir yerde konumlandırılır. Hjort'a göre (2007, s. 423) "*melankoli* filmi bilim kurgu türünün bilinen klişelerin dışında herkese açık olmayan bir şekilde, kendine has bir üslupla oluşturulmuştur." Trier, *Melankoli* filminde sinema sanatına özgü yaratıcı, dışavurumcu koşullarda, kendine ait olayı kurgulama biçimiyle, hegemonik değerleri ve bilimsel kurumları hedef alan bir üslupla işlemektedir. Bu yönüyle *Melankoli* filmi, bilim kurgu filmlerinde kullanılan ikonografik

imgelemin dışına çıkarak, sanat filmlerine uygun düşün bir ikonografik imgelem kullanmıştır.

Sanat ve Popüler Sinemada Bilim Adamı İkonografisi: Bilim-Kehanet, Bilim Adamı/ Kâhin Karşıtlığı

Melankoli filminde gösterilen bilim adamı karakteri popüler sinemadan tamamıyla ayrılmaktadır. Sanat filmlerinde bilim adamı karakteri, günün genel koşulları içinde kendi gerçekliği içinde verilirken, popüler bilim kurgu filmlerinde bilim adamı ikonografisi belirli klişelere dayanmaktadır. Bilim kurgu filmlerinde bilim adamı ikonu genelde Hollywood sinemasının çılgın bilim adamı tiplmesiyle örtüşmesine rağmen *Melankoli* filminde daha nesnel ölçütlerle bilim adamı portresine yer verilmektedir. Ayrıca *Melankoli* filminde bilim adamı ve kâhin diyalektiğine yer vererek sinemadaki klişeler dışında ikonografi oluşturulmaktadır. Öte yandan Justine'nin melankolik kişiliği olumlanarak Antik Dönem ve Rönesans Dönemi'ndeki bakış açısına denk düşen delilik ve bilgelik özdeşliğine göre verilir. Justine karakteriyle melankolik insanların, sezgisel bilgiye daha meyilli ve daha üstün bir şekilde gösterilmekte, melankoliyi; delilik, kahinlik ve bilgelik özdeş bir şekilde kullanılmaktadır. Bu özelliklerin hepsini aynı anda Justine karakterinde görebilmek mümkündür.

Trier modern yaşama iyimser olarak bakmaz, hiçbir kutsala inanmaz, doğaya, inanca ve insana karşı kötümserdir. Kadınlar, Trier sinemasının ana karakterini oluşturur. *Melankoli* filminde de Justine karakteri öne çıkmaktadır. Justine melankolik özelliklere sahip bir kişidir ve aynı zamanda olacakları önceden sezgisel olarak bildiği modern bir kahindir. Trier, bilim adamının fiziksel mekaniği karşılığında bilme rolünü, sezgisel kavrayışı olan kadın bir kâhine verir. Trier, bilimin indirgemeci doğasını eleştirerek doğa yasalarına ilişkin matematiksel kabullerin yanılabilirliğinin altını çizer. Bununla birlikte rasyonalizmi, aydınlanmayı, bilimsel devrimin eleştirisini yapar.

Kehanet ve kâhin, büyücü ile büyü, Hollywood sinemasında geçmiş mitlerle işlenen ve

çoğu zaman bilimin ve aklın tam karşısından konumlandırılmaktadır. Modern bilimin gelişimiyle kahinler ve büyücüler artık tahmin etme, kehanette bulunma gibi öngörülerini yok sayılmaya başlanmış toplumsal alandan dışlanmışlardır. Artık kâhin, dahi ve büyücünün yerini bilim adamı kimliğine bırakmıştır. Bilim adamı sürekli geliştirdiği hipotez, faraziye, olasılıklar, varsayımlar ve sayıtlarla deneyler yapar ve bilginin birikimli ilerleyen doğasından faydalanarak teoriler geliştirir. Trier, bilim adamı ve bilimsel bilginin yanılabilirliğini Melankoli yıldızı ile ilgili ortaya koyulan teorileri/hesaplamaları boşa çıkararak yanıt verir. Trier, filmde bilim adamının tam karşısına kâhini konumlandırır. Kâhinin sezgisel öngörüsü dahillikle özdeşleştirilir. Kâhinin kehaneti, kendi kişisel doğasıyla ilişkilidir. *Melankoli* filminde kahinliğe övgü yapılır ve bilimin tam aksine mekanik fiziğin eleştirisi yapılarak sezginin önemi ortaya koyulur. Burada tanrısal veya dini kutsalların dışında bir sezgisellik söz konusudur.

Trier, hakikatin başka bir yönünün olduğunu, bunun bilme istencini Justine ile ortaya koyarak bilim

karşıtı olarak konumlandırılmaktadır. John'un tam aksine Justine kaçınılmaz sonu bilmekte ve mutlak yok oluştan kurtulmanın mümkün olamayacağını bildiği için de sakin bir şekilde sonu beklemektedir. Trier, konuklardan fasulye sayılarını tahmin etmeleri üzerinden "bilme edimi"ni somutlaştırmaya çalışmaktadır. Düğünde malikânenin girişinde her konuktan şişenin içindeki fasulye sayısını tahmin etmeleri istenmiştir. Düğüne katılan hiç kimse şişedeki fasulye sayısını bilememiştir. Ancak Justine karakterinin şişedeki 678 adet fasulyenin olduğunu ve dünyanın yok olacağını bilmiştir. Justine'nin kahince öngörüsü yaşanacaklarının sancısını ve acısını hissetmesine neden olmuştur. Justine, kıyameti, yok oluşu önceden bilmenin acısını, sevgilisini terk ederek ve yalnız kalarak öder. Melankolik durumu derinleşen Justine, yorgun düşer, dizleri tutamaz ve bir süreliğine yataktan çıkamaz duruma gelir. Onun ızdırabını anlayan ve bilen tek kişi de *Abraham (İbrahim)* adındaki atıdır. Atlar olanların etkisiyle huzursuzdur. Trier, *Melankoli* filminde kâhini (Justine) bilim adamının (John) tam karşıtı olarak konumlandırır.

Resim 3



Resim 4



mitinineleştirisini yapar. Newton'un evreni mekanik, otomat ve hesaplanabilir olarak görmesinin bir eleştirisidir. Newton'un evrenin hesaplanabilir, ölçülebilir, doğanın anlaşılabilirliği, kesin sonuçlara karşı, Trier *Melankoli* filminde bilimsel hesapların yanılabilirliğini filmin bütününde anlatmaya çalışır. Bilimsel hesap ve gözlem yapan Bilim adamı John'un (Kiefer Sutherland) matematik ve fizik hesaplarının yanılması mekanik fiziğe bir eleştiridir. Filmde, bilim insanı John'un yaptığı gözlem ve hesapların yanıldığını görünce bencilce intiharı seçer. Justine, Bilim Adamı John'un tam

Resim-3'te teleskop yerine Leo'nun geliştirdiği basit düzencele Melankoli yıldızı gösterilir. *Resim-4'te* bilim adamı kimliğiyle John karısı Claire'ye Melancholi yıldızının yaklaşıp uzaklaşmasını oğlu Leo'nun yaptığı basit bir düzencele göstermeye çalışmaktadır. Burada Trier, *resim-4'te* teleskopu kullanmak yerine telden yapılmış basit bir düzencele sahneyi kurgulamasıyla doğanın bilime olan karşıtlığını ortaya koymaktadır. Filmde bilimsel mekaniğin ve matematiğin büyük bir önerme oluşturmadığını, doğadaki gelişmelerinin basit düzencelelerle bilinebileceğinin altı çizilmektedir.

