

ALMAN ROMANTİZMİNDE SANAT ANLAYIŞI

Dr. MELÂHAT ÖZGÜ

Alman Dili ve Edebiyatı Doçenti

Edebiyatımızda, Fransa'dan gelen edebî mesleklerin akisleri Fransız romantizm'i ile başlar. Namık Kemal, Victor Hugo'nun; Halit Ziya, Goncourt'larm ve Alphonse Daudet'nin tesiri altında kaldıkları malûmdur. Suut Kemal Yetkin "*Edebî Meslekler*," inde, "*evvelâ İngiltere'den doğan, sonra Almanya'da kaynaşan ve 1830 yıllarına doğru Fransa'da patlak veren romantizm, artistik olduğu kadar, içtimaî, siyasî ve ruhî bir ihtilâldir*," diyor¹. Demek oluyor ki, tesiri altında kalan sanatçılarımız, bu ihtilâlin heyecan kasırgası içinde eserlerini yaratmışlardır. Fakat romantizm, Fransa'da patlak vermeden önce acaba Almanya'da nasıl kaynaştı? Nasıl bir renk aldı? Alman romantizm'i deyince ne anlıyoruz? Sanat anlayışının zirvesini nerede buluyoruz? Bu sorular, bize Alman römantizm'inin mahiyetini verecek, Fransa'da patlak vermeden önceki şeklini gösterecektir.

* * *

İngiltere'den gelen romantizm tâbiri, beraberinde getirdiği mânayı, Almanya'da, uzun müddet muhafaza etti. Burada da ilk önce muayyen bir nevi manzara ve tabiat hissini gösteriyor, vahşi ve şairane mânasına geliyordu. Tabiatı vahşi olan, vahşi güzellik "*romantik*," kelimesiyle ifade ediliyor ve bu güzeleğe karşı duyulan hislere "*romantik*," deniliyordu. Rousseau'nun tesiri altında, sunî manzaralara "*romantik*," denildi Meselâ: Büyük Friedrich'in Berlin civarında, Potsdam'daki "Sanssouci," sarayının parkı gibi, üzerinde son derece işlenmiş rokoko üslubunda bir Fransız bahçesine nazaran, Almanya'nın hemen her büyük şehrinde tabîî bir halde yetiştirilmiş bir İngiliz bahçesi romantikti.

Edebiyatta romantik, Antik ve Ortaçağ zevkine mukabil bir kavramdı. Bu mânasını Almanya'ya Gerstenberg kazandırdı. Fakat Herder, Ortaçağ'a mukabil olan mânasını düşürerek, Wieland ile birlikte, sırf "*antik*," mânasına mukabil olarak "*Şimal-Cermen*," ile "*Cenup-Romen*," kültürlerinin Ortaçağ'larını da içine alan bir mâna vererek, romantik kelimesini, romen (romanisch) kelimesinden geliştirdi.

Romanisch.: "*romanda vukua gelen*," ancak romanda vaki olabilen romanımsı demektir. Bunda da tabîî menfî bir mânâ vardı. Bu kelime Hassasiyet (Empfindsamkeit) devrinde beslendi. Uyanış (Aufklärung)

¹ Suut Kemal Yetkin, *Edebî Meslekler*, 3. 20, 2inci baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi.

devrinin, mahdut, akılcı (ritionel) ve ahlâkçı kaidelerine karşı irrasyonel olanı ifade için kullanıldı. Hakikî ve gerçek olmayana romantik denildi. Bunun içine ideal olan, moda ve alışılmamış olan da giriyordu.

Etraflı tarifi ilk defa olarak Novalis verdi: "*Herhangi bir şeyi, hoş bir şekilde yabancılaştıran sanat, konuyu yabancı, fakat yine de samimi ve cazip kılan sanat... romantiktir., dedi.*

Yahut da: "*Her şey, ancak uzaklaştırıldığı zaman romantiktir. Bunun için de her şey, ancak uzakta şairanedir (poetik),.,.*

Novalis böylece "*romantik.,* olanı "*poetik»* olanla bir tutuyor, aykırı olanı romantik olanla birleştirmek istiyor, ve buna romantikleşme, diyor-du. Onun için "*dünyanın romantikleşmesi ,* lâzımdı. "*Romantikleştir-mek.,* nicelik, yâni kemmiyet bakımından kuvvetlendirmekten başka bir-şey değildi. Alelaide olana yüksek bir zihniyet, yabancı olana esraren-giz bir görünüş, bilinene, bilinmeyenin vekarını, sonu olana, sonsuz ola-nın mânasını vermek, romantikleştirmektir.

