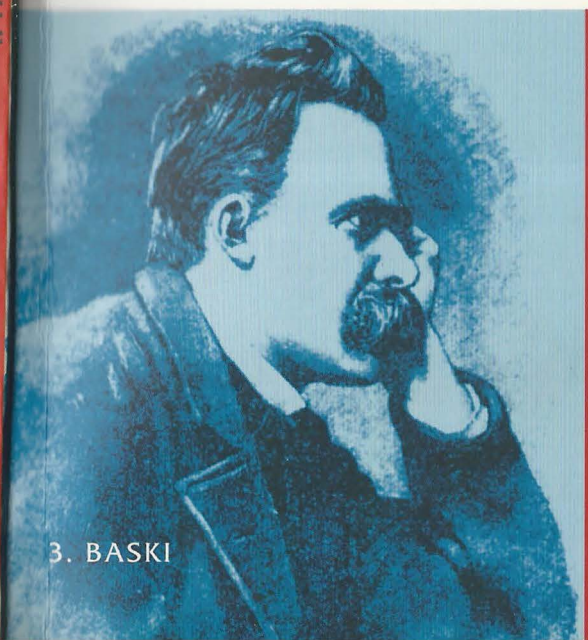
Friedrich Nietzsche

Richard Wagner Bayreuth'ta

SAY

FRIEDRICH NIETZSCHE

Richard Wagner Bayreuth'ta



3. BASKI

13

BÜTÜN YAPITLARI

SAY

Richard Wagner Bayreuth'ta
(Çağa Aykırı Düşünceler IV)

Friedrich (Wilhelm) Nietzsche

(d. 15 Ekim 1844, Röcken – ö. 25 Ağustos 1900, Weimar, Almanya)

Alman asıllı İsviçreli filozof, ilkçağ uzmanı, kültür eleştirmeni ve şair. Babası da, dedesi de papaz olan Nietzsche, klasik öğrenimini ünlü din okulu Schulpforta'da yaptı. 1869'da Basel Üniversitesi klasik filoloji profesörlüğüne atandı. Nietzsche, eski metinlerin okunmasından kaynaklanan felsefi sorunlara açık tutumuyla zaman içinde öbür filologlardan ayrıldı. Özellikle trajedi konusunda, Yunanlılarda sanatla dinin ve sanatla sitenin birliğini kavramak gerektiğini gösterdi. Ocak 1872'de yayımlanan ve Yunanlıların Dionyssosçu yanını ilk kez ortaya koyan *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* adlı ilk yapıtı, onun Alman filoloji çevrelerince dışlanmasına yol açtı. Yapıt, özgün karakteri ve özellikle yazarın, çağdaş kültüre ilişkin sorunlar üzerindeki kişisel görüşleriyle sarsıcı bir nitelik taşıyordu. Yapıtta filolog, giderek bir estetikçi, hatta bir filozof ve bir ahir zaman peygamberi halini alıyordu.

1874'ten itibaren Nietzsche, sürekli baş ağrılarından yakınmaya başladı. Aynı yıl, iki yıllığına fakültesinin dekanlığına atandı. Mayıs 1879'da sağlık nedenleriyle istifa etmek zorunda kaldı. Bundan böyle, on yıllık öğretim görevinden dolayı kendisine bağlanan emekli aylığı ile kanton yönetiminin bağışları tek geçim kaynağını oluşturdu. *Menschliches, Allzumenschliches* (İnsanca, Pek İnsanca) adlı yapıtının ilk iki cildini tamamladı. 1873–1876 arasında *Unzeitgemaesse Betrachtungen* (Çağa Aykırı Düşünceler) adlı dört ciltlik yapıtını yayımladı. Daha sonra yaşamı, bir kentten öbürüne göçmekle geçti; Marienbad, Rapallo, Roma, Nice, Venedik, Torino, Sils-Maria. Yapıtlarını bu göçebeliği sırasında yazdı. Wagner'le olan dostluğu, bestecinin *Menschliches, Allzumenschliches*'in ilk cildini, filozofun da *Parsifal*'i yermesi üzerine son buldu (1878). Tüm aldatmacaları açığa vurmak ve tüm önyargıları yıkmak isteyen Nietzsche, 1881'de *Morgenröte*'yi (Tan Kızıllığı), 1881–87'de *Die fröhliche Wissenschaft*'ı (Şen Bilim), 1883'te *Also sprach Zarathustra*'nın (Böyle Buyurdu Zerdüşt) ilk bölümünü yayımladı. 1885'e kadar bu sonuncu yapıtını yazmaya devam etti. 1886'da *Jenseits von Gut und Böse* (İyinin ve Kötünün Ötesinde), 1887'de de *Zur Genealogie der Moral*'i (Ahlakın Soykütüğü Üstüne) yazdı ve yayımladı. 1888'de *Götzen-Dämmerung*'u (Putların Alacakaranlığı, kitap ertesi yıl basıldı), *Der Fall Wagner* (Wagner Olayı, Eylül 1888'de basıldı) ve *Der Antichrist*'i (Deccal, 1888'de basıldı) yayıncıya gönderdi. 1889'da, Torino'nun bir sokağında aniden yere yıkıldı. Jena'da hastaneye yatırıldı. Önce annesi onu yanına aldı, sonra kız kardeşi Elisabeth Förster-Nietzsche, kardeşini Weimar'daki evine götürdü. Nietzsche, yaşamının sonuna kadar hiç konuşmadı. Yalnız zaman zaman zekâ belirtileri gösterdi. 1888'de *Nietzsche contra Wagner* (Nietzsche

Wagner'e Karşı); 1888'de *Ecce Homo* adlı yapıtları yayımlandı. 1886'dan beri yazmakta olduğunu arkadaşlarına söylediği *Der Wille zur Macht* (Güç İstenci) adlı yapıtından taslaklar, aforizmalar ve parçalar kalmıştır.

Nietzsche'nin özgün yanı, Batı uygarlığının temel felsefi sorunlarını köktenci bir kuşkuyla ele almasıdır. Nietzsche, bilginin (bilim), varlığın (Batı'ya özgü apaçık hakikatler) ve nihayet eylemin (ahlak ve siyaset) yeniden sorun haline getirilmesine olanak sağladı. Kantçı eleştirinin sonucunu daha ilerilere vardıran Nietzscheci eleştiri, giderek Kantçı eleştirinin kendisine yöneldi; aklın sözde önsel kategorilerini kabul etmeyerek bunların, bedensel ve sosyoekonomik kökenli, salt 'yaşamsal' zorunluluklardan başka bir şey olmadığını ileri sürdü. Nietzsche, bilimsel hakikat de dahil olmak üzere, her türlü hakikatin içyüzünü ortaya çıkardı; insanın ayırt edici özelliği olan icat gücünü ve aynı zamanda yeniliğe karşı direnişini (yabancısı olduğu şeyi 'barbarca', kendi aklına uyduramadığı şeyi 'akıldışı' diye niteleyen o değil midir?) göstermeye çalıştı.

Nietzsche'den yoğun biçimde etkilenen düşünür ve sanatçılar arasında, edebiyat alanında Thomas Mann, Hermann Hesse, André Gide, D. H. Lawrence, Rainer Maria Rilke ve William Butler Yeats; felsefe alanında Max Scheler, Karl Jaspers, Michel Foucault sayılabilir. Psikoloji alanında ise başta Sigmund Freud olmak üzere Alfred Adler ve Carl G. Jung, birçok görüşünü Nietzsche'ye borçlu olduklarını belirtirler.

Başlıca Yapıtları:

Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu (Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, 1872,); *David Strauss, İtirafçı ve Yazar* (David Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller, 1873); *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine* (Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, 1874); *Eğitimci Olarak Schopenhauer* (Schopenhauer als Erzieher, 1874); *Richard Wagner Bayreuth'ta* (Richard Wagner in Bayreuth, 1876); *İnsanca, Pek İnsanca* (Menschliches, Allzumenschliches, 1878); *Tan Kızıllığı* (Götzen-Daemmerung, 1881); *Şen Bilim* (Die fröhliche Wissenschaft, 1881–1887); *Böyle Buyurdu Zerdüşt – dört bölüm* (Also sprach Zarathustra, 1883–85); *İyinin ve Kötünün Ötesinde* (Jenseits von Gut und Böse, 1886); *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* (Zur Genealogie der Moral, 1887); *Dionyssos Dithyrambosları* (Dionyssos-Dithyramben, 1888); *Wagner Olayı* (Der Fall Wagner, 1888); *Putların Alacakaranlığı* (Götzen-Daemerung, 1888); *Nietzsche Wagner'e Karşı* (Nietzsche contra Wagner, 1888); *Deccal* (Antichrist, 1888); *Ecce Homo* (Ecce Homo, 1888).

Say Yayınları Nietzsche Kitaplığı:

1) *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu;* 2) *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine;* 3) *Putların Alacakaranlığı;* 4) *Tan Kızıllığı;* 5) *İyinin ve Kötünün Ötesinde;* 6) *İnsanca, Pek İnsanca* (1. Kitap); 7) *Şen Bilim (Şiirler);* 8) *Wagner Olayı/Nietzsche Wagner'e Karşı;* 9) *Ahlakın Soykütüğü Üstüne;* 10) *Eğitimci Olarak Schopenhauer;* 11) *Ecce Homo* 12) *Yazılmamış Beş Kitap İçin Beş Önsöz–Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe;* 13) *Richard Wagner Bayreuth'ta;* 14) *Dionyssos Dithyrambosları,* 15) *Öğretim Kurumlarımızın Geleceği Üzerine;* 16) *Şen Bilim* (Ana Metin 1); 17) *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans;* 18) *David Strauss–İtirafçı ve Yazar;* 19) *Böyle Buyurdu Zerdüşt;* 20) *Deccal;* 21) *İnsanca Pek İnsanca* (2. Kitap); 22) *Gezgin ile Gölgesi;* 23) *Güç İstenci;* 24) *Seçilmiş Mektuplar.*

FRIEDRICH NIETZSCHE

Richard Wagner Bayreuth'ta

(Çağa Aykırı Düşünceler IV)

Almancadan çeviren:
Mehmet Osman Toklu

say

Say Yayınları
Friedrich Nietzsche / Bütün Yapıtları 13

Richard Wagner Bayreuth'ta – (Çağa Aykırı Düşünceler IV)
Özgün Adı: Richard Wagner in Bayreuth

ISBN 978-975-468-434-6
Sertifika No: 10962

Türkçe Yayın Hakları © Say Yayınları
Bu eserin tüm hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmaksızın kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Yayın Yönetmeni: Aslı Kurtsoy Hısım
Almancadan Çeviren: Mehmet Osman Toklu
Editör: Derya Önder
Sayfa Düzeni: Mehmet İlhan Kaya

Ön Kapak Resmi: Friedrich Nietzsche

Baskı: Kurtiş Matbaası
Fatih Sanayı Sitesi
No: 12/74 Topkapı/ İstanbul
Tel: (0212) 613 68 94

1. baskı: Say Yayınları, İstanbul, 2003
2. baskı: Say Yayınları, İstanbul, 2006
3. baskı: Say Yayınları, İstanbul, 2010

Say Yayınları
Ankara Cad. 54/12 • TR-34410 Sirkeci-İstanbul
Telefon: (0212) 512 21 58 • Faks: (0212) 512 50 80
web: www.sayyayincilik.com
e-posta: sayyayinlari@ttmail.com

Genel Dağıtım: Say Dağıtım Ltd. Şti.
Ankara Cad. 54/4 • TR-34410 Sirkeci-İstanbul
Telefon: (0212) 528 17 54 • Faks: (0212) 512 50 80
e-posta: dagitim@saykitap.com
online satış: www.saykitap.com

İÇİNDEKİLER

1 7
2 11
3 15
4 22
5 30
6 38
7 42
8 48
9 60
10 71
11 81

1.