Trier, basit düzenele doğa olaylarının karmaşık hesaplarla ya da matematik formüllerle mutlak bilgiye ulaşmanın imkânsız olduğunu, hakikatin ve görmenin basit bir şekilde bilinebileceğinin vurgusunu yapar. Claire, melankoli yıldızının dünyaya çarpacağı kesinliğini yine basit düzenele anlar. Bu resimde kâhin-bilim adamı diyalektiğini, doğa ve kültür çelişmesini görebilmek mümkündür. Modernleşmenin önemli aygıtları işlevsel kalmıştır. *Resim-4*'te masada eski dönemlere özgü gaz lambası vardır. Burada ilerlemenin mümkün olamayacağı ve insanın doğa karşısında zayıflığının trajedisine gönderme yapılır. Trier, film boyunca bilim adamı mitine karşı kâhini, bilime ve kültüre karşı doğayı konumlandırır. Burada basit düzenele yapılan gözlemlerle Trier, insan ruhunu yozlaştıran ve aynı zamanda bir saldırı hüviyetine bürünmüş olan bilime karşı tepkisel yaklaşır. Doğadaki gerçekliği bilmek için bilimsel ölçütlere, büyük teleskoplara ihtiyaç yoktur. Bunun sıradan bir gözlem ölçütü ile de yapılabileceğini gösterir.

Filmin Sanatsal İkonolojisi: "Aşk, Arzu ve Ölümün Yansıması"

Melankoli filmi geçmiş ile gelecek arasında köprü kurmak için resim sanatının ikonografilerine başvurarak imgesel anlamı güçlendirmektedir. Filmingenelanlatısında doğa ve kültür karşıtlığından hareketle betimlemelere yer verilmektedir. Filmde temel olarak yukarıda da değinildiği gibi doğa karşısında kültür konumlandırılır. Yanı sıra *Melankoli* filmiyle sinema ile hipnoz arasında bir bağlantı kurulur. Bunu yaparken mutlak anlamda sanat eserlerinin kendi ikonografik anlamlarını günümüze taşıyarak modern yaşamın trajedisine odaklanmaktadır. Öte yandan filmde kullanılan sanat eserleri sanatçının/yönetmenin dünyaya bakışını ve ruh halini yansıtmaktadır. Gombrich'e göre (1997, s. 230), "sanatta yansıtılan doğa, her zaman için sanatçının kendi zihnini, tercihlerini, zevklerini ve dolayısıyla genel ruh halini yansıtır" *Melankoli* filminde kullanılan resimler, renkler, çelişkiler ve yapılan diyalektik öngörüler Trier'in yaşama bakışının bir yansıması olarak görülebilir.

Melankoli filminin başlangıcında yavaşlatılmış sahnelerle sanat tarihinin önemli resimlerine

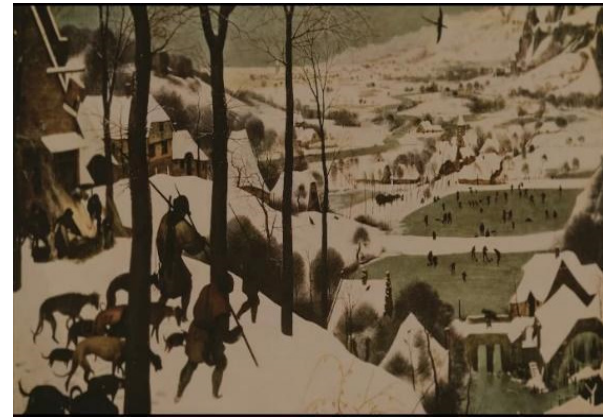
Resim 5

"Karda Avcılar" (Pieter Brueghel, 1565) Tablosu



Resim 6

"Karda Avcılar" Tablosunun Filmdeki Görüntüsü



ve Wagner'in sanat müziğine yer verilmektedir. "Karda Avcılar" tablosu (resim-6) ve Wagner'in müziği, filmin melankolik atmosferini derinleştirmektedir. Filmde sanat tarihinin önemli müziklerine ve ikonografik resimlerine yer verilmesi melankolik atmosferin pekiştirmektedir. Filmin girişinde kullanılan *Karda Avcılar* (resim-6) tablosu, yavaşlatılmış çekimlerle kurgulanan ve klasik müzikle birleştirilen Justine'nin melankolik yüzü modern yaşamın trajedisinin eleştirisine dönüşmektedir. Filmde kullanılan sanat eserlerinin ikonolojisine bakıldığında tabloların bilinçli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Han'a göre (2020, s. 12), "Lars Von Trier filmin söylemini yönlendirmek için ve özgül bir semantikle beslemek için maksatlı olarak ünlü klasik tablolara başvurmaktadır." Filmin girişinde Bruegel'in "Karda Avcılar" (resim-5) tablosuyla derin bir kış melankolisinin ikonolojisine başvurmaktadır. Trier, resim sanatının ikonografisine başvurarak melankoli ile anlamsal ilişki kurmaktadır. "Karda Avcılar" tablosunun üstüne kuşların ve küllerin kara döküntülerine

yer verilir ve devamında Justine'nin, John Everett Millais'in *Ophelia* tablosunu andıran görüntüsü düşer. Justine elinde bir çiçek demeti ile güzel *Ophelia* gibi suyun üzerinde süzülür (resim-7).

Resim-5'te Bruegel'in kış aylarına ait kırsal yaşamda insanların günlük uğraşlarını ve oyunlarını anlatmaktadır. Bruegel, bu tarz eserler doğada var olan doğum, ölüm, yeniden doğum ve yaşam gibi doğanın tekrarlanan döngüsüne değinmektedir. Bruegel insanı günlük yaşamı merkeze alır ve sanat eserlerinde; köylere ve kırsala özgü toplumun yaşam biçimine, kırsal yaşamdaki insanların birbirleriyle ve doğayla olan ilişkilerine, kültürel yapıların farklı boyutlarına kişisel gözlemleriyle sosyolojik ve sanatsal bakış açısı ile ele almaktadır. Trier, "*Karda Avcılar*" (resim-6) tablosunun renkleri değiştirerek toplumun ve insanın doğayla olan ilişkisinin modern yaşamla değiştiğini göstermektedir. *Resim 5'te* Bruegel'in köylü tasvirleri; basit, sıradan insanların gündelik yaşamdaki işlere ait anlatımı benimsemiş ve halkı insanlığın bir temsilcisi haline getirmiştir. Trier, filmin başlangıcında kullandığı bu resim tablosu (resim-5), filmin devamında anlattığı modern ve aristokratik yaşam çelişkilerinin bir karşılaştırılmasını yapmaktadır. Bu çelişkiler mutlu görünen sıradan bir olayın nasıl bir trajediye dönüştüğünü filmin hikayesi ile bütünleştirmektedir. Filmin birçok sahnesinde gizlenen arzu, aşk ve ölüm; resim ve müzik sanatına başvurarak toplumsal çelişkileri dışarı çıkarılmaktadır. Justine'nin sürekli düğün

ortamından kaçarak odalara kapanması, ablası Claire'le tartışmalarına neden olur. Justine, ablasıyla yaşadığı tartışmadan sonra sahip olduğu ruhsal durumu, ümitsizliği Maleviç'in tablolarıyla somutlaştırılmaktadır (resim-7).

