



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANA SANAT DALI

**CASPAR DAVID FRIEDRICH'İN ESERLERİNE TEKİNSİZLİK
VE GİZEM KAVRAMLARININ YANSIMALARI**

Cem YEŞİLDOĞAN

Yüksek Lisans Tezi

Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL

ANTALYA 2024



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANA SANAT DALI

**CASPAR DAVID FRIEDRICH'İN ESERLERİNE TEKİNSİZLİK VE GİZEM
KAVRAMLARININ YANSIMALARI**

Cem Yeşildoğan

Yüksek Lisans Tezi

Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL

ANTALYA 2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

Cem Yeşildoğan tarafından hazırlanan “Caspar David Friedrich’in Eserlerine Tekinsizlik ve Gizem Kavramlarının Yansımaları” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Ana sanat/Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans/Doktora Tezi/Sanatta Yeterlik Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.
28/05/2024

(Not: Sınav sonucu e-imza ile onaylanması halinde, bu belge yerine e-imzalı çıktılar konulmalıdır.)

Jüri Başkanı	Doç. Umut KAYAPINAR	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Serkan İLDEN	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Bekir KİRİŞCAN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışması 18. ve 19. yüzyıl Alman ressam Caspar David Friedrich'in eserlerindeki tekinsizlik ve gizem kavramlarının detaylı bir incelemesini sunmaktadır. Romantizm akımının önemli temsilcilerinden olan Caspar David Friedrich, genellikle manzara resimlerine odaklanmıştır. Fakat bu manzara resimlerini sıradanlıktan ustaca sıyırmış ve eserlerini doğanın en çarpıcı olduğu anlarla bezemiştir. Friedrich'in tablolarındaki sık sık insanı baş başa bıraktığı yalnızlık hissi ve atmosferin beraberinde getirdiği gizemli, tekinsiz ortamlar bu çarpıcılığı gösterir niteliktedir. Ek olarak bu tez çalışması Friedrich'in sanatında romantik dönemin ruhsal derinliğini ve doğa ile insanın metafiziksel ilişkisini yansıttığını, analiz ve tablo incelemeleriyle göstermeyi amaçlamaktadır. Sanatçının doğaya olan derin bağlılığı, sanatçının iç dünyası ile birleştiğinde ortaya derin bir yalnızlık barındıran gizemli ve tekinsiz kavramlara sahip eserler doğurduğu düşünülmektedir. Bu gizem ve tekinsizlik kavramlarının incelenmesi sembolik öğelerin değerlendirilmesi ve analizi tez çalışmasının hedeflerindendir. Ressamın doğayı yorumlama ve insanın doğa karşısındaki konumunu vurgulama şekli, onun sanatının benzersizliğini ve çarpıcı etkisini ortaya koymaktadır. Bu tez çalışması, Friedrich'in sanatının derinliği ve zenginliği hakkında önemli bir bakış sunmayı amaçlamaktadır.

Tez çalışmamın, hazırlama ve ortaya çıkma sürecinde, tüm aşamalarında her türlü desteğini, sahip olduğu kaynaklarını ve bu zamana kadar ki tüm deneyimlerinden elde ettiği bilgi birikimini esirgemedi benimle paylaşan danışmanım Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL'a tüm yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

Umarım bu çalışma, Caspar David Friedrich'in sanatının ve romantizm dönemini daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Tezin, sanat alanına bir katkı sağlaması dileğimle...

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	CEM YEŞİLDOĞAN
	Numarası	202153002003
	Ana Sanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL
	Tezin Adı	Caspar David Friedrich'in Eserlerine Tekinsizlik ve Gizem Kavramlarının Yansımaları

ÖZ

Gerçekleştirilen bu tez çalışmasında Alman ressam Caspar David Friedrich'in eserlerinin tekinsizlik ve gizem kavramları bağlamında irdelenmesi amaçlanmaktadır. Tez çalışmasının önemi Friedrich'in eserlerine yansıdığı düşünülen, gizem ve tekinsizlik kavramlarının, aslında sanatçının iç dünyasından birer yansıma olarak tezahür ettiği düşüncesidir. Böylelikle sanatçının salt doğa eserleri üzerinde değil, doğa üzerinden içsel dünyasını yansıtma üzerinde durdurduğu düşüncesi, tezin önemini oluşturmaktadır. Bu düşünceler doğrultusunda sanatçının eserlerinin incelenmesi ve analiz edilmesinin değerli olduğu ve bundan sonraki araştırmalara kaynak olma açısından önemli olacağı düşünülmektedir. Literatüre ufakta olsa katkı sağlayacağı temenni edilmektedir. Bu hedef doğrultusunda tez çalışmasında sanatçının bu konuya en uygun olan ve konuyu en çarpıcı özellikleriyle ortaya koyan sanat eserlerinin seçilmesine özen gösterilmektedir.

Friedrich'in eserleri, Romantik dönemin ruhunu yansıtarak doğa manzaralarının içerdiği derin anlamları bizlere, tercih ettiği gizemli atmosfer ile sunmaktadır. Friedrich'in eserlerindeki tekinsizlik ve gizem, belirgin mekân seçimleri yer yer sembolik anlatımlar ve atmosferik detaylar aracılığıyla izleyiciye aktarılmaktadır. Tabi tüm bu unsurlarla birlikte Friedrich'in doğa ile olan birlikteliği hemen gözlere çarpmaktadır. Ressamın doğa ile olan bu ilişkisi, doğanın insan

üzerindeki etkisi ve insanın doğa karşısındaki küçüklüğü gibi temel kavramlar, eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle ışığın kullanımı, seçilen mekanların belirsizliği ve sembolik detaylar, eserlerin tekinsiz ve gizemli atmosferini güçlendirmektedir. Friedrich'in eserlerindeki doğa manzaraları, sanatçının atmosfer ve gizemli yaklaşımıyla izleyiciye fiziksel dünyanın ötesine geçme, bu eserleri duygusal, doğa ve yaşam bağlamlarında daha derin anlamlarını araştırma fırsatı sunmaktadır. Doğanın ve insanın ilişkisini fark etme deneyimi, izleyiciyi eserlerin içsel dünyasına, tekinsiz ve gizem dolu atmosferine çekmektedir. Bu da gizemin, bir keşif ve içsel yolculuk hissiyatı yaratmasına olanak sağlamaktadır.

Tez yazısında gizem ve tekinsizlik kavramlarının daha iyi anlaşılması adına gizem ve tekinsizlik temalarına, açıklamalarına bölümlerde yer verilmiştir.

Sonuç olarak bu tez çalışması, Caspar David Friedrich'in eserlerindeki tekinsizlik ve gizem kavramlarının sanat tarihindeki önemini vurgulamaktadır. Aynı zamanda Friedrich'in sanatının, Romantik dönemin ruhsal derinliğini ve doğa ile insanın metafiziksel ilişkisini yansıttığı da görülmektedir. Sanatçının eserleri adeta doğanın, tekinsizliğin ve gizemin özündeki anlamları araştırma arzusuyla yüklü görünmektedir. Doğanın içsel ve dışsal dünyanın bir yansıması olduğu fikri ise sanatçının eserlerinde somutlaşmaktadır. Friedrich'in doğayı yorumlama ve insanın doğa karşısındaki konumunu vurgulama şekli, onun sanatının benzersizliğini ve gizemli etkisini ortaya koymaktadır. Bu tez, Friedrich'in sanatının derinliği ve zenginliği hakkında önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Son olarak ressamın eserleri, doğanın ve yaşamın özündeki gizem ve tekinsizliği keşfetme arzusuyla izleyiciyi baş başa bırakmaktadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kapsamında literatür tarama ve eser incelenmesi yapılmıştır. Konuyla ilgili kaynakların yanı sıra konuyu destekleyecek ve besleyecek yan kaynaklarla birlikte inceleme amaçlı kitap, makale, dergi, ansiklopedi, kütüphane, interaktif bağlantılar, fotoğraf, gibi görsel ve yazınsal kaynaklar kullanılmıştır.

Anahtar sözcükler: Romantizm, Tekinsizlik, Gizem, Sembol, Caspar David Friedrich

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	Cem Yeşildoğan
	Number	202153002003
	Department	Painting
	Supervisor	Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL
	Thesis Title	Reflections of the Concepts of Uncanny and Mystery in the Works of Caspar David Friedrich

ABSTRACT

In this thesis study, it is aimed to examine the works of German painter Caspar David Friedrich in the context of the concepts of uncanniness and mystery. The importance of the thesis is the idea that the concepts of mystery and uncanniness, which are thought to be reflected in Friedrich's works, actually manifest as reflections from the artist's inner world. Thus, the idea that the artist focuses not only on natural works but also on reflecting his inner world through nature constitutes the importance of the thesis. In line with these thoughts, it is thought that examining and analyzing the artist's works is valuable and will be important as a source for future research. It is hoped that it will make a small contribution to the literature. In line with this goal, in the thesis study, care is taken to select the artist's works of art that are most suitable for this subject and reveal the subject with its most striking features.

Friedrich's paintings reflect the spirit of the Romantic period and present us with the deep meanings of natural landscapes with the mysterious atmosphere he prefers. The uncanniness and mystery in Friedrich's works are conveyed to the audience through distinct spatial choices, sometimes symbolic expressions and atmospheric details. Of course, with all these elements, Friedrich's unity with nature

immediately catches the eye. Basic concepts such as the painter's relationship with nature, the effect of nature on humans, and the smallness of humans in front of nature frequently appear in his works. Especially the use of light, the uncertainty of the chosen spaces and symbolic details strengthen the uncanny and mysterious atmosphere of the works. The natural landscapes in Friedrich's works, with the artist's atmospheric and mysterious approach, offer the viewer the opportunity to go beyond the physical world and investigate the deeper meanings of these works in emotional, nature and life contexts. The experience of realizing the relationship between nature and humans draws the viewer into the inner world of the works and their uncanny and mysterious atmosphere. This allows mystery to create a feeling of discovery and inner journey. In order to better understand the concepts of mystery and uncanniness, the themes and explanations of mystery and uncanny are included in the chapters of the thesis.

As a result, this thesis emphasizes the importance of the concepts of uncanniness and mystery in the works of Caspar David Friedrich in art history. At the same time, it is seen that Friedrich's art reflects the spiritual depth of the Romantic period and the metaphysical relationship of nature and man. The artist's works seem to be loaded with the desire to investigate the inherent meanings of nature, uncanniness and mystery. The idea that nature is a reflection of the inner and outer world is embodied in the artist's works. Friedrich's way of interpreting nature and emphasizing man's position vis-à-vis nature reveals the uniqueness and mysterious effect of his art. This thesis offers an important perspective on the depth and richness of Friedrich's art. Finally, the painter's works leave the viewer alone with the desire to discover the mystery and uncanniness inherent in nature and life. In the research, literature scanning and work analysis were carried out within the scope of qualitative research method. In addition to the resources related to the subject, visual and literary resources such as books, articles, magazines, encyclopedias, libraries, interactive links, photographs, etc. were used for review purposes along with side resources that will support and nourish the subject.

Key words: Romanticism, Uncanny, Mystery, Symbol, Caspar David Friedrich

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI	i
TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	ix
GÖRSELLER DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM 1: RESİM SANATINDA SEMBOL, SİMGE, İMGE, ALEGORİ METAFOR KAVRAMLARI VE RESİM SANATINA YANSIMASI.....	4
1.1. Resim Sanatında Sembol, Simge, İmge, Alegori Metafor kavramları ve resim sanatına yansımaları.....	4
2. BÖLÜM 2: RESİM SANATINDA TEKİNSİZLİK, GİZEM VE ALT TEMALAR	10
2.1. Resimde Tekinsizlik Teması	10
2.2. Resimde Korku Teması.....	12
2.3. Resimde Gizem Teması	17
2.4. Resimde Mekân ve Mekânın Temalara Etkileri	21
3. BÖLÜM 3: CASPAR DAVID FRIEDRICH VE ROMANTİZM RESİM SANATI	23
3.1. Romantizm Resim Sanatı	23
3.2. Caspar David Friedrich	30
4. BÖLÜM 4: CASPAR DAVID FRIEDRICH'İN ESERLERİNE TEKİNSİZLİK VE GİZEM KAVRAMLARININ YANSIMALARI ÜZERİNE ESER ANALİZLERİ	32
4.1. Caspar David Friedrich'in Eserlerine Tekinsizlik ve Gizem Kavramlarının Yansımaları Üzerine Eser Analizleri	32
5. BÖLÜM 5: CEM YEŞİLDOĞAN'IN UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE ANALİZLERİ.....	53
5.1. Cem Yeşildoğan'ın Uygulama Çalışmaları ve Analizleri.....	53
SONUÇ.....	69

KAYNAKÇA.....	73
GÖRSEL KAYNAKÇA.....	77
EKLER	82



KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Akt.	Aktaran
Bkz.	Bakınız
Cm	Santimetre
M	Metre
S.	Sayfa
t.ü.y.b.	Tuval Üzerine Yağlı Boya
TDK	Türk Dil Kurumu
Vb.	Ve benzeri
Vd.	Ve diğerleri

GÖRSELLER DİZİNİ

Sıra	Başlık	Sayfa
Görsel 1.	Arnold Böcklin, Ölüler Adası, 111 cm x 115 cm, t.ü.y.b. 1880, “Sanal”, 2023.	4
Görsel 2.	Bocsh, Dünyevi Zevkler Bahçesi, 2.2 m x3.89 m 1503-1504, “Sanal”, 2024.	13
Görsel 3.	Peter Paul Rubens, Oğlunu Yiyen Satürn, 183.5 cm x 87cm, 1636-38, “Sanal”, 2024.	14
Görsel 4.	Francisco Goya, Oğlunu Yiyen Satürn, 143 cmx 81 cm, 1819-1823, “Sanal”, 2024.	15
Görsel 5.	Johann Heinrich Füssli, Kâbus, 1.02 cm x 1.27 cm, 1781, “Sanal”, 2024.	16
Görsel 6.	Jan Van Eyck, Arnolfini’nin Evlenmesi, 82 cm x 60 cm, 1434, “Sanal”, 2024.	17
Görsel 7.	Artemisia Gentileschi, Judith Beheading Holofernes, 199 cm x 162,5 cm, 1620-1621, Floransa, “Sanal”, 2024.	18
Görsel 8.	Caravaggio, Judith Holofernes'in Başını Keserken, 145 cm x 195 cm, 1598-1599, Roma “Sanal”, 2024.	19
Görsel 9.	Goya, Aklın Uykusunda Canavarlar Yaratır, 21,5 cm x 15 cm, 1799, “Sanal”, 2024.	20
Görsel 10.	Sandro Botticelli, Venüs’ün Doğuşu, 172,5 cm x 278,5 cm, 1482-1486, Floransa, “Sanal”, 2024.	21
Görsel 11.	Karl Friedrich Schinkel, Göl Kenarındaki Kale, Berlin, 1820, “Sanal”, 2024.	25
Görsel 12.	Caspar David Friedrich, Dağdaki Haç, 255cm x 335cm, 1807, “Sanal”, 2024.	26
Görsel 13.	Theodore Gericault, Medusanın Salı, 491 cm x 716 cm, Paris, 1819, “Sanal”, 2024.	27

Görsel 14.	John Constable, Saman Arabası, 130 cm x 185 cm, Ulusal Galeri, Londra, 1821, “Sanal”, 2024.	28
Görsel 15.	William Turner, Kar Fırtınası, 91 cm x 122 cm, Londra, 1844, “Sanal”, 2024.	29
Görsel 16.	Caspar David Friedrich, Mezarlık Girişi, 143 cm x 110 cm, t.ü.y.b., 1825, “Sanal”, 2024.	32
Görsel 17.	Caspar David Friedrich, Meşe Ormanındaki Manastır, 110 cm x 171 cm, t.ü.y.b., 1809-1810, “Sanal”, 2024.	34
Görsel 18.	Caspar David Friedrich, Kar Altındaki Mezarlık, 31 cm x 25cm, t.ü.y.b., 1826, “Sanal”, 2024.	36
Görsel 19.	Caspar David Friedrich, Paskalya Sabahı, 43,7 cm x 34,4 cm, t.ü.y.b., 1828-1835, “Sanal”, 2024.	38
Görsel 20.	Caspar David Friedrich, Kardaki Meşe Ağacı, 71 cm x 48 cm, t.ü.y.b., 1829, “Sanal”, 2024.	41
Görsel 21.	Caspar David Friedrich, Karga Ağacı, 59 cm x 73 cm, t.ü.y.b., 1822, “Sanal”, 2024.	43
Görsel 22.	Caspar David Friedrich, Ay’ı Düşünen İki Adam, 35 cm x 44,5 cm, t.ü.y.b., 1819-1820, “Sanal”, 2024.	45
Görsel 23.	Caspar David Friedrich, Kış Manzarası, 33 cm x 46 cm, t.ü.y.b., 1811, “Sanal”, 2024.	47
Görsel 24.	Caspar David Friedrich, Deniz Kenarındaki Keşiş, t.ü.y.b., 110 cm x 171,5 cm, 1808-1810, “Sanal”, 2024.	49
Görsel 25.	Caspar David Friedrich, Ay Işığında Deniz Kıyısı, 135 cm x 170 cm, t.ü.y.b., 1835-1836, “Sanal”, 2024.	51
Görsel 26.	CEM YEŞİLDOĞAN, Sihirli Orman, 80 cm x 100 cm, t.ü.y.b., 2022.	54

Görsel 27.	CEM YEŞİLDOĞAN, Karanlık Sır, 80 cm x 120 cm, t.ü.y.b., 2021.	56
Görsel 28.	CEM YEŞİLDOĞAN, Geçit, 80 cm x 100 cm, t.ü.y.b., 2022.	57
Görsel 29.	CEM YEŞİLDOĞAN, Uçurum, 70 cm x 100 cm, t.ü.y.b., 2022.	59
Görsel 30.	CEM YEŞİLDOĞAN, Kaybolmuş İyilikler, 80 cm x 110 cm, t.ü.y.b., 2021.	60
Görsel 31.	CEM YEŞİLDOĞAN, Yol, 70 cm x 100 cm, t.ü.y.b., 2022.	62
Görsel 32.	CEM YEŞİLDOĞAN, Mavi Kış, 80 cm x 80 cm, t.ü.y.b., 2022.	64
Görsel 33.	CEM YEŞİLDOĞAN, Veda, 90 cm x 90 cm, t.ü.y.b., 2022.	65
Görsel 34.	CEM YEŞİLDOĞAN, Beklenti, 80 cm x 80 cm, t.ü.y.b., 022.	67
Görsel 35.	CEM YEŞİLDOĞAN, Pandora'nın Kutusu, 70 cm x 100 cm, t.ü.y.b., 2021.	68

GİRİŞ

Bu tez çalışması ana tema olarak 18. ve 19. yüzyıl Alman Romantik döneminin önemli romantik ressamı Caspar David Friedrich'in eserlerinde bizlere yansıttığı tekinsizlik ve gizem kavramları üzerinde durmaktadır. Çalışmanın önemi de temel olarak bu düşünce üzerine kurulmaktadır. Ancak tez yazısında gizem ve tekinsizlik kavramlarının daha iyi anlaşılması adına gizem ve tekinsizlik temalarına, açıklamalarına bölümlerde yer verilmiştir.

Bu temel düşünce yani tekinsizlik ve gizem aslında sanatçının iç dünyasının bir yansıması olarak doğayla buluşmaktadır. Friedrich'in eserlerine baktığımızda ise bu yansıma sanatçının iç dünyasının doğa ile birleşiminin bir tezahürü olarak değerlendirilmektedir. Buradaki önemli nokta sanatçı duygu ve düşüncelerini bundan öte hislerini izleyiciye doğanın gizemi ve tekinsizliği ile harmanlayıp anlatmaktadır. Bu durumdan çıkarabileceğimiz temel önem ise eseri aracılığıyla izleyiciye, kendi iç dünyasına yapacağı bir yolculuk sunmuştur. Sanat, insan duygularını ifade etmenin ve evrensel temaları keşfetmenin bir aracıdır ve Caspar David Friedrich bunu kendi eserleriyle ustaca ifade ederken, izleyiciye de doğa ile arasında kurabileceği metafiziksel bir yol sunmaktadır. Her dönemin sanatı, o dönemin ruhunu ve toplumsal dinamiklerini yansıtmaktadır. Caspar David Friedrich'in eserleri ise 18. ve 19. yüzyıl Alman Romantik döneminin derinliklerine yolculuk yapmamıza olanak sağlamaktadır.

Tez yazısının bir diğer açıdan önemini vurgulamak gerekirse Friedrich'in eserlerindeki tekinsizlik, izleyiciyi insanın iç dünyasına bir yolculuk sunar ve doğanın büyüklüğü karşısında insanın küçüklüğünü fark etme deneyimi, izleyicinin düşünsel sınırlarını zorlamaktadır. Bu gizemin, bir keşif ve içsel yolculuk hissiyatı yaratmasının yanı sıra insana tekinsizlik ve gizem bağlamında varoluşsal bir sorgulama kapısını da aralamaktadır. Friedrich'in sanatının, Romantik döneminin ruhsal derinliğini ve doğa ile insanın metafiziksel ilişkisini yansıttığı görülmektedir. Doğa manzaralarının içerdiği gizemli atmosfer, izleyiciyi eserin ötesindeki metafiziksel boyutlara taşıdığı düşünülmektedir. Ressamın sembolizmi ve detaylara yüklediği anlam, izleyiciyi düşünmeye ve yorumlamaya yönlendirmektedir.

Caspar David Friedrich'in eserlerindeki tekinsizlik ve gizem doğanın insan üzerindeki etkisiyle birleşerek, izleyicide derin bir düşünsel ve duygusal etki yaratmaktadır. Bu kavramlar, Romantik dönemin ruhsal derinliğini ve doğa ile insan arasındaki metafiziksel ilişkiyi yansıtarak, resim sanatında önemli bir yer tuttuğu düşünülmektedir. Bu hipotez, Friedrich'in tablolarının içerdiği temaların, kavramaların analizleri, değerlendirmesi ve aynı zamanda izleyici üzerindeki olası etkilerinin araştırılmasına odaklanmaktadır. Friedrich'in eserlerindeki doğanın, tekinsizliği ve gizemi, insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü ve evrensel temaları düşünmeye sevk etmektedir. Friedrich'in sembolizmi ve atmosferik detaylara yüklediği anlam, eserlerinin izleyici üzerindeki etkisini arttırmaktadır. Son olarak bu hipotez, Friedrich'in eserlerinin sadece sanatın estetik boyutlarıyla değil, aynı zamanda izleyiciyi düşünmeye ve metafiziksel olarak içsel bir yolculuğa çıkarmakla da ilgilendiğini öne sürmektedir. Tezin ilerleyen bölümlerinde, Friedrich'in eserlerinin analiz ve değerlendirmeleriyle birlikte bu hipotezi destekleyecek veriler ve analizler sunulacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma, Friedrich'in tablolarının içerdiği tekinsizlik ve gizem kavramlarının, eserlerinde nasıl bir etki yarattığını yorumlayarak ve analiz ederek anlamayı amaçlamaktadır. Friedrich tekinsizlik ve gizemi belirgin semboller ve atmosferik detaylarla işlemektedir. Ressamın eserleri, doğanın ve yaşamın özündeki gizemi keşfetme arzusu barındırmaktadır. Tüm bu unsurları değerlendirecek olursak, Friedrich'in çalışmalarının bu tezin amacına en uygun çalışmalar olduğu daha açık anlaşılmaktadır.

