

Melankolinin düşsel zerafeti: Virginia Woolf'un *Katı Nesnelere* başlıklı kısa öyküsünün bir okuması¹

Javid ALİYEV²

APA: Aliyev, J. (2019). Melankolinin düşsel zerafeti: Virginia Woolf'un *Katı Nesnelere* başlıklı kısa öyküsünün bir okuması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 290-301. DOI: 10.29000/rumelide.648879

Öz

Nesnelerin “katı” ve “belirgin” özelliği ile bilincin “akışkan” doğası arasındaki diyalektik ilişkisellik, modernist estetiğin epistemolojisini oluşturmakla birlikte, modernist edebiyatın en önemli temsilcilerinden Virginia Woolf'un yazınsal yaratıcılığını da önemli ölçüde şekillendirmiştir. Yazınsal perspektifin farklı karakterlerin öznel bilincinden, empresyonist bir üslupla nesnelere rengine, dokusuna ve mekansal ilişkisine dair metaforlarla zengin bir dille betimlemelere değin sürekli birbirini izlediği Woolf yazınının başarısı, nesnelere epifanik özellikleri ile yarattığı modernist karakterlerin duygulanımlarıyla örtüşmesini çok iyi kavramasından ve bunu yapıtlarında ustalıkla yansıtmasından ileri gelmektedir. Bu bağlamda, Woolf'un bu çalışmada ele alacağımız *Katı Nesnelere* (*Solid Objects*) başlıklı öyküsü özel bir anlam taşımaktadır. Öykü gelecek vadeden politikacı John'un günün birinde aniden cansız, taş gibi “katı” nesnelere takıntılı bir halde toplamaya karar vermesi ve bu nesnelere giderek John'un bilincini gerek asıl itibarıyla gerekse metaforik olarak “ele geçirerek” yeni bir gerçeklik oluşturmasından bahsetmektedir. Bu durum Sigmund Freud'un “Yas ve Melankoli” (1917) metninde ortaya attığı ve daha sonraki metinlerinde geliştirdiği melankolinin ilksel bir kaybın yol açtığı ve adeta beyhude bir çabıyla yitirilen nesne ile özdeşleşmemizin aslında “cansız olana geri dönme” dürtümüzü bastırmaya çalıştığımız fikriyle örtüşmektedir. Bunun yanı sıra, “katı olan her şeyin buharlaştığı”, gündelik hayatın, değerlerin ve insan ilişkilerinin sürekli değişime uğradığı modernizm ve akabinde yarattığı kriz ortamı, Julia Kristeva'nın belirttiği gibi “simgesel olarak kaybolan zorunlu kılan” melankolinin sanatsal ifadesi için de elverişli ortam hazırlamıştır. Modern öncesi dönemin mutlak doğru anlayışının yerini nesnel göreceliğe bırakması modern özneyi ve dolayısıyla edebiyattaki modernist karakterleri ontolojik yalnızlığa, varoluşsal sıkışıklığa ve zorunlu özdeşleşimselliğe sürüklemiştir. Benzer şekilde modernist edebiyatın özdeşleşimsellik özelliğini, modernist öznenin önceki “sabit ve bölünmez” birliğe duyduğu özlemin melankolik bir yansıması olarak da görebiliriz. Görüldüğü üzere melankoli kavramı modernist edebiyatta bir kaç düzlemde karşımıza çıkmakta ve özellikle de dikkatle incelediğimiz zaman Woolf'un külliyyatı konuyla ilgili varsıl bir inceleme alanı sunmaktadır. Tüm söyleneneler ışığında bu çalışmanın amacı modernist edebiyat ve melankolik estetik ilişkisini Woolf'un *Katı Nesnelere* öyküsü bağlamında inceleyerek nesne/özne ilişkisi ile melankoli arasındaki organik bağın izini sürmektir.

Anahtar kelimeler: Modernist edebiyat, Virginia Woolf, Sigmund Freud, melankoli, *Katı Nesnelere*.

¹ Bu çalışmanın bir bölümü Bandırma Üniversitesi tarafından 26-28 Eylül 2019 tarihleri arasında gerçekleştirilen Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Konferansında “Nesnelerin melankolik tahayyülü: Virginia Woolf'un *Katı Nesnelere* başlıklı kısa öyküsünün bir okuması” başlığı ile sunulmuştur.

² Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Yeniüzyıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü (İstanbul, Türkiye), aliyevjavid1984@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0003-1185-862X [Makale kayıt tarihi: 07.10.2019- kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648879]

Melancholy's imaginary elegance: a reading of Virginia Woolf's *Solid Objects*

Abstract

The dialectical relationship between the “distinctive” and “solid” characteristics of objects and the “fluid” nature of consciousness, constituting the epistemology of modernist aesthetics, concurrently has shaped the literary creativity of Virginia Woolf, one of the most important representatives of modernist literature. The success of Woolf's fiction, in which the literary perspective constantly shifts from the subjective consciousness of different characters to the depictions in rich metaphorical language and almost with an impressionist rigor the color, texture and spatial relationship of objects, stems from her understanding and successfully recreating the epiphanic characteristics of objects corresponding with the affect of the modernist characters. In this context, Woolf's *Solid Objects*, which we will discuss in this study, becomes meaningful as such. The story is about a promising politician John, who one day suddenly decides to obsessively collect lifeless, stone-like “solid” objects, and these objects gradually ‘capture’ his consciousness, both literally and metaphorically, to create a new reality. This is in line with the idea that Sigmund Freud's “Mourning and Melancholy” (1917) suggested that melancholia, which he later developed in his subsequent texts, caused an initial loss and that our identification with the lost object is in fact a futile effort of suppressing our urge to “return to the inanimate”. In addition, modernism, where “all that is solid has melted”, where daily life, values and human relations are constantly shifting, and the crisis environment referred by Julia Kristeva as “symbolic negation of loss” are also conducive to the artistic expression of melancholia. Obsessive quest for absolute truth characteristic of the pre-modern era was replaced by objective relativism, thus led the modern subject, and therefore the modernist characters in literature, to ontological loneliness, existential stringency, and necessary self-reflexivity. Similarly, we can see the self-reflexive feature of modernist literature as a melancholic reflection of the longing of the modernist subject for the bygone “firm and indivisible unity”. As it is seen, the concept of melancholy appears in multiple levels in modernist literature, and especially when we examine carefully, Woolf's corpus provides a generous field of research. With that being said, the aim of this study is to examine the relationship between modernist literature and melancholy aesthetics in the context of Woolf's *Solid Objects* and to trace the organic link between object/subject relationship and melancholy.

Keywords: Modernist literature, Virginia Woolf, Sigmund Freud, melancholy, *Solid Objects*.

“Melankoli, bir kış gecesindeki seslerdi.”

