

ALMAN EDEBİYATINDA "FIRTINA VE TEPKİ"

Doç. Dr. Hüseyin SALİHOĞLU**

Otuzyıl Savaşları'ndan sonra Alman İmparatorluğu merkezi otoritesini kaybeder. Siyasi zaferi kazanan prenslerdir. Üçyüzün üzerinde büyüklü küçüklü prenslikler oluşur. Prensler, kendi yönetimleri altındaki insanlardan, yani uyruklarından mutlak itaat isterler. Soyluların dışında kalan kesimin yüksek vergi ve diğer adlar altına çeşitli hizmet yükümlülükleri vardır. Köylüler ayrıca angaryaya koşulur. Prensler gerek yaşam biçimi bakımından olsun, gerek gösteriş bakımından olsun Fransız sarayına (Versaille) öykünmektedir. Elde edilen gelirler halkın mutluluğuna değil, saray eğlencelerine, av partilerine, görkemli şatolara, askeri harcamalara ve hatta metreslere harcanmaktadır. Bu harcamalar için elde edilen gelirler yetmediği zamanlar ülkenin gençleri yabancı devletlere para karşılığında asker olarak satılır.

Siyasi yönden parçalanmış Almanya ekonomik bakımdan da gelişemez. Merkezi otoriteye bağlı, ekonomik ve kültürel bakımdan büyük gelişmeler kaydeden Fransa ve İngiltere'nin aksine Almanya'daki prenslerin ekonomik gelişmeye gösterdikleri ilgi farklıdır. Sanayinin gelişmesi çeşitli nedenlerle engellenir. Kısaca Almanya'nın ortak ekonomik ve kültürel politikası yoktur. Bu nedenlerle Aydınlanma siyasi bakımdan Batı Avrupa'ya oranla gelişmekte güçlük çeker. Almanya'daki aydınlanmacı hareket 1720'lerden sonra İncil'in eleştirisinde ve edebiyat alanında görülür. Alman aydınlanma edebiyatında akıl, düzen ve yalınlık başlıca ilkelerdir. Başta tiyatro olmak üzere edebiyat ve eğitim alanında öncü ve reformcu olarak ortaya çıkan Johan Christoph Gottsched Fransız klassizminin örnek alınmasını istemekte, Boileau'nun L'Art Poétique'inin ve onun "gerçek güzeldir ve yalnızca gerçek olan akılcıdır" ilkesinin Alman yazarları tarafından benimsenmesini önermektedir. O, edebiyatta ve tiyatrodaki yenilikler için Fransa'yı örnek alır. Kuramsal yazılarını daha iyi kavrayabilmek için Fransız klasik yazarlarından bir dizi çeviri de yapar.

* Bu edebi akımın Almandaki adı "Sturm und Drang"dır. "Fırtına ve Hücüm" ya da "Fırtına ve Baskı" olarak da çevrilebilir.

** Hacettepe Üniversitesi Eğitim ve Edebiyat Fakülteleri Öğretim Üyesi.

Ama bu gidiş uzun sürmez. Fransız öykünmesine ve Gottsched'e ilk tepki isviçreli yazarlardan gelir. Köklü tepkiyi ise Gotthold Ephraim Lessing gösterir. Lessing ünlü "17. Mektup'ta" ve "Hamburgische Dramaturgie" dergisinde Gottsched'i şiddetle eleştirir ve onun koymuş olduğu tüm kuralları reddeder. Lessing Shakespeare'in büyüklüğü karşısında hayranlığını saklamaz. Ulusal bir edebiyat, ulusal bir tiyatro için Almanlara daha yakın bulduğu İngiliz düşünce ve sanatının örnek alınmasını savunur. Shakespeare'in örnek alınmasını isterken onun bir şablon gibi alınmasından da kaçınmayı öğütler. O, Gottsched'i ve Fransız klassizmini eleştirirken, Fransızların eski Yunanlıları ve Aristoteles'in tiyatro kuramını doğru olarak anlamadıklarını ileri sürer. Ona göre Fransız klasik trajedisindeki amaç halkı korkutarak mutlakiyet rejimini güvence altına almak ve ona süreklilik kazandırmaktır. Oysa Lessing'in amacı burjuva için bir tiyatro oluşturmaktır. Bu tiyatrodaki kahramanlar krallar ve soylular değil, burjuvadan kimseler olacaktır. Halk salt güldürünün objesi olmaktan kurtulacak, onun sorunları ve dertleri trajedi aracılığı ile de yansıtılacaktır.

