İDİL

CASPAR DAVID FRIEDRICH'İN MANZARA RESİMLERİNİN KAVRAMSAL OLARAK İNCELENMESİ

Filiz PİYALE ONAT
Doç. Dr., Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar ve Resim Bölümü,
filiz.piyale@yeditepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0053-1384

Piyale Onat, Filiz. "Caspar David Friedrich'in Manzara Resimlerinin Kavramsal Olarak İncelenmesi". idil, 116 (2025/1): s. 193-200. doi: 10.7816/idil-14-116-13

ÖZ

Bu çalışmada Caspar David Friedrich'in seçilmiş eserleri üzerinden kavramsal bağlamda bir araştırma yapılmış olup, sanatçının kullandığı temel kavramlar üzerinden manzara resmi türüne kazandırdığı yeni yaklaşımlar tartışılmıştır. Sanatçının trajik hayat hikayesi göz önünde bulundurulduğunda, resimlerinde melankoli duygusunun etkisi hissedilmektedir. Romantik dönemin başlıca konularından biri olan "yüce" kavramı Friedrich'in tüm eserlerinde gözlenmektedir. Bu kavram, doğa-insan ilişkisi üzerinden ele alınmış, insanın doğa karşısındaki zayıflığı vurgulanmıştır. Resimlerde sıkça kullanılan rückenfigür (arkası dönük figür), izleyici ve manzara arasında bir özdeşlik kurulmasına destek olmaktadır. Bu kullanım şekli, izleyiciyi resmin içine dahil ederek manzarayı figürün gözünden izlemesine aracı olmaktadır. Friedrich, atmosferik manzaraları, gizemli sembolleri, yüce ve manevi olanla derin bir etkileşimi içeren eserleriyle Romantik sanatın öncü sanatçılarından biridir. Bu çalışma, Friedrich'in eserlerinin kavramsal temellerine dalarak, sanatının temsili aşarak derin felsefi ve duygusal anlamlarla kurduğu iletişimi araştırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Caspar David Friedrich, Romantizm, Yüce, Manzara

Makale Bilgisi:
Geliş: 7 Aralık 2023 *Düzeltme:6 Haziran 2024* *Kabul: 2 Temmuz 2024*

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Romantizm, 19. yüzyıl başında insan düşüncesinin tüm alanlarında ve tüm etkinliklerde kendini gösteren, sanat üzerinde de derin bir etkisi bulunan yeni bir düşünce sistemidir. Klasisizm'deki ideali ulaşma isteğine karşı, Romantizm'de sınırlar dağılmaya başlamıştır. Resimde doğanın birebir yansıması yerine sanatçının zihninde bıraktığı duygusal iz ön plana çıkmıştır. Romantik sanatçıların amacı, kendi zihin manzaralarını betimleyerek izleyiciyle buluşturmaktır. Tüm insanlıkta olduğu gibi sanatçılarda da öze dönüş ve doğaya yani ait olduğu yere kavuşma arzusu hissedilmektedir.

Batı sanatının, 19. yüzyıla kadar devlet ve din otoritelerinin etkisi altında kaldığı görülmektedir. 1789 yılında gerçekleşen Fransız Devrimi sonrası filizlenen yeni dünya görüşü, sanatı kurumsallıktan kurtarmış, daha bağımsız bir sanat görüşünün şekillenmesine katkı sağlamıştır. Batı sanatını temelden değiştiren bu gelişmeler, manzara ressamlarını da etkisi altına alarak, doğaya farklı bir açıdan bakılmasına ve sanatta doğa konusunun yeniden değer kazanmasına yol açmıştır.

Romantik bir insan her şeyden önce duyarlıdır. Onun üzerinde mantığın ve saf fikirlerin etkisi azdır. Eylemleri sezgilere dayanan bilgili bir insandır. Bir devlet adamı olarak düşsel bir dürtüyle hareket ederken; bir yazar ya da şair olarak düşünceleri imgelerle şekillendirmektedir. Soyutlamayla hiç ilgilenmeyen ama aslında hayalperest olan sanatçılar ise insanlığın çeşitliliğinden mükemmel bir tip, saf ideal bir güzellik çıkarmaya çalışmaktansa insanı, her biri farklı ve bir şekilde dokunaklı canlı yaratıklar olarak görmeyi tercih etmektedir. Romantik sanatçı, monotonluktan sıkılmış ve korkmuş olduğu için değişime hazırdır (Leon, 2008: 38).