Virginia Woolf

Melankolik edebi tahayyülün kökenine dair

Julia Kristeva, *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli* başlıklı incelemesinde “aşık olmayan yazı yoksa, açıkça ya da gizlice melankolik olmayan imgelem de yoktur” (Kristeva, 2009: 14) diyerek, melankoli ve yazı, melankoli ve yazın arasındaki simbiyotik ilişkinin doğasına dikkat çeker. Antik Çağdan beri, varsıl bir motif olarak edebiyatta sürekliliğini koruyan melankoli kavramı, Homeros şiirinden Romantik edebiyata, Modernist edebiyattan çağdaş romana kadar pek çok edebiyat yapıtının konusu olmuş, ancak tanımlanamazlık ve belirsizlik doğası itibarıyla melankolinin özünü oluştururken melankolik yaradılış ve yaratıcı imgelem arasındaki ilişkiye de önemli ölçüde bu muğlaklığı bulaştırmıştır. Bu nedenle asırlar boyu özellikle Batı’da, olumlu ve olumsuz çağrışımlara konu olmuş, sayısız hekim, filozof, sanatçı ve edebiyat kuramcısı tarafından araştırılarak, zaman zaman yerden yere vurulurken bazı dönemlerde

göklere çıkarılmıştır. Kavramın bu denli kapsamlı tarihe ve multidisipliner yapıya sahip olması sonucu çeşitli bilim ve sanat dallarında incelendiği de göz önünde bulundurarak, gerek bu çalışmada ele alınan modernist edebiyat ve melankoli ilişkisi temelinde gerekse Virginia Woolf'un *Katı Nesnelere* (*Solid Objects*) öyküsü özelinde melankolik mizacın yaratıcılığa, özellikle de yazınsal yaratıcılığa olan katkısı üzerine odaklanılmaktadır. Çalışmanın kuramsal çerçevesi de bu doğrultuda yazınsal yaratıcılık ve melankoli arasındaki ilişkiye ilk dikkat çeken Aristoteles'ten başlanmak üzere³ ünlü Rönesans hümanisti Marsilio Ficino, Sigmund Freud ve son olarak da Giorgio Agamben'in melankoli üzerine söylediklerinden yola çıkılarak çizilmektedir.

Yukarıda da söz edildiği üzere melankolik mizacın yazınsal anlatıda ilk betimlenişi Homeros şiirinde, özellikle de *İlyada* eposunda görülmektedir. *İlyada*'da bahsi geçen Bellerophontes ve Ajax karakterleri Antik çağın melankoliye yaklaşımı açısından önemli ipuçları sergilemektedir. Bu nedenle Aristoteles'in *Problemata Physica* başlıklı yapıtında melankolinin ikili doğasını açıklamak için bu iki karakteri örnek olarak seçmesi de – “[...]Aias'la Bellerophontes'e gelince - ilki büsbütün sapıtmış, öbürü üçra köşelere kaçmış...” (Cogito, age: 107) – bu önemin derecesini vurgulamaktadır. Bunun yanı sıra, Freud'un bu çalışmada kullanılan “Yas ve Melankoli” (1917) başlıklı makalesinde melankolinin bazı durumlarda maniye dönüşme eğiliminin, bazen de özneyi intihara sürüklemesi ile sonuçlanan ruhsal çözümlenin en eski edebi tezahürleri olmaları açısından da ilginçtir.

Bilinmeyen nedenlerden dolayı tanrıların gazabına uğrayan ve yalnız bir yaşama mahkum edilen Bellerophontes, Korinthos kral ailesinden olup, ünlü Sisyphos'un torunudur. Tanrılar tarafından kusursuz güzellik ve erdem bahşedilen Bellephontes kaza ile birini öldürdükten sonra sürgüne yollanır. Yunan geleneğinde, sebepsiz yere birini öldürmek suç sayılmaktadır. Böyle bir suç işleyen kişinin yaptığı suçun bedelini ödemek için çeşitli görevler üstlenmesi ve suçundan arınması gerekmektedir. Bu nedenle Bellerophontes Argos Kralı Proitos'un yanına sığınır. Kralın karısı tanrıça Anteia, Bellerophontes'e âşık olur ve onunla birlikte olmak ister. Ancak aşkına karşılık bulamayınca öfkelenir ve kocasına Bellerophontes'in-kendisinin koynuna girmek istediği yalanını uydurur. Ancak kral Bellerophontes'i öldürmeye kıyamaz ve eline şifreli bir mektup vererek kayınpederi Likya kralı Iobates'in yanına gönderir. Likya kralı onu önce bir güzel ağırlar, sonrasında getirdiği şifreli mektubu okur. Likya kralı Bellerophontes'in kahramanlığını sınamak ister ve onu Khimara ile Solymalarla ve Amazonlarla savaştırır. Bellerophontes hepsini yener. Likya kralı onun Tanrı soyundan geldiğini anlar ve kendine bağlamak için kızıyla evlendirir. Bellerophontes karısı ve üç çocuğuyla mutlu bir yaşam sürmeye başlar (Erhat, 2011: 72-74). Fakat destanın tam bu noktasında Homeros Bellerephontes'in sonraki akıbeti ile ilgili önemli bir bilgi verir:

“Ama bir gün tanrılar tiksindi Bellerophontes'ten
Aleion ovasında kaldı o tek başına
İnsan uğrağından uzakta yedi kendi kendini.” (Homeros, 2014: 200-203)

Serol Teber, *Melankoli: Normal bir Anomali* başlıklı kitabında bu konuya şöyle açıklık getirir:

“Tanrıların Bellerophontes'ten neden tiksindikleri ve neden terk ettiklerine dair metinde hiçbir açıklama yoktur. Genel kaniya göre Bellerophontes, ölümsüz tanrılar düzeninden kuşku duymaya başlamıştır. Tüm tanrılardan nefret eden Bellerophontes, tanrıların düzenini yıkmak üzere mitolojik kanatlı at olan Pegasus'un üzerine binip onu Olympos dağına sürer. Bu davranışı Zeus'u çok kızdırır.

³ “Neden felsefede, siyasette, şiirde, sanatlarda bütün sıradışı adamlar bariz karasafrahlı? cümlesiyle başlayan ve Aristoteles'e atfedilen *Sorunlar* (Problemata Physica) başlıklı yapıtın aslında ona ait olmadığı, öğrencisi Theophrastos tarafından yazıldığı iddia edilmektedir.

Bellerophon'tes'i gökten aşağı atar. Aleion ovasına düşen Bellerophon'tes keder ve acılar içinde yapayalnız yaşamaya başlar." (Teber, 2013: 68)

Bellerophon'tes'in akıbeti Yunan mitolojisinde tanrılara başkaldıran insanların ortak yazgısını sergilemekle birlikte melankoli ve tanrısal düzene başkaldıran insan arasındaki ilişkiyi de bir anlamda ortaya koymaktadır. Orta Çağa geldiğimizde melankolinin ölümcül günahlardan biri olan *acedia* ile ilişkilendirilmesi, melankolik kişilerin narsistik bir biçimde kendi kendilerine yetme çabaları, mutluluğu kendi içlerinde aramaya çalışmaları benzer şekilde tanrısal düzene başkaldırı olarak yorumlanmış ve melankolik kişiler kilise tarafından işkencelere maruz bırakılmıştır. Dante, *İlahi Komedya*'da *acedia* günahını işleyenlerin Styx bataklıklarında sürünmelerinden söz etmiştir. Bu durum ileride ele alacağımız şekilde, melankolik yaradılışın her çağda içinde bulunduğu toplumsal koşullardan mutlu olmayan- olamayan- yaşama bir anlam veremeyen, topluma uyum sağlayamayan, toplumsallaşamayan ve iç sürgünle kendi içine geri çekilen modernist öznenin ve öykümüzdeki John karakterinin yaşadığı duygu durumuna da ışık tutmaktadır.