Justine nişanlısı ve ablasıyla yaşadıkları tartışmanın etkisiyle rafta açık duran kitapları değiştirerek, bunların yerine insana ait aşk, ölüm ve arzu gibi ihtiraslarını işleyen gizemli resimler koyar (resim-7). *Resim-7'de* Justine odada kitaplıkta açık duran ve moderniteyi kutsayan Kazimir Maleviç *süprematist* eserlerini kaldırıp yerine Brueghel, Millais'ı ve Caravaggio gibi moderniteyi, makineleşmeyi eleştiren ressamın doğal yaşamda insanı gerçekçi bir şekilde anlatan duygu dolu resimlerini koyar. Burada Justine'nin eylemlerine "*Tristan ve Isolde*" prelüdü eşlik eder. Justine önce filmin başında gösterilen "*Karda Avcılar*" tablosunun olduğu sayfayı açar, sonra Millais'in *Ophelia* tablosunun olduğu kitabı alır, ardında Caravaggio'nun *Goliath'ın "Kesik Başını Tutan Davut"* tablosu, sonra da Bruegel'in "*Rahatlık ve Huzur Diyarı*" tablosu ve son olarak Carl Fredrik Hill'in tek başına bağıran geyik çizimine yer verilir" (Han, 2020, s. 13). *Resim-7'de* sanat eserlerinin ikonolojisiyle eros ve ölümü çağrıştırmaya göndermelere yer verilmektedir. Yukarıda ismi geçen bu eserlerin tarihsel ikonolojik anlamlarına bakıldığında, arzu ve ölüme işaret ettiği görülmektedir. Bu sahneye bakıldığında her bir resmin Justine'nin düğün geçesinde yaşadıklarına

Resim 7



ve modern burjuva yaşamına birer göndermedir. Trier, bu tablolaradaki her bir göndermenin farkındadır. Her birinin anlamı farklı sahnelerle pekiştirmektedir. Burjuva yaşamının aşırı doygun hali "*Rahatlık ve Huzur Diyarı*" tablosuyla bir gönderme yapılmaktadır. Carl Fredrik Hill, ekspresyonist bir ressamdır ve halüsinasyon ve paranoya teşhisi koyulmuş melankolik bir yaşam sürmüştür. Filmde Hill'in resimleriyle Justine'nin yaşamı arasında bir bağlantı kurulmaktadır. Trier, filmin başında ve ortasında yer verdiği resim sanatı tablolarıyla filme hâkim olan arzu, aşk ve ölüm duygularını pekiştirmektedir.

Öte yandan *resim-7'de* Justine modernite ve değerlerine karşı olarak gösterilir ve erken dönem modernitenin kadına yönelik yakıştırmalarının eleştirisi yapılmaktadır. Erken dönem modernitede kadını doğa, kaos, duygu ve bilinç-dışıyla özdeşleştirilmiş, kadındaki melankolik durum; kadının çılgınlığının ve doğa gibi öngörülemez ve tehlikeli oluşunun gerekçesi olarak sunulmuştur. Trier, erken dönem modernitenin kadına yüklediği cadı yakıştırmalarına karşılık olarak kadına mistik özellikler atfetmekte ve Justine'ye modern kâhin niteliği kazandırmaya çalışmaktadır. Bu doğrultuda Justine karakterinden hareketle akıl-duygu, insan-doğa, kadın-erkek ve doğal-modern yaşam arasındaki ilişki kopukluğun ve bozulmuşluğun eleştirisi yapılmaktadır.

Yanı sıra Justine'in annesinin düğün gecesindeki ritüellere karşı tavrı, evlilik kurumuna olan inançsızlığı, bolluk ve lüks içinde olduğu halde; yalnız, depresif bir şekilde kendini bir odaya kilitlemesi gibi unsurlar, Justine'nin melankolik durumunun nedenleri olarak gösterilebilir. Filmin başında gösterilen "*Karda Avcılar*" (*resim-5*) tablosundaki hayatın akışında doğayla bütünleşen yaşamın etkinlik alanları, çabaları ve uğraşları tamamen değişmiş; daha yapmacık ve yapay ilişkilerin görüldüğü burjuva yaşamına bırakmıştır. Trier'in filmin başında gösterdiği "*Karda Avcılar*" tablosunda (*resim-6*) günlük yaşamın olağan sıradanlığı içerisinde mutlu ve oynayan insanların yaşamına karşılık burjuva yaşamının depresif ve melankolik kaygılarını dile getirir. 21. Yüzyılda

burjuva toplumunun hayatının lüks bir görünüme kavuşmasına karşın içlerindeki duygular boşalmıştır. Bu aynı zamanda insanoğlunun modern yaşamla birlikte hayatının yeni bir trajediye dönüşmesidir.

Trier, filmin başında Justine'ye ait gelinlikli ve elinde

Resim 8

Justine'nin suyun üstündeki görüntüsü



Resim 9

Ophelia (John Everett Millais, 1852) Tablosu



çiçeklerle göstermesi (*resim-8*) *Ophelia* tablosunun (*resim-9*) ikonografisine tarihsel bir göndermedir. Ophelia'nın edebiyattan resim sanatına geçen trajedisi filmin ilk karelerinde gösterilmektedir. John Everett Millais, Shakespeare'in *Ophelia'sından* esinlenerek çizdiği resim, Trier'in filminin anlamını pekiştiren imgesel bir anlama sahiptir. Shakespeare'in, *Hamlet* eserinde işlediği, din, iktidar, aile gibi konular *Melankoli* filminin genel temasını oluşturmaktadır. *Hamlet* eserinde görülen aile ilişkilerindeki çelişkiler, Justine'nin düğün sahnesinde kendi aile ilişkileriyle dışa vurumunu görmek mümkündür. *Hamlet*'te yaşanan trajedinin sonucunda Ophelia'ya çiçek topladığı nehirde intiharı etmiştir. *Resim-9'da* Ophelia'nın delirişi ve intiharı aslında yaşamın trajedisine başkaldırıdır. Resimde Ophelia'nın ellerinin açık olması, kaderini

kabullendiğini ve kadere teslim olduğunu gösterir. Ophelia'nın yaşamıyla bütünleşen yazgının benzerini Justine'nin hayatında görebilmek mümkündür. Justine dünyanın yok oluşunu bildiği halde onları bekleyen sona teslim olur ve bundan dolayı kaygılanmaz. Justine'nin kendisine ait melankolik bilgeliği, öngörüsü ve dehası olaylara karşı daha sakin bir tavır takınmasına ve olayları kabul etmesine neden olmaktadır.

Trier, filmde sanat tarihi ikonlarını kendine ait eleştirel bir üslupla ele almaktadır. Justine ile geçmiş geleneksel anlayışın tam tersi bir karakter öne çıkarmaktadır. *Resim- 9*'daki Ophelia'nın etrafındaki menekşe halkası sadakat, namus ve genç yaşta gelen ölümü simgelerken, gelincik ise ölüm ve uykuyu işaret etmek için kullanmıştır (Alptekin, 2018, s. 107)). *Resim-8*'de Trier, tarihsel süreçte değişen bir çelişkiye dikkat çekmektedir. Ophelia'nın yaşamında önem arz eden sadakat ve namus olguları, Justine için bir anlam ifade etmemektedir. Burjuva kültürüne sahip olan Justine'nin düğün gecesinde kocasını aldatma eylemi üzerinden sadakat ve namus gibi bazı değerlerin anlam ifade etmediği söylenebilir. Burada Justine karakteriyle modern yaşamla birlikte aşınan değerlere vurgu yapılmaktadır. Filmde Ophelia (*resim-9*) tablosu ile Justine'nin görüntüsü (*resim-8*) arasındaki anlam bütünlüğü sağlanmıştır. Yaşam ile ölüm arasında karanlık

suyun üstündeki görüntüsü melankoli gerilimi hissettirmektedir. Justine'nin doğanın solgunlaşan renkleri ile solgun yüzü arasındaki uyum birleşerek melankoliyi çağrıştırmaktadır. İki resimde (*resim 8 ve 9'da*) kullanılan renk tonları, iki resim arasındaki duruş farklılığı, resimlerde kullanılan süslemelerdeki ayrımlar geleneksel ve modern yaşama ait birçok çelişkiyi ve zıtlığı dile getirmektedir.