Böylece romantik kelimesi, bir çok mânada kullanıldı kelimeler ise daima müphem kalmağa mahkûmdurlar. Bu sebepten de Fransızlar, XVIII. asrın ikinci yarısının, hassasiyetten ve tabiiikten doğan irrasyonel cer-yanına, "*Coşkunluk»* tabiriyle tercüme edilmesi gereken, fakat kelimesi kelimesine "*Fırtına ve Hücum.,* olarak çevrilen "*Sturm und Drang.,* dev-rine, "*İlk Alman Romantizm'i.,* demektedirler. Buna nazaren, asıl üze-rinde durmak istediğimiz romantizm, yani XIX. asrın romantizm'i "*ikinci Romantizm»* oluyor. Gerçi bu iki romantizm'in birleştikleri noktalar var-dır: Bir kere ikisi de irrationalist bir harekettir. İkisi de kendisine konu olarak irrasyonel olanı alır ve şahsa fazla ehemiyet verir. Bu bakımdan da ikinci romantizm, birinci romantizm'in bir devamı, onun bu zirveye erişmiş şekli sayılabilir. Fakat buna rağmen ikinci romantizm, birinci ile aynı değildir. İkinci romantizm, yani asıl romantizm'imde, düşündürücü tahliller ve her şeyden önce kendi kendini tahlil vardır. Duyulan hisler üzerinde durulur, tasvir edilir ve oynanılır; halbuki "*Sturm und Drang., in irrationalizm'inde,* karanlık hislerin anarşisi hüküm sürer. Kuvvetli insiyaklar, duyular üzerinde düşündürmeğe imkân vermez. Sonra romantizm, güzel geçmişe ehemiyet verir ve sırf geçmiş olduğu için, onun gibi olmak ister. Gerçi "*Sturm und Drang»* da geçmiş taktir ediyordu, fakat ancak hayat için bir değeri olduğu nisbette, İşte geçmişe olan bu kuv-vetli ilgi ile Sturm und Drang'dan romantizm'e bir çok motifler geçmiştir, Meselâ: Herder'in organizm fikri: Canlı olana karşı insiyak; insan başarısının, şahsiyetin bütünlüğünde meydana geldiği, onun kâinat ile olan bağlılığı; insana, ve bilhassa büyük şahsiyetlere değer vermek fikri. Bütün bunlar, romantizm'de serpilmiş ve yeni Eflâtun'cu görüşlerle karış-mış bir halde kendini gösterir. Bu sebepten bu iki romantizm ancak Plotinus'un dünya görüşünde birbiriyle birleşir.

Plotinus'un dünya görüşü: mutlak olanı kendi içinde tanımağa çalışıyordu. Bu da dışta bulunan nesneyi tanımakla değil, insanın içinde mistik havanın artmasıyla vect ile mümkündü. Hakikat, delillerle, vasıtalarla değil, ancak şahıs ile nesne arasındaki fark kaldırılmakla görülür. En yüksek bilgi "*en yükseği*," görmektir. Düşünceler, mistik bir hayranlığın içinde kaybolup, gider. Bu hayranlık öyle bir hayranlıktır ki, her türlü zevkin üstünde ve sözlerle tasvir edilemez. Yalnız *böyle* bir durum, yeryüzünde kısa sürer, Fakat buna rağmen, tanrıya ancak böyle bir durumda erişilir. Mademki akıl, tanrıya erişmek için hakiki olanı kavrayamıyor, o asla en yüksek prensip olamaz. Bu *.da. "ilk olan,, "bir olan,, "iyi olan,, "var olanın üzerinde duran,,* gibi muhtelif adlar alır. Bu "*ilk bir,,* de (Ur-Eine) yani ilk prensipte düşünce ve istek yoktur. O hiç bir şeyi de istiyemez. O enerji değildir, aksine enerjinin üstünde bir şey. Onun için hayat yoktur. Bir var olma yoktur; bir şey değil, bir-varlık değil, varlığın en umumî kategorilerinden de değil, ancak söylenilemeyen; düşünülemeyen bir şeydir. Bu ilk prensibi, herhangi bir şeyin sebebi gibi değil, hiç bir şey ile münâsebeti olmayan bir-şey gibi düşünmek gerektir. O, gayet soyut (mücerret) bir şeydir. Bu soyutluğunu da, kendinden bir ikinci mücerret bir şey çıkarmakla devam ettirir. Böylelikle ilk prensip, yaratıcı bir prensip olur, ve sudur kaidesini (Emanation'u) ortaya koyar.

