

Prof. Dr. Şârâ SAYIN
Alman Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı

ALMAN YAZININDA ROMANTİK DÖNEM

Romantizm¹ diye adlandırılan yazın akımı Almanya'da daha 18 inci yüzyılda Almanların 'klâsik' diye nitelendirdikleri dönemde oluşmaya başlayan ve gerek bu dönemin yazın anlayışının, ama özellikle 'aydınlanma' akımının karşısına yeni bir düşün biçimiyle ve biçem anlayışıyla çıkan bir akımdır. Alman yazın tarihleri 'romantizm' derken yaklaşık 1795 - 1830 yıllarını içeren bir yazın akımını anırlar. Yani ne Goethe'nin Weimar yıllarını ve İtalya yolculuğunu kapsayan *Klâsik dönem*, ne de daha önceki *çoşkuculuk* (Sturm und Drang)² romantik yazının kapsamına girer. Hölderlin, Kleist, Jean Paul gibi yazarlar ise klâsik ile romantik yazın evreleri arasında, ama ikisinin de dışında, ayrı bir yer alırlar. Oysa Almanya dışında oluşan yazın tarihleri bu tür kesin ayrımlar yapmazlar. Pek çoğuna göre romantizm 1795 lerde değil, çok daha önce, daha aydınlanma sırasında us yanında düggücünü de savunan Bodmer (1698-1783) ve Breitinger (1701-1776) ile başlar. Coşkuculuk ile gelişir, ve Hölderlin, Kleist gibi yazarlardan başka klâsik dönemi de kapsamına alır.

Alman yazın tarihlerinde ise klâsik ve romantik yazın ayrımı çok kesindir. Hattâ bazen gereğinden de kesindir. Gerçi her ikisinin de ortak amaçları, örneğin salt akılcılığa, aydınlanmanın ikici

1 'Romantik' kavramı, eski Fransızcadaki 'romanz' sözcüğünden türetilmiştir. Önceleri bu dilde üretilen *yazın*, sonraları ise *roman* anlamında kullanılır. Giderek aşırı duyarlılık, gerçek ve us dışına yönelme gibi anlamlar yüklenen bu kavram, 19 uncu yüzyılda belli bir yazın ve düşün tutumunu belirtir.

2 'Sturm und Drang' akımı, adını coşkucu yazarlardan Maximilian Klingler'in aynı adı taşıyan romanından almıştır.

(düalist) dünya görüşüne karşı oluşturdukları ortak tutum belirtilir. Coşkuculukla, ama özellikle Herder ile romantizmin ilişkisi, klâsik ve romantik yazarların ve yazının verimli etkileşimleri üzerinde durulur. Ama gene de romantik akım, klâsik akımın tam karşıtı olarak serimlenir gözler önüne.

Alman yazın tarihlerinin çok kez 35 yıl gibi çok kısa bir zaman dilimine sığdırdıkları romantizmin kökleri gerçekte gerilere, aydınlanma çağında oluşmaya başlayan duyarlılık '(Empfindsamkeit)' pietizme, coşkuculuğun deha (Genie) öğretisine, öznelciliğe, ama özellikle Herder'in örgenlik görüşüne, tarih anlayışına kadar uzanır. Romantik yazın anlayışının yoğunlaşması ve odaklaşması nedeniyle bu yazının ağırlık noktasını gerçi 1795-1830 yılları oluşturacaktır. Ama yukarda değinilen nedenlerden bu akıma öncülük yapan, onun için de 'Preromantik' ya da 'ilkromantik' adı verilen coşkuculuk çağı, ve onu izleyen klâsik dönem -ikincisi çok kısa da olsa- ele alınacaktır.

Coşkuculuk (1765 - 1785)

18 inci yüzyılın birinci yarısında Almanya'da 'aydınlanma' akımının alabildiğine güçlü olduğu sıralarda bile, bu akımın us'a dayanan kültür anlayışına, kuralcılığına karşı -gene aydınlanmacılar arasında- bazı kımıldanmalar olduğunu biliyoruz. Ama usçuluğa gerçek anlamıyla başkaldırı coşkuculuk ile birlikte 1765 yıllarında başlar. Bu yıllarda coşkuculuğu düşün alanında etkileyenlerden biri hiç kuşkusuz Hamann'dır. Johann Georg Hamann (1730-1788) aydınlanmanın insanı duyu ve us diye ikiye ayıran görüşüne katılmaz, us-duygu bütünlüğünü özler. Dindar olan Hamann gerek Kutusal Kitabın açımşayan diliyle, gerekse tüm diğer göstergeleriyle insana seslenen Tanrının dilini ancak böyle bütüncül bir kişinin duyabileceğine, anlayabileceğine inanır.