Ophelia'nın melankolik deliliğinin, intihara sürüklenişinin nedenleri, içinde bulunduğu toplumsal normların etkisi vardır. Modern burjuva yaşamındaki toplumsal normların ve ahlaki çelişkilerin Justine'yi melankolik bir yaşama sürüklediği görülmektedir. Ancak Justine sahip olduğu sezgisel-mistik güçler ve kâhinlik öngörüsü onu toplumsal normların dışına çıkarmaktadır. Yanı sıra Justine modern yaşamın makinelerine, akılsallığına karşı doğayı temsil etmektedir. Justine'nin sahip olduğu özellikler bakımından doğa ile özdeşleşmektedir. Justine, final sahnesine doğru, ay ve melankoli yıldızının ışığının altında suyun kenarında çıplak bir şekilde uzanıp gökyüzünün derinliklerini izlemesi, modern yaşama karşı doğayla olan uyuma vurgu yapılmaktadır. Wagner'in müziğinin eşliğinde Justine, Melancholia'nın ışığı altında doğayla bütünleşen bedenine dokunur (*Resim-10*).

İnsanın en doğal hali doğayla bütünleşerek ortaya

Resim 10



çıkılmaktadır. Justine ayın karanlığında melankoli yıldızının ışığı altında çıplak bir şekilde doğada uzanıp yıldızları izlemesi bunun bir göstergesidir (*Resim-10*). Trier, *Melankoli* filminde doğa karşısında insanın zayıflığını anlatmaya çalışır ve doğaya bir kutsiyet atfeder. Bu kutsiyet bilinen dinsel kutsallıkların ve inançların dışında yeni bir inanma biçimidir. Bu kişinin kendi oluşturduğu kişisel imanının doğayla bütünleştirilmesi, çıplaklığın pornografi ile olan ilişkisi kesilerek doğayla olan uyumu öne çıkarılmasıdır.

Resim-10'da Justine'nin çıplak bir şekilde Melankoli yıldızının ışığında nehrin kenarında uzanması, Trier'in geleneksel inançların dışına çıkarak kendisine ait bir inanç biçimini oluşturmaktadır. Burada pornografi dışında bir anlayış vardır. Burada kişi bütün giysilerinden kurtularak kendisinin sonunu getirecek olan gezegene sunma şeklinde anlaşılabilir. Justine, Melankolia yıldızının altında çıplak ve sakin bir şekilde uzanarak mutlak sonun, yaklaşan kıyametin güzelliğinin bir parçası olmak istemektedir.

Sarioğlu'nun makalesinde melankoli ile kurduğu şu sözler; Justine karakteri içinde kurulabilir. Sarioğlu (2018, s. 36), "melankoli eros'un zıddıdır; canlandırmaz, harekete geçirmez, yaşamı olumlamaz. Dinç, enerjik ve coşkulu da değildir. Hatta yaşamı deşilleyen bir tarafı vardır." Justine, düşün geçesinden sonra bütün bağlarından feragat eder. Justine, düşün gecesinde sonra daha dingin bir ruh haliyle yaşamına devam eder; dünya, ölüm ve ebediyete dair beklentilerinden vazgeçtiği görülmektedir. Justine'nin Melankoli yıldızının altında nötr bir şekilde çıplak uzanması kültürle hiçbir bağının kalmadığının bir göstergesidir.

Yanı sıra Justine'nin bedeni doğayla birlikte çıplak olarak gösterilmesi kültüre yapılan bir eleştiridir. Kültürde bireyin çıplaklığı üzerinden değil, elbisenin teolojisi üzerinden eleştiri ve çıkarımı yapılır. Agamben'göre (2017, s.73) "*Hıristiyanlıkta çıplaklığın bir teolojisi yoktur, elbiselerin bir teolojisi vardır.*" Trier, Justine'nin doğada çıplak bir şekilde gösterdiği vücudu aşılamaz (*resim-10*), Hıristiyan teolojisinin aksine çıplaklığı yüceleştirir. Buradaki

yücelik, dinsel teolojinin, kapitalist sistemin sergileme değerinin dışındadır. Müstehcenlik ve pornografinin dışında yer alır. Trier, çıplak vücuda müstehcenlik atfetmez ve burada sergilenen beden değildir. Trier, Justine'yi doğada çıplak bedeniyle göstermesi kültüre ve dinsel teolojiye yapılan bir eleştiridir. Kültür ve dinsel teolojide çıplaklık çoğu zaman günah kavramıyla bağdaştırılmaktadır. Trier, Justine'nin çıplak bedenini, doğayla uyumlu bir şekilde sergileyerek bedeni özgürleştirir ve günahattan uzaklaştırır. İnsanın giysilerden yoksun bir şekilde dünyaya gönderildiği düşüncesinin bir yansımasını Justine'nin doğayla bütünleşen çıplak bedeninde görebilmek mümkündür (*Resim-10*). Justine'nin Melankolia yıldızının ışığında çıplak vücudu ile kültüre ve tarihsel mitolojiye bir göndermedir. Kültürün üretimi olan elbiselerden kurtulmaya çalışan Justine bir kâhin veya azize olarak görülebilir. Kültürde doğa ile inayeti, çıplaklık ile giysi sıkı sıkıya teolojik bir bağla örülmüştür. Justine çıplak bedenle bu bağdan kurtulduğunu gösterir. Cennette çıplak olan ve utanmayan insanların ilk örneği Adem'dir. Âdem ve Havva ilk günahattan sonra çıplak kaldılar ve giyinmek zorunda hissetiler (Han, 2020, s. 38). Trier, günahla özdeşleştirilen kadının çıplak bedenini elbisesiz bırakarak günahsız kılmaya çalışır.

Melankoli filminde Justine'nin beyaz gelinlikle masumiyetin şehvete dönüşen arzusu anlatılır. Film boyunca bu arzu Michael (Alexander Skarsgard) karakteriyle yansıtılır. Ten genelde görüntüsel yapaylıklarla, gelinlikle gizlenmiştir. Tenin gizlenmesi utanç, arzu ve günah kavramlarına gönderme yapılır. Arzu, Sartre'a göre (2016), "*her şeyden önce başkasının bedeninde "ten"i görünür kılmaya yönelmiş bir stratejidir*" Trier, film boyunca Justine karakterinden hareketle şehvet, arzu, giysi ve çıplaklığa göndermede bulunur ve bununla Hıristiyan dininin eleştirisini yapar. Justine'nin bütün günahkarlığına rağmen bir kâhin bir büyücü ya da azize olarak gösterilir. Justine, dünyanın sonu geleceğini bildiği halde sakinliğini korumaya çalışır. Justine'nin çıplak bir şekilde doğada uzanması ve öleceğini bilmesine rağmen yüzünde mutluluk ifadesi vardır.

