

Frantzen, Mikkel Krause, *Depresyonun Estetiği ve Politikası: Yerinde Saymak*. Çev. Elif Kayurtar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2024, 200 s.

Değerlendiren: Ali Eren Demir

Mikkel Krause Frantzen'in *Depresyonun Estetiği ve Politikası* adlı çalışması, depresyonu geç kapitalist toplumun kronik bir duygulanım biçimi olarak konumlandırmaktadır. Danimarka'nın dünyanın en mutlu ülkesi olduğunu söyledikten sonra antidepresan kullanım oranlarının rekor seviyelere ulaştığını istatistiklerle gösteren kitap melankoli, depresyon ve ruh sağlığı meselelerin ardından örnek kitaplar ve filmlerle gitmektedir. Kitabın iddiası görece basit ama sonuçları itibarıyla radikal bir yerden, gündelik bir sorudan, "nasılsın?" sorusundan başlamaktadır. Frantzen, kitabın önsözünde depresyonun bu soruyu hem sıradan hem de dehşet verici kıldığını savunmaktadır. Depresif özne için saat sorusuyla vaziyet sorusu aynı yanıtı paylaşır zaman durmuş, gelecek silinmiş ve şimdiki an sonsuz bir donuşa dönüşmüştür. Kitap, depresyonu sosyal bir meseleye çeviren ve depresyonu dört kültürel eser üzerinden (Michel Houellebecq'in romanları, David Foster Wallace'ın kurgusu, Claire Fontaine adlı sanatçı ikili ve Lars von Trier'in Melankoli filmi kurgusal bir simptomatoloji olarak) okuyan kapsamlı bir kültür eleştirisidir.

Eserin teorik gövdesini oluşturan mesele, depresyonun neoliberal öznenin varoluşsal çıkmazına yapısal olarak içkin olup olmadığıdır. Bu soruyu yanıtlamak için Frantzen'in başvurduğu en temel kavramsal araç, Fisher'in kapitalist gerçekçilik olgusudur. Fisher, *Kapitalist Gerçekçilik* (2024) adlı eserinde kapitalist gerçekçiliği siyasi bir ideoloji değil, alternatifleri düşünmeyi bile imkânsız kılan yaygın bir atmosfer olarak tanımlar. Fisher'a (2024) göre bu atmosfer içinde kapitalizmin sonu değil, dünyanın sonu hayal etmek daha kolay hâle gelmiştir. Buradaki mesele ideolojik bir

@ Dr., Bağımsız Araştırmacı, demiralieren14@gmail.com

id <https://orcid.org/0000-0003-3812-3519>

DOI: 10.12658/D0422  
insan & toplum, 2026, 16(2), 275-279.  
insanvetoplum.org

kısıtlamadan öte; zamansal bir kapanmadır. Sistem, “hep böyle gidecek” önermesini bilinçdışına işlemiş bir gerçeklik duygusu olarak tesis etmiştir. Depresif öznenin “sonsuz dek böyle hissedeceğim” inancıyla kapitalist gerçekçiliğin “alternatifsiz şimdi” dayatması arasındaki bu yapısal örtüşme, Frantzen’in çalışmasının teorik çekirdeğini oluşturur. Her iki durumda da söz konusu olan, geleceğin tahayyül edilebilirliğinin ortadan kalkmasıdır. Depresif birey için değişim duygusal olarak imkânsız, neoliberal özne için ise yapısal olarak görünmektedir (Fisher, 2024).

Frantzen’in “kronopatoloji”<sup>1</sup> kavramı çalışmada oldukça ilgi çeken bir diğer kavramsallıktır. Depresyon özünde zamansal bir bozukluktur; yani sadece üzüntü duygusu ile ibaret değildir temel olarak geleceğin imgesinin silinmesidir. Bu silinişi sosyolojik olarak çözümleyen çerçevelerden biri Henri Lefebvre’in ritimanaliz teorisidir. Lefebvre, *Ritimanaliz* (2021) adlı eserinde sağlıklı varoluşun döngüsel ve doğrusal ritimler arasındaki biyolojik-toplumsal eşleşmeye dayandığını öne sürer. Bu ritimler bozulduğunda ortaya çıkan patolojik hâle “aritmî” adını verir (Lefebvre, 2021, s. 68). Aritmi, bireyin çevresiyle, gündelik zaman akışıyla ve toplumsal ritüellerle kurduğu bağın kopmasıdır. Depresif özne bu anlamda zamanın içinde ve zamanın dışında yaşar, ne geçmişin açısından kopabilir ne de geleceğe yönelik bir öngörü kurabilir. Saat işlemeye devam eder ama özne için zaman donmuştur. Frantzen’in kitabında her eserin biçimi bu aritmik deneyimi yeniden üretir. Houellebecq’in sözdizimsel düzlüğü, Wallace’ın sarmal cümle yapısı, von Trier’in yavaş çekim sekansları bunların hepsi Lefebvre’in anladığı anlamda patolojik ritimlerin estetik dışavurumlarıdır.