İçgörü, duygu gibi romantiklerin ileride vurgulayacakları usdışı yetiler ilk kez Hamann ve öğrencisi Herder'in dünya görüşünü ve yazın anlayışını oluşturan kavramlar olarak karşımıza çıkarlar. Johann Gottfried Herder (1744-1803) düşünür ve yazar olarak hocasının tutumunu genelde benimseyerek ama özelde çok farklı biçimde geliştirerek aydınlanmaya karşı ve karşıt bir görüş oluşturu.

rur. Bu görüş, coşkucu genç yazar Goethe'yi olduğu kadar, 1795-1830 yıllarında doruk noktasına ulaşan romantik akımı da etkileyecektir. Herder aydınlanmaya karşıt bir görüşü, yani sanatın, dinin ve ahlâkın genelgeçer ve evrensel ölçütlere, değişmez kurallar ve yasalara bağlı olamayacağı görüşünü savunur. Herder'e göre kültür ve sanat, içinde olduğu kültür ve çevre koşullarının etkisinde, onlar tarafından belirlenerek oluşur ve gelişir. Ulusların tarih bakımından önemini de o ulusun doğal yetenekleriyle, içinde bulunduğu doğal koşullarını göz önünde bulundurarak kavramaya çalışır. Ancak uluslar birbirleriyle ilgisiz olmayıp, boyuna olgunlaşan büyük bir dizi içinde örgensel olarak sıralanırlar³

Herder 'doğa şiiri' ve 'sanat şiiri' arasında önemli ayrılıklar saptar. Sanat şiiri Herder'e göre sanata gerçekten kopuk, gerçekten ayrı bir alan gözüyle bakan, sanatı, yaşamı sadece güzelleştiren, süsleyen bir araç olarak gören sanat anlayışının ürünüdür. Us, bilinç, kültür ile beslenir. Bu yüzden geç bir kültür görüntüsüdür. 'Doğa şiiri' ise usçuluğun henüz egemen olmadığı erken çağların, duyguları doğrudandogruya dile getirmesiyle oluşmuş ve zenginleşmiştir. Duyguların güçlü oluşu, şiiri yaşamdan koparmamış, tam karşıtı, şiiri yaşamın ayrılmaz bir parçası yapmıştır. Herder bir yandan halk şarkılarında doğa şiirinin bu özelliklerini bulmuş, diğer yandan Klopstock'un şiirlerini olduğu gibi Shakespeare'in oyunlarındaki lirik parçaları da doğa şiiri kapsamında görmüştür. Çünkü Herder'e göre bu yazarlar şiirlerini belli bir kültür birikimi sonunda, bu kültürden bilinçle yararlanarak oluşturmuş değillerdir. Bu şiirleri oluşturan us'un ürünü olan bir kültür değil, doğanın ürünü olan *dehadır*.

Herder'in düşünce doğrultusunda olan Jean Jacques Rousseau coşkuculuk akımını özellikle kültür anlayışı açısından etkiler. Rousseau 1762 yıllarında yayımladığı 'Emile' ve 'Contrat social' adlı yapıtlarında yalnız us'a dayanan kültürü, bilgisi, ve eğitimi reddetmekte, doğanın, duygunun övgüsünü yapmaktadır. Kişisel, eğitimsel ve siyasal sorunların ancak 'doğaya dön' çağırısına ayak uydurmakla çözümlenebileceğini söyler, Rousseau'ya göre kişi yaratılışı, duygusu doğrultusunda davrandığı sürece, kendi 'doğa'sına olan inancını güçlendirdikçe, yanlış bir kültür ve eğitim anlayışının

3 . Macit, Gökberk, 'Felsefe Tarihi', İstanbul 1974, 3. baskı, S. 399.

baskısından kurtulacak, özgürlüğe kavuşacaktır. Rousseau'nun 'doğaya dön' çağırısının etkisi, yaşları 20-25 arasında olan genç coşkucu yazarlar üzerinde çok büyük olmuştur. Bu yazarlar şiir'i, kültürün ve aklın henüz yozlaştırmadığı eldeğmemiş alanlarda, örneğin halk şiirinde ya da doğaya ve halka yakınlığını yitirmemiş olan Shakespeare ve Homer gibi yazarlarda aramaya koyulmuşlardır.

Coşkucu yazarlar kültür yerine doğaya, us yerine duyguya yönelmeleriyle alman romantik dönemin öncülüğünü yapmışlardır.

Coşkuculuk aydınlanmanın karşısına yepyeni bir insan ülküsüyle çıkar. Bu ülkünün temelini *özgürlük* kavramı oluşturur. Üç alanda odaklaşır özgürlük istemi: Siyasal-toplumsal alanda, etik alanda, ve estetik alanda. Fransa'da siyasal-toplumsal özgürlük isteğinin Fransız devrimiyle eyleme dönüşmesine karşılık, bu istek Almanya'da sadece bir özlem olarak kalmıştır. Mutlak yönetime başkaldırı, sınıflar arasındaki eşitsizliği kınama, sadece yazınsal yapıtlara konu olmuş, bu yapıtlarda yöneticiler ve baskı kıyasıya yerilmiştir. Schiller'in 'In tyrannos' alt başlığını taşıyan 'Die Rauber' ve Daniel Friedrich Schubart'ın 'Fürstengruft' adlı yapıtlarında olduğu gibi pek çok yapıtta siyasal güçlerin baskısı kınanmıştır.