Richard Wagner'ın 1859 yılında ortaya koyduğu "Tristan ve Isolde" operasını kullanması etkilendiği kişi ve düşünceyi göstermesi açısından önemlidir. "Tristan ve Isolde" hikayesinde cinsellik ve insanın varoluşunu irdelemekte, aşk idealize edilerek gerçek mutluluğu yakalamanın imkânsızlığı anlatılmaktadır. Filmin giriş sekansından (*slow motionun sekansında*) Justin'in melankolik beyaz yüzüyle, barok mimari özellikleri stilize edilen bir bahçede, Justine, Claire ve çocuk Leo'nun üzerinde güneş, ay ve Melankolia yıldızı birlikte gösterilir. Bu sekasta (*slow motion*) "Tristan ve Isolde" müziğinin eşliğinde filmin başlangıcındaki son anlatılmaktadır. Filmde mit ve mitosun çelişkisi Wagner'ın şiddet dolu müziği ile sorunlaştırılır. Filmin birçok sahnesinde burjuvazinin sahte gösterişi Wagner'ın müziğiyle paramparça edilir. "Wagner'ın mitosunu savunurken bir yandan da salt müziğini şekillendirme süreciyle mitosunu itham etmesi onun ikili niteliğinin şifresini çözebilir" (Adorno, 2018, s. 261). Filmde ikilikler karşıtlığının oluşturduğu bir kaos ve çelişki vardır. Bunlar Wagner'ın müziğiyle daha da derin bir trajediye dönüştürülür. Wagner'ın müziği izleyiciyi rahatsız edici bir şiddetle çalar. Wagner müziğiyle açığa çıkarılan kaotik ve melankolik duruma gotik sanatında kullanılan parçalı aydınlatma (ışık-gölgenin kesin zıtlığı) tarzı eşlik eder. Filmin farklı sekanslarda Wagnerci sesin şiddeti ile meselenin şiddetine vurgu yapılmaktadır. Wagner'ın müziğinin eşliğinde modernitenin eleştirisini yaparken mitostan mutlak kurtuluşun anlatısı oluşturulur ve her sahnede felakete giden trajedi tekrarlanır. Trier, sahnelerde rahatsız edici müzik kullanarak burjuva yaşamının yozluğuna dikkat çekmeye çalışmaktadır. Bilimin, aklın, modernitenin dünyayı kurtaramadığı gibi, burjuva yaşamının mekanikleştiren ve metalaştıran özellikleri eleştirilmektedir. Bunu yaparken modern yaşamın karşıtı olarak tasvir ettiği doğayla bütünleşen yaşam mitosunu ilişki kurmaktadır.

Mutlak Son ve Final Sahnesinin İkonolojisi

Trier, filmlerinde hayvanlara taktığı isimlerle tarihsel ve mitolojik göndermeler yapar. *Dogville* filminde köpeğin ismi *Musa*'dır. Her bir hayvan isminin filmlerin anlamlarıyla bütünleşmektedir. *Dogville* filminde Musa ismindeki köpeğe benzer

bir isimlendirme de *Melankoli* filminde var. Köpekli köy anlamına gelen *Dogville*'de adalet, yasa ve ölçü kanunları geçerlidir. Aynı şekilde *Melankoli* filminde Justine'nin atının ismi *Abraham*'dır (İbrahim). İbrahim adındaki bu at filmde birçok taşıyıcı öğe anlamına gelmektedir. Trier'in filmlerinde her bir hayvan filmin anlamını değiştiren birer metafora dönüşmektedir.

Resim 11

Albrecht Dürer, "Melancholia I", 1514 tablosu



Justine'nin kâhin ve bilge ile bütünleştirilen ruhsal durumuna atı (İbrahim) eşlik etmektedir. Melankolik kişiliklere hayvanların iliştilmesi tarihsel bir imgeselliğe sahiptir. *Resim-11*'de Dürer'in gravüründe de melankolik kadına köpeğin yoldaşlık etmesi bu durumun bir göstergesidir. "Melancholia I" eserinde yer alan kuyruklu yıldızın dünyaya doğru yol alması ve dünyayı yok edecekmiş gibi kötü bir işareti resimde görebilmek mümkündür. Benzer durumu *Melankoli* filminde de görebilmek mümkündür. Bu melankoli imgelemin resim sanatından sinema ile bütünleştirmektir. Trier, resim sanatındaki imgeselliği filmle ilişkisini kurmaktadır. *Resim-11*'de kadının yalnız ve düşünceli hali melankolik atmosferi güçlendirirken, kadının yalnızlığına yanında bir köpek eşlik etmektedir. *Melankoli* filminde ise Justine'nin ruhsal durumuna atı eşlik ettiği görülmektedir. Burada Justine'nin duygu durumunun değişkenliği atıyla bütünleştirilmektedir. Trier'in filmdeki sanatsal imgelemlerle bağ kurması bu durumun anlaşılması açısından önemlidir. Trier, Justine'ye bilge, ermiş payesi yüklemektedir. Her ermişin, kendi yorumunu yapması ve kendi hakikatine yaklaşması olası kılınmıştır. Yanlış ya da eksik/fazla yorum, ermişin/bilgenin kendi özgürlük sorunu olmuştur.

Justine kendine ait ruhsal yaşamı, olayları bilme yetisine sahiptir. Justine bilimin ve tekniğin genel öngörüsünden rahatsızdır. Trier, filmde kurduğu burjuva yaşam alanının kaotik ve karamsar görünümüne bilimin belirlenmişliği eşlik etmektedir. Albrecht Dürer'in yaptığı gravürlerde (*resim-11*) melankolik yaşama sahip kişilerin ruhsal yaşamı ve nesnelere kurduğu ilişki biçimi, bilime ve tekniğe yaklaşma biçiminin Melankoli filminde de yansımaları görebilmek mümkündür. Resim sanatındaki melankolik tasvirlerinin benzerlerini, Justine'nin olduğu birçok sahnede de görebilmek mümkündür. Trier, Justine'nin melankolik durumunu geçmiş dönem sanat eserlerindeki imgeleme başvurularak güçlendirmektedir. Bu ilişkinin kurulduğu tablolarından biri de Albrecht Dürer, "*Melancholia I*" adlı tablodur. Panofsky ve Sax'l'a göre, "Dürer, "*Melancholia-1*" resminde insanın kozmosu tanıma, onun gizemlerini bilimin araçlarıyla çözme hırasının bozguna uğrayışının tasvirini" (Traverso, 2018, s. 76) yapar. Trier, filmde Justine karakteriyle benzer çağrışımlar oluşturacak ikonografilere yer vermektedir. *Resim-11*'de düşüncelere dalmış halde tasvir edilen kadın, Tanrı'nın yaratılan karşısında insanın aczini ifade etmektedir. *Melankoli* filminde Justine aynı ruh haliyle gösterilmektedir. "*Melankoli-1*" tablosu ve Justine karakteri arasındaki temel fark Tanrı ve inanç dışında doğa ve insan ikileminin çelişkisi üzerine kurulmuş olmasıdır. *Melankoli* filminde İsa'nın doğa karşısındaki çaresizliği, ilerlemenin trajediye dönüşü tasvir edilmektedir. Trier, kendi varoluşsal gerçekliği melankolik bir bilge olarak tasavvur ettiği Justine ile dışa vurmaktadır. Justine'nin kız kardeşi (Claire) çatıda toplanma isteğine karşılık Justine; "*neden lanet olası tuvalette toplanmıyoruz*" sözleri Trier'in yaşama bakışını ve inanç biçimini yansıtmaktadır. Trier, filmin her sahnesine kendi düşüncesini, inançlarını ve dünya ile ilgili tasavvurlarını yansıtmaktadır. Final sahnesi de Trier'in dünyayı anlamlandırma biçimiyle ilişkilidir. Trier, klasik sinema anlatı dışında bir final tasarlar ve filmin finalini korkutucu bir trajediye dönüştürür. Trier'in "*bir film yaparken kafamdaki tek düşünce kendi zevkimdir*" (Andrews, 2015, s.100) cümlesi filmin genel ikonolojisine yansımaktadır. Filmin genelinde burjuva geleneğinin sınırını ters düz eden bir yaklaşım sergilenmektedir.

