

GOETHE'NİN SANAT GÖRÜŞÜ

Dr. MELÂHAT ÖZGÜ

Alman Dili ve Edebiyatı Doçenti

Bir bütün halinde toplanamıyan, bir ana fikirle tâyin edilemiyen dağınık görüşler, bir sistem kuramadıkları için estetik kitaplarında yer alamazlar. Bundan ötürüdür ki Goethe'nin sanat görüşü hiç bir yerde başlı başına bir fasıl dolduramaz. Buna rağmen onun bu alandaki görüşlerinin, bilhassa devri, şahsiyeti ve edebî yazıları için, önemi büyüktür; sonra da yeni görüşlere temel olmuştur. Goethe'nin ruhunda bütün ömrünce sanat aşkı sönmemiş, kafasında sanat anlamı silinmemiştir. Sanat nedir? Nasıl doğar? Hangi isteğe dayanır? Sanat eserleri deyince ne anlaşılır? Sanatın içi nedir? Dışı nedir? O, bütün bu sorulara cevap vermiş, her biri üzerinde uzun uzun durmuştur. Fikirlerinde sürekli bir yenileme görülür.

Goethe gençliğinde, "*Alman Mimarlığı üzerine*," yazdığı yazıda "*sanat, güzel olmaktan ziyade şekilvericidir: Onun bu kudreti... güzellikten çok daha öz, çok daha büyüktür; çünkü insan varlığını sezer sezmez, içinde harekete gelen şekilverici bir tabiat uyanır.. etrafındakilerini kavrar ve onlara kendi ruhunu aşılamağa çalışır*," der¹. Sanatın bu şekil verme isteği, yaratma isteğidir; çünkü yaratılan ancak bir şekille ortaya çıkabilir.

Fakat bu şekil verme isteği acaba insana nereden geliyor? Goethe, "*Şiir ve Hakikat*," adını verdiği kendi hayatını anlatan eserinde şöyle der: "*Düşündüğümü dış dünya ile karşılaştırarak düzeltmek ve aynı zamanda iç huzurumu bulmak için beni sevindiren, üzen yahut da herhangi bir şekilde oyalıyan şeyleri bir resme, bir şiire dökmek ve böylece kendimi onlardan kurtarmak yolunu tuttum.*"² Böylece şekil verme isteği her şeyden önce, kuvvetli heyecanları yatıştırmak ihtiyacından geliyor. Esasen her türlü sanatın kökü de bu heyecanda değil midir? Büyüklüğe karşı hayranlık, güzele karşı sevgi, çirkine karşı nefret, kayıba karşı acı ancak sanatçıyı yaratıcı yapar; çünkü insan ancak, içini dolduran heyecanın yükünden onu dışarıya atmakla kurtulabilir. Dışarıya atmak ise buradâ onu herhangi bir sanat vasıtası ile tesbit etmektir.

Goethe, Sulzer'in güzel sanatlar üzerinde yazdığı yazısını tenkit ederken de, "*tabiat diye aldığımız şey kudrettir*," diyerek şöyle devam eder: "*Tabiat yaratır, fakat yarattığını devam ettirmez, yutar. O, her şeyi geçici kılar, binlerce tohumu ezer; yine binlercesine filiz veririr,*

¹ Von deutscher Baukunst, 1772 (Goethes saemtliche Werke. Jub. Ausg. Cotta, Bd. 33, S. 16).

² Dichtung und Wahrheit, II. Teil, 7. Bueh (G. W. J. Bd. 33. S. 8).

*büyütür, kıymetlendirir, sayısız surette çeşitlendirir, fakat ne güzeli, ne de çirkini; ne iyiyi, ne de fenayı, neticede hiç bir şeyi devamlı kılmaz. Yanyana duran her şeyi yokeder. Sanat ise bunun tamamıyla aksini yapar: O, her şeyi yokeden kuvvete karşı, ferdin gayretiyle onları ebedileştirir*³., Demek oluyor ki şekil verme isteği bir de geçici olanı devam ettirmek, geçmişe karışacak olanı suni vasıtalarla tespit etmek ihtiyacından doğuyor. Geçmişe karışacak olan da yalnız resimle değil, plastik ve edebî eserle de ölmez bir hale getirilebilir, yeter ki, ona, onu ölmez kılabilecek bir sanatçı bulunsun!

Fakat sanatçı, geçmişe karışacak olanı ölmez bir hale getirmek için ne yapmalı? *“Sanatçı tabiata dayanmalı, tabiatı araştırmalı, tabiatı taklit etmeli ve tabiatın gösterilerine uygun şeyler meydana getirmelidir*⁴., İnsan da tabiatın bir parçası olduğundan, tabiata uygun olarak yaratacağı şeyler, hiç şüphesiz, muhayyilesinin şekil verme isteğinin bir devamı olacaktır.