Yine *İlyada*'dan devam edecek olursak, melankolik mizacın diğer ucunda Telemon'un oğlu Ajax'ı gösterebiliriz. Azra Erhat'ın Mitoloji Sözlüğünün, Ajax (Aias) maddesinde kahramanın hikayesi şöyle anlatılır:

"Akhilleus öldükten, Troya savaşı da bittikten sonra, Thetis'in tanrı Hephaistos'a yaptırıp oğluna getirdiği silahlar kime kalacak diye kavga kopar Akha komutanları arasında. Thetis ister ki Akhilleus'tan sonra en yaman savaşçı kimse o alsın silahları. O adam da Telamon oğlu Aias'tır, ama Agamemnon ile Menelaos ne yapıp yapıp silahları Odysseus'a verirler. Aias çileden çıkmış, küçük düşürülmüş, ünü, değeri hiçe sayılıp ağır bir hakarete hakarete uğramıştır. O sırada bir **bunalım** geçirir, bizim bugünkü deyimlerimizle bir şizofreni ya da paronaya krizi, bir gece pusu kurar, elinde kılıcıyla Akha ordusunu yok edeceğim diye bir sığır sürüsüne saldırır, hayvanların hepsini bir bir öldürür, soykaları çadırına taşır, oç aldım diye şenlik yapar. Bu işte tanrı parmağı vardır, Aias'ı tanrıça Athena bu korkunç yanılığa düşürür. Aias kendine gelip ne yaptığını, kimleri öldürdüğünü görünce düşmanlarının karşısında rezil olmaya dayanamaz. Çektiği acı korkunçtur. Bunca büyük bir kahramanın böyle gülünç bir duruma düşmesi Aias'ın katlanacağı bir çöküntü değildir: Kılıcının üstüne atar kendini ve canına kıyar"(Erhat, age, 17-18).

Erhat'ın metinde "bunalım" diye adlandırdığı ruhsal durum aslında Aristoteles'in metninde ayrıntılarıyla ele aldığı hastalık olarak melankoli ve bu çalışmanın ana çerçevesini oluşturan deha ve yaratıcılığı körükleyen unsur olduğunu gözler önüne sermektedir:

"[...] Kara safra da zaten doğaca soğuk olduğundan ve yüzeysel olmadığından bu söylenen halde bolca bulunursa sektelelere, sersemliklere, iç daralmalarına ve korkulara neden olur, fazla ısınınca da şarkılı türkülü bir iç rahatlığı gelir, kendinden geçme, ülserlerin ortaya çıkması ve benzer durumlara yol açar....Gene de doğal karışımı böyle olanlar kendiliğinden türlü kişilikler gösterir, ama karışımına göre: örneğin karışımı bol miktarda ve soğuk olanlar salak ve ebleh olur, karışımı bol miktarda ve sıcak olanlar deli olur, yetenekli olur, sevdalı olur, içinin hal ve arzularına göre fevri olur, kimileri de pek çenebaz olur. Ama bu sıcaklık düşünceyle ilgili yere yakın olduğundan birçokları delilik ya da cezbe hastalıklarına kapılır. Hastalıktan değil doğal karışımından dolayı bu hale girince Sibylla'lar, Bakis'ler ve bütün meczupların durumu da bundan. Syrakousaili Marakos sapıtınca daha da iyi şair olurmuş. Bununla birlikte aşırı sıcaklığın orta karar bir yere indiği kişiler karasafraiyken daha akli başında ve daha az garip olur ama birçok alanda başkalarından ayrılırlar: kimisi eğitimde, kimisi sanatlarda, kimisi kent yönetiminde...Karasafra karışım hastalıklarda kişileri tutarsızlaştırdığı gibi kendi de tutarsız: bir su gibi soğuk, bir sıcak... O zaman özetle söylersek karasafra karışımının tutarsız olması karasafra karışımının tutarsız olmasından; [karasafra] çok soğuk da olur çünkü, çok sıcak da. Ve [karasafra] kişilik oluşturu bir şey olduğu için (kişiliğimizin oluşmasında en önemli şey zaten sıcakla soğuk) vücuda karışan şarabın azlığı çokluğu gibi [karasafra da] kişiliğimize belli bir nitelik verir... bütün karasafra karışımının sıradışı olmasının nedeni hastalık değil doğa..." (Cogito, age, 116).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, Aristoteles kara safranın⁴ insanı oluşturan sıvılardan biri olduğunu söylemekte ve bunu kimliğimizi oluşturan bir unsur olarak görmektedir. Buna rağmen Aristoteles melankolinin çelişkili doğasına ilişkin gözlemlerini sürdürürken bir uça onun patolojik bir rahatsızlık olduğunu öbür uça ise doğuştan gelen melankolik mizaç ayrımını gözetmektedir. Aristoteles, sıradan insanlardaki melankoliyi patolojik bir hastalık olarak ele alırken, doğaları gereği melankolik olanları sıradışı, olağanüstü insanlar olarak tanımlamaktadır. Bu da onları özellikle yaratıcılık ve yetenek gerektiren alanlarda başarılı kılmaktadır. Özetleyecek olursak Aristoteles'in *Problemata* başlıklı metni gerek melankoliye has ikili durumu göz önünde bulundurması gerekse melankolik kişilerin hastalık sonucu değil, doğaları ve yaradılışları itibarıyla olağanüstü olduğunu iddia ederek tartışmayı sonlandırmasıyla oldukça önemlidir.

Öte yandan, melankoliklerin olağanüstü güçlere sahip sıradışı insanlar oldukları fikri uzun süre geçerliliğini koruyamamıştır. Aristoteles'ten sonra acı, öfke, hüznün, melankoli gibi duygulara karşı mücadelenin teşvik edildiği Stoa felsefesine ve bu felsefenin Orta Çağ Hıristiyan teolojisi üzerindeki izdüşümlerine baktığımızda melankoliye atfedilen bu görece olumlu özelliğin tahrif edildiğini görüyoruz. Antik Çağdan Orta Çağa geçiş sürecinde melankolinin bir tür hastalık, delilik ve son olarak yedi ölümcül günahın biri olduğu iddiaları güç kazanmış, melankolikler Tanrının gazabına uğrayan lanetli kişilikler olarak ötekileştirilmiş, takiplere maruz bırakılmış ve hatta öldürülmüşlerdir.

Giorgio Agamben, *Stanzas: Word and Phantasm in Western Literature* başlıklı kitabında Orta Çağdaki melankoliyi vebadan bile daha tehlikeli bir musibet olarak dinsel yaşama musallat olan "öğlen cinleri" (noonday demon⁵) düşüncesi ile ilişkilendirir (Agamben, 1991: 3). Agamben'e göre kurbanlarını sıklıkla *homines religiosi* (dindar insanlar) arasından seçen "öğlen cinleri", bu insanları ele geçirerek onları *acedia* günahını işlemeye mecbur bırakıyordu. Peki nedir bu *acedia* günahının özelliği? Agamben, bu konuda Aquinolu Thomas'a başvurarak *acedia*'nın özünü aslında tembellik ve miskinlikten ziyade hüznün ve umutsuzluğun oluşturduğunu ve bu durumun Katolik inancının yaygın kurtuluş düşüncesiyle ters düştüğünü göstermeye çalışır. Orta Çağdaki *species tristiae* (hüznün çeşitleri) olarak bilinen, *tristia outlis* (iyi niyetli hüznün) ve *tristia mortifera* (kötü niyetli hüznün) ayrımından yola çıkarak melankolinin bir tür kötü niyetli hüznün olduğu fikrini savunan din adamları, melankolik kişilerin Tanrının inayetinden ve kurtuluş fikrinden bilinçli olarak kendilerini mahrum bıraktıklarını düşünmüş ve bu durumun insanı tembelleştirmekten ziyade hüznülendiren ve umutsuzluğa iten bir günah niteliğine büründüğünü göstermişlerdir. *Homo accidiosi* olarak adlandırılan bu insanların temelde melankoliyle özdeşleşen çelişkili durumları bu tanımda da karşımıza çıkmaktadır. Şöyle ki; *homo accidiosus*' un kurtuluş fikrinden bilinçli şekilde imtina etmeleri asla o inayeti arzulamadıkları anlamına gelmemekte, bilakis inayete ulaşmayı istedikleri halde onun elde edilemez bir nesne olduğunun bilinciyle ona giden yolu engellemelerinden kaynaklanmaktadır (Agamben, 1991: 3-7).

