Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA CASPAR DAVİD FRİEDRİCH'İN MANZARA RESİMLERİ

Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU[1]
Sümeyye ERTOP[2]
Uğur ÖZDEMİR[3]

[1]Prof., Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, nozgenc@sakarya.edu.tr ORCID ID: 0000-0001-5643-0518
[2]Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü, sumeyyeertp@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-3171-700X
[3]Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü, ugurozdmr@hotmail.com ORCID ID: 0000-0001-8453-6977

Özgenç Erdoğdu, Neslihan, Ertop, Sümeyye ve Uğur Özdemir. "Doğa ve İnsan İlişkisi Bağlamında Romantik Caspar David Friedrich'in Manzara Resimleri" ulakbilge, 45 (2020 Şubat): s. 172-183. doi: 10.7816/ulakbilge-08-45-05

Öz

İnsanın doğa ile ilişkisi var olduğu ilk andan itibaren başlamaktadır. Bu ilişki doğanın insan karşısındaki gücü ve insana sunduklarıyla yaşamsal bir öneme sahip olmuştur. İnsan-doğa arasındaki bu organik bağın getirdikleri aynı zamanda, doğal fenomenlerin bilinmezliği karşısında insanı aciz hissettirmiştir. Dolayısıyla insan, doğayı anlamlandırıp sırrını çözme isteği duymuştur. Din, bilim, felsefe ve sanat da doğayı anlamanın ve tanımlamanın yolları olarak, bu ilişkinin tarihsel sürecinin belirleyicisi olmuştur. Bilimin ilerlemesi sonucu toplumsal yapıdaki her değişiklik dönemin düşünsel ve sanatsal tavrını da biçimlendirirken, özellikle Aydınlanma Döneminde doğaya hükmetmek düşüncesi insanı cesaretlendirmiştir. Sanayi devrimi ile teoride kalan bu düşünce pratikte uygulama bulmuştur. Aydınlanmanın Descartes'ten başlayan mekanik dünya görüşüne karşı çıkan Romantizm, doğadan uzaklaşmanın yarattığı olumsuz etkilere dikkat çekmiş ve Aydınlanmanın akılcılığına karşılık sezgiyi ön plana çıkartmıştır. Özellikle Alman İdealizminden ayrı değerlendirilemeyecek Romantik sanatçılar, doğanın yüceliği ile kutsallığını ve kaybolan doğa özlemini eserlerinde sıkça konu edinmişlerdir. Bu çalışmada amaçlanan; insanın doğayla kurduğu ilişkiye yön veren etmenleri incelemek ve Alman Romantik sanatçı Caspar David Friedrich'in manzara resimlerindeki doğayı ele alış biçimlerini dönemin algısı üzerinden çözümlemektir.

Anahtar Kelimeler: İnsan, doğa, Romantizm, Caspar David Friedrich, manzara resmi

Makale Bilgisi
Geliş: 17 Kasım 2019 *Düzeltme: 22 Aralık 2019* *Kabul: 7 Ocak 2020*

© 2020 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

İnsanın yaşamını ve soyunun devamını gerekli kılan doğa ile organik bağı, varlığını bilinç düzeyinde tanımladığı andan itibaren düşünsel bir boyut kazanmıştır. Doğanın insan karşısındaki bilinmezliği ve gücü, kontrol edilmesi olanaksız fenomenler, insanı doğaya karşı boyun eğen ve onu tanrılarla ilişki kuracak şekilde yücelten bir bakış açısına yöneltmiştir. Ancak bu doğanın ezici üstünlüğü bir gizem yaratmış, yüzyıllar boyu sürecek meraklı insanın doğayı ve evreni anlama çabalarını da beraberinde getirmiştir.

Antik dönem filozoflarıyla başlayan bu süreç, doğa ve evren ve ona bağlı mekân-zaman-insana dair birçok görüşün de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Daha çok organik bir bağ çevresinde şekillenen ve dini dogmalarla tanımlanan jeosantrik dünyayı evrenin merkezine alan bu görüş, özellikle 15. yüzyılla birlikte gelişen pozitif bilimle yıkılmaya başlamıştır. Bilimsel devrim olarak kabul edilen Copernicus'un evrenin merkezinde güneşin olduğunu saptaması, ardından Galileo'nun dünyanın bir küre şeklinde olduğunu ve güneşin etrafında döndüğü görüşüyle birlikte, doğa yasaları, dogmatik bakış açısından çıkartılarak bilimsel bakış açısıyla, matematik dil kullanılarak ifade edilmeye başlanmıştır. Johannes Kepler'in Gezegensel hareket yasaları da gelecekte Newton'un evrensel yer çekimi kuvvetine dayanak sağlayacaktır. Doğanın insan karşısındaki üstünlüğüne karşın, insanın doğaya egemen olma çabası olarak da tanımlanabilecek bu süreç "Newton'la birlikte doğayı insanoğluna hizmet etmekle yükümlü gören anlayışın da başlangıcını oluşturacaktır" (Yaylı ve Yaslıkaya, 2015: 454). Doğayı anlamanın ve onu denetleyerek ele geçirmenin yolunun bilim olduğunu ileri süren Francis Bacon da, doğa felsefesini fizik ve metafizik olarak ikiye ayırır. Aydınlanma çağı düşüncesine de önderlik edecek Bacon, toplumsal olarak ilerlemeyi teori ve pratiğin birlikte yürütüldüğü bir alanın inşasına bağlı kılmaktadır. Ve bilginin doğruluk ölçütünü sadece fayda ile ilişkilendirir.

> Francis Bacon'a göre insanın amacı ve mutluluğu, doğaya egemen olmasıyla ilişkilidir. Çünkü doğaya egemen olmak onun yasalarını bilmek demektir. Bu ise insanı doğa karşısında özgür yapar. Bu nedenle yapılması gereken, doğanın bilgisini edinerek onu kontrol altına almak ve onu insanın daha iyi ve mutlu yaşaması için değiştirmektir. (Çücen, 2006: 26)

Bu hâkim görüş, bilgiyi doğayı yönetebilecek ve onu insan amacına göre sömürebilecek gerçek bir güç olarak değerlendirir ve kullanır.

Fritjof Capra'ya göre (1992: 56);

> Bacon ampirik (amelî) yönteme dayanan araştırma metodunu ileri sürerken düşüncelerini tutkulu hatta garazlı terimler kullanarak açıkladı. Örneğin, ona göre doğa, 'başıboş dolaşmalarında kıstırılıp avlanmalı' idi, 'hizmete mecbur edilmeli' ve 'köle' yapılmalı idi. Doğa 'dizgin altına alınmalı', ve 'sırları işkence ile zorla ortaya çıkarılmalı' idi.

Doğanın kutsal ana ile ilişkili arkaik besleyici dişil bakış açısı, böylelikle Bacon'ın görüşleriyle değişmiştir ve ardından Descartes ve Newton'un bilimsel devrimleriyle doğanın tapınılası tanrısal gücü sonlanmıştır. Descartes, maddesel evreni bir makineye benzetmiştir ve maddeyi amaç, hayat ve manevilik gibi değerlerden yoksun kılmıştır. Doğanın işleyişi de tıpkı mekanik kurallara bağlı olduğu için, maddesel dünyadaki her şey, onu meydana getiren parçaların düzeneği ve hareketi ile açıklanabilirdi. (Capra, 1992: 61).