Yalnız tabiat deyince ne anlıyoruz? Dışarıda sayısız şekilleriyle üzerimizde çeşitli izler bırakan bir tabiat vardır. Bir de ruhun hayatı olarak içimizde bulunan ve kendisini anlatmak için bütün kuvvetiyle çırpınan bir tabiat vardır. Her ikisi de tabiattır ve birbirinden ayrılmaz. Sanatçının şekil verme isteği yalnız dış tabiatı şekillendirmekten ibaret kalırsa, aslında sadece, tabiatın üzerinde bıraktığı tesirlerle şekil veriyor demektir. Bu da, içinde duyduğu heyecana, ruhî hayata şekil vermesidir; çünkü sanatçının bu heyecanı, dıştan aldığı tesirlere bir karşılıktır. Böylece sanat eserleri, dış dünyanın, sanatçının iç dünyasındaki akisleridir. Öyle ki, bu iç dünya her şeyi yakalar, içine alır, ve kendi şekil ve tarzıyla yeniden yaratır. Burada Goethe'nin ikinci görüşüne temas ediyoruz: Sanat her ruh faaliyeti gibi özne ile nesneden ibaret bir seatezdir. Bir çocuğun yaratılması gibi, iki çeşitli dünyanın özne ile nesnenin sevgi ile birleşmesinden doğar ve büsbütün ayrı bir varlık olarak ortaya çıkar. Bu varlık insanın tabiatı kavrayış tarzına göre değişik şekillerde gözükür. İnsan tabiatı her devirde başka türlü kavrar. Goethe gençliğinde “Sturm und Drang,” devrini yaşadı, olgunluğunda ise klâsik devrin mümessili oldu. Bu itibarla onun tabiat kavrayışı da değişti.

“Sturm und Drang,” devrinde tabiat görüşü panteist bir tabiat hayranlığına dayanıyordu. Tabiatın bütünlüğüne, birliğine, canlılığına karşı derin bir heyecan duyuluyordu. İnsan kendini tabiatın bütün gösterilerine vermeğe çalışırdı, çünkü tabiatı her yerde görmiyen, onu hiç bir yerde göremezdi. Onun aslını ancak hayattaki karşıtları gören, tabiat-taki kutupları sezen anlayabilirdi. Bunun için bu görüşler insanı bütünü görmeğe doğru götürdü. Goethe, Shakespeare'i methederken, o, ha-

³ Über Sulzer, Die schönēn Künste, 1772 (G. W. J. Bd. 33, S. 15).

⁴ Einleitung in die Propyläen, 1798 (G. W. J. Bd. 33, S. 102).

322

yatın ayrı ayrı parçalarını değil, bütünü görmeye ve göstermeye çalışmıştır, "fena dediğimiz, iynin ancak öbür tarafıdır ve bütünü içinde bulunması şarttır," demiştir.⁵ Böylece güzelin de çirkinin yanında bulunması gerekli oluyor, çünkü yalnız güzel tabiata bağlanmak, gerçek tabiatı inkâr etmek, demektir. Tabiatı güzelleştirmeli fikrini ileriye sürenler, tabiattaki gerçek güzelliğin karşıtlar içindeki varlığını sezmemiş olanlardır.

Tabiattaki bu bütünlük duygusu, sanatta kendisini bilhassa geniş konuları ele almakla gösterir. Fakat geniş konuları işlemek için, içten, kuvvetli bir enerjiye ihtiyaç vardır. Bunun için de sanatın arkasında, hayatın canlılığını duymak gerekir. Bu da ancak orijinal olanı belirtmek, sanatı mümkün olduğu kadar gerçeğin ışığı altında tutmak, hayatı ölmez kılmak için kudretini ve muhtevasını göstermekle olur.

İnsanın içindeki coşan hisler, yani tabiat, hiç bir kaba sığmaz, canlılığını daima taşarak, hudutları aşarak gösterir. Bu canlılık onun orijinal olmak isteğinden ileri gelir. Gerçek de işte bu orijinal olandır. Orijinal olan ise insanın iç dünyasıdır. İç dünya görünmez. Sanatın vazifesi, işte bu iç dünyayı görünür bir şekle sokmak, onun gerçek tarafını aydınlatmaktır. Meselâ "Werther'in Acıları," aslında bir roman olduğu halde, gerçek bir hayatın hikâyesi gibi gözükür; çünkü eser, bir sanat eseridir. Onu okuyana, yazanın hayatını okuyor gibi gelir. Herder'in dediği gibi de "Shakespeare'in eserlerini seyrederken insan kendisinin tiyatrodaki olduğunu tamamiyle unuttur ve sanki cihan tarihi içinde yaşıyormuş gibi olur."⁶ Hayatı ölmez kılmak isteği ise, büyüklüğe karşı duyulan hayranlıktan ileri gelir. Bunu Shakespeare öğretmiştir. O bu devrin sanatçıların iç rahatlığını kaçırmakla beraber, onların Faust ve Karl Moor gibi ruh bakımından büyük insanlar yaratmalarına sebep olmuştur. Bu şahısların içindeki dünya, yani tabiat büyüktür. Onlar canlılığı bütün derinliği ve samimiyetiyle duymuşlardır; fakat tabiat için çırpınan bir devirde, sanatın da bir nevi tabiat olması lâzım gelir. Halbuki sanat asla tabiat olamaz, çünkü ancak muayyen şekiller içinde ortaya çıkabilir. Fakat bu devir sanatın da kendine has bir şekli vardı.