Onbirinci ve onikinci yüzyıldan itibaren astroloji ilminin yeniden canlanmasıyla melankoli ve diğer hastalıkların göksel güçlerle ilişkisi üzerine düşünceler ortaya çıkmıştır. Dönemin ünlü tabipleri melankoliyi, özellikle Antik Çağdan itibaren çelişkili doğasıyla bilinen Satürn gezegeni ile ilişkilendirmiş, melankolik kişileri "Satürn'ün çocukları" olarak adlandırmışlardır. Melankolik mizacın başından beri ifade ettiğimiz çelişkili doğası bir kez daha mitoloji/astroloji ilişkisinden doğan çelişki ile

⁴ Melankoli sözcüğünün etimolojik anlamı, "mela- siyah", "kholia- safra" anlamına gelmektedir.

⁵ Demon, Daemon, Daimon olarak geçen bu varlıklar Sokrates'in *Şölen* diyalogunda sofist Diotima ile konuşmasında yer almaktadır. Homeros'un destanlarında insan biçimine girmiş bir Tanrı buyuruğu olan "daimon" kavramı Hellenistik döneme gelindiğinde soyutlaşır. Antik Yunan uygarlığında iyi, faydalı varlıklar olarak görülen daimonların insanlarla tanrılar arasındaki iletişimi sağlayan yarı tanrısal varlıklar olduğuna inanılıyordu. Hıristiyanlıkla birlikte daimon kavramı da bir çok pagan dünyaya ait kavramlar gibi kötülüğün sembolü olmuş, daimon sözü şeytani ifade etmek için kullanılmaya başlamıştır.

de ilişkilendirilebilir. Melankoli üzerine en temel araştırmalardan olan *Saturn and Melancholy* başlıklı kitapta Raymond Klíbanký, Erwin Panofsky ve Fritz Saxl, bu konuya yönelik astroloji ve mitoloji kaynaklarını inceleyerek melankoli ve Kronos-Saturn tanrısı arasındaki ilişkinin doğasını gözler önüne sermektedir. Antik Yunan tanrısı Kronos kişiliği itibarıyla çelişkili bir figürdür. Bir taraftan babasını öldürerek onun tahtını ele geçiren, kendi çocuklarını diri diri yiyen zalim bir tanrıken, diğer yandan tarımcılığın, bolluk ve bereketin tanrısıdır. Babası Uranos'u altın orakla kastre eden Kronos'un kendisi de oğlu Zeus tarafından kastrasyona uğratılmış ve yeraltı dünyası Tartarus'a sürgüne gönderilmiştir. Yunan tanrısının bu çelişkili ve görece olumsuz ve kötü özelliğine karşın Roma tanrısı Saturn salt iyi bir tanrıdır. Bu anlamda Yunan tanrılarını kendi panteonlarına katan Romalılar döneminde Kronos-Saturn hibridi daha olumlu özellikler yüklenmiştir. Bu hibride bir süre sonra zaman tanrısı Chronos'un da katılması bu ekletik birlikteliği daha çelişkili ve daha karmaşık kılmıştır (Klíbanký ve ark. 1964: 133-137). Tüm bu karmaşık yapı bu gezegen altında doğan kişileri de etkiliyor ve bu kişilerin birbirine çok zıt özelliklere sahip oldukları varsayıyordu.

Orta Çağ'dan Rönesans dönemine geçişte melankolinin yaratıcılıkla olan ilişkisi üzerine eğilen en önemli düşünür Ficino, Orta Çağ'ın melankoli düşüncesini en önemli yapıtı olarak sayılan *De vita triplici* başlıklı kitabında sorgulayarak yeni bir yaklaşım kazandırmıştır. Kendisi de Satürn gezegeni altında doğan Ficino Satürn gezegeninin ikili doğasının dinamik özelliği üzerinde durmuş ve melankolinin ataletle yol açmaktan ziyade entelektüel bir faaliyeti tetikleyeceğini varsaymıştır. Bunun yanı sıra Ficino'nun bir diğer yeniliği yaratıcılığın ve entelektüel faaliyetin sadece "Satürn'un çocukları"na ait olmadığını, entelektüel etkinlikle uğraşan herkesin Satürn'un dolayısıyla melankolinin etkisi altına gireceğini iddia etmesiydi. Böylece insan yaşadığı boyutun alışılmış sınırlarını aşarak kendi dünyasının sınırlarını genişletebilirdi. Rönesans'ın bireycilik fikri ve hümanizması Orta Çağ'ın kolektif yaşamını tehdit altında bırakan ve bireysel günah olarak görülen melankolikleri bu kez özgürleştiriyordu. Ficino'ya göre melankolikler tamamen kendi kaderinin hakim olup, onu istedikleri yönde değiştirmeye kadirdirdi. Orta Çağ'daki melankolikler yalnızdı, çünkü onları çevreleyen baskıcı hıristiyan kültürünün deli diye damgaladığı melankoliklerin kendileri de deli, hasta ve lanetlenmiş olduklarına inanıyorlardı. Ficino'nun melankolikleri ise hiçbir otoritenin baskısına ve kontrolüne ihtiyaç duymadan kendi kaderlerini kendi ellerine alarak melankoli durumunu bilinçli bir şekilde entelektüel bir uğraşa dönüştürme imkanına ve bilincine sahiplerdi. Fakat bu bilinçlilik durumu kendi içinde tehlikeler de barındırıyordu. Toplumun ileri sürdüğü kaidelerle hesaplaşmayan ve toplum tarafından anormal olarak görülen melankolikler kendilerinin seçilmiş kişiler olduğuna inanmakla birlikte bu durumun yarattığı münakaşanın da farkındaydılar. Bu durum onları yeni bir tür yalnızlığa hapsediyordu, etraflarındaki dünya açık ve boştu, boşlukta yer aramanın kendi yerini bulmanın verdiği korku ve acı çekme duygusu onları Orta Çağ'daki melankoliklerin yalnızlıklarından ayırıyordu. Ünlü Macar yazar Lazsló F. Földényi *Melancholy* başlıklı kitabında Rönesans'taki melankoliklerin yalnızlığını yersiz yurtsuz olmaları ile ilişkilendirerek, Rönesans ve Erken Modern dönemde popülerleşen ütopya kavramı ve melankoli arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Földényi'ye göre Rönesans melankolikleri sonlu dünyada mesken tutmalarına rağmen sonsuz ve tüm bağılıklardan kurtulmuş bir dünya hayalinin mümkün olmadığı fikrinin verdiği hüznle birlikte zaman ve mekan dışında bir yere, yani ütopyaya – "outopos", yokere – hiçliğin saltanatına itilmişlerdir. Sınırlı ve sonlu varoluşlarının farkında olan, buna rağmen kainatın sonsuzluğunu da farkedemeyen melankoliklerin "iç dünyalarına doğru" yönelmeleri, hayal gücü ve dehalarının körüklemesiyle sonuçlanmıştır (Földényi, 2016: 112-113).