> Descartes'ın mekanik dünya görüşü, insanın merkeze alındığı ve ölçünün insan olduğu bir anlayışı egemen kılmıştır. Bu yeni anlayış, insanın hem kendisini hem de çevresini algılama biçimini değiştirmiş, hâkim dünya görüşü olarak da mekanik bir doğa kavrayışına yol açmıştır. Nitekim Descartes da doğa görüşünü bütünüyle mekanik olan bir temel üzerine kuracaktır. Aydınlanmanın başlangıçta insanın aklın kılavuzluğu yardımıyla yüceltileceğine olan inancı nihai olarak başarısızlığa uğramıştır. (Gül, 2013:18)

Newton da doğayı matematiksel niteliklere sahip bölünemez küçük parçacıkların oluşturduğunu ve doğada her olay bu parçacıkların birleşmesi ve dağılması ile gerçekleştiği görüşünü savunmuştur. Ona göre bilimin amacı deneyler ile birlikte bu olayları matematiksel kuramlar ile genelleştirerek doğayı ve evreni tanımlamak olmalıdır. Doğanın matematiksel formülasyonu olarak tanımladığı teorisi, deneylere dayanan bilimsel metodun üstünlüğünü günümüze taşımıştır. Doğa karşısında insanın vardığı bu gelişmeler aynı zamanda dini inanışlara karşı bir duruşu gerekli kılarken, toplumsal yapıyı oluşturan dinamiklerin de yeniden yapılanmasına neden olmuştur. Nihayetinde kilisenin dogmalarının yerini seküler yapı almıştır. Böylelikle toplumunun bilim ve felsefe dünyasında da Kartezyen bakış açısı hâkimiyeti başlamıştır. Capra'ya göre; doğanın bir organizma yerine bir makine olarak görülmeye başlanması, insanların doğa ile kurdukları bağı ve ilişkilerini, dolayısıyla doğa karşısındaki tavırlarını etkilemiştir. Ortaçağlarda doğa-insan ilişkisi organik iken, yaşam biçimleri ve gündelik hayatları, ekolojik davranışa uyumluydu. Dünyanın yaşayan bir organizma ve besleyen bir ana biçiminde tahayyül edilmesi,

insanların davranışları ve düşünceleri üzerinde sınırlayıcı bir unsurdu. Kişinin birebir kendi annesiyle ve kutsal olanla ilişki kurduğu doğa katledilemez ve ona zarar verilemezdi. (Capra, 1992: 61). Bilimin gelişmesi ve makineleşmesi ile doğanın ona atfedilen kutsallığı son buldu ve doğa, insanın gücünün sınırını sınayabileceği bir deney alanına dönüştü. Sonucunda Mekanik Kartezyen görüşü "Batı kültüründe doğayı kullanmak ve sömürmek için adeta bilimsel bir yetki haline geldi. Böylece bilimsel bilgi 'kendimizi doğanın efendisi ve sahibi' yapmak amacına hizmet için kullanıldı" (Cevizci, 2001: 155).

15. ve 16. yüzyılda temelleri atılan 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı, batı uygarlığının yeni insan ve toplum inşa etme projesinin düşünsel ve felsefi temellerinin atıldığı çağdır. Merkezinde akıl ve insan vardır. "Öncelikle aydınlanma çağında ortaya konulmak istenen, akıl ve bilim ışığında mekanik bir insan ve doğa açıklamasıdır" (Çüçen, 2006: 32). Doğaya bağımlılığı insanı sınırlayan ve özgürleşmesini engelleyen ve aşılması gereken bir durum gibi gören Aydınlanmacılar, akıl ve bilimin aşacağı bir engel olarak doğayı karşılarına almışlardır.

Aydınlanma çağı düşünürlerinden;

> Voltaire, deist bir Tanrı anlayışı ile insanı, toplumu, devleti ve evreni yeniden açıklama çabasına girer. Deizme göre Tanrı vardır ve evreni yaratmıştır, fakat evrenin işlerine müdahale etmemektedir. Bu nedenle insanlar kendi yaşamlarını belirleme, toplum ve devlet düzeni oluşturma ve bilim yapma vs. konularda kendi başlarına ve özgürdürler. İşte bu noktada devreye akıl girer, çünkü insan akıllı varlık olarak hem toplumu hem de doğayı bilecek ve yönetecek güçtedir. Voltaire'e göre insan düşünme yetisine ve özgür istence sahip tek canlıdır. Bu nedenle insan kendi bilgisizliğini aşabilecek olanağa da sahiptir. Çünkü tüm kötülüklerin kaynağında anlama yetisini kullanmayan ve bilgisizlik içinde yaşayan birey vardır. O halde yapılması gereken, bireyin bilgi edinmesini sağlayarak aydınlanmasına yardım etmektir. (Çüçen, 2006: 29)

Immanuel Kant da evreni kavramanın ve daha mutlu ve özgür yaşayabilecek bir toplum düzeni oluşturmanın gerekliliğinde merkeze insan aklını almıştır. "Çünkü insan aklı ile nasıl bilim ve doğa yasalarını ortaya koyuyorsa yine aynı akıl ile insan kendi bireysel ve toplumsal yaşamını düzenleyecek ahlak yasalarını da ortaya koyabilirdi" (Çüçen, 2006: 30).

Yeni insan ve toplum anlayışlarının inşası olarak Aydınlanmanın gerçekleşmesi için Aydınlanmacı düşünürlerin ortaklaşa kabul ettikleri bir takım ilkeler mevcuttur. Akılcılık, bilimcilik, aydınlanmış din, metafiziğin reddi, ilerlemecilik, insancılık, bireycilik, insan hakları, evrenselcilik gibi başlıklar altında toplanabilecek bu ilkelerin özetinde bilimin, bilgi için tek kaynak; aklın doğruyu, iyiyi ve güzeli belirlemesi; insanlığın ve tarihin daha olumluya doğru ilerlemesi düşünceleri yatmaktadır. Çüçen'e göre;

> Aydınlanmacılar bilim ve teknolojideki ilerlemenin yanı sıra tarihte de bir ilerleme olduğunu savundular. Onlara göre, insanlık tarihi düzgün doğrusal olarak daha iyiye doğru yani yoksulluktan zenginliğe; basitten karmaşıklığa; doğaya bağımlılıktan özgürlüğe, kısaca her alanda olumluya doğru gitmektedir. (Çüçen, 2006: 31)

Aydınlanmanın İlerleme ilkesi olarak kabul edilen bu görüşte doğaya bağımlı olmamanın özgürleşme olarak ele alınması 19. yüzyıl sanayi devrimiyle başlayan sürece ilham kaynağı olduğunu ve doğaya bakış açılarının pratikte bu dönemde uygulamaya başladığını göstermektedir. Dolayısıyla zamanla makineleşmenin ve teknolojinin kontrol edilemez hızı karşısında insan doğadan uzaklaşmıştır. Doğanın kutsi varlığı zamanla aydınlanmanın yücelttiği insan aklı sonucu sömürüye dönüşmüştür.