Etik alanda özgürlük ise-coşkuculara göre- ancak us'un koyduğu ve evrensel geçerliliği olduğu savunulan kurallara karşı koymakla gerçekleşebilir.

Bu görüşe göre insanlar ve eylemleri us tarafından yönlendirildikleri sürece birbirilerine benzeyecekler, ayrı kişilikler oluşturamayacaklardır. Çünkü ayırıcı değil, düşünce ve davranışlarda ortaklık ve benzerlik sağlayıcı bir nitelik taşır us. Oysa kendi doğasına özgü, başkalarına benzemeyen, yani farklı kişilik oluşturma gücüllüğü vardır her insanda. Us'un tek düzeye indirmeye çalıştığı insanların her biri temelde birer birey niteliği taşımaktadır. Öyleyse, amaç, -yaşamda ve şiirde- bu gücüllüğü gerçekleştirmek olmalıdır.

Coşkucu yazarlar estetik alandaki özgürlük isteklerini, yazın alanında hiçbir kural, hiç bir biçim kısıtlaması tanımayarak gerçekleştirebilirler. Çünkü bu yazarlara göre kurallar, yaratıcı gücü, yani deha'yı sınırlamakta, bu gücün gelişmesini engellemektedir. Deha

ise gücünü doğrudan doğruya *doğadan*, sezgi ve düşüncenin bütünleştiği, onun içinde coşkucuların en yüce gördükleri yeti olan *duygudan* alır. Deha için şiir yazmak bir zorunluluktur; us ile açıklanamayan, us dışı güçler onu şiir yazmaya zorlar. Doğa kendini nasıl yarattığı nesnelere açımsıyorsa, ozan da kendisini yarattığı yapıtlarda açısar⁴. Şiir böylece bir *açımsama şiiri* niteliğini kazanır. Coşkuculuk ile başlayan sanat anlayışında sanat, sanatçının yaratıcı gücünün, yani dehanın dışavurumudur. Aydınlanmada olduğu gibi doğayı öykünmez artık sanat. Sanat özneliğin kendini açımsamasıdır. Kendi içindeki sestten başka hiç bir sese kulak vermeyen bu şiire 'deha şiiri' adı verilir. Bu akımın genç öncüleri daha çok Göttingen kentinde bir araya gelmiş kuzey Almanyalı genç yazarlardır. Kendilerine örnek olarak aydınlanma akımının en güçlü yıllarında bu akımın görüş ve ilkelerinden çok ayrı bir anlayışla yapıtlarını veren Klopstock'u alırlar. Klopstock'a göre Tanrının dünyası şiirde kendisini açılar. Yazarın görevi, kullandığı dil ve bu dilin ezgisel gücüyle okuru en yüce olana, Tanrı'ya yaklaştırmaktır. Bu coşkucu genç yazarlar, Klopstock'un 'Der Hügel' (tepe), germen ozanlarinkine ise 'Hain' (koru) denilmektedir. Coşkucular Klopstock'un şiirinden yola çıkarak topluluklarına 'Göttinger Hain' adı vermekle, greklere değil, kendi atalarına yöneldiklerini vurgulamaktadırlar.

Hölty (1748-76), Mathias Claudius (1748-1815), Christian Stolberg (1748-1811) Friedrich Stolberg (1750-1819) ve Gottfried August Bürger (1747-2894) gibi yazarları bir araya getiren yalnız oluşturdukları yepyeni sanat anlayışları değil, aynı zamanda Fransız etkisiyle özgünlüğünü yitirmiş, yozlaşmış, yabancı bir kültüre öykünen *rokoko* yazını karşısındaki tutumlarıdır da. Coşkucu yazınla birlikte alman yazınında yeniden ulusal geçmişe ulusal yazına yönelme başlar.

Coşkuculuk'un yeni ilkelerini Jakob Michael Lenz (1751-92), Maximilian Klingler (1752-1831) gibi oyun yazarlarının yanıda, önceleri genç Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) ve genç Friedrich Schiller (1759-1805)de benimsemişler ve bu doğrultuda yapıtlar vermişlerdir. Ancak tutkunun, duygunun ve heyeca-

4 H.A. Korff 'Geis der Goethezeit', I, Leipzig, 1940, s. 125.

nın beslediği coşkucuların -Goethe ve Schiller dışında- pek azının soluğa kalıcı yapıtlar vermeye yetmiş, çoğu 10-15 yıllık bir coşku döneminden sonra susmuşlardır. Goethe'nin bu dönemde yazdığı 'Götz von Berlichingen' adlı oyunu, 'Werther' adlı romanı ve tanrılarla boy ölçüştüğü 'Prometheus', 'Ganymed' adlı şiirleri, ya da Schiller'in 'Die Rauber' adlı oyunu günümüzde halâ okunmaktayken, bu çağın pek çok yapıtı sadece üniversitelerde, germanistik seminerleri konusuna olmaktan öte gidememektedir.