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kapsamında literatür tarama ve eser incelenmesi yapılmıştır. Konuyla ilgili kaynakların yanı sıra konuyu destekleyecek ve besleyecek yan kaynaklarla birlikte inceleme amaçlı kitap, makale, dergi, ansiklopedi, kütüphane, interaktif bağlantılar, fotoğraf, gibi görsel ve yazınsal kaynaklar kullanılmıştır. Araştırmanın metin kısmı sonuçla ilgili çıkarımları destekleyip bütünleştirecek bir üslupla derlenmeye çalışılarak, metin içerisinde yer

alan görseller, konu içinde ismi geçen ya da metni betimleyeceği düşünülen en belirgin ve çarpıcı örneklerden seçilmiştir.

Bu çalışmanın sonuçları, sadece Friedrich'in sanatını değil, aynı zamanda Romantik döneminin sanat tarihindeki önemini daha iyi anlamamıza yardımcı olacağı düşünülmektedir. Friedrich'in tekinsizlik ve gizem kavramlarının, izleyiciyi düşünmeye, hissetmeye ve içsel bir yolculuğa çıkarmasının ötesinde, bu kavramların sanatın evrensel dilini şekillendiren önemli taşlar olduğu tahmin edilmektedir. Bu doğrultuda Friedrich'in çalışmaları gizem, tekinsizlik ve alt kavramlar doğrultusunda analiz edilip literatüre katkı sağlamak hedeflenmektedir.

Bu sınırlılık doğrultusunda gizem ve tekinsizlik temaları, kavramları ve bunları pekiştirdiği düşünülen korku, melankoli, karamsarlık, ürkünçlük ya da muğlak mekanlar vb. gibi etkenler Caspar David Friedrich'in bu etkenler doğrultusunda yapmış olduğu düşünülen en çarpıcı eserleri seçilmiştir. Araştırmanın problemi olmamakla birlikte bazı konuları daha iyi açıklamak ve pekiştirmek adına farklı dönemlerden sanatçıların eserlerine ara ara yer verilmiştir.

1. BÖLÜM 1: RESİM SANATINDA SEMBOL, SİMGE, İMGE, ALEGORİ METAFOR KAVRAMLARI VE RESİM SANATINA YANSIMASI

1.1. Resim Sanatında Sembol, Simge, İmge, Alegori Metafor kavramları ve resim sanatına yansması

Sembol geçmişten günümüze bütün toplumlar da var olan ve varlığını sürdürmeye de devam eden, üstü kapalı bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sembolik anlatım her ne kadar tarihte uzun süredir bir anlatım biçimi olarak kullanılsa da üstü kapalı ve gizemli yapısı ile yer yer eksik anlatımlara sebebiyet vermiştir. Anlatım biçimi olarak sembollerin kullanılması, anlatılmak istenen olayın daha dikkat çekici hale gelmesini sağlamıştır. Bu dikkat çekici durumu sayesinde bir sanat eserinde izleyicinin, yaratıcı düşünmesine, farklı anlamlar çıkartarak eseri farklı anlam boyutlarına taşımasına olanak sağlamıştır. Sembol sözlüklerde açıklama olarak daha soyut bir şeyi anlatmaya yarayan daha somut şey ya da evrensel yasa, ilke, bilgi ve fikirleri açıklayan işaretler şeklinde tanımlanmaktadır. Bir başka tanımlamada sembol, duyu organlarımızla algılayamadığımız, görünen ve bilinen anlamından daha geniş ve derin bir gerçeği ifade etmeye yarayan, o gerçeği tasvir etmemize yardımcı olan bir eylem, nesne veya insanlar tarafından yaratılmış bir işaret olduğu anlaşılmaktadır (Yıldız, 2020, s.3).



Görsel 1: Arnold Böcklin, Ölüler Adası, 111 cm x 115 cm, t.ü.y.b., 1880

Kaynak: "Sanal",2023.

Sembolist eserlerde semboller kendileri dışında kendilerinden daha büyük bir hakikate işaret etmektedirler. Arnold Böcklin'in *Ölümler Adası* (Görsel 1) eserinde sembolik olarak ölümü ele aldığı düşünülmektedir. Ölüm insan doğasında var olan bir kavram olsa da düşünce olarak insanı aşan bir kavram ve hakikattir. Bu varoluşları sayesinde aslında sanatçıların görünmeyeni gösterme, anlatılmayanı anlatma, fark edilmeyeni fark ettirme yolunda ciddi bir temel yoldaşlarıdır. Sanatçılar iç dünyalarını sembollerini kullanarak somutlaştırmışlardır ve bu durumu eserlerine taşıyarak güçlü bir sunum haline getirmişlerdir.

Sembol, belirsizlik içerisinde, görülemeyen bir gerçeklik durumunu yansıtan simge ya da maddi olan bir objedir. Bu bakımdan, müşahade olunamayan ve gizemli bir olgu hakkında bize çok açık olmayan bir duygu, his ve izlenim vermektedir. Ara sıra "symbole" terimi, "işaret" anlamının eşanlamlısı gibi alınsa da katıksız dilbilim açısından farklı olarak, sembolde "delalet eden"le "delalet edilen" arasında sadece analogik bir benzerlik bulunmaktadır. Bunun için, delalet eden, kendisini aşmakta olan medlule tam karşılık gelmemektedir. Öyleyse sembolizmde, delalet eden ile delalet edilen, bütünüyle birbirlerinin yerine geçemeyeceği anlaşılmaktadır. Çünkü bunun gerçekleşmesi durumunda, sembol kendi mahiyetini yitireceği gibi, onun aksettirme durumunda olduğu gerçek de gizlenmiş olmaktadır. Öyleyse kullanılan sembol, delalet etmekte olduğu manayı tam kapsayamamaktadır (Demirel, 2012, s.917).

Sembol sözcüğü duyu organları ile algılanamayan şeyleri, algılanabilir bir hale getiren, somutlaştıran birtakım işaretler olarak açıklanabilmektedir. Sembol, insan zihninde veya duygusal dünyasında meydana gelen hisleri ve düşünceleri net ve görsel bir şekilde ifade edebilmek için kullanılan bir terimdir, ki bu terim Latince "Symbolum" kelimesinden türetilmiştir. Bir diğer deyişle sembol, imgenin forma bürünmüş hali olarak tanımlanabilmektedir. Sembolün tanımı çoğu zaman simgenin tanımıyla karıştırılmaktadır. Simge, soyut olanı kolay kavramamıza yardımcı olan somutlaştırılmış ve sabitlenmiş biçim olmaktadır. Sembol ise, her zaman aynı anlama gelmeyen, birden çok anlam derinliği olabilen bir değişken olduğu görülmektedir. Simge sabit ve statiktir, sembol ise değişken ve dinamiktir. Sembol, düşünceye hitap eder ve çözümlenmesi, kişinin bilgi ve birikimlerine göre anlam ve etki oluşturur. Simge ise, hükmi değer taşımaktadır; bayrak, nişan, amblem

gibi mistik veya ruhani olmayan dünyaya ait içerikler olduğu düşünülmektedir (Yıldız, 2020, s.4).

İmge, 'gölge', 'hayal' ve 'görünüm' kelimeleriyle aynı anlamda kullanılır. Burada 'görünüm', zihnimizde hayal ettiğimiz içsel bir gerçekliğin görsel temsidir. Aslında imgenin tartışılması çok eskiye dayanır ve çeşitli zamanlarda farklı biçimlerde ele alınmıştır. Platon'un tanımına göre, imge sadece gerçekliğin yansımasıdır, başka bir şey olamamaktadır. Yani imgenin yanılsama olduğu düşünülmektedir. Gerçekliğe sadık bir sunum olarak yorumlanır. Nesnenin biçimini ve özgün karakterini koruyarak zihnimizde oluşan görüntüsü denilebilmektedir (Işıldak, 2007, s.66).

Alegori, kökeni Grekçe olan; mana olarak söylemek, kastetmek anlamlarına gelen bir sözcüktür. Bu kavram, bir görüntü, bir deneyim veya bir eylemin daha iyi anlaşılmasını sağlamak için zihinde canlandırma ve ifade etme sürecini ifade eder. Bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan birtakım şeyleri temsiliyeti durumudur, şeklinde tanımlanmıştır. Bir anlatım türüdür aslında alegori (Kınalı, 2019, s.17). Sözlük anlamı olarak “allos” (öteki) ve “agoreuein” (anlatıcı) sözcüklerinin birleşiminden oluşup kelime kökeni Yunanca olan alegori kavramı, TDK tarafından da “bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranması için göz önünde canlandırıp dile getirme, yerine, bir sanat eserindeki unsurların gerçek hayattan bir şeyleri kastetmesi durumu” olarak açıklanmaktadır. Mecazi anlam taşıyan şifrelemeler ve dolaylı anlatımlarla, kavramlar arasında ilişki kurarak anlatma biçimidir. Edebiyat gibi diğer alanların yanı sıra resim sanatında da sıklıkla kullanılmaktadır. Alegori, sembolik anlatımdan farklı olarak, bir fikirden yola çıkarken sembolün kendisinin bir temsili oluşturduğu bir temsildir (Kurtman, 2019, s.7). Alegorinin tanımını yapacak olursak, alegori, fikirleri ikna edici kılmak amacıyla vurgulanacak kavramları semboller aracılığıyla anlatma süreci denilebilmektedir.

Alegori, "Edebiyat Terimleri Sözlüğü"nde, örneklerle desteklenerek şu şekilde açıklanmaktadır: Farklı bir dille, bir düşünce veya kavramın bir varlık veya nesneyle somutlaştırılarak ifade edilmesi şeklinde açıklanmaktadır (Turna, 2020, s.44). Duyguları, düşünceleri veya olayları somutlaştırma ve aynı zamanda soyut fikirleri sembolize etme amacıyla kullanılan ve bir tür gizlenme yöntemi olan

alegori, anlatılanın hafızada kalıcılığını artıran ve görsel canlandırma sanatı olmaktadır (Çoruk, 2014, s.21). Alegori ve sembol terimleri sık sık karıştırılsa da benzer anlamlara sahip olsalar da aslında farklı olmaktadır. Alegori, toplumun etkisi altında şekillenen sosyokültürel anlamları içerirken, sembol daha çok sanatçının kişisel sosyokültürel deneyimlerinden, duygularından ve düşüncelerinden türetilen anlamlı bir ifade şekli olarak tanımlanmaktadır (Kurtman, 2019, s.7).

Metafor, bir kavramı veya fikri, genellikle "gibi" veya "benzer" ifadeler kullanmadan, ona benzer özelliklere sahip başka bir şeyle tanımlamak için kullanılan sözcük ya da sözcük grupları şeklinde görünmektedir. Bu, ifadeye zarafet ve kolaylık katmak amacıyla sıkça tercih edilmektedir. Başka bir deyişle metafor; bir kavramı, kelimeyi, terimi, olguyu daha açıklayıcı ve anlaşılır anlatmak amacıyla, farklı bir anlamda olan bir sözcükle, bir bağ kurularak benzetme aracılığıyla kullanılması şeklinde tanımlanmaktadır. Metaforun kullanım amacı, ifadeye zarafet katmak, anlaşılması zor olan konuları daha anlaşılır hale getirmek veya anlaşılmasına yardımcı olmak amaçlanmaktadır (Aydın, s.10, 2006). Metafor içinde tıpkı sembol gibi anlaşılmasında güçlük çekilen bir durumu anlaşılır kılmak için kullanılan bir araç denilebilmektedir. İnsanlar yüzyıllar boyunca metaforlardan faydalanarak anlatmak istedikleri bir durumu veya düşünceyi basit ve etkili bir şekilde anlatmayı başarmışlardır. Tıpkı sembolde olduğu gibi diyebiliriz aslında örnek vermek gerekirse, bir kurukafa gördüğümüzde bunun aslında ölümü sembolize ettiğini anlıyorsak, metafor da benzeri bir durum söz konusudur metaforu kullanan kişi birden fazla kelimeyle duygu veya bir düşünceyi anlatmak yerine tek bir metafor ortaya atarak o durumu anlatmaktadır. Metafor, bir düşünce ve görme biçimidir. Günümüzde söz sanatı olarak daha çok tanınan metafor, her dilde, anlatımı güçlendirmek, canlı kılmak için yararlanılan söz sanatlarından biri olarak, benzetme denmektedir. Benzetme; bir nesnenin veya bir eylemin özelliğini daha iyi açıklamak için başka bir nesne veya eylem kullanarak yapılan benzetme, onu hatırlatma yoluyla gerçekleştirilebilmektedir. Öz olarak metafor bir şeyi başka bir şeye göre anlamlandırmak, ifadelendirmektir. Metaforlar, insanların doğayı ve çevreyi anlama yetisini güçlendirir; görünüşte anlamsız olan nesnel gerçeklikten belirli yorumlarla anlamlar çıkarmaya ve yaşantıya anlam katmaya olanak tanımaktadır (Yapıcı & Kösterelioğlu, 2016, s.666).

Yapıcı ve Kösterelioğlunun da yazılarında belirttiği gibi metafor doğayı anlayabilmek içinde kullanılmaktadır. Doğadaki belli başlı nesneleri doğal varoluşları bir metafor haline getirip onların gerçek hallerinden yola çıkarak daha duygusal ve tinsel çağrışımlar yapılabilir. Bu bağlamda yine metafor yoluyla sembolizmde olduğu gibi görünen nesnelerle görünmeyeni açıklamak bağlamında bir ilişki olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Metaforlar sadece sözlü araçlar olarak değil, aynı zamanda düşüncenin bir parçası olarak da ele alınmalıdır; çünkü onlar düşünceleri ifade etmenin bir yoludur olarak görülmektedir. İki farklı kavramı veya nesneyi birbirine bağlayan dil aracı olan metafor, farklı fikir veya kavramların ilişkilendirildiği sembolik bir dil yapısı olarak kabul edilmektedir, böylece bir yaşam alanından diğerine geçiş veya karşılaştırma sağlamaktadır. Metaforun esas bir şeyi başka bir şeyin bakış açısı ile anlamak ve deneyimlemektir. Metafor, anlamak istediğimiz nesneyi veya olguyu, başka bir anlam alanına ait olan kavramlar ağına bağlayarak, yeniden kavramlaştırmamızı, farklı açılardan görmemizi ve daha önceden fark edilmeyen bazı durumlara ışık tutabilmemizi sağlamaktadır. Bazıları dil bilimsel öğelerin tamamını metaforik olarak görmektedir. Ancak günümüzdeki birçok araştırmacı, metaforun kavramsal sistemimizi düzenlemede önemli bir rol oynadığını kabul etmektedir (Arslan & Bayrakçı, 2006, s.101).

Metaforlar aynı zamanda bir iletişim aracı olarak ele almakta mümkün günlük hayatta dil ile iletişim kuruyoruz bu durumda var olan bir olguyu zihnimize bir metafor haline getirmek aslında iletişimin farklı bir boyutudur demek yanlış olmayacaktır. Ayrıca bu durum bir metafor aracılığıyla, var olan bir durumu bir başka bakış açısıyla da görmemizi sağlamaktadır. Metaforlar tipik olarak daha soyut bir kavramı hedef almaktadırlar ve daha somut ve fiziksel bir kavramı da temel dayanak olarak kabul etmektedirler. Tartışma, yaşam ve fikir kavramları, savaş, yolculuk ve gıda kavramlarına kıyasla daha soyut niteliktedir. Eğer bir kavramı daha iyi kavramak istiyorsak, bunu o kavramdan daha somut, fiziksel veya elle tutulur başka bir kavramı kullanarak yaparız. Fiziksel dünya ile ilgili tecrübelerimiz ve yaşantılarımız, daha soyut alanların anlaşılmasında doğal ve mantıksal bir temel olarak görev yapmaktadır. Bu yüzden, günlük hayatta kullanılan metaforlarda, kaynak ve hedef alanlar genellikle yer değiştiremez. Buna tek yönlülük ilkesi denir;

yani metaforik süreç genellikle somut olanı daha soyuta doğru taşır ve bu yön değiştirilememektedir (Gezer, 2018, s.76).

Genel olarak sembolik bağlamda metaforu incelediğimizde aslında ikisinin iç içe olduğunu ve birbirlerini desteklediklerini söylemek doğru olacaktır. Aynı zamanda metafor insanlara farklı bakış açıları ile yeni düşünce kapıları açmaktadır. İletişim kuruldukça zihinler çalışmakta ve bu çalışmanın sonucu dilimize yansıdığı için çok fazla anlam kargaşası doğurmaktadır ve anlaşılabilirliği güçleştirmektedir, fakat bu durumda metafor ortaya çıkarak aslında bir anlam sadeliğine kavuşturmuştur biz insanları. Bir iletişim aracı olarak dil sade ve anlaşılır olabilmek için zihinle ele ele verip ortaya metaforu çıkarmışlardır. Sade, ortak ve en önemlisi doğru anlaşılabilirliği yüksek olmaktadır.

2. BÖLÜM 2: RESİM SANATINDA TEKİNSİZLİK, GİZEM VE ALT TEMALAR

2.1. Resimde Tekinsizlik Teması

Tekinsizlik kavramı, ilk olarak 1906 yılında Ernst Jentsch tarafından Tekinsizin Psikolojisi (On The Psychology of the Uncanny) adlı makalede ele alınmış, daha sonra 1919 yılında Sigmund Freud'un yazdığı "Uncanny" makalesiyle kavram yeni bir nitelik elde etmiştir. Klasik sanatsal beğenisi doğrultusunda makalesinde edebi eserleri ele alan Freud'un düşüncesine göre; sanatta tekinsizlik normal gündelik hayatta yaşanan tekinsizlik deneyiminden daha zengindir (Mısırlı, 2016, s.10,20). Freud'un tekinsizlik açıklamasında bir hatırlama, anımsama edimini söz konusu olmaktadır. Özellikle geçmiş dönemde yaşanmış ve hatırdan silinmiş bir deneyimin yeniden tecrübe edilmesi durumu mevcut bulunmaktadır. Bu tecrübe etme, bireyin unuttuğu veya unutmayı arzu ettiği bir şeyin tekrardan hatıra gelmesi veya ortaya çıkmasıyla meydana gelen güvensizlik, korku ve kaygı gibi negatif duygu durumu oluşturmaktadır. Hakikaten Tekinsiz adlı makalesinde Freud; bu kavramı, eskiden bu yana bilinen ve yabancı olmayan tanıdık fakat korku hissini yaratan şeylere uzanan bir tür olarak açıklamaktadır (Arslan, 2021, s.473). Bu bağlamda korkuya yol açan durumlarda tekinsizliğe işaret edebilmektedir. Resim sanatı açısından ise izleyiciye korku unsurunu yansıtan, hissettiren eserlerin tekinsizlik temasına hizmet ettiği düşünülmektedir.

Korkuya dönüşme ihtimali olan "geri dönüş" yani hatırlama ile işaret edilen ise, bireyin bildiği ancak unuttuğu olayın bir vesile ile akla gelmesidir. Burada kaygı ve korkuya sebep olan tanıdıklık değil, gizlenmiş ve unutulmuş bir tanıdıklığın alışılmış olunan halinden sapmış bir vaziyette geri gelmesi, görünür olmasıdır. Bu noktada unutulmuş olan hem tanıdık hem de yabancı olduğundan bir sayıklama şeklinde ortaya çıkmaktadır. Tekinsiz olan bu iki uçta gidiş geliştir ve daima kendi içinde tekrar eden bir döngüye sahip olduğu görülmektedir (İlkin, 2012, s.2). Ek olarak; Tekinsizlik bir algı durumunun belirsizliğidir. Tekinsiz iyi bilinen çok eski bir korku çeşidi şeklinde bulunmaktadır. Tekinsizlik hem kolektif hem de bireysel bir formda olabilmektedir. Bilinçaltında derinlere itilip bastırılmış, duygunun yeniden

baş göstermesiyle yüzeye çıkan korku ve kaygılardır tekinsizlik. Bu durumla ilgili belli motifler vardır; bunlar arasında ölüm, ölünün görülmesi, oyuncak bebekler, kuklalar, yinelemeler, tekrarlar, otomatolar, dönme, vertigo, denge kaybı, ikiz(çift) görüntüler (double), asıl olandan emin olamamak, muğlak mekanlar sayılabilmektedir (Özelmacı, 2021, s.5).

Resim sanatı noktasında ise tekinsizliğin tablolar aracılığıyla insanlara aktarılan bir his olduğu düşünülmektedir. Bu tekinsizlik hissi oluşturulurken ürpertici kompozisyonlar, kasvetli melankolik temalar, koyu renkler, muğlak mekanlar, belirsizlik ve kendini yineleme gibi çeşitli unsurların, tekinsizlik hissini destekleme noktasında bir araya geldiği düşünülmektedir. Tekinsizlik kavramı üzerine biraz daha açıklama gerekirse;

Tekinsizlik kavramı Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğüne göre tekin ya da güvenilir olmayan veya tehlikeli anlamlarına gelmektedir.

Tekinsizlik kavramı etimolojik açıdan huzursuzluk, şüpheli, kan donduran, ürkünç ve alışık olmadığımız gibi çeşitli anlamlara dönüşebilmektedir. Tekinsizlik kavramı ile Freud'un 'gizli (heimlich)' olarak da belirlemiş olduğu kavram, birbirlerinin karşısı olmasalar da iki farklı düşünceye karşılık geldiğini ifade etmektedir. Tekinsizlik terimi bir açıdan aşina ve intibak anlamına gelirken, farklı bir açıdan ele alındığında ise bilinmeyen ve aşikâr olmayanı ifade etmektedir. Sigmund Freud'a göre, 'ürkütücü (unheimlich)' terimi Alman literatüründe tekinsizliğin zıttı olarak kullanılmaktadır. Gizli, sade, tanıdık, yerli anlamlarına gelirken onun zıttı olarak ürkütücü, tekin olmayan, korkutucu olan gibi anlamlar çıkarmıştır. Fakat yeni olan ise daima korkutucu değildir. Freud, yeni olanın kolaylıkla korkutucu ve tekinsiz hissiyatı yaratabileceğini söylemiş olsa da bu olay her zaman için geçerli olmamaktadır (Aydemir, 2023, s.3).

Freud'un psikanalist açıdan ele aldığı tekinsizlik kavramı sanatsal açıdan ele alındığında, resim çalışmalarında; sanatçının hayatından parçalar, anılar barındırmakla beraber, belirsizlik, ürpertici olan, kaygıya düşüren, korkunç, güven vermeyen, tehlikeli ve kasvetli ortamlar gibi çeşitli unsur ve kavramların kompozisyona yansması şeklinde tezahür ettiği düşünülmektedir. Tüm bu unsurların resim sanatında bir araya gelmesi, eserde tekinsizlik temasının da ortaya çıkmasına zemin hazırladığı düşünülmektedir.

2.2. Resimde Korku Teması

İnsanın doğası gereği barındırdığı korku duygusunun davranışsal hali korkmaktır. Korku bir canlıda refleks olarak oluşmakta ve bireyler arasında değişim gösterdiği gibi kültürler arasında da değişim göstermektedir. Genel anlamıyla tehlike anı veya düşüncesinde barınılan duygu anlamına gelen bu kavram günlük yaşamda da ani gelişim göstermektedir. Bilinmezlik temelli olan bu kaygı durumunun zeminin de ölüm gerçeği barınmaktadır.

Analitik psikoloji kurucusu Jung korku kavramı hakkında “...içinde bulunan ortamın algılanması ile ortaya çıkan, organları harekete geçiren, bedende, davranışta ve bilinçte kendini belirten duygusal bir süreç” ifadelerini kullanmıştır (Cüceloğlu, 1998, s.265). Korkunun uyarıcı olması ve tehdit unsurunun varlığı yaşama güdüsü ile ilişkili olan bir durumdur. Becker korku kavramının antipatik bağlamda bir bariyer oluşturmamasının aksine bireylerin yaşamlarını idame ettirecekleri sürede alışmaları gereken bir yapı olduğunu belirtmektedir (Becker, 2010, s.17). Biyolojik açıdan Darwin’in “En Güçlü Olanın Yaşamını Sürdürme İlkesi’ne” göre korku mekanizması canlılarda bulunan vahşet olarak adlandırılan zincirde yaşam savaşının önemli bir dişlisi olduğu görülmektedir. Korku kavramının formülü insanların varoluş geninin devamlılığı adına bir yan etkidir. İnsanın varlığı kompleks bir yapı olduğundan dolayı bu tanım kapsamında insanlık tarihinde açığa çıkmaktadır.