Aydınlanma akla ve bilime dayanan bir toplum projesi ise, karşıtı olarak Alman idealizmi mekanik toplum görüşüne karşı gelerek, organik toplum anlayışını savunmuştur. 18. yüzyılda Kant'la başlayan, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich W. J. Schelling, G. W. Friedrich Hegel, August Wilhem Schlegel, Novalis gibi düşünürlerle devam eden Alman felsefe geleneği, Romantizmin temellerini atmıştır.

> Alman idealist felsefe geleneğinin ilk büyük düşünürü olan Kant, gerçekliği, fenomenler dünyası ve kendinde şey alanı olarak ikiye bölmüş ve diskürsif düşünceyi fenomenler alanıyla sınırlamak suretiyle, natüralist doğa görüşüne ve dolayısıyla doğalcılığın içerdiği mekanize, yazgıcılığa, ateizme, egoizm ve hazcılığa karşı çıkmıştır... Söz konusu idealist filozoflar, spekülasyonlarının çıkış noktası olarak akılla anlaşılabilir dünyayı, ahlak yasasının kendisine işaret ettiği özgürlüğü almışlardır. Gerçekten var olan, gerçek olan dünya, ideal ya da duyular üstü dünyadır, aklın ya da tinin dünyasıdır. Bu filozoflar felsefenin tüm problemlerini, temel ilke olarak, kendi kendisini belirleyen tinsel faaliyeti görmek suretiyle çözmeye çalışırlar. Onlar, bilgiyi ve tecrübeyi, doğayı ve tarihi bu tinsel faaliyet aracılığıyla açıklar. (Cevizci, 1999: 39-40)

Ayrıca, Alman idealizmi, akılcılığa karşı maneviyatı ve ahlak yasalarını, felsefi düşüncelerini oluşturma sürecinde temel ilke olarak kabul eder. Tamamen bilimin sunduğu bilgiyi reddetmemekle birlikte, bireyin kendi kendisini belirleyen aklın rehberliğinde, organik ve evrimsel bir süreç olarak bilgiye erişebilmenin salt akılsal çabasına karşı tinsel bir bakış açısına sahiptirler. Alman idealist düşünce yapısından bağımsız tanımlanamayacak

Romantizm Akımı da, doğayı bilimsel araştırma alanı olarak değil, hakikati arama alanı olarak tanımlamıştır. Doğanın hakikati ise asla erişilemezdir, bu 'erişilemezlik' de insanın doğa karşısındaki acizliğini, teolojik boyuta varan yüce kavramıyla ilişkilidir. Romantizmde bu teolojik anlayış dogma bir din anlayışının ötesinde doğa aracılığıyla, Besim F. Dellaloğlu'nun deyimiyle; "insan-tanrı ilişkisinin estetize ettiği gibi insan-sanat ilişkisini de ilahileştirmişlerdir" (Dellaloğlu, 2010: 56). 19. yüzyıla toplumsal açıdan bakıldığında, sanayi devrimi sonrası kent yaşamına olan ilgi artmış, teknolojiye bağlı değişen kentlerde yeni yaşam modelleri de kentleri cazip hale getirmek için bir yarışa girmişlerdir.

> Öbür taraftan artan sanayileşmeyle birlikte gelir dağılımındaki dengesizlik; kadın ve çocuk işçilerin sömürülmesi ile büyük kentlere olan nüfus hareketleri yüzünden şehirler insanlık için bir felaket olarak görülürken, doğa ve sade yaşam biçimleri hep ön plana çıkartılmıştır. Buradan hareketle Romantizmin "doğaya kaçış" hareketi olması tesadüfi bir olgu değildir. (Kocadoru, 2015: 19-20)

Doğa, özellikle Alman Romantizminin temelini oluşturmaktadır. Felsefenin yanında sanat dünyasında doğa, gerçeğin yansımasından ziyade, sanatçının ruhunda yeniden anlam bulan, bazen bir kaçış, bazen de duygularının bir yansımasıdır. Alman Romantiklerinden Friedrich Schelling'e göre doğa, insan ruhundan ayrı tutulamaz ve aralarında güçlü bir bağ vardır. İnsan ruhunu aydınlatan şey ile doğadaki gizemli ruh birbirini var ederek tamamlamaktadır. İnsanı doğadan ayrı düşünmek, doğayı da insandan ayrı düşünmek olanaksızdır (Krausse, 2005: 57).

> Yani insan sürekli "bir" olmalıydı ve doğada var olmalıydı. Doğadan kopmamalıydı, çünkü doğada gizli ruh onun da ruhunun bir parçasıydı ve o iki ruh ancak birbirini tamamlıyordu. Doğa olmadan insan bir hiçti, o yüzden doğanın gizli güçleri karşısında saygıyla eğiliyor; büyük ve anlaşılmaz gücü karşısında kendisini güçsüz ve zayıf hissediyordu. (Kocadoru, 2015: 22)

Schelling'e göre doğa canlıdır ve bilinçsizdir. Evrimleşme sürecinde bilince yol alır. Bu evrimleşmenin son evresi de insan bilincidir. Yani doğa insanda bilince ulaşır. "Her ne kadar insan doğa içinde fark edilmeyecek kadar küçük olsa da doğanın amacıdır, zincirin son halkası, tüm varlıkların nedeni ve tüm doğayı anlamlı hale getiren varlıktır" (Yıldırım, 2005). Alman idealizmin önde gelen Romantik düşünürlerinden biri olan Fichte ise 'ben' ve 'ben olmayan' arasındaki karşıtlıkla bilinci oluşturur. Fichte, doğanın nedenselliğini Schelling'in insan ve doğanın birbirini tamamlayan gücüne karşın, 'ben' karşısına 'ben olmayan'ı yani doğayı alarak 'ben'in bilincine varma aracı olarak tanımlamaktadır. Yani doğa bireyin kendini bilme aracıdır. Doğa aracılığı ile de 'ben'in temel amacı bilmek değil, eylemektir, irade olarak tanımladığı 'ben'in temel gerçekliği ise özgürlüğüdür. Romantiklerin doğa ve insan konusunda birbirleriyle ayrıştıkları görüşleri olsa da doğanın gücü ve gizemi karşısında birleşirler. İnsanın doğa karşısındaki acizliğini Edmund Burke ve Kant'ın tanımladığı 'yüce' ile ilişkilendirmişlerdir.