Caspar David Friedrich (1774-1840), sanat tarihinin en etkili Romantik sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. Sanat hayatını toplumdan uzak kalmayı tercih ederek, yüceliğe ulaşma arzusuyla ruhani bir arayış içerisinde sürdürmüştür. Bu arayış, onu doğaya döndürmüş, bir anlam ve doyuma ulaşma arzusuyla vatanı Almanya'nın doğal peyzajını keşfetmiştir. Friedrich, sanat çevreleri tarafından melankolik ve eksantrik bir ruh olarak tanımlanmıştır (Bender, 2001: 1).

Friedrich'in manzara resimlerinde hissedilen kasvetli atmosfer, hüzünlü hayat hikayesinin bir yansıması olarak tanımlamak mümkündür. Genç yaşta annesi ve kız kardeşini kaybetmiş, erkek kardeşi ise bir gezi sırasında buzların arasına düşen Friedrich'i kurtarmaya çalışırken yaşamını yitirmiştir. Özellikle erkek kardeşiyle yaşadığı bu trajik olay, Friedrich'i derinden etkilemiştir. Bu olaydan kısa bir süre sonra diğer kız kardeşini kaybedişi ve babasının intihar teşebbüsü ardından sekiz yıl sonra gerçekleşen ölümü sanatçıda uzun yıllar devam eden travmatik bir etki bırakmıştır.

Friedrich, manzaraya uzaktan bakarak onu tüm görkemiyle seyretmektedir. Bir yandan da doğanın enginliğine girmeye çalışarak onun içine gömülmüştür. Çalışmaları, hem doğayla 'dişil' bir ilişki benimseyerek manzarayla bütünleşme arzusunu hem de bağımsız bir özerkliği koruyarak ayrı durma dürtüsünü hissettirmektedir. Sanatçı bir gezgin olarak eserlerinde, özgür olma ve sonsuz gibi görünen bir genişlikte sınırlama ve kısıtlama olmaksızın hareket etme arzusuyla doğaya dönmektedir. Bununla birlikte, genellikle manzara içerisinde sığınmak ve huzur bulmak arzusuyla doğayla bütünleşmenin bir yolunu aramıştır (Bender, age: 115-116).

Friedrich'in resimlerinde sıkça kullandığı kimliği belirsiz insan figürü, manzaranın içerisindeki konumu ve jestleriyle bir gezgin izlenimi vermektedir. Doğanın ortasında yalnız başına duran bu figür, düşünceli haliyle sonsuzluğa doğru bakarken, izleyiciyi manzaranın içerisine çekerek sahneye melankolik bir anlam katmaktadır.

Friedrich'in eserlerinde gezgin temasıyla ilgili birkaç önemli detay tespit edilmektedir. Friedrich'in sanatının tanımlayıcı bir özelliği, Rückenfigur (arkadan figür) olarak anılan, ön planda izleyiciden uzaklaşmış bir figürün görüntüsüdür. Friedrich, tek başına, çiftler halinde veya gruplar halinde görkemli bir manzarayı düşünürken görünen bu tür figürleri konuya dahil etmesi nedeniyle dönemin Avrupalı ressamları arasında benzersizdir. Rückenfigur aracılığıyla manzara, öznenin dünyayla karşılaşma yeri haline gelmiştir. Bununla birlikte, bu tür gezgin figürlerin kimlikleri belirsizdir. Resme bakan özneye, nereli olduğu veya nereye gittiği hakkında ipucu vermez. Açık sembolizmden bu kaçınma, E. T. A. Hoffmann gibi Alman Romantik yazarların yazılarında sıklıkla başvurulan Romantik kasıtlı belirsizlik doktrinine dayanmaktadır. Öznenin gideceği yeri veya kaderini bilmemek, sanat eseriyle daha kişisel, öznel bir etkileşimi teşvik etmektedir. İzleyici doğrudan sahnede konumlandırılarak gezginin bakış açısını benimsemeye zorlanmaktadır (Grudskaya, 2020: 71).