Klâsik ve romantik dönem (1785-1830)

Alman yazınında *klâsik* diye adlandırılan akım, dar anlamıyla çok kısa bir süreyi kapsamakla birlikte, etkileri 1830 lara kadar uzanır. Bu yıllarda Fransa'da Fransız devrimi gerçekleşmiş, eski toplum düzeni değişmiştir. İngiltere de gerek devrimin etkileriyle, gerek düşünür Locke'un devlet kuramıyla ilişkili olarak kişisel haklar daha genişletilmiş, endüstri alanında bir devrim başlamıştır. Almanya'da ise devrimi *düşün* alanında görmekteyiz. Devrimi ussal bilginin sınırlarını saptamaya çalışan Kant başlatır.

Alman idealizminin öncüsü olan İmanuel Kant (1724-1804) bilgi alanında insanın ancak algıladıklarını kavrayabileceğini, yani 'kendinde nesne'yi hiç bir zaman kavrayamayacağını söyler. Ama etik alanda -mutlak olan vicdanın sesini dinlemek koşuluyla- sonsuz bir özgürlük tanır insana. Bu özgürlük ide'si klâsik akımın, özellikle Schiller'in hemen hemen tüm yapıtlarının konusu olacaktır. Kişi Schiller'de günlük hayatın, tutkuların, duyguların esiri olmaktan ancak bu 'ide'ye inanarak, güvenerek ve onu eylemleriyle gerçekleştirerek kurtulacaktır. Coşkucu akım, duyguya, tutkuya, bireyselliğe, başkadeyişle *öznelliğe* yönelik bir insan ülküsü oluşturmak istemiştir. Klâsik akım ise bir yandan aydınlanmanın salt usçuluğunu, diğer yandan coşkuculuğun bu kez yalnız duyguyu mutlaklaştırma ülküsünü aşmış, daha doğrusu herikisini de bir üst düzeyde dengeleyerek birleştirmiştir.

Tam anlamıyla *romantizm* (1785-1830), 1770 ler yazar kuşağının oluşturduğu bir akımdır. Bir yandan *klâsik* diye nitelendirilen akımı çok iyi tanıyan, eleştirel düşünce biçimine yatkın, diğer yandan güçlü bir öznellik ve usdışılık'a yönelik bir kuşaktır bu.

Almanya'da romantizm önceleri Jena ve Berlin kentlerinde, daha sonraları Heidelberg'te odaklanır. Tübingen ve çevresinde oluşan ve geç romantizm adı verilen evreyle de son bulur.

İlk evrede romantik yazını çağdaş düşünürlerin etkilediğini görüyoruz. Jena üniversitesinde felsefe öğretimiyle görevli Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), daha sonra aynı görevi sürdüren Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854) ve Berlinli düşünür Friedrich Schleiermacher (1786-1834) her üçü de bu yazın akımının düşünsel temellerini atarlar. Fichte, yaratıcı gücü içeren 'tin'in mutlak özgürlüğünü savunur. Doğa dünyasını da bu savdan yola çıkarak anlamaya çalışır. Fichte'deki 'tin', 'özgür, mutlak Ben', kavramları, bir olgu değil, bir eylemdir. Fichte 'Ben', ya da 'bilinç derken, *eyleyen* bir 'Ben'i kasteder. Bu 'Ben'bölünüp, sayısız 'özne'lere dağıldığından, her öznedeki de bu 'aşkın ve özgür Ben' var olduğundan, Fichte'nin 'Ben'i, ya da 'bilinci' aynı zamanda 'tümeli' de içerir. Fichte'nin bu *özgür ve eyleyen Ben* görüşü tüm romantik yazarları etkileyecek, düşünüş biçimlerindeki devingenliği sağlayacaktır.

Bu görüşü benimseyen romantik yazarlar, görece gerçek'i istedikleri an aşabileceklerine inanırlar. 'Ben'in özgürlüğü, onlara hem dış dünya gerçek'i, hem de kendi ürettikleri sanat yapıtı karşısında bir bağımsızlık sağlar. Aynı nedenle romantik yazarlar, 'romantik ironi' diye nitelendirdikleri bir tutumla her konuya, örneğin duyguyla, içtenlikle yaklaştıkları masal dünyalarına, bu kez 'us'larının da aracılığıyla, alayla, iğnelemeyle yaklaşırlar. Böylece oluşturdukları düş dünyasını, 'ironi'yle sarsar, ya da temelinden yıkarlar. Aynı nedenle yazarlar -Goethe'nin titizlikle birbirinden ayırdığı türleri- birbiriyle karıştırırlar. 20. yüzyılın 'modern' diye niteleyebileceği bir tutum -örneğin anlatının tam ortasında alaylı sözlerle ciddiyeti bozarak- zaman zaman da okurlarıyla eğlenirler. Fichte'nin tümelciliğini başka bir alanda sürdüren Schelling'e göre doğa ve tin birbirleriyle adeta örülü bir birlik oluştururlar. Tin ve doğa özdeşler. Doğada görünür duruma gelmiştir tin, tin ise görülmeyen doğadır. Özdeşlik görüşünü sürdüren Schelling, organik ve anorganik varlıklar arasında öz açısından hiç bir ayrılık görmez. Schelling'in bu 'birlik' ve 'özdeşlik' görüşü romantik yazını etkiler. Romantik, yazarlar doğanın her parçasında, örneğin taşta,

toprakta, suda algılayamadığımız canlı varlıkların saklı olduğuna inanırlar. Doğayı devler, superileri, cücelerle dolup taşıran romantik yazarların düşgüçlerini işte bu doğa-tin özdeşliği görüşü beslemektedir.