> Kant, güzelden duyulan hoşlanmayı nihaî olarak kendisi ile ilişkilendirdiği *"yaşama duygusu"*ndan *(Lebensgefühl)* farklı olarak bu defa bir *"tin duygusu" (Geistesgefühl)* ile ilişkilendirir. Doğadaki sınırsız büyüklüğü ve altedilemez gücü değerlendiren yargılar, bu *'tin duygusu'*ndan çıkarlar ve böyle olmakla da yüce ile ilişkilidirler. Kant '*tin duygusu'*nu, "nesnelerde bir yücelik tasarlama yetisi" şeklinde belirler. Yaşama duygusu, insanın duyusal hayatı üzerinde işlemde bulunurken; tin duygusu, nihaî anlamda insanın değeri sorunu ile ilgilidir; o, insanın *özerk tinselliğine* ilişkin duygusudur. Ben'in kendi içkin akılsallığının doğaya olan üstünlüğünün farkına varması ile ilişkili bir duygudur. Yücenin deneyiminin bizde uyandırdığı şey, doğadan bağımsızlık ve doğaya üstünlük duyumudur; hem dışımızdaki hem de içimizdeki duyusal doğanın büyüklük ve gücü karşısındaki bağımsızlığımıza ve üstünlüğümüze ilişkin duygumuzdur. Duyusal olmakla birlikte, bu duygu, duyularüstüne ilişkindir. (Altuğ, 2016: 232, 233)

Kant, 'Yüce' yargısını iki aşamada incelemektedir. Bunlardan ilki, insan duyarlığının doğanın büyüklüğü ve görkemi karşısındaki ezikliğidir. Kendini aciz hissetmesine neden olur. İkinci aşamada ise insan doğanın karşısına sonsuzluk hissiyle çıkar. Hissedilen sonsuzluk karşısında doğanın ezici ve ürkütücü büyüklüğü hazza dönüşür. Sonucunda da insan doğayı duyusal varlığı ile yenmektedir. Romantikler, Kant'ın bahsettiği aklın doğayı kavrayabilme yeteneğini reddetmezler, ancak kanıtlanabilir bulmazlar. Kant'ın yüceye olan yaklaşımını da akılla sezilemeyecek bir koşulsuz durum olarak eleştirirler. Dellaloğlu'nun aktarımıyla (2010: 27) Friedrich Schlegel de Kant'a karşı "Soyutlanabilen herkes için yüce duygusu ulaşılabilir bir şeydir. Kişi, koşulsuz olanı bir kez gerçekten düşününce, bir daha koşullu düşünemez." Mutlak temsil edilemez. "Mutlakın düşünüm yoluyla elde edilemezliği alegoriye neden olur. Oysaki felsefenin özü koşulsuzu özlemektir" (Dellaloğlu, 2010: 27). Romantik sanat ve edebiyatına konu olan Yüce kavramı ile ilişkilendirilen doğada meydana gelen doğal felaketler, deniz dalgaları ve fırtına, dağların aşılmaz yükseklikleri, yangınlar gibi doğanın yıkıcı etkileri, Friedrich Schlegel'in bahsettiği gibi alegorik bir anlam içermiştir. Kısacası romantikler doğada Tanrının gücünü aramışlardır.

> İnsanın doğadaki tanrısallığı ancak kendi içinde bulunduğu kadarıyla kavrayabileceğini söyleyen Schelling'in romantik doğa felsefesinin izinden giden ressamlar, kendi sezgilerinden başka hiçbir şeye güvenmeyerek dünyanın esrarını çözmeye çalıştılar.

> Sanatçılar kendilerini "ruhun bir parçası" olarak hissediyorlardı. En sevdikleri tür manzara resmiydi. Doğa, sanatçıların gözünde hem ruhun bir aynası hem de -siyasi açıdan oldukça çalkantılı Almanya'da- insanın aczi karşısında bir özgürlük ve sonsuzluk simgesiydi. (Krausse, 2005: 57)

Caspar David Friedrich'in Manzara Resimlerinde İnsan ve Doğa İlişkisi

Romantizm, 19. yüzyılın ilk yarısında Avrupa'da ortaya çıkan ve edebiyatı, müziği, felsefeyi ve sanatı etkileyen entelektüel bir akımdır. Önce Almanya, İngiltere ve Fransa'da görülmüş, daha sonra Avrupa'nın birçok ülkesine yayılmıştır. Diğer akımlar içinde dünyayı en çok etkileyen sanat akımı olduğu söylenebilir. Francis Claudon'un (2006: 79) ifadeleri bu durumu özetler niteliktedir:

> Klâsik uygarlığın eski temellerini sarsmak pahasına, XVIII. yüzyıldan itibaren, hümanizma ve gücü sınırsız usu tartışma konusu yapan büyük akıma "Romantizm" adı verildi. Hiçbir alan, hiçbir ülke bu akımın etkisinden kurtulamadı. Avrupa'da, düşünce yaşamında, felsefe, sanatlar, toplum, gelenek ve görenekler, toplumsal ya da siyasal devrimlerde çok önemli bir rol oynadı ve bütün bilim dallarını etkiledi.

Romantizm genel olarak her yerde aynı özelliklere sahip olmamıştır, dolayısıyla tek bir romantizmden bahsetmek, onu belli bir zaman ve mekânla sınırlandırmak da mümkün değildir. Romantizm'in temel felsefelerini oluşturan toplumsal ve siyasal olay ve olgular Avrupa'nın birçok ülkesinde farklı zaman ve şekillerde ortaya çıkmış, bu olaylar karşısında her ülke, kendi ulusal kişiliğine, siyasal, toplumsal ve tarihsel koşullarına göre değişik biçimlerde tepki göstermişlerdir (Claudon, 2006: 12-13). Romantizmin ortaya koyduğu ilkeler ve idealler Batı uygarlığını temelden şekillendirmiştir. Romantizmi diğer sanat akımlarından ayıran şey, onun ideal toplum düzeni oluşturma hayalleridir (Kocadoru, 2015: 1) ve bu hayallerin gerçekleşmeyeceğini bilseler bile ütopyalarının peşinde koşmalarıdır. Akım genel olarak Sanayi Devrimine, kendinden önceki Aydınlanma ya da akıl çağının aristokratik sosyal ve siyasal düzenine, doğanın bilimsel rasyonalizasyonuna ve Klasisizme bir tepki olarak doğmuştur. Ortaya çıkışında büyük ölçüde 1789 Fransız İhtilali sonrasındaki toplumsal, siyasal ve düşünsel yapının etkileri vardır.

> Romantizm, 18. yüzyıl aydınlanmanın mekanik akılcılığına; onun insan duygularını, hayal dünyasını önemseyen, bütün bunların gelişmekte olan burjuvazinin ekonomik çıkarlarının belirlediği piyasa çarkına teslim edildiği kaba çizgisel ilerleme anlayışına derin bir tepki olarak çıkmıştır. Bu tepki ile bağlantılı, 19. yüzyılın başlarında Devrim dalgasının geri çekilmesiyle edebiyatta görülen dinsel canlanma, duygu ve sezgiye yüklenen yeni vurgu, yaygın bir Gotik ve ortaçağ uygarlığı çılgınlığı ile birleşmiş bir özgünlük ve imgelem kültü, Aydınlanma Yüzyılı ve onun estetikte karşılığı olan Neoklasizmin kuru, donuk entelektüalizmine karşı, büyük bazen akıl karıştıracak ölçüde karmaşık olan tepkinin bir parçasıdır. (Ulusoy, 2019: 139)