Caspar David Friedrich'in Manzara Resimlerine Kavramsal Bir Bakış

Alman Romantik ressam Caspar David Friedrich, çağdaşları tarafından melankolik olarak nitelendirilmiştir. Sanat hayatının başlarında melankoli kavramını, kişisel kayıp duygularına da değindiği bir dizi eskiz çalışmasıyla sunmuştur. Friedrich, öznel melankoli deneyimini alıp resimlerinin biçimsel yapısı aracılığıyla bunu sanatsal bir ifadeye dönüştürmüştür. Friedrich, resimlerinde bir melankoli alegorisi tasvir etmek yerine melankolik mekanlar yaratmıştır. Eserlerinde izleyiciye öznel bir doğa deneyimi yaşatmayı amaçlamaktadır. Resimleri kimi zaman çağdaş veya tarihten kişilerin önemine işaret eden unsurlar içerse de işin konusundan ziyade Friedrich'in kendi içsel ve depresif doğası, ona melankolik ve öznel alanlar yarattırmıştır (Budzynski, 2005: 49).

Meşe Ormanında Manastır

1809-1810 yılları arasında tamamlanan Meşe Ormanında Manastır eseri hem resme konu olan öğeler hem de biçimsel özellikleri itibariyle karamsar bir atmosfer sunmaktadır. Friedrich, tenha, sessiz ve tekinsiz bir cenaze töreni sahnesi tasvir etmiştir. Resme detaylı bakıldığında karanlık içerisinde görünen ve giyimleri itibariyle keşiş izlenimi veren sırtı izleyiciye dönük figürler, cenazeyi harabeye dönmüş manastıra doğru götürmektedir. Karanlığa gömülmüş birkaç izbe mezar taşı, törene eşlik etmektedir. Cenazenin ön planda görünen açılmış mezara doğru değil de yıkılmış bir manastıra doğru taşınması şaşırtıcı bir durumdur. Resimde ölüm teması, Friedrich'in birçok eserinde kullandığı kuru meşe ağaçlarıyla desteklenmektedir.

Resim 1. Caspar David Friedrich: **Meşe Ormanında Manastır (1809-1810),**
171x110.4 cm, tuval üzerine yağlı boya**, Alte Nationalgalerie, Berlin**

Resme daha uzun süre bakıldığında, mezarlığa çöken sis artık dikkatleri kendisine çekmektedir. Çünkü manzaranın üçte birini giderek koyulaşan bir karanlıkla örten sis, resimde sadece ek bir motif değil, aynı zamanda başka bir potansiyel anlam kaynağıdır. Gerçekten de sis tabakası, manzaranın zaten kararmış olan görüntüsünün tamamen gözden kaybolabileceği izlenimini vermektedir. Sis, diğer resimsel öğelerin görünürlüğünü sorgularken izleyiciyi görmenin koşullarını düşünmeye sevk etmektedir. Her şeyden önce, bu resmin görünümünün doğası, sisin kendisinin temsil edilip edilemeyeceği sorusunu gündeme getirmektedir. Sis, bu resimde temsil edilen şeyin bir kısmına ilişkin görüşümüzü ciddi şekilde bozup karartırken, aynı zamanda şaşırtıcı derecede net, hatta hafifçe kavisli bir üst sınıra sahip olması nasıl mümkün olabilir? Bu kış manzarasının içine 'girmiş' olan izleyici için manzarayı algılamak aslında mümkün olmayacaktır. İzleyici ya sis örtüsünün içinde duracak ve üstündeki berrak, aydınlık gökyüzünü göremeyecek ya da sisin üzerinde daha yüksek bir bakış açısından bakacaktır ki bu da hiçbir ayrıntıyı göremeyeceği anlamına gelmektedir (Johannes, 2012: 163).