Tanrı şualar saçmaktadır. Bu şualar, kademe kademe aşağıya doğru iner ve dünyayı-bütün mükemmelliği içinde yaratır. Ateşin sıcaklık, karın soğukluk saçtığı, kokulu şeyin etrafa koku yaydığı, ve her şeyi kendi hayası içine aldığı gibi, tamamiyle teşekkül eden organik şeyler de aynı şeyi meydana getirirler. Böylece en mükemmel olan aslında edebî olan, yine mükemmel ve ebedî şeyler saçar. Akil veya dünyayı kavrayan zekâ (Weltintelligenz) yankısını "*ilk bir,,* de (Ur-Eine) bulur. "*İlk prensip,,* evvelâ akil meydana getirir, akıl da mükemmel bir şeydir. O, fikir dünyasını ihtiva eder. Bu dünyada insan bir çok şeyler tasavvur edebilir. Maddî dünyada bulunmayan, büyüklüğü ve güzelliği orada tasarlayabilir; sonrada burada ne bir geçmiş, ne de bir gelecek vardır. Daimî kalan ancak hal'dır. Mekân ayrılığı da yoktur, ancak zaman değişikliği vardır. Burada zaman bir ebediyet, bir sonsuzluktur. Cihan ruhu (Weltseele) buradan etraf a saçılır: fikirlerin dıştan temsili, yeryüzünde gerçekleşmesidir. Dünyaya, şekli, işte bu ruh verir, maddeye nüfuz eder, onu canlandırır ve dolaştırır. Böylece sonsuzluktan, tanrıdan en yüksek olandan, akıl ve cihan ruhu üzerinden en aşağı olanına inilir; ruhlar en yüksek olan ile, en alçak olan arasında dolaşırlar, ideler dünyasını bırakmadan maddî dünyaya inerler. Güneşin ışığı gibi, bir uçları gökte, öteki uçları yerededir. O halde: biz, düşüncelerimizi ideler dünyasına, sonsuzluğa çevireceğiz, ve en iyi tarafımızla, hayranlığımızla, vectle maddî dünyayı öldüreceğiz. Fakat ruhumuz bir kere, ideler dünyasına yükseldi mi, orada en iyiyi ve en güzeli bulabilir; bütün is-

tek ve gayretlerin son hedefine, tanrıya orada varabilir.

İşte Plotin'in yani yeni Eflâatun'cülüğün bu görüşü *Romatizm'nin dünyasını* yarattı, nazariyesini de Almanya'da Friedrich Schlegel kurdu.

Friedrich Schlegel çağdaşlarının fikir ve düşüncelerini kavramlar içine almağa çalıştı. Fakat bu çok güç bir işti; çünkü romantik düşünce rasyonel şekle girmiyor, kategorilere bir türlü sığmak istemiyordu. Bir hayat görüşünü tesbit etmek için, her şeyden önce, geçmişteki değerleri aramak gerekiyordu. Her birini yeniden değerlendirmek istedi. Hareket noktası olarak eski Yunan Klâsiklere dayandı: tabiat ve kültür, hayat ve ruh onlarda idi. Gaye yine modern insana, birliğin, bütünlüğün şuurunu vermek, kaybolmuş bir ahengi yine yerine getirmek, onu bir ideal olarak göstermekti. Hal çaresi, artık Rousseau'nun basit, fakat mesut bir tabiat durumunda değil, aksine en yüksek ve en temiz bir insanlığın görüldüğü Yunanlılıkta idi. Eski Yunana hayranlık, Yunan'dajd tabiat, sırf modern sunîliğe bir tezat olarak ele alındı ve romantizm'in teorisi bununla kuruldu. Friedrich Schlegel, kardeşi Wilhelm ile birlikte 1798-1800 yılları arasında çıkarttığı "*Athenaum*," dergisi, bu teoriyi yaymağa yardım etti. Gayesi yeni bir terbiye yaratmak oldu. Bu yeni terbiye, yeni araştırmalar, yeni buluşlar, kullanışlı yeni belgelerle elde edilecekti. tahliller yapıldı, tenkitler yürütüldü, kullanılmıyacak olan bir kenara atıldı; böylece dergi büyük bir tesir yaptı ve bu tesir, vesikalânü~ birbirine sistematik bir şekilde bağlanmasından, aralarında hiç boş bir yer bırakmadan arka arkaya sıralanmasından değil, elde edilen malzemenin bir bomba gibi ortada patlamasından husule gelmişti, Nihayet 116 ıncı nüshasında "*Athenaum*," şiirin ne olduğunu ortaya koydu.. Romantik şiir, daima ilerleyen, sonsuzluğa doğru giden, daima oluş halinde bulunan bir şiirdi (*eine progressive Universalpoesie*). Bu sebeptendir ki, asla kemale gelemez, hiçbir teori ile izah edilemezdi. Romantizm klâsizm'den de bu noktada ayrıldı.