Aydınlanma Çağı içinde genç kuşağın öncülük ettiği, siyasi bakımdan Lessing'in düşüncelerine koşut yeni bir hareket başlatılır. Onsekizinci yüzyılın altmışlı yıllarında başlayan ve Fransız Devrimi yıllarına değin uzanan bu harekete edebiyat tarihinde *Sturm und Drang* (Fırtına ve Tepki) ya da *Genieperiode* (*Deha Devri*) denilmektedir.

Dünya Görüşü

Düşünsel bakımdan bu hareket Aydınlanma Çağı'nın akıl egemenliğine karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. Bununla birlikte siyasi yönden aydınlanmayı ortadan kaldırmak istemez, aksine daha köklü biçimde gelişmesini ve yaygınlaşmasını ister. İdeolojik olarak Rousseau'nun fikirleri benimsenir. Rousseau sanat ve bilimin ilerlemesinin ahlakta iyileşme getirmediğini, uygarlığın gelişmesi ile birlikte toplumda zengin ve yoksul, efendi ve köle gibi tabakaların oluştuğunu, insanın doğal insanlığa yabancılaştığını savunuyor, oysa insan ilkel insan, yani "doğa insanı" olduğu zamanlarda daha mutlu bir yaşam sürdürdüğünü iddia ediyordu. Bu nedenlerle sarayın geleneklerinden arındırılmış, yani anti-feodal olan akılcı, ama daha çok doğal bir toplum düzeninin özlemine dile getiriyordu. İşte bu düşüncelerden yola çıkan genç Alman yazarları Rousseau'nun "doğaya dönüş" özlemine koşut olarak *doğa insanını* insancılık ülküsü olarak görürler. Öte yandan İngilizlerin deneysel ve duyumsal felsefesi Almanya'da bu devirde etkisini gösterir. Shaftesbury'nin duyguyu bilginin kaynağı olarak alması bu genç kuşağın görüşlerine tipatıp uymaktadır. Duygu ve sezgilerine göre hareket eden insan tipi

makbuldür artık. İnsanoğlunu kumanda eden iç merkez akıl değil *kalptir*. Çünkü akıl düzen demektir, yasa ve kural koyar. Öyleyse aklın egemenliği demek yasaların ve kuralların egemenliği demektir. Aklın egemenliğine giren insanın yeniden tutsak edilmiş olduğu anlamı çıkarılır. Oysa genç kuşak yasa ve kural tanımak istememektedir. Öyleyse aklın egemenliği, daha doğrusu aklın Aydınlanma Çağı'ndaki tek yanlı egemenliği kaldırılmalıdır. Çünkü Aydınlanmadaki akılcılık insanı tek yanlı olarak biçimlendirmekteydi, insan yapay bir akıl mekanizması olmuştu; çok yönlü doğa insanından tek yönlü meslek insanı oluşmuştu. O kalıba giren bir insanın yaşamında duygulara ve doğal tepilere yer yoktu. Oysa yaşamın özünü yasa ve kural tanımayan bireysellik oluşturmaliydi. İnsan için yaşamın tümü önemliydi. Akıl düzen demek ise, yaşam da devrim demektir. Aklın egemenliği yerine yaşamın egemenliği geçmeliydi. Bu görüş kuşkusuz ki geçerli olan alışlagelmiş tüm değerlerin değişmesi anlamına gelir ve bir devrim niteliğini taşır. İnsan artık toplumda belli işlevi olan bir varlık olmaktan çıkıp kişilik kazanacaktı. Bu, şu anlama geliyordu: Genç kuşak yazarları halkın aşağılanıp ezilmesini siyasi ve ekonomik bağımsızlığının bir sonucu olarak görür. Kişinin özgürlüğünü kazanması bireyin toplumdaki soyutlanması anlamına gelmez aksine burjuva sınıfının gelişmesi ve yükselmesi anlamını taşır. Burjuva sınıfının insanı artık isimsiz ve kişiliksiz bir uyruk olarak yaşamak istemez, özgür olarak nefes almak ister. Bunun için burjuvanın bireysel gelişmesini sınırlayan dini ve siyasi tüm engellerle birlikte soyluların egemenliği ortadan kaldırılmalıydı. İşte o zaman insan *yaşam özgürlüğüne* kavuşma olanağı bulacaktı.