Dindüşünürü Schleiermacher ise din'e, her türlü doğmayı ve usçuluğu dışlayan bir tutumla yaklaşır. Din'i 'sonsuzluğun anlamını ve tadını duymak' ve tüm evreni kucaklayan Tanrıya 'kayıtsız şartsız' bağımlı olma duygusu olarak tanımlar. Duyguları vur-gulayan pietist akımın etkisiyle görüşleri oluşan Schleiermacher, klâsik sanatın 'denge' anlayışını aşarak, *öznelliğe* ve *tin'e* yönelen ve her türlü kısıtlayıcı kuralı ve sınırı yadsıyarak sonsuzluğu, sınırsızlığı tadmak isteyen romantik yazarlara *din'in* kapılarını açmıştır. Romantizm akımını gerçi düşünürler çok etkilemişlerdir, ama bu akımın kuramsal temellerini atanlar Friedrich Schlegel (1772-1829) ve August Wilhelm Schlegel (1767-1845) olmuştur. Schlegel kardeşlerin yayımladıkları 'Athenaeum' dergisinde tüm romantik yazarlar yazın ile ilgili görüşlerini dile getirirler. Özellikle Friedrich Schlegel'in kendisi şiir anlayışını bitmiş bir *bütün*, bir 'poetika' olarak değil de, bitmemiş izlenimini veren *parçalar* halinde okurlarına sunar. Friedrich Schlegel klâsik antikçağın doğa ve tin'in bir bütünlük oluşturduğu, sonsuzluğa uzanma gereksinimin henüz duyulmadığı bir kültür evresi olduğunu söyler. Hristiyanlığın ise bu bütünlüğü zedelediğini, sonlu ile sonsuz, doğa ile tin arasına uçurumlar koyduğunu, bu nedenle de sonsuz olanın, tanrısal olanın bundan böyle *varlığı aşması*, varlığın öte'sine uzanması gerektiğini söyler. Aynı nedenle sanatın amacının da klâsik sanatta olduğu gibi denge, bütünlük, öze bütünleşmiş bütün (Gestalt) olamayacağını, romantik sanatın görevinin özgür ve özgün tin'in yardımıyla tüm sınırlı gerçek'i şiirle değiştirmek, aşmak, bu sonlu gerçek'i sonsuz ve mutlak olan tin'in bir işlevi durumuna getirmek olduğunu belirtir. Başka deyişle, sanatın amacı gerçek'i *dönüştürmek*, gerçek'in sınırlarını sonsuzluğa doğru aşmak ve açmaktır. Bu ise Schlegel ve diğer romantik yazarlara göre belli bir başlangıcı ve bitişi olan, yani bütünlüğü simgeleyen *kapalı* yapıtlarla olanaksızdır. Fichte'nin deyişiyle, 'sonsuzsüreç' içinde bulunan tin, görece ve sınırlı bir söylemde kendini dışa vuramaz romantik yazarlara göre. Bunun için de *kapalı* değil, *açık* biçimi yeğlerler. Yapıtları bir *bütün* değil, *parça* özelliğini taşır.

Aynı nedenle tek tek yazın türlerine kendi içlerinde kapalı bir bütün gözüyle bakmazlar. Türlerin sınırları sürekli karışır birbirine. Roman, ya da oyundan çok küçük türleri, örneğin masal'ı, uzun öyküyü (Novelle) yeğlerler. Roman ya da oyun yazdıklarında ise, bu türün sınırlarını sürekli aşarlar. Schlegel romantik yazını 'sürekli ilerleyen evrensel bir şiir' olarak tanımlar. Fichte'nin 'sonsuz süreç' kavramını benimseyen tüm romantikler gibi Friedrich Schlegel de *überteme* kavramından sürekli devinimlere uğrayarak sonsuzluğa ulaşma çabasını anlar. Romantik şiir aynı zamanda evrenselidir de. Çünkü yaşamın olduğu kadar Tin'in de uzandığı tüm alanları kapsar. Tinsel evrensellik ise ulusallığın sınırlarını sürekli zorlar ve aşar.

Ulusallığa yönelen romantik akım aynı zamanda çok geniş çeviri etkinliğiyle evrenselliğe de açılan bir akımdır.

Romantik şiir, klâsik estetikte olduğu gibi, gerçeklik'ten ayrı, kendi içine kapalı, 'güzel görüntü' de değildir. Romantik şiir, *sürekli* ilerleyerek yaşamın tüm alanlarını özgür ve mutlak 'Ben'likle kuşatır, gerçek'i şiire, şiiri gerçek'e dönüştürür.