Klâsizm kemali istiyor, romantizm ise, sonsuzluğu, tam, yani sonlu olanda aramıştı; romantizm ise, Goethe'nin bir sözünü kullanmak için ilk unsurda, "*elementar*," olanda aradı. Böylece sonsuzluk vasfı, hususiyle romantik devrin bir alameti olmadığı halde, yine de romantizmin karakteristiği için çok mühimdir. Alman klâsizmi, muhtelif cereyanların, muhtelif görüşlerin bir sentezi idi. Romantizmin ise bir ayrılma, bir parçalanmadır. Winekelmann'ın "*sakin büyüklüğü*," (Stille Grösse) yerine, derinden gelen bir hareketin dinamik kuvveti; Yunan dünyasının neşe ve aydınlığı yerine de, karanlık, bulutlu olanı; sakin mesut kılma yerine de, sarhoş ediciyi; yeryüzünün maddî sevinci yerine de, dinî hislerin keşfedilemeyenini koydu. Fakat kemal ile sonsuzluk arasındaki bu tezat, bu ancak bir neslin yaşayışı diye kavranıldığı zaman anlaşılır. Romantizm'i *nesil* (Generation) kavramı ile aydınlatmayı ilk önce Wilhelm Dilthey

tecrübe etmişti; ve bu neslin filozofu Fichte oldu. Onun "*İlim Bilgisi*,"² romantizme, klâsizm'den ayıran rengini verdi.

Fichte, idealist düşünüş yolunda Kant'ı tamamlıyordu. Onda idealizm, hür ruh, zirveye erişmişti. Nefse itimat (Selbstbewusstsein) felsefi düşünüşün dönüm noktasını teşkil ediyordu. Dış âlem yani, "*ben olmayan*" (Nicht-Ich) ancak "*ben*," (Ich) ile tayin edilebilir. Nefse hayranlık ona, "*ben ol*," (Sei-Ich) yani, evvelâ "*sen kendin ol* !» emrini verdirtti. Fakat Fichte'nin bu mutlak "*ben*," i, tecrübe neticesinde elde edilen gerçeğin "*ben*," i ile karıştırıldı ve sonsuz "*benciliğin*" (egoistliğin) kapılarının açılmasına sebep oldu. İşte yeni neslin ifrat derecede nefse itimatlarının kökleri bu felsefedir.

Bu nefse itimat, o kadar ileri gitti ki, yalnız herkesle ve herkesin yapıklarıyla değil, kendi ve kendi başarısı ile de alay ve istihza edildi. İnsan kendi kendisi ile, ancak kendinden emin olduğu nisbette alay edebilir. Bu da onun benliğini o nisbette kuvvetlendirir. Fakat bu alay ve istihza, asla acı bir istihza değil, gerçeği sadece görmemezlikten gelmek için değildir. Bu istihza, romantiktir: *Romantische Ironie*³ ve insana, mutlak olanın, sanat kudretinin, hattâ dehasinin da üzerine çıkartan bir *hürriyet verir*, Öyle bir hürriyet ki, o bununla, hem kendi, hem de eseriyle oynar: Bir *oyun hürriyeti*. O, bununla her şeyin üzerine çîkar Ve yukarıdan gülerek, etrafı seyrederek, ve işte bu perspektif, sonlu ile sonsuza işaret eder, sonsuz fikirler; sonlu olarak, bir sanat eserine sokulacaktır. Friedrich Schlegel bu kavram ile yepyeni şairler keşfetti. Ludwig Tieck ve Jean Paül'ü tanıttı. Dünya edebiyatı içinde "*romantik istihza*" kavramı yeni bir değer kazandı. Ancak romantiklerin fikir ve nazariyelerinde bir açıklık görülememesinin ve romantikler arasında müşterek bir bağın bulunamamasının hiç ehemmiyeti yoktu.: çünkü hepsinden mühim olan şey, hepsinin arkasında içten yaşanmış, duyulmuş olanın (Erlebnis'in) bulunmasıydı. Bu duyulmuş olan, yanlış tanınmış, yahut hiç tanınmamış iç değerleri ortaya koydu. Bununla ufuklar genişledi, ifade edilemiyene, şahsî olana yüksek değer verildi. Kavranılmaz olana, insan ruhundaki, insan zihnindeki, insan yaradılışındaki akıl almaz olana işaret edildi. Bu romantik genişleme dinî alanda da kendini gösterdi ve burada bilhassa Schleiermacher müessir oldu.

Schleiermacher'de de sonsuzluk hüküm sürmekte idi; yalnız burada dinî denilen bir hadise ile beraber hüküm sürüyordu. Bu hadisenin alanı, hisdi. Dünyayı, kâinatı hisle, duygu ile sarmak; onu her sonlu olanda görmek, ona karşı bir bağlılık duymak ve bağlılığım bilmek, işte dinin mahiyeti burada idi. "*Sonluluk içinde sonsuzlukla bir olmak, ve her anı ebedileştirmek*," dinin ölmezliği işte bu idi⁴. Schleiermacher,

² J.-G. Fichte, Die Wissenschaftslehre 1798.

³ Kars. Ricarda Hu ch, Die Romantik I. teil 1931 H. Haessel Vrlg. Leipzig S. 246

⁴ Schleiermacher, Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern 1799.