Yeni yaşam ülküsünün odak noktasını kültür değil doğa oluşturur. Doğa ülküsü ise doğayı dini-felsefi olarak kavrar. Bu anlayışın mimarları Johann Georg Hamann ile Johann Gottfried Herder'dir. Hamann Aydınlanma Çağı'nın tanrıyı akılcı yoldan kanıtlanmasını benimsemez. Çünkü onun anlayışına göre tanrı akılla kavranmaz, sezgisel bir yolla kavranır. Dünya tanrının sözel bir açıklamasıdır. İnsan tanrıyı kendi içinde yaşar. Herder'e gelince, o hem Hamann'ın görüşlerini, hem de Rousseau'nun düşüncelerini genç kuşağa aktaracak ve güncelleştirecektir. Bir tarih filozofu, edebiyat kuramcısı ve şair olarak Herder, Spinoza'dan etkilenerek tümtanrıçılık anlayışını geliştirir. İnsana tanrıyı idrak etmek değil, dünyayı tanımak ödevini yükler. Çünkü tanrı insanın içinde yaşamaktadır. Hıristiyan inancına göre tanrının ruhu her yerde ve herkeste etkisini gösteriyorsa, o her yerde ve herkeste var demektir. Sonuç olarak da insanın kafasında kendini, etkisini gösterecektir. Onun etkinliğinin yoruma gereksinimi olacaksa bu yorumu İncil tek başına yapamaz. Homeros, Shakespeare, Newton ve Leibniz gibi büyük yazar

ve düşünürlerin eserlerini de yorum için almak gerekir. O İncil'i tanrı üzerine yapılmış güvenilir bir yorum olarak görmez. "İncil de yalnız şiidir, ama şiir de İncil'dir" sözüyle Hıristiyan doğmatizmini kırar.

Böylece yaradansal tanrı anlayışı da yıkılır. Yeni hareket tanrının ölmeden önce koyduğu, ama şu anda ölü duruma gelen yasalara göre yönetilen bir dünyayı istemez. Yaşamayan tanrının etkisinden söz edilemez, koyduğu yasaların değiştirilmesini de olanaksız bulur. Oysa yeni yaşam duygusu yasaya katlanmak istemez. Yaşama yaratıcı özgürlük kazandırmak yaradansal tanrı anlayışı ile mümkün olmamaktadır. Bu nedenlerle yeni hareket ölü ve değiştirilmez gördüğü dünyaya başkaldırır, özne yaşayan varlık olmak uğrunda savaşım verir. Yaşam düzen değil yaratıcılık olmalıdır, dünya yaratıcı yaşamın yeni bir anlatımı olacaktır. Ölü değil, yaşayan dünya söz konusudur. Ne var ki yaşayan dünya mantıksal olarak yaşayan bir tanrının varlığını öngörmektedir. Bu tanrı ne Hıristiyanlığın anladığı, günahkâr insanların kurtarıcısı olan bir tanrıdır, ne de yaradancılığın anladığı bir tanrı; o tanrı dünyada yaşamaktadır, bir anlamda doğanın kendisidir. Bu anlayış doğayı tanrısalılaştıran *tümtanrıculuktur* (panteizm).