Bir olayın büyük bir boyuta sahip olabilmesi için, iki hususun bir araya gelmesi gerekir: Olayın olmasının büyük manası ile olayı yaşamanın büyük manası. Kendi içerisinde hiçbir olay büyük boyutlu değildir. Bu olay, takımyıldızların tümünün yok olması, halkların mahvolup tarihten silinmesi, büyük topraklara sahip devletlerin kurulması, doğaüstü güçlerle sürdürülen savaşlar, yaşanılan yenilgiler olsa bile: Tarihin nefesi, bu tür birçok olayın üzerinden, gevşek dokulu bir kumaştan geçermiş gibi, geçer gider. Bu, güçlü bir insanın sert bir taşa hiçbir etki yaratmayan bir darbe indirmesi, kısa, keskin bir aksi seda gibidir ve her şey gelir geçer. Tarih ise, bu tür alışılagelmiş olaylardan nerdeyse hiç söz edilmemesi gerektiğini çok iyi bilir. Bunun sonucunda da, bir olayın yaklaştığını gören her bir insanı bu olaydan gurur duyup duymayacağına ilişkin bir kuşku kaplar hemen. İster büyük olsun ister küçük, bir şeyler yapıldığında eylemle duyarlılığın uyumuna güvenilir ve bu uyum amaç edinilir ve vermek isteyen biri, armağanın manasını anlayacak bir alıcı bulmaya özen göstermek zorundadır. İşte bu nedenle de büyük bir insanın bile kendi başına yaptıklarının, bunlar kısa süreli, zayıf ve verimsiz ise, büyük bir boyutu yoktur çünkü bu insanın bu işi yaptığı an, bu iş için gerekli, derin uzmanlık bilgisi olmayabilir: Yeterince kararlı bir biçimde amaca yönelmemiştir, yeterince uygun zamanı belirlemeyi ve seçmeyi bilmemiştir: Büyük olmakla gerekli olanı görebilmenin çok yakın ilişki içinde olmasına karşın, bu insan üzerinde rastlantı egemen olmuştur.

Şimdi Bayreuth'ta olanların, doğru zamanda ve gerekli olup olmadığı konusunda kuşku duymayı biz en iyisi Wagner'in ge-

rekli olanı görme gücünden bile kuşku duyanlara bırakalım. Ancak bize daha fazla güven verici görünen, Wagner'in hem yaptığı işin büyüklüğüne hem de yaşanılması gerekenlerin büyük manasına olan inancıdır. Bu inanca değer veren herkes, o az veya çok sayıdaki insan — çünkü bu inanca uzun süre değer verenler tüm insanlar değil hatta bu günkü durumuyla tüm Alman Halkı da değil —bundan gurur duymalı, 22 Mayıs 1872'deki açılış töreni konuşmasında bizlere kendisi de söyledi ve aramızda ona karşı teselli edici bir şeyler söyleyebilecek birisi yok. O zamanlar Wagner, "yalnızca, sizler, özel sanatımın, bana özgü etkinliğin ve yaratımın dostları, projelerim konusunda burada bulunanlara seslenmek istiyorum: yalnızca yaratım için, bu yaratıdaki sanata ciddi bir saygı gösterenlere, şimdiye kadar onlara sanatımın saf olmayan ve çirkin bir biçimde sergilenmesine karşın, sanatımın saf ve güzel bir biçimde sergilenebilmesi konusunda sizlerden katkılarınızı rica ediyorum."[1] demişti.

Bayreuth'ta seyirciler de seyredilmeye değer, bu kuşku götürmez. Bir yüzyıldan diğerine geçerken bilge, gözlem gücü olan bir insanın şaşırtıcı kültür hareketlerini birbiriyle karşılaştırması gerektiğinde herhalde orada bulacağı çok şey olacaktır; bu insan, burada birdenbire sıcak bir suya düştüğünü hissetmek zorunda kalacaktır, tıpkı bir gölde yüzen ve bir sıcak su kaynağından gelen akıntıya yaklaşan biri gibi: Bu akıntı, farklı ve derin diplerden yukarı doğru geliyor olmalı der kendi kendine ama bu akıntı kendisini çevreleyen suyu açıklamaz ve daha alçak bir yerde herhalde bir kaynağı vardır. Bayreuth Festivali'ne katılanların tümü, kendilerini çağa aykırı insanlar olarak hissedeceklerdir: Bu insanların vatanı başka bir yerdedir, başka bir zamanda yaşarlar ve hem söylemlerini hem de haklılıklarını kanıtını başka yerlerde bulurlar. "Aydın" oluşu tamamıyla orada bulunmuş olma-

1 Bayreuth'taki Festival Tiyatrosu'nun temel taşının yerleştirilmesi töreninde söylemiştir. "Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth," *Schriften*, s. 392 (*Çağa Aykırı Düşünceler*'in İngilizce çevirisinin notlarından alınmıştır. *The Complete Works of Friedrich Nietzsche 2, Unfashionable Observations 4, Richard Wagner in Bayreuth*, Çev. Richard T. Gray, Stanford University Press. [R. T. Gray n.]

sının meyvesidir. Wagner'in yaptığı ve düşündüğü her şey yalnızca parodi ile ilişkilendirilebilir. — Şimdi her şeyin ve herkesin nasıl da parodisi yapılıyor!— Ve Wagner, Bayreuth olayını da yavan fıkralar anlatan gazete yazarlarımızın hiç de büyülü olmayan feneri ile aydınlattırmak istiyor. Ve parodi devam ettiği sürece de mutlu! Çok daha başka araç ve yollar arayabilecek, zaten de aramış olan yabancılaştırma ve düşmanlık düşüncesi gücünü parodi içerisinde boşaltıyor. Karşıtlıkların bu alışılmamış keskinliği ve gerilimi, kültür araştırmacısının da aynı biçimde gözüne çarpacaktır. Bireyin alışılmış insan yaşamının akışı içinde yeni bir şeyler ortaya koyabilmesi, tüm gelişmelerin yavaş olmasına ve töre yasalarının işleyiş tarzına inananları herhalde öfkelendirecekti: Onlar çok ağır hareket ederler ve yavaşlık talep ederler — ve şimdi burada büyük bir hız görüyorlar, onun bunu nasıl gerçekleştirdiğini bilmiyorlar ve ona öfke duyuyorlar. Bayreuth'taki gibi böyle büyük bir işin olacağına ilişkin daha önceden bir belirti yoktu, bir geçiş süreci yaşanmamış, görüşmeler yapılmamıştı. Amaca ulaşan uzun yolu ve aracın kendini Wagner'den başka bilen de yoktu. Bana göre bu, sanat dünyasının çevresinde yelkenliyle yapılan ilk yolculuk; ama bu, yalnızca yeni bir sanat değil sanatın kendini keşfetmesi. Böylelikle, şimdiye kadarki modern sanatların tümü inzivaya çekilmiş —yavaş yavaş hayatiyetini yitiren sanatlar olarak veya lüks—sanatlar olarak yarı yarıya değerlerini yitirdiler; Biz yenilerin Yunanlılardan alıp bugüne getirdiğimiz gerçek sanatla kuşkulu, hoş olmayan ilişkiler kuran anıları, günümüzde yeni bir anlayış içinde ışık saçabilme güçlerini yitirdikleri sürece, şimdi artık dinlemeye çekilebilirler. Şimdi, birçok şey için yok olma zamanı; bu yeni sanat, kadın bir kâhin, ama gördüğü, yalnızca sanatların sonunun yaklaşması değil. Uyarmak amacıyla salladığı elinin, parodiler karşısında atılan kahkahaların sustuğu bu andan itibaren şimdiki oluşumumuzun tümüne de ürkütücü bir biçimde yönelmesi gerek: Gene de sevince ve gülmeye kısa da olsa bir süre ayıracağını umalım!

Buna karşın, bizler yeniden canlanan sanatın havarilerini ciddiye alacağız, derin ve kutsal bir ciddiyetle karşılayıp zaman tanıyacağız ve isteklerinin gerçekleşmesinde yardımcı olacağız. Sanatın şimdiye kadarki oluşumunu gerçekleştiren konuşmalar ve gürültüler — şimdi bizler, bunu utanmaz bir saldırganlık olarak göreceğiz; her şey suskun olma yükümlülüğü getiriyor bize, beş yıllık bir Pythagoras suskunluğu.[2] Hangimiz modern oluşumun putlarına ettiğimiz iğrenç hizmet sırasında ellerimizi ve ruhumuzu kirletmedik! Hangimizin temizleyen bir suya ihtiyacı yoktu, hangimiz bizi uyaran o sesi duymadık: Susun ve saf olun! Susun ve saf olun! Yalnızca bu sesi duyanlar olarak bizlere Bayreuth'taki olayı görebilecek bir bakış hakkı verildi: Ve yalnızca bu bakışla o olayın b ü y ü k g e l e c e ğ i görülebiliyordu.

Bayreuth'un yükseklerinde bir yerde temelin atıldığı 1872 yılının o mayıs günü, bardaktan boşanırcasına yağan yağmur ve karanlık gökyüzü altında bizlerden birkaçıyla şehre geri dönerken Wagner suskundu ve bu sırada sözcüklerle anlatılması güç bir bakışla uzun uzun sanki ruhunun derinlerine bakıyordu. O gün altmış yaşına giriyordu: O ana kadar yaptıklarının tümü, bu anın hazırlığından ibaretti. İnsanların büyük bir tehlike veya yaşamlarına ilişkin önemli bir karar anında son derece hızlı bir içe bakışla yaşadıklarının tümünü bir araya getirerek gördükleri ve şaşırtıcı bir netlikle en yakındaki ve en uzaktaki olayın bilincine vardıkları bilinen bir gerçektir. Büyük İskender'in Avrupa ve Asya'yı karıştırdığı kupadan içtiği anda gördüğü ne olabilir? Wagner'in içinin derinliklerine baktığı o gün ne gördü — nasıl olduğu, ne olduğu, ne olacağı— bizler, kendine en yakın olanlar bunu bir dereceye kadar görebiliriz: Ve bizler ancak Wagner'e özgü bu bakış açısından yaptığı büyük işi anlayabileceğiz — bu anlayışla üretkenliğini garanti altına almak için.