Trier'in *Melankoli* filmindeki finalinin ikonografisi ticari popüler sinemadan farklılaşmaktadır. Popüler ticari sinema, kendi katharsisini yaratarak izleyiciye istediğini verir. Popüler sinema yaşamın derin gerçekleriyle ilgilenmez, sadece yapay ve geçici şeylerle ilgilenmekte ve bunu da doğrudan kâr amacı ile yapmaktadır (Karadoğan, 2010, s. 7). Popüler sinemanın basitleşen, ucuz ve bayağı yapısıyla vasatın sunumunu yaparak ilgiyi kendisinin üzerine toplamaya çalışır. Böylece endüstriyel sinema vasatı kolay anlaşır ikonlaştırmalarla eğlenceye dönüştürerek cazibesini artırır (Adorno ve Horkheimer, 2010). Endüstriyel sinemanın filmleri izleyicinin bildiği sonla bitirilir ve aynı klişeleri kullanarak bilim kurgu sinemasının ikonografik yapısıyla uyumlu hale getirilir. Endüstriyel/ticari bilim kurgu filmlerinde genel olarak felaketlerin korkutucu boyutları ortaya konulmasına rağmen insanlık tamamıyla yok olmaz. Ancak *Melankoli* filminin finali endüstriyel sinemadan ayrılarak mutlak bir sonla bitirilir, bu insanların ve dünyanın mutlak sonudur. Dolayısıyla *Melankoli* filminin finali, popüler ticari sinemadan ayrılan ve sanat sinemasıyla örtüşen bir sonu ifade etmektedir.

Resim 12



Resim 13



Resim 14



Resim 15



Dünyaya çarpmakta olan Melankoli yıldızı dünyayı tamamen yok eder (*resim-15*). Filmin finalinde Justine, kız kardeşi Claire (*resim-13*) ve yeğeni Leo (*resim-12*) ile çaputlarla kurulan derme çatma koni biçimindeki kulübede diğer adıyla sihirli mağarada (*resim-15*) el ele tutuşarak kendi sonlarını beklerler. Bekleme anı müziğin etkisiyle trajediye dönüşür. Justine'nin rahat ve melankolilere (deha ve bilge) özgü duruşuna karşılık burjuva olan ablası dünyaya bağlı biridir. Melankoli yıldızının dünyaya çarpması kesinleşince Claire'nin yaşanacaklara karşı sağduyusunu kaybeder. Claire olduğu yerden kaçmaya çalışır ancak bunu başaramaz. Oğluna olan sevgisi ve kız kardeşine olan bağlılığına rağmen yok olma ve ölüm korkusu karşısında itidalini koruyamaz. Filmin finalinde dünyanın yok olma anı yaklaştıkça Claire'nin yok olma korkusundan dolayı depresyona girer. Justine ise tam tersine sakinliğini korur, ablası ve yeğenine bakar (*resim-14*). Ablanın dünyaya olan bağlılığı ve ölüm korkusu yüzündeki ifadeden anlaşılmaktadır (*resim-13*). Burada Justine'nin ablası materyalist dünya içinde sağduyusunu kaybetmiştir. Justine ise savunmasızlığının farkındadır ve itidalini kaybeden ablası ve masum yeğeni Leo için kendinde bir kuvvet bulmaya çalışır. Bu durum melankolik kişilerin genel özelliklerini yansıtması açısından önemlidir. Justine melankolisinin

kuvveti kendi faniliğinin bilincinde olması, yüzü ölüme dönük bir varlık olarak kendi kırılganlığının da farkında olmasından kaynaklanmaktadır. Justine için ölüm benliğinin bütünü tehdit eden bir gerçekliktir. Justine değişmez olan bu gerçeklikten kurtulamayacağını bildiği yeğeni ve ablasını teskin etmek için yeni bir kutsal inşa eder. Bu yeni inşa biçimini masum yeğeni Leo ile kurduğu diyaloglarla da dışa vurur.

Leo: Gezegen bize çarpacak diye çok korkuyorum.

Justine: Korkma... Lütfen.

Leo: Babam gezegen dünyaya çarpacak olursa yapacak bir şey kaçacak bir yer yok demektir.

Justine: Baban böyle demişse bir şey unutmuş galiba...Sihirli mağarayı unutmuş

Leo: Sihirli mağara mı, Herkesin yapabileceği bir şey mi?

Justine: Çelikkıran Teyzen Yapabilir.

Justine ve Leo bu diyaloglardan sonra birbirine sarılır ve sonra gidip yüksek bir tepede kazıklardan derme çatma bir kulübe (sihirli mağara) inşa ederler (*Resim-15*). Justine'nin küçük bir tepeciğin üstüne çaputlardan kurduğu kulübe çocuğa bir güven telkin etmiştir. Sihir mağara kendilerini koruyacağına yönelik yeni bir mabet, inanç ve iman biçimine denk gelmektedir. Lars Von Trier ateist bir inanç üzerine inşa ettiği *Melankoli* filminin finalindeki çaputlarla kurulan derme çatma kulübe, Trier'in kendisine ait inanma biçiminin bir yansımasıdır. Bu sihirli mağara geleneksel inanç biçimlerinden tamamen ayrışan bir anlama sahiptir. Öte yandan sihirli kulübe, doğa ile bütünleşmenin kendine ait bir inançsal biçimidir. Trier, final sahnesini beton duvarların dışında çaputlarla bir kulübe inşa etmesi, aslında modern yaşamın bütün araçlarına ve yapılarına bir göndermedir. Ablanın kendi arabasını çalıştıramaması, golf arabasıyla kaçma girişiminin başarısız olması doğaya karşı insanın ve kültürün acizetine vurgu yapılmaktadır.

Melankoli filminin finali sihirli mağara metaforu, geleneksel ritüellerden tamamen farklılaşmaktadır. Filmin finali bilinenin aksine bir ikonografiye sahiptir. Sahnenin kurulma biçimi, duygusu ve anlatımı popüler endüstriyel sinemanın finallerinden bütünüyle ayrışmaktadır. Çünkü Trier, ölüm anında bile dini inançlarla filmi arasında herhangi bir bağ kurmaz. Sanat sineması,

popüler sinemanın tam tersi olarak insan yaşamını varoluşsal bir zeminde kurgular; insanların inanma biçimlerini ve inandıklarını simgesel/imgesel bir şekilde anlatmaktadır (*Resim-15*). Justine, ablası ve kardeşiyle çaputlarlayaptıkları derme çatma kulübe (sihirli mağara), bilinen dinsel inancın dışında kapalı bir anlama sahiptir. *Resim-15*'teki "sihirli mağara" ile bir kurtuluşa sığınmaktadır. "*Sihirli Mağara*" Trier için "*Tanrı*" yerine tercih ettiği ve bu bilinçle anlam kazanan bir kavuşma sahnesidir. Böylece Trier, final sahnesinin ikonografisini, geleneksel ana akım, popüler sinemanın dışında kendi inanç biçimine denk düşecek şekilde bitirmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Her film sahip olduğu bakış açısına göre kendi aşkın arketiplerini ve kolektif ikonografisini inşa eder. Trier, *Melankoli* filminde kendine ait bir ikonografi kurmasının yanı sıra sanat tarihi ikonografilerine de başvurarak, yeni bir anlam inşa etmektedir. Bu yönüyle *Melankoli* filmi popüler bilim kurgu sinemasının ikonografisinden farklılaşmaktadır. Popüler sinema; egemen sinema anlayışından hareketle muhafazakâr ve dünyevi bir anlayışla kendi popüler/ticari ikonografilerini oluşturmakta ya da geçmiş dönem sanat ikonografilerini günün bağlamıyla ilişkilendirerek anlam aktarılmaktadır. Trier ise klasik sinema ikonografisinin tam tersi bir tavır sergilemektedir. Temelde bilim kurgu sineması içinde değerlendirilen *Melankoli* filmi, kendine özgü sanatsal bir bakış açısına sahip ikonografisi vardır. Trier, filmin anlamını güçlendirmek için neredeyse bütün sekanslarda sanat tarihinin bilinen ikonografi, imge ve metaforlarına yer vermektedir.