Friedrich Schlegel ile anlaşarak *bu* esas üzerine yeni dini kurdu. Fert, sonsuzluğun bir aynasıdır. Bunu değerlendirmek için yeni bir ahlâka ihtiyaç vardı. Öyle bir ahlâk ki, Kant'ın çetin ahlâkından vazife ahlâkından (Sollen-Ethik'ten) farklı, çok kuvvetle emreden kategorik bir ahlâk değil, bir "*varlık ahlâkı*," dır (Seins-Ethik). İnsan ne ise o olmalı, hür hareketi kendinin ifadesi olmalıdır. Her insana bir vazife verilmiştir. O, bunu başarmak için kültür hayatının ve tarihin bütün değerlerini içine alması ve böylelikle şahsiyetini yükseltmesi ve tamamlaması lâzımdır. İnsanın kendisini bütün varlığıyla vazifesine verebilmesi ahlâktır. Tabiata zıt değil, tabiatın bir ifadesidir. Bunu da felsefi bir esasa bağlamak, sistemleştirmek zamanı gelmişti. Bunu da Schelling yaptı.

Schelling'in tabiat felsefesi, tabiat ile ruhu birleştirir⁵. Tabiat görünen, ruh da görünmeyen tabiattır. Ruh tabiat içinde açılmaktadır. Yeryüzünde her şeyin bir cismi, bir de ruhu vardır. Hakiki varlık, bu ikisinin, ruh ile cismin, şahıs ile nesnenin uygunluğundadır. Fakat "ben,"in iç mâhiyetini teşkil eden bu uygunluğu insan, *kendi* görmelidir. Şuurlu hareket, gayeye uygun, olduğu zaman; onunla çarpışan "başka bir hareket neticesinde, bu hareket İster şuurlu, ister şuursuz olsun, gayeye uygun bir eser meydana getirebilir. Böyle bir eser tabî bir eserdir. Şuurlu bir şahsın, şuursuz bir hareketle karşılaşmasından doğmuştur. Burada şahıs, uygunluğu kendinde görür. Bu öznel (sübjektif) görüştür. Fakat ona kendi dışında olan bir şey diye de bakabilir; Bu da nesnel (objektif) bir görüştür, ve işte sanat görüşü bu objektif görüşün Tabiat eseri şuursuz olarak meydana geldiği halde, nasıl şuurlu gibi gözükürse, sanatçının eseri de aksine, şuurlu olarak meydana geldiği halde şuursuz gibi gözükür. Fakat buna rağmen zekâ eserde mükemmel bir şekilde kendini gösterir. Bunu görmekle de sanatçı, sonsuz bir his duyar. Bu his, tatmin edilen bir histir. Bununla bütün tezatlar ortadan kalkar, bütün muammalar çözülür. Bu nesnel ve şuurlu faaliyet öznel ve şuursuz faaliyetle bir uygunluk gösterir. Bu uygunluk bir ahenk verir. Bu ahenk mutlak olana götürür. Bu mutlak, nesnel olmadığı halde,, nesnel olanın sebebini teşkil eder. Bunun içindir ki, *sanat felsefeden daha yüksektir*, çünkü onda keskin görüşün nesnelliği vardır. Sanat, tabiatla ayrı ayrı bulunan şeyleri, hayatta tesadüf edildiği zaman, kaçmak istenilen şeyleri ebedîlik için birleştirir ve insana en mukaddes olanı, mutlakı gösterir. Felsefe bu sebepten herkesin malı olamamıştır. Sanat, tabiatın şuurla yaratmasıdır ve bunun için bir sanat eserini yaratan ile dünyayı yaratanın yaratıcılığı birdir. Sanat, geniş anlamda romantizm'de Kant'ın ve klâsizm'in sanat kaidelerinden çok daha fazla olarak tabiat ile ruh, kanun ile hürriyete yer vermiştir.

Schelling'in felsefesi, bu yeni nesil için gerek dolayısıyla, gerekse doğrudan doğruya rehberlik etti. Aslında bir hayat felsefesinden başka

⁵ Schelling, Ideen zu einer Philosophie der Natur 1797.

bir şey değildi. Fakat şimdiye kadar ancak sezilen bu dünya görüşüne, devamlı bir yol açtı. İlim alanında büyük bir tesiri oldiyse, Schelling'in ruhu, bilhassa romantik şiirde yaşadı. Böylece Alman romantizm'i Fransa'da patlak vermeden önce Friedrich Schlegel'in daima gelişme halinde bulunan *progressivite* nazariyesi, Fichte'nin "*benciligi*", Schleiermacher'in *dinî görüşleri*, Schelling'in *tabiat felsefesi* kaynaşmıştı. Hepsi elele vererek, tarihi şuuru genişletmiş ve derinleştirmişlerdi: Romantizm için artık zaman ve mekân yoktu. Hudutlar yıkıldı, cihan tarihine geri bakıldı. Ruhun, hayatın, ve sanatın kaynakları Ortaçağın Romen ve Alman dünyasında, doğuda bulundu. Wackenroder ile Tieck Alman Ortaçağın burjuva âlemini keşfettiler. Hıristiyan sanatına döndüler. Friedrich Schlegel, ilk insanlara, iptidailere sevgi ile baktı; ve hümanist terbiye görmüş ince zevkiyle Berlin ve Viyana Üniversitelerinde verdiği derslerinde, bütün Alman edebiyatını baştan işledi. Şu dersler, aynı zamanda romantizmin' nazariyesini ve programını çizmiş oldu.