Frantzen’in yöntemi “skenografik simptomatoloji”<sup>2</sup> olarak adlandırılabilir. Depresif deneyimi, kültürel bir sahne üzerinden okur ve bu sahneler hem bireysel patolojiyi hem toplumsal yapıyı hem de estetik biçimi eş zamanlı taşır. Houellebecq bölümü bu yöntemin en belirgin hâlini sunmaktadır. Frantzen, romanlardaki depresif özneyi neoliberal rekabetin genişlemiş savaş alanının kurbanı olarak okumaktadır. Kahramanlar ekonomik rekabet ile cinsel rekabeti eş zamanlı yaşamak zorunda ve bu baskı altında sönümlenmektedirler. İncelene roman ve filmlerde orataya çıkan arzu, fark ve ölümlülükten arındırılmış “kayıtsız bir ölümsüzlük”, insan olmaktan vazgeçişin kurgusal versiyonudur. Bu durum, Fisher’ın (2024, s. 34) betimlediği depresif hedonizme (anlam üretiminden vazgeçilmiş ama tüketimden vazgeçilmemiş bir yaşama biçimine) karşılık vermektedir.

- 1 Frantzen’in kitabında kronopatoloji, zamansal bir hastalık demek. “Kronos” zaman, “patoloji” hastalık. Depresyonun özünde ne olduğunu düşündüğünde, Frantzen’e göre asıl sorun üzüntü değil asıl sorun zamanla olan ilişkinin bozulması.
- 2 Frantzen bir hastalığı klinik olarak teşhis etmek yerine, depresyonu kültürel sahneler üzerinden (roman, film, enstalasyon) okuma yöntemi olarak kullanıyor. Depresyonun belirtilerini bir sahneyi izler gibi analiz ediyor, eserin biçimi, dili ve imgesi o belirtilerin kendisi oluyor.

David Foster Wallace bölümünde sorun empati eksenine taşınır. “Depresif Kişi” öyküsü merkeze alınır. Başkahramanın ötekini algılama kapasitesini yitirmesi, aynı zamanda zamansal bir kapanmayı da imler. Depresif özne için geçmiş acı sürekli şimdiye taşınır, gelecek ise hissedilemez hâle gelir. Lefebvre’in aritmisini burada bedensel değil psikişik bir düzeyde tezahür eder. Bilinç, döngüsel ritimlerin içinde sıkışmış, ne geçmişten kopabilmekte ne de geleceğe uzanabilmektedir (Lefebvre, 2021). Wallace’ın öykü yapısı okura da bu deneyimi dayatır; sarmal cümleler ve tekrar eden yapılar, terapötik ritmin hiçbir zaman yeniden kurulamadığı bir metinsel aritminin göstergesidir. Infinite Jest’teki bağımlılık anatomisi bu tabloyu genişletir: televizyon, ironi ve düşünme alışkanlığının kendisi sistematik birer bağımlılık biçimidir ve bu bağımlılıklar Lefebvre’in anladığı anlamda döngüsel ritimleri mekanik ve tekrarcı döngülere dönüştürür. Wallace’ın önerdiği çıkış ise spiritüel bir hamle olarak sevilmesi güç olanı sevmeye zorlamaktır. Bu analitik değil varoluşsal bir girişimdir ve depresyonun hem klinik hem de zamansal boyutuna yönelik naif ama dürüst bir yanıt olarak konumlanır.