Hudutları aşmak, kaideleri yıkmak şekilsizlik midir? Goethe, Mercier-Wagner'in "Temaşa sanatı üzerinde yeni bir deneme," adlı esere yazdığı eklenti yazısında "kaideleri yıkmak şekilsizlik değildir," der.⁷ Şekil, sanatçıya dıştan değil, içten verilmelidir. Sanatçı herhangi bir şeyi içten kavrayarak meydana getirdiği şekil ile sanat eserinin ölçüsünü bulur. Bununla eserde "bir iç şekil," yaratılmış olur. Bu iç şekil sanatçının iç dünyasını gösterir ve sanatı fertte tabiat yapar, onun

⁵ Zum Shakespeares Tag, 1771 (G. W. J. Bd. 36, S. 6).

⁶ Shakespeares, Herders saemtliche Werke, Suphan, V. S. 219.

⁷ Aus Goethes Briefftasche, Anhang zu Mercier - Wagners Neuem Versuch über die Schauspielkunst, 1775 (G. W. J. Bd. 36, S. 115).

esas prensibi de kavrayış olur. Fertler, tabiatı ne kadar değişik kavrarlarsa, sanatlarına o kadar değişik şekiller verebilirler. Fakat tabiatın gerçeğe dayanmasına, sanatın da tabiata şekilvermeğe çalışmasına rağmen sanat ile gerçek arasındaki uçurum büyük değil midir? Goethe bunu da sezmişti: "*Her şeklin, en belli olanın bile, bilinmiyen bir tarafı vardır*"⁸,, çünkü sanat ancak sunî vasıtalarla canlı olanı, değişmekte bulunanı tespit eder ve sonu olmıyana sunî bir son verir, yani o, tabiatı seçer, onu kavrar, şekillendirir ve ona üslûbunu katar. Böylece tabiat ferde geçmekle vakıa devam ettirilir, fakat ancak devam ettirenin kavrayışında yine tabiat olur. "*Şekil her zaman için bir adesedir, bununla biz tabiatın kutsal ışıklarını, onları insanın kalbindeki ateşe çevirmek için toplarız*"⁹,. Böylece sanat ile tabiat arasındaki münasebet, dış dünya ile, onun fotoğraf adesesinden geçerek plağa akseden resmi arasındaki münasebet gibidir. Sanatta tabiat, bir sanatçının adesesinden geçmiş, bu adeseye göre şekil almış bir tabiattır. Sanat eseri, onun kavrayışına göre kıymetlenir. Sanatçının gözü, tabiattaki dağınık ışıkları bir araya tophıyarak insanın ruhuna aksettirir. Sanat eseri bundan dolayı tabiatın yalnız küçülmüş değil, aynı zamanda bir araya toplanmış şeklidir. Tabiattan daha tabii, belki bunun için gayri tabii denilebilir. Bununla Goethe'nin "*Tabiatı sadece taklit, tarz ve üslûp*," adlı yazısına dayanıyoruz¹⁰. O, burada bir sanat eserinin meydana gelebilmesi için sanatçının üç merhaleyi aşması lâzım geldiğini ileri sürer: Tabiatı sadece taklit - tarz - üslûp.

Tabiatı sadece taklit ederken, sanatçı konularını tabiattan seçer. Onu olduğu gibi kopye eder, ve kendinden hiç bir şey ilâve etmeden aslına büyük bir sadakatla onu yine aynıyle vermeğe çalışır.

İkinci merhalede, sanatçı, tabiattan ayrılmamakla beraber, hafıza ve muhayyilesini kullanır. İçine şahsî zevk ve görüşünü katar, tabiatı istediği gibi işler. Bu itibarla burada tekniğin bir rolü vardır. Meselâ: Tabiatıta üç buutlu olan şeyler, bir tablo üzerinde ancak iki buutlu olarak gösterilebilir; üç buutlu şeyler de, ancak teknik ile iki buutlu olabilir. Burada sanatçının tabiattan yaptığı kopye bir elyazısına benzer. Elyazısının nasıl kendine has bir karakteri varsa, bu merhaledeki eserlerin de kendilerine has birer karakterleri vardır. Fakat bu karakterler itiyat haline gelmiş olan şekil ile tespit edilir. Goethe bu şekle "*tarz*," (*Manier*) der. Her sanat eserinin kendine göre bir "*tarz*," ı vardır. Bu "*tarz*," her şeyden önce sanatçının ruhunu gösterir. Konu, sanatçının şahsiyeti yanında geride kalır. Mademki sanat özne ile nesne arasındaki bağıdır, o, öznenin nesneden aldığı tesirin kuvveti nisbetinde belirecektir. Bunun içindir ki, "*tarz*," tabiatı öznel olarak tekrar verdirtir.