*

Friedrich Schlegel, devrin büyük hadiseleri arasında, bilhassa üç tanesini sayar:

1. Goethe.
2. Fichte.
3. Fransa inkılâbı.

V Napoleon'un orduları Prusya'nın üzerinden yürüyünce, hiç şüphe yok ki, romantizm'e siyâsî hava da karışacaktı. Wilhelm Schlegel,, arkadaşlarından kuvvetli sözlerle millî şiirler istedi. Bu şiirler, halka, vatan, cihana müessir olacaktı. Bu yüzden diğer konular gölgede kaldı ve bir müddet yalnız millî şiirler terennüm edildi. Fakat Arnim Brentanö ve Görres uzun müddet bu havaya dayanamadılar ve Heidelberg'e kaçarak, orada bir ikinci Mektep kurdular. Böylece Alman romantizm'i ikiye bölündü;

1. Berlin ve Jena'da teşekkül etmiş olan romantizm.
2. Heidelberg'de yeni bir mektep kuran romantizm.

İlkine "*İlk Romantizm*» (Frühromantik) denildi. İkincisi "*Orta Romantizm*» (Mittlere Romantik) adını aldı, çünkü, bunu da bir üçüncü romantizm "*Geç Romantizm*» (Spatromantik) takip etti. Bu geç romantikler arasında bilhassa Eiciendorff, E. T. A. Hoffmann ve Schwaben Mektebi: Uhland, Kemer, Schwab, Hauff, Mörike sayılıyorlardı. Fakat bu üç romantizm'in arasındaki fark; ancak üsluptan ve ayrı ayrı gruplar halinde toplanmış olmalarından ileriye geliyordu. Yoksa hepsinin dünyası yine aynı esasa dayanıyordu: Sonrakiler de yine Friedrich Schlegel'in görüşü, Schlegel'in tabiat felsefesi, Novalis'in içliliği, Wackehroder'in inceliği ve Tieck'in demonunun tesiri altında idiler.

Hepsinde romantik şiirin en karakteristik vasfını teşkil eden *hayal* .(Phantasie) son derece genişti. "*Mahdut tabiatı sonsuzluk fikri ile sar-*

mak, onu, bir gök yolculusuna sürükleyerek sonsuzlukta çözebilmek»⁶ için, son derece kudretli bir muhayyileye ihtiyaç vardı. Bu muhayyile hepsinde bilhassa geceleri faaliyete geçiyor, kendilerine *rüya ve alaca* karanlıkta hakim oluyor ve *dehaya* kadar yükseliyordu.

Deha, felsefi ve edebî kudretlerin sanat kudretiyle birleşmesidir. Tek cepheli kudrete karşı "*çok cepheli kudret*". Fakat buna rağmen, onun tedbirli, iradeli ve sakin görünmesi gerektir. Muhtelif kudretler, bu tedbirliliği, bu sükûnetin ardında varlığını duyuracaktır. Lâkin görünüşte sakin olan ve içten kaynaklı bir faaliyet, bir nevi huzursuzluk doğurduğundan, dahiyane sükûnet de bir saatin iç hayatına ""benzer. Onun gibi içi durmadan işler ve niçin? diye sorulacak olsa, dışta cereyan eden hadiseleri tanzim için cevabı alınır.. İşte romantik dehalar da bunun için görünüşte sakindirler; yoksa aslında son derece huzursuz kimselerdir.

Deha, romantik anlayışa göre ancak metafizik âleme açılmak suretiyle, genişler. O, bir taraftan tabiattan, gerçek dünyadan ayrılmıyacak, öte taraftan da daha yüksek dünyalara çıkacaktır. Buna muvaffak olduğu takdirde, o, artık parçalan değil, bütünü görür. Her iki dünyaya hakim olur ve böylece bu iki dünya arasında bir ahenk tesis eder.