Üçüncü bölüm, kitabın siyasal olan kısmını oluşturur. Claire Fontaine’in P.I.G.S. video enstalasyonu (2011), Portekiz, İtalya, Yunanistan ve İspanya’nın kibritle yavaşça yakılmasını gösterir.<sup>3</sup> Frantzen bu imgeyi borç ekonomisinin yarattığı kolektif çöküşle ilişkilendirir. Neoliberalizm bireyi uyku ve dinlenme sırasında bile kendini yönetme ve üretme yükümlülüğüne tabi kılarken, depresyonun yarattığı “yapamama” hâli sistematik bir çekilme jesti olarak okunabilir. Sistem sürdürülemez görünse de onun içinde hareketsiz kalmak, alternatifsizlik duygusunu derinleştirmekten başka bir sonuç doğurmaz (Fisher, 2024). Claire Fontaine’in “insan grevi” (grève humaine) kavramı aracılığıyla bu gerilim siyasi bir potansiyele dönüştürülmeye çalışılır. “Yapamam” ile “yapmıyorum” arasındaki mesafe tartışma boyunca muğlak kalır ve kitabın en zorlu iddiasını oluşturur.

Lars von Trier’in *Melankoli* (2011) filmine ayrılan son bölüm, kitabın tüm zamansal örüntülerini tek bir odak noktasında yoğunlaştırır. Film, geçmiş-şimdi-gelecek eksenini

3 Claire Fontaine’in bu enstalasyonu şöyle çalışıyor: Beyaz bir duvar var. O duvara binlerce kibrit dizilmiş. Bu kibritlerin oluşturduğu şekil, Portekiz, İtalya, Yunanistan ve İspanya’nın haritaları. Sonra bu kibritlere ateş veriliyor ve haritalar yavaş yavaş yanıyor. P.I.G.S. kısaltması hem bu dört ülkenin baş harflerinden oluşuyor hem de İngilizcede “domuzlar” anlamına geliyor 2008 sonrası Avrupa borç krizinde Kuzey Avrupa medyasının bu dört ülkeye taktığı aşağılayıcı bir etiket. Enstalasyon bu hakareti bilerek alınıyor. Frantzen bu eseri okurken şunu soruyor: Bu yanma görüntüsü ne anlama geliyor? Bir yandan felaketi tasvir ediyor, yani bu ülkelerin borç krizi altında nasıl tükendiğini gösteriyor. Öte yandan Frantzen, bu “yanıp kül olma” hâlini depresyonla ilişkilendiriyor. Borçla yaşayan ve geleceği ipotek altına alınmış bireyler ve toplumlar, tıpkı depresif bir özne gibi tükeniyor, hareketsiz kalıyor ve sisteme karşı direnç üretilmez hâle geliyor. Kibritin yanması yavaş ve kaçınılmazdır depresyonun yarattığı yavaş çöküşle birebir örtüşen bir imgedir bu.

sistemantik biçimde çökertir. Birinci bölümde karakterin geçmişi anlamsızdır; düğün sahnesinde mutlu olması gereken an boş ve ağır hisseder. Şimdiki zaman katlanamaz bir ağırlık taşır: karakter kıyafetlerinin dahi ağırlığına dayanamaz, hareket edemez, performans üretemez. İkinci bölümdeyse gelecek yoktur. Melancholia gezegeninin çarpması kesinleşmiş, geri sayım başlamıştır. Bu üçlü çöküş, kapitalist gerçekçilikle ilişkilendirdiği zamansal kapasite kaybının sinematik karşılığıdır. Geçmişte anlam yoktur, şimdide yaşanabilirlik yoktur, gelecekte alternatif yoktur (Fisher, 2024, s. 24). Melankoli filmindeki karakter bu çerçevede çağın simgesi olarak işlev görür; onu çevreleyen ve “mutlu olsan iyi edersin” diyen karakterlerin aksine, o gelmekte olanı zaten bilmekte, felaketi şaşkınlık değil tanıma duygusuyla karşılamaktadır. Depresif bakışın hakikate erişimin ayrıcalıklı bir yolu olduğuna dair tehlikeli ama çekici bu önermeyi Frantzen fark etmekle birlikte tam olarak çözümsüz bırakır.