"Fırtına ve Tepki" hareketinde mutlak egemen olan akli insan doğasının protesto edişi, "akıldışılığın" akılcılığa, duygu ve isteğin akla, kalbin kafaya başkaldırışı vardır. Demokratik ülkü olarak anayasal ve antifeodal bir devlet düzeni istenmektedir. Fransa edebiyatta mutlakiyete karşı savaşımı çoktan başlatmış olmasına karşın Almanya kimî baskıcı ve merhametsiz prenlere karşı edebi eserlerde bu hareketle eleştiri getirebilmiştir. Özgürlük kıvılcımlarının tutuşmasına başta Wüttenberg prensi olmak üzere bazı despot prenlere neden olur, ama savaş genelde kokuşmuş bir mutlakiyet rejimine karşı başlatılır. Çünkü Herder'in de belirttiği gibi halkın sefaletinin sorumluları yalnızca prenlere değil, aynı zamanda devlet sistemidir. Devletin despotluğu kaldırılmadıkça insancılık yolunda gelişme sağlanamaz. Burjuva insancılığı ülküsünden yola çıkan yeni hareket eskisinden daha sert toplumsal eleştiri yapar. Edebiyat âdeta devrimci karaktere bürünür, ancak edebiyattaki devrimci istekler bizzat edebi eserlerde bile devrimi sağlayamadığı gibi, gerçek yaşamda da Fransa'da olduğu gibi bir devrime ulaşamaz.

Sanat Anlayışı

"Fırtına ve Tepki" hareketinin sanat anlayışını yeni yaşam duygusu ve doğa anlayışı belirleyecekti. Aydınlanma Çağında aydınlanmacı düşünceleri yaymak için eline kalemi alan edebi eserler vermeye çalışmıştı. Böylece yığınla edebi eser ortaya çıkmıştı. Ne var ki, bu edebi ürünleri genç kuşağın sanat anlayışı dışlayacaktır. Çünkü o eserler sanat

değerinden yoksun bulunmaktadır. Onlar belli kalıplar içinde yazılmış, yabancı eserlere öykünen, özgünlüğü ve belli bir karakteri olmayan eserlerdir. Deha Devri sanatta *özgünlük* ve sanatçıda *özgün deha* arar. Bu hareket genelde özgün Alman edebi akımı gibi görülürse de yabancı etkilerden tümüyle arınmış olduğunu iddia etmek oldukça güçtür. Gottsched'le birlikte Alman edebiyatında etkin olan Fransız klassizminin sanat anlayışı Lessing gibi bu genç kuşak yazarları tarafından da benimsenmez, ama bu kez de İngiliz edebiyatının etkisi ön plana çıkar. Edward Young'un "Conjecturs on original Composition" adlı yazısı "özgünlük" kavramı konusunda etkili olur. Shakespeare dram türünde Alman yazarlar için en büyük örnektir. Nihayet Rousseau'nun mektup türündeki romanı "Julie ou La Nouvelle Héloïse" ve eğitici romanı "Emile" ile genç Alman yazarlarına yaptığı etki yadsınamaz. Devrin sanat anlayışının biçimlenmesinde Hamann ve Herder'in rolü büyüktür, Goethe, Lavater ve Lenz gibi yazarların katkıları da vardır.

Hamann "Sokratische Denkwürdigkeiten" adlı yazısında akılcı sanat anlayışına tepki gösterir ve yazarın dâhi olmasını, duyguların da eserde dile gelmesini, yansımaları ister. Onun anlayışına göre Sokrates'in kendini bilime ve akılcı nedenlere kaptırmayan, ama salt duygularla yaşayan, kendi dehasına güvenen bir kişiliği vardır. Böylesi bir kişiliğin kural ve öğretilere gereksinimi yoktur. Deha, yapay öykünmecilikten daha değerlidir. Hamann kendi öğretisinde sanat eserindeki insanda tüm insani güçlerin etkili olmasını ve yansımaları ister, akıldan çok kalbe ve istence öncelik verir. Lavater'in de "dâhi" yazarla ilgili benzer görüşleri vardır: Bazı şeyler vardır ki bunlar öğretilemez ve öğrenilemez, örneğin etki, güç, eylem, düşünce ve duygunun birlikte bulunması gibi; işte burada deha vardır. Deha öylesine birşeydir ki, çok iyi anlaşılır, ama betimlenemez. Onun nerede olduğu hissedilir, ancak aşkta olduğu gibi tanımlanamaz. Bu açıklamalardan "dâhi" yazarda akıl ve eylemin birlikte etkili oluşu anlaşılmalıdır. Hamann "Aesthetica in nuce" adlı yazısında edebiyat üzerindeki düşüncelerini dilin şiirle olan ilişkisinden yararlanarak açıklar: Şiir insanoğlunun anadilidir. Dil "duygulardan ve tutkularından" gelmektedir ve bir gönül olgusudur. İnsanın konuştuğu dil doğa dilidir. Tutkulu-duyumsal doğası aracılığı ile konuşan insan tanrıya yaklaşır, tanrının bir benzeri olur. Hamann edebiyatı da bir "tanrı dili" olarak görür. Yazar bir peygamber gibi geleceği görmeli ve dünyayı dinsel açıdan yorumlamalıdır.