İşte bu hiçlikle mücadele etmek için melankoliklerin yaptıkları tek şey sanat ve yaratıcılığa yönelerek sonsuz gerçeklikler yani "yeni dünya"lar inşa etmek olacaktır. Bu anlamda Rönesans sanatı da melankoli gibi ütopyiktir, çünkü o seyircisini "hiçbir yerde" olmayan bir yer ile eğitmektedir. Sanatın ve sanatçının

dünya yaratma arzusu başarısızlık ve hiçlikle sonuçlanacaktır, fakat bu hiçlik kendini sonsuz bir varoluşa açık bırakmaktadır. Bu anlamda her bir sanat eseri burada ve şimdi içinde gizli olan hiçliği ortaya çıkardığı için ütöpiktir. Bu anlamda Rönesansın melankolik sanatçısı (Földenyi sanatçıların eserlerini imzalamasının da Rönesans döneminde ortaya çıktığını ifade eder) Orta Çağın melankolikleri gibi anonim değil, hiçliğin farkında olan ve onu kucaklayarak otonom ve seküler bir sanat eserine dönüştüren yaratıcı dehalardır. Böylelikle, Rönesans hümanizminin sekülerleştirdiği “yaratıcı deha” fikri Romantik döneme geldiğimizde gerçek ve doğru ifadesini bulmuştur. Romantik dönemin melankoliyle ilişkisinde bir diğer önemli katkı, bu dönemde artık melankoli söyleminde öznenen nesneye geçişe şahit olunmasıdır, ki bu da bu çalışmada ele alınan John karakterinin nesnelere ilişkisinde tezahür eden melankoliyi açıklamak bağlamında da yararlı olacaktır. Michael Löwy ve Robert Sayre, Romantizmi modern burjuva sanayi toplumuna karşı melankolik protesto olarak değerlendirdikleri *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm* başlıklı kitaplarında, Romantizm tanımındaki melankoliye özgü çelişkili durumu şöyle dile getirirler:

“Romantizm nedir? Görünüşte çözümsüz bir muamma olan romantizm olgusunun analiz edilemez hali, yalnızca zengin çeşitliliğin ortak bir paydaya indirgeme teşebbüslerine gösterdiği dirençten değil, aynı zamanda – ve özellikle – inanılmayacak kadar çelişik karakterinden, *coincidentia oppositorum* [zıtların birliği] yapısından kaynaklanır. Hem [ya da kâh] devrimci ve karşı-devrimci, bireyci ve ortakçı, kozmopolit ve milliyetçi, gerçekçi ve hayalci, geçmişe dönük ve ütopyacı, âsi ve melankolik, demokratik ve aristokratik, eylemci ve mütefekkir, cumhuriyetçi ve monarşist, kızıl ve beyaz, mistik ve nefis düşkün” (Löwy ve Sayre, 2015: 9).

Kitap boyunca Romantizmin farklı kuramcılar tarafından yapılmış tanımlarını ve farklı dönemlerdeki tezahür biçimlerini masaya yatıran Löwy ve Sayre, Romantizmin ve melankolinin “zıtlıkların birliği” olma özelliğinin bu dönemde olumlandığını gösterirler. Bunun nedeni, Immanuel Kant’ın estetik felsefesiyle düzenin ve değerlerin tek kaynağı olan insan benliği ile ona ait çelişkili ve olumsuz durumun normal insanlık haline dönüşmesidir. Kant’la birlikte melankolik yaradılışın karakteristik özellikleri olan metafizik yalnızlık, kendine saplanıp kalma ve zorunlu bir kendi benliği ile ilgilenme durumu, Romantizmle birlikte olumlu özelliğe bürünerek, “dünyayı yansıtan bir ayna değil, kendi ışığını yayan bir lamba” haline gelmiştir

Modernist estetik, Freud ve melankoli

Marshall Berman, ilhamını Marx ve Engels’in *Komünist Manifesto*’sundan aldığı *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* başlıklı kitabında modernizmi ve modern ortamı “katı olan her şeyin buharlaştığı”, gündelik hayatın, değerlerin ve insan ilişkilerinin sürekli değişime uğradığı bir kriz ortamı olarak tanımlamaktadır (Berman, 2014: 35). Bu krizin izleri aslında çok daha önceden beri mevcuttur. Pericles Lewis, *The Cambridge Introduction to Modernism* başlıklı kitabında, Stephané Mallarmé’nin “şiirdeki kriz”, natüralist oyun yazarı August Strindberg’in “tiyatrodaki kriz” diye belirttikleri bu krizin bir sonraki neslin temsilçileri, yani modernistler için edebiyat ve sanatla ilgili soruların temel özelliği haline geldiğini belirtir (Lewis, 2007: 1). Gerçekten de modernizm baştan beri Michael Levenson’un *The Cambridge Companion to Modernism* başlıklı kitabında “gerçek veya imal edilmiş, fiziksel veya metafizik, maddesel veya sembolik krizler çağı” (Levenson, 2011: 4) olarak betimlediği üzere yirminci yüzyılın kültürel ortamına doğrudan ve kendini biçimlendirme yoluyla bir yanıt olarak ortaya çıkmıştır.

Birinci Dünya Savaşının yarattığı felaket ortamı, ve bunun hemen öncesindeki işçi mücadeleleri, devrimler, süfraj hareketleri ve akabinde feminizmin ortaya çıkması, emperyalizm ve kolonyalizm mücadeleleri sonucu dengelerin bozulması ve karmaşıklaşması insanların toplumu ve kendilerini algılama yöntemlerinin yeniden şekillenmesiyle sonuçlanmıştır. Julia Kristeva’nın belirttiği üzere bütün

bu bahsi geçen “dinsel ve siyasal idollerin çöktüğüne tanıklık eden dönemler”, yine Kristeva'nın kriz dönemleri”nde ortaya çıkan “karanlık ruh hali” (Kristeva, 2009: 17) olarak adlandırdığı melankolinin sanatsal ifadesi için de elverişli ortam hazırlamıştır.

Melankolinin modernizmin kültürel bağlamında bu denli baskın söylemsel varlığını 20. yüzyıla gelindiğinde melankolik yaradılışın, sadece çağın ruh halini bozan rahatsızlıkla ilgili olduğu değil, aynı zamanda toplumun ve bilimsel tutumların belirli dönüşümleri ile de bağlantılı olduğu görülmektedir. Modern öncesi dönemin mutlak doğru anlayışının yerini nesnel göreceliğe bırakması modern özne olarak sanatçıyı ve dolayısıyla edebiyattaki modernist karakterleri ontolojik yalnızlığa, varoluşsal sıkışıklığa ve zorunlu özdeşleşmeye sürüklemiştir. 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde, daha önce belirttiğimiz üzere melankoliye atfedilen “sıradışılık” anlayışı, yerini olağan ve sıradan olana bırakmış, artık sadece izole bir “patoloji” veya “tanrısal bir armağan” olarak görülmekten çıkan melankoli, modernist çağın sembolik ve zorunlu psikolojik evrensel haline gelmiştir. “Yeni yüzyılın” fenomeni olarak adlandırılan melankoli ve çağdaş kriz ortamı, huzursuzluk ve fermentasyon arasında gerçek bir ilişki olduğu çağın düşünürleri tarafından defalarca farklı şekillerde dile getirilmiştir. Bu bağlamda Sigmund Freud'un “Yas ve Melankoli” (1917) metni dönemin melankoliye olan bakışını ortaya koyan önemli bir belge olarak karşımıza çıkmaktadır. Metnin modernizmin en önemli olaylarından olan Büyük Savaş esnasında yazılması da önem arz etmektedir. Savaş ve onun sonucu ortaya çıkan kayıpların, dönemin ölüm ve yaşla olan ilişkisini değiştirdiğini gözlemleyen Freud'un ortaya attığı ve daha sonraki metinlerinde geliştirdiği bir fikri hala geçerliliği korumaktadır. Buna göre, melankoliye yol açan ilksel bir kayıptır ve adeta beyhude bir çabayla yitirilen nesne ile özdeşleşmemiz aslında “cansız olana geri dönme” dürtümüzü bastırmaya çalışmamızdan kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda Virginia Woolf'un *Katı Nesnelere* öyküsündeki melankolinin edebi tezahürünü irdelemek için Freud'un metninden ve onun daha sonraki yorumlarından yararlanacağımızı belirtmek yerinde olacaktır.