Diğer yönden, Fransız devrimiyle Avrupa'ya yayılan özgürlük hareketi ve sonrasında 1815'de Napolyon savaşlarının sonucu Viyana Kongresi ile haritalardaki değişiklikler, devrimin vaat ettiği milliyetçilik, özgürlük, kardeşlik, eşitlik gibi ilkelere bağlanan umutların yitirilmesine neden olmuştur. Aydınlanma dönemi ve devrimi destekleyen Neoklasizmin biçimci yaklaşımlarına yanında bu umutsuzluk, Romantizmle birlikte hayata karşı sorgulamalarını akıldan alıp, öznel duygu âlemlerine ve sezgilere bırakmıştır (Krausse, 2005: 56). Romantizm Sanat Akımı, düşünsel olarak ortak bakış açılarını paylaşır, ancak biçimsel olarak farklılıklara sahiptir. Sanatçılar kendi aralarında konu ve üslup açısından birbirlerinden bağımsızdırlar. Romantizm sanat akımını "resimlerinde ölümlü hayatın insana verdiği acıları, yalnızlığı ve doğa özlemini işleyen Alman romantikleri" (Krausse, 2005: 56) tetiklemişlerdir. Alman Romantik felsefede Fichte ile tartışılmaya başlayan 'ben' olgusu sanat alanında, öznel yaklaşım, iç dünya, yaratıcılık ve deha kavramlarının da temellerini oluşturmuştur. İşte tüm bu bakış açıları, sanatçı ve düşünürleri Romantizm çatısı altında birleştirmiştir. Artık 'ben' ve 'birey' ön planda yer aldıkları için en büyük değer şüphesiz sanatsal yaratı ve yaratıcılık olmuştur. Bu yaratıcılık da kendisini 'duyguda' ifade etmiştir. Romantikler bu duyguyu kendi dışında ararken kendi iç dünyalarında bulmuşlardır (Kocadoru, 2015: 22). İç dünya olarak tanımlanan bireyin ruhsal durumu romantizmde ideal olana özlem ve kavuşulmayana hasret olarak yansımıştır. Gidilmesi ve varılması güç olana hasret, yüce olanda kendini gösterirken, diğer taraftan sanayileşen toplumun kendi değerlerini korumaya yönelik bir çabaya girilmiş ve bu çabanın getirdiği umutsuzluk 'yabancılaşmayı' dramatik bir hale getirmiştir. Romantiklere göre sanat, yozlaşan yaşama ve getirdiği kötülüğe katlanılabilecek ve de karşı konulabilecek tek araçtır. Yaratıcılık ve sanat din kadar kutsaldır. Sanatçı da kendini sıradandan ayırıp bir 'deha' olarak tarihte yerini almaya başlayacaktır. Almanya'daki romantik sanatçı kuşağı, 1806-1813 yılları arasında Napolyon ordularına karşı verilen savaş ve yaşanan toplumsal krizlere; kendi iç dünyalarına çekilerek, duygularına sığınarak sanatlarıyla karşısına aldıkları dünyaya tepki vermişlerdir. Dolayısıyla, Romantikler sezgilere, hayal gücüne ve kutsadıkları yaratıcılık yeteneğine, kısacası 'ben'in yaratıcı dehasına her şeyden çok değer vermişlerdir.

Aklı sınırsız güç olarak kullanmak, coşkuyu, duyguyu, kaygıyı ve düş yoğunluğunu en üst seviyede yaşayarak, sanat ve edebiyatta yeni anlayışların temellerini atmak, Romantizm akımının hayata geçirmeye çalıştığı yeni yaklaşım biçimleri olmuştur (Gök, 2017: 42). Bu doğrultuda romantizmde duygusallık, heyecan, doğa sevgisi, özgürlük, yurtseverlik, geçmişe özlem, ütopya gibi konular işlenmiştir. Sanatçılar düşlerini, özlemlerini özgür biçimde ifade edebilmek için ortaya koydukları eserlerinde kişiliklerini ve kendi iç dünyalarını yansıtmayı tercih etmişlerdir. Bu dönemde manzara resmi konulara fon olmaktan çıkıp figürlerin önüne geçmiştir. Manzara resimleri izleyicileri kendi iç dünyalarına ve duygularını açıklamaya yöneltmiştir. 19. yüzyılda özellikle manzara resminde doğacı bir eğilim özellikle kuzey Avrupa'da popülerlik kazanmıştır. 17. yüzyıl Hollanda manzara resimlerinin bir geleneği gibi görünse de

> [a]ncak kişinin yalnızlık zevkine uygun gelen bu doğa hayranlığı, romantik duygu ile bağımlıydı. Schelling: Doğa kendini insanda, insan da kendini doğada bulur, diyordu. O dönemden kalan mektuplarda, insan ruh halinin, bir doğa parçasında kendini yansıtacağı belirtilmektedir. Böylece manzara resmi, aynı zamanda insanın bizzat iç resmi olmaktadır (Turani, 1992: 496).

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" (Krausse, 2005: 57) bir sanatçıdır.

Alman idealizmiyle yakından ilişki kurulabilecek sanatçı, "Gözünü kapa, manevi gözünle önce kendini gör." (Turani, 1992: 496) derken, romantizmin temellerini oluşturan felsefeyi de özetlemektedir. Caspar David Friedrich (1774-1840) Almanya'nın kuzeyinde yer alan Greifswald'da orta halli bir ailede dünyaya gelmiştir. Erken yaşlarda anne ve kardeşlerinin ölümlerine tanık olan sanatçının içine kapanık, melankolik ruh hali çocukluk yıllarına bağlanmaktadır. Danimarka'daki Kopenhag Güzel Sanatlar Akademisi ve sonrasında Almanya'da Dresden Güzel Sanatlar Akademisinde sanat eğitimi almıştır. Özellikle doğa ve sanatıyla kurduğu bağ bu öğrencilik yıllarında başlamıştır. 1806 yılında Napolyon'un Avusturya ve Almanya'yı işgal etmeleri üzerine Alman entelektüelleri işgalcilere karşı direnişe geçmişlerdir. Büyük Birleşik Almanya'nın kurulacağı ümidiyle seferber olmuşlardır. Caspar David Friedrich de bu mücadeleye destek vermiş ve o dönemde yapmış olduğu manzara resimlerinde doğayı milli duygularının ifade aracı olarak ele almıştır.

> Uyanan Alman milli duyguları kendisini yine doğada buldu. Mademki Almanya şairler ve düşünürler ülkesiydi, o zaman bunun en iyi ifade edildiği yer doğanın ta kendisiydi. Doğa ve Almanya'nın kökleri örtüşmekteydi. O zaman yeni milliyetçilik doğanın ayrılmaz bir parçası olmalıydı. (Kocadoru, 2015: 48)

Ayrıca, Alman rüyası olarak da tanımlanabilecek bu dönemde Caspar David Friedrich, bu dönemin etkisiyle doğanın yüceliğine, ideallerinin yansıması olarak sanatında yer vermiştir. Fransızlara karşı kazanılan başarıya rağmen vaat edilen Büyük Birleşik Almanya hayallerinin gerçekleşmeyişi, sanatçının kendi içine kapanmasına ve sanatında devrimsel değişikliklere neden olmuştur. Doğanın karşısındaki aciz insan, doğada kendini arayan, doğanın tanrısallığıyla "bir" olana dönüşmüştür. Sanatçının manzaralarında görünür olan sonsuzluk; tanrıyı doğada bulmak, doğayı da içinde hissetmekle ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla doğa, görünmeyenin görünür kılınmasında sadece bir araçtır. Doğanın bazen kasvete varan karanlığı, bilinmezle kurulan bir diyaloğa dönüşmekte ve sıkça kullandığı mezarlık imgeleri de ölümle başa çıkmanın ve yalnızlığın kaçınılmazlığına gönderme niteliğindedir. *"Karlar Altında Mezarlık"* (Resim 1) isimli bu resminde doğa sanatçının yaşadığı coğrafyanın sert iklimini yansıtmaktadır.