⁸ Aynı yazı (G. W. J. Bd. 36, S. 116).

⁹ Aynı yazı (G. W. J. Bd. 36, S. 116).

¹⁰ Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil, 1788-89 (G. W. J. Bd. 33, S. 54).

Üçüncü merhale, "tarz,, a bilgiyi ilâve etmek ister. Meselâ: İhtisası çiçekler üzerinde olan bir ressamın sanat kabiliyeti ile bir de bilgisi olursa, o zaman bu sanatçı, o nisbette büyük ve kuvvetlidir. Çünkü seçtiği konu ile bize yalnız onun zevkini değil, aynı zamanda vasıflarını da verir; bizi hayrette bırakarak aydınlatır. Bu kanaat Goethe'ye, onun tabiat felsefesinden gelmiştir. O, her şeyin aslını araştırıyordu. Her şeyin aslına ise bilgi ile varılabilir. Bilgi burada ilim değil, bilinmesi lâzım gelen şeydir. Fakat bunda da sezgi (Intuition) hakimdir. Onun tabiat görüşü sanat görüşü ile işte bu noktada birleşir. *Sanat tabiatı seçecek, onu müşahede ve taklit edecektir, fakat bu işe sadakat ihtimam ve titizlikle girişecek, yaşadıklarını sükûnetle duyacak, onları büyük bir lâkaydiyle tekrar verecek, verirken de düşünecek, yani birbirine benziyenleri ve benzemiyenleri ayırarak, neticede herbirini umumî kavramlar altında toplayacak, yani hususî olanı umumileştirecektir. Bunu da "üslûp,, (Stil) yapar. "Üslûp,, tabiatı serbest olarak tekrar verir, yani tabiatı insanın ruhundan bir ikinci defa olmak üzere doğurur; ve "tarz,, dan da öznenin değil, nesnenin ruhunu vermekle ayrılır. Bu bakımdan Goethe'ye göre "tarz,, öznel, "üslûp,, ise nesneldir. Sanatçı "tarz,, ı ile tabiatı, itiyat edindiği şekliyle gösteriyordu, "üslûp,, u ile kendi itiyadını tabiatın kanunlarına uyduracaktır, yani şahsî, hususî karakter taşıyan değil, tipik karakter taşıyanı, Goethe'nin deyişiyle: "gözleri çekenî, gözleri kamaştırmanı,, verecektir. Sanat işte bu üçüncü merhalede meydana gelir. Müşahede edilen hususî haller, kendine has bir teknik ile umumî hal altında nesnel olarak tekrar verilebilir. Goethe bununla klâsik görüşe erişmiştir.

Klâsik devirde tabiat kavramı tabiat duygusuna değil, tabiat felsefesine dayanır. Tabiatın bütünlüğüne, birliğine ve canlılığına karşı duyulan heyecan onun kanunlarına girer. Bu kanunlar yalnız özne ile nesnenin birbirleriyle olan münasebetlerinin kanunlarını da içlerine alır. Hususî hayatın kanuniyle, umumî hayatın kanunu arasında bir muvazene temin edilir. Bunu da klâsik zihniyet yapar: Artık bir defaya has olan, geçici olan değil, daima ele alınabilecek olan, kanun hükmüne girer; şahsî olan değil, bütün bir nevi gösteren şeyler araştırılmaya başlanır; hususî hal değil, tipik hal bulmaya çalışılır; ayrı olan değil, kaideye uyan tespit edilmek istenilir.