İngiliz edebiyatı ve özellikle Shakespeare taraftarı olan Herder doğa ve eylem insanını arar. Kültür insanını onun için makbul değildir. Halkların tarihi "organik bir gelişmedir". Tarihsel ürünler halkların bireysel yaşamlarının doğal simgesidir. Aklın tarihsel gelişmedeki rolü

sezgiden daha azdır. Roussau'nun da etkisinde olan Herder doğa insanına olan özlemini

*İnsanı söyler şarkularım insanı,
O insan ki,
Kimsenin görmediği doğa insanı ...*

gibi dizelerinde dile getirir.

Herder bilim ve edebiyatı gerçek yaşamla donatmayı amaçlar. Bu amaç doğrultusunda halk şiirine eğilir ve onun edebi tür olarak bir kavram olmasını sağlar. Şiirde insan ruhunun doğal anlatımını, içten gelen bir anlatım ihtiyacının ifadesini bulur. Şiir bir anadildir. Tüm dinlerin, felsefelerin, tarihlerin özü ve çekirdeği olarak anlaşılmalıdır.

“Fırtına ve Tepki” hareketi için sanat, kültür değil doğadır. Bundan dolayı yazar kişinin doğası ile ilgilenir. Edebi ürünler coşkulardan, duyguların harekete geçmesinden, tutkuların ve duyguların fırtınasından oluşacaktır. Böylesi bir sanat üretebilmek için “eğitim” önemli değildir. Önemli olan deneyim görmüş yaşamdır, doğuştan dâhiliktir. Aydınlanma Çağı'ndaki sanat anlayışının aksine “dâhi” olan yazar, düşlem özgürlüğü ve yeteneği bulunan ve eserini sezgisel verilere göre oluşturan kişidir. O, eserini önceden belirlenmiş belli ölçülere ve kalıplara göre yazmayacak, bir sihirbaz gibi çalışacak ve yaratacaktır. En yüce ülkü doğal insanı canlandırmaktır; eğitim görmemiş, bozulmamış, yaşamla dopdolu olan, aklın biçimlendirmede olduğu, candan yürekte davranan, saf, güçlü ve eylemci bir insan tipini canlandırmak. Bu edebiyat sanatında “yaşantı” önemlidir, çünkü eser yazarın yaşamından yaşantı olarak doğmalıydı. Bu sanat simgeseldir, çünkü yararlı ve eğlendirici amaca yönelik değil, simgesel değerine ve kökensellik amacına yöneliktir. Onun işlevi okuru tarafından değil, yaratıcısı tarafından belirlenir. Yeni sanat anlayışı eseri yaratıcı dâhinin özanlatısı olarak belirler. “Dâhi” eserini doğaya öykünerek oluşturmayacak, aksine bizzat doğanın yarattığı gibi yaratacaktır. Tanrının doğadaki anlamı ne ise “dâhinin”de sanattaki anlamı odur.

Bu sanat anlayışı doğaldışıklara karşı savaşım verir. Ulusal duyguların canlandırılmasını ön plana alır; bunun için sarayda egemen olan yabancı etkilere karşı tavrını koyar: Alman olmak ve “Almanlık” kavramını geliştirir. “Almanlık” istemi ile Almanya'nın birliği amaçlanır; prenslere ve Almanya'nın çok sayıda prensliklere bölünmüş, parçalanmış olması protesto edilir. Özgün sanatın kendisine özgü ruhu, canı ve karakteri olmalıdır. Sanatın karakteri olması demek Alman ulusuna özgü, ona yönelik olması demektir. Böylesi bir sanat antik-klasik sanatın