Melankoli filmi hem bir gezegenin ismidir hem de melankolik kişilere bir göndermedir. Filmdeki melankolik kişi (Justine); bilge, deha ve kâhin ile özdeşleştirilerek burjuva yaşamının çelişkilerini, modernitenin mitlerini eleştirilmektedir. Yukarıdaki ikonolojik çözümlenmelerde melankolik olgu ve duyguların sanat eserlerine yansıyan imgesel anlamlarının *Melankoli* filmine nasıl yansıdığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Öte yandan filme yansıyan melankolik duygu, olay ve olguları filmin genel atmosferine yansımasının analizi yapılmıştır.

Filmin genel atmosferinde metaforları, imgeleri ve özellikle resim sanatının ikonografilerinde melankoli ile ilgili yapılan tanımlama, eleştiri ve tartışmalarının yansımasını görebilmek mümkündür. Filmde Melankoli kavramı, filmde farklı düzeyde karşılık bulmakta ve zengin bir imge dünyası sunmaktadır. Yanı sıra *Melankoli* filmi modern dünyanın sahip olduğu çelişkilere odaklanarak doğa ve kültür karşıtlığını ortaya konulmaktadır. Filmin başından sonuna kadar doğa ve kültür mitlerinin genel diyalektik sürecine odaklanmakta ve bu karşıtlıkları güçlendirmek için sanat tarihine göndermeler yapılarak imgesel anlam güçlendirilmektedir.

Melankoli filmi, diğer popüler sinema filmlerinden ayrılan en önemli taraflarından biri, kendine ait bir üslupla bitirilen final sahnesidir. Final sahnesi Trier'in hayata yüklediği anlam ve varoluşsal kaygıları dile getirmesi açısından önemlidir. Popüler sinemanın genel ikonografilerine bakıldığında doğa ve topluma yönelik sahnelerde izleyicide bilinçli olmayı talep etmesinin yanı sıra ölümün son olmadığı ve dünyadaki insanın varlığı başka gezegende de olsa sürdüreceği ya da tamamen insanlığın yok olmayacağı tasavvuruna yer verilmektedir. Popüler bilim kurgu filmlerinde dünyaya dair söylem geliştirilirken izleyiciyi rahatsız etmeden yapar ve filmin izleyicisini sinemada duygusal olarak boş çıkarmaz. Özellikle bilim kurgu filmlerinde gelişen doğal olaylardan (meteor çarpması vb.) dünya büyük bir hasar görür; ancak finalde insanlık bütünüyle yok olmaz ve bir şekilde yaşamın devam edeceğine dair bir mesaj verilir. Ticari sinemanın aksine *Melankoli* filminin finalinde dünya bütünüyle yok olur. Bu bitiş karanlığa dönüşür ve mutlak bir yokluk olarak anlatılır. İzleyiciye filmi izledikten sonra yorum yapma şansı bırakmaz ve izleyiciyi kendi düşsel evreniyle baş başa bırakır.

Popüler bilim kurguda pozitif bilimlerden ziyade, pozitif bilimlerinin ürettiği teknolojinin yanlış kullanımı eleştirilir. Bilim kurgu filmleri insanı çepeçevre saran sürekli tehlikelerin dünyasına vurgu yaparak, insan azmini ve mücadelesini aktif tutmaya çalışır. *Melankoli* filmi ise muhafazakarlığı,

bilimsel kesinliği, teknolojik determinizmi ve toplumsal mitleri eleştirerek yıkmaya çalışır. Bu minvalde Justine ile oluşturulan ikonografik anlatım klasik anlatı sinemasının tam tersi bir anlayışla hareket etmektedir. Tarihsel süreçte kadınların melankolik durumları delilikle özdeşleştirilirken, Trier, melankolik kadını dahillikle özdeşleştirir ve onu başka bir yere konumlandırır. Kısacası Trier'in *Melankoli* filminde doğaya, inanca, geleneğe, kadına ve yok oluşa farklı bir zaviyeden bakmakta ve bunu sanat tarihinin ikonografileriyle (*Melancolia-1, Karda Avcılar, Ophelia* vb.) desteklemeye çalışmaktadır.

Kaynaklar

Adorno, T. W. (2018). *Müzik yazıları: bir seçki*. (Ş. Öztürk, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın diyalektiği*. (N. Ülner, E. Ö. Karadoğan, Çev.). Kabalıcı Yayınları.

Agamben, G. (2017). *Çıplaklıklar*. (S. Kılıç, Çev.). Alef Yayınevi.

Agrippa, V. N (2017). *Gizli felsefe ya da büyü felsefesi*. (L. Özşar, Çev.). Biblos

Akkaya, Ş. (2015). Mahremiyet, Melankoli ve İktidar Bağlamında Antoine D'Agata.

Moment Dergi, 2(1), 315-337.

Alptekin, Ö. (2018). 19. yy batı avrupa edebiyat ve resim sanatında melankoli olgusu. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Andrews, N. (2015). *Sinema geleneğinin manyak put kırıcısı*. İçinde, Jan Lumholdt (Ed.). Sinema tutkusu; Lars Von Trier. (ss. 99-102). Agora Kitaplığı.

Aristoteles (2016). *Problemata physica*. (O. Özügül, Çev.). Isık Yayınları. Binkert, D. (1999). *Melankoli kadındır*. (İ. İgan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Bonnefoy, Y (2007). *Aynada Melankoli (Sunuş)*. (M. E. Özcan, Çev.). Dost Kitabevi.

Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a aualitative research method. *Qualitative Research Journal*. 9/2, (27-40).

Burton, R. (2016). *Melankolinin anatomisi-1*. (M. Tokmakçioğlu, Çev.). Aylak Adam Yayınları.

Çatı, K. & Cengiz, S. (2019). Politik pazarlama çerçevesinde siyasi partilerin seçim beyannamelerinin incelenmesi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(72), 1701- 1712.

Dante, A. (2018). *İlahi komedy: cehennem*. (S. E. Kara, Çev.). Alfa Yayınları

De Montaigne, M. (2007). Melankoli üzerine denemeler. *Cogito, Melankoli*, 51. 159- 162

Duncum, P. (2017). Görsel yorumlama. Bedir Erişti, S. D. (Ed.). İçinde, *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek*. (ss. 9-18). Pegem Akademi.

Erdok, E. (2006). *Melankolinin görsel anatomisi: 19. yy. avrupa resminin başyapıtlarında melankolinin temsili*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinen Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Green, J., Thorogood, N. (2018). *Qualitative methods for health research*. Sage Publication.

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü*. (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi.

Göle, M. (2007). *Aşk melankolisi diye*. *Cogito*, 51, 163-169.

Han, B. C. (2017). *Şeffaflık toplumu*. Metis Yayınları.

Han, B. C. (2020). *Eros'un ıstırabı*. Metis Yayınları.

Hjort, M. (2007). Lars von trier. yvonne tasker (Der.). İçinde, *Elli Çağdaş Sinemacı*. (ss. 414-424). Dost Kitabevi.