2 Diogenes Laertios, *Peri, Bion, Dogmaton kai Apophthegmaton* (Filozofların Hayatları, Görüşleri ve Hikmetleri Üzerine) adlı eserinde Pythagoras'ın öğrencileri sınav olmadan önce 5 yıl boyunca hocalarını bütünüyle sessiz bir şekilde dinlemek zorunda olduklarını, ancak sınavı geçtikten sonra konuşmalarına izin verildiğini öne sürmektedir. [R. T. Gray n.]

2.

Bir kimsenin en iyi yapabildiği ve en severek yaptığı, yaşamının biçimlenmesinin bütününde etkili olmuyorsa, bu şaşırtıcı gelebilir; yaşam, çoğunlukla insanlardaki muhteşem yetenek sayesinde herkeste olduğu gibi yalnızca kişiliğin bir kopyası olmakla kalmaz, aynı zamanda özelikle zekânın ve insanın en kendine özgü varlığının da bir kopyası da olur. Destan yazan ozanların yaşamında destansı bir şeyler vardır —Almanların haksız bir biçimde özel olarak şair olarak görülmeye alışmış oldukları Goethe'nin durumunu örnek olarak bu arada belirtmek gerek —Dram yazarının yaşamı dramatik geçer.

Wagner'in gelişim sürecindeki dramatik unsurlar görmezlikten gelinemez, özelikle de içinde hüküm süren tutkunun anlamını fark ettirdiği ve bu tutkunun tüm kişiliğini kapladığı o andan itibaren: Ancak bundan sonra, tereddütlerden, etrafta amaçsızca dolaşmaktan, fışkıran zararlı yan sürgünlerden kurtuldu ve en karmaşık yollarda ve değişimlerde planlarının çoğunlukla maceralı oluşumunda yönetici durumda olan, tek bir içsel yasallılık ve bu planları açıklayabilen bir istemdi, bu açıklamalar da çoğunlukla şaşırtıcı gelebilir. Ancak Wagner'in yaşamının dramatik olmadan önceki bir bölümü de vardır, çocukluğu ve gençliği ama birtakım bilinmezliklerle karşılaşmadan da bu dönem geçilemezdi. Bizzat Wagner'in bile, olanlardan önceden haberi olmadığı anlaşılıyor ve bugün geriye baktığımızda belki de belirtiler olarak anlaşılabilecek olan, kendini ümitten çok kaygı uyandırması gereken özellikler yığını olarak göstermişti: Huzursuz, kırılgan bir ruh hali, yüzlerce şeyi aynı anda anlamak istemenin sinirli telaşı, neredeyse hastalıklı olarak nitelendirilebilecek, son derece gergin ruh hallerinden memnun olma tutkusu, en derin ruh huzurunun şiddete ve öfkeye ani dönüşümü. Onu, aileden miras kalan veya aileye özgü bir sanat çalışması sınırlamıyordu: Resim, şiir sanatı, tiyatro oyunculuğu ve müzik, gördüğü bilgesel eğitim ve geleceği kadar ona yakındı; olaya yüzeysel olarak bakan biri, onun sanat adamı olarak doğmadığını bile söyleyebilir-

di. Kısıtlayıcı ortamı içinde yetiştiği küçük dünya, böyle bir memleketin bir sanatçısına başarılar vaat edebilecek türden bir dünya değildi. Düşünsel lezzetleri tatmanın tehlikeli hazzı, bilginlerin yaşadığı kentlere özgü pek çok konuda bilgisi olmaktan kaynaklanan kibir kadar Wagner'e yakındı; duygular kolayca uyandırılmış, ancak yeterince tatmin edilememişti, çocuğun bakışları etrafta dolaştıkça, gördüğü gülünçlüğü içinde rengârenk tiyatroyla ve müziğin ruhu sıkan tonuyla kavranılabilmesi güç bir karşıtlık içinde bulunan şaşırtıcı biçimde yaşlı, akıllı ama çalışma isteği içindeki yaratıklarla çevriliydi. Karşılaştırma yapan, konuyu bilen birinin gözüne, çağdaş bir insanın, yüksek bir yeteneğin armağanını almışsa, gençliğinde ve çocukluğunda saf olma, en basit biçimiyle kendine özgü ve kendi olma özelliklerine ne kadar nadiren, ne kadar az sahip oldukları çarpacaktır; Goethe ve Wagner gibi saflık özelliğine sahip olanlar giderek azalıyor, şimdi bu özelliğe yetişkin erkekler olarak çocukluk ve gençlik yaşlarındakine oranla daha fazla sahipler. Doğuştan büyük ölçüde taklit etme gücüne sahip olan sanatçı, ağır bir çocuk hastalığı gibi, çağdaş yaşamın cılız çok yönlülüğüne yakalanır; bu sanatçı, çocuk ve genç olarak olayları kendine özgü bakış açısından çok bir yetişkine benzer biçimde görür. Kusursuz katılığın ilk örneğini olan genç erkeği, *Nibelungen'in Yüzüğü*'ndeki[3] Siegfried'i, yalnızca bir erkek ve kendi gençliğini çok geç keşfetmiş bir erkek yaratabilirdi. Siegfried de Wagner'in gençlik çağına geç girmesi gibi, olayları zamanından önce halletme özelliğinin aksine, erişkin erkek olma yaşına girmekte gecikti.

3 *Nibelungen'in Yüzüğü* Wagner'in, Bavyera, Bayreuth'taki Festival Tiyatrosu'nu tasarlayıp kurduğu ve ilk oyunuyla Bayreuth Festivali'nin açılışını yapan tetraloji. Wagner, *Nibelungen'in Yüzüğü*'nü "Üç Gün ve Bir Akşamüstülük Tiyatro Festivali Dramı" olarak tanımladı. "Akşamüzeri", *Das Rheingold* tek oyunluk bir müzikli dram (4 perde); ilk "gün", *Die Walküre*, üç oyunluk bir müzikli dram; ikinci "gün", yine üç oyun olan *Siegfried*; ve üçüncü "gün" üç oyun ve bir prologdan oluşan *Götterdämmerung*'dur (Putların Alacakaranlığı). Bütün eseri oynamak, performansın temposuna bağlı olarak, 15-16 saat almaktadır ve var olan en uzun müzikal kompozisyondur (*Das Rheingold* yaklaşık 2,5 saat sürmektedir ve en uzun kesintisiz müzikal hareket'tir). Mevcut metin, 13, 14, 16 ve 17 Ağustos tarihlerinde gerçekleşen festivalin açılışına denk getirilerek Temmuz 1876'da yayımlandı. (*Çağa Aykırı Düşünceler*'in İngilizce çevirisinin dipnotu. Nietzsche, *Untimely Meditations, Richard Wagner in Bayreuth*, Çev. R. J. Hollingdale, Cambridge University Press. [R. J. Hollingdale n.]

Ruhsal açıdan ve kafaca erişkinlik çağına girer girmez, yaşamının da dramı başladı. Ve şimdi her şey nasıl da değişmişti! Kişiliği, korkunç biçimde yalınlaşmış; iki dürtüye veya dünyaya parçalanmış gibi görünüyordu. En altlarda bir yerde, delicesine akan bir ırmağa benzeyen ve aynı zamanda tüm yolları, mağaraları ve kanyonları aydınlatmak isteyen, güç talep eden şiddetli bir istenç kendine yol açmaya çalışmakta. Yalnızca tamamıyla saf ve özgür bir güç, bu istence iyiye ve yardımseverliğe[4] giden yolu gösterebilirdi; bu istenç, sınırlı bir düşüncenin hizmetinde olsaydı, her şeye hükmetme arzusu ve engel tanımazlığıyla yıkıcı olabilirdi ve her hâlükârda özgürlüğe giden yol derhal bulunmalı ve temiz hava ve gün ışığı içeri girmelidir; başarısızlığına her zaman tanık olageldiğimiz güçlü çaba öfkelendirir; bu arada başarısızlığın nedeni farklı etkenlerden ve kaderin değiştiremezliğinden kaynaklanmış olabilir, güç eksikliğinden değil. Başarısızlığına karşın çaba göstermekten vazgeçmeyen, aynı zamanda yemin etmiş gibidir ve bu nedenle de çabuk incinebilir, haksızlık yapabilir. Belki de başarısızlıklarının nedenini başkalarında aramaktadır, hatta engellenmesi güç bir nefretle tüm dünyayı suçlu olarak görür; belki de inatla yan ve önemsiz yollara girer veya kaba güce başvurur: Belki de en iyiye giden yolda olan iyi yaradılıştaki insanların vahşileşmesi böyle olmaktadır. Töresel bir arınmaya çaba gösterenler, keşişler, papazlar arasında böyle vahşileşmiş, aşırı derecede hasta insanlar vardır, başarısızların içlerini boşalttığı ve harap olmuş insanlar. Sevgi dolu, iyi ve tatlı, kaba güçten ve kendilerini harap etmekten nefret eden ve kimseyi zincirli bir durumda görmek istemeyen, kendini ılımlı bir biçimde ifade eden düşünce yapısı, bu düşüncedir Wagner'e hitap eden.[5] Bu düşünce, Wagner'i de etkiler ve teselli edici bir biçimde kanatlarıyla sarar onu, ona yol gösterir. Wagner'in kişiliğinin öteki yönüne de bir göz atmak istiyoruz: Ancak, bu yanını nasıl betimlememiz gerek?

4 İyi ve yardımsever: Goethe'nin ünlü şiiri *"Das Göttliche"*deki (*Tanrısal*) insana atfedilen niteliklere gönderme. *"Edel sei der Mensch, / Hilfreich und gut!"* ("İnsan soylu olmalı, / Yardımsever ve iyi!"). [R. T. Gray n.]