etkisinde olmayıp, doğal, özgün ve ulusal karakterde olacaktı. Bu özellikleri yansıtabilmek için yazarlar kendi öz kaynaklarına dönerler. Bu alanda İskoç yazar James Macpherson'ın "Ossian" adlı eseri ile Thomas Percy'nin "Reliquies of Ancient English Poetry" adlı eseri yeni kuşak Alman yazarlarının eski halk şiirine dönmeleri için özendirici olmuştur. Halk demek toplumun eğitim görmemiş kesimi demektir (Herder). "Alman" sözcüğünden de burjuva ve köylü anlaşılmalıdır, sarayla ilgili olmayan, saraya ait olmayan demektir. Goethe Herder'den esinlenerek yeni sanat anlayışını "şiirin esasen kimi eğitim görmüş kimselerin özel mirası değil, bir dünya ve halklar karyası" olarak ifade edecektir. Herder halk şiirini "doğa şiiri" olarak anlar. Halk türküleri ise "doğa liriği" demektir. Od üzerine yazdığı bir denemede (1764) liriği şiirin kökensel biçimi olarak belirtir. "Doğa liriğinde", yani halk türkülerinde ilkel, bozulmamış yaşamın, gelişmemiş, eğitilmemiş beynin anlatımını bulduğunu söyler. Şiirde doğa, sadelik, gönül ve düşünem arar. Bu özellikleri 16. yüzyıldaki halk türkülerinde bulmanın olanaklı olduğunu belirtir. Çünkü bu türküler ölü dizeler değildir, doğanın doğrudan ve kökensel anlatımıdır. Herder bu türkülerde doğa insanının düşünmeye dayalı olmayan eksiksiz anlatımını bulur. *Özgün şiir* bunlardı işte. Oysa modern, eğitimin ürünü olan liriğin bu anlamda bir özgünlüğü yoktu. O nedenle özgün şiirin kökensel örneklerini insanoglunun yaşama başladığı ilk çağlarda aramak gerekirdi. Lirik, dilin kökensel biçimidir; aklın yaşama egemen olmasıyla bu özellik kaybolur, kurallar onu ruhsuzlaştırır, yapay bir duruma sokar, onun canlı anlatım gücünü zayıflatır, mekanik bir anlatım aracı haline getirir. Oysa, hakiki dil ve hakiki şiir bir ihtiyaçtan ortaya çıkan "zorunlu anlatımdır", ikisi de organik yaşam gibi zorunluluktur. Herder bu nedenlerden dolayı antik-klasik sanat ürünlerinin 18. yüzyılda yaşayan bir yazar tarafından yaratılmasını olanaksız görür. Çünkü 18. yüzyılın yazarı yaratacağı esere Antik Çağdaki bir Yunan yazarının verdiği ruhu, gereken özgünlüğü veremeyecektir. O halde edebiyat dili, dilin halkçı ve ulusal karakterinin bulunduğu zamanlardaki biçimine dönülerek "gençleştirilmelidir".

Yeni sanatın biçimi ne olacaktı? Akılcı klasik sanat dış biçim ülküsünü önde tutuyordu; onun önceden belirlenmiş genel yasaları vardı. Biçim ve içeriği ayrı ayrı gören belagat (retorik) ortaya çıkmıştı. Fransız klassizminin bu yapaylığına ve kuralcılığına karşı ilk savaşımı Klopstock ve Lessing başlatır. "Fırtına ve Tepki" yazarları da aynı yolu izlerler. Herder ve Goethe bu akılcı biçime karşı "iç biçim" adı verilen yeni bir biçim geliştirir. Trajedideki üç birlik yasası Yunanlılar için sanat yasası olmaktan çok doğa yasası olarak anlaşılır. Ama o 18. yüzyılın koşullarına ve ulusal karaktere uymaz. Halbuki Shakespeare'in dram-