Resim 1. Karlar Altında Mezarlık, TÜYB, 31x25 cm, 1826, Museum der bildenden Künste, Leibzig
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Graveyard_under_Snow_-_Museum_der_bildenden_K%C3%BCnste.jpg

Kar tıpkı mezarlıkların cesetlerin üzerini kapatması gibi doğanın üzerini kaplamıştır. Resmin ön planında yer alan henüz kazılmış izlenimini veren üstü açık mezar, 17. yüzyıl Hollanda manzara resimlerindeki vanitas imgeleri gibi yaşamın faniliğini simgelemektedir. Resmin arka planında yer alan kuru dallar da bu duyguyu güçlendirmektedir. Resimde yer alan harabe mezarlık kapısı, yaşamdan ölüme bir geçiş kapısı gibi resmin yüzeyini yatay ve dikey olarak ikiye bölmektedir. Protestan inancında öne çıkan ve sanatta yansımasını vanitas imgeleriyle bulan 'Memento Mori' geleneği sanatçının doğa ile kurduğu bağda özellikle mezarlık konulu resimlerinde sıkça tekrar edilmektedir. Sanatında şifreli bir anlatım kullanan sanatçı, yaşamın faniliği, ölüm, kader, belirsizlik, çöküş, inanç gibi duygu durumlarını doğa ile sembolize etmiştir. Kendi gibi dönemin ruh aynası gibi doğa, onun resimlerinde tanrıyı hissedebilmenin bir aracıdır.

> Sonsuzluk konu olarak Romantizmin ruhunda hep vardı, ancak kadercilik, gelip geçen dünya ve boşunalık fikri de bu dönemin karakteristik özelliklerindendi. Bunu yapmanın en iyi yolu da bu kavramları zıtlarıyla resmetmek olmuştur. Örneğin sabah-akşam, ilkbahar-kış, aydınlık-karanlık, gündüz-gece vb. yaklaşımlarla "olmak" ve "ölmek", var olmak ve yok olmak paradigmalarını Romantikler açık bir şekilde gözler önüne sermek istemişlerdir. (Kocadoru, 2015: 61)

"Deniz Kıyısında Keşiş" (Resim 2) isimli resminde yer alan gökyüzü kompozisyonun neredeyse tamamını kaplamasıyla dikkat çekicidir. Gökyüzünün kasveti altında ve kapladığı alan karşısında ezilen kara parçası ve resme adını veren keşişin belli belirsiz varlığı doğanın yüceliğine gönderme niteliğindedir. Farklı bir açıdan bakıldığında ve resimdeki figürün bir dini karakter olduğu düşünüldüğünde, resimde verilen o yüce duygusu, tanrıya ulaşma için yapılan bir ayine dönüşmektedir. Ön planda tanrının kudretini temsil eden gökyüzü, ikinci planda tanrıyla kurulacak ilişkide aracılık eden keşiş ve resmi karşısına almış izleyici. Ayin sonunda Keşişin resim yüzeyinde küçücük ve belli belirsiz varlığı resmin genel atmosferi tarafından emilip yutulmakta ve soyutlaşarak tanrı ile kurulacak ilişkide aracı ortadan kalkmaktadır. Bu sanat eseri tarafından olanak sağlanan ayinsel deneyimle de sanat dinin yerine geçecek kadar Romantizm algısında kutsallaşmaktadır. Bu resimde olduğu gibi birçok eserinde dini simgelere yer veren Friedrich'in bu yaklaşımını ve Romantizmdeki yerini Alman filozof Rüdiger Safranski özet olarak tanımlamaktadır:

> Romantik düşünürler de aklı başında her insan gibi rasyoneldirler, ama rasyonel olmayana, yani aklımızın idrak edebileceklerini aşan şeylere de değer verirler. Akılla idrak edilemeyene, özellikle estetik sebeplerden dolayı değer verirler. Bu şekilde dinle de ilgilenirler, ama daha ziyade estetik sebeplerden dolayı. Romantizm, dini duyarlılığın estetik araçlarla devam ettirilmesidir. Burada estetik olan, oyun ile zevk alınarak yapılan anlamındadır -akidelere tümüyle inanmak zorunluluğu yoktur. Romantik düşünürler için din, genelde vahiyle değil, tasavvur gücüyle ilgilidir. Dinler, insan düşüncesinin muazzam icatlarıdır -Romantik düşünürler bunu böyle görüyorlardı... (Safranski'den aktaran Çağlar, 2013: 41)



Resim 2. Deniz Kıyısında Keşiş, TÜYB, 110x171,5 cm, 1808-1810, Alte Nationalgalerie, Berlin
Kaynak: https://artsandculture.google.com/asset/m%C3%B6nch-am-meer/KwEv_TMiJhn5kA?hl=tr

Caspar David Friedrich, *'Umudun Kırılışı'* (Resim 3) adlı resminde kırılmış buz kütlelerinin üst üste yığılmasından oluşan bir buz dağı, resmin tüm yüzeyine hâkim olmakta, soğuk ve gerilimli bir etki yaratmaktadır. Ön planda diyagonal bir açıyla yükselen buz kütlesinin sağ tarafında batmakta olan bir gemi yer almaktadır. Buz kütlelerinin ve dondurucu soğuğun ifade ettiği ise yine doğa aracılığıyla içselleştirilmiş hüzünlü bir duygu durumudur. Romantik çıkışın önde gelen sanatçılarından olan Caspar David'in öyle pek hazır lokma öykülerle uğraşmayacağını düşünürsek,

> "kırılan umut" belki de yalnızca bir geminin adıdır, kuzeydeki bir deniz kazasında yok olan o teknenin adı... Ama asıl büyük kırılma; hani o kahredici önünde durulamayan parçalanma, ne kuzeyin fiyordlarında, ne de güney denizlerinin kara ile kucaklaştığı falezlerde yaşanır; böylesine güçlü bir ufalanmaya neden olan şey, olsa olsa iç dünyalarında apansız kopan, "bütün" olma umutlarını elimizden alan bir kasırgadır... Artık kimliği aşan alanlarda, her şeyi sıfırladıktan sonra her şeye yeniden başlamaktan başka çare kalmamıştır. Bunu başaramazsak, nedenini bilemediğimiz boğucu bir sıkıntıyı (melancholy) çağrıştıran kutupların o bungun ışığı altında, titreyerek geceyi özleriz. (Gürel, 1998: 63)

Doğanın insan karşısındaki üstünlüğü bu kez yıkıcı gücü ve öldürücü gücü ile kendini göstermektedir. Kırılmış bu kütlelerinin sivri ve sert kenarları göğe doğru yükselmekte, buna karşın buzun soğuk renginden arınmış toprak görüntüsünü çağrıştıran yatay kütleleri, resim yüzeyinde hem tonal değer, hem de açısal bir denge sağlamaktadır. Perspektif açısından ince hesaplamalara sahip resimdeki buzul dünya ancak ulu görüntüsüne, batan geminin boyutuyla ilişkiye girdiğinde somutlaşmaktadır.