Friedrich, bu sıradışı kompozisyonda kullandığı karşıt öğeler ile izleyiciyi tuhaf bir atmosfer içine sokmaktadır. Asıl hikayenin sisli ve karanlık alanda gerçekleştiği hissine kapılan izleyicinin gözleri, buradaki gizli detayları ayrıştırmaya çalışırken bir an nefes almak için üst taraftaki aydınlık alana kaçma ihtiyacı hissetmektedir. Resim, karanlık-aydınlık, ölüm-yaşam, eski-yeni gibi bir çok karşıt unsurun oluşturduğu bir armoni gibidir.

Eğer güzellik karşıtların çatıştığı yerde ortaya çıkıyorsa, o zaman alıcının sürekli olarak her iki tarafın da farkında olması gerekmektedir. Kant'ın dediği gibi, karşıtlıkların ve antagonizmanın sırrını anlayan kişi, gücünü kâh birine, kâh karşıt unsurlardan ötekine vermektedir. Böylece mücadele çok daha şiddetli olmakta ve barış - aktif, güzel barış- ortaya çıkmaktadır. Bu çatışma biçimi, 19. yüzyılın başlarında estetik deneyimde kurucu bir unsur olarak kabul edilmiştir. Caspar David Friedrich de benzer bir estetik üzerine kendi sanatsal pratiğini kurmuş gibi görünmektedir. İzleyicinin bakışını ölçülemez bir derinliğe çekerken bile kendi resimselliğini ve yapaylığını açıkça ilan eden manzaralarla izleyiciyi karşı karşıya getirerek, izleyiciyi uzlaşmaz bir çatışmanın içine girmeye mecbur etmiştir. İzleyiciyi resimlerin içine çeken ve olağanüstü güçlü etkilerinin kaynağı da işte bu çatışmadır (Johannes, age: 168).

Friedrich'in bir çok eserinde değindiği doğa ve insan ilişkisi bu resimde de açıkça görünmektedir. Gotik mimarinin izleri hissedilen ve yok olmak üzere olan manastır, insan yapımıdır. Bu yapının etrafında adeta gövde gösterisi yapan meşe ağaçları ise tüm görkemleriyle aydınlık gökyüzüne doğru yükselirken kış mevsimi bittiğinde yeniden yeşerecekleri haberini vermektedir.

Deniz Kıyısında Keşiş

Friedrich'in sırtı izleyiciye dönük uçsuz bucaksız manzarayı izleyen bir figürü konu olan "Deniz Kıyısında Keşiş" isimli eseri yapıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda oldukça yenilikçi bir kompozisyona sahiptir. Resim, gri ve mavinin hâkim olduğu minimalist ve yalın bir renk paleti ile karakterizedir. Deniz ve gökyüzünün geniş enginliği, yalnız keşiş figürünü küçümseyerek, izleyici üzerinde ötekileştirme ve değersizlik hissi yaratmaktadır. Işık ve gölge kullanımı, resmin duygusal etkisini artırarak dramatik bir unsur eklemektedir.

Merkezi figür olan keşiş, koyu bir cübbe içinde sonsuz ufuklara bakmaktadır. Figürün düşünceli duruşu ve etrafındaki sonsuz boşluk, varoluşun derin yalnızlık hissini uyandırmaktadır. Deniz, Romantik sanatta sonsuzluk ve yüce anlamına gelen sık kullanılan bir sembol olarak, varoluşun sınırsız gizemlerini temsil eder. Resimde herhangi bir belirgin anlatının olmaması, izleyiciye sahneyi kendi duygusal ve ruhsal bakış açısıyla yorumlama imkânı tanımaktadır. Friedrich'in Romantik estetikte temel bir kavram olan "yüce"yi kullanımı "Deniz Kıyısında Keşiş" eserinde açıkça görülmektedir. Deniz ve sonsuz gökyüzünün genişliği, insanı etkilemeye ve dünyaüstü bir deneyim sunmaya yönlendirmektedir. İzleyici, doğanın ezici gücüyle yüzleşmeye zorlanırken bu, ruhsal aşkınlığa giden bir yol olarak yüce üzerine düşünmeye sevk etmektedir. Geniş bir panoramada insan figürünün neredeyse görünmeyecek kadar küçük bir alan kaplamasının insanın doğa karşısındaki zayıf konumunu işaret ettiği söylenebilir. Alman romantik şair ve yazar Heinrich von Kleist (1777-1811) "Deniz Kıyısında Keşiş" eserini, durgun atmosferi ve karamsar havası ile bir bütün olarak "kıyamet" metaforu olarak yorumlamıştır. Kleist'e göre kıyamet temasını çağrıştıran resmin ürkütücü doğası değil, yalın kompozisyonu, sonsuzluğu ve sakinliğidir. Bu durum, izleyiciyi ele geçirir nitelikte bir üstünlük kurmaktadır (Grave, 2012: s.159). Bu bağlamda kıyıda izleyiciye sırtı dönük olarak duran keşişin yaşadığı dünyayı geride bıraktığı ve öteki dünyayı düşündüğü düşünülebilir.