Bu ahenk her iki. dünyayı barıştırır. Yeryüzünün haritaları, kuşba-kışı, gökyüzünden resmedilir. Yukarıdan aşağıya bakış, ancak dağınık olanı kül halinde toplayabilir. Halbuki aşağıdan yukarıya bakışta, gökyüzünün genişliği dünya ufkiyle bölünür. Biz, kendi küremize yukarıdan bakacak olursak, ancak onun boşluk içinde, gerçi küçük, fakat ışıklı bir yuvarlak olduğunu görürüz. Bizi göğe, ancak dehanın hudutları çıkarabilir. Gerçek hudutları ancak deha kaldırabilir. Bunun için muhtelif sanatlar arasında hudut yoktur. Sanatlar birbirine karışmış, şiir müzik veya resim olmuştur. Klâsisizm'de en yüksek sanat plastik sanatlar olduğu gibi, romantizmde de *müzik*dir. Çünkü müzik doğrudan doğruya ruha, duyulara hitap eder, mutlaka düşündürmeden sezdirir, romantik özleyişimizi tatmin eder, aşkımızı terennüm eder, ve E. T. A. Hoffmann'ın dediği gibi: "*bize sonsuzdan haber verir,*.. Bunun içindir ki, bu devrin şairleri, şiirle olduğu kadar, müzikle de meşgul oldular. Hoffmann aynı zamanda bestekârdı. "*Undine,* adlı operası, devrin en karakteristik bir eseridir. Novalis, Tieck, ve Wackenroder de müziğe hayrandı. Lirik şairlerin ellerinden saz eksik olmazdı. Âol harpı, kaval, flüt, güftelerle beraber çınlar; şiirler, tabiat tasvirlerinden ziyade tabiatın seslerini verir. Alman romantikleri asla visüel sanatçılar değildi. Onlar şahsiyetlerini sözle değil, nağmelerle konuşurmak isterler, çünkü söz, ruhdan önce kafaya hitap eder. Müzik, hava yaratan bir sanattır. Bunu bestekârlar, şarkılarıyla gösterdiler. Bu de-

⁶ Jean Paul, *Vorschule der Aesthetik* (J.Pauls Werke 6 Teil. hrsg. v. E. Bereng Berlin-Stuttgart Bon u. Co. S. 58.

virde bilhassa Schubert, Mendelsohn, ve Sehumann müessir oldu. Hydn ve Mozart, Eichendorff ve Mörrike'ye tesir etti. Bülbülün ötüşü ve çan seslerinden başka bildircinların nağmeleri, arıların vızıltıları, rüzgârların org ve harp sesleri gibi eşşleri şiire yeni motifler kazandırdı. Fakat müziğin en karakteristik vasfı, her şekli, her normu çözmesi, her şeyi akıcı bir hale getirmesidir. Bu akıcılık bir âna, sürekli vermek suretiyle ifade edilmek istenildi mi, tamamiyle şeklin zıddı olan bir hale, yani şekilsizliğe düşer. Bunun içindir ki, romantikler fikirlerini toplu bir halde gösterememişlerdir. Ortada bir çok hükümler vardır. Hükümlerin çokluğu, müthiş bir kargaşalığa sebebiyet vermiştir. Bu kargaşalıkta yükselen her ses doğrudur. Her ses doğru olunca, içlerinde hangisinin daha doğru' olduğu sualine ise ancak susmakla cevap verilir. İşte asıl bu susuş, romantik dünya görüşünün, yegâne hakikî ifadesidir. Çünkü romantizmin ruhu, basit bir formüle irca edilemez. Bir formüle irca etmek demek, onun sonsuzluğunu elinden almak demektir. Bununla da en karakteristik vasfı silinmiş" olur. "*Romantizmin ruhu*., bir dogma, bir prensipi bir hedef, bir vâzife değil, muayyen düşünceler: içinde yer alabilecek, yahut da kavramlardan ibaret bir sistem içine girebilecek birşey değildir; çünkü böyle bir romantizm., ancak felsefe olur. Alman romantizmi ise zirvesini *şirde* bulmuştur. Hayattan uzak bir şiir değil. Onda kendisine has bir hayatın havası vardır. (Lebensstimmung), ve işte mahiyetini kavramlarla tayin etmenin imkânsızlığı buradan gelmektedir. Romantik ruhun, dünya görüşünü., onun psikolojik halinden çıkartmak, lâzımdır. Bunu da ilk defa olarak Ricarda Huch" ortaya koymaya romantik karakteri belirtmeğe çalışmıştır⁷

Romantik karakter: Çok hassas, heyecanlı bir karakterdin Daima tahrik edilir, ölçsüzlük içinde yaşar. Hükümleri çok şahsıdır. Ruhları ihtiyarlamak bilmez, hep gençtirler. Herbirinin daima arkadaşına ihtiyacı vardır. Bir muhit yaratmak ister, topluluk halinde yaşamak ister, fakat çabucak tahrik edildiğinden, insanlarla teması güçleştirir ve bu sebepten kendisini daima yalnız hisseder. Romantik karakter, asla son şeklini bulmuş tam bir karakter değildir; o, daima oluş halindedir. Friedrich Schlegel'in dediği gibi; "yaratıcı kuvvet, durup dinlenmek bilmez, hassaslık daima, açlık ve memnuniyetsizlik içinde, karışıklık, kanunsuzluk, şüphencilik, çok taraflılık, karaktersizlik, hepsi bir şeyin içinde ve karakarışik bir haldedir.»