5 Bkz. Wagner, *"Eine Mitteilung an meine Freunde"* (Dostlara Bir Açıklama), *Schriften*, 4: 325. [R. T. Gray n.]

Bir sanatçının yarattığı figürler, sanatçının kendisi değildir, ancak sanatçının en içten sevgiyle bağlandığı figürlerin tümü sanatçıya ilişkin bir şeyler anlatır. Uçan Hollandalı'nın Rienzi'si ve Tannhäuser'in Senta'sı ve Lohengrinn'in Elsa'sı, Tristan'ın Marke'si, Hans Sachs,[6] Wotan'ın Brünhilde, Wagner ruhundan bir şeyler çağrıştırır. Geleneklere dayalı soyluluğun ve büyük olmanın giderek daha temiz olan ve uğuldayarak çağlayan yeraltı nehri, her yerden akıp bağlantılar sağlar — ve biz Wagner'in ruhundaki en derin oluşum karşısında utanç verici bir aldırmazlıkla durmaktayız. Hangi sanatçıda bu büyüklükte olan benzer bir şeyler hissedilebilir? Haydutlar'dan Wallenstein ve Tell'e[7] kadar Schiller'in figürleri de böyle bir soyluluk yolunda yürürler ve aynı biçimde yaratıcılarının gelişiminden bir şeyler yansıtırlar ama yansıtma ölçüsü Wagner'de çok daha büyük, kat edilen yol daha uzundur. Her şey bu anılmadan payını alır, yalnızca mit değil, müzik de; *Nibelungen'in Yüzüğü*'nde şimdiye değin tanıdığım en geleneksel müziği buluyorum, örneğin Siegfried'in Brünhilde'yi uyandırdığı sahnede; burada Siegfried, ruh halinin yüceliğine ve kutsallığına bize Alplerde buz ve kar tepelerinin parıldamasını düşündürebilecek biçimde erişir: Burada doğayı öyle saf, yalnız, ulaşılması güç, dürtüsüz, aşkın ışıklarıyla çevirili bir biçimde yüceltir; bulutlar ve fırtınalar, yüce olanın kendi de bunlar arasında yerini bulur. Şimdi buradan geriye doğru, Tannhäuser ve Uçan Hollandalı'ya bir baktığımızda, Wagner'in insan olarak nasıl geliştiğini: nasıl önünü görmeden ve kaygılı bir biçimde işe koyulduğunu, nasıl bir tutku ile tatmin aradığını, nasıl bir gücü ve baş döndürücü bir hazzı amaçladığını ama çoğunlukla iğrenerek geriye çekildiğini, yükü nasıl üzerinden atıp kurtulmak iste-

6 Hans Sachs (1494-1576): Alman şairi. Anlam ve biçim bakımından Ortaçağ geleneğini sürdüren altı binden fazla şiiri olduğu sanılır. Reform hareketlerini desteklemiştir. Wagner, *Nürnbergli Usta Şarkıcılar* adlı operasında Hans Sachs'ı başkahraman yapar. (Ed. n.)

7 *Haydutlar*_ *Wallenstein*_ *Tell*: Friedrich von Schiller'in bestelenen dramatik eserleri. Her biri Schiller'in bir dramacı olarak gelişiminin önemli aşamalarını oluşturur. *Haydutlar*, Schiller'in 1781'de yazdığı, ilk dramatik eseridir; *Wallenstein* üçlemesini oluşturan oyunlar 1798-1799'da bestelenmiştir; *Wilhelm Tell* ise Schiller'in tamamlanmış son dramatik eseridir ve ölümünden bir yıl önce 1804'te yazılmıştır. [R. T. Gray n.]

diğini, unutmayı, reddetmeyi ve vazgeçişi arzuladığını hissedebiliriz... —Bütün nehir kâh bu vadiye, kâh o vadiye doğru akıp gider ve en karanlık kanyonlarda çağıldar. Bu yarı karanlıktaki arayışın gecesi gökyüzünde üzerinde hüzünle parıldayan bir yıldız görünür, Wagner anladığınca adlandırır onu: Sadakat, özveriye dayalı sadakat ! Niçin sadakat onu, kişiliklerinin her yönü için sadakat sözcüğü bir sır olan herkese oranla, daha çok ve saf bir biçimde aydınlattı? Çünkü onun düşündüğü ve yazdığı her şeyde sadakat imgesi ve sadakate ilişkin bir sorun belirleyici olmuştur. Eserlerinin hemen hemen hepsinde sadakatin olası tüm biçimleri, en mükemmelleri ve nadiren de olsa açıkça belirtilmemesine karşın, sezdirileni görülür: Erkek kardeşin kız kardeşe, arkadaşın arkadaşa, uşağın efendiye, Elisabeth'in Tannhäuser'e, Senta'nın Uçan Hollandalı'ya, Elsa'nın Lohengrin'e, İsolde ve Kurwenal'a ve Marke'nin Tristan'a, Brünnhilde Wotan'a karşı duyduğu en içten arzular — bir dizi örnekten başlamak istersek: Bu, Wagner'in kendi içinde yaşadığı ve dini bir sırrı nasıl baştacı ettiğine ilişkin en kendine özgü ilk deneyimi: Bunu sadakat sözcüğü ile anlatır Wagner, bunu yüzlerce figürüne yansıtmaktan yorulmaz, sahibi olduğu ve yapabildiği her şeyi şükran duygularıyla dolu bir halde en mükemmel bir biçimiyle armağan eder. — Kişiliğinin bir bölümünün diğer bölümüne sadık kaldığına, kişiliğinin yaratıcı, günahsız ve aydınlık yanının karanlık olan, engellenemeyen, başkalarına tahakküme eğilimli yanına sadık kalmasına, özgür ve soylu bir aşktan sadakat beklendiğine ilişkin o şahane deneyimi ve bunu idrak etmesi.

3.

Bu her iki çok derinlikli gücün birbiriyle olan ilişkisinde, birisinin diğeri uğruna kendini feda etmesinde büyük bir gereklilik vardı, bu gereklilik sayesinde Wagner yalnız ve kendi olarak kalabiliyordu: Aynı zamanda gücünün yetmediği, izlemek ve katlanmak zorunda kaldığı tek şey de buydu, sadakatsiz davra-

nıp yoldan çıkılmasının korkunç tehlikelerinin beraberinde getirdiği yeni bir şeylerin kendine yaklaştığını görse de. Burada, oluşum sürecinin verdiği acılarının çok zengin kaynağı çağlamaktaydı, güvensizlik. Dürtülerinin tümü de ölçüsüz olana yöneliyordu, varoluş sevinciyle dolu yeteneklerinin hepsi, birbirinden koparak tek başına kalmak ve kendi başlarına tatmini tatmak istiyordu; yeteneklerin boyutu ne kadar büyükse, neden oldukları huzursuzluluk da o kadar büyük, yolları çakıştığında da alabildiğine düşmanca duygularla dolu oluyorlardı. Buna, rastlantı ve yaşamın, güç, ihtişam ve en ateşli arzuları kazanmanın çekiciliğine kapıldığını eklemek gerek. Çoğu kez de yaşamak zorunda kalınan acımasız güçlükler de can yakıyordu, her yerde tuzaklar ve engeller vardı. Bu durumda sadık kalmak, sadakati sürdürebilmek nasıl mümkün olacaktı? Bu kuşku, çoğu kez Wagner'i de yenik düşürdü ve kuşkuya kapılan her sanatçının yaptığı gibi, o da kendini yarattığı figürlerde ifade etti: Elisabeth, Tannhäuser için acı çekebilir, dua edebilir ve ölebilir, sadakati sayesinde onu huzursuzluk ve ölçüsüz davranışlardan koruyabilir ama bu yaşam için değil. Modern zamanlara sürüklenmiş her hakiki sanatçının yaşam yolu tehlikeler ve kuşkularla doludur. Bu sanatçı, birçok şekilde şöhret ve güce erişebilir, huzur ve yaptığı ile yetinme ona çok şey sunar, ancak yalnızca hep modern insanın bildiği gibi ve onurlu sanatçıyı boğucu bir sisin karanlığına sürüklercesine. Böylece gerçekleşen yoldan sapmanın ve aynı şekilde bu sapmayı kabullenmemenin tehlikeleri, modern yaşam tarzından zevk almaktan ve bu tarza değer vermekten duyulan nefretten, günümüz insanı tarzında kendini beğenmiş bir memnuniyet içinde bulunmaya karşı duyulan öfkeden kaynaklanmaktadır. Sanatçının bir memuriyete ataması düşünülür — Wagner'in şehir ve saray tiyatroları kapellmeisterliğine[8] atanması gibi, en ciddi sanatçı bile, şimdi artık iyice düşünmeden modern tesisler kurduğu, kısmen becerse de tamamıyla beceremedi-

8 Orkestra şefliği. (Ed. n.)

ği fazla düşünmemenin kendisinden talep edildiği ve kaçmak istediği, nefret ettiklerinin kendine yaklaştığı, ancak kaçacak yer bulamadığı ve daima kültürümüzün çingeneleri ve toplumun dışına itilmişlerinin yanına onlardan bir olarak gitmek zorunda kaldığı[9] bu yerde kendisini ciddi olmaya zorlanmış gibi hisseder. Böyle bir durumdan kurtulması çok nadiren daha iyi bir duruma gelmesini sağlar, ama bu arada büyük bir sefalet içine de düşebilir. Bu bağlamda, Wagner de şehirler, dostlar, ülkeler değiştirip durdu. Wagner'in buna bir süre katlanmasında yaşadıklarının duygu dünyasına yansımasının ve çevresinin nasıl etkili olduğu hiç anlaşılamadı. Şimdiye kadarki yaşamanın büyük bir bölümü iç karartıcıydı; artık genel olana yönelmeyeceğini ama bunun da hemen gerçekleşeceğini umuyormuş gibiydi ve gerçi artık inanmadan umutsuzluğa da düşmüyordu. Geceleyin dolaşan bir gezgin gibi, sırtında ağır yükü ve çok yorgun ve uykusuz ve bu ona çoğunlukla iyi geliyor olmalıydı, sonra ani bir ölüm artık onun gözünde korkutucu olmaktan çıkıyor, çekici, cazibeli bir hayalete oluyordu.[10] Yük, yol ve gece, her şey aniden yok oluyordu! — Bu kulağa ne kadar da baştan çıkartıcı geliyor. Yüzlerce kez yeni baştan, gene o kısa soluklu ümitle yaşama atılıyor ve bütün hayaletleri arkasında bırakıyordu. Ancak, bunu gerçekleştiriş tarzında daima bir ölçüsüzlük oluyordu. Bu ölçüsüzlük, o ümide öyle derinden ve iyice inanmadığının, ancak o ümidin yalnızca başını döndürdüğünün bir göstergesiydi. Tutkulu arzularının ve alışılageldiği biçimde yarı yetenekli ya da yeteneksiz olmasının karşıtlığı ile bunu tatmin etmek için büyük acılar çekmiş, hiç bitmeyen bir özlemle heyecanlanmış, eksiklikleri aniden gücünü yitirmesine neden olduğu zaman da hayalleri aşırılıklar içinde yok olmuştu. Yaşam, giderek güçleşmiş, buna karşın tiyatro yaza-

9 Ve daima... [...] zorunda kaldığı: Bkz. Wagner, "Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche di Ausführung des Bühnenspiels 'Der Ring des Nibelungen' bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten" (*Nibelungen'in Yüzüğü* adlı festival oyununun gerçekleşmesini etkileyen, şiir formundaki metnin yayımlandığı tarihe kadar yaşanan koşul ve olaylar üzerine epilog biçimindeki rapor), *Schriften*, 4: 370. [R. T. Gray n.]