Resimdeki din adamının sırtının izleyiciye dönük olması izleyiciyi onunla bir olarak aynı tekinsiz manzarayı onun gözünden deneyimlemesine olanak tanımaktadır. Böylelikle izleyici keşiş ile aynı duyguları hissedip, yüce karşısında bir yandan hayranlık duyarken diğer yandan kendisini savunamsız hissetmektedir. Keşişin gözü aynı zamanda izleyicinin gözüdür.

Eser, Caspar David Friedrich'in sanat aracılığıyla derin felsefi ve ruhsal fikirleri nasıl iletebildiğinin bir kanıtı niteliğindedir. Tablonun biçimsel anlamda yenilikçiliği, etkileyici sembolizmiyle birleşerek, izleyiciyi yalnızlık, içsel gözlem ve yüce üzerine zamansız bir düşünceye davet etmektedir.

Resim 2. Caspar David Friedrich: **Deniz Kıyısında Keşiş (1808-1810),** 110x171.5 cm, tuval üzerine yağlı boya**, Alte Nationalgalerie, Berlin**

Bulutların Üzerinde Yolculuk

Friedrich'in resimlerindeki gezgin, manzaraya, fiziksel olarak araziyi deneyimleyen biriyle hemen hemen aynı şekilde yaklaşıp keşfetmektedir. İzleyici ile manzara arasında samimi bir ilişki kurulmaktadır. İzleyiciye geniş alanı dikkatlice bölüm bölüm inceleme imkânı sunulmaktadır. Bakış arazide yavaşça gezindikçe izleyici de manzaranın yaratılışına katılmaktadır. Dikkatli gözlemci, karanlığın içinden formlar ortaya çıktıkça, uzak mesafeden küçük ayrıntılar belirginleştikçe ve arazi tanıdık hale geldikçe keyifle ödüllendirilmektedir. Friedrich'in

resimlerinin nasıl çalıştığını anlamada temel önem taşıyan şey izleme deneyiminin geçiciliğidir. İzleyici, resimle uzun süreli bir karşılaşma yoluyla peyzaj alanına girer ve onun genişliğinde hareket eder (Bender, age: s.201).

"Bulutların Üzerinde Yolculuk" eserinde sırtı izleyiciye dönük bir figür, kompozisyonun merkezinde belirgin bir şekilde yer almaktadır. Kayalık bir zirvenin üzerinde duran kişi, sis girdabının kısmen gizlediği geniş bir vadiye ve dağlık manzaraya bakmaktadır. Bu son derece yüksek zirveye zorlu bir tırmanışın ardından adam, tehditkâr ve ezici bir manzarayla karşı karşıya kalmaktadır. Bu noktaya ulaşmak için çabalamış, ancak sonunda manzara yoğun sis nedeniyle görüş alanından gizlendiği için hüsrana uğramıştır. Ön plan arka plandan keskin bir şekilde ayrıldığından, manzaradan geri dönülemez bir şekilde ayrılmıştır.