Coşkuculuğun her türlü kuraldan uzak *deha* kavramına olduğu kadar, Shakespeare'e de büyük bir saygı ve hayranlık duyan Fr. Schlegel, 1799 yılında 'Lucinde' adlı bir roman yazar. Bir eylem örgüsü içermeyen pek çok soyut düşüncelerin, düşgücü ürünü olan görüşlerin serpiştirildiği bu romanda Fr. Schlegel geleneksel evlilik kalıplarına karşılık ruhsal *katışma* (Inkorporation) yı savunur. Ancak duyusal ve tinsel birliktelikte yaşamın gizemini duyar seven kişiler. Bu roman her türlü ön yargı ve kalıptan uzak bir birlik ve beraberlik'e çağırır; 'doğanın yüce karmaşasının' (Fr. Schlegel, Lucinde) övgüsüdür.

Romantizmin yalnız yaşam görüşü değil, bütünlüğü yadsıyan biçim anlayışı da Goethe ve Schiller gibi biçim ve öz bütünlüğünü amaçlayan yazarlarda doğal olarak büyük tepki uyandırmıştır. Özellikle yapıtların bitirilmeyip, *parça* halinde bırakılması -romantiklerin dünya görüşüyle ne denli bağdaşırsa bağdaşsın- yazarda bir yapıtı *bütün* olarak ortaya koyacak soluk bulunup bulunmadığı sorusunu da birlikte içerdiği için, Schiller ve Goethe romantik yazına giderek kuşkuyla bakmaya başlamışlardır.

Kuramcı ve yazar Fr. Schlegel'e karşın kardeşi A. W. Schlegel çevirmen olarak romantiklerin büyük ülkülerinden biri olan *evrensellik*'i gerçekleştirir. Romantik yazarlardan Tieck ile birlikte çevirdikleri Shakespeare en kalıcı başarılarındanandır. Ayrıca İspanyol barok yazarı Calderon ve tanyan yazarlardan Dante, Petrarca ve Tasso'yu alman diline kazandırmıştır. Herder'in tarihsellik görüşünü benimseyen Wilhelm Schlegel, yazın ve yazın tarihi ile ilgili incelemeler yapmış ve sonunda kardeşi Fr. Schlegel ile birlikte *Alman yazınbiliminin* temellerini atmıştır.

Romantiklerin en güçlü ozanlarından biri ise hiç kuşkusuz Friedrich von Hardenberg (yazarlık adıyla NOVALİS) dir. Ficht'nin öğrencisi olan ve Schiller'in yapıtlarından büyük övgüyle söz eden Novalis'in yazar kişiliğinin oluşmasında bir ölüm yaşantısının, çok sevdiği nişanlı Sophie von Kühn'ün ölümünün büyük rol oynadığı bilinmektedir. Kısa yaşamının son birkaç yılında yoğunlaşan yazınsal uğraşına yazarın kendisinin 'magischer Idealismus', doğa-ötesine, büyüye yönelik ülkücülük olarak tanımladığı görüş belirler. Novalise göre de doğa ve tin özdeşler, ya da doğanın kendisi tindir aynı zamanda, bu nedenle de birbirlerine sürekli geçit sağlarlar. Ruh'u ise, evrenin tinselleştirerek yansıdığı bir *elmas*, (Karfunkel) imgesiyle betimler Novalis. Şiire gelince, o gücünü bu ışık saçan değerli taştan alır. Böyle bir gücü içerdiği için de dünyanın derinliklerine inerek doğanın gizemini ortaya çıkarabilir. Novalis'in sözleriyle 'Ruhumuzun derinliklerine götürür o gizemli yol. Başka yerde değil, yalnız içimizdedir tüm dünyalarıyla sonsuzluk, geçmiş ve gelecek'⁵. 'Evren olan insan'a yönelen Novalis, yalnız 'ilerleyerek' (Progression) değil, gerilere dönerek de (Regression) 'iç ve dış dünyamızın okuyamadığımız o *hiyeroglif* lerini çözmek'⁶ ister

Dünya, anlaşılmaz 'şifreler' haline gelmiştir romantik yazara göre. Yabancılaşmış anlaşılmaz duruma gelmiş dünya ancak şiir aracılığıyla yeniden anlaşılır kalınabilir, ilk durumuna bir yaklaşım sağlanabilir.

5 Novalis, Schriften, hrsg. von Paul Kluckhohn, Leipzig, 1928, II, 17.

6 a.g.y., II, S. 385.

'Romantikleştirme, niteliksel bir gücüllük sağlamaktan başka bir şey değildir. Bu işlemde gelişmemiş Ben daha üstün Ben ile özdeşlik kazanır'. Bu niteliksel gücüllük'ü sağlamak romantik yazarın görevidir. Başka deyişle: günlük yaşam yanılısamadır, gerçek yaşam ise gerilerdedir. 'Hiyerogliflerde' kendini açımsayan bu gerçek'i şiirde canlandırmaktır amaç.