Tarih öncesi vahşi doğada barınan insan karşılaştığı tehlike sonrasında vahşi bir hayvan figürünü sembolleştirip önce tapınmaya başlar sonrasında ise düşmanını yok etmek için uğraşa girmektedir. Toplumsallaşma sürecinde insanların becerileri gelişim gösterdikçe yaşam ve ölüm arasında bir köprü de kurulmaya başlar. Bu iki kavramın birlikteliğinin sağlamlaşması adına kültürler ritüel temellerini oluşturmaktadır. Doğru orantılı olarak korkunun boyutlarını kültürler oluşturmaktadır (Erdoğan vd., 2021, s. 246).

Genel anlamda korku kavramının kültürel boyutu ele alındığında sosyal beceriler ve davranışlar öğrenilebilir ve toplum yapısına ilişkin bilgiler

verebilmektedir. Bu bağlamda korku kavramının sanata yansması sosyo-kültürel yapının bir sürecini oluşturarak dönemsel gerçeklik algısını değiştirse de değişken olmayan tek gerçek ölüm korkusu olmuştur.

Sanat tarihinde işlenen korku temalarının varlığı dinlerden kaynaklı bir korkuyu bünyesinde barındırmasıdır. Eserlerinde ortaya çıkışı korkuyla başa çıkarak uzaklaştırmak ve savunma mekanizması olarak yaratıcılığın önünü açmaktadır. Çok tanrılı din mitlerindeki tanrı tasvirlerinden hükümdarlara ve otoritelerinin varlığını korku ile betimleyen sanatçılarda korkunun yaptırımını değişim göstermemiştir.



Görsel 2: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, 2.2 m x 3.89 m, 1503-1504

Kaynak: “Sanal”, 2024.

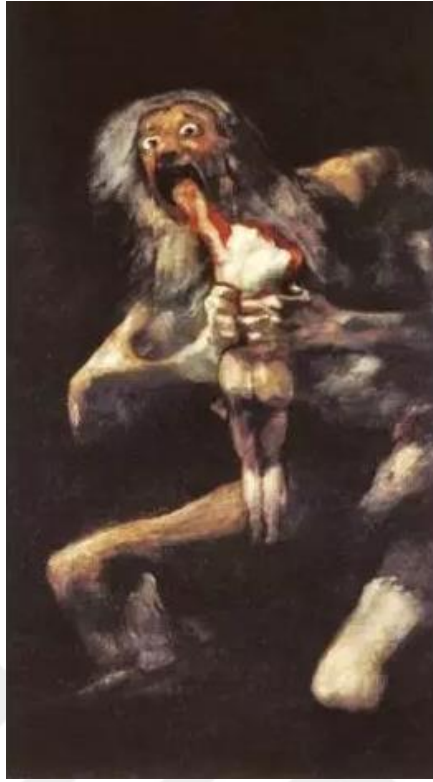
1503 senesinde Bosch’un “Dünyevi Zevkler Bahçesi” (Görsel 2) adlı eseri korku temasına ilişkin en önemli eserdir. Üç panelden oluşan eserin birinci panelinde Havva’nın ademe sunulması ile yaratılış efsanesi sahnelenmekte, ikinci panoda heves ve arzuların esiri olan insanlar, üçüncü panelde ise dünyevi zevklere yenilen ve bu günahların bedellerini ödemekte olan bireyleri cehennemde sahnelemektedir. Sanatçının fantastik dünyasını algılayabilmek ve sanatının dışavurumu olan korku duygusu dönemin yönetiminin de yaratmakta olduğu etkisini açığa çıkarmıştır. Feodalitenin yarattığı güvensizlik halkın kapanmasına sebebiyet verirken kilise bu durumdan güç almaktadır. 14. Yy. da artarda yaşanan felaketler doğrultusunda Bocsh’un resimleri dönemin korkularını yansıtmaktadır.



Görsel 3: Peter Paul Rubens, Oğlunu Yiyen Satürn, 183.5 cm x 87cm, 1636-38

Kaynak: “Sanal”, 2024.

Korkunun katmanlarında sanatı temsil eden birçok nedenle insanın acizliği ortaya konulmuştur. Mitolojik veya dini hikayelerin altında yatan korku duygusu kaosu belirtir. Bu duygunun varlığını betimlemek sanatçının önemli bir aracıdır. Bosch’un yansıtmakta olduğu döneme nazaran Rubens’in mitsel bir hikâyeye olan “Oğlunu Yiyen Satürn” (Görsel 3) eserinde Titanı insan formunda betimleyerek dönemsel gerçeklik algısı ile korku duygusunun etkisi artırılmaktadır. Aynı eseri betimlemiş olan Goya ise Titan’ın gözlerinde korku duygusunu yaratacak olan etkiyi seyirciye odaklanarak idealize etmekten sanatını uzak tutmuştur.



Görsele 4: Francisco Goya, Oğlunu Yiyen Satürn, 143 cm x 81 cm, 1819-1823

Kaynak: “Sanal”, 2024.

Eserlerinde korku temasına işleyen bir diğer sanatçı ise Füssli olmuştur. İsviçreli sanatçı Shakespeare’in eserleri ile İngilizceyi öğrenmiş ve Londra’da resim eğitimi almıştır. Resimlerinin anlatmaması genellikle edebi metinlerden oluşmuş olan romantik sanatçı Füssli resimlerinde şiddet, cinsel sapkınlıklar ve korku temalarına yer vererek insanın bilinmezlik eklerini açığa çıkarmıştır (Bugler, 2010, s.312). En önemli eseri olarak bilinen “Kâbus” (Görsele 5) adlı çalışması bir tiyatro sahnesinden izlenim yaratmaktadır. Bu eserde korku erotizm ile temsil edilmektedir. Shakespeare’in Diğerlerinde çoğunlukla yer almakta olan cinler ve şeytanları anımsatan bu eser karabasanı kadının kabuğundan ziyade erotik bir hazzını temsil etmektedir. Eserde sol üst köşede yer alan atı anımsatan figür kötülüğe edilen tanıklığı ortaya çıkarmaktadır. Kısaca eserde barınan günah korkusu İsa’nın acısını ihanet olarak kabul edilmekte ve bedenin hazzını Füssli, kâbus olarak ifade etmektedir.



Görsel 5: Johann Heinrich Füssli, Kabus, 102 cm x 127 cm, 1781

Kaynak: "Sanal", 2024.

Bu doğrultuda korku duygusunun sanattaki varlığı temalar ve insanlık tarihinin başlangıcına tekabül etmektedir. Bilinmezliğe verilen mücadelenin yansıması olarak oluşum gösteren bu başlangıç yalın bir dışavurum tekniğidir. Güç ve otoritenin korku üzerine temellendirilmesi toplum da sanat ve korku duygusunu temsil ederek devasa heykeller, mitolojik hikayeler, dini tasvirler ve cehennem gibi korkulardan beslenilmesi adına biçim ve ürkütücü bir içeriklere yön vermiştir. Resim sanatında sembolik bir dile sahip olan eserlerde korkunun idealize edilerek ele alınması sanatçıların gerçek ile aralarındaki ilişkinin değerlendirilebilecek eğilimleri toplumun kültürel yapısından gelerek semboller kodlarını iz düşümü olarak kabul edilmektedir. Tüm eserler birer resim olmasını yanında geçmişin acı ve korkularını günümüze kadar taşımakta anıt niteliği göstermektedir.

2.3. Resimde Gizem Teması

Resim sanatında gizem teması gölge metaforu altında işlenmiştir. Gölge metaforu ise sanatçıların eserlerinde farklı anlamlarda konumlandırılmaktadır. Klasik resim sanatı ve sanatçıları metafor oldukça etkilemiştir. Etkilenme kapsamında Platon'un bilgi miti gerçeği yansıtan gölge oluşumu iken Lavater gölgeyi ruh ile ilişkilendirmiş, Lacan ise yansıma olarak gölgeyi metaforlaştırmıştır.

1434 senesinde Jan Van Eyck'ın "Arnolfini'nin Evlenmesi" (Görsel 6) eserinde yer alan kıyafet, mobilya, mum, tesbih ve diğer nesneler metaforlar gibi birer semboldür. Eserde bu kadar çok sembolün kullanılmasındaki neden ise dönemsel olarak önem taşımasıdır. Van Eyck bu eser ile gölgeyi kullanarak bir gizem yaratmaktadır. Bu eseri Lacan'ın ayna teorisi üzerinden okumak gerekirse Van Eyck, resmi yapmış olduğu süreçte sanat ile sanatın aynası arasında bir dönemde yer almaktadır. Bu bakış açısından yola çıkıldığında eserlerde verilmek istenen görsel derinlik yerine düşünsel bir derinlik mesajı olduğu düşünülmektedir.



Görsel 6: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 82 cm x 60 cm, 1434

Kaynak: "Sanal", 2024.

Klasik resim sanatında Rönesans dönemi ele alındığında netliğin bozulmayacak derecede gölgeye yer verilmiş olsa da döneminde eserler gölge eseri olarak gölge metaforu ile gizem yaratılmış ve gerçek açığa karanlık ile çıkartılmaktadır. Romantizm, realizm ve Neoklasizm gibi akımlar gölge metaforu hakkında fikir değişimine Lavater'ın gölge kavramına yüklemiş olduğu uğursuzluk ve kötülük anlamlarına dayalıdır. Kavramsal olarak ontolojik metaforların belirginleşmesi realizm ile gerçekleşmiştir. Barok döneminin önemli eserlerinden olan Artemisia Genilleschi'nin "Judith'in Holofernes'i Öldürmesi" (Görsel 7) adlı eseri seyirciye karanlık ve dramatik bir açığı ile karşı karşıya bırakmıştır. Eserde ana figürlerin öne çıkartılması için verilen derinlik incelendiğinde Judith Holofernes'in dikkatini çekmek ve Asur ordusunun iç tersine girebilmek için kendine ihanet eden bir figür olarak General Holofernes'in başını kesmektedir. Şiddet unsurunu fazlaca içeren bu resim itici olduğu kadar gölgenin etkisi ile seyirciye rafine deneyim sunmaktadır. Aynı eseri resmeden Caravaggio Judith'i narin ve zarif bir biçimde resmetmiş ve Judith'in ifadesinde bir zorlanmış durumunu betimlemiştir (Honour ve Fleming, 2016, s.579).



Görsel 7: Artemisia Gentileschi, Judith Beheading Holofernes, 199 x 162,5 cm, 1620-1621, Floransa

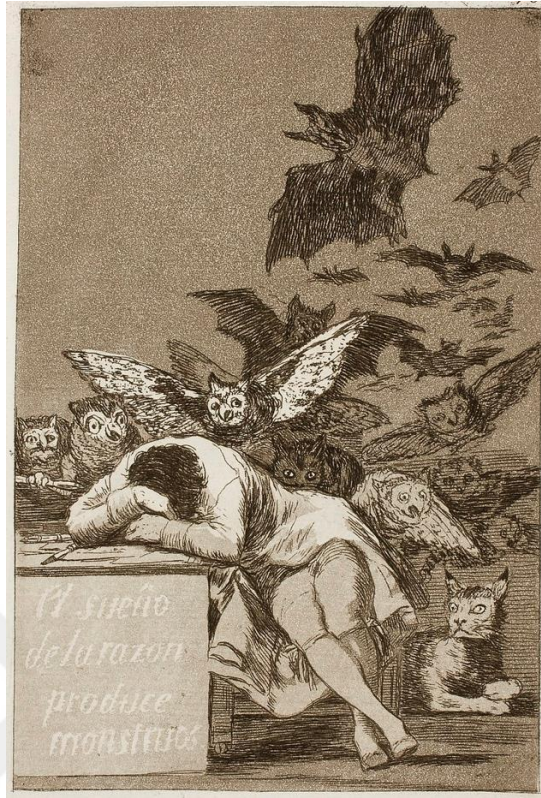
Kaynak: "Sanal", 2024.



Görsel 8: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Judith Holofernes'in Başını Keserken, 145cm x 195cm, 1598-1599, Roma

Kaynak: "Sanal", 2024.

Romantizmin temsilcisi olarak bilinen Goya'nın "Aklım Uykusunda Canavarlar Yaratır" (Görsel 8) adlı eserinde sağ üst köşeye konumlandırılan yarasa, şehvet ve kötülüğün bağlantılı olduğu hile sembolüdür. Antik çağ döneminden bu yana talep gören kedi figürü genel olarak şeytanı, büyücü ve kötülüğü yansıtmaktadır. Eserin geneline baktığımızda yarasaları karanlık bir gece yerine aydınlık bir alanda karanlık bir biçimde resmeden Goya konumlandırmış olduğu baykuşları ise ölümün simgesi olarak ifade etmektedir.



Görsel 9: Francisco Goya, Aklım Uykusunda Canavarlar Yaratır, 21,5cm x 15cm, 1799

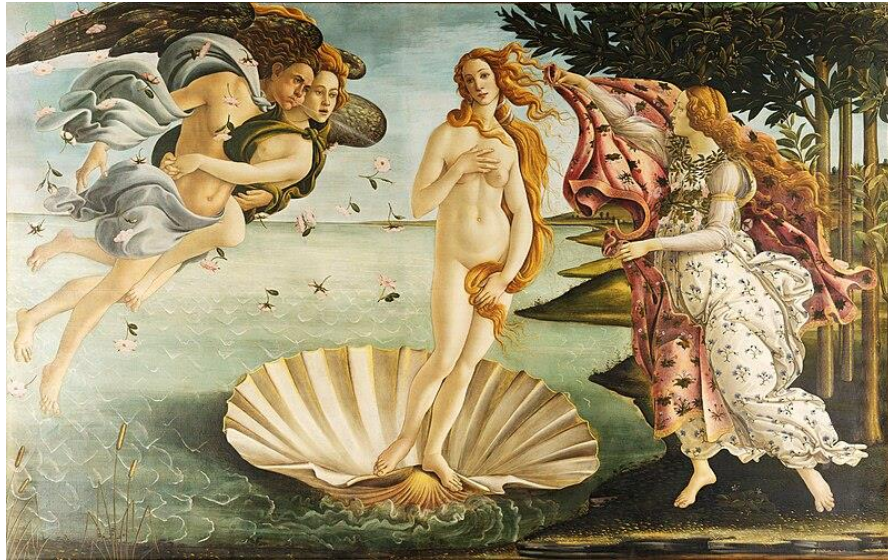
Kaynak: “Sanal”, 2024.

Resim sanatında “Gizem” kavramının betimlenmesi derinlik ve gölge ile ifade edilmektedir. Resim sanatının gerçeği yansıtmaya ile taklit ettiği dil gölgenin plastik değerler dışında Gölgenin simgeleştirildiği süreçte madden ve manen göstergeleri karşılık veren metaforik yapı söz konusu olmuştur. Işığın var olduğu bir alanda tüm cisimlerin gölgesinin olması gerçeklik kavramının aranması ve cazibesi ile resim sanatında açığa çıkmaktadır ideal dünyası ile reel dünya arasındaki bağlantıyı kurabilmek insanların kendi gölgelerini kabul etmesiyle beraber açığa çıkmaktadır. Bu doğrultuda gölge gerçeklik olarak ifade edilebilir. Ele alınan gölge metaforu farklı anlamlara çıkabilen düşünsel ve kavramsal bir olgu olarak açığa çıkmaktadır. Gölge mitleri ele alındığında Platon’un mağara istiaresi, gölgenin ruhunun asıl gerçeği ve bu gerçekliğe eşlik eden gölge oyununun cazibe mesel varlığını gerçek ve gölgenin ifade edilmesi gibi metaforik bir üretim sürecine etki etmekte olan oluşum olarak belirtmektedir. Bu bağlamda mağara alegorisinden yola

çıkılarak resim sanatında işlenen gizem duygusu gölge ve derinlikle gerçekliği ve gerçekliğin yansımalarını açığa çıkarmaktadır.

2.4.Resimde Mekân ve Mekânın Temalara Etkileri

Resim sanatında mekânın temalara etkisi üzerine genel bir tanım yapmak gerekirse 19. Yüzyıl Modernizm düşüncesinin gelişimine kadar dini mekanlar üzerine bir tanımlama yapmak doğru olacaktır. Modernizm sonrası ise mekân daha farklı anlamlarda özellik üstlenmiştir. Modernizm öncesi mitolojik ve dini mekanlara resim sanatında rastlanması mümkündür. Mekân ile eş zamanlı oluşan zaman kavramı da bu dönemde doğanın ritmine göre işlem görmektedir. Mevsim değişimleri, gece ve gündüz, fırtına gibi ritmik gelişimleri barındıran bir unsur olmuştur. Bir taraftan bu ritim tek tanrılı inançlarda kendini göstermektedir. Oluşan ritim doğru orantılı olarak doğaya değil Tanrı'nın sistematik bir döngüsüdür. Peygamberlerin çıkışı, yaşam ve ölümün ahirette dirilme düşüncesine kadar ilerleyiş gösteren bir döngüyü kapsamaktadır. Dolayısıyla tanrı insan için kendisi dışında belirlediği zamanı yaşam ve ölüm olarak metaforlaştırmıştır. Bu da değiştirilemeyen determinist bir duruma dönüşmektedir.



Görsel 10: Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 172,5 cm x 278,5 cm, 1482-1486, Floransa

Kaynak: "Sanal", 2024.

Rönesans resmi tema olarak antik çağ mitolojileri ile resim sanatına hâkim olan hristiyan resim sanatı algısını açığa çıkarmaktadır. Rönesans döneminde soyut ve tanımsız olan eserler yerine gözlem yapmayı gerektiren konuları resim sanatına yansıtmaktadır. Bu bilgilere göre doğa mekanının resim sanatına yansıma özelliği Botticelli'nin Venüs'ün doğuşu tablosunda görülebilmektedir. Eserde Venüs'ün Akdeniz kıyılarının köpüklerinde bir istiridye kabuğunun içerisinden çıkmasını Botticelli bir ilkbahar mevsiminin içerisinde mekân algısını seyirciye yansıtmaktadır.

Bocsh ve Bruegel gibi fantastik eserlerin sahiplerine ve Rousseau gibi naif ressamların tablolarına bakıldığında resim sanatında imgelemin gücünün açığa çıktığı görülmektedir. Resim tarihinde mekân kavramı iki boyutlu yüzeysel, üç boyutlu, çok boyutlu ve kavram mekân anlayışı olarak dört başlıkta toplanmaktadır (Yenişehirlioğlu, 1990, s.204).

İki boyutlu mekân anlayışına bakıldığında 15. Yüzyıl öncesi resim sanatında kullanıldığını görmemiz mümkündür. Bu dönemlerde mekân algısı hacimsiz ve formsuz olarak tek düze bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Çünkü bireylerin toplumsal rolleri tek boyutludur. Bunun nedeni ise dünya hakimiyeti olarak tek odak noktalı olan bir anlayış olmasıdır. 15. Yüzyıl sonrası dönemlerde ise iki boyutlu mekân algısı hakimdir. Bu etki Giotto'nun freskolarında görülmeye başlayan ve kitlelerdeki kırılmalar, perspektif ile mimari yapıların resmedilmesi ile devamlılık göstermektedir. Bu durum Rönesans ile çizgisel hatların mekân algısını resim sanatındaki yansıma biçimini geliştirmiştir. Nesnelerin mekân içerisindeki perspektif ile konumlanmaları üç boyutlu mekân algısına denk düşmektedir.

Dönem inançlarının tek merkezliliğinden kaynaklı toplumun dünyaya ve bilime açılabilmesi resim sanatındaki perspektif kullanımı ile olumlu yönde bir değişime maruz kalmıştır. Sanatçılar da bu durumda yaptıkları gözlem ve yıkılan dogmaları yorumlamaya başlayarak tüm dünyayı doğallık ile yansıtmıştır. Resim sanatında mekân algısı dönemlere göre değişim göstererek genel hatlarda perspektif olgusu ile değişim göstermiştir. Plastik değerlerin yanında mekân kullanımı eserlerin içeriğine göre de değişim göstererek içerisinde barındırdığı metaforik anlamları açığa çıkarmaktadır. Bu doğrultuda eserlerde plastik değerler dışında konumlandırma aşaması mekân ve nesne-figür arasındaki bağlantıyı da etkileyerek derinlik katmaktadır.

3. BÖLÜM 3: CASPAR DAVID FRIEDRICH VE ROMANTİZM RESİM SANATI

3.1. Romantizm Resim Sanatı

Romantizm kavramının tarihsel kökeni roma imparatorluğunda halkın konuşmakta olduğu bozuk Latince'den "Romance" kelimesinden türemektedir. Zaman içerisinde halkın ilgi alanına giren tabiatın güzelliklerinin anlatıldığı şiir türü eserlerin nitelikleri belirttiği sıfat haline gelmiştir. Başlarda "şövalye romanları ve şairleri çağrıştıran" bir kavram iken zaman içerisinde bu kavram isim olarak kullanılmaya başlanmıştır. 18. Yüzyılda kavramın anlamında bir değişim meydana gelerek "duygusal, hayali" anlamlarında kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde kullanılan bu anlamın öncüsü ise Jean-Jacques Rousseau'dur. 19. Yüzyılda bu kavramın felsefi ve edebi hareketlere bağdaştıran kişi ise Friedrich Schlegel olmuştur (Lüwy ve Sayre, 2007, s.56-57).

"Romantik" kelimesi Fransızcada ve İtalyanca'da "Romanzesco" sözcüğünden türeyerek 17. Yüzyılın başlarında "Romanesk" ile karıştırılmış ve sanat tarihinde roman sanatı üslubunun belirtilmesi adına kullanılarak bu sözcük İngilizce literatüründe yer alamamıştır. Bu sözcük yerini tüm Avrupa'da "Romantic" kelimesine bırakmıştır. 18. Yüzyıldan sonra ise yazarlar eserlerinde yaban ve çekici ifadeleriyle sıfatlaştırmıştır. Bu dönemde İngiltere'de şair James Thomson ve Thomas Warton bu kelimeyi "tanımlanmayan düş" terimini dile getirebilmek için "Romantik" kelimesini edebi eserler çerçevesinde kullanmaya başlamıştır (Claudon, 1994, s.6-89). Bu kavram Gotik üslupta düş ve olağan dışılığı belirtmek için Almanya'da kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemlerde romantizmin sıklığına kaynak olan ideolojik söylemler doğrultusunda kavrama olumlu bakan düşünür ve sanatçıların sayısının az olduğu da bilinmektedir. Romantik eserlerde özgürlük, demokrasi ve eşitlik arzuları betimlenmeye başlanmıştır. Batı toplumlarında bireylerin kendilerini kabul ettirme süreçleri başlayarak Aristokrat sınıfın arasında kendini bulmaya çalışan işçi sınıfının hareketliliğinin belirgin bir sonucu olmuştur.

Önceki dönemlerde romantizm olarak adlandırılan “Ön-romantik” dönem hareketleri “Deha Çağı” olarak adlandırılmaya başlanmıştır (Baudelaire, 2007, s.94).