Resimde karşıtlık her yerde açıkça görülmektedir. Kompozisyonda gezginin dikey yerleşimi, dik kaya oluşumları ve dinamik bir şekilde dönen kaotik sis arasında bir mücadele sürmektedir. Ayrıca kaya oluşumlarının, uzaktaki dağların, ağaçların ve figürün duruşu, ufku hizalayan iki eğim ve gökyüzünü kaplayan yatay bulut şeritlerinin oluşturduğu güçlü katmanlara bir karşıtlık oluşturmaktadır. Figürün üzerinde durduğu ön plandaki zirve, arka plandaki uçurumun karşısındadır ve onunla biçimsel anlamda bir bağlantısı yoktur. Ön plan koyu, toprak tonlarında oluşturulmuştur. Kayalar koyu kahverengi, gezginin ceketi ve pantolonu güçlü, kadifemsi bir yeşil, saçları altın sarısıdır. Buna karşılık, sisle kaplı vadiyi ve uzaktaki gökyüzünü tasvir etmek için soluk ve ruhani renkler kullanılmıştır. Bu bölgelerdeki pembeler, beyazlar ve mavi-gri tonları yumuşak bir ışıkla doludur. Ayrıca uçurumun keskin kayaları ve yoğun sisin oluşturduğu çalkantılı enerji, sabahın erken saatlerinde güneşin renklendirdiği bulutların hafifçe çizdiği sakin gökyüzüyle tezat oluşturmuştur (Bender, age: s.293).

Friedrich'in birçok eserinde görülen arkadan insan figürü (rückenfigur), bu resimde çarpıcı bir şekilde kullanılmıştır. Sanatçının bu tercihi, izleyiciyle manzara arasında daha güçlü bir bağlantı kurulmasına hizmet etmektedir. "Deniz Kıyısında Keşiş" eserinde olduğu gibi bu resimde de izleyici yalnız figürle daha derin bir bağ kurarak manzaraya onun gözünden bakmaktadır. Figür, izleyici ve manzara arasında bir köprü oluşturmaktadır.

Resim 3. Caspar David Friedrich: **Bulutların Üzerinde Yolculuk (1817),** 98x74 cm, tuval üzerine yağlı boya
Hamburger Kunsthalle, Hamburg

Buz Denizi

Caspar David Friedrich'in 1823-1824 yılları arasında resmettiği "Buz Denizi" eserinde her detayın derin felsefi kavramlar için bir metafor olarak hizmet ettiği sembolizmin zengin bir dokusu hissedilmektedir. Kompozisyondaki baskın güç olan dev buzdağı, doğanın ürkütücü ve yüce gücünü simgelemektedir. Bu, insan varlığının kırılganlığı üzerine düşünmeye davet ederken, insanın evren karşısındaki çaresizliğini vurgulamaktadır. Buz tarafından sıkıştırılan gemi, insan çabalarının doğanın acımasız güçleriyle başa çıkmaya çalıştığı etkileyici bir sembol olarak kullanılmıştır. Kırık direk ve terkedilmiş gemi, insanın direncinin zaman ve doğanın acımasız ilerleyişi karşısındaki anlamsızlığını işaret etmektedir. Friedrich, donmuş manzarayı, insanın arzularının geçici doğasını ve doğanın üstünlüğünün kaçınılmazlığını keşfetmek için kullanmıştır.

Resim 4. Caspar David Friedrich: **Buz Denizi (1823-1824),** 96.7x126.9 cm, tuval üzerine yağlı boya
Hamburger Kunsthalle, Hamburg

Friedrich'ın buzun pürüzlü kenarlarından fırtınalı gökyüzüne kadar olan ayrıntılara olan titiz dikkati, "Buz Denizi"nin duygusal etkisine katkıda bulunmaktadır. İzleyici, doğanın güzelliği ve dehşeti arasında var olan bir estetik deneyimle karşı karşıya kalmaktadır. Friedrich'in kompozisyonu, izleyiciyi varoluşsal sorunlarla boğuşmaya davet ederken, doğanın sadece bir arka plan değil, aynı zamanda insan deneyimini şekillendiren etkili bir güç olduğunu desteklemektedir.

Sonuç

Caspar David Friedrich, Batı sanatında aydınlanma ideallerinin duygusal ve ruhsal bir çoşkuya dönüştüğü dönemde Alman Romantik hareketinin önde gelen savunucularından biri olmuştur. Sanatçı, temsili aşarak yüce ve spiritüel bir anlam taşıyan eserleriyle manzara resmine yeni bir yaklaşım getirmiştir. Friedrich'in eserlerindeki başlıca konu, yüce kavramıdır. Bu kavramı, doğayı güçlü ve ezici bir kuvvet olarak tasvir ederek yorumlamıştır.