10 Geceleyin dolaşan... [...] hayalet oluyordu: Bkz. Wagner, *Eine Mitteilung an meine Freunde* (Dostlara Bir Açıklama), *Schriften*, 4: 371-72. [R. T. Gray n.]

n olan onun keşfettiği araçlar ve çözümler de tiyatronun zorunlu kıldığı, bir an için yanılsatan ve bir an için bulunmuş olan motifler olarak öne çıkarılsa da hep alışılmışın dışında ve yaratıcı olmuştur. Wagner, bu motifleri şimşek hızıyla yaratıyor ancak bunlar gene büyük bir hızla tüketiliyordu... Wagner'in yaşamına yakından, ancak tarafsız bir biçimde bakıldığında, bu arada Schopenhauer'in bir düşüncesini de hatırlıyoruz,[11] hayatında komediden ve hatta tuhaf grotesk bir komediden daha çok şey olduğu görülür. Bu durumdan kaynaklanan, yaşamının tüm aşamalarındaki grotesk onursuzluğu itiraf etmenin sanatçı üzerindeki etkisinin yarattığı duygu, yücelerde ve çok—yücelerde yalnız başına özgürce nefes alabilen herhangi birine göre çok daha fazladır, — bu da, düşünene düşünme olanağı sağlar.

Tam olarak anlatıldığında özelliği gereği büyük ölçüde acıma, korku ve hayranlık[12] gibi duygular uyandırabilecek böylesi hareketli bir yaşam içerisinde aslında öğrenmeye eğilimli bir halk olan Almanların bile pek alışık olmadıkları bir öğrenme yeteneği gelişmeye başlar ve bu yetenekte insanı alıştığı çevresinden koparan, onun iç huzurunu kaçıran ve huzursuzluk yaratan boş ümitlerle geçen amaçsız bir yaşamın getireceği tehlikesinden çok daha büyük, yeni bir tehlike vardır. Wagner, bir şeyler deneyen bir acemi iken, artık müziğin ve sahnenin çok yönlü bir ustası ve yapacaklarını gerçekleştirmek için kendisine her türlü önkoşulu sağlayan bir mucit olmuştur, hatta çok fazlasıdır. Kimse Wagner 'in ününü, sanatın tüm dallarının icrasında yüce bir örnek olduğunu tartışma konusu yapamaz. Ancak Wagner bu ya da şu olmaktan çok daha fazlasını yapmıştı. En yüksek kültüre öğrenerek sahip olma olanağı, ona da herhangi başka birine olduğu kadar az tanınmıştı. Ve Wagner bunu nasıl yaptı! Bunu

11 Bkz. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (İstenç ve Tasarım Olarak Dünya) (Wiesbaden, 1961), 1: 380 "Genel ve bir bütün olarak bakıldığında, her bireyin yaşamı, [...] her zaman bir trajedidir; ama ayrıntılar üzerinde durulursa, komedi özelliği kazanır." [R. T. Gray n.]

12 Acıma..., hayranlık: Nietzsche, klasik trajedi teorisine gönderme yapıyor. Buna göre, trajik olaylar onları izleyen seyircilerde acıma, korku ve hayranlık uyandırmak için düşünülür. [R. T. Gray n.]

görmek insanı sevindirir. Çok yönlü olarak bir şeyler Wagner'in etrafında, içinde gelişip çoğalmıştı ve yapının büyüklüğü ve heybetliliği oranında düzenleyen ve hükmeden düşüncenin çapı da o kadar genişlemişti. Basit tiyatronun yenilikçisi, gerçek insani toplumda sanatların yerinin kâşifi, geçmiş yaşama ilişkin deneyimlerin şiirlerini yazan aydınlanmacı, filozof, tarihçi, estetikçi ve eleştirmen olan Wagner, bir dil ustası, mitoloji uzmanı, bir yüzüğü ilk kez o harika, çok eski, devasa oluşumla birleştiren ve ruhunun run'larını[13] da mitlere gömen bir mit şairidir. —Her şeyin olabilmesi için nasıl da büyük bir bilgi yığınını bir araya getirmesi ve yayması gerekiyordu! Ancak ne bu bilgi yığını eyleme geçme istemini baskı altına aldı, ne de tek tek ve en çekici olanlar bile onun yolunu değiştirebildi. Böyle bir davranışın hiç de basit olmadığının ne kadar önemli olduğunu anlayabilmek için, örnek olarak büyük bir karşı kutbu, öğrenen ve bilen biri olarak çok kollu bir ırmak gibi görünen ancak bütün gücünü denize taşımayan, ama nehrin döküldüğü yere geldiğinde en azından oraya getirdiği kadarını da yollarda ve nehrin kıvrımlarında yitirmiş olan Goethe'yi almak gerek. Böyle bir varoluş tarzı, Goethe'ninki gibi bir varoluş tarzı daha hoşa gidiyor, daha çok beğeni kazanıyordu. Wagner'in izlediği yolun ve nehrin gücünün ürkütücü, hoş olmayan taraflarını gösterip vazgeçirmesine karşın, Goethe'nin çevresi daha hoşgörülü, soylu ve eli açıktı. Ama bazıları veya kim isterse, korkabilir: Bizi, diğer insanları, çağdaş eğitimin gereği "korkmayı öğrenememiş"[14] bir kahramanı kendi gözlerimizle görebilmek daha da yüreklendiriyor.

O, tarih ve felsefeyle kendi ruhunu sakinleştirmeyi de pek az öğrendi ve büyüleyici huzur ve yaptıklarının engellenmesi onu pek de etkileyemedi. Ne yaratan, ne de mücadele eden sanatçı öğrenmekle ve eğitimle yolundan döndürülür. Yaratıcı güç sanatçıyı sarar sarmaz, tarih, artık onun için elinde tuttuğu etkileyici bir ses halini alır ve daha sonra da tarih karşısındaki tutumu

13 En eski Germen yazısı. (Çev. n.)
14 *Siegfried*'den bir ifade. [R. T. Gray n.]

diğer bilgelerinkinden çok daha farklı bir tutuma dönüşüverir, daha çok da mitler karşısındaki Yunanlınınkine benzer bir tutuma, biçimlendirdiği ve kendisi için şiirler yazdığı bir şeyler karşısında takınılan tutum gibi, aşkla, oldukça çekingen, onurlu bir ruh haliyle, ama yaratıcılığın ululuğu ve hak edişiyle. Ve bu ruh hali onun için düşlere oranla daha esnek ve değişime uygun olduğundan her bir olay için tüm zamanların en özgün olanını yazabilir ve bir tarihçinin hiçbir zaman erişemeyeceği anlatım hakikatine erişebilir. Şövalye Ortaçağı, nerede Lohengrin'deki kadar kanlı canlı bir yapıta aktarılabildi? Alman varlığının daha sonraki zamanları *Usta Şarkıcılar*'da anlatılmadı mı, anlatılmaktan öte, bu zamanlar ihtilal yerine reformlar gerçekleştiren,[15] ve hoşnutluğun geniş temeli üzerinde en soylu hoşnutsuzluğu, yenilik getiren işlerin hoşnutsuzluğunu unutamayan Alman varlığının en olgun meyvelerinden biri değil miydi?

Ve Wagner, işte böyle bir hoşnutsuzluğa tarih ve felsefe ile uğraşması sonucunda sürüklendi: Tarih ve felsefe içerisinde yalnızca silahları ve silahlanmayı bulmakla kalmayıp buralarda özellikle bütün büyük savaşların, büyük acılar çeken herkesin ve düşünenlerin mezar taşlarından esen hayranlık uyandırıcı esintiyi hissetti. Tarih ve felsefeden yararlanmaktan başka hiçbir şeyden yaşadığımız çağa ilişkin çıkarımda bulunulamaz. Alışılageldiği biçimde anlaşıldığında tarihin, nefes nefese ve büyük çabalarla hedefine koşan insanı bir an için gemlerinden kurtardığını hissettirerek rahatlatmak görevini üstlendiği görülüyor. Reform Çağı düşüncesinin hareketliliği içinde yalnızca Montaigne'in belirttiği kendi içinde huzura erme, kendi için varolma ve soluk alıp verme — ve bunu en iyi okuyucusu olan Shakespeare hissetti—, bu, şimdi modern düşünce için bir tarihtir. Bir yüzyıldan beri Almanların özellikle tarih alanında çalışmalar yapmaları, Almanların yeni dünyanın hareketliliği içinde kalıcı, yavaşlatıcı, sakinleştirici bir güç olduklarını göstermekte:

15 İhtilal yerine reform: Bkz. Wagner, "Beethoven," *Schriften*, 9: 105: "Bu yüzden Almanlar ihtilalci değil reformcudurlar." [R. T. Gray n.]

bunda, belki övgüye değer bazı noktalar da bulunabilir. Ama, bir hallcın düşün mücadelesi özellikle geçmişe yönelikse bu, bütün içinde tehlikeli bir göstergedir, gevşekliğin, eski kötü durumlar geri dönüşün ve güçsüzlüğün bir göstergesi: Böylece bu güçsüzlük, sonunda herkesi etkileyen bir yüksek ateş halini alır, örneğin siyaseti tehlikeli bir biçimde sarabilir. Böyle bir zafiyeti, bütün reform ve ihtilal hareketlerine rağmen, bilgelerimiz modern düşüncenin tarihinde dile getirmişlerdir. Bunu çok gurur verici bir görev olarak görmeseler de sonuç olarak bir tür rahatlatıcı mutluluğu güvence altına aldılar. Hep daha özgür, daha erkekçe adımlarla bu bilgelerin önünden geçildi — hiçbir şekilde tarihin önünden geçilmese de! Tarihte Wagner gibi kişilikleri hatırlatan çok daha değişik güçler mevcuttur: Tarih, yalnızca bir kez olsun, çok ciddi ve kesin bir şekilde güçlülük anlayışından sıyrılmalı ve şimdiye kadar sürdürdüğü iyimserliği bir kenara bırakıp artık yazılmalıdır, yani şimdiye kadar Alman bilgelerin yaptığından çok daha farklı bir şekilde. Bunların çalışmalarında güzel gösteren, kolayca boyun eğen ve memnun eden bir şeyler vardır ve olayların akışı onlar için hep doğrudur. Birisine sadece daha kötülerin olabileceğinden ötürü durumdan hoşnut olduğu hissettirilirse, buna katlanması zordur: Bu insanların birçoğu, bunun yalnızca bir kez olduğu için iyi olduğu düşüncesine gayriihtiyari inanırlar. Tarih her zaman Hıristiyanlığa özgü, üstü kapalı bir savunma[16] olmasaydı, daha adil ve tutkulu bir çabaya dayalı duygularla yazılmış olur, böylelikle en azından şimdi gerçekleştirdiği görevden çok daha hakiki bir görev yerine getirmiş olurdu: Kargaşa çıkaranların ve yenilikçilerin tümüne karşı bir ağrı kesici olurdu. Felsefede de benzer bir durum var: Birçok kişi felsefeden olayları aşağı yukarı —çok aşağı yukarı!— anlayabilmekten fazla bir şey öğrenmek istemiyor. Ve felsefenin en soylu temsilcilerince bile felsefenin rahatlatıcı ve avutucu gücü öylesine öne çıkarılıyor ki rahatına düş-