Bununla birlikte film finalinin yorumlanması, kitabın en düşündürücü kısmını sunmaktadır. Justine’in yeğeniyle birlikte inşa ettiği “sihirli mağara” işlevsiz ve kurtarıcı olmayan bir jesttir. Ernst Bloch’un Umut İlkesi (2026) çerçevesinde değerlendirildiğinde bu jest, nihilist bir teslimiyete değil Frantzen’in “iyimserlik” dediği şeye işaret eder. Bloch, umut felsefesini salt iyimserliğin naifliğinden titizlikle ayırır; ona göre gerçekten gerçekçi olmayan tek şey ütopyasızlıktır ve beklentinin ortadan kalktığı koşullar içinde bile bir beklenti ufku açmak olanaklıdır (Bloch, 2026). Öte yandan Bloch, kötümserliğin de en az naif iyimserlik kadar felç edici olduğunu vurgular: Kötümserlik kendi içinde hareketi dondurur; oysa en yıpranmış iyimserlik bile içinden bir uyanışın çıkabileceği bir sersemlik yaratabilir (Bloch, 2026). Justine’in jesti tam bu anlamda okunabilir. Felaket inkâr edilmeden, onun tam içinde, anlık bir beraberlik ve anlam kurma çabası sürdürülmektedir. Bu Lefebvre’in anladığı anlamda yeni bir ritim denemesidir mahkûm edilmiş bir zamanda, işlevsiz de olsa, döngüsel bir anlam üretme çabası. Film paranoyak öngörünün değil onarıcı bakışın yapıtı olarak kapanır.

Sonuç olarak kitap depresyonu klinik bir kategori olarak değil kültürel-tarihsel bir belirtinin estetik okuma yoluyla kavranması gereken bir fenomen olarak ele alması, hem patoloji hem kültür hem de siyaset teorisi için üretken bir zemin kurmaktadır. Fisher’in geleceğin yavaş iptali tezi ile Frantzen’in yerinde saymak metaforu arasındaki örtüşme bu çalışmanın güçlü yanını oluşturmaktadır. Lefebvre’in aritmi kavramı ise bu örtüşmeye bedensel ve toplumsal bir zemin kazandırmaktadır. Bloch’un umut felsefesi ise depresyonun ve kapitalist gerçekçiliğin ortak dayatması olan “hep böyle kalacak” inancına karşı kavramsal bir direnç noktası sunar. Bununla birlikte çalışmanın bazı sınırlılıkları da göze çarpar. Dört eser aracılığıyla çizilen tablo ağırlıklı olarak Batılı-Kuzey Avrupa perspektifinden kurgulanmış olup “geleceksizlik” duygusunun küresel güneydeki ve sömürgecilik sonrası bağlamlardaki farklı biçimlerine dair bir

tartışma bulunmamaktadır. Bloch'un umut felsefesinin filmin sonuna uygulanış biçimi ilham verici olmakla birlikte, bu iyimserliğin somut bir siyasi pratikle nasıl ilişkilendirileceği sorusu metinde askıda kalmaya devam etmektedir. Yine kitapta bahsedilen kitap, roman ve filmlerin okunması ve daha önceden incelenmesi eserin okunmasını büyük ölçüde rahatlatacaktır. Yine çeviri oldukça güçlü bir metni yeniden söyleme noktasında oldukça güç bir işi başarmıştır. Tüm bu çekincelere karşın *Depresyonun Estetiği ve Politikası*, depresyonu yeniden kamusalığa açan ve bireysel acıyı yapısal bağlamına yerleştiren değerli bir katkı olma özelliğini korumaktadır. Depresyon tedavi edilmesi gereken bireysel bir sorun olmaktan önce tanınması gereken kolektif bir koşuldur; bu tanımanın kendisi de, Bloch'un söylediği anlamda, zayıf da olsa bir umudun başlangıcıdır.

### Kaynakça

- Bloch, E. (2026). Umut ilkesi (Cilt 1, T. Bora, Çev.). İletişim Yayınları.
- Fisher, M. (2024). Kapitalist gerçekçilik: Başka alternatif yok mu? (G. Ç. Güven, Çev.). Habitus Kitap.
- Frantzen, M. K. (2024). Depresyonun estetiği ve politikası (E. Kayurtar, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Lefebvre, H. (2021). Ritimanaliz: Mekân, zaman ve gündelik hayat (A. L. Batur, Çev.). Sel Yayıncılık.