Zeliha Bürtek “Deha Çağını” ise şu şekilde açıklamıştır:

“...Erken romantizmin sanatı içinde biçimsel formların bozulması, fantastik dil kullanımı dikkat çekicidir. Batı Avrupa'da gelişen erken romantik akımından toplumsal acıdan farklılık göstermesi, Almanya'daki sosyal yapının da nasıl bir çözünme içinde olduğunu gösterir. Almanya'da Herder, Goethe, Schiller gibi yazarların üslubunda şekillenen klasisizm, aslında klasik ve romantik eğilimlerin bir karışımı görünümündeyken, öte taraftan Rousseau'nun doğalcılığından da çok etkilenmişlerdir...” (Akt. Yalçın, 2018, s.6).

18. yüzyıl romantik akımı toplumsal olarak düşünüldüğünde orta sınıfın özgürlük hareketinin üst seviyeye ulaşması üst ve alt tabakanın beğenisi ile sonuçlanmaktadır. Aydınlanma düşüncesi bu dönemde sanatsal kavrama ile bir beğeni oluşturacağından dolayı dogmatizme karşı merkezde öznelliği bulunan tinsellik, özgürlük ve içsel bir dünya kavrayışını merkeze taşımaktadır. Bu kavrayış biçimi yeni bir dünya yaratımı değil aksine mevcut dünyayı yaratıcı ve gerçeklerin sıkıcılığından arındırarak bir düş dünyasına sürüklemekten ibarettir (Bürtek, 2010, s.53-54). Devrim sonrası gelişimlerin olduğu bu dönemde toplumdan çekilmeye başlayan aydınlar sınıfı entelektüel açıdan üretken ögelerle burjuva kavramının doğması sanatçıların olumsuz bakışlarını doğurmuştur. Soyut ilkelerin karşısında doğanın ve tarihin dramatik akışını yaşamın gerçeği olarak ortaya koyan sanatçılar, dış dünyanın yanı sıra bireyin iç dünyasına etki eden dış güçleri dışa vurmaya başlamıştır (Hauser, 1995, s.160). İnsan ile tabiat arasında nesnel dünyanın bireyin iç dünyasındaki birlik ve bütünlüğü gösteren Romantizm, idealize edilen düşlerin burjuva ve kapitalist ilişkileri bilinçli bir şekilde ifade etmeye başlamıştır. İnsani ilişkileri sanat yoluyla biçimlendiren akım farklı sanat türleri ile oluşum göstermeye 19. Yüzyılda başlamıştır. Tüm uluslara yayılan akım gotik sanatın doğalcılığı, Rönesans'ın klasisizmi ile teşhirciliği ortaya çıkarmıştır.

Romantizmin temel ögesi olan lirizm, sembolizm ile eş zamanlı ilerleyiş göstermiştir. Batı sanatını canlandırarak yaratıcı bir tavırla sanatçıları fikirleri canlanma göstermiştir. Romantik sanatın ilk izlenimleri İngiltere’de peyzaj mimarlığı ile görülmeye başlanmıştır. 18. Yüzyıl başlarında William Kent Bahçeleri Poussin ve Lorrain gibi sanatçıların tablolarında var olan “pistorik” olarak adlandırılan doğal görünümde konumlandırılmaya başlanmıştır. Devrim sonrası yeni ideallerin oluşum gösterdiği sanatta bireye atfedilen öncelik sanattaki benciliğin öne çıkmasını sağlamıştır (İnankur, 1997, s.32-33). Dolayısıyla romantizm biçimciliği reddederek hayal gücünü, yaşamın acıları, yalnızlığını ve özlemini öne taşıyarak Alman romantik sanatçıları resim sanatı kapsamında ilk adımı atmıştır. Mimar Karl Friedrich Schinkel’in “Göl kenarındaki Kale” adını taşıyan eserinde geçmiş sanat kültürleri ile Klasisizm’in akılcı tutumunu eleştirmektedir.



Görsel 11: Karl Friedrich Schinkel, Göl Kenarındaki Kale, Berlin, 1820

Kaynak: “Sanal”, 2024.

Romantik dönem sanatçıları dünyanın duygularımıza hitap eden bir bütün olduğunu savunarak sezgileri, hayal güçleri ve yaratıcılıkları ile eserler üretmişlerdir. Alman Romantizminin en önemli ressamı Caspar David Friedrich’in ifade ettiği gibi

“iç sesimizin bir ifadesi” olarak eser üretimi başlamıştır (Krausse, 2005, s.58). Caspar David Friedrich Alman romantizminin önemli ressamlarından biri olarak eserlerinde mistik doğa görüntülerini yansıtarak gerçek doğa ile hissiyatının esrarlı biçimini izleyiciye aktarmıştır. Bu doğrultuda en önemli eseri olarak görülen “Dağdaki Haç” adlı eseri doğanın ve dini gerçeklerin birleşiminden oluşmaktadır.



Görsel 12: Caspar David Friedrich, Dağdaki Haç, 255 cm x 335 cm, 1807

Kaynak: “Sanal”, 2024.

Alman sanatçılar gibi Fransız sanatçılar da topraklarındaki kurtuluş savaşlarının mutlak rejimini restore etmiştir. Romantizm akımı savaş gibi bir gerçeklik esnasında yaygınlaşarak akım İngiliz ve Alman Romantizminden ayrılmış Fransız Romantizmini doğurmuştur. Fransız romantizmi öncesinde bulunan İngiliz

ve Alman Romantizmi peyzaj üzerine yoğunlaşmıştır. Fransız romantizmini diğer İngiliz ve Alman romantizminden ayıran özellik ise neşe, renkçi ve heyecanın resmediliyor olmasıdır (Turani, 2003, s.503). Bu dönemde Fransız romantizminde etkisini devam ettiren barok etkilerinin azalmaya başladığını Fransız akım öncüsü olan Theodore Gericault'un "Medusanın Salı" adlı eserinde görmek mümkün durmaktadır.



Görsel 13: Theodore Gericault, Medusanın Salı, 491 cm x 716 cm, Paris, 1819

Kaynak: "Sanal", 2024.

Paris salonlarına ses getiren bu çalışma dehşet anının ürkütücü bir şekilde dışavurumundan kaynaklanarak klasisizme bir başkaldırı olarak kabul görmektedir. Gericault klasisizm de var olan biçimcilikten hoşlanmayarak acı, ıstırap ve hüznü gerçekçi izleyici ile buluşturmuştur. Gericault'un eserde figürleri konumlandırması ile Michelangelo'yu anımsatarak kazanın ardından salı sembolikleştirmiştir. Sanatçının eseri romantizm akımına uygun bir biçimde bünyesinde metafor taşımaktadır.

İngiliz romantizminde John Constable'ın manzara resimleri doğa aşkı ile gökyüzü ve bulutların oluşumlarıyla yapmış olduğu gözlemlerle çalışmış olduğu renkleri bünyesinde barındırmaktadır. Constable yaşamış olduğu çevreyi doğal bir biçimde resmederek doğada ışık ve renk kullanımını izleyiciye aktarmaktadır. Paris salonun da sergilenen “Saman Arabası” adlı eseri büyük bir beğeni toplayarak Avrupa Resim tarihinin önemli eserleri arasına girmiştir. Constable bu eseri ile empresyonizm akımının yolunu açarak eserinde samimi bir kır manzarasını kullanmış olduğu ışık ve renkler ile tabiatın sıcaklığını ifade etmiştir (Yalçın, 2018, s.62, 63).



Görsel 14: John Constable, Saman Arabası, 130 Cm X 185 Cm, Ulusal Galeri, Londra, 1821

Kaynak: “Sanal”, 2024.

Renk unsuruna bağımsız bir biçimde yaklaşan bir diğer önemli ressam ise William Turner'dır. Yapmış olduğu doğa üzerine izlenimleri realistik bir üslup benimsemeden resmetmiştir. Sanatçı farklı bir deyişle doğayı taklit ederek atmosferi semboller dışında renk etkisiyle ifade etmeye önem vermiştir resimlerinin çoğuna bakıldığında fırça darbeleriyle yapılan eserler kaba katmanların yer aldığı geçişlerden çok keskin kontrastlardan oluşmaktadır. Turner, resim yaparken doğa taklidinden

çıkarak dinamizmi coşku ile birleştirerek sanatının çıkış noktası haline getirmiştir. Yapmış olduğu çalışmalardan dolayı alman ressamların durağan eserlerinin nazaran kendi eserlerinde dinamik bir yapı hakimdir (İpşiroğlu vd., 1983, s.144). Turner'ın “kar fırtınası” adlı eserinde tipi şeklinde yağan karın doğa olaylarını yansıtarak ele aldığı ifadecilik ile soyut resmin öncüsü olmuştur.



Görsel 15: William Turner, Kar Fırtınası, 91 cm x 122 cm, Londra, 1844

Kaynak: “Sanal”, 2024.

Romantik dönem sanatçılarının çoğunluğuna bakıldığında endüstrileşmeye karşı bir tutum sergiledikleri ve protesto amacı ile insan doğasını resmeden temalara, masalları, gizem ve doğaüstü konuları dışa vurmayı tercih etmiştir. Dramatik ve duygusal konuları ele alan eserlerin öznel, hayali ve içgüdüsel oldu ele alındığında sanatçıların sezgilere ve duygulara mantıktan daha fazla önem verdikleri ön plana çıkmıştır. Toplumsal olaylar çerçevesinde ıstıraplı duygular dışavurum materyali olarak kullanıldığında romantizm, cesur ve cüretkâr bir dışavurum. Sanatçıların ortaya koyduğu duygular izleyiciler tarafından hissedilen spontane ifadeciliğin pozitif bir özellik olmasını açığa çıkarmaktadır. Sanatçılar Fransız devriminin sonrasında özgürlük ve demokrasi duygularını öne çıkararak güncel olaylara karşı

duyarlı yaklaşıp kendi duygularına güç katmaktadır. Romantik dönem sanatçılarından Caspar David Friedrich bu bağlamda eserlerinde ele almış olduğu acı ve ıstırap duygularının dünyevi gerçeklikle resmetmesi bakımından dönemin en etkili ressamlarından. Caspar David Friedrich'i Romantizm sanatı kapsamında bu konuma getiren en önemli etken ise çocukluk dönemlerinde yaşamış olduğu melankoli olmuştur.

3.2. Caspar David Friedrich

Caspar David Friedrich 5 Eylül 1774'te halen İsveç'in yönetimi altında bulunan Pomeranya'daki Greifswald'da dünyaya geldi. Melankolik bir sanatçı olmasının nedeni çocukken geçirdiği acılardır. Friedrich henüz yedi yaşındayken annesini kaybetti. On üç yaşındayken bir gün, paten yaparken ağabeyi Christoph birdenbire buzlar arasında kayboldu. Friedrich bir süre sonra mimar Johann Friedrich Quistorp'un yanında kendini sanat çalışmalarına verdi ve yaşamının ana amacını resim olarak belirledi ve hemen ardından Kopenhag Sanat Akademisi'ne yazıldı. Dört yıllık bir eğitimden sonra 1798'de Dresden'e gelen sanatçı, kısa zamanda Schlegel kardeşlerle, Novalis, Schelling, Jean Paul gibi Romantizmin büyük yaratıcılarıyla tanışma fırsatı buldu. Friedrich doğduğu bölgeye bağlı birisiydi bu yüzden farklı bir bölge olan Dresden'e taşınmasına rağmen sıklıkla eski yaşadığı yeri ziyaret ediyordu (Gül, 2016, s.3). Bu süreçte sanatçının romantizm ve resim sanatı alanında ilerlediği düşünülmektedir.

Sanatçının Quistorp'un denetimi altında geçirdiği süre boyunca Quistorp'un sahip olduğu resimlerden, baskılardan, mimari çizim ve krokilerden oldukça etkilendiği bilinir. Friedrich doğayla ilgiliydi, hocası ve diğer arkadaşları ile birlikte çıktıkları doğa yürüyüşleri ile daha küçük yaşta, ileride onun eserlerinin temelini oluşturacak doğa motiflerini zihnine kazıdığı söylenebilir. Bu doğrultuda Friedrich'in eserlerinin temellerinin aslında küçük yaşta atıldığını söylemek mümkündür. Onun sanatsal kişiliğini Quistorp'nin şekillendirmesi sırasında felsefi alt yapısının da ünlü teolog ve yazar Gotthard Ludwig Kosegarten tarafından oluşturulmaya başlandığı düşünülebilir. Kosegarten'in şiirsel, felsefi ve dini

dünyasının yansımaları olan doğa, çevre, batan güneş, devasa ağaçlar, savaşta Şehit düşen gençlerin mezarları ve Orta çağ kalıntıları gibi öğelerle tanışan Caspar David, “güzellik, Tanrıyı doğada görebilmektir” felsefesi ile yetişmiş ve doğayı Tanrının bir yansıması olarak görmüştür (Kocadoru, 2014, s.18). Friedrich’in hayatında deneyimlediği bu süreçler onu romantizme bağlarken aynı zamanda gelecekte üreteceği eserlerin temel felsefi altyapılarını da oluşturmuştur.

“Alman Romantizminin en önemli manzara ressamı olarak kabul edilen Caspar David Friedrich de “İnsanın doğadaki tanrısallığı ancak kendi içinde bulunduğu kadarıyla kavrayabileceğini söyleyen Schelling’in romantik doğa felsefesinin izinden giden” bir sanatçıdır” (Erdoğan, Ertop, & Özdemir, 2020, s.177).

Friedrich gelecek süreçte de yalnızlığı ve melankolikliği ile ön plana çıkmaktadır.

Doğaya düşkün bir sanatçıydı, tablolarında Pomeranya Ormanları, Harz Dağları, Kuzey Denizi kıyıları veya Rugen Adasındaki beyaz kayalar sık görülmektedir. Friedrich romantikler arasına katıldı ama daima yalnız bir sanatçıydı. Zamanını doğayla birlikte kırlarda, dağlarda ve edindiği izlenimler içinde geçiriyordu. Bu not ve eskizleri daha sonra tuvaline aktarıyor, sadece resim malzemeleri ve temel ihtiyaçlarını karşılayacak eşyaların olduğu bir evde yaşıyor ve neredeyse mistik bir yaşam sürdürüyordu. İyi bir kariyeri olur, resimleri Prusya Veliahdının koleksiyonuna kadar gitmiştir. 1835’ten sonra sanatçı psikolojik olarak düşüş göstermeye başlamıştır. İçeride kapanık ve melankolik hali artmıştır. Halkın ve eleştirmenlerin anlayışsızlığı, karısının ihanetinden şüphelenmesi derken aynı yıl bir beyin kanaması geçirir. 1840’ta da yaşama veda eder. Caspar David Friedrich’in romantizmi kuzeye özgü bir romantizmdir. Bu yüzden yoğun bir iç düşünce, dramatik bir içsellik, melankolik bir atmosfer ve kasvetli bir görünüş hâkimdir. Derin bir yalnızlık, tefekkür hissi ve sessizlikle karşılaşırız. Tanın ağarması, ılık bir baharın gelmesi, yaprakların dökülmesi, sonsuzluğun genişleyen uzaklıkları ve insanın doğa ile karşılaşmasında sürekli olarak hissettiği zorluklar, zayıflıklar ya da aynı zamanda güç, devamlılık ve gelecek umudu gibi nitelikler olarak düşünülmektedir (Gül, 2016, s.3).

4. BÖLÜM 4: CASPAR DAVID FRIEDRICH'İN ESERLERİNE TEKİNSİZLİK VE GİZEM KAVRAMLARININ YANSIMALARI ÜZERİNE ESER ANALİZLERİ

4.1. Caspar David Friedrich'in Eserlerine Tekinsizlik ve Gizem Kavramlarının Yansımaları Üzerine Eser Analizleri



Görsel 16: Caspar David Friedrich, Mezarlık Girişi, 143 cm x 110 cm, t.ü.y.b. 1825

Kaynak: "Sanal", 2024.

Mezarlık Girişi (Görsel 16) adlı eser, Friedrich tarafından 1825 yılında yapılmıştır. Tablo, sağda ve solda iki sütun olmak üzere aşağıdan yukarı doğru yükselen bir mezarlık kapısını göstermektedir. Uzakta ise ağaçlık bir alan yer almaktadır. Tablonun sol bölümünde, mezarlığa bakar pozisyonda, bir adam ve kadın figürü yer almaktadır. Friedrich, bu eserde genellikle kahverengi tonları, siyah ve gri tonları hakimdir. Bu da koyu ve nötr bir renk paleti kullandığını göstermektedir. Buna karşılık gökyüzünde kullandığı mavi renkler ve mezarlığın iç kısımlarında sis için kullandığı açık tonlu renkler renk dengesini sağlamaktadır. Bu renk paleti, eserin içinde bulunduğu melankolik ve gizemli havayı pekiştirmektedir. İki adet dik sütun

eserdeki dikeyliği sağlarken arka plandaki ağaçlar ise yataylığı sağlamaktadır. Bu sayede kompozisyon bütünlüğü sağlanmaktadır. Tablonun genelinde hafif bir aydınlık ve gölgelerin belirgin olduğu bir atmosfer varlığını göstermektedir. Işığın yönü ve kompozisyonun düzeni tablonun içinde bir derinlik hissiyatı yaratmaktadır. Friedrich'in, eserinde ince ve detaylı bir fırça tekniği kullandığı göze çarpmaktadır. Tablodaki figürlerin duruşu ve çevredeki öğelerin sakinliği göze çarparsa da mezarlık girişinin uzanışı buna ek olarak figürlerin bakış yönü, odak noktasını belirler ve bir tür hareket ve yöneliş hissiyatı sağlar. Onlar, mezarlığa girişi gözlemleyen ve muhtemelen izleyiciye düşüncelere dalmış vaziyette bir izlenim hissi vermektedirler.

Mezarlık Girişi adlı eser, insanın ölümle olan ilişkisini ve geçiciliğini temsil ettiği düşünülmektedir. Tablodaki mezarlık atmosferi ise kendine has bir tekinsizlik hissiyatı yaratmakta ve koyu renkler, gölgelerin kullanımı, atmosferi gizemli ve belirsiz kılmaktadır. Mezarlık kapısının ardında ne olduğunu merak eden soldaki iki adet figür adeta ölümü ve sonrasının gizemini gizlice izler durumda gibidir ve bu belirsizlikle karşı karşıya kalmaktadır. Ayrıca, mezarlık girişindeki sütunların uzunluğu ve yükseltilmiş konumu, izleyiciye bir tür sınırlı ve kısıtlanmış his vermektedir. Figürlerin baş pozisyonları mezarlığa doğru odaklanmış gibi görünmektedir, ancak içlerindeki ruhsal durumu net olarak anlamak mümkün görünmemektedir. Bu duygusal belirsizlik, figürlerin iç dünyasının gizemli ve belirsiz olduğu düşüncesi tablonun tekinsizliğini artırdığı düşünülmektedir yanı sıra bu düşünce izleyiciye de bu hissi vermektedir. Figürlerin duruşu ve mezarlık kapısından mezarlığa bakışları, insanın yaşamın geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığı ile yüzleşme çabasını yansıttığı fikrini vermektedir. Doğa unsurları da tekinsizlik ve gizem atmosferine katkı sağlamaktadır. Mezarlığın ilerisindeki ağaçlık alanın silüeti, bulutların arasından gelen hafif ışıkla birleşerek doğal bir gizem oluşturmaktadır. Ağacın dalları, gölge ve ışık arasında naif bir şekilde belirlemek ve bu durumlar izleyiciyi atmosferin içine çekmektedir. Ayrıca bu eser, her ne kadar insanoğlu ölümden korksa bile ölümün gizemi karşısında kayıtsız kalamadığı ve adeta ölümün gizem ve tekinsizliğine karşı merak duygusuna yenildiğini gösterdiği düşünülmektedir. Bu nedenle, eser derin bir melankoli ve ruhsal yalnızlık ve bunlara istinaden tekinsizlik ve gizem hissiyatıyla yüklü bir hava yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, "Mezarlık Giriş", Friedrich'in Romantik dönemdeki doğa ve insan arasındaki ilişkiyi, tekinsiz ve gizemli bir üslupla ele aldığı önemli bir eserdir. Mezarlık atmosferi, figürlerin duruşu ve doğa unsurları, izleyiciyi gizemli bir dünyanın içine çektiği düşünülmektedir. Tekinsiz atmosferi, detaylı kompozisyonu ve içinde barındırdığı anlamlarıyla sanatsal ve duygusal açıdan zengin görülmektedir.



Görsel 17: Caspar David Friedrich, Meşə Ormanındaki Manastır, 110 cm x 171 cm, t.ü.y.b. 1809-1810

Kaynak: "Sanal", 2024.

Eserde, (Görsel 17) geniş bir manzara bulunmaktadır ve uzakta bir meşə ormanının içinde bir manastıra görünmektedir. Ormanın önünde, yıkılmış bir mezarlık alanı bulunmaktadır. Öndeki mezarlık alanında, mezar taşları görünmektedir. Orta alanda ise eserin odak noktası olan manastırın harabe hali görülmektedir. Manastırın girişinde omuzlarında cenaze taşıyan ve belli bir sırada ilerleyen siyah cübbeli belli belirsiz figürler bulunmaktadır. Kompozisyon olarak yatayda renkler aracılığıyla ikiye bölünen eserde ağaçlar ve manastır harabesi dikey pozisyonlarıyla bir denge sağlamaktadırlar. Friedrich'in, eserinde genellikle koyu ve nötr renkler kullandığı görülmektedir. Tablo genelinde gri, kahverengi ve siyah tonları hakimdir. Sarı, kirli morumsu ve açık tonlu okra sarısı gibi daha açık tonlu

renkler ise gökyüzünde bulunmaktadır. Tabloda aydınlatma, doğmakta veya batmakta olan güneşin zayıf gücü ile sınırlı görünmektedir. Bu ışık, manastırın karanlık silüetini vurgulamakta ve atmosferde bir tür doğal aydınlık-gölge oyunu oluşturmaktadır. Ressam, kendine has fırça tarzıyla tabloda ince ve detaylı bir teknik kullanmıştır. Özellikle manastırın yıkılmış duvarları ve mezarlık alanındaki detaylar, bu tekniğin inceliğini ve ustalığını yansıtmaktadır. Bu detaylar, tablonun tekinsiz atmosferini derinleştirmektedir.

Tabloda genel olarak statik bir atmosfer hâkim durmakta ve manastırın sessizliği ve mezarlık alanındaki dinginliğin bu statikliğe hizmet ettiği düşünülmektedir. Ancak, tablodaki düzensiz mezar taşları, yıkılmış yapı ve ağaçlar bu durağanlığa zıt olarak birazda olsa hareket hissiyatı vermektedir. Meşe Ormanındaki Manastır adlı eser, Friedrich'in mistik ve melankolik tarzını yansıtmaktadır. Mezarlık alanındaki mezar taşları, yıkılmış yapılar ve dalları kurumuş ağaçlar, ölüm, melankoli gibi düşünceleri izleyicilere taşıırken, eserdeki atmosfer ise tekinsiz ve gizem konusundaki düşünceleri çağrıştırdığı düşünülmektedir. Manastırın çevresindeki doğa unsurları da gizem ve tekinsizlik duygularını pekiştirmektedir. Meşe ağaçlarının karanlık ve tehditkâr silüetleri, tablonun içinde bir tür doğal tekinsizlik ve güvensizlik hissi oluşturmaktadır. Ağaçların dalları, mezarlığın karanlığı ve sessizliği içinde gizemli bir şekilde bükülmekte ve ortamın ürpertici bir hale büründüğü düşünülmektedir. Figürlerin uzaktan tanınmaması da eserde belirsizlik duygularını pekiştirmektedir. İzleyici, bu figürlerin kim olduklarını anlamak için çaba sarf etmeye kalksa bile bu belirsizlik, tablonun gizemini daha da artırmaktadır.