Fakat bütün bunlar nerede aranılacaktır? Canlı bir şekilde gelişen vasıflar kendilerini bilhassa insanda gösterir. Bunun içindir ki tipik unsurlar insanlardadır. Tabiatın esas kanunu ferdin hayatındadır. Fakat bu hayat, ferdi de içine alan nev'in çerçevesine girer ve böylece yükselir. Sanat artık tesadüfî olanı değil, bağlı olanı göstermeğe uğraşır. En yüksek gayesi, zaruriyi vermek, kanunların ruhunu sezdirmek olur. Böylece tabiat kanunları ortaya koyar, sanat da onu bize sezdirir. Goethe bu görüşü Yunan eserlerinden kazandığını söylemektedir: "Yüksek sanat eserleri, yüksek tabiat eserleri gibi zorlanmış ve tabîi kanun-

lara göre meydana getirilmişlerdir. "İşte zarurî olan an burada, tanrı buradadır.¹¹" Goethe'nin sanat görüşü, işte bu noktada zirvesini bulur: O, tabiat kanununu tanrı ile birleştirir. Şahsî olanı nev'î olana yükseltmeğe çalışır. Ona göre tanrı, var olan kanun şekillerinin en büyük anlamıdır. Her kanunun şekli kendindedir. Şahsî olan, bu umumî olanın içinde erir. Bu umumî olana girdiği anda, şahsî olan ancak tanrı ile beraberdir. Onunla yaşar, kanunun ruhunu duyar. Fakat diğer taraftan da, kanunu yalnız kendinde duyuran, ampirik tabiat, aynı zamanda tanrının bir parçasıdır fikri, realiteyi geride bıraktırır. Bunun içindir ki, "Sturm und Drang," da olduğu gibi klâsik sanatın konuları şahsî, tesadüfî, istenilen ve fert için gerçek olan değil, umumî, zarurî, kanunî ve herkes için gerçek olanlardır. Eşyanın yalnız görünüşünü değil, aynı zamanda gerçek varlığını, özünü de ifadeye çalışır. Gerçekten ileriye giderek, onun ideal isteklerini tatmine yardım eder.

Şekil davasına gelince, "Sturm und Drang," da, tabiat, kaideleri yıkıyor, bağları koparıyordu; çünkü her adımda karşısına engeller çıkıyor ve gelişmesini durduruyordu. Klâsizm'de ise tabiatın, bu dış şartlarla uzlaşması gerektir. Bunu da ancak dış şartların üstüne çıkmakla yapabilir. Dış şartların üstüne çıkmak gerçekten ayrılmak demekse, tabiatı kaybetmek değil, bilâkis onu devam ettirmek, tasavvurunda bulunan gerçeği ortaya koymaktır. Bunun için de klâsik sanatta tabiat yoktur denemez, hattâ duyulan bir tabiattan daha kuvvetli bir tabiat vardır. Yalnız bu tabiat daha yüksektir ve yeniden yaratılmıştır. Sanat da işte tabiata, onun özünü ortaya koyduğu için derinden baktırır. O, tabiatın dışından, arkasından değil, içinden, ruhundan yaratır. Sanatçı böylece, tabiatı yakalayacak, ona şekil verecek, şahsiyetini ilâve edecek ve kendi hususî kanunu ile umumî kanunu karşı karşıya koyacaktır.

Bununla sanatçı "arz ruhunun hadimi oluyor,.. Fakat diğer taraftan da yine tabiatın canlı bir uzvudur. O, ancak serbest yaratabilirse eserine yüksek bir şekil verebilir; çünkü yalnız gerçeğin üstüne çıkmış değil, aynı zamanda da tabiatın ruhuna inmiş, onunla yoğrulmuştur. İşte tabiatın ruhundan serbest olarak yaratmak, yaratıcılığın esasını teşkil eder; çünkü insan, bir kere tabiatı yakaladı mı, ona henüz kendinin bile meydana getiremediği şekiller verir. Fakat tabiat meydana getiremediği için de tabii değildir, denilemez; tabiatta bulunmayı, fakat bulunması ihtimali olanı muhayyile icat edebilir. Bu fikri Goethe, nebatların bünyesini anlatırken müdafa eder: "*Tabiatta hiç bulunmayan, fakat bulunması ihtimali olan nebatlar, muhayyilede icat edilebilir. Yalnız şu var ki, bulunanların hep birden tâbi oldukları kanunlara bağlanarak yapılabilir*¹²," "*Tabiat ve Sanat*," diye başlayan Sonett'inin son kıt'ası şöyle biter:

¹¹ Italienische Reise, Rom, den. 9. Septemper 1787 (G. W. J. Bd. 27, S. 108).

¹² Italienische Reise, Rom, den 6. September 1787 (G. W. J. Bd. 27, S. 108).

*"Yüceliğe erişmek isteyen enerjisini teksif etmeli,
Sanatçı kendini bu teksifte gösterir,
Ve bize kanun ancak hürriyeti verir."¹³,*