16 Theodizee: Tanrının, yarattığı dünyada kötülüklerin de varlığına izin vermiş olmasını, Tanrının her şey kadir olması ve iyiliği ile ilişki kurarak savunan düşünce. (Çev. n.)

künler ve miskinler, felsefenin aradığı aslında bizim aradığımızdır diyebiliyorlar. Buna karşın, felsefelerin tümünün en önemli sorusunun olayların değiştirilemez bir sınıflandırılmasının ne ölçüde yapılabileceği ve biçimlendirilebileceği olduğu görüyorum.: Ancak, ileride bu soru yanıtlanırsa, dünyanın değiştirilebilir olarak bilinen yanını iyileştirmek üzere gözü kara bir cesaretle ileri atılınabilir. Hakiki filozoflar, bunu kendi eylemleriyle, insanın değiştirilebilir anlayışının düzeltilmesine yönelik çalışmalarıyla ve bilgeliklerini kendilerine saklamayarak öğrettiler; bunu hakiki filozoflardan isteklerini gerçekleştirme yolunda kesin kararlı olmayı ve ödün vermemeyi, uyku verici iksirler içmemeyi öğrenen Wagner gibi hakiki öğrencileri de öğrettiler. Bu alanda Wagner, en yapıcı ve en kahraman özellikleriyle en çok filozof olanlarındır. Ve bir filozof olarak yalnızca çeşitli felsefi sistemleri ateşi içinden korkmadan geçmekle kalmaz ve kendisinden çok yönlü yaradılışının bütün olanaklarını kullanmasını talep eden yüksek benliğine sadık kalır ve o eylemleri yapabilmek Wagner için acı çekmek ve öğrenmek demektir.

4.

Gerçekte geride bırakılan yol dikkate alındığında, Yunanlılardan bu yana kültürün gelişim tarihi oldukça kısadır ve duraklama, geriye gidiş, tereddütler ve sessiz, kimsenin fark etmediği gelişimler ise hiç dikkate alınmaz. Dünyanın Hellenleştirilmesi ve bunu gerçekleştirmek için ise Hellenliğin şarklılaştırılması — Büyük İskender'in çift taraflı görevi — son büyük eylem olmayı sürdürdü hep; yabancı bir kültürün aktarılıp aktarılamayacağına ilişkin o eski soru hâlâ gençleri de uğraştıran bir sorunu oluşturmakta. Tarihin şimdiye kadarki akışını belirleyen de bu iki etmenin karşılıklı oynadıkları uyumlu oyundur. Bu çerçevede, örneğin Hıristiyanlık insanlarca aşırı bir özenle derinliklerine kadar inilerek sonuna değin irdeleniyor ve ona göre davranılan

Şark eski çağının bir parçası imiş gibi görülüyor. Bunun etkisi yok olunca da Hellen kültürünün gücü yeniden arttı. Bizler, açıklanması güç bir şekilde havada uçuşuyormuş gibi olduklarından bizler yabancılaşan, güçlü bir çağdan koparıldığında Yunan örneksemesi ile ilişkilendiremeyen görüngüleri yaşıyoruz artık. Böylelikle de Kant ile Elea Okulu[17] (Eleaten) arasında, Schopenhauer ile Empedokles arasında, Aiskhylos ile Richard Wagner arasında neredeyse elle tutulacak kadar belirgin, zaman kavramının tümünün son derece görece olduğunu hatırlatan yakınlıklar ve akrabalıklar var. Neredeyse bazı konular iç içeymiş, zaman bu iç içeliği gözlerimizin görmesini güçleştiren bir bulutmuş gibi bir izlenim ediniliyor. Özellikle katı kurallara bağlı bilimlerin tarihi de bizler de sanki İskender—Yunan dünyasının çok yakınlarında bir yerde bulunuyormuşuz ve tarihin sarkacı geriye doğru, sallanmaya başladığı noktaya doğru sallanıyormuşçasına, esrarengiz ve gizemli uzaklıklara sürükleniyormuşuz gibi bir izlenim bırakıyor, günümüz dünyasının görünümü hiç de yeni değil: Tarihi bilen biri, bir yüzün tanıdık çizgilerini yeniden görüyormuş gibi bir duyguya, giderek daha fazla kapılmakta. Helen kültürünün ruhu, geniş serpintisiyle çağımızın üzerini kaplamakta. Her türlü kaba güç birbiriyle didişirken, modern bilimlerin ve becerilerin meyveleri bir değişim aracı olarak sunulurken, Hellen anlayışı, soluk çizgilerle de olsa, yeniden ışımaya başlıyor ama çok uzaklarda ve bir hayalet gibi. Şimdiye kadar kendine yetecek kadar olana odaklanan dünya, yeniden Hellenleşme özlemi duymakta. Ona bu konuda yardımcı olma isteyen, bilginin çok yönlü ve en uzak noktalarını, yetenek dünyasının kenarda köşede kalmış yerlerini bir araya getirmek, göz alabildiğince uzanan toprakları geçebilmek ve onlara hükmedebilmek için büyük bir hıza ve kanatlanmış ayaklara ihtiyacı var. Bu nedenle, şimdi en muazzam güce sahip İskender Karşıtlarının bir araya gelme-

17 Elea Okulu: Eski Yunan felsefe okulu. En büyük temsilcisi mutlak birlik metafiziğini ortaya koyan Parmenides'tir. Elea Okulu, duyumlarla bilinen ve hem çeşitlilik hem de değişme gösteren fizik dünyası ile akılla kavranıp bilinen, bilime konu olan, mutlak, tümel ve ebedi dünyayı birbirinden kesin olarak ayırdı. (Ed. n.)

leri, birlik oluşturmaları ve en uzakta bulunan iplere ulaşarak kumaşı solmaktan korumaları gerekiyor. İskender'in yaptığı gibi, Yunan kültürünün Gordion Düğümü'nü çözerek ipin uçlarını dünyanın tüm yönlerine doğru dağıtmak, ama çözüldükten sonra onu yeniden bağlamak, şimdi görev bu işte. Wagner'in içinde de böyle bir İskender karşıtlığı olduğunu fark ediyorum: O, büyülü gücüyle tek başına, zayıfı ve umursamaz olanı koruyor ve birleştiriyor, tıbbi deyimiyle bir araya getirerek etkili olan bir güç: Ne kadar da büyük bir kültür gücünün parçası o. Sanatların, dinlerin, çeşitli ulusların tarihinin üzerinde etkisini sürdürmekte, ancak birçok alanda bilgi sahibi olduğuna inanan bir düşünürle ve yalnızca bir araya getirerek düzenleyen düşünceyle de bir karşıtlık oluşturmakta. Çünkü o, bir arada oluşturan ve bir araya getirilmişe ruh veren, dünyayı kolaylaştıran biri. Böyle bir anlayış içinde insan, Genius'unun[18] kendine verdiği bu en genel görevle, en dar ve yakın çevresinde karşılaştırmalar yaptığında, en önce düşünülenin Wagner adı olması hiç de yanıltıcı olmasa gerek. Ondan tiyatroda yenilikler yapması bekleniyor, bu işi başarmış olduğunu farz edelim, bununla yüksek ve yapılması güç görünen bir görev nasıl yapılmış olacaktı?

Şimdi bununla modern insan değiştirilmiş ve yenilenmiş mi oluyor: günümüz dünyasında bir şey diğer bir şeye o kadar bağlı ve birbirine o kadar gerekli ki, biri, bir çiviyi yerinden sökse, bina sallanıp yıkılıverir. Diğer her gerçek yenilikten de, bizim burada Wagner'e ilişkin olarak biraz abartılı olduğu izlenimi veren söylediklerimizden de aynı şey beklenebilir. Tiyatro sanatında en yüksek ve saf etkiyi sağlamak, her yerde, gelenek ve devlette, eğitimde ve toplumsal ilişkilerde yenilik yapmadan, hiç de mümkün değil. Aşk ve adalet, bir noktada, yani burada, sanat alanında güçlendi ve içsel gerekliliğin yasasına göre de yayılmaları gerek ve eski kozalarının heyecansızlığına tekrar geri dönemezler.

18 Genius: Eski Roma'da koruyucu güç. Herkesin özel bir Genius'u olduğuna, insanın hayata kendi Genius'unun gelişiyle başladığına ve Genius'un ömür boyu insanla beraber olduğuna inanılırdı. (Çev. n.)

Sanatlarımızın yaşamdaki konumunun, yaşamın yozlaşmasının ne ölçüde sembolü olduğunu ve tiyatromuzun kendisini kuranlar ve seyircisi olanlar için ne ölçüde bir aşağılama olduğunu anlayabilmek için, her şeyin yeni baştan öğrenilmesi ve alışılmış, gündelik olanın bir kez de hiç alışılmamış ve karmakarışık olarak görülebilmesi gerekiyor. Anlayışın garip bulanıklığı, acemice gizlenmiş zevki sefaya, ne pahasına olursa olsun eğlenmeye düşkünlük, bilgelere özgü dikkat, gösteriş ve oyuncu yönünden sanatın ciddiyeti ile oynanan oyun, işletmeci yönünden vahşi bir para kazanma hırsı, halkı yalnızca kendisine yararlı veya tehlikeli olduğu, tiyatro ve konserlere yükümlülükleri hatırlatılmadan gittiği sürece düşünen bir toplumun boşluğu ve düşüncesizliği — bütün bunlar bir arada günümüz sanatı olayının bulanık ve bozuk havasını oluşturmakta: Aydınlarımızın yaptığı gibi, aynı şeye alışılmasından kastedilen, belki de sağlıkları için bu havanın gerekli görülmesidir ve herhangi bir zorlamayla bundan geçici olarak da olsa mahrum bırakıldıklarında, kendilerini kötü hissederler. Gerçekte tiyatro kurumlarımızın nasıl bayağı, nasıl itici ve karmaşık olduğundan emin olmak için yalnızca bir araç var: Bunlara karşı, Yunan tiyatrosunun bir zamanlarki gerçeğini göstermek gerek! Yunanlılara ilişkin hiçbir şey bilmediğimizi varsayalım, o zaman belki de tiyatromuzun durumuyla hiç başa çıkamazdık ve ilk olarak Wagnerce usta bir üslupla yapıldığı gibi, ülkelerinin hiçbir yerinde kendilerini evlerindeymiş gibi hissetmeyen insanların hayallerine karşı çıkılabilir. Bu tür bir sanat onlara yetmediğinde ve onu kendilerine yakıştıramadıklarında, insanların bir zamanlar nasıl oldukları onlara söylenebilir belki de — ve onlar hiç bir zaman farklı olmadılar! — Günümüzde bile şimdiye kadarki kurumlarla yetinmeyen insanlar var ve onlar hiç kuşkusuz ki farklıydılar — bunu Bayreuth gerçeği de tam olarak kanıtlamakta.— Burada, bu farklı insanlar, hazırlanmış ve kutsanmış seyirciyi, mutluluğun zirvesinde bulunan, duygu dolu insanları buldular ve kendilerini daha ileri ve yüksek isteklerine ulaşabilmeleri için yüreklendirecek bu insanlar üzerinde tüm va-