ları akılcı bir sistemin değil, doğal anlatım gücünün ürünleridir; onlarda yaşayan bir organizmanın akıldışı biçim yasaları vardır, akıldışı ilişkilerin organik birliği, gönül birliği, şiiirsel birlik ve doğa birliği vardır. Bütün bunlar ruhsal derinliğin simgesidir. Aydınlanma bu tür sanatı biçimsizlik ve barbarlık sanatı olarak görüp kabul etmemiştir. *Gotik* sanata olan yaklaşımı da farklı değildi. Çünkü gotik, belirsizlik, düzensizlik ve yığıntı gibi anlamlara geliyordu. Goethe ise gotik sanatı özgün Alman sanatı olarak görür ve onu Almanların hakiki ruh anlatımı olduğunu, bir ihtiyaçtan doğduğunu savunur. Gotik tarzda inşa edilen Alman kilise ve katedralleri dış düzenden yoksun olmakla birlikte organik bir bütünlük gösterirler ve özgün, “karakteristik sanat” ürünleridir. “Karakteristik sanat” gerçek ruh anlatısıdır ve hakiki sanat olarak değerlendirilir; sanatçının organik birliğinden doğduğu için biçimsiz sayılmaz.

Yeni sanat anlayışı klasiğin güzellik kuramına saldırır, ama güzellik sanatını tümünden yadsıdığı söylenemez. Kabul edilmeyen şey, yalnızca orantıları ölçülebilen yüzeysel öykünmelerdir. Çünkü doğada iyi ve kötü, güzel ve çirkin yanyana bulunmaktadır. Sanatın ödevi ise bunları yansıtmaktır. Bu nedenle “karakteristik sanatın” kapsamına yabancılardan, hantal ve orantısız şeyler de girer. Akılcı edebiyat hiçbir şeyin fazla olmadığı, herşeyin gerekli olduğu kapalı bir sistem sergilerken, “Fırtına ve Tepki” edebiyatının ortaya koyduğu eserlerde o anlamda biten bir son bulunmaz; bir anlamda bitmemiştir bu eserler.

Lirik türde yapılan yeniliklerin başında şiirin ölçü düzenine bağlılığından kurtarılması gelir. Dış düzenden iç ezgiye dönüş vardır. Kesin ölçüleri bulunan soneler ve madrigaller yeğellenmez. Goethe'nin yazdığı serbest şiirler ilgi görür. Od türünde serbest ritimlerle yaşamın dinamiği vurgulanır. Balad türü Gottfried August Bürger ile Goethe tarafından halk baladları ile doğrudan ilişki kurularak yeniden canlandırılır. Lied türüne halk türküleri karakteri verilir. Goethe Orta Çağın Minnelerinden ve halk türkülerinden esinlenerek Liedi belli bir olgunluğa yükseltir; yaşantının ve öznel anlatımın aracı yapar.

Dramda dinamik insan tipi canlandırılır. Dil olarak konuşulan doğal dil kullanılır. Herder Fransız trajedisini “Yunan tiyatrosunun kuklası” olarak görür ve eleştirir. Dram yukarıda da değinildiği gibi Shakespeare'in etkisindedir. Dramda tutkuların ve heyecanların yansıtılmasına özen gösterilir. Yer ve zaman birliğine yer verilmez. Olay birliği de pek benimsenmez. Bunun yerine kişi birliği ve yaşam birliği sağlanır. Yaratılan kişiler tutku ve heyecanın oradan oraya sürüklediği insanlardır. Aklın yönlendirdiği insanlar değildir bunlar, genelde akıllı işler de yapmazlar. Hemen hemen hepsinde çılgınlık belirtileri vardır. Doğal olma ve güçlü olma yüceleştirilir. “Babayiğit” tipine olan hay-

ranlık toplumdaki büyük istisna güçleri yasalara yeğ tutmaktan ileri gelir. Erdemli kahraman büyük insan değildir artık. Büyük insan ahlak kurallarıyla ve toplum düzeni ile çatışmaya giren yaşam kahramanıdır. Yani o, kilisenin vesayetine, sarayın yabancı modalara olan düşkünlüğüne, feodal rejime karşı savaşacak ve kendisi doğal bir yaşam sürdürecektir. Ne var ki, kahramanlardan hiçbiri mücadelesinde başarılı olamaz, sonuçta hepsi mahvolur.

Roman türü Barock ve Aydınlanma Çağlarında bir iki istisna dışında pek ilgi görmemişti. Bu devirde de Goethe'nin "Genç Werther'in Acıları" dışında kayda değer bir roman yazılmamıştır. Burada da tutkuların ve gönlün (kalbin) geleneklerle ve kokuşmuş feodal düzenle anlaşmazlığa girmesi canlandırılmaktadır. Doğa ile aklın çatışması sergilenmektedir. Romanın kahramanı Werther kurtuluşu intihar etmekte bulur. Böylece tiyatro eserlerindeki kahramanların akibetini onda da görmekteyiz.