Yeni psikoloji araştırmaları her ne kadar romantizm'in bu karakterini, bir dünya görüşü tipine irca ederek, keskin kavramlara sokmamağa çalışmışlarsa da, romantizm için en mühim unsur, yine içten yaşamak, duymak olmuştur (erleben). Fakat şahsın istediği gibi yaşamak. Burada şahsa bağlı olan ile nesneye bağlı olan, yani sübjektif ile objektif olan; rüya

⁷ Ricarda H u c h, Die Deutsche Romantik, S. 116.

ile hakikat birbirine karıştırılmaktadır. Nesne, hayat, hakikat duyulmak istenir. Durmadan duymak. Böyle bir duyuş hiç şüphe yok ki, tesirler alır, duyanda durmadan fikirler uyandırır; fakat o, bunları ancak yakalayabilir; ve bu yüzden bir bütün olarak değil, parçalar halinde ortaya koyar; hiç birine de doğru dürüst bir şekil veremez.

Böylece romantik sanat asla şekle bakmaz. Edebiyatta en esas şekli *masaldır*:

Ay ışığı, ile bezenmiş bir gece, duyuları hayran eder. Mucize ile dolu *masal* diyarı eski ihtişamı içinde yükselir:

*"Mondbeglânzte Zaubernacht,
die den Sinn gefangen hâli.
Wundervolle Märchenwelt,
steig auf in der alten Pracht!,"*⁸

Fakat romantik şair, individualist, yani şahsiyet sahibi olduğu için yazar. Başkalarını düşünmez. Bunun için şiirin şekillerine ve edebî nevilere ehemmiyet vermez. Şekil onun için yaşayışının zarurî bir neticesi değildir. Romanları liriktir. Dramlar epiktir. Dış şekil onun için ikinci derecede bir şeydir. Dramlarında diyaloglar, *Sone* şeklindedir, yahut herhangi biri, monolog olarak bir şarkı söyler. Romantik sanatçı, büyük kitleden, okuyucu, dinleyici veya seyirci heveskâr kitlesinden nefret ettiği için, eserlerini de bitirmek için bir mecburiyet duymaz. Alman edebiyatında, romantik eserlerin çoğu yarım kalmıştır; çoğu da ortadan başlar; yahut iki hikâyenin fasılları birbirine karışmıştır. Müellif, kaba-bahatı, mücellidin veya mürettibra üzerine atar. Eserin ortasında birdenbire kendi gözükür ve kahramanından hikâyesine devam edilmesi için malzeme ister. Bu kahraman da eserinin ilk kitabını okumuştur. Müellife işaret eder ve meselâ: *"ilk cildde, filânca sahifede, içine düştüğüm havuz işte budur,"* der. Bununla gayet sanatkârane bir şekilde, hem gülünç hem de ürpertici bir hava; yaratılır. Bu-hava sonra birdenbire, hiç ehemmiyeti olmıyan bir işaretle parçalanır. *"Romantik istihza"* işte bu anlarda kendisini gösterir. Bir oyundan başka bir şey değildir.

Romantizm'in bütün bu hatları, bilhassa gençlik çağının psikolojisinde bulunmuştur: Arkadaş ihtiyacı, gezme ihtiyacı, .masal için kuvvetli bir muhayyile, gayesiz özleyişler, şekil verme kudretini haiz olmıyan bir hassaslık, şahsî ve nesnel görüş tablolarını meydana getiren bir kabiliyet, iç dünya ile dış dünyayı birbirine karıştırmak. Genç neslin bu vasıfları: kuvvetli ve zayıf tarafları, asla bir tereddî değildir. Hiç patolojik hatları sezilmeden, doğrudan doğruya romantik diye gösterilebilir. Bir çoğunun da mukadderatları tipik olmuştur: meselâ Wak-

⁸ Ludwig Tieck, Der Aufzug der Romanze Prolog u. Schluss des Kaiser Octavianus 1804 (Schriften bei G. Reimer. Berlin 1828, Bd. I, S. 33, 419).

kenroder ve Novalis erkenden öldüler; ölmez gençliklerini de bu suretle muhafaza ettiler.

Böylece, eğer klâsik sanat gerçeği, güzelliğin nikabı arkasında arar, idealler ortaya koyar, ve yeryüzündeki hayatın bütün engellerini yenecek bu idealler için çırpınmasını isterse, romantik sanat, kendini gerçekten muhayyile diyarına kurtarır, tabiat kuvvetlerini canlandırır, eski kahramanları mezarlarından kaldırır, rüyasında garip insanlar ve hayaller görür; bunlarla da yeryüzünün kargaşalığına karşı kendi dünyasını yaratır. Klâsizm, gerçeği örter, romantizm ise gerçekten kaçır. Hakikî gerçek nerededir? Onu ancak bundan sonraki sanatçılar görmeğe çalıştılar. Onların bu gayretleri yepyeni bir görüşe dayandı ve bu yepyeni görüş edebî mesleklerden r e a l i z m 'i yarattı.