roluş nedenlerini yoğunlaştırdılar. Burada sanatçıların hiç çekinmeden kendilerini sanat uğruna feda etmesini, o zamana kadar yazılan tiyatro oyunlarının en iyisini, başarılı sanatsal etkinliğinin tümünü bir eserinde toplayan çok başarılı sanatçıları gördüler. Günümüzde neredeyse büyüleyici olan böyle bir olguyla karşılaşılabileceğine inanmak güç değil mi? Şimdi yaşamın diğer alanlarında da değişimler gerçekleştirmek ve yenilikler yapmak için, burada bu işe emek vermek ve katılmak isteyenlerin de değişmiş ve yenilenmiş olmaları gerekmiyor mu? Burada denizin ıssız enginliklerine doğru yola çıkılacak bir liman, dingin sular yok mu? Burada ruh halindeki derinlikten ve yalnızlıktan kurtulup yaşamın farklı düzlüklerine ve ovalarına giren biri, İsolde gibi hep kendine şu soruyu yöneltmemelidir: "Şimdi buna nasıl katlanacağım? Buna daha ne kadar katlanabilirim?"[19] Ve buna, mutluluğunu ve mutsuzluğunu göstermeye gururu yüzünden katlanamıyorsa, bu andan itibaren yaptıklarını kanıt olarak sunmak için her olanağa başvuracaktır. Günümüzdeki kurumların durumundan acı duyanlar nerede? diye soracaktır. Nerede yaban otları gibi etrafı saran ve bizleri baskı altına alan günümüzün aydın olma olgusuna kendimizi kaptırmaya karşı birlikte mücadele edebileceğimiz yol arkadaşlarımız ? Çünkü bu sıralar tek bir düşmanımız var — bu sıralar! —; bu da, Bayreuth'u büyük bir yenilgi olarak nitelendiren o "aydınlar" —onların hiç bir katkıları olmadı, bu işin öfkeli muhalifleriydiler veya bunlar şimdi hâlâ en aşırı muhalefetin alışılmış silahı haline gelmiş olan ağır bir sağırlık içindeydiler. Ancak, onların düşmanlıklarının ve ihanetlerinin Wagner'in kişiliğini zedeleyemeyeceğini ve onu eserini gerçekleştirmekten alıkoyamayacağını bizler biliyoruz. Bir şey daha var: Onlar, güçsüz olduklarından ve şimdiye kadar gücü elinde tutanlara karşı çıkışlarına direnemediklerinden ihanet ettiler. Şimdi güçlü bir şekilde fethetmek ve zafer kazanmak isteyen böyle insanlar için tam zamanı, en büyük imparatorluk-

19 Bkz. Wagner *Tristan ve Isolde*, 2. sahne, 2. perde. [R. T. Gray n.]

ların kapıları açık, yalnızca sahibinin adına ilişkin, hâlâ sahip olma varsa, bir soru işareti var kafalarında. Böylelikle, örneğin eğitimin binasını çökmüş olarak görüyorlar ve her yerde kendilerine bu binayı büyük bir sessizlik içinde terk etmiş bazı insanlar buluyorlar. Gerçekten de şimdi bundan memnun olmayanlar, bir kez olsun açıkça başkaldırıya ve açıklama yapmaya yönlendirilebilirler mi? Cesaretlerini yitirmelerine neden olan kötü ruh hallerini yok edilebilir mi? Bunu biliyorum: Bu yaradılıştaki insanların sessiz katkısı eğitim sistemimizin bütününün kazanımını etkilemesi önlenirse, bu, onlar için kendilerini zayıflatan bir kan kaybı olur. Örneğin, eski hükümdarlıklar zamanındadaki bilgelerden bize kalan yalnızca siyasi çılgınlıkların aktardıkları ile kendini yazar sanan çok çeşitli insanlar. Erkini, kaba güç odaklarına, adaletsizliğe, devlet ve topluma dayanmaktan alan ve bunu toplumu giderek daha da bozmada ve saygıyı yok etmede kullanan bu iğrenç oluşum, bu dayanağa elinden gidince güçsüz ve yorgun düşer: Bu oluşuma değer verilmemeli, o ancak böyle yok edilebilir. İnsanlar arasında adalet ve sevgi olması için mücadele eden, ancak onların öncü birliklerine ve günümüz kültürüne karşı verdiği savaşı bitirdiği zaman, bu oluşumdan en azından korkabilir çünkü artık gerçek düşmanları karşında durmaktadır.

Bizim için Bayreuth savaş günü sabahın kutsamasıdır. Sanatın yalnızca bizlerce gerçekleştirildiği, tüm umutsuz durumlardan kurtulmak için bir ilaç ve bir uyuşturucu madde olduğu varsayımıyla, artık bize karşı haksızlık edilemezdi. Biz, Bayreuth'un o trajedi sanatı anlayışında bazı kişilerin açıkça kaçınılmaz bir gereklilik haline geldiğinden karşı çıktıkları her şeyle, erkle, kanunla, törelerle, anlaşmalarla ve tüm konuların düzenlenmesiyle olan savaşını görmekteyiz. Bu tek tek bireyler, adalet ve sevgi uğruna giriştikleri ölümüne savaşta olgunlaşmalarına ve kendilerini feda etmelerine karşın, daha güzel bir yaşam sürdüremiyorlar. Trajedinin gizemli gözüyle bizlere bakışı güçsüzleştiren, bir topluluğun üyelerini birbirine bağlayan bir büyü değil elbette. Trajedinin huzur istemesine karşın, bize baktığı sürece, —çün-

kü sanatın var oluş nedeni savaş değildir, ancak sanat, savaşın başında ve ortalarında huzur veren aralar, geriye bakılan ve sembolik olanların önceden hissedildiği o dakikalar için vardır, çünkü canlandırıcı bir düş yavaş yavaş bastıran bir yorgunluk hissiyle bize doğru yaklaşmaktadır. Savaşla gün aynı anda doğar, kutsal gölgeler uçuşup durur ve sanat gene uzaklarda bir yerde önümüzde durmaktadır, ama sanatın verdiği teselli duygusu ilk saatlerden beri insanları etkisi altına almıştır. Birey, her yerde kendi kişisel yetersizliğini, yeteneklerindeki eksikliği ya da yetersizlikleri görür: Önceden kişisel olmayı aşan ve toplumun bir parçası olan biri olarak kutsanmamışsa, hangi cesaretle savaşacaktır! Bireyin var olan en büyük acıları, bilginin bütün insanlarda ortak olmaması, son idrak ettiklerine duyduğu güvensizlik ve yapabilme gücünün eşitsizliği, işte tüm bu nedenlerden ötürü birey sanata muhtaçtır. Çevremizdeki her şey bize acı verdiği ve acılar yarattığı sürece mutlu olunamaz; insana özgü olguların gelişimi kaba güçle, hileyle ve adaletsizlikle belirlendiği sürece ahlaklı olunamaz. Tüm insanlık, bilgelik uğruna mücadele etmedikçe ve bireyler en bilge bir biçimde yaşamaya ve bilgiye yönlendirilmedikçe bilge olunmaz. Savaşta, çabalarda ve yenilgilerde yüce ve anlamlı olan bir şeylerin bilincine varılamıyorsa, büyük acıların ritminden ve yaşamını feda etmekten bir haz alınamıyorsa, yetersizlikten kaynaklanan bu üç yönlü duyguya nasıl katlanılabilir? Elbette ki sanat dolaysız davranışları öğreten bir öğretmen veya eğitici değildir, bu anlayışa göre sanatçı ise, bir eğitmen, bir danışman değildir. Trajedi kahramanlarının ulaşmak istedikleri şeyler, hiç kuşkusuz ki kendi içinde uğrunda mücadeleye değer şeylerdir. Düşte olduğu gibi, şeylerin değerlendirilmesi, sanatın büyüsüne tutunduğumuzu hissettiğimiz sürece, değişmez: Amacından vazgeçmek yerine ölümü seçen trajedi kahramanlarına hak verdiğimiz, aslında bu sıralar bizlerin uğrunda çaba harcamaya değer bulduklarımızdır._ Buna gerçek yaşamda pek nadiren rastlanır ve böyle değerler ve azim onurlandırıcıdır. İşte, sanat da bunun için dinlenen insanın etkinliğidir. Sanatın sürdür-

düğü savaş yaşamın gerçek savaşlarının basitleştirilmişleridir; getirdikleri sorunlar insan davranış ve taleplerinin son derece karmaşık hesaplarının kısaltmalarıdır. Ama sanatın büyüklüğü ve vazgeçilmezliği, daha basit bir dünyanın ve yaşam—bilmecesinin daha kısa çözümünün hayalini sağlamasından kaynaklanmaktadır. Nasıl hiç kimse uykudan vazgeçemezse, yaşamın acı verdiği kişi de bu hayalden vazgeçemez. Yaşamın kanunlarının bilincine varma güçleştikçe, giderek artan bir tutkuyla o basitleştireme hayaline kavuşmak istiyoruz. Sadece bazı anlarda da olsa, olguların bilincine varma ile bireyin ruhsal ve ahlaksal gücünün bilincine varma karşıtlığından kaynaklanan gerilim öylesine büyür ki yay kırılmasın diye sanat vardır.

Birey kişisel olmayı aşan ve toplumun bir parçası olan biri olarak kutsanmalıdır. — Trajedinin de istediği budur. Birey, ölüm ve zamanın bireyde yarattığı ürpertici korkuyu unutmalıdır, çünkü birey, yaşam sürecinin en kısa anlarında ve en küçük parçalarında tüm savaş ve ihtiyaçları duygu dolu bir biçimde dengeleyen kutsal bir şeylerle karşılaşacaktır. —Bu, trajedi zihniyetinde olmak anlamına gelmekte. Ve günün birinde tüm insanlık ölmek zorunda kalırsa — kim bundan kuşku duyabilir! — o zaman insanlığa verilen en yüce görev, gelecek bütün zamanlar için tekin ve ortak olanın bir arada gelişmesini amaç edinmesi olmalıdır. İnsanlık bir bütün olarak ileride karşılaşabileceği yıkımlara trajedi zihniyetiyle karşı koyabilir. İnsanın mükemmelleştirilmesi de bu yüce görevin kapsamında; bunun kesin bir biçimde reddedilmesi, insana dost olanı ruhun önüne geçirebiliyormuş gibi bulanık bir görüntünün ortaya çıkmasına neden olabilirdi. Bunu böyle hissediyorum! İnsanlığın geleceği için yalnızca tek bir umut ve tek bir güvence var: Gelecek, trajedi zihniyetinin yok olmamasına bağlı. Eğer insanlar bu zihniyeti bir kere tamamen kaybedecek olurlarsa, emsali görülmemiş bir ıstırap çığlığı yeryüzünde yankılanacak ve ancak aslında bildiğimizi — trajedi düşüncesinin dünyada yeniden nasıl doğacağını bilmekten daha sevindirici bir mutluluk

yok. Çünkü bu tamamıyla kişisel olmayan ve genel mutluluk, insanlığın vatan edinmesinden ve insana özgü olanın ileri gitmesinden kaynaklanan sevinç taşkınlığı.