İşlenen Konular ve Motifler

"Fırtına ve Tepki" yazarlarının aile içinde kardeşler arasındaki düşmanlığa ve baba oğul arasındaki trajik anlaşmazlıklara yer verdiklerini görüyoruz. Burjuva ve soylu arasındaki sınıf farkları ve bunun burjuvanın aleyhine doğurduğu sonuçlar eleştirel olarak dile getirilmektedir. Eleştirilen bir başka konu da geleneksel cinsel ahlaktır. Aşk ve evlilik gerilim yaratan bir sorun olarak karşımıza çıkar. Özellikle soylu ailenin oğlu ile burjuva ailenin kızı arasındaki aşk evliliği sonuçlanmaz, çünkü bir soylunun burjuva ile evlenmesine izin verilmemektedir. Erkek subay ise zaten evlenmesi olanaksızdır. Erkek soylu değil ise (örneğin bir özel öğretmen ise) soylu ailenin kızı ile evlenememektedir. Evlilik dışı doğan çocukların anneleri tarafından öldürülmeleri, ya da annelerin intihara girişmeleri eleştiri konusudur. Bu tür konular hem dramalarda ve hem de baladlarda işlenmiştir. Öte yandan soylular burjuva kızlarını baştan çıkarıp sonra da yüzüstü bırakmayı kendilerine bir hak görmekteydiler. Bu durumda burjuva kızı ve ailesi kirletilmiş olarak fe-laketin kucığına itilir. Burada soylular protesto edilirken burjuvanın da ahlak anlayışı eleştirilir. Cinsler arasındaki aşkın manastırların öngördüğü ahlak kurallarıyla engellenmesi de protesto edilir, çünü manastır ahlakı doğal ahlak olarak görülmez. Aşkın sınıf farkından dolayı evliliğe götürülememesi, kişilerin eş seçme özgürlüğünün bulunmaması yazarların tepkisine neden olmuştur, çünkü böyle bir engelleme de doğal değildir. Bu yazarlar aşkta özgürlük isterler. Prenslere keyfi ve acımasız yönetimi, kokuşmuş mutlakiyet rejimi sergilenerek eleştirilen konuların başında gelmektedir.

KAYNAKÇA

- Sturm und Drang. Dichtungen und theoretische Texte in zwei Bänden**, ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Heinz Nicolai, Darmstadt 1971.
- Goethe, Johann Wolfgang von. **Werke, Kommentare und Register**, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Hamburg (tarihsiz).
- Schillers Werke in fünf Bänden**, ausgewählt und eingeleitet von Joachim Müller Berlin und Weimar 1969.
- Friedländer, Paul. **Schiller. Ein Lesebuch für unsere Zeit**, Berlin und Weimar 1969.
- Steiger, Emil. **Goethe**, Bd. I (1749-1786), 4. Aufl., Zürich 1964.
- Wiese, Benno von. **Friedrich Schiller**, 3. Aufl., Stuttgart 1963.
- Kohlschmidt, Werner. **Geschichte der deutschen Literatur von Barock bis zur Klassik**, Stuttgart 1965.
- Beutin, Wolfgang u.a. **Deutsche Literaturgeschichte**, Stuttgart 1979.
- Hettner, Hermann. **Geschichte der Goethezeit**, München 1970.
- De Boor/Newald. **Geschichte der deutschen Literatur**, Bd. VI/1, München 1973.
- Korff, August Hermann. **Geist der Goethezeit**, I. Teil: Sturm und Drang, Darmstadt 1974.
- Aufklärung. Erläuterungen zur deutschen Literatur**. Herausgegeben von Kollektiv für Literaturgeschichte, Berlin 1974.
- Sturm und Drang. Erläuterungen zur deutschen Literatur**. Herausgegeben vom Kollektiv für Literaturgeschichte, Berlin 1958.
- Klassik. Erläuterungen zur deutschen Literatur**. Herausgegeben vom Kollektiv für Literaturgeschichte. Berlin 1978.