Novalis gerilere, ruhun derinliklerine, bilinçaltına ve beden bilimsiz kıpırtılarına, kımıldanışlarına kadar inerek görünmeyen, ama algıladığımız gerçek kadar varlığı tartışma götürmeyen 'gerçek'i şiire dönüştürmeyi amaçlar. Günümüz ruhbiliminin bilimsel araştırma konusu olan *bilinçaltına* Novalis ve diğer bazı yazarların -sezgiyle ve elyordamıyla da olsa- eğildiklerine, ruhlarının derinliklerine inme, usdışı olanı betimleme ve şiirselleştirme özelemlerinde tanık olmaktadır.

Romantizm akımının 'özlem' kavramı, büyük bir devingenlik içerir. Romantik özlem gerçekleşebilmek için iki karşıt yöne birden yönelir: İleriye, yani uzama, evrene, dünyanın uzak ülkelerine ve gerilere, yani kendi ruhumuzun derinliklerine. Romantik yazar bu karşıtlar arasında sürekli gidip gelir. Ancak, vardığı yeri varacağı yer ile, bugünü yarın ile bütünleştirme özlemi gereği amacına erişemeyecektir hiç. Amaç ister İtalya, Hindistan gibi dünya üzerinde bir yer, ister mutluluk, ister 'mavi çiçek' gibi özlem ve değerler olsun, romantik yazının kahramanı ereğine -erek sunsuzca doğru sürekli yer değiştirdiği için- ulaşamayacaktır.

Sanat türleri arasında sınır tanımayan romantik şiir, duygulara dayanan yaşantıya verdiği büyük önem nedeniyle giderek *ilerleyerek* müzik'e dönüşmeyi amaçlar. Bu dönüşümde bir kurtuluş arar. Çünkü kişi kendi kendini, ruhunu seslerde, ezgilerde çok daha iyi tanıyabilir, duyumsayabilir romantik ozana göre. Örneğin Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-98) için sanat yapıtının önemi, kendisinden çok alımlayan üzerindeki etkisindedir. Bu etki Wackenrodere göre din'in etkisinden farklı değildir. Her ikisi de coşku uyandırırılar.

Duyarlılık ile us cambazlığını ustaca birleştiren yazarların biri de Ludwig Tieck'tir (1773-1853). Sınırsız duyarlılığına, coşku-

suna ve düşgücüne karşı koyan ve bunları karşıt güçlerle bütünleş-tiren Tieck, yapıtlarında pek çok romantik ozan ve yazarın kullandığı 'romantik ironi' tekniğinden yararlanır. Oyunun en romantik yerinde, birdenbire ciddi havayı bozar. Romantik ironi yazarın içinde bulunduğu durumu yıkmak ve onun karşıtını dile getirebil-mek için kullandığı bir araçtır. Çok sınırlı bir zaman diliminin, bir an'ın içinde eriyip gitmemek, tin'in yardımıyla sonsuz olanaklara açılmak için yararlanır bu teknikten. 'İroni' alışılmış kalıplara başka açılardan bakılmasını sağlayan, alışılmışın dışına çıkmak istemeyen 'rahat okuru' sarsmak için romantik yazarın kullandığı bir araçtır da aynı zamanda.

Jena romantik akımından yaklaşık 10 yıl sonra Heidelbergde odaklaşan genç romantik akımı önceki yazarların sanat ve düşün görüşünü benimsemekle birlikte, sanat kuramlarından, ya da düşününden değil, salt yaşantıdan yola çıkar. Fichte'yle başlayan 'Ben'-in yüceltilmesi, mutlaklaştırılması olgusu, giderek aşırı bireyciliğe ve bireyselliğe götürür. Heidelberg romantikleri çoğu ise genelde 'Ben'in, ya da ruh'un çözümlenmesinden çok, dinginlik ararlar. Bu dinginliği kendi geçmişlerindeki ortaçağ sanatında bulurlar. Ortaçağı barbarlıkla niteleyen aydınlanmaya karşılık, Heidelberg romantiklerinden örneğin Joseph Görres (1776-1848) ortaçağı örnek alınması gereken, insanın karmaşık ve karışık bir dünyada kaybolup gitmesini önleyecek, kendi içinde sağlam bir çekirdek oluşturacak bir çağ olarak görür.

Heidelberg romantiklerinin tutumlarındaki bu yumuşamanın bir nedeni de siyasal koşullar ve bununla birlikte pekışen ulusal bil-içtir. Ulusal özgürlüğü savunan romantik yazarlar Napolyon'un baskısına karşı konulması çağrısında bulunmuşlar, Polonya ve Yunanistandaki özgürlük savaşlarını desteklemişlerdir. Ulusçuluk ve halkçılık ülküleriyle, özellikle kendi geçmişlerini söylenleştirmele-riyle tarihsel sürece zaman zaman usdışı bir anlam yüklemişlerdir.