- İslamoğlu, A. H. & Alnıaçık, Ü. (2019). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Beta Yayınevi.
- Kaçar, F. & Uluç, M. (2022). Borderline (sınırdaki) kişilik bozukluğunun sinema filmlerine yansımaları: "aklım karıştı" film örneği. Kotan, S. (Ed.). İçinde, *Kişilik Bozukluklarının Sinemada Temsili*. (ss. 97-124). Eğitim Yayınları.
- Kaçar, F. (2023). From sacred icons to popular icons: the changing structure of icons in popular cinema. D. Öcal, H. Çiftçi (Ed.). İçinde, (48-64), *10th International 'Communication In New World' Congress*, 17-18 March 2023.
- Karadoğan, A. (2010). Sanat sineması: tartışmalar ve eğilimler. Karadoğan, A. (Ed.). İçinde, *Sanat Sineması Üzerine Yaklaşımlar ve Tartışmalar*. (ss.1-20). Deki Yayınları.
- Karbay, M. (2015). Dehâ ile yas arasında melankoli: antikiteden günümüze melankolinin muhtevaları, başkalaşimleri ve politik işlevleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kesirli, A. (2010). Kadın ve melankoli:" carrie" filmi üzerinden bir inceleme. *Yedi*, (4), 85-92.
- Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (2019). Saturn and melancholy: studies in the history of natural philosophy, religion, and art. McGill-Queen's Press-MQUP.
- Oğraş, Ç. (2022). Picasso'nun mavi dönem resimlerinde melankoli kavramının yeri. *Journal of Arts*, 5(4), 213-221.
- Özdemir, F., & Binnaz, K. (2013). Giorgio de chirico resimlerinde mitoloji ve melankoli. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6).
- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji araştırmaları: rönesans sanatında insanlı temalar*. (O. Düz, Çev.). Pinhan.
- Platon (1997). *İon*. (İ. Bozkurt, Çev.). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Platon (2017). *Devlet*. (S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Prigent, H., & Türkay, O. (2009). *Melankoli: bunalımın başkalaşimleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Sarioğlu, E. (2018). Heteronormatif olmayan bağlılıklar: jm coetzee özkurmacasında melankoli ve yakınlık. *Fe Dergi*, 10(1), 26-41.
- Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve hiçlik*, (I. Turhan, Çev.), İthaki Yayınları.
- Sunal, G. (2016). Sanal gerçeklik ve dijital sinemanın olanakları. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 1(2), 294-309.
- Starobinski, J. (2007). *Aynada Melankoli*. (M. E. Özcan, Çev.). Dost Kitabevi.
- TDK (2023). <https://sozluk.gov.tr/>
- Teber, S. (2009). *Melankoli*. Say Yayınları.
- Traverso, E. (2018). *Solun melankolisi: marksizm, tarih ve bellek*. (E. Ersavcı, Çev.) İletişim Yayınları.
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe sözlüğü*. Bulut Yayınları.
- Tükel, U., & Yüzgüller, S. (2019). *Sözden imgeye batı sanatında ikonografi*. Hayalperest Yayınevi.
- Türkcan, B. Çoşkun, N. (2017). Görsel kültür çalışmaları. Bedir Erişti, S. D. (Ed.). İçinde, *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek*. (ss. 73-108). Pegem Akademi.
- Yates, F. A. (2007). Gizli felsefe ve melankoli: dürer ve agrippa. (K. Atakay, Çev.). *Cogito*, Melankoli, 51. 170-180
- Yüzgüller, S., & Altun, G. C. (2016). *Satürn'ün çocukları: batı sanatında melancholia imgesi. navisalvia: dr. sina kabağağaçı anma toplantısı: Melankoli*, 41-68.

Extended Abstract

The concept of melancholy has had different meanings from the past to the present, and this evolution has been reflected in artworks in different ways. Melancholy has been a consistent subject in the history of thought and artistic creation. Discussions related to melancholy have changed in each era, and individuals with a melancholic disposition have been subjected to different treatments throughout history. During the Middle Ages, a melancholic personality and lifestyle were negatively received, even labeled as 'acedia' and defined as a deadly sin. In ancient times, melancholic individuals were associated with supernatural powers and given a negative connotation. With the Renaissance, however, a more positive view of melancholy emerged, and it became a significant theme in artworks. With modernity, melancholy evolved towards a psychological dimension, and discussions on this topic have continued to the present day. In recent times, melancholy has become a significant theme in cinema.

The contemporary art of cinema reflects melancholy on different levels, and one figure who approaches the concept of melancholy in cinema with a historical context is Lars Von Trier. Trier has brought the melancholic icons and images of art history into the cinema, engaging in a unique discourse. By placing melancholy at the center, he offers a critical perspective on the contradictions of bourgeois life and the myths of modernity. Emotions, thoughts, stories, colors, styles, and themes associated with melancholy in art history, particularly in the realm of painting, are reflected in the film *Melancholia*. Therefore, a comprehensive analysis of all the melancholic emotions prevailing in the film *Melancholia* is not feasible within the limitations of this article. Instead, the focus is on the relationship between the most prominent iconographic paintings and melancholy, conducting an iconological analysis of the film.

When we pay attention to the iconography of the film *Melancholia*, it encompasses various subjects such as religious sciences, philosophy, art, the

divine-virtue-sin trinity, geometry-mathematics, and more. Through *Melancholia*, Trier presents his unique perspective and opens the door to new and effective criticisms. The language of the film possesses a metaphorical narrative that can be interpreted in multiple ways. Therefore, the focal point of the study is the analysis of the art iconographies used in the film *Melancholia*.

While there are numerous studies in the literature that explain the relationship between cinema and art, it is observed that the iconology method is not widely preferred in film analyses. In this study, the use of Panofsky's iconology method in the analysis of the film *Melancholia* enhances the originality of the research. The study explores human actions in the era in which art is created through iconological interpretations and analyzes the relationship between the content of artistic images and the film. In this context, the primary aim of the study is to reveal how significant art historical painting iconographies are associated with the film *Melancholia*.

The concept of melancholy in the film *Melancholia* finds resonance on various levels, presenting a rich imagery. At the same time, the film focuses on the contradictions inherent in the modern world, highlighting the dichotomy between nature and culture. From the beginning to the end, the film delves into the general dialectical process of nature and culture myths, reinforcing these contrasts with references to art history to enhance the symbolic meaning.

Justine, identified as the melancholic figure in the film, is associated with wisdom, genius, and prophecy, thereby critiquing the contradictions of bourgeois life and the myths of modernity. The study attempts to illustrate how the phenomena and emotions of melancholy are reflected in works of art through iconological interpretation in the film *Melancholia*. Metaphors, images, and particularly the definitions of melancholy in the iconographies of painting within the overall atmosphere of the film allow for an examination of the reflections of critiques and discussions.

In the film *Melancholia*, Lars Von Trier attempts to critique and dismantle conservatism, scientific certainty, technological determinism, and societal myths. The iconographic narrative created through the character of Justine operates in stark contrast to the conventions of classical narrative cinema. Throughout history, women's melancholic states have been associated with madness, but Trier aligns the melancholic woman with genius, repositioning her in a different light. In essence, Trier looks at nature, faith, tradition, women, and extinction from a unique perspective in *Melancholia* and endeavors to support this viewpoint through the iconographies of art history (such as *Melencolia I*, *The Hunters in the Snow*, *Ophelia*, etc.).

Yazar Bilgileri

Author details

(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Dr. Öğr. Üyesi, Harran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü
kacarferhat@harran.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4053-7163

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar Supporting-Sponsor

Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Kaçar, F. (2024). Sinema ve sanat ilişkisi bağlamında "Melankoli" filminin ikonolojisi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (66), 69-89. <https://doi.org/10.47998/ikad.1331956>