Freud, 1917 yazdığı ve şimdilerde psikanalizin kanonik ve klasik metni olarak sayılan “Yas ve Melankoli” de normal olan yas ve patolojik olan melankoliyi karşı karşıya getirir. Freud'a göre her iki duygulanımın belirli bir nesnenin kaybına verdiği reaksiyon aynı olsa da, aralarındaki fark kayba verdikleri tepkiler ve onunla baş etme yollarından kaynaklanmaktadır. Freud'a göre, yasta kaybedilen nesnenin ne olduğuna dair bilgi varken, melankolide kaybedilen nesnenin ne olduğuna dair bilginin eksikliği vardır ve bu da melankoliği daimi bir patolojik durumun içine sürüklemektedir:

“Şimdi yas hakkında öğrendiklerimizi melankoliye uygulayalım. Bir kısım vakada melankolinin de sevilen bir nesnenin kaybına karşı bir reaksiyon olabileceği açıkça görülür. Nedenlerin farklı olduğu yerde ise insan daha ideal (Düşünsel) tipte bir kaybın var olduğunu anlayabilir. Nesne muhtemelen gerçekte ölmemiştir, fakat sevilen bir nesne olarak yitirilmiştir. Diğer bir kısım vakada ise bir kayıp yaşandığını farkedebiliriz ancak neyin kaybedildiğini anlayamaz ve kolaylıkla hastanın de neyi kaybetmiş olduğunun bilincinde olmadığı duygusuna kapılırız. Gerçekten de, hasta melankoliye neden olan kaybın farkında olsa ve kimi kaybettiğini bilse bile kendi içinde neyi kaybettiğini anlayamaz. Bu melankolinin bir şekilde, sevilen bir nesnenin yasadan farklı olarak, (yasda kayıpla ilgili bilinçdışı birşey yoktur) bilinçdışı kaybı ile ilişkili olduğunu göstermektedir.”⁶

Freud'un ortaya koyduğu bir diğer tespit ise, yasin ve melankolinin kayıpla baş etme usulleri ile ilgili ayrımdır. Şöyle ki, yasta yas tutan özne kaybettiği nesneye yatırdığı libidinal enerjiyi zamanla çekerek başka nesnelere yatırabilirken, melankolide kayıp nesneye takıntılı bir biçimde bağlanma ve egoyla nesnenin özdeşleşmesi durumu gözlemlenmektedir:

⁶ Sigmund, F. Yas ve Melankoli. Çev. R. Uslu ve O.E. Berksun. Kriz Dergisi, 1993 [https://doi.org/10.1501/Kriz_000000026/\[5.10.2019\]](https://doi.org/10.1501/Kriz_000000026/[5.10.2019])

"Geçmişte bir nesne seçilmiş, libido özel bir insana bağlanmıştır. Daha sonra, bu sevilen kişi tarafından reddedilme veya onunla ilgili bir hayal kırıklığı nedeni ile nesne ilişkisi yıkılmıştır. Bazı koşullar altında, sonuçta normal olarak libido bu nesneden geri çekilip başka bir nesneye yatırılmamıştır. Nesne yatırımı, direnci düşük olduğu için sona ermiş ancak serbest libido başka bir nesneye yatırılmayıp Ego'nun içine geri çekilmiştir. Libido burada, terkedilmiş nesne ile özdeşim amacına yönelik olarak kullanılmıştır. Nesnenin gölgesi ego'nun üzerine düşmüş ve ego terkedilmiş nesneymiş gibi davranılmaya başlanmıştır. Bu yolla, nesne yitimi ego yitimine dönüşmüş, ego ile sevilen kişi arasındaki çatışma ise özdeşim nedeniyle değişmiş ego ile, egonun gerçek etkinlikleri birbirlerinden ayrılmışlardır."⁷

Görüldüğü üzere, yasta gerçeklikle zaman içinde bir barışma durumu varken, melankolide kaybın inkarı yoluyla nesneyle özdeşleşme durumunun kattığı ambivalans Freud'un metnine modernist bir özellik kazandırmaktadır. Anne Enderwitz, *Modernist Melancholia: Freud, Conrad and Ford* başlıklı kitabında, Freud'u modernist bir yazar olarak ele alıp, onun 19. yüzyıl bilim geleneği ve modern dönem arasındaki sürekliliği sağladığını ve bu durumun yüzyıl sonundaki yazarların durumu ile benzerlik taşıdığını söyler (Enderwitz, 2015: 21-22). Bu bağlamda, Freud'un metninde ele aldığı özne ve nesne ilişkisindeki sınırların bulanıklaşması ve kayıp ile kaybedilenin tanımlanmasındaki güçlükten doğan ambivalans, egonun parçalanıp yitirilerek "nesneye" dönüşmesiyle sonuçlanan nesne-özne ayrımının bulanıklaşması gibi konular modernist yazar olan Woolf yazınının temelinde duran meseleleri oluşturmaktadır.

Nesne-özne ayrımının bulanıklaşması, yitik özne konumuna düşen ego ve onun sonucunda ortaya çıkan melankolik *acedia* durumu ve benzeri birçok özellik, *Katı Nesnelere* başlıklı öyküdeki John'un durumunu açıklamak için önemli bir veri sağlamaktadır.