Heidelberg romantik akımı kültürün tüm alanlarına eğilir. Ta-rihsellik görüşünün ağır bastığı bir hukuk anlayışı (Savigny) ve yeni bir devlet öğretisi (Adam Müller) ortaya çıkar. Romantik müzik (Schumann Schubert, Weber) ve romantik resim (Phillipp Otte Runge, Caspar David Friedrich) gelişir. Zaman zaman antik biçimden yararlanılmakla birlikte, klâsik dönemin küçümsediği 'go-

tik' biçem mimarlıkta yeniden canlandırılır. Mimarlıkta bu geçmişe yönelik, eski yapıtların korunması gerektiği görüşünü de birlikte getirir. Arkeoloji bu dönemde büyük önem kazanır. Masal ve söylencelerin yeniden canlandırıldığı bu yıllarda Jacob Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm (1786-1859) alman yazın geleneğinde sözlü ya da yazılı olarak yer alan söylenceleri ve masaları derlediler. Yalın bir dille yazılmış bu masaların Alman çocuklarının düşünsel eğitiminde günümüze değin çok önemli bir yeri olmuştur. Jacob Grimm ise alman dil'inin üzerine eğilmiş, ardsüremlî çalışmalar yapmış, kardeşi Wilhelm Grimm ile birlikte sözlük çalışmalarına girişmiş ve böylece Alman Filolojisinin temelleri atılmıştır.

Geçmişe, halk kökenli yazına eğilen pek çok yazar vardır bu yıllarda. Örneğin Achim von Arnim (1781-1831) ve Clemens Brentano (1778-1842) halk şarkılarında, halkın bozulmamış, katkısız sesini, düşgücü zenginliğini bulduklarından, eski Almanca halk şarkılarından bir derleme hazırladılar.

Romantik yazarlar düşgücü yardımıyla gerçek'i sürekli şiire, masala dönüştürürler. Pek çoğu bu şiir ve masalarda dil'in tüm ezgisel öğelerinden yararlanır, algılanın gerçek'i düş dünyasına dönüştürürler.

Genç romantik akımın en katkısız, en salt ozanlarından Eichendorff da (1788--1875) Schelling'in doğa-ben özdeşliği görüşünü paylaşır ve doğada ve insan ruhunda içkin güzelliğin yalnız 'şiir' aracılığıyla ortaya çıkabileceğine inanır. Uzak ülkelere olduğu kadar anılara ve geçmişe duyduğu özlemi, gecenin sessizliğini olduğu kadar rüzgârların kıpırdanışıyla ağaçların oluşturdukları ezgileri son derece yalın bir biçimde dile getiren Eichendorff, romantik yazının geniş halk kitlelerine en çok ulaşabilmiş ozanıdır. Eichendorff, romantizmdeki sonsuzluk, sınırsızlık özleminde kaybolup gitme tehlikesini çok yakından duymuş ve düşgücünün olduğu kadar özneliliğin de sınırsızlığından ancak dört elle sarıldığı dinsel inancı yardımıyla kurtulabilmiştir.

Romantik akımın ilk evrelerindeki güçlü ve bütünleşmeye yönelik karşıtların yerini sonraki dönemlerde giderek tek bir öğe alır: düşgücü. Ancak düşgücü, romantizmin başlangıcında olduğu gibi gerçekle özdeş değildir artık. Sadece bir yanılmasıdır ger-

çeğin. E.T.A. Hoffmann (1776-1822) gerçek'i yalnızca düşgücünde yaşar. Günlük yaşam ise tüm gerçekliğini yitirmiş, bir karikatür niteliğine bürünmüştür. Düşgücü gerçek'i şiirde güçleştiremez artık. Bir yanılsamasını sunar ancak onun. Ama tehlikeli bir güçtür düşgücü Çünkü gerçek'in kendisini de bir yanılsamaya dönüştürebilir. Böylece alay edebilir gerçekte, gerçekte yanılsamanın sınırlarını birbirine karıştırır. Schelling'in dünya -Ben, ya da Dünya- tin bütünü parçalanmıştır artık. E.T.A. Hoffmann birbirinden ayrı, birbirinden bağımsız güçler olarak görür bu parçaları. Hepsi birer yıkıcı güç olarak ortaya çıkar, dünya yüzüne yayılırlar. Bir *Ben-bölünmesi*'dir artık söz konusu.

Ben'in özgürlüğü, evrenle özdeşleşmesi ereğiyle başlamıştı romantik akım. Ancak politik, sosyal ve ekonomik gerçeğin giderek güçlenmesi sonucu, şiir ve gerçek'in eşdeğerler olarak birbirlerine geçit sağlaması olanaksızlaşır. Nitekim romantizmin son evresini oluşturan 'Schwaebische Romantik' romantizmin ilk evreleri ile 19 uncu yüzyılın gerçekliği arasında bir köprü niteliği taşır. Şiir, yaşamın tüm alanlarını kapsayan bir süreç olma gücünü yitirir. İşlevi, rahat bir burjuva yaşamına pırıltı katmak, yaşamı süslemektir artık.