Burada kanunun yeri muhayyiledir. Muhayyilenin hududu yoktur, orada sonsuz cepheler vardır. Sonsuz şekiller de orada meydana gelebilir. Bu yaratış tamamıyla şahsın isteğine bağlıdır. Bunun için de, insan ancak burada hürdür. Fakat sanat da tabiat gibi gelişir. Onun da bir gelişme kanunu vardır. Yalnız tabiat arka arkaya dizmez. O, bir taraftan nebat, hayvan, insan gibi daima daha yüksek şekiller meydana getirirken, diğer taraftan da kendi neveleri içinde bir gelişme gösterir. Meselâ: En basit bir nebat ile en mürekkep bir nebat arasındaki merhalelerin değişik olduğu gözükür. Sonra yine en aşağı hayvan ile en yüksek hayvan, en basit insan ile en aydın insan arasında da değişik merhaleler vardır. Her bir merhalenin gayesi başka başkadır. Tabiatı içinde duyan sanatçı, bu gelişmeyi de gözönünde bulunduracak ve ne suretle olursa olsun, tabiatın, yani eriştiği her merhalenin üstüne çıkmak isteyecektir. Tabii olanı değil, ideal olanı göstermeğe çalışacaktır. Sanatçı, kendisini, tabiatın kucağından muhayyileye yükseltecek, orada yaratacak, tabiatın şekil verme isteği ile rekabete girişecek, hattâ ondan da ileri giderek, Yunan plâstiginde olduğu gibi insanlardan küçük tanrılar yapacaktır. "Sturm und Drang," devrinde yaratıcı muhayyile, idealini enginde arıyordu, klâsik devirde ise, yüksek olanda buldu. Bu yolun hedefi Winckelmann'ın sözleriyle: "*daima yükselen tabiatın verimi, güzel insandır...*" Tabiat, pek ender olarak güzel insan meydana getirir; çünkü isteğine pek çok şartlar karşı gelir. Güzel insanı yarattığı zaman da, üzerinde uzun müddet duramaz, onu uzun müddet devam ettiremez. Güzel insanın güzel oluşu yalnız kısa bir ana hasdır. Tabiatın yapamadığını burada işte sanat yapar: Mademki insan tabiatın en olgun verimidir, o, kendisini de olgun bir tabiat meydana getirecek kudrette görür. O da bir insan yaratır. Fakat bütün meziyetleriyle tam olanı seçer, ona renk ve ahenk verir, nihayet onu emsalleri arasında parlak bir mertebeye yükseltir, onu idealinin gerçeği içinde herkesin önüne çıkarır. Eserine kıymet verdirtir ve onu ölmez kılar. Böylece Goethe'nin sanat görüşü önceleri tabiat duygusuna dayanırsa da sonunda tabiat felsefesinde kökleşir, öyle ki ilk fikirlerine kendi hücum eder ve:

"Propyläen," adlı dergiye yazdığı "Önsöz," de¹⁴ artık tamamiyle ideal bir sanat görüşünü müdafaa eder. Sanatın vazifesi şimdi ideal olanı ortaya koymaktır, çünkü "sanattaki gerçek ile tabiattaki gerçek tamamıyla birbirinden ayrılır. Sanatçı, tabiattaki gerçeği vermeğe heves etmemelidir; sanatçının bu gerçeği vermek için heveslenmesine de mâni olmalıdır. Eser, tabiati taklit eden bir eser olarak değil, başlı başına bir tabiat eseri olarak meydana çıkmalıdır,"

¹³ Natur und Kunst, (G. W. J. Bd. 9, S. 235).

¹⁴ Einleitung in die Propyläen, 1798 (G. W. J. Bd. 33, S. 54).

Bu fikri, "Sanat eserlerinde gerçek ve görünüş,, adlı dialogunda¹⁵ da basit misallerle ispata çalışır. Sanat terbiyesinin ilk basamağında bulunan ancak sanat eserine, tabiat eseri diye bakabilir. Zeuxis'in meşhur kuşlar hikâyesi: "Sanatçı, kirazları o kadar canlı bir şekilde resmetmiş ki, serçeler dayanamayıp onları yemeğe kalkmışlar. Kuşların bu iştahaları hiç şüphe yok ki, kirazların mükemmel bir şekilde resmedildiğini ispat edemez. Kuşların bu hareketi, ancak kendilerinin tam bir serçe olduklarını gösterir.,, Bir maymun hikâyesi de ikinci misali verir: "Büyük bir tabiat bilgininin yanında beslediği hayvanlarının arasında bir de maymun varmış. Bu maymun bir gün ortadan kaybolmuş. Sahibi onu uzun müddet aramış ve nihayet kendi kütüphanesinde bulmuş. Hayvan orada yere oturmuş, cildsiz bir tabiat tarihinin basılmış resimlerini etrafa saçmış. Aile dostunun bu derece hararetle çalıştığını gören evin beyi hayret ederek onun yanına yaklaşmış ve açgözlü maymunun ötede beride resimlerini bulduğu böcekleri yediğini görmüş.,, Maymun burada hiç şüphe yok ki, sanat terbiyesi görmemiş istekliler arasındadır. Fakat sanatçı da, sanatı tabiattan ayıracak, onun üstüne çıkaracaktır. Etrafında tabiat diye gördüğü şeyler, ancak ham maddedir. O, bunu ideal bir şekilde gösterecektir.