Resim 3. Umudun Kırılışı, TÜYB, 96,7x126,9 cm, 1823-24, Kunsthalle Hamburg, Hamburg
Kaynak: https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQnV6X0Rlbml6aQ

Sanatçının çocukluk yıllarında buz gölüne batarak kaybettiği kardeşinin sanatçıda yarattığı travmaların yansıması olarak da tanımlanan bu resim, "özellikle toplumsal gelişmelerin ve Alman devletinin her türlü

demokratik hak ve özgürlük arayışlarını temelden yok etmesi ve her şeyin değişmez ve statik hale gelmesi doğal olarak "kış", "kar" ve "buz" ile sembolize edilebilir" (Kocadoru, 2015: 67). Duygu ve sezgi romantik sanatçının en önemli silahı olarak tanımlandığında bu resim sanatçının figür kullanmadan yaşadığı çöküntünün en dramatik halini doğa aracılığıyla ifade ettiği söylenebilir. Çünkü hiçbir hayal kırıklığı bu kadar net ve keskin uçlu bir buz kütlesi ve batan bir gemi ile dramatize edilemezdi.

Sanatçının bilinen belki de en ünlü eseri olan *"Sis Denizi Üzerinde Gezgin"* (Resim 4) deki figür, izleyiciye arkası dönüktür. Kıyafetleri aracılığıyla sınıfsal durumuna dair izler barındırsa da kim sorusuna verilebilecek cevaplar sadece bir tahminden öteye gidemez. Birçok resminde de figürleri sırtı izleyiciye dönük olarak betimlemesi, figürün kimliğinden ziyade doğa karşısındaki temsiliyeti ile ilgili olduğu düşüncesini hâkim kılmaktadır. Ancak bu resmi diğerlerinden ayıran figürün resimde kapladığı alandır.



Resim 4. Sis Denizi Üzerinde Gezgin, TÜYB, 98,4x74,8 cm, 1818, Kunsthalle Hamburg, Hamburg
Kaynak: https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRG9zeWE6Q2FzcGFyX0RhdmlkX0ZyaWVkcmljaF8tX1dhbmRlcmVyX2Fib3ZlX3RoZV9zZWFfb2ZfZm9nLmpwZw

Yüksek bir kayalık üzerinden sislerle kaplı bir vadiye bakan figür, resmin karanlıkta kalmış ön planında ve kayalığın dikeyliği ile eş bir büyüklüğe sahiptir ve resmin merkezinde yer almaktadır. Başı hafif öne eğik figürün önündeki uçuruma mı, yoksa resmin arka planında yer alan dağlara mı baktığı tam olarak sezilememektedir. Bastonu ile destek alan figürün kaya ile uyumu ise onu düşecek hissinden uzaklaştırmakta, doğa ile iletişime geçmiş bir kâhine dönüştürmektedir.

> Caspar David Friedrich'in her biri günümüz sanatı açısından çok çarpıcı bir sinematografiyi taşıyan birçok güçlü eseri vardır. Resim tarihine katkıları ve sonraki etkileri vazgeçilmezlik taşır. Biyografisinden anlaşıldığı üzere birçok sanatçı gibi o da verdiği ışıkta kendi feda olmuştur. Resimlerinde dünyanın sessizce izlediği ya da ona şahit olunduğu izlenimi hissedilir. Kurgular öyle ayarlanmıştır ki ressama dair hiçbir şey hissedilmez. Çünkü görüntünün kendini iletişi oldukça güçlüdür. Ressam sadece bir kadrajın üzerinde ki örtüyü bize kaldırmış gibidir. Bu, dünyanın bir sunumu olduğu gibi aynı zamanda izleyici için bir deneyim ve bir karşılaşmadır da. Bu karşılaşmalar gecenin bir vakti de olabilir, akşam saatlerinde bir kuytuda olabileceği gibi günbatımında da gerçekleşebilir. Ama asla tedirginlik verici bir boyutta değildir. (Gül, 2016: 7)

Döneme hâkim 'yüce' ve 'ben' olgusu bu resimde figürün pozisyonu aracılığıyla bir arada verilmiştir. Yüce; doğanın heybetli ama bir o kadar da sislerle kaplı olmasının yarattığı belirsizliğiyle, 'ben', doğanın karşısında acizliğinden arınmış, kendini doğada arayan ve doğada tanrı ile buluşan gezgin ile ifade edilmiştir. Sırtının izleyiciye dönük olarak betimlediği gezginin ifade ettiği bir diğer unsur da Romantizmle ön plana çıkan öznelliktir. Sanatçı nesnelliğe karşı öznel bakış açısıyla doğayı tanımlamakta, resimlerindeki doğaya dönük figürlerin gördüğünü kendi hissettikleriyle izleyicisine aktarmaktadır.

Sonuç

Aydınlanma Çağının etkisiyle insanlığın yeni idealleri, toplumsal ve kültürel yapı üzerinde birçok etki yaratmıştır. Bireye atfedilen öncelik, ona yeni sorumluluklar yüklerken, aklın doğaya ve insana vereceği zarar öngörülememiştir. Aydınlanmaya karşı bir tepki ile ortaya çıkan Romantizm de 'ben'i yani öznelliği ön plana çıkartmıştır. Bu öznelci yaklaşım ise gücünü sezgiden almıştır. Etki-tepki mekanizması gibi değerlendirilebilecek bu durum, günümüzde de teknolojinin ve tüketim endeksli yaşamın kültürel yapıdaki karşılığını yabancılaşmaya ve yalnızlaşmaya kadar dramatik bir sona insanı mahkûm etmiştir.