Sonuç olarak, manastırın karanlık ve harabe yapısı, mezarlık alanındaki yıkılmış mezar taşları, doğanın karanlık, tehditkâr silüetleri ve belirsiz figürlerin varlığı, tablonun melankolik atmosferini güçlendirmektedir. Ayrıca mistik atmosferi, detaylı kompozisyonu ve duygu yüklü çıkarımlara olanak sunmasıyla, gizem ve tekinsizlik kavramlarına hizmet ettiği düşünülmektedir.



Görsel 18: Caspar David Friedrich, Kar Altındaki Mezarlık, 31 cm x 25cm, t.ü.y.b. 1826

Kaynak: "Sanal", 2024.

Bu eser, (Görsel 18) Friedrich'in doğa, insan, yaşam ölüm gibi konulara olan ilgisini yansıtmaktadır. Eserde en ön toprak alanda kazılmış bir çukur ve çukurun içerisinde 2 adet kürek bulunmaktadır. Orta alanda ise karlarla kaplı bir alan ve ahşap mezar başlıkları, hemen arkasında mezarlık girişi ve en arka planda ise ağaçlık alan bulunmaktadır. Mezarlık alanının ortasında, karla kaplı mezar başları bulunmaktadır.

Eserde genellikle soğuk renk tonları kullanılmaktadır ancak mezarlık duvarı, toprak alan ve ağaçlarda biraz daha sıcak renkler kullanılarak renk dengesi sağlanmaktadır. Kar beyazı, gri tonları ve soluk mavi tonları ve kahverengi tonları hâkim görünmektedir. Tabloda, genel olarak yumuşak bir ışık hâkim durmaktadır. Karlı zemin, geniş bir alanı aydınlatmaktadır. Tabi gölgeler de tablonun derinliğini ve hacmini vurgulamaktadırlar. Mezarlık alanındaki mezar taşları ve ağaçların dalları, incelikle ve ustalıkla betimlenmiştir. Bu detaylar, tablonun dokusunu zenginleştirmekte ve izleyiciye bir tür gerçeklik hissiyatı verdiği düşünülmektedir. Eserde genel olarak bir hareket hissiyatı bulunmamaktadır ancak çukurun kazılmış

olması küreklerin hala orda olması geçmişte yaşanmış bir devrimin izlerini bizlere göstermektedir. Karla kaplı zemin ve durgun ağaçlar, tablonun genelinde bir tür dinginlik hissiyatı yaratmaktadır. Mezarlık alanındaki kapı girişi, izleyicinin gözlerini tablonun derinliklerine doğru yönlendirmektedir. Bu perspektif, tablonun içindeki uzamsal derinlik hissiyatını arttırmaktadır.

Kompozisyon genel olarak simetriden uzak dağınık bir izlenim vermektedir ve açık kompozisyon düzenine sahip görünmektedir. Kompozisyonu yatayda mezarlık duvarı dikeyde ise mezarlık girişi tam ortadan ikiye bölmektedir ve yatay düzene, arka planda ağaçlar önde ise mezar başlarının yan yana dizilimi hizmet etmektedir. Dikeyde ise mezar başlıklarının sivri kısımları yukarı doğru uzamakta ve dikeyliği desteklemektedir. Bu durum kompozisyona geometrik açıdan bir düzen sağlamaktadır. Kompozisyonda hissedilen durağanlık ve renkler tablonun içinde bulunduğu kış mevsimini ve soğuk atmosferini etkili bir şekilde vurgularken tekinsizlik ve gizem temalarını da pekiştirmektedir. Eserin karla kaplı mezarlık alanı ve sessiz atmosferi izleyicide bir tür tekinsizlik hissiyatı uyandırdığı ve mezar alanında bir çukurun kazılmış olması, ölümün gizemli, ürkütücü, varlığını simgelediği düşünülmektedir. Özellikle ölüm temalı bu çalışmanın karlı bir havada ele alınması ölümün soğukluğunu vurgulamaya çalışmakta olabilmektedir. Manzaranın ortasında yer alan mezarlık alanı, bir kişinin varoluşunun sonuna geldiğini göstermekte ve karla kaplı mezar başları tinsel bir derinlik hissiyatı yaratmaktadır. Manzaranın arka planında uzanan orman, havanın karlı olması, doğal etkenler olarak tablonun gizemini artıran diğer önemli unsurları oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, Kar Altındaki Mezarlık adlı eser, Caspar David Friedrich'in tekinsizlik ve gizem kavramlarını ölüm teması üzerinden işleyen önemli bir eser olduğu görülmektedir. Kompozisyon için karla kaplı mezarlık alanının seçilmesi, sessizlik ve dinginlik hissiyatı içerirken aynı zamanda ruhsal bir tekinsizlik duygusu da yarattığı düşünülmektedir. Manzaranın arka planında uzanan orman, eserin bütünlüğüne, vurguladığı temalara doğal unsur olarak katkı sağlamaktadır. Ön taraftaki kazılı çukur ise ölümü çağrıştırırken, varoluşsal açıdan derin düşüncelere davetkar bir izlenim vermektedir.



Görsel 19: Caspar David Friedrich, *Paskalya Sabahı*, 43,7 cm x 34,4 cm, t.ü.y.b., 1828-1835 Kaynak: “Sanal”, 2024.

Paskalya Sabahı (Görsel 19) adlı eser Caspar David Friedrich tarafından 1828-1835 yılları arasında yapılmıştır. Eserde en önde yol üzerinde 3 adet figür ve geri plana doğru gidildikçe siluet halini alan figürler görünmektedir. Sağda ve solda kuru gövdeli uçlarında minik yapraklar açmış ağaçlar görünmektedir. Uzakta ise giderek bulanıklaşan dağlık alan göze çarpmaktadır. Gökyüzü açık ay ise dolunay formu ile resmedilmiştir. Açık kompozisyon olarak resmedilmiştir ve Paskalya Sabahı eserinde Friedrich, genellikle kullandığı üç bölümlü kompozisyon yapısını benimsemiştir: düşük bir ufuk çizgisi, geniş bir gökyüzü ve ön planda dikkat çekici doğa unsurları. Bu yapı, kompozisyona sağ ve sol olmak üzere dikey yönde paralel ve simetrik bir düzen katmaktadır. Friedrich'in renk paleti diğer eserlerinde de olduğu gibi genellikle koyu renklerden oluşmaktadır. Paskalya Sabahı eserinde de pastel tonları tercih etmiştir. Kahverengi, okra sarısı, soluk maviler ve grimsi renkler eserde kullanılmıştır.

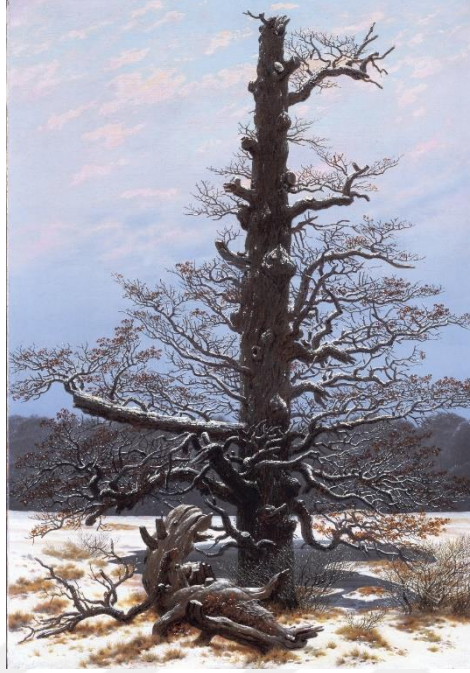
Friedrich, eserinde geniş ve açık bir gökyüzü ile derin bir doğa manzarasını dramatik bir şekilde sahnelemiştir. Eser, düşük bir ufuk çizgisi kullanılarak, gökyüzünün ve bulutların geniş alan kaplamasına olanak tanımaktadır. Bu kompozisyon, gökyüzünün eserde baskın bir rol oynamasını sağlar ve göksel bir his yaratmaktadır. Friedrich, bu teknikle, izleyicinin gözünü yukarı, yani manevi ve ilahi olanın sembolize edildiği alana çekmektedir. Ön planda ise, baharın müjdecisi olan çiçekler ve filizlenen ağaç dalları yer almaktadır. Bu doğal öğeler, yeniden doğuş ve başlangıç temasını pekiştirir ve Paskalyanın Hristiyanlıkta temsil ettiği yenilenme ve umudu simgelemektedir. Paskalya, yeniden doğuş ve umudun simgesidir, ancak ressamın eseri tekinsiz ve melankolik bir temada resmetmesi ironik görünmektedir. Friedrich paskalya temasını doğanın uyanışıyla paralel olarak işlemektedir. Eserdeki ağaçlar canlanmaya başlarken, bu yenilenme ve ruhsal arınma anını vurgulamaktadır. Ayrıca, eserde Friedrich yalnızca doğa manzaralarıyla değil, aynı zamanda kullanılan sembolik anlatımla da derin bir manevi anlatım sunmaktadır. Paskalya, Hristiyan geleneğinde İsa'nın dirilişi ve insanlık için umudun yeniden doğuşunu simgelemektedir.

“Büyük gün” anlamına gelen ve en eski Hristiyan bayramı olan “Easter”, İngilizce’ de Paskalyayı ifade etmek için kullanılmaktadır. Paskalya, İsa’nın, tüm insanlığın günahı için kendisini, Çarmıh’ta feda edişini ve dirilişini ifade etmek üzere kullanılan bir terimdir. Bu bağlamda dirilişin gerçekleştiği gün olan Pazar Günü de tüm Hristiyanlık için çok önemli bir gündür ve her pazar günü, küçük çapta bir Paskalya Bayramı niteliğinde kutlanmıştır/ kutlanmaktadır. Paskalya bayramının sembolünü de yumurta ve tavşan oluşturmaktadır. Çünkü yumurtanın kabuğu, ölümün ve kırılması ise yeniden dirilişin göstergesidir. Tavşan ise hem doğurganlığın sembolü hem de bereketli bir hayvan olarak baharın gelişinin müjdecisidir” (Küçük, 2016, s. 232-233).

Friedrich, bu dini sembolizmi, doğanın kendisindeki uyanış ve yenilenme ile paralel olarak işlemektedir. Bunu destekleyen durum ise eserde ağaçların dallarının ucuna bakıldığında yavaş yavaş baharın gelmesi ve ölü ağaçların canlanması olarak gösterilebilir. Ayrıca, resimdeki figürlerin, bir çeşit inziva ve içsel düşünceyi temsil ettiği düşünülmektedir; bu da izleyicinin eserle kişisel bir bağ kurmasına olanak tanımakta ve onları kendi ruhsal yolculukları üzerine düşünmeye teşvik etmektedir. Friedrich'in resimleri genellikle yalnızlık, içe dönüklük ve ruhani arayış gizem ve tekinsiz ortamlar gibi unsurları barındırmaktadır. Bu eserde de muhtemelen izleyiciyi

doğanın ve evrenin gizem ve tekinsizliği karşısında kendi içsel dünyasına dönmeye teşvik eden bir atmosferin hâkim olduğu tahmin edilmektedir. Bu, romantik dönem sanatının en belirgin özelliklerinden biridir: bireyin doğa karşısındaki yerini ve bu bağlamda ruhani yolculuğunu sorgulama.

“Paskalya Sabahı” eseri, romantik sanatın belirgin özelliklerini taşıırken gizem ve tekinsiz kavramlarını yansıtan bir çalışma olduğu düşünülmekte ve sanatçının eserinde bu temaları paskalya sabahı üzerinden ironik olarak izleyiciye sunduğu düşünülmektedir. Paskalya bayramının temsil ettiği umut ve yeniden doğuşu göz önünde bulundurursak sanatçının bu bayramı karanlık ve melankolik şekilde resmetmesi ruhani bir boyut kazandırırken, gizem ve tekinsizlik temalarını da eserlerinde benimsediğini bizlere göstermektedir. Toparlayacak olursak sanatçının işlediği konu umut dolu olsa bile eserlerinde kendi içsel dünyasını bize aktardığı varsayımını ele alırsak, sanatçının tekinsizlik ve gizem temalarını, konu fark etmeksizin bir şekilde gerek kompozisyon düzeni gerek renk dengesi gerek doğal unsurlar, bağlamında işlediği düşünülmektedir. Bu eserin, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi, bu ilişkinin manevi yansımalarını, gizemini ve bireyin kendi içsel dünyasında yolculuğunu görsel anlamda ifade ettiği düşünülmektedir.



Görsel 20: Caspar David Friedrich, Kardaki Meşe Ağacı, 71 cm x 48 cm, t.ü.y.b. 1829

Kaynak: “Sanal”, 2024.

Friedrich’in *Karlı Meşe Ağacı* (Görsel 20) adlı eseri, onun tipik romantik tarzını yansıtmaktadır, tıpkı diğer eserlerinde olduğu gibi. Bu eserde merkezi bir konumda yalnız bir meşe ağacını konumlandırarak görsel bir odak noktası oluşturmaktadır. Ağacın yapısı kurudur ve tablonun hemen hemen ortasında yer almaktadır. Kalın gövdeli meşe ağacı kuru görünmesine rağmen dallarının uçlarında yapraklar göze çarpmaktadır. Meşe ağacın altında ise bir çeşit su birikintisi bulunmaktadır. Açık bir gökyüzü ve arka planda ise ormanlık alan bulunmaktadır. Zemin ise karlı ve ön kısımda bir adet kıvrımlı bir kütük barındırmaktadır. Ufuk çizgisi çoğu eserinde olduğu gibi bu eserinde de alçak şekilde konumlanmaktadır. Eserin yapısı kapalı gibi görünse de açık kompozisyon düzenine sahip görünmektedir. Geometrik açıdan ise üçgen yapılı bir düzen göze çarpmaktadır.

Renk paleti oldukça sınırlıdır; arka planda ve zeminde soğuk tonlar, mavi ve beyaz renkler hakimdir, buna karşın meşe ağacında, öndeki kütükte ve zemindeki otlarda sıcak ve koyu renkler hakimdir. Bu renkler kışın soğuk ve sert yüzünü yansıtırken, aynı zamanda bir dinginlik hissi de uyandırmaktadır. Friedrich’in bu renkleri kullanarak esere yalnızlık ve içe dönüklük atmosferi katmakta olduğu

düşünülmektedir. Gökyüzünün açık mavisi ve beyaz karın birleşimi, bir yandan temiz ve dingin bir arka plan oluştururken, arka plandaki ormanlık arazi ise aralarında bir ayırım gibi durmaktadır. Işık ve gölge eserde keskin bir etki yaratırken, arka planda hava perspektifinin kullanılması mekânsal derinlik yaratmaktadır. Işık, ağacın detaylarını ve karın üzerindeki bitkileri belirginleştirmektedir, böylece meşe ağacının kıvrımlı dalları ve güçlü duruşuyla bir uyum sağlanmaktadır.

Muhtemelen karla kaplı bir manzara içinde yalnızca bir meşe ağacının olması, hayatın zorlukları karşısında yılmadan ayakta kalmanın ve umudun sembolü olarak tasvir edilmiş olabilir. Friedrich'in bu sembollerle, doğanın insan ruhu üzerindeki etkisini ve insanoğlunun doğa ile olan benzerliğini çeşitli metaforlar aracılığıyla anlatmaya çalışmış olduğu düşünülmektedir. Açıklamak gerekirse yalnızlık insanların hissedebileceği bir duygu olmasına karşın bu hissi, duyguyu, meşe ağacı üzerinden metaforlaştırarak anlattığı düşünülmektedir. Bu bağlamda düşünülürse Caspar David Friedrich'in eseri, doğanın ve insanın iç dünyasının etkileşimini görselleştirme veya metaforlaştırma konusunda ustaca bir iş çıkarmıştır. Sanatçının bu eseri üzerinden doğayı, yalnızlığı ve içsel derinlikleri keşfetme arzusu çıkarımı da yapılabilir.

Eser her ne kadar aydınlık gibi görünse de meşe ağacının bu aydınlık içinde koyu bir biçimde durması, sivri dalları ve yerde tıpkı bir ölü gibi yatan kütük parçası, doğanın tekinsiz ve gizem yönlerini vurguladığı tahmin edilmektedir. Tekinsizlik, Freud'un tanımıyla, tanıdık olanın bir anda yabancı ve rahatsız edici hale gelmesi durumu olarak tanımlanabilmektedir. Friedrich'in bu tablosunda yalnız meşe ağacı, alışlageldik bir doğa manzarasının içinde karanlık ve keskin duruşuyla tekinsiz bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Friedrich bu unsurlarla, doğanın tekinsiz ve gizemli yüzünü mistik bir ve karamsar bir bakış açısıyla birleştirmektedir, bu da eseri sadece bir manzara resmi olmaktan çıkarıp, izleyicinin yalnızlık, gizem, yaşam gibi çeşitli kavramları sorgulamalarına da yol açan bir yapıt haline getirdiği düşünülmektedir. Ressamın Karla Kaplı Meşe adlı eseri, bu yönleriyle gizem ve tekinsizlik temalarını derinlemesine işleyerek romantik sanatın bu unsurları nasıl kullanabileceğini gözler önüne sermektedir.



Görsel 21: Caspar David Friedrich, Karga Ağacı, 59 cm x 73 cm, t.ü.y.b., 1822

Kaynak: "Sanal", 2024.

Caspar David Friedrich'in *Kargaların Ağacı* (Görsel 21) adlı eseri, sanatçının karakteristik romantik ve melankolik üslubunu yansıtan bir tablodur. Bu eser, doğa, yalnızlık ve ölüm gibi temaları işlerken aynı zamanda gizemli bir atmosfer yaratmaktadır.

Eserde, gökyüzünü kaplayan büyük ve yalnız bir ağaç ve ağacın dalları arasında dolaşan kargalar bulunmaktadır. Ağacın arkasında batmakta olan güneş, bulutlar ve açık bir gök yüzü bulunmaktadır. Ağacın konumu genel olarak sola yaslanmış olsa da gövdesi merkezdedir ve genel olarak bir tepenin üzerine konumlanmış vaziyettedir. Arka planda yeşil, çimler ve çalılarla kaplı tepe görülmektedir. Ön planda ise kırık, kurumuş, ölü kütükler dikkatleri üzerine çekmektedir. Ana merkezdeki ağaç ise yer yer yapraklara sahipken büyük bir kısmı kuru gibi görünür ve bir kısmı da yosunlaşmıştır.

Bu eserdeki kompozisyon diğer eserlerine istinaden daha açık ve rahatlatıcı bir görüntüye sahiptir. Ufuk çizgisi yine aşağıda konumlandırılmakta ve konu olarak yine doğa üzerinden gidilmektedir. Eser açık kompozisyon yapısına sahiptir. Arka planın açık ve anlaşılır olması ön taraftaki karmaşık ağaç yapılarıyla tezatlık oluşturmaktadır. Tablonun alt bölümü renk olarak da kompozisyon olarak da

karmaşık bir yapı göstermektedir, buna istinaden üst bölge ise gökyüzünün etkisiyle daha az karmaşıklık barındırırken daha anlaşılır görünmektedir.

Eserde kullanılan renk paleti koyu ve zengin bir yapıya sahiptir ve diğer eserlere göre işlediği konu benzer olsa da daha iç açıcı renkler barındırmaktadır. Ağırlıklı olarak yeşil, mavi ve kahverengi tonlarından oluşmaktadır. Bu renkler, tablonun melankolik ve gizemli atmosferini yer yer pekiştirmektedir. Batmakta olan güneşin kıvrıllığı, bu soğuk renklere karşın bir tezat oluşturur ve esere bir derinlik, renk dengesi kazandırmaktadır.

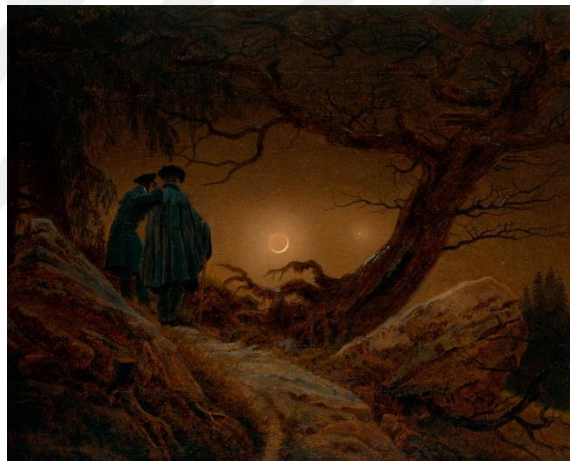
Friedrich, ışık ve gölge kullanımıyla dramatik bir etki yaratmaktadır. Güneşin batışı, ışığın tek yönden gelmesi, ağacın ve kargaların renkleri ışıklarla gölgelerin belirginleşmesine bu da kontrasta yol açmaktadır. Bu ışık-gölge oyunu, esere derinlik katarken atmosferini de güçlendirmektedir.

Friedrich, eserde romantizmin temel prensiplerinden biri olan doğanın gizemini ön plana çıkarmaktadır. "Kargalı Ağaç" eserinde, karanlık bir ağacın etrafında uçuşan kargalar doğanın gizemli ve anlaşılmaz yönlerini göstermektedir. Bu unsurlar, doğanın yalnızca fiziksel bir manzara olmadığını, aynı zamanda ruhsal ve metafiziksel bir alan olduğunu vurguladığı düşünülmektedir.

Sanatçı, kendi kaderine yönelik olarak 1822'de yaptığı "Kargalı Ağaç" adlı eserini, özellikle hastalık ve ölümle mücadele döneminde gerçekleştirmiştir. Ağaçların kırık gövdeleri, sona ermiş ve yok olmuş yaşamları temsil ederken, üzerlerinde ölümün işaretleri olarak uçuşan karga sürüleri ve kurumuş dallar, kullanılan koyu ve toprak tonlarıyla ölüme doğru giden yolları göstermektedir. Sadece aydınlık ve hala kızıl gökyüzü, az da olsa umut ışığı yansıtmaktadır. Amaç, insanın çelişkilerle dolu bir dünyada yaşadığını hatırlatmak ve yaşam ile ölüm arasındaki ince çizgiyi göstermektir (Kocadoru, 2014, s.49-50).

Sanatçının eseri ölüm ile bağdaştırması, Friedrich'in doğayı bir yansıma aracı olarak kullanma biçimini de göstermektedir, sivri kuru dallı ve gövdeli ağacı, kargaları ölüm ile özdeşleştirmesi gibi. Bu eser, izleyicinin ölüm üzerine tefekkür hissini canlandırma adına bir davet olarak da işlev görmektedir ve bunu seçtiği konu itibarıyla tekinsiz bir bakış açısıyla yaptığı düşünülmektedir. Friedrich, bu tablo ile izleyiciyi kendi korkuları, yalnızlıkları ve ölümle olan ilişkileri üzerine düşünmeye zorladığı tahmin edilmektedir. Kargalar farklı kültürlerde farklı anlamlar sembolize

etse de genellikle ölüm ile ilişkilendirilmektedir. Friedrich'in bu tablosundaki kargalar da yaşamın kırılganlığını ve ölümün kaçınılmazlığını sembolize etmektedir. Yalnız ağaç ve onun etrafındaki kargalar, izole bir atmosfer yaratırken, aynı zamanda insanın yalnızlığını ve hayatın geçiciliğini vurguladığı düşünülmektedir. Genel olarak bu durum tekinsizlik ve gizem temalarını beslemektedir. Ayrıca ağacın koyu ve tehditkâr duruşu, tablonun tekinsiz duygusunu arttırmaktadır. Son olarak eser romantik sanatın gizem ve tekinsizlik temalarını keşfetme konusunda etkileyici bir örnek teşkil etmektedir. Eserin, tekinsizlik kavramı açısından doğanın ve insanın ruhsal dünyasının kesişim noktasında bir sorgulama sunmayı amaçladığı düşünülmektedir. Eser, bu yönüyle, izleyicinin kişisel ve kolektif bilinçaltına hitap eden bir yapıt olarak işlev gördüğü tahmin edilmektedir.