Aynı fikri Goethe, Diderot'nun "Resim üzerinde bir deneme" sini¹⁶ tercüme ederken daha kuvvetle belirtmiştir: "Diderot, teorilerinde tabiatı ve sanatı birleştirmeye çalışır. Halbuki gayemiz her ikisini de kendi tesirleri içinde ayrı ayrı göstermek olmalıdır. Tabiat, canlı fakat ehemmiyetsiz olanı da verir. Sanat ise cansız fakat mühim olanı gösterir. Tabiat gerçeği, sanat ise gözükeni ele alır. Tabiatı seyreden, ona kendi bir kıymet, bir his, bir fikir, bir sevimlilik, bir ruh verir. Sanat eserinde ise hepsini hazır bulur.,, Lâkin hazır bulduğu şey güzel midir? Güzel görünüyorsa, güzellik şartlarına içten de malik midir? Diderot buna kat'iyen bakmıyor. Yalnız, aldığı tesirleri yaşatmağa çalışıyor: Tabiatla, hayatın mihanikiyeti, güzelliği bozulabilir: "Doğuştan güzel olan bir şekil herhangi bir tesadüfle bir tarafından sakatlanabilir. Bundan diğer taraflar da müteessir olur. Çünkü tabiatın, bu sakatlanmış tarafı düzeltmek için enerjiye ihtiyacı vardır. Bu enerjiyi o, şeklin diğer taraflarından alacak, ve bu yüzden güzelliğin bütünü zedeleneyecektir. Artık meydana gelen şekil olması lâzım gelen şekil değil, olabileceği şekildir. Çünkü o, hayatın şartlarına bağlıdır. Bu şartlardan ancak sanat uzak kalır. Çünkü o, tabiatın gerçek şeklini idealleştirir. Sanatta ise fizikî hayat bahis mevzuu olmadığından, tabiatla sakat olan tarafı ele almaz. Nitekim, yürümeğe istiyen bir ayakla, ayağın asıl şekli arasında bir fark vardır.,, Canlı bir kadının bacağına ve vücudunu Venüs ile karşılaştırmak isteyen birisine Goethe şu cevabı vermiştir: "Venüs'ün bacağı, her ne ka-

¹⁵ Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke, 1797 (G. W. J. Bd. 33, S. 84). Türkçeye tercümesi: Mf. V. Güzel Sanatlar dergisi sayı I, s. 38-40.

¹⁶ Diderots, Versuch über die Malerei, 1798-1799 (G. W. J. Bd. 33, S. 205-210).

dar güzel, ince ve genç bir kadının bacağı ise de, aslında mermerdendir, yürümek istemez. Vücudu da aynıyle yaşamak ihtiyacını duymaz. Sanatçının bu ayağı canlı bir ayakla karşılaştırması bir çılgınlıktır. Hiç bir sanatçı, eserini canlı bir eserin yanına koymaz. Sanat verimini, tabiat verimi yerine geçirmez. Bunu yapan derhal hünsa (*Mittelgeschöpf*) gibi sanatın diyarından atılır, tabiatın diyarına da alınmaz. Bunun için işte her yerde tabiatın üstüne çıkan sanat, tabiatın meydana getiremeyeceği yani, tabii olmayan şeyleri meydana getirir: Meselâ resimde Rubens'in bir manzarasını hatırlıyacak olursak, orada ressam, ışığı hem önden hem de arkadan vermiştir. Öyle ki arkadan gelen ışık ağaçların gölgelerini öne düşürür. Bu gölgelerin üzerindeki tarla işçiliği de, ışığı önden alır ve gölge altında bulunacakları yerde, tamamiyle ışık içinde kalırlar. Rubens, şahıslarını, böyle koyu bir zemin üstünde ışık içinde göstermekle büyük bir tesir meydana getirmek istemiştir. Fakat bu hal hiç te tabii değildir. Böyle olmakla beraber ressam, büyüklüğünü burada tabiatın içinde kalmayıp, tabiatın üstüne çıkmakla göstermiştir¹⁷. Edebiyatta da buna benzer bir misali, Goethe Eckermann ile görüşmelerinde, Shakespeare'e işaret ederek verir: Lady Macbeth, kocasını bir başarı için heveslendirmek istediği zaman "Ben çocuk emzirdim," der. Diğer taraftan çocuklarının ölüm haberi gelince Macduff hiddetle "onun çocukları yoktur!," diye bağırır. Lady'nin sözleri böylece Macduff'inki ile tenakusa düşer. Fakat bu Shakespeare'i ilgilendirmez. O, sadece söylenen sözün kuvvetine bakar¹⁸. Heykeltıraşlıkta da Niobe, bir çok çocuk emzirmiş olduğu halde, göğüsleri, genç bir kadının göğüsleri gibi gösterilir¹⁹. Sonunda sanat, insan başlı hayvan vücutlu mitler (Centauren) yaratır²⁰. Böylece sanatçı, ister ressam, ister şair, ister heykeltıraş olsun, tabiatı mezûre ile ölçen bir amatörün zihniyetiyle tabiata bağlı değildir. Tabiattaki dış kanunların sanatta yeri yoktur. Goethe bu görüşlerini estetik mektuplarında bir araya toplamıştır.