Friedrich'in karşıtlıkların gerilimi ile kompoze edilmiş olan Meşe Ormanında Manastır eseri, insan ve doğa ilişkisini sorgularken, Deniz Kıyısında Keşiş ve Bulutların Üzerinde Yolculuk eserlerinde sanatçı, izleyiciyi yalnız başına duran figürle birlikte belirsiz manzarayı izlemeye teşvik etmektedir. Friedrich'in yüceyi yakalama konusundaki ustalığını gösteren Bulutların Üzerinde Yolculuk eseri, izleyiciye doğanın görkemi içindeki yerini düşünmeye davet eden bir örnektir. Meşe Ormanında Manastır eserinde olduğu gibi Buz Denizi eserinde de insan yapımı öğeler doğal güçlerin ezici üstünlüğü içerisinde kaybolurken, izleyiciye bu ikili ilişkiyi sorgulatmaktadır.

Friedrich'in manzaraları sembolizm ve alegori öğeleriyle doludur. Yalnız figürler, harabeler ve dingin görüntüler gibi belirli motiflerin kullanımı, Friedrich'in karmaşık duyguları ve felsefi düşünceleri ilettiği görsel bir dil olarak hizmet etmektedir. Kompozisyonlarındaki her öğe, görsel deneyimi aşan bir anlatıya katkıda bulunmaktadır. Caspar David Friedrich'in mirası, manzara resminde bir öncü üslup olarak sanat tarihinde yerini korumaktadır. Sanatçının manzarayı betimlemek yerine ona kavramsal bağlamlar yüklemesi Romantik hareket üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Friedrich'in eserlerinde görsel, duygusal ve felsefi boyutları sorunsuz bir şekilde birleştirebilme yeteneği, onu eşsiz bir sanatçı yapan özelliğidir.

Kaynaklar

Bender, Gretchen Holtzapple. Interior/Landscape: Placelessness and the Gendered Gaze in the Work of Caspar David Friedrich. ABD: Bryn Mawr College, 2001.

Budzynski, Scott Joseph. Narcissistic Moments in German Art. ABD: Stony Brook University, 2005.

Grave, Johannes. Caspar David Friedrich. Münih: Prestel Publishing, 2012.

Grudskaya, Anna. Reflections on the Wanderer Archetype in Early German Romanticism: Revisiting Franz Schubert's Piano Sonata in A Major, D. 959, through the Landscape Painting of Caspar David Friedrich (1774 1840). ABD: University of Hartford, 2020.

Koerner, Joseph Leo. Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape. Londra: Reaktion Books, 2009.

Rosenthal, Léon. Romanticism. Vietnam: Parsktone Press International, 2008.

A CONCEPTUAL ANALYSIS OF CASPAR DAVID FRIEDRICH'S LANDSCAPE PAINTINGS

Filiz PİYALE ONAT

ABSTRACT

In this study, a conceptual study of selected works by Caspar David Friedrich was carried out, and the new approaches he brought to the genre of landscape painting were discussed on the basis of the basic concepts used by the artist. Considering the artist's tragic life story, the effect of melancholy can be felt in his paintings. The concept of the 'sublime', one of the main themes of the Romantic period, is observed in all of Friedrich's works. This concept is explored through the relationship between man and nature, emphasising man's weakness in the face of nature. The figure with the back turned, which is often used in the paintings, supports the creation of an identity between the viewer and the landscape. This type of use involves the viewer in the painting and allows them to see the landscape through the eyes of the figure. Friedrich is one of the pioneering artists of Romantic art, with his works characterised by atmospheric landscapes, mysterious symbols and a deep engagement with the sublime and the spiritual. This study delves into the conceptual underpinnings of Friedrich's work, exploring how his art transcends representation to convey deep philosophical and emotional meanings.

Keywords: Caspar David Friedrich, Romanticism, Sublime, Landscape