Görsel 22: Caspar David Friedrich, Ay'ı Düşünen İki Adam, 35 cm x 44,5 cm, t.ü.y.b. 1819-1820, Kaynak: "Sanal", 2024.

Ay'ı Düşünen İki Adam (Görsel 22) adlı eser Caspar David Friedrich'in doğa ve insanı bir araya getiren eserlerinden biridir. Romantizmin öncülerinden olan Friedrich, bu eserinde doğa, insanlık ve kozmik düşüncüyü iç içe geçiren bir sahne sunmaktadır.

Eserde, merkez alanda bir tutulma anı resmedilmiştir, hemen sol alanda ise iki figür görünmektedir. Sağ alanda ise devrilmek üzere olan ancak bir kaya tarafından destekle ayakta duran, kökleri dışarı fırlamış bir ağaç görünmektedir.

Figürler, tablonun merkezine yakın bir yerde ve izleyicinin gözünü manzaraya ve özellikle ayın bulunduğu göğe çeken bir patikada yer almaktadır. İki figür dikkatli bir şekilde tutulma anını izlemektedir. Dik duran figür bastonundan destek alırken diğer figür ise dik duran figürden destek almaktadır. Etraf tutulmadan kaynaklı alacakaranlık olarak görünmektedir. Eser açık kompozisyon yapısına sahiptir ve geometrik açıdan spiral bir dengeye sahip görünmektedir. Bu spiral yapı ise tutulma anı, ağaç kökleri, ağaç gövdesi, üst taraftaki ağaç dalları, sol alandaki ağaç dalları, figürler, soldaki kaya, alt taraftaki patika ve sağdaki kaya şeklinde sıralanabilmektedir. Eser tutulmadan kaynaklı koyu bir renk paletine sahiptir ve bundan kaynaklı, Friedrich'in renk paleti, kırmızılar, kahverengiler ve soluk sarılarla sınırlıdır. Buna rağmen zengin bir kompozisyon sunmaktadır.

Ressam eserinde insanın doğa karşısındaki yerini ele almanın yanı sıra, kozmosla olan bağını da ele almaktadır. Figürler arkadan resmedilmiştir. Friedrich'in karakteristik bir unsuru olan bu arkadan görünüm, izleyicinin figürlerle özdeşleşmesini ve kendi içsel dünyalarına yönelmesini sağlamak amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Büyük ve çıplak ağaç dalları, doğanın kırılğan ve geçici yönlerini hatırlatmaktadır, aynı zamanda doğanın sürekliliğine ve gücüne de işaret ettiği tahmin edilmektedir. Eser insan varlığının doğa ve evren içindeki yerine dair bir bakış açısı da sunmaktadır. Romantizmin merkezi temalarından biri olan insanın içsel ve dışsal dünyaları arasındaki ilişkiyi inceliklerle ele almaktadır ve izleyiciyi, eserin sunduğu mistik ve düşünsel manzara içinde kendi yansımalarını bulmaya davet etmektedir. Friedrich ağaç, alacakaranlık, tutulma, düşünceli figürler gibi öğeleri, tekinsiz ve gizem temalarıyla birlikte kullanarak, doğanın, insan yaşamı üzerindeki etkisini ve evrenin derinliklerine olan insan merakını da ele aldığı düşünülmektedir.

Eser bünyesinde gizem ve tekinsizlik gibi önemli kavramları içermektedir ve bu kavramları görsel bir dille ifade etmektedir. Freud'un tekinsizlik kavramı, tanıdık olanın bir anda yabancılaşmasını ifade eder. Friedrich'in bu tablosunda, tutulma anında tanıdık olan gök cisimlerinin normal görünüşlerinden farklı bir hal alması yabancılaşmış durumlarını vurgulamaktadır ve bu yabancılaşma tekinsizlik ile bağlantı kurulmasını sağlamaktadır. Bu yabancılaşma durumu, izleyicinin aynı

manzaraya karşı kendini daha melankolik, karamsar, yalnız ve küçük hissetmesine yol açmaktadır ve tekinsiz bir tema doğrultusunda kullanıldığı düşünülmektedir.

Caspar David Friedrich'in bu eseri, romantik dönemin gizem ve tekinsizlik kavramlarını, doğa ve insan varoluşu arasındaki derin bağlantıları görselleştirerek incelikte ele alır. Eser, izleyicinin kendi kişisel ve evrensel sorgulamalarına dalmasını teşvik eden güçlü bir atmosfer yaratır ve bu yönüyle romantik dönem sanatının özünü yansıttığı düşünülmektedir.



Görsel 23: Caspar David Friedrich, Kış Manzarası, 33 cm x 46 cm, t.ü.y.b., 1811, Kaynak: “Sanal”, 2024.

Caspar David Friedrich'in *Kış Manzarası* (Görsel 23) Kış Manzarası başlıklı çalışmada, ön plandaki büyük ve yan tarafa doğru eğilmiş ağaç gözü hemen üzerine çekmektedir. Friedrich, bu ağacı eserin odağı yapmıştır. Eserin ön planında büyük eğilmiş, neredeyse ölmüş bir ağaç, onun solunda ise kesilmiş bir ağacın gövdesi bulunmaktadır. Orta planda bir adet insan figürü elinde bir alet ile yerdeki kara yönelmiş vaziyettedir, hemen solunda ise kısmen hayatta gibi görünen bir ağaç figürü bulunmaktadır. Arka planda ise onlarca kesilmiş ağaç kökü bulunurken gökyüzü karanlık bir tonla resmedilmiştir. Ön plandaki ağacın düşey yönü, esere diyagonal yönde bir hareket katmaktadır. Arka plandaki daha küçük ağaçlar ve insan figürü ise ölçek duygusu verir ve manzaranın genişliğini vurgulamaktadır.

Kompozisyon açık bir yapıya sahiptir ve eserde derinliği arttırmak adına hava perspektifine başvurulduğu görülmektedir.

Friedrich, kısıtlı ve soğuk bir renk paleti kullanarak kışın dondurucu atmosferini canlandırmaktadır. Eserde yoğun olarak mavinin koyu tonları, beyaz tonları ve yer yer kahverengi ve okra sarısı tonları kullanıldığı görülmektedir. Karın beyazı, ölü ağaçların koyu kahverengi ve mavinin gri tonlarıyla kontrast oluşturmaktadır. Bu renklerin, tekinsiz ve hüznü bir atmosfer yaratma noktasında hizmet ettiği düşünülmektedir. Eserde dramatik bir ışık bulunmamaktadır bunun yerine atmosfer doğrultusunda kapalı havadan kaynaklı yumuşak ve birçok yönden gelen ışık tarzı kullanılmaktadır. Friedrich, atmosferik koşulların ve doğal ışığın kullanımıyla tabloya mistik bir hava katmıştır. Gökyüzünün puslu ve karanlık görünümü, gün ışığının yokluğunda doğanın tehditkâr ve anlaşılabilir yönlerini ön plana çıkarmaktadır. Bu görsel teknikler, tablonun gizemini artırırken, izleyicinin duygusal ve düşünsel tepkilerini tetiklemeye çalıştığı düşünülmektedir.

Eser izleyiciye yoğun, melankolik, tekinsiz ve gizemli bir atmosfer sunmaktadır. Ön taraftaki yana eğilmiş ağaç ölüm temasına atıfta bulunmaktadır çünkü dalları kurumuş, devrilmek üzere yani ölümün eşiğindedir. Eser, Romantik dönemin sanatsal arayışının özünü yansıtmaktadır, doğanın hem yüceltilmiş hem de gizemli ve tekinsiz yönlerine dikkat çekmektedir.

Gizem, eserde, doğanın derinliklerinde yatan ve gözle görülemeyen yaşamın işaretleri olarak yorumlanabilir. Friedrich'in tablosu, bir yandan kış mevsiminin sertliğini ve doğanın donuk yüzünü sergilerken, diğer yandan izleyiciye, bu beyaz örtünün altında hangi yeniden doğuş ve hayatın gizli kaldığını düşündürmektedir. Tekinsizlik, eserde tanıdık olanın yabancı ve rahatsız edici bir forma bürünmesiyle ifade edilmektedir. Eserde ise doğal unsurların nasıl yabancılaştığı ve bu yabancılaşmayla tekinsiz ve ürkütücü bir hal aldığı görülmektedir. Friedrich, karla kaplı bu manzara içerisinde yer alan insan figürüyle, insanlar her ne kadar doğaya zarar vermiş olsa bile doğanın büyüklüğü karşısında insanın yalnızlığını ve önemsizliğini vurguladığı düşünülmektedir. İnsan figürünün karşısında beliren doğa,

insan eli yüzünden olsa bile aşına olduğumuz doğal düzenin dışına çıkarak, izleyiciye hem tekinsiz hem de düşündürücü bir deneyim sunduğu düşünülmektedir.

Friedrich'in “Kış Manzarası” adlı eseri, gizem ve tekinsizlik kavramlarını, bize tanıdık gelen ancak aynı zamanda tehditkâr ve anlaşılmaz olan doğanın yönleri üzerinden inceleme fırsatı sunmaktadır. Romantik dönem sanatının, doğa ve insan arasındaki ilişkinin karmaşık ve çok katmanlı yönlerini araştırdığı bu eser, izleyiciyi hem estetik hem de varoluşsal açıdan düşünmeye davet etmektedir. Sanatçının bu tablosu, izleyicinin doğa karşısındaki algısını, gizem ve tekinsizlik unsurlarıyla birleştirerek sorgulamasını ve daha derin bir içsel deneyim yaşamasını hedeflediği düşünülmektedir.



Görsel 24: Caspar David Friedrich, Deniz Kenarındaki Keşiş, t.ü.y.b., 110 cm x171,5 cm, 1808-1810, Kaynak: “Sanal”, 2024.

Deniz Kenarındaki Keşiş (Görsel 24) adlı eser Caspar David Friedrich tarafından 1808-1810 yıllarında yapılmıştır. Eser, güçlü bir kompozisyona sahiptir. Keşiş figürünün konumu, geniş bir boşluğun ortasında hem deniz hem de gökyüzü ile çevrili bir şekilde resmedilmiştir. Esere baktığımızda ufuk çizgisinin alçakta olduğu ve büyük bir alanın gökyüzüne ayrıldığı görülmektedir. Kompozisyon genel olarak basit bir düzene sahiptir. Zemin üzerinde duran yalnız keşiş figürü tek canlı varlıktır.

Bu minimal kompozisyon, insan varlığının evren içindeki yalnızlığını da vurguladığı düşünülmektedir.

Friedrich, çoğu tablosunda olduğu gibi soğuk ve nötr renklerle melankolik ve tekinsiz bir atmosfer yaratmıştır. Maviler, beyazlar, lacivertler ve yer yer sarımtırak renkler kullanılmıştır. Denizin koyu tonları, gökyüzünün soluk mavisi arasında belirgin bir kontrast oluşturmaktadır. Gökyüzündeki hafif aydınlık alanın eserdeki ışığı yumuşattığı görülmektedir ve bulutlar yumuşak geçişli, fırça darbeleriyle aktarılmaktadır.

Keşiş figürünün yalnız oluşu tabloya yalnızlık ve melankolik duyguları yüklemektedir. Bu duygular tekinsiz bir biçim almakla beraber gizem temasını da güçlendirdiği düşünülmektedir. Keşişin yalnızlığı ruhsal olarak bir arayış içinde olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu yorum bağlamında gökyüzünün büyük bir şekilde resmedilmesi kozmik açıdan yalnızlık fikrini de akıllara getirmektedir. Kozmik açıdan yalnızlık fikri yabancı gelmese de üzerine düşünüldüğü takdirde eserin teması doğrultusunda izleyiciyi yalnızlık üzerinden tekinsizlik ve ürkünçlük kavramlarına sürüklediği tahmin edilmektedir. Tüm bu bağlamlar gizem temasını da pekiştirmektedir ve yalnız keşişin varoluşsal bir arayışı, doğa ile mistik bir birleşme arzusunu simgelediği düşünülmektedir. Geniş ve açık deniz manzarası, kocaman gökyüzü, doğanın engin gizemini yansıtırma aracı olarak tasvir edildiği düşünülmektedir. Keşişin ufukta yalnız bırakılması, bir tefekkür ve arayış hissiyatı oluşturmaktadır. Bu durum keşişin kendinden veya insanlıktan daha büyük bir hakikatin anlam arayışında olduğu üzerine de yorumlanabilir.

Friedrich'in bu tablosu, bilinmeyen ve sonsuzluğun sınırlarına yerleştirilmiş bir insan figürü ile izleyiciye farklı bir düşünsel deneyim sunmaktadır. Gökyüzü ve denizin muazzam boşluğu içinde kaybolmuş keşiş, seyirciye hem tekinsiz hem de mistik bir deneyim sunmaktadır. Bu boşluğun, izleyicinin kendi varoluşsal yalnızlığı ve evren içindeki yerini sorgulaması üzerine kurulu olduğu düşünülmektedir. Tabi bu yalnızlık hali eser üzerine yorumlamalar ve analizler yapmamızı sağlarken yalnızlık üzerinden gizem temasını da kuvvetlendirmektedir. Tablo, doğanın ve insanın varoluşsal açıdan birlikteliğini, yalnızlık, melankoli, belirsizlik, yabancılaşma gibi kavramlar üzerinden gizem ve tekinsizlik temaları doğrultusunda düşünmemize olanak sağlamaktadır.



Görsel 25: Caspar David Friedrich, Ay Işığında Deniz Kıyısı, 135 cm x 170 cm, t.ü.y.b., 1835-1836, Kaynak: “Sanal”, 2024.

Ay Işığında Deniz Kıyısı (Görsel 25) adlı eser 1835-1836 yıllarında yapılmıştır. Eserin üst bölümü kasvetli bir gökyüzü ve karanlık bulutlara ev sahipliği yapmaktadır. Orta bölümde eserin kompozisyonu, ufuk çizgisiyle yatay olarak tam ortadan bölünmüştür. Ufuk çizgisinin tam orta kısmında ışık ve denize yansıyan ışık yansımaları göze çarpmaktadır. Ressam genel olarak karanlık bir deniz tasvir etmiştir. Denizde izleyiciye yakın olan orta bölümde 2 adet yelkenli tekne ve bir adette uzakta silüet şeklinde yelkenli tekne bulunmaktadır. Bu teknelerin dikey formları tabloya dikeylik katarak denge kazandırmaktadır. En ön planda ise kayalardan oluşan alan, solda 2 adet ufak tekne bulunmaktadır. Tablonun renk paleti kısıtlı ve koyu tonlar üzerine kuruludur, ağırlıklı olarak soğuk mavi ve gri tonlara ev sahipliği yapmaktadır. Eserde dramatik ve tek yönden gelen bir ışık vardır ve bu ışığın doğal kaynaklı ay ışığı olduğu görülmektedir. Işık eserdeki geriye kalan karanlık alanlarla tezatlık oluşturmakta ve bu durum renk dengesini oluşturmaktadır.

Friedrich, eserde güçlü bir ışık ve gölge oyunu kullanır. Ay ışığının denize yansması ve bulutlardan süzülen ışık, mistik bir atmosfer yaratırken, koyu gölgeler ve ağır bulutlar görsel ağırlık ve dramatik bir hava katmaktadır. Işık ve gölge, tablonun melankolik ve gizemli ruh halini pekiştiren unsurlardır.

Eser, ışık ve karanlığın dramatik kontrastı, derin gökyüzü ve deniz ve tekinsiz bir hava yaratmak için kullanılan gölgelerle doludur. Friedrich tekinsizlik duygusunu bu sefer denizin yüzeyindeki ay ışığı yansımasıyla ve uçsuz bucaksız gökyüzü ile vurgulamaktadır. Tekinsizlik kavramı, seyirciyi çevreleyen ağır ve karanlık bulutlarda, ufkun ötesindeki bilinmezde ve denizin derinliklerinde yatan olası tehditlere yorumlanabilir ve yine melankolik, ürkünç bir görsel anlatı sunulmuştur. Tekinsizlik temasını yine bilinmezlik, ürkünçlük, karanlık yapı veya olası tehditler pekiştirmektedir. Aydınlık ufuk, ruhsal umut ve aydınlanma sembolü olarak okunabilirken, baskın karanlık ve bulutlar, melankoli ve belirsizlik hissini arttırmaktadır. Gizem teması da tablonun her yönünde hissedilmektedir. Karanlık gökyüzünün baskın varlığı ve ufkun ötesine doğru açılan karanlık sular, seyirciyi bilinmeyene davet eder niteliktedir. Ay ışığının kırılma yansıması, diğer bazı eserlerinde olduğu gibi bir umut varlığına yorumlanabilmektedir. Eser, doğa ile insan arasındaki etkileşimin ve bu etkileşimin yarattığı gizemli bakış açısının bir keşfidir ve romantizmin doğa karşısında insanın yerini sorgulayan kavramlarını somutlaştırmaktadır. Bu durum gizem ve tekinsizlik teması etrafında düşünölmek ve tartışılmak üzere zengin bir içerik sunmaktadır.

5. BÖLÜM 5:CEM YEŞİLDOĞAN’IN UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE ANALİZLERİ

5.1. Cem Yeşildoğan’ın Uygulama Çalışmaları ve Analizleri

Caspar David Friedrich’in eserlerini tekinsizlik ve gizem kavramları doğrultusunda ele alıp yeni bir bakış açısı sunmak bu tezin ana amacıdır. Resim sanatında tekinsizlik ve gizem kavramlarının incelenmesi, özellikle de Caspar David Friedrich’in eserleri üzerinden, sanatçının bu kavramları nasıl çeşitli öğelerle harmanlayıp bir tema şeklinde kullandığı ve bu temaların, kavramların analizleri tezin ana problem kaynağını oluşturmaktadır. Tekinsizlik ve gizem temalarını pekiştirme noktasında eşlik eden bilinmezlik, karamsarlık, melankoli hali, yalnızlık, ürkünçlük vb. kavramlara da analizler boyunca yeri geldikçe değinilmektedir.

Gizem teması daima insanlığın dikkatini çekmiştir, çalışmalarda ana hissiyat güvensiz, tekinsiz ve muğlak mekanlara ev sahipliği yaptığı için tekinsizlik temasının, gizem temasına eşlik eder bir konuma evrildiği düşünülmektedir. Ayrıca çalışmalarda bu temalar doğrultusunda doğa üzerinden metafiziksel, tinsel bir arayış söz konusu olduğu da düşünülmektedir. Bu arayışın doğa üzerinden yapılması da varoluşsal süreç için mantıklı bir zemin oluşturmaktadır. Sonuçta varlığımız fiziki anlamda doğa ile içedir, bir bütün halindedir.

Bu yüksek lisans tezinde var olan resimler Caspar David Friedrich’in eserlerinde varlığını hissettiren, gözlemlenen gizem ve tekinsizlik kavramları, temaları doğrultusunda esinlenilerek birer görsel ifade olarak ortaya çıkmıştır. Çalışmalarda gizem ve tekinsizlik temaları irdelenirken bu temaları pekiştiren mekân seçimleri, çeşitli görsel unsurlar ve umut, ölüm, yalnızlık vb. gibi kavramların sembolik ifadelerle varlığına yer verilmektedir.



Görsel 26: Cem Yeşildoğan, Sihirli Orman, 80 cm x 100 cm, t.ü.y.b., 2022.

Sihirli Orman (Görsel 26) adlı tablo 2022 yılında Cem Yeşildoğan tarafından yapılmıştır. Çalışma ormanlık bir alanı tasvir etmektedir. Orta alanda bir yol ormanın içine doğru ilerlemektedir, çalışmanın sol tarafında kırmızı ve etrafına hafif ışık saçan kırmızı dev bir mantar bulunmaktadır. Sol tarafta ise ortalamanın üzerinde büyükçe bir kafatası bulunmaktadır. Etrafta kuru gövdeli sivri dallı ağaçlar ve mavi mor tonlarında renkli çalılık alanlar kompozisyona eşlik etmektedirler. Çalışmada genellikle soğuk tonlar tercih edilmekte olup denge yakalamak adına ufak bir alanda sıcak renk değerlerinden faydalandığı görülmektedir. Etraf aydınlık bir şekilde resmedilirken kuvvetli ışık kaynağı çalışmanın tepe orta bölgesinde yer almaktadır. Hava perspektifi kullanılan çalışma derinlik etkisini bu yöntemle vermek istemektedir. Açık kompozisyon yapısına sahiptir.

Çalışmada zehirli kırmızı mantar hayatı, yaşamı sembolize etmektedir, zehirli olmasıyla hayatı sembolize etmesi arasındaki tezatlık ise hayatın veya yaşamın ne kadar iyi veya güzel olduğunu sorgulama niteliği taşımaktadır. Mantar her ne kadar zehirli de olsa güzelliği ve cazibesi izleyiciye karşı konulamaz bir etki sunmayı, kendini arzulatmayı hedeflediğini ve en nihayetinde ele geçirilmesi gereken bir olguymuşçasına kendini tüm güzelliğiyle sergilediğini göstermektedir. Özetle yaşamın güzel mi yoksa sadece güzel görünmeye çalışan bir kavram mı olduğunu sorgulama, sorgulatma amacı güden ve bunu sembolize eden görsel bir unsurdur. Çalışmanın solunda olan kurukafa ise ölümün kendini sembolize etmektedir. Ve etrafının, yakın çevresinin siyah-beyaz resmedilmesi görsel estetik amacı taşırken ölümün solgunluğunu ve renklerden uzak oluşunu da sembolize etmektedir. Ölüm kavramı her ne kadar tekinsizlik durumunu ve gizemini biz insanlara çağırırsa da kırmızı mantardaki durumu tersine bir bakış açısından ele almamıza olanak sağlamaktadır. Bu bakış açısı ölümü uzaktan bakıldığında tekinsiz, ürkünç veya korkutucu olmasına karşın içerisinde bizim belki de farkında olmadığımız ancak bizim adımıza güzellikler barındırabileceği gerçeği bakış açısıdır. Bu durumda ölüm ve yaşam zıtlığı kendi içlerinde çeşitli tezatlıklar barındırırken içlerinde bilinmezlik, ürkünçlük, tekinsizlik ve gizem gibi kavramları da barındırmaktadır. Çalışmada genel olarak yaşam ve ölüm üzerine bir düşünce durumu bulunurken, her ikisinin de içinde tekinsizlik ve gizem kavramlarını da barındırdığı düşüncesi irdelenmek istenmektedir.



Görsel 27: Cem Yeşildoğan, *Karanlık Sır*, 80 cm x 120 cm, t.ü.y.b., 2021.

Karanlık Sır (Görsel 27) adlı tablo 2021 yılında Cem Yeşildoğan tarafından yapılmıştır. Çalışmanın büyük çoğunluğunu ürkütücü bir ağaç kaplamaktadır, ağacın dallar kalın ve heybetlidir. Ağacın sağ dibinde ışık kaynağı olarak bir lamba, sol dibinde ise dikili taş bulunmaktadır. Merkeze yakın sayılabilecek noktada bir adet figür dikili taşı seyretmektedir. Etraf karanlık ve sisli bir şekilde resmedilmiştir, arka planda ormanlık bir alan ve bir adet ev bulunmaktadır. Çalışma açık kompozisyon yapısına sahiptir. Renkler ağırlıklı olarak soğuk tonlarda kullanılmıştır buna karşılık renk dengesi adına ışık kaynağı sıcak tonlarda kullanılmıştır. Çalışmada asimetrik bir denge söz konusudur ve resimdeki öğeler genel olarak sağ alanda toplanmıştır.