"Koleksiyoncular ve meslekdaşları"²¹, adını verdiği bu mektuplar Schiller'e hitabendir. Goethe bunlarda, sanat zihniyetinin temeli, idealizm olduğunu ispata çalışır. İdealizm, güzelin ideali peşindedir: "İnsan yalnız düşünen değil, aynı zamanda duyan bir varlıktır. O, bir parça değil, bir bütündür. Ayrı ayrı kuvvetlerin içten bağla bir bütündür.," Bu bütün hiç şüphe yok ki sanat eseridir. O, insana, hem ruha, hem de fikre hitap eder. "Tabiatı sadece taklit," eden eserler ruhu tatmin edemez, çünkü onlar tabiatı ancak ikileştirir, yani onu kopye ederek bir daha ortaya koyar. "Tarz," ve "üslup," ile eser "karakteristik," e doğru

¹⁷ Eckermann, Gespraech mit Goethe, 18. April 1827, Ausg. Bong III. Teil, S. 89-99. Türkçeye tercümesi, Mf. V. Güzel Sanatlar dergisi, sayı I, s. 37.

¹⁸ Aynı görüşmede, s. 90-91. Türkçeye tercümesi: Mf. V. Güzel Sanatlar dergisi, sayı I, s. 38.

¹⁹ Diderots, Versuch über die Malerei, (G. W. J. Bd. 33, S. 221).

²⁰ Aynı yazı, aynı yerde.

²¹ Der Sammler und die Seinigen 1798-1799 (G. W. J. Bd. 33, S. 137).

yürüdüğü için hiç şüphe yok ki, insanı daha fazla ilgilendirir, fakat bu ilgi ruha değil, fikre hitap eder. Ruhu tatmin için sanat eserinin nasıl olması lâzım geldiğini de şöyle anlatır: *"İçimizde yüksek bir şeyin uyan-dırılmasını isteriz. Bize saygı gösterilmesini isteriz. Kendimizi de saydı-racak bir şahsiyet olarak duymak isteriz,"*. Bunun içindir ki sanat, yalnız tabiatın kaidelerine uygun şeyleri değil, ideal olanları da ele alıp işliyecektir. Tabiatı görmüyorsa ona ilâve edecektir. Meselâ sanatçı, Jüpiter'in asâsı üzerine bir kartal oturtmak istedi mi, bu kartalın anatomik bakımdan mükemmel olması, onun nev'ini göstermek için kâfi gelmez. Sanatçı burada *"kutsal,"* bir şey verecektir. Öyle bir şey ki, eğer insan onu kendisi duymamış, kendisi meydana getirmemiş olsaydı bilemiyecekti. Böylece sanat, tabiat kanununu kabul ettikten sonra, tabiatın şekil verme isteği karşısında bulunduğu anda yüksek yaratıcılıkta hürriyet ister. Çünkü o, tabiat kanunlarını yalnız taklit etmez, aynı zamanda onları, muhayyilesinde reelin üstüne çıkartır, idealize eder. Fakat bu merhale de henüz daha en yükseği değildir. Çünkü *"insan hayran kaldığı bir konuyu yükselttiği ve onunla da yükseldiği zaman ancak hari-kulâde bir ruh haleti içindedir. Yalnız o, bu halde uzun müddet kalamaz. Nevî anlamı onu soğuk bırakır,"*. Ancak araya güzellik girerse o, yine sıcaklığını ve canlılığını alır. Böylece ruh, güzelliğe erişmekle tatmin olur. Çünkü, çıplak gerçek, umumî olandan ayrılarak daha yüksek bir noktaya, fakat yine gerçek bir mıntakaya girer. Şahsî olana olduğu gibi, gerçeğe de yeniden yaklaşır ve bu suretle gerçek ile ideal olan arasında muvazaneyi temin eder. Güzel, kendinde ideal ile gerçeği, tipik olanla şahsî olanı, kanunî olanla hürriyeti, kutsal olanla dünyaya ait olanı birleştirir. Böylece onun için güzellik karşıtların birliğidir; hayatın bütünlüğüdür; kuvvetlerin muvazenesidir, tabiat ve sanat arasındaki ahenktir. Yeri muhteva ile şekil arasındadır. Kavranılacak gibi ifade edilirse gerçekleşir. Goethe bu görüşe tam seksen senede erişmiştir.