Akışkan özneler ve katı nesnelere: Virginia Woolf ve Nesnelere Melankolisi

Ölümünden sonra ilk kez 1976 yılında yayımlanan ve Woolf'un hayattayken yayımlamadığı anı, mektup ve günlüklerden oluşan birçok otobiyografik metni ve yazıları bir araya getiren *Varolma Anları* (*Moments of Being*) başlıklı son eserinde Woolf hayatın üstünü örten "pamuk örtüden" bahseder. Bu örtünün altındaki 'gerçek' bazen kişiye anlık kavrayışlar halinde görünür. Adeta bir flaş gibi parlayan anların, insanın hem kendini, hem de dünyayı aniden algılama anlarının, 'varolma anları' olduğunu söyleyen Woolf, şöyle devam eder: "[...] pamuğun arkasında gizli bir motif var; onunla bizim -yani bütün insanların -arasında bir bağ var; dünyanın tamamı bir sanat eseri; bizler de sanat eserinin parçalarıyız. *Hamlet* ya da Beethoven'in bir dördlüsü, adına dünya dediğimiz bu muazzam kütle hakkındaki gerçek. Ama Shakespeare yok, Beethoven de yok; mutlaka ve kesinlikle Tanrı da yok; sözcükler biziz; müzik biziz; biz meselenin kendisiyiz" (Woolf, 2015: 138). Böylece Woolf için 'varolma anları', bireyin deneyiminin tam olarak bilincinde olduğu, yalnızca kendisinin farkında olmakla kalmayıp aynı zamanda günlük yaşamın saydam olmayan yüzeyinin arkasına gizlenmiş daha büyük bir desenle olan bağlantısının görüntüsünü de yakaladığı anlardan ibarettir. İşte bu nedenledir ki 'gerçeklik' olarak adlandırdığı şeyle temas halinde olan bu tür sessiz var olma anlarının yaratıcı değeri Woolf'un dikkatini çekmiş ve bu türden 'varolma anlarını' kurmaca aracılığıyla hayali bir tabaka ile tekrar giydirerek kendi yazın sanatı ile başarılı bir şekilde harmanlamıştır. Bu çalışmada incelenen *Katı Nesnelere* öyküsü de benzer bir 'varolma anı'nın melankolik ifadesinin başarılı bir örneğini oluşturmaktadır. Öykünün diegetik mekanı olarak seçilen deniz kenarı ve deniz imgesi de Woolf yazınının tipik bir nesnesini oluşturmakta ve 'varolma anları'nın önemli bir tetikleyicisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁷ Sigmund, F. Yas ve Melankoli. Çev. R. Uslu ve O.E. Berksun. *Kriz Dergisi*, 1993
https://doi.org/10.1501/Kriz_000000026/ [5.10.2019]

Freud'un "Yas ve Melankoli" metninden tam üç yıl sonra, 22 Ekim 1920 yılında yayımlanan "Katı Nesnelere" öyküsü deniz kıyısında gezerken bir yandan da hararetli bir şekilde bir şeyleri tartışan John ve Charles adlı iki gencin tasviriyle açılır. Bir süre sonra dinlenmek için duraksayan bu ikiliden Charles, suyun üstünde taş sektirirken, "parlak bir parlamento kariyerinin eşliğinde olan" (Woolf, 2016: 140) John'un "Kahrolsun siyaset!" (Woolf, age, 140) diye haykırdıktan sonra ellerini kuma gömerek oradan bir cam parçası bulmasıyla ruhsal anlamda bir dönüşüm geçirmesine şahit oluruz. Woolf John'un geçirdiği ruhsal buhranın ve psikolojik dönüşümün sinyallerini öykünün başında ustalıkla işler. "Kendini bir kenara fırlatıp, davranışlarının gevşekliğiyle yeni bir şeylere başlamaya hazır olduğunu nasıl ele verdiğini bilirsiniz – artık o anda eline ne gelirse ona başlayacaktır" (Woolf, age, 140) şeklinde bahsedilen gizemli 'varolma anları'ndan birine tanıklık etmemizle başlayan bir dönüşüm süreci öykünün devamında giderek derinleşir:

"Eli kumun içinde daha derine gidip de bileğine kadar gömülünce, giysisinin kolunu yukarı sıyırmak zorunda kaldı, gözlerindeki yorgunluk kayboldu ya da daha doğrusu yetişkin insanların gözlerine gizemli bir derinlik katan o düşünce ve deneyim birikimi ortadan kaybolarak, gerisinde yalnızca, küçük çocukların gözlerinde beliren o hayretten başka hiçbir şey ifade etmeyen temiz şeffaf bir yüzey bıraktı" (Woolf, age, 140).

Yazarın John'un durumundaki değişimi ifade etmek için kullandığı "gevşeklik", "çocuksu hayret", "temiz şeffaf bir yüzey" gibi ifadeler çöküşün eşliğinde olan John'un öznelliğinin çözülmesi ve giderek bulanıklaşması ile sonuçlanacak melankolik ruh halinin metinsel göstergelerini oluşturmaktadır. Bir diğer düzlemde John'un "kahrolsun siyaset" söylemiyle birlikte inandığı değerlerden vazgeçişini ise Freud'un, "sevilen bir yakının veya ülke, özgürlük, bir ideal gibi düşünsel-soyut bazı değerlerin kaybı"⁸ olarak bahsettiği kaybın yol açtığı patolojik durumun habercisi olacaktır. Yine Freud'un "melankolide, hastalığa yol açan durumlar, çoğu zaman Ölüm yolu ile olan bir yitimin ötesinde, bireyin hafife alındığı, ihmal edildiği, hayal kırıklığına uğradığı, dolayısıyla ilişkiye sevgi ve nefret gibi karşıt duyguların girdiği veya önceden var olan ambivalansın güçlendiği tüm durumları kapsar"⁹ sözleriyle anlattığı ambivalansı öyküde John karakteri aracılığıyla Agamben'in "melankoli, nesnenin kaybını önleyen ve öngören yas tutma niyetinin paradoksu" (Agamben, 1993: 20) olarak yorumladığı, modernist öznenin herhangi bir aşk nesnesi olmaksızın, belki de hiçbir zaman gerçekleşmeyen ilk yas için yas tutmasının bir tezahürü olarak da görebiliriz.

Öykünün devamında Woolf, John'un bir süre sonra işi gücü bırakarak "çöpe atılmış, kimsenin işine yaramayan, biçimsiz, ıskartaya çıkmış nesnelere"den (Woolf, 2016: 142) oluşan koleksiyonunun ilk parçasının onun algısında yarattığı değişimi tasvir eder:

"Elini bir miktar gömdükten sonra, parmak uçlarının etrafından su sızmaya başladığını; sonra o çukurun bir hendek; bir kuyu; bir kaynak; denize giden gizli bir kanal haline getireceğini düşünürken, eller, sert bir şeye rast geldi – katı bir maddeden oluşan bütünlüklü bir nesneye – ve yavaş yavaş o büyük yamru yumru topağı yerinden söktü ve yüzeye çıkardı. Üzerindeki kumları temizlenince, yeşilimsi bir şey belirdi. Bir cam parçasıydı bu, neredeyse opak denilebilecek kadar kalın bir parça; denizin aşındırıcı etkisiyle neredeyse bütün köşeleri ve şekli kaybolmuştu, bu yüzden bunun bir şişe mi, kadeh mi, yoksa pencere camı mı olduğunu belirlemek olanaksızdı; bir cam parçasıydı yalnızca; değerli bir taş benziyordu." (Woolf, age, 141)

Bu andan itibaren John'un bilincinin bulduğu katı nesne karşısında edilgen bir role bürünmesine ve nesnenin bilincine nüfuz etmesine şahit oluruz. Bununla birlikte öykünün başındaki melankolik

⁸ Sigmund, F. Yas ve Melankoli. Çev. R. Uslu ve O.E. Berksun. Kriz Dergisi, 1993. https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000026 / [5.10.2019]

⁹ Sigmund, F. Yas ve Melankoli. Çev. R. Uslu ve O.E. Berksun. Kriz Dergisi, 1993. https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000026 / [5.10.2019]

dönüşüm sürecinin yeni bir boyuta geçmesine de tanıklık ederiz. Bu durum, John'un topladığı eşyalara kalp atışı, konuşma gibi çeşitli antropomorfik özellikler atfetmesi ve bunun sonucunda öyküdeki nesne-özne ayrımının bulanıklaşmasıyla gözler önüne serilmektedir:

“Bu dürtü bir çocuğu çakıltaşlarıyla dolu bir patikadan bir çakıltaşı almaya, ona çocuk odasındaki yatağın başucunda sıcak ve güvenli bir yaşam vaat etmeye, böyle bir hareketin insana bahşettiği iktidar ve merhamet hissinin tadını çıkarmaya ve patikada geçecek soğuk ve ıslak bir yaşam yerine bu mutluluğun tadını çıkarması için milyonlarca benzeri arasından seçildiğini gören taşın kalbinin sevinçle küt küt attığına inanmaya iten dürtünün aynısı olabilirdi. “Milyonlarca taştan bir başkası da seçilebilirdi, ama ben seçildim, ben, ben, ben!” (Woolf, age, 141)

John'un nesnelere kurduğu ilişkinin bir diğer önemli melankolik kaynağı da nesnelere onun imgeleminde yarattığı değişimle bağlantılıdır. İlk 'libidinal' nesne olan cam parçası ve daha sonra “sırf şekli cam parçasına benzeyen bir şeyler” bulma arzusuyla, John'un nesnelere kurduğu ilişki artık kullanışlılık ve işe yararlılık bağlamından çıkıp, onlara bir köken, bir tarih, bir geçmiş gibi öznelere mahsus içsel değerler yüklemesiyle kendini göstermektedir; tıpkı öyküde John'un camın menşei ile ilgili kurduğu hayali muhakemede tasvir edildiği gibi:

“Etrafını altın bir tabakaya sarsanız ya da bir tel geçerseniz mücevher olacaktır; bir gerdanlığın parçası ya da birinin parmağında sönük, yeşil bir pırıltı. Belki de gerçekten bir mücevherdi bu; teknenin kış tarafına oturmuş, Körfez'de kürek çeken kölelerin şarkılarını dinlerken ellerini suyun üstünde gezdirmekte olan karanlık bir prensese aitti. Ya da belki Elizabeth döneminden kalma batık bir hazine sandığının meşe odunundan kapağı açılmış ve bu sandık yuvarlanmış, yuvarlanmış, yuvarlanmıştı, ta ki içindeki zümrütler kıyıya vurana kadar” (Woolf, age, 141)

Bu durumu yine Agamben'in melankoli yorumundaki öznenin gerçeklikle kurduğu ilişkinin *derealize* etmesiyle nesnenin yüceltilmesi ve böylece hayali ve fantastik olanın varolan gerçekliğin yerine geçmesi ile sonuçlanan travmatik durumla ilişkilendirebiliriz.

Cansız ve katı nesnelere arayışına gözü dönmüş bir şekilde kendini kaptıran ve bunu adeta yeni “kariyer hedefi” haline getiren John giderek geçmişin içerisinde derinlemesine hapsolür:

“Gözlerini birinden diğerine gezdirirken, bunlara bile üstün gelecek nesnelere sahip olma isteğiyle kıvrandı genç adam. Kendini artan bir azimle bu işe adadı. Eğer hırsıyla yanıp tutuşuyor ve birgün yeni keşfettiği bir çöplüğün onu ihya edeceğine inanıyor olmasa, o zamana kadar yaşadığı hayal kırıklığı yüzünden, yorgunluğu ve hedef olduğu alaylar da cabası, çoktan bu işin peşini bırakırdı.Standartları yükseliş, beğenileri keskinleştikçe hayal kırıklıklarının sayısı da kontrolden çıktı, ama bir umut ışığı, merak uyandırıcı bir şekilde işaretlenmiş ya da kırılmış bir porselen veya cam parçası onu hep cezbediyordu” (Woolf, age, 144)

John'un bu takıntısından yalnızca geçici süreliğine vazgeçtiği anlar, nadiren de olsa nesne arayışından başarılı bir kazanım elde ettiği anlardır. Takıntılı bir açgözlülükle arayışına çıktığı nesnelere ve onların menşei, geçmişi hakkında tefekküre dalarak kendi seçici, haris ve yaratıcı hayal gücünün tadını çıkarmaktan zevk alan John'u, öykünün sonunda yaşlanmış ve “kariyeri -yani siyasi kariyeri- artık geçmişte kalmış” olarak evinde etrafı taşlarla çevrili halde buluruz. Rönesanstan itibaren soğuk, atıl ve katı özellikleri nedeniyle melankolinin simgesi olarak kullanılan taş imgesi, bu kez John'un öykünün sonundaki taş gibi “sabit ve mesafeli yüz ifadesi” tasvirinde kullanılmaktadır. Şimdiki zamanda bulunmayan melankolik özne durumundaki John, sonsuz bir umut, bekleyiş ve geçmişi anımsayış arasında salınmaktadır. Öykünün sonunda, romantik dönemle birlikte melankolik bir imge olarak kullanılan mezarlık ve harabeyi çağrıştıran taşlarla çevrili odada kaybedilen nesne konumuna geçen ‘geçmiş’ nesneleşir; John da bu geçmişin bekçisi haline gelmesiyle birlikte yakın arkadaşı Charles tarafından sonsuza kadar terkedilir.

Böylece, Freudyen anlamda öznenin kayıp nesneyi hayali dünyasında yeniden yaratmasından doğan melankoli sanatsal ve yaratıcı özelliğe bürünür. Nitekim melankoli sonsuz sayıda hayali dünyalar potansiyeli taşımakta ve imgelemi yazıya dökerek, hayali ve soyut olanı somut bir kategori olan edebiyatın nesnesi haline getirmektedir. Bu bağlamda, yapıtlarında algılayan özne ve nesnelere dünyası arasındaki karmaşık ilişkinin doğası üzerine düşünen Woolf'un *Katı Nesnelere* başlıklı öyküsü, Emil Michel Cioran'ın *Umutsuzluğun Doruklarında* başlıklı kitabında dile getirdiği "Organik üzüntünün sonu ister istemez çaresizliğe varırken, melankoli düşe, zarafete açılır" (Cioran, 2019: 43) fikrinden hareketle, melankolinin birçok katmanda boy gösterdiği ve tüm ihtişamıyla sergilendiği bir yapıt olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

- Agamben, G. (1993). *Stanzas: Word and Phantasm in Weestern Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Berman, M. (2014). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (Çev. Ü. Altuğ, B. Peker). İstanbul: İletişim.
- Cioran, E. M., (2019). *Umutsuzluğun Doruklarında*. (Çev. O. Türkay). İstanbul: Jaguar Kitap.
- Cogito., (2007). Sayı 51. Melankoli. İstanbul: Yapı Kredi.
- Enderwitz, A. (2015). *Modernist Melancholia: Freud, Conrad and Ford*, New York: Palgrave Macmillan.
- Erhat, A. (2011). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Földenyi, L. (2016). *Melancholy*. (Tim Wilkinson Trans.) New Heaven and London: Yale University Press.
- Freud, S. (1993). "Yas ve Melankoli". (Çev. R. Uslu ve O.E. Berksun). *Kriz Dergisi*. https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000026
- Homerus. (2014). *İlyada*. (Çev. A. Erhat-A. Kadir). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1964). *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. New York: Basic Book.
- Kristeva, J. (2009). *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*. (Çev. N. Tura) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Levenson, M. (2011). *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Löwy.M., Sayre, R. (2015). *İsyen ve Melankoli*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Lewis,P. (2007). *The Cambridge Introduction to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Teber, S. (2013). *Melankoli: "Normal Bir Anomali"*. İstanbul: Say.
- Woolf, V. (2015). *Varolma Anları*. (Çev. İ. Özdemir). İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Woolf, V. (2016). *Bütün Öyküleri*. (Çev. D. Arslan). İstanbul: Timaş.