Çalışma genel olarak gizemli bir atmosfer yakalamayı ve tekinsiz bir ortam sunmayı amaçlamaktadır ve bunlar doğrultusunda bir estetik yaklaşım sergilemektedir. Ağaç tehditkâr duruşuyla ön planda olsa da altındaki dikili taş sakin ve durağan bir biçimdedir ve üzerinde çeşitli sembollerle yazılmış bir çeşit yazı barındırmaktadır, bu semboller sanatçı adayının estetik kaygılarla oluşturduğu ve gizem temasını pekiştirmek adına çalışmalarında ara ara yer verdiği Latin harflerinde karşılığı olan çeşitli semboller bütünüdür. Dikili taşın durağanlığı ve üzerindeki sembollerin gizemi davetkar görünmektedir buna karşılık ağaç ise heybetli ve tekinsiz durmaktadır. Sanatçı adayı burada gizem ve tekinsizlik kavramlarını bir

arada kullanarak bir durum anlatmayı amaçlamaktadır. Bu durum ise şöyledir ağacın tüm tehditkâr ve tekinsiz duruşuna karşılık dikili taşta yazan bilgi elde edilmeye çalışılmalı mıdır yoksa öylece bırakılıp dikili taştaki bilgi kendi içerisindeki gizemi barındırmaya devam mı etmelidir? Buradaki amaç bu bilinmezlik haline izleyicinin kendi düşünce ve yaklaşımıyla cevap araması ve bu konu üzerinde fikirler üretmesidir. Bu sayede izleyici çalışmada kendine bir yer bulacaktır.



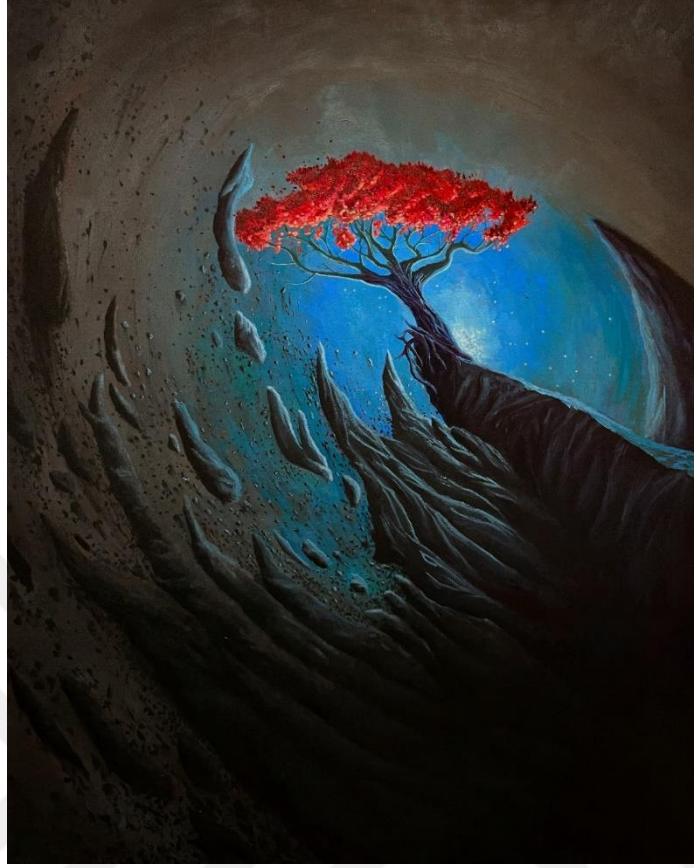
Görsel 28: Cem Yeşildoğan, Geçit, 80 cm x 100 cm, t.ü.y.b., 2022.

Geçit (Görsel 28) adlı çalışma Cem Yeşildoğan tarafından 2022 yılında yapılmıştır. *Geçit* adlı çalışma uzayda yavaş yavaş parçalanan ve parçaları etrafa dağılan bir yapıyı tasvir etmektedir. Arka planda uzay boşluğu resmedilirken ön planda ağır ağır parçalanan ve parçaları uzay boşluğunda sürüklenen bir yapı resmedilmiştir. Tam orta alanda ufak bir yol boşluğa doğru uzanmaktadır yolun sağ tarafında ise bir adet tabela, tabelanın dibinde ise ışık saçan bir kristal oluşum

bulunmaktadır. Sanatçı adayı çoğu çalışmasında olduğu gibi soğuk renk tonları kullanmıştır ve denge adına ufak bir alanda sıcak renk tonlarına sahip ışık kaynağı kullanmıştır. Tabelanın üzerinde kendisine ait semboller yer almaktadır. Kompozisyon ise açık bir yapıya sahiptir.

Çalışma karanlık bir havaya sahip olmasa da uzayın bilinmezliğine geçit ismiyle içinde barındırabileceği gizem temasına sahiptir. Uzayın neredeyse sonsuz boşluğu bilinmezliği barındırırken tekinsizlik kavramını da beraberinde getirmektedir. Bu doğrultuda eser tekinsizlik temasını kozmik bir bakış açısıyla ele almayı hedeflemektedir. Gizem kavramı ise zaten başlı başına uzayın bilinmezliğinden oluşan doğal bir temel unsur olarak düşünülebilir. Tablodaki yolun uzaya doğru uzanması aslında bilinmezliğe ve olası tekinsizlik haline bir davet niteliği taşımaktadır. Kristal ise saçtığı ışıkla bilgelik ve umut vadetmektedir. Ağır ağır parçalanmış yapı ise her düzenin eninde sonunda bozulmaya doğru gideceği ve yok olacağı gerçeğini sembolize etmektedir.

Sanatçı adayı bu çalışmasında tekinsizlik ve gizem kavramlarına kozmik bir açıdan yaklaşmak ve uzayın bilinmezliği, sonsuzluğu ve tehditkâr halini gizem ve tekinsizlik temalarıyla bir araya getirmeyi amaçlamıştır.



Görsel 29: Cem Yeşildoğan, Uçurum, 70 cm x 100 cm, t.ü.y.b., 2022.

Sanatçı adayının *Uçurum* (Görsel 29) adlı çalışması 2022 yılında yapılmıştır. Çalışmanın orta bölümünde kırmızı yapraklı bir ağaç ve ağacın gövdesinin yanından etrafa yayılan kuvvetli bir ışık kaynağı çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Ağacın etrafındaki yapı parçalanmaktadır ve bu yapı sivri bir forma sahiptir. Renk bu çalışmada sadece ufak bir alanı kapsamaktadır ağacın yaprakları sıcak renklerle resmedilmişken ışık kaynağı ise soğuk renklerle diğer alanlar ise siyah-beyaz resmedilmiştir. Kompozisyon açık bir yapıya sahiptir. Çalışmada sadece odak noktası renkli bir görünüme sahiptir bunun sebebi ise ışık kaynağıdır ve bu durumun mantığı, ışığın ulaştığı noktalar renklerine kavuşurken ulaşamadığı noktaların ise siyah beyaz olarak kalmasıdır. Uçurumun kenarı uzay boşluğunda gizemli bir şekilde resmedilmiştir, bu durum tablonun gizemini ve çekiciliğini artırmaktadır. Çalışma bir yok oluş sürecini ele alırken ağaç ve ışık yeniden varoluşu sembolize etmektedir aslında bu durum çalışmanın kendi içinde bir

dönüşüm sürecini gizemli bir şekilde ele almaya çalıştığını göstermektedir. Parçalara ayrılan doğal unsurlar solgunlaşan umutları ve ihtimallerin azaldığını sembolik bir biçimde ifade etmektedir. Öte yandan ağaç burada yaşamı sembolize ederken ışık ise umudu sembolize etmektedir. Ancak bu dönüşümün sonucunda ne olacağı ise izleyicinin cevabına kalmıştır hiçbir şey olmaz ise bu durum kendi içerisinde bir tekinsizlik ve bilinmezlik hissi barındıracaktır diğer taraftan yeniden bir varoluş ortaya çıkarsa bu durum yine kendi içinde tekinsizlik ihtimalleri var edip gizemler barındırabilir.



Görsel 30: Cem Yeşildoğan, Kaybolmuş İyilikler, 80 cm x 110 cm, t.ü.y.b., 2021.

Kaybolmuş İyilikler (Görsel 30) adlı resim 2021 yılında Cem Yeşildoğan tarafından yapılmıştır. Resimde ormanlık bir alan sisli şekilde, zeminde bir kısmı yere gömülü heykel kanatlar ile resmedilmiştir ayrıca uçuşan ışık parçaları da kompozisyona dahil edilmiştir. Kompozisyonun sağ tarafında ön planda bir ağaç

ağacın tepesinde bir adet kuzgun bulunmaktadır. Yine sağ bölüme yakın önde bir adet taştan kanat bulunmaktadır ek olarak sol orta ve arka planda olmak üzere toplam üç adet taş kanat resmedilmiştir. Kasvetli bir atmosfer ve sisli bir ortamda kompozisyona eşlik etmektedir. Son olarak ise taş kanatların etrafında uçuşan ışıklar bulunmaktadır. Resme derinlik vermek adına hava perspektifinden faydalanılmıştır ve yumuşak bir ışık ile etraf aydınlatılmıştır. Çalışmada diğer resimlerde olduğu gibi yoğunlukla soğuk renkler tercih edilmiştir buna karşılık uçuşan ışık parçaları ise sıcak renk tonlarına sahiptir, renkleri doğrudan söylemek gerekirse mavi, siyah, sarı tonları olarak söylenebilir.

Çalışma tema itibarıyla tekinsiz ve muğlak bir mekân seçimini bizlere sunmaktadır buna ek olarak taş kanatlar ve uçuşan ışıklar ise merak duygusunu tetikleyerek bu bağlamda gizem temasını pekiştirmeyi amaçlamaktadır. Sembolik anlatımlara değinmek gerekirse ağaçtaki kuzgun çoğu medeniyette olduğu gibi ölümü sembolize etmesi amacıyla resmedilmiştir. Kuzgunun yüksek bir yerde, üst bölümde resmedilmesinin anlamı ise en nihayetinde ölümün galip geleceği gerçeğidir. Taş kanatlar iyiliği ve umudu sembolize etmektedir, bu bağlamda kanatların bir bölümünün toprağa gömülü olması yitip giden umutların yanı sıra kaybolan iyiliklerin sembolü niteliğini taşımaktadır. Sanatçının iç dünyasından bir anlatı olduğunu varsayarsak dünyada azalan iyiliklerin ve umutların dünyayı daha tekinsiz bir hale getirmesinin görsel olarak yansımaları diyebiliriz bu tabloya. Freud'un tekinsizlik tanımlamasına bağlamak gerekirse içinde yaşadığımız, büyüdüğümüz, yuva görevi gören bize tanıdık olan dünyanın, iyiliklerin ve umutların azalmasıyla bize yabancı bir hale bürünmesi şeklinde de yorumlanabilir. Örnekle pekiştirmek gerekirse, her zaman sıcak olan yuvanın artık soğuması yabancılaşması tekinsizlik temasına örnek niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Çalışma karamsar bir bakış açısıyla gizem ve tekinsizlik kavramlarına değinmek istemektedir.



Görsel 31: Cem Yeşildoğan, Yol, 70 cm x 100 cm, t.ü.y.b., 2022

Sanatçı adayının 2022 yılında yapmış olduğu *Yol* (Görsel 31) adlı çalışması. Çalışma 70 cm'ye 100 cm olup kompozisyon itibariyle karanlık bir görünüme sahiptir. Tablonun sol tarafında bir ağaç tasviri göze çarpmaktadır, bu tasvirde dikkat çeken nokta ise ağacın ışığa değen kısımları sağlıklı iken karanlıkta kalan kısımları bir çeşit hastalık vari yapışkan maddeyle kaplanmış olmasıdır. Merkez noktada bir adet gaz lambası sanatçı adayının bazı diğer çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmasında da kendine bir yer bulmuştur. Gaz lambasının hemen altında ise tek kaçış noktalı perspektife uygun olarak tasarlanmış bir yol resmin derinliklerindeki sisli alana doğru ilerlemektedir. Uzanan yolun kenarlarında ise gizemli ve etrafına ışık saçan bir çiçek türü resmedilmiştir. Çalışmanın üst bölümü ise hilal şeklindeki Ay, küçük bir karadelik ve bulutlu gökyüzüne yer vermektedir. Renk değerleri siyah-beyaz, yeşil, sarı, turuncu, okra sarısı ve mavi tonlarının varlığını bizlere göstermektedir ve kompozisyon yapısı itibariyle açık bir yapıya sahiptir.

Çalışma da ilk dikkat çeken nokta Uçurum adlı çalışmada olduğu gibi ışık kaynağının aydınlattığı alanlar renklere kavuştuğudur. Bu durum bir bakıma estetik ve temasal kaygılar güderek sanatçı adayının kendi adına deneysel bir çalışma niteliği taşımaktadır. Bu durumun estetiksel katkısı estetik görünmesi ve dikkat çekmesi olarak açıklanabilirken, temasal katkısı ışığın ulaşamadığı yerlerin yabancılaşması ve izleyiciye tekinsiz bir tema hissiyatı vermesi amacı üzerine kurulu olmaktadır. Tablonun solunda bulunan ağacın siyah beyaz ile resmedilen hastalıklı alanı ölüm, yalnızlık, uğursuz olan gibi olguları sembolize etmektedir ve bunu tekinsizlik temasını pekiştirmek adına yapmaktadır. Mekân kurgusu itibarıyla muğlak bir alan tercih edilmiştir, bu seçimin de tekinsizlik ve gizem kavramlarını kuvvetlendirdiği düşünülen olası etkenlerden olduğu düşünülmektedir. Çalışmada gaz lambası ve ışık saçan çiçeklerin aydınlattığı alanlar yaşamın varlığını ancak kısıtlı olduğunu sembolize etmektedir. Ayrıca gök yüzünün akşam vaktiyle tasvir edilmesi, Ay'ın büyük resmedilmesi ve gezegene yakın noktada küçükte olsa bir kara deliğin bulunması gizem temasını kuvvetlendirmek adına kurgulanmış görsel öğelerdir. Ay'ın ve kara deliğin pozisyonlarının ise sembolik anlamı, sanatçının burcu olan boğa burcunun sembolik olarak kendi resimsel üslubuyla yorumladığı bir tasvir niteliği taşımaktadır. Çalışmada gizem ve tekinsizlik kavramları doğrultusunda bir kurgu yapılarak ve bu kurgu sembolik anlatımlarla bezenmiştir. Son olarak çalışma, resim sanatındaki tekinsizlik ve gizem temaları üzerine kurgulanmış, irdeleme ve yorumlamayı temel almıştır.



Görsel 32: Cem Yeşildoğan, Mavi Kış, 80 cm x 80 cm, t.ü.y.b., 2022.

Mavi Kış (Görsel 32) adlı çalışma Cem Yeşildoğan tarafından 2022 yılında resmedilmiştir. Resimde kış teması işlenmiştir ve orta bölümde ana unsur olan iki adet dalı kol gibi sağa ve sola açılmış ve dallarından birinde boş bir salıncak bulunan bir ağaca yer verilmiştir. Ağacın dibinde ise sanatçı adayının diğer çalışmalarında yer verdiği gaz lambası göze çarpmaktadır. Arka planda hava perspektifi derinliği arttırmak adına kullanılmıştır. Çalışma bir kış dönemini tasvir ettiği için mavi, mor gibi soğuk renklere ev sahibi yapmaktadır ancak gaz lambasından yayılan ılık bir denge kurmak adına sarı, okra sarısı, turuncu gibi sıcak renklerle resmedilmiştir. Çalışma açık kompozisyon yapısına sahiptir.

Çalışmada soğuk bir yalnızlık ve tedirginlik resmedilmiştir adeta, buna sebep olarak boş bir salıncak ve sivri köklere sahip tehditkâr görünümlü ağaç sebep gösterilebilir. Kurgu aslında bu sefer yalnızlık kavramı üzerinden bir tekinsizlik ve gizem teması oluşturmayı amaçlamaktadır. Ağacın yana açılmış uçları sivri dalları adeta insana kucak açar bir vaziyettedir ancak ağacın kuru olması, gövde ve kök

yapısının tehditkâr bir izlenim vermesi ve sivri dalları insanda doğanın insana karşı bir kuşku bir yabancılaşma içerisinde olduğunu hissettirmeyi amaçlamaktadır. Bu sayede tekinsizlik teması ortaya çıkmaktadır. Çalışmada boş hareketsiz bir salıncağın olması, ağacın formunun normal ağaçlara göre farklı bir yapıda olması gizem temasını pekiştirmeyi hedeflerken izleyicide bir merak duygusu tetiklemeyi de amaçlamaktadır. Çalışmada sade yalın bir yalnızlık hissi yansıtılmak istenmiştir. Resimdeki salıncak bir canlının varlığına bir yaşanmışlığa işaret ederken o kişi ve yaşanmışlık hakkında pek bir izlenim vermeyerek gizemini korumaya çalışmaktadır.



Görsel 33: Cem Yeşildoğan, Veda, 90 cm x 90 cm, t.ü.y.b., 2022.

Veda (Görsel 33) adlı çalışma Cem Yeşildoğan tarafından 2022 yılında yapılmıştır. Çalışmada sağda etrafına ışık saçan bir adet büyük kırmızı mantar ve ufak birkaç adet kırmızı mantar bulunmaktadır. Sağdan sol aşağı doğru uzanan iskeleye bağlanan bir merdiven bulunmaktadır. Solda ise ufak bir adet iskele, iskelenin üzerinde 1 adet bavul ve iskele direklerinden 1 tanesinde gaz lambası bulunmaktadır. Arka planda sisli bir göl manzarası ve ormanlık alan resmedilmiştir.

Resimde soğuk renkler ağırlıkta olmasına rağmen ışık kaynaklarının sıcak renklerle resmedilmesi bir denge unsuru oluşturmaktadır. Kompozisyon yapısı açıktır ve yoğunluk çoğunlukla alt bölümde toplanmıştır.

Çalışma bir veda halini bavul objesini sembolikleştirerek izleyiciye aktarmayı hedeflemektedir ve ayrılık duygusu üzerinden tekinsizlik temasını ele almayı amaçlamaktadır. Bu bavul metaforu bir kişiden veya bir mekândan ayrılma üzerine kurulu olabilir, buradaki tekinsiz unsur ayrılık eylemi gerçekleştikten sonra hatıradaki kalan anıların körelmesi unutulmasına rağmen birebir aynı olarak değil de değişik görsellerle zihinde canlanması olarak tanımlanabilir çünkü artık o yer veya kişi bize yabancılaşmıştır ancak biz bunun farkında değilizdir. Biraz daha açıklamak gerekirse eskiden tanıdık olan kişi veya durumun şu anki zamanda sanki gerçekten öyleymiş gibi hatırlanması veya hatırlanmaya çalışılması, ancak aslında gerçek halinden çok uzak bir şekilde akılda varlığını sürdürmesi gerçeğidir denilebilmektedir. Yani tanıdık olanın yabancılaşmasına ancak bizim onu hala hatırlıyormuşuz gibi davranmamızdan kaynaklı ortaya çıkan bir tekinsizliği anlatmaya çalışmaktadır. Kırmızı mantar yine Sihirli Orman tablosundaki sembolik anlamıyla aynı anlamda kullanılmıştır kısaca güzelliğiyle hayatın iyi yönlerini, zehirli tarafıyla tekinsiz yönlerini sembolik olarak nitelemektedir. Kırmızı mantarı hayatı temsil eden bir metafor olarakta değerlendirebiliriz. Kısaca değinmek gerekirse hayatın iyi ve kötü yönlerini mecazi bir şekilde daha anlaşılır hale getirmek diyebiliriz.



Görsel 34: Cem Yeşildoğan, *Beklenti*, 80 cm x 80 cm, t.ü.y.b., 2022.

Beklenti (Görsel 34) adlı çalışma Cem Yeşildoğan tarafından 2022 yılında yapılmıştır. Çalışma yalın bir kompozisyona sahiptir. Sağ bölümde bir adet kırık bir bank, bir adet gaz lambası, çimenlik tepe bir alanda resmedilmiştir. Etrafta ise uçuşan ışık taneleri bulunmaktadır. Üst bölümde soğuk renkler kullanılırken alt bölümde ise sıcak ve koyu renklere yer verilmiştir.

Resim beklenti halinin boşa çıktığı durgun bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır. Bankın sol tarafındaki kırık alan aslında beklenti duygusunun karşılıksız kalması durumundan kaynaklı kırgınlığı sembolize etmektedir. Bu durum bankta oturmuş bir kimsenin beklenti duygusu üzerine kurgulanabilir. Tema doğrudan tekinsizliği anlatmasa bile yalnızlık ve kırgınlık duyguları üzerinden bir tekinsizlik teması yakalanabileceği üzerine düşünce barındırmaktadır. Bu tekinsizleşmenin bir şeyin yabancılaşmasından ziyade insana artık huzursuzluk vermesi, aklında yarım kalmış yaşanmışlıkların varlığını sürdürmesinden kaynaklanabileceği

düşünülmektedir. Işık diğer çalışmalarda olduğu gibi az da olsa var olan umudu sembolize etmektedir.



Görsel 35: Cem Yeşildoğan, Pandora'nın Kutusu, 70 cm x 100 cm, t.ü.y.b., 2021.

Pandora'nın Kutusu (Görsel 35) adlı çalışma 2021 yılında yapılmıştır. Çalışma bir uçurumun kenarında içinden kötülüğün yavaş yavaş çıktığını gösteren bir pandora kutusu tasvirini göstermektedir. Solda uçurum, uçurumun üzerinde havada duran Pandora'nın kutusu resmedilmiştir. Sağ tarafta ise dağlık alan ve devasa sivri uçlu dağların arasında yükselen bir güneş tasviri bulunmaktadır. Gökyüzü ise renkli bir halde resmedilmiştir. Renkler ağırlıklı olarak soğuk tonlar ve yer yer ise sıcak tonlara ev sahipliği yapmaktadır.

Pandora'nın kutusu açıldıktan sonra yeryüzüne kötülük yayılmıştır, bu resim ise Pandora'nın kutusunun tekinsizliği de kötülükle beraber getirdiği üzerine kuruludur. Kötülük çok kapsamlı bir kavram olmasına karşın insanlara zarar verilmesi durumu olarak değerlendirilirse kötülüğün insanlara bazı şeyleri yabancılaştırdığı gerçeğini ortaya atabiliriz. Mesela hırsızlığa uğramış bir kimse insanlara karşı güvenini kaybedip, insanlara karşı yabancılaşma durumuyla karşı karşıya kalabilir, bu durum yabancılaşma, tekinsizlik veya tedirginlik halinin kötülük aracılığıyla ortaya çıktığı gerçeğini bize göstermektedir. Kutunun havada resmedilmesi, güneşin yakın resmedilmesi ve mekânın mistik bir yapıya sahip olması tabloda gizem temasını kuvvetlendirmek amacıyla yapılmıştır.

SONUÇ

Romantizm doğa ve insanı ele alan gerçeklikten çok gerçekliğin hayal gücüyle harmanlandığı bir dönemdir. Romantizm biçimciliği reddederek hayal gücünü, yaşamın acılarını, yalnızlığını ve özlemini öne taşımayı amaçlamıştır. Romantizm dönem itibarıyla, sembolizm ile de bir ortaklık veya iç içelik barındırmaktadır. Bu sebepten dolayı tez metninde sembol, simge, alegori vb. unsurların tanımlarına ve bazı eserlerde tuttukları yerlere değinilmiştir.

Caspar David Friedrich'in Eserlerine Tekinsizlik ve Gizem Kavramlarının Yansımaları adıyla ele alınan bu araştırmada, Friedrich'in eserlerinde tekinsizlik ve gizem kavramlarının birer tema haline gelerek tasvir edildiği gözlemlenen bulgular arasında yer almaktadır. Bu kapsamda tekinsizlik, gizem, melankoli, karamsarlık, muğlak mekanlar, yalnızlık, ölüm gibi unsurlar tez çalışması bağlamında irdelenerek resim sanatındaki karşılıklarının incelenmesi mümkün olmuştur.