Romantizmin bir kâhin gibi ön gördüğü bu sezgisellik, kendini doğada arama ve doğa ile ifade etme çabasına sürüklemiştir sanatçıları. Özellikle Alman Romantik edebiyatı ve sanatına sıkça konu olan doğaya özlem, toplumsal yapıya bir tepki aracı olarak sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Yaratıcı hayal gücünü tüm sanatların amacı olarak kabul eden Romantikler, doğada tanrısallığı aramışlardır. Bu tanrısallık da Hristiyanlığın dogmalarının uzağındadır, tanrı, doğanın karşısında hissedilendir, yani tanrının 'ben'in sezgilerinde açığa çıkacağını düşünmüşlerdir. Alman idealizminden ayrı değerlendirilmeyecek Alman Romantik sanatçı Caspar David Friedrich de, dönemin siyasal ve toplumsal gelişmelerinden etkilenmiş ve bu etkiler karşısında sanatına yön vermiştir. Sanatını etkileyen ve bakış açılarını değiştiren bu oluşumlar, sanatçının eserlerinde dönemsel farklılıklara neden olmuştur. Yaratıcılıkta öznelliğin ön planda olduğu romantik sanatın tüm yansımaları sanatçının eserlerinde bir günlük gibi tarihine tanıklık etmektedir. Sanatçının üretimine yön veren ve değişmeyen ise doğa ile kurduğu bağdır. Doğa bazen bir sis dağı olarak, bazen dingin bir gün doğumu ya da batımı, bazen mezarlıkları örten gizemli ve soğuk kış atmosferi, bazen de umudu içinde barındıran gökyüzü olarak duygularını yansıtmıştır. Genellikle sırtı izleyicisine dönük olarak betimlediği figürler de, doğanın yüceliğine tanıklık etmektedir. Kısacası Caspar David Friedrich'in resimlerindeki manzara metaforuyla, nesnel dünya öznel bir bakış açısıyla yorumlanmaktadır. İşte bu öznellik, bugün hâlâ bir tartışma konusu olan romantizmin, modern sanatın başlangıcı olup olmayacağı sorusuna yanıt niteliğindedir. Çünkü romantizmin en temelinde yer alan sanatçının 'deha'lığı onun öznel yaratıcığıyla doğrudan ilişkilidir. Bu yaklaşım da Caspar David Friedrich'i sadece modern yapmaz, onu tüm dönemlerde de zamansızlaştırır ve resimlerindeki doğanın bize söylediklerine aracılık ederek bir ölümsüz kâhine dönüştürür.

Kaynaklar

Altuğ, Taylan. (2016), Kant Estetiği. İstanbul: Payel Yayınları.

Capra, Fritjof. (1992), Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası. Çev. Mustafa Armağan. İstanbul: İnsan Yayınları.

Cevizci, Ahmet. (2001), Onyedinci Yüzyıl Felsefe Tarihi. Bursa: Asa Yayınları.

Cevizci, Ahmet. (1999), Paradigma Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Claudon, Francis. (2006), Romantizm Sanat Ansiklopedisi. Çev. Özdemir İnce ve İlhan Usmanbaş. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çüçen, A. Kadir. (2006), "Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri ve Eleştirisi". Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE) Atatürk'ün Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı (Aralık): sa. 25-34.

Dellaloğlu, F. Besim. (2010), Romantik Muamma. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gök, Kadir. (2017), "Romantizm ve Romantizm Akımının Fotoğraf Sanatına Etkisi". Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (Aralık): sa. 41-71. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/395280 (Erişim tarihi: 9 Kasım 2019)

Gül, Evren. (2016), "Caspar David Friedrich'in Romantizmi". Düşün-ü-Yorum Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal ve Kültürel Bülteni, 69 (Temmuz): sa. 3-7.

http://www.dusunuyorumdergisi.com/wpcontent/uploads/2017/01/aav_gazete_sayi_69.pdf (Erişim tarihi: 5 Kasım 2019)

Gül, Fikri. (2013), "İnsan Doğa İlişkisi Bağlamında Çevre Sorunları ve Felsefe". Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 14 (Mart), sa. 17-21.

Gürel, Ziya. (1998), "Tutkunun Kaba Güce Başvurmayan Dışavurumu: Doğa Görünümleri". Türkiye'de Sanat 32 (Ocak-Şubat): sa. 63.

Kocadoru, Fergana. (2015), Alman Romantizmi ve Dehanın Yalnızlığı. Konya: Çizgi Kitabevi.

Krausse, Anna-Carola. (2005), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Safranski, Rüdiger. (2013), "Rüdiger Safranski ile Alman Romantizmi Üzerine." Söyleşiyi yapan: Ahmet Faruk Çağlar. Sabah Ülkesi 35 (Nisan): sa. 40-47.

https://www.sabahulkesi.com/2013/04/01/r%c3%bcdiger-safranski-ile-alman-romantizmi-%c3%bczerine-ahmet-faruk-%c3%a7a%c4%9flar/ (Erişim tarihi: 12 Aralık 2019)

Turani, Adnan. (1992), Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ulusoy, Mehmet.(2019), Çürümenin Estetiği. İstanbul: Berfin Yayınları.

Yaylı, Hasan ve Yaslıkaya, Refik. (2015) "İnsan Doğa İlişkisi Tasarımında Radikal Dönüşüm: Derin Ekoloji". International Journal of Science Culture and Sport (IntJSCS) 3 (Temmuz): sa. 452-465. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/91844 (Erişim tarihi:10 Ekim 2019)

Yıldırım, Ömer. (2005), "Friedrich Schelling Kimdir?" (2005). https://www.felsefe.gen.tr/friedrich-schelling-kimdir/ (Erişim tarihi: 19 Kasım 2019)

Görsel Kaynaklar

Resim 1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Graveyard_under_Snow_-_Museum_der_bildenden_K%C3%BCnste.jpg

(Erişim tarihi: 3 Aralık 2019)

Resim 2: https://artsandculture.google.com/asset/m%C3%B6nch-am-meer/KwEv_TMiJhn5kA?hl=tr

(Erişim tarihi: 3 Aralık 2019)

Resim 3:

https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQnV6X0Rlbml6aQ

(Erişim tarihi: 3 Aralık 2019)

Resim 4:

https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRG9zeWE6Q2FzcGFyX0RhdmlkX0ZyaWVkcmljaF8tX1dhbmRlcmVyX2Fib3ZlX3RoZV9zZWFfb2ZfZm9nLmpwZw (Erişim tarihi: 5 Aralık 2019)

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

LANDSCAPE PICTURES OF CASPAR DAVID FRIEDRICH IN THE CONTEXT OF NATURE AND HUMAN RELATIONSHIP

Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU
Sümeyye ERTOP
Uğur ÖZDEMİR

Abstract

Human's relationship with nature starts from the first moment of human existence. This relationship has a vital importance, considering the power of nature toward human beings and what it offer to the human beings. The implications of this organic connection between man and nature have also made people feel incapable of the unknownness of natural phenomena. Therefore, human beings wanted to comprehend the sense of nature and solve its secret. Religion, science, philosophy and art have also been the determinants of the historical process of this relationship as ways of understanding and defining nature. As a result of the advancement of science, every change in social structure has shaped the intellectual and artistic attitude of the period and the idea of dominating nature, especially during the Enlightenment period, encouraged the man. This thought, which remained in theory at the time, found its application in practice with the industrial revolution. Romanticism, which opposes the mechanical worldview of Enlightenment period starting from Descartes, has drawn attention to the negative effects of alienation from nature and brought intuition to the forefront of the rationality of Enlightenment. In particular, Romantic artists, who cannot be considered apart from the German Idealism, have frequently referred to the greatness and divinity of nature and the longing for nature in their works.
The aim of this study is to examine the factors that shape the relationship of human beings with nature and to analyze through the perception of the period, the ways in which German Romantic artist Caspar David Friedrich handles nature in his landscape paintings.

Keywords: Human, nature, Romance, Caspar David Friedrich, landscape picture