Tekinsizlik; gizem başta olmak üzere yalnızlık, karamsarlık, ölüm, melankoli, umutsuzluk, çaresizlik, korku, kozmik korku, tedirginlik, bilinmezlik, yabancılaşma ve ürkünçlük vb. gibi unsurları içinde barındırmasıyla önemli yere

sahip dikkat çekici bir tema ve kavram denilebilir. Tekinsizlik içerisinde var olan bu unsurların tekinsizliği pekiştirdiği ve güçlendirdiği görülmüştür.

Gizem; tekinsizlik başta olmak üzere ilgi çeken, merak uyandıran, tehditkâr görünse bile davetkar görünen olarak, araştırma bağlamında tanımlanabilir.

Romantizmin yükselişi realizm kalıpları ve doğrultusundan kaynaklanan, sanatçılara özgür alandan çok gerçeklik ne ise onu vadeden yapısına karşı, bir muhalefet, karşı gelme durumu sonucu olarak başladığı görülmektedir. Bu bağlamda sanatçıların, çoğu tema ve kavrama kendi yorumları ve düşüncelerini entegre etme özgürlüğünü elde ettikleri görülmektedir. Bu doğrultuda Caspar David Friedrich'in eserlerinde tekinsizlik, gizem gibi kavramları, içinde bulunduğu dönem öğeleriyle bir araya getirerek hem kavramsal hem de sembolik anlatımlar eşliğinde eserlerinde tasvir ettiği görülmektedir. Sanatçının eserleri incelenerek gizem ve tekinsizlik kavramlarının birer temaya dönüştüğü ve yalnızlık, karamsarlık, ölüm, melankoli, umutsuzluk, çaresizlik, korku, kozmik korku, tedirginlik, bilinmezlik, yabancılaşma ve ürkünçlük vb. unsurların uygun yerlerde temayı desteklediği görülmüştür ve bu bağlamda bu unsurların gizem ve tekinsizlik temalarının oluşumunu da desteklediği bulgular arasındadır. Çalışmalarda gözlemlenen bir diğer durum ise renklerin çoğunlukla nötr, karanlık ve soğuk tonlara sahip olduğudur, bu bağlamda renklerinde temalara etkisinin olduğu bulgular arasındadır. Bu durumu gözlemlemek için Caspar David Friedrich'in *Meşe Ormanındaki Manastır* adlı eseri gösterilebilir, bununla birlikte bu renk durumunun tez kapsamındaki Friedrich'e ait hemen her eser için geçerli olduğu görülmektedir. Eserler her ne kadar romantik döneme ait olsa bile içlerinde sembolik anlatımlar ve dini unsurlar barındırdığı bulgular arasındadır.

Caspar David'in yapmış olduğu çalışmalarda tekinsizlik ve gizem temalarının genel bir gözlem olmasıyla birlikte, bu temaların sanatçının yaşadığı hastalık ve ölümüne yakın dönemlere yaklaştıkça, artmasıyla doğru orantılı olduğu düşüncesi bulgular arasına eklenebilir. Bu bulgu için Caspar David Friedrich'in, *Karga Ağacı* bkz. (Görsel 21) adlı eseri örnek gösterilebilir. Bu durum ise ölüm, ölümden kaynaklı korku gibi tekinsizlik ve gizemi destekleyici unsurların etkisine bir dayanak oluşturduğu anlaşılmıştır. Sanatçının eserlerinin izleyicide ruhsal bir hava hissiyatı yaratması, içsel bir arayış hissettirmesi ve varoluşsal arayış gibi hissiyatlar

uyandırması, ruhani hissettirmesi, sanatçının hakikat arayışına bir gönderme niteliği taşıdığı düşüncesini akıllara getirmektedir. Bu düşüncenin bir bulgu haline dönüşmesine ise en iyi örnek, sanatçının *Deniz Kenarındaki Keşiş* bkz. (Görsel 24) adlı eserine argüman olarak dayanması bulgusudur. Çünkü Keşiş genellikle dini inançlarına bağlı bir yaşam sürer. Birçok din ve kültürde keşişler, inzivaya çekilmiş, tapınak veya manastırda yaşayan ve en önemlisi ruhani disiplinlere bağlı olan bir kişiyi ifade etmesidir. Ayrıca keşişler ibadet, dua, meditasyon ve hizmet gibi yine ruhani olan uygulamaları ön planda tutmaktadırlar.

Eserlerde tekinsizlik gizemi kuvvetlendiren bir diğer etmenin ise mekan seçimi olduğu görülmüştür. Mekanlar iyi aydınlatılmış, insanı rahatlatmaya çalışan canlı renk tonlarından oldukça uzaktadır ve genel olarak oldukça karanlık, gece vakitleri, sabahın çok erken saatleri gibi alacakaranlık zamanlarının seçildiği gözlemlenmiştir. Bu seçimlerin Friedrich'in genel olarak tercih ettiği, estetiksel veya renkler bağlamında kaygılar açısından verimli sonuçlar alabileceği seçimler olduğu, genel olarak eserlerin renk değerlerinde gözlemlenmiştir. Dolayısıyla bu durumun mekân seçimleri doğrultusunda, renklerinde seçilen mekân üzerinde tekinsiz ve gizem gibi kavramların estetiksel kaygı doğrultusunda sanat eserlerinde tasvir edilmesini desteklediği gözlemlenmiştir. Seçilen mekanlar üzerinden devam etmek gerekirse mekanların çoğunlukla harabe, terk edilmiş, muğlak mekanlar olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çalışmalar üzerinde yapılan inceleme ve analizler bağlamında bu gibi mekanların manastır harabesi, mezarlık alanlar veya doğadan çarpıcı etkiye sahip ağaç figürü barındıran mekanlar olduğu gözlemlenmiştir. Bu seçimlerin din, doğa veya ölüm gibi kavramları barındıran ve sembolik açıdan anlamlar barındıran yapılar, mekanlar olması varoluşsal veya metafiziksel bir arayış hissiyatını oldukça destekler niteliktedir. Bu durumda eserlerde mekân ve çevrenin tekinsizlik ve gizem kavramlarının birer temaya dönüşmesini desteklediği gözlemlenirken ek olarak bu mekân ve yapı seçimlerinin ruh, maneviyat, tinsellik gibi görünmeyenin arkasındaki hakikat arayışı gibi durumları da kuvvetlendirdiği düşünülmektedir.

Caspar David Friedrich'in Eserlerine Tekinsizlik ve Gizem Kavramlarının yansımaları adlı bu tez çalışmasında, ressamın eserlerinde kuvvetli bir etkiye sahip olduğu düşünülen tekinsizlik ve gizem kavramlarına, araştırmalar ve analizler

doğrultusunda ışık tutulmaya çalışılmış ve irdelenmek istenmiştir. Tekinsizlik ve gizemi birer kavram olarak ele alıp irdelleyen bu çalışma, bu iki kavramın aslında eserlerde birer temaya dönüşebileceği düşüncesini analizler ve araştırmalar eşliğinde doğrulmuştur. Tabi bu durumu destekleyen renk ve mekân seçimleri, melankolik ve karamsar atmosferler, ölüm, korku, yalnızlık, tedirginlik vb. gibi unsurlar tema oluşumunu destekleyen etmenler olduğu düşüncesi, eser analizleri ve gözlemleri bağlamında bulgular arasına eklenmiştir. Bu destekleyici etmenlere tabi ki olmazsa olmaz sıfatını yüklemek yanlış olacaktır zira psikolojik açıdan Freud'un tabiriyle tekinsiz olan tanıdık olanın yabancılaşması hali olarak açıklanmaktadır, bu durumda izleyici açısından izleyiciye önceden tanıdık olan bir tasviri yine o kişi nazarında yabancılaşmış halde ele alan bir görsel öge izleyicide tekinsizlik hali oluşturabilir. Bu tez çalışmasında tekinsizlik ve gizem kavramlarının biraz daha somut bir halde ele alınması açısından bir kaktı sağlanmak hedeflenmiştir. Ve bu kavramları destekleyen etkenlerin en çok kendini hissettirenleri de tez çalışmasına eklenmiştir. Ortaya konulan eserler, tekinsizlik ve gizem kavramları bağlamında oluşan görsel dili çeşitli unsurlarla bir araya gelerek ortaya koymaktadır. Sanat eserlerinin analizleriyle ve incelemeleriyle tekinsizlik ve gizem gibi kavramların nasıl temaya dönüştüğünü ve bu temaların melankoli, ölüm, yalnızlık vb. etkenler, mekânsal seçimler, renk değerleri ile nasıl desteklendiği görülmüştür. Bu bulguların bir bakıma sanatçının kendini ifade şekli olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. Tüm bu tez araştırmasının resim sanatında tekinsizlik ve gizem kavramları doğrultusunda araştırma yapacak sanatçılara veya kişilere bir nebze olsun katkı sağlayacağı, yollarını aydınlatacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Arslan, M. (2006). Metin-Bayrakçı. Mustafa, "Metaforik Düşünme Ve Öğrenme Yaklaşımının Eğitim-Öğretim Açısından İncelenmesi", Milli Eğitim, (171), 100-108.
- Arslan, S. (2021). Sanatta Tekinsizlik ve Uzam İlişkisi Üzerine. Sanat Dergisi (38), 469-487. <https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.971407>
- Aydemir G. (2023). Chirico'nun Eserlerinde Tekinsizlik Göstergeleri ve Uygulamalar, T.C Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı, Edirne.
- Aydın, İbrahim Hakkı. "Bir Felsefi Metafor 'Yolda Olmak'". Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi 6/1 (February 2006), 9-22.
- Baran, Ç. (2022). Korku ve Kaygının Sembolik Anlamda Resme Yansıması (Master's Thesis, Mardin Artuklu Üniversitesi).
- Baudelaire, C. (2007). Modern Hayatın Ressamı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Becker, G. (2010). The Gift Of Fear- Survival Signals That Protect Us From Violence, Usa: Donadio & Ashworth Inc
- Bugler, C. (2010). Sanat Atlası, İstanbul: Boyut Yayınları (Çev.: A. Sabuncuoğlu Vd).
- Burtek, Z. (2010). "Erken Romantizm ve Öncesi", Artist Modern Dergisi, Aralık, 21, 54-57.
- Claudon, F. Tiber, G. (1994). "Romantizm", Romantizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Cüceloğlu, D. (1998). İnsan ve Davranışı- Psikolojinin Temel Kavramları, İstanbul: Remzi Kitabevi

Çakı, C. (2018). Birinci Dünya Savaşı'nda Propaganda Amaçlı Kullanılan Posterlerin Korku Çekiciliği Bağlamında İncelenmesi: Büyük Britanya Örneği. Atatürk İletişim Dergisi, (15), 111-136.

Çimen, F. (2010). Sanat Eserlerinde Korku İmajı ve Korku Duygusu Yenebilmede Sanatın Rolünün İrdelenmesi. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 9(31), 295-309.

Çoruk, F. J. G. (2014) Hiciv Üzerine Bir Çalışma (Türk, İngiliz ve Ermeni Edebiyatları Örnekleminde), Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Demirel, Ş. (2012) Sembol, Sembolik Dil ve Bu Bağlamda Mesnevî'nin İlk 18 Beytindeki Sembolik Unsurlar, Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, P. 915-947, Ankara-Turkey

Eray Kınalı, (2019), 15. Yüzyıl Divanlarında Tabiat ile İlgili Alegorik Unsurlar, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Artvin

Erdoğan, N., Ertop, S., & Özdemir, U. (2020). Doğa ve İnsan İlişkisi Bağlamında Caspar David Friedrich'in Manzara Resimleri.

Erdoğan, N., & Öztürk, M. A. (2021). Rönesanstan Modern Dönem Resim Sanatına Korku Duygusunun Yansımaları. İdil,78

Gezer, A. (2018). Metafor Kavramı Çerçevesinde Ayşe Kilimci'nin Hikâyelerinde Aşk Olgusu. Current Research İn Social Sciences, 4(2), 73-82.

Gül, E. (2016). Caspar David Friedrich'in Romantizmi. Düşünüyorum Dergisi, 69(3-7).

Hauser, A. (1995). Sanatın Toplumsal Tarihi, Remzi Kitapevi, İstanbul. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, (2017). 15. İstanbul Bienali İyi Bir Komşu, 1. Baskı, İstanbul.

Honour, H. Ve Fleming J. (2016). Dünya Sanat Tarihi, Alfa Yayınları: İstanbul (Çev. Hakan Abacı).

İlkin, G. (2012). Sanat Yapıtında Tekinsizlik (Doctoral Dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).

İnankur, Z. (1997). 19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı, 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

İpşiroğlu, N. ve M. İpşiroğlu. (1983). Oluşum Sürecin İçinde Sanatın Tarihi, 1 Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.

Kocadoru, F. (2014) Deha ile Yalnızlık Arasında Romantik Bir Sanatçı: Caspar David Friedrich, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya

Kurtman, C. E., & Gökkaya, E. K. (2019). Türk Resminde Alegori. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Küçük, M. A. (2016). İKONOGRAFİDEN İNANCA “İSA MESİH’İN DİRİLİŞİ/PASKALYA” SÜRECİ. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3(8), 230-274.

Külahlıoğlu, Y. (2019). S. Freud’un Tekinsizlik Kavramı Bağlamında Sanatta Mekân-Nesne-Korku İlişkisi (Doctoral Dissertation, Sakarya Üniversitesi (Turkey)).

Krausse, A. C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, D. Zaptcıoğlu (Çev.), Literatür Yayıncılık (Orişinal Baskı Tarihi 2005), Almanya.

Löwy, M. Sayre, R. (2007). İsyân ve Melankoli Moderniteye Karşı Romantizm, I. Ergüden (Çev.), Can Matbaacılık, İstanbul.

Mısırlı, Ç. (2016). Tekinsizlik Kavramının Sanattaki Yansımaları (Master's Thesis, Işık Üniversitesi).

Özelmacı, E. B., & Aslan, R. (2021). Gerçeküstücü Sanatta Tekinsizlik (Master's Thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Özgü, M. (1944). Alman Romantizminde Sanat Anlayışı.

Refik, S. U. A. T., & Işıldak, R. S. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem. Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi, 2(1), 64-69.

Sarialioğlu, R. I. (2020). Caspar David Friedrich: Boşluğun Kökeni. The Journal Of Social Sciences, 33(33), 162-177.

Soyşekerci, S. (2020). Tuvaldeki Korku: Rembrandt ve İbrahim'in Kurbanı. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 9(66), 299-308.

Şener, S. (2014). Tekinsiz ve İğrenç: Hiperreal Figür Heykelleri ve Alışılmadık Vücutlar İçin Bir Okuma Önerisi. Sanat ve Tasarım Dergisi, 6(6), 61-75. <https://doi.org/10.20488/austd.03627>

Turani, A. (2003). Dünya Sanat Tarihi, 9. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Turna, M. (2020). Hayvan Çiftliği Romanında Alegori. Edebî Eleştiri Dergisi, 4(1), 38-57.

Ümer, E. (2017). Tekinsizliğin Estetiği ve Sanat Yapıtı. Art-E Sanat Dergisi, 10(19), 96-126.

Yalçın N. (2018). "Romantizm" Ve "Nostalji" Kavramlarına Yönelik Güncel Okumalar ve Sanatsal İfadeler, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Yapıcı, M., & Kösterelioğlu, İ. (2016). Öğretmen Adaylarının Felsefe Dersine İlişkin Metaforları.

Yenişehirlioğlu, F. (1989). Resimde Zaman ve Mekân Kavramı, Ankara- Vakkorama Kültür Metineleri Odtü İşletme Fakültesinde Yapılan Konuşma Metni

Yıldız, M. (2020) Batı Resim Sanatında Sembolizm Bağlamında Doğa Metaforu, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel -1: Arnold Böcklin, Ölüler Adası.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96l%C3%BCler_Adas%C4%B1#/media/Dosya:Arnold_B%C3%B6cklin_-_Die_Toteninsel_I_\(Basel,_Kunstmuseum\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96l%C3%BCler_Adas%C4%B1#/media/Dosya:Arnold_B%C3%B6cklin_-_Die_Toteninsel_I_(Basel,_Kunstmuseum).jpg)

Erişim Tarihi: 18.11.2022

Görsel -2: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCnyevi_Zevkler_Bah%C3%A7esi#/media/Dosya:Garden_delights.jpg

Erişim Tarihi: 05.02.2024

Görsel -3: Peter Paul Rubens, Oğlunu Yiyen Satürn.

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ocuklar%C4%B1n%C4%B1_Yiyen_Sat%C3%BCrn#/media/Dosya:Rubens_saturn.jpg

Erişim Tarihi: 05.02.2024

Görsel -4: Francisco Goya, Oğlunu Yiyen Satürn.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ocuklar%C4%B1n%C4%B1_Yiyen_Sat%C3%BCrn#/media/Dosya:Francisco_de_Goya,_Saturno_devorando_a_su_hijo_\(1819-1823\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ocuklar%C4%B1n%C4%B1_Yiyen_Sat%C3%BCrn#/media/Dosya:Francisco_de_Goya,_Saturno_devorando_a_su_hijo_(1819-1823).jpg)

Erişim Tarihi: 05.02.2024

Görsel -5: Johann Heinrich Füssli, Kâbus.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%A2bus_\(tablo\)#/media/Dosya:John_Henry_Fuseli_-_The_Nightmare.JPG](https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%A2bus_(tablo)#/media/Dosya:John_Henry_Fuseli_-_The_Nightmare.JPG)

Erişim Tarihi: 06.02.2024

Görsel -6: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Arnolfini%27nin_Evlenmesi#/media/Dosya:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg

Erişim Tarihi: 06.02.2024

Görsel -7: Artemisia Gentileschi, Judith Beheading Holofernes.

<https://news.artnet.com/app/news-upload/2020/07/Artemisia-Gentileschi-Judith-Beheading-Holofernes-1620%E2%80%93Collection-of-the-Uffizi-Galleries-842x1024.jpg>

Erişim Tarihi: 08.02.2024

Görsel -8: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Judith Holofernes'in Başını Keserken.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/78/Judith_Beheading_Holofernes_-_Caravaggio.jpg/1199px-Judith_Beheading_Holofernes_-_Caravaggio.jpg

Erişim tarihi: 10.02.2024

Görsel -9: Francisco Goya, Aklın Uykusunda Canavarlar Yaratır.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f5/Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._43_-_El_sue%C3%B1o_de_la_razon_produce_monstruos.jpg

Erişim Tarihi: 19.03.2024

Görsel -10: Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_\(Botticelli\)#/media/Dosya:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_(Botticelli)#/media/Dosya:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg)

Erişim Tarihi: 20.03.2024

Görsel -11: Karl Friedrich Schinkel, Göl Kenarındaki Kale.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Karl_Friedrich_Schinkel_-_Schlo%C3%9F_am_Strom_-_Google_Art_Project.jpg

Erişim tarihi: 20.03.2024

Görsel -12: Caspar David Friedrich, Dağdaki Haç.

http://file.sanatteorisi.com/article_images/2555/gaspardavid.jpg

Erişim Tarihi: 21.03.2024

Görsel -13: Theodore Gericault, Medusanın Salı.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Medusa%27n%C4%B1n_Sal%C4%B1#/media/Dosya:JEAN_LOUIS_TH%C3%89ODORE_G%C3%89RICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_\(Museo_del_Louvre,_1818-19\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Medusa%27n%C4%B1n_Sal%C4%B1#/media/Dosya:JEAN_LOUIS_TH%C3%89ODORE_G%C3%89RICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_(Museo_del_Louvre,_1818-19).jpg)

Erişim tarihi: 22.03.2024

Görsel -14: John Constable, Saman Arabası.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/John_Constable_The_Hay_Wain.jpg

Erişim Tarihi: 24.03.2024

Görsel -15: William Turner, Kar Fırtınası.

<https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2015/01/joseph-mallord-william-turner-denizde-kar-firtinasi.jpg>

Erişim Tarihi: 26.03.2024

Görsel -16: Caspar David Friedrich, Mezarlık Girişi.

[https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Entr%C3%A9e_de_cimeti%C3%A8re_\(1825\)_-_Caspar_David_Friedrich_\(Galerie_Neue_Meister,_Dresden\).jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Entr%C3%A9e_de_cimeti%C3%A8re_(1825)_-_Caspar_David_Friedrich_(Galerie_Neue_Meister,_Dresden).jpg)

Erişim Tarihi: 04.04.2024

Görsel -17: Caspar David Friedrich, Meşe Ormanındaki Manastır.

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Abbey_in_the_Oakwood#/media/File:Caspar_David_Friedrich_-_Abtei_im_Eichwald_-_Google_Art_Project.jpg

Erişim Tarihi: 04.04.2024

Görsel 18: Caspar David Friedrich, Kar Altındaki Mezarlık.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Graveyard_under_Snow_-_Museum_der_bildenden_K%C3%BCnste.jpg

Erişim Tarihi: 04.04.2024

Görsel -19: Caspar David Friedrich, Paskalya Sabahı.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Ostermorgen.jpg

Erişim Tarihi: 06.04.2024

Görsel -20: Caspar David Friedrich, Kardaki Meşe Ağacı.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Oak_Tree_in_the_Snow.jpg

Erişim tarihi: 07.04.2024

Görsel -21: Caspar David Friedrich, Karga Ağacı.

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tree_of_Crows#/media/File:Caspar_David_Friedrich_The_Tree_of_Crows.jpg

Erişim Tarihi: 07.04.2024

Görsel -22: Caspar David Friedrich, Ay'ı Düşünen İki Adam.

https://en.wikipedia.org/wiki/Two_Men_Contemplating_the_Moon#/media/File:Caspar_David_Friedrich_-_Two_Men_Contemplating_the_Moon_-_Google_Art_Project.jpg

Erişim Tarihi: 16.04.2024

Görsel 23: Caspar David Friedrich, Kış Manzarası.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Winter_Landscape_by_Caspar_David_Friedrich.jpg

Erişim tarihi: 18.04.2024

Görsel -24: Caspar David Friedrich, Deniz Kenarındaki Keşiş.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Der_M%C3%B6nch_am_Meer_-_Google_Art_Project.jpg

Erişim Tarihi: 20.04.2024

Görsel -25: Caspar David Friedrich, Ay Işığında Deniz Kıyısı.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_K%C3%BCste_bei_Mondschein.jpg

Erişim Tarihi: 22.04.2024



EKLER**EK-1: ETİK BEYANI**

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
 - atıfta bulunduğum eserlerin bütününi kaynak olarak gösterdiğimi,
 - kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
 - bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,
- beyan ederim.

...../...../.....

(İmza) Adı SOYADI

EK-2: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: Caspar David Friedrich'in Eserlerine Tekinsizlik ve Gizem Kavramlarının Yansımaları

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih gg/aa/yyyy)

İmza

Adı SOYADI

Öğrenci No:

Ana sanat/Anabilim Dalı:

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL

**EK-3: Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

**AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of FineArts**

Title: Reflections of the Concepts of Uncanny and Mystery in the Works of Caspar
David Friedrich

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtainingand Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not includeany form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I acceptall legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date dd/mm/yyyy)

Signature

Student No.:

Name LASTNAME

Department:

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL

EK-4: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

(İMZA)

Öğrencinin Adı SOYADI

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik

kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Ana bilim/Ana sanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

Cem YEŞİLDOĞAN

**CASPAR DAVID FRIEDRICH'İN ESERLERİNE
TEKİNSİZLİK VE GİZEM KAVRAMLARININ
YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

2024