5.

Wagner, günümüz yaşamını ve geçmişi, alışılmamış ölçüde büyük bir uzaklığı gösterebilecek kadar güçlü olan idrakın ışığıyla aydınlatmıştı: Bu nedenle de dünyayı kolaylaştıran biriydi, çünkü dünyanın kolaylaştırılması, idrak edenin bakışının yeniden muazzam yığınların ve düzensizliğin görünürdeki kaosuna yönelmesine ve eskiden birbiriyle uyuşmaz olduğundan ayrı ayrı düşünülenlerin bir araya getirilmesine dayanmakta. Wagner de bunu, ayrılmış alanlarda yaşarmış gibi birbirine yabancı ve soğuk olan iki şey arasında bir ilişki kurarak gerçekleştirdi: Müzik ve yaşam arasında ve aynı şekilde müzik ve tiyatro arasında ilişki sağlayarak. Aslında o bu ilişkileri keşfetmedi veya yaratmadı: onlar zaten mevcuttu ve herkesin burnunun dibindeydi: Bu değerli taşlardaki soruna benziyor, binlercesinin geride bırakıp birinin değerinin öne geçmesi gerekmekte. Bunun ne anlama geldiği ve müzik gibi bir sanatın insan yaşamında benzersiz bir güçle nasıl ortaya çıktığı sorularını kendisine soruyordu.[20] Burada bu sorunu görmek için, bu yaşamı önemsizmiş gibi düşünmek gerek: Hayır, eğer bu yaşamı tümünde kendine özgü güçlerin olduğu düşünülürse ve bilinçli bir özgürlük için güçlü bir çaba harcayan ve düşüncenin bağımsızlığı için mücadele eden bir varlık düşüncesi ruhun önüne geçmişse, — ancak, gerçekten de o zaman müzik bu dünyada bulmaca olarak görülür. Müziğin bu çağdan alabileceği bir şey olmadığının söylenilmemesi mi gerek? O halde varoluşunun nedeni ne? Bir rastlantı mı? Hiç kuşkusuz ki bazı büyük sanatçılar da bir rastlantı olabilirdi ama müziğin yakın zamanlarının ta-

20 Müzik gibi [...] kendisine soruyordu. Bkz. Wagner *"Zukunftsmusik"* (Gelecek Müziği), *Schriften*, 7: 150. [R. T. Gray n.]

rihinin gösterdiği ve şimdiye kadar yalnızca bir kez Yunan tarihinde bir örneğinin bulunması gibi, böyle birçok sanatçının görülmesi, bunun bir rastlantı olmadığını ancak bir gerekliliğin sonucu olduğunu düşündürmekte. İşte, bu gereklilik, Wagner'in çözümünü aradığı bir sorundur.[21]

Wagner, önce olağan üstü bir durumun yaygınlaştığını, uygarlığın halkları birleştirmek yerine bu durumdan etkilendiğini anladı: Burada her yerde dil bir hastalığa tutulmuştu ve insanlığın bütün gelişimi üzerine bu korkunç hastalığın yükü binmişti. Dil, ilk zamanlarında tüm alçakgönüllüğü ile uyum sağlamaya çalıştığı duygusal heyecanlardan mümkün olduğunca uzak kalarak, duyguyla karşı karşıya getirileni, düşüncenin dünyasını kavramak için hiç durmadan kendince erişilebilir olanın son basamaklarına tırmanmak zorunda kalarak, yeni uygarlıkların kısa tarihlerine alabildiğine yayılması sonucunda gücünü yitirdi: Böylelikle var oluş nedenini, acı çekenler yaşamın en basit acıları konusunda bile birbirleriyle anlaşmasını sağlamak görevini yerine getiremez oldu. Artık insan, zor durumda olduğunda dili kullanarak kendini anlatamıyor, diğer bir deyişle durumu konusunda bilgi veremiyor: Bu insanın kendini karanlıkta hissettiği durumda, dil, her yerde hayalet kolları gibi kollarıyla insanları saran ve onları aslında istemedikleri yerlere sürükleyen bir güce dönüştü; insanlar birbirlerini anlamak istedikleri ve bir işte birleşmeye çalıştıkları an, genel kavramların, sözcüklerin tınısına, çılgınlığına kapılıyorlar ve kendini anlatmadaki bu yetersizliğin sonucunda, dayanışmalarının yarattığı sözcükler, gene birbirini anlamamanın göstergeleri haline geliyor. Bunun diğer bir nedeni de bu sözcüklerin gerçek ihtiyacı karşılamaması ve baskıcı yönetimin o sözcük ve kavramlarının içinin boşluğu: Böylelikle insanlık tüm acılarında bir de uzlaşmanın acısını ekliyor: Duygularda bir uzlaşma olmaksızın söz ve davranışlarda sağlanan uzlaşma. Her sanatın gerileme sürecinde bulunduğu,

21 İşte [...] bir sorundur. Bkz. Wagner *"Zukunftsmusik"* (Gelecek Müziği), *Schriften*, 7: 149. [R. T. Gray n.]

sanatın yaban otları gibi etrafı saran hastalıklı araçları ve biçimleriyle sanatçıların genç ruhları üzerinde acımasız ağırlıyla çöktüğü ve onları kölesi haline getirdiği bir noktaya erişildiği gibi, şimdi de dillerin çöküşünde sözcüklerin kölesi olundu; bu baskı altına kimse artık kendini gösteremiyor, basit ve içten konuşamıyor ve çok az kimse kişiliğini muhafaza edebiliyor. Belirli duygular ve ihtiyaçlar sözcük oluşturarak karşılanamıyor, ama bu oluşturmaların bireyi "anlaşılır kavramlar" ağıyla kaplayıp, onu, öncelikle doğru hisseden biri haline getirilmesi başarılamıyorsa, sanki onu doğru düşünen ve karar veren bir yaratık haline getirmenin herhangi bir değeri varmış gibi, doğru düşünmeyi öğretmesiyle başarısını kanıtlayacağına inanan sözcük oluşturma mücadelesi içine giriliyor. Böylesine yaralar almış insanlığın kulağında Alman ustalarımızın müziği tınladığında, aslında tınılarda dile gelen nedir? Yalnızca gerçek duygu, her türlü uzlaşmanın, yapay yabancılaştırmanın ve insan ile insan arasındaki iletişimsizliğin düşmanı: Bu müzik bir yandan doğanın arınması ve değişimi iken, aynı zamanda da doğaya dönüştür çünkü bu duygu dolu insanların ruhunda doğaya dönüş isteği oluşmuştu ve sanatlarında aşka dönüşmüş olan doğanın tınısı vardı.[22]

Bunu, Wagner'in çağımızda müziğin anlamının ne olduğu sorusuna yanıtı olarak kabul edelim: Onun yanıtlaması gereken ikinci bir soru daha var: Müzikle yaşam arasındaki ilişki, yalnızca bir tür dille diğer bir tür dil arasındaki ilişki değildir. Bu tamamıyla işitsel dünya ile görsel dünyanın bütünü arasındaki ilişkidir. Göz görüntüyü algılar ve bu görüntü yaşamın daha önceki görüntüleriyle karşılaştırılır, ama daha genç insanların varoluşunda, en yüzeysel bir bakışla bile insanının kendini mutlu hissetmesini sağlayacak anlatılması güç renkliliğe karşın, anlatılması güç bir yoksulluk ve bitkinlik görülmekte. Biraz daha dikkatli bakılır ve bu çok hareketli renk oyununu oluşturan parçalara dikkat edi-

22 Wagner, önce [...] tınısı vardı. Bkz. Wagner *"Oper und Drama"* (Opera ve Tiyatro), *Schriften*, 4: 122. [R. T. Gray n.]

lirse, bütünün önceki kültürlerden ödünç aldığımız sayısız küçük taşın ve parçanın parıldaması ve ışıması gibi olmadığı görülecektir. Burada her şey, kendilerine ait olmayan bir görkem, taklit edilen hareketler ve sorumsuzca bir yüzeysizlik değil mi? Bu, çıplak ve üşüyen biri için rengârenk ama yırtık pırtık bir elbise değil mi? Acı çeken bir insandan olmayacak şeyler talep eden sevincin sözde dansı değil mi? Aşırı gururun yüz ifadesini ağır yaralı biri sergilemiyor mu? Ve bu arada yalnızca hareketin ve girdabın süratiyle — iç karartıcı güçsüzlük, diş dişe kavgalar, dayanılmaz can sıkıntısı ve yüz kızartıcı sefalet saklanıp bir sır haline gelmedi mi? Modern insanın görünümü tamamıyla aldatıcı bir hayal halini aldı; şimdiki durumunda artık o görülemiyor, daha çok saklanıyor. Ve başka ülkelerden, sözgelişi Fransızlardan veya İtalyanlardan aldığı sanat etkinliğinden geriye kalanı ise, bu saklambaç oyunu sanatında kullanıyor. Şimdi "biçimin" talep edildiği her yerde, toplumda, sohbetlerde, yazarların yazılarında devletlerin birbirleriyle olan ilişkilerinde biçim kavramı, düşünmeden hoşa giden bir görünüş, "hoşa giden" veya "hoşa gitmeyen" olmakla hiçbir ilişkisi olmayan, gerekli olduğundan ve gelişigüzel olmadığından ötürü, gerekli biçimlendirmeyi yapma anlamına gelen hakiki biçim kavramının tam karşıtı olarak anlaşılmakta. Ancak, şimdi açıkça biçim talebinde bulunmayan bazı uygarlıkların insanları arasında da o gerekli biçimlendirme aynı buradaki gibi pek az görülmekte, ama hoşa giden görünüm uğruna çaba harcamada, buradaki gibi pek gayretli olsalar bile, en azından mutlu değiller. Görünüş burada veya o r a d a n a s ı l h o ş a g i d e n olacaktır ve niçin herkesin hoşuna gitmek zorundadır? Modern insanın böyle görünmeye çaba harcamasını herkes, kendinin modern bir insan olduğu ölçüt içinde hissetmekte. "Yalnızca eski kadırgalarda kürek çeken köleler birbirini tanır ama bizler, yalnızca başkalarını, onlar bizi gene yanlış tanımasınlar diye, kibarlıktan hep y a n l ı ş t a n ı r ı z" der Tasso.[23]

23 Goethe'nin draması *Torquato Tasso*'dan 5. perde, 5. sahne. 1789'da Weimar'da tamamlanan eserde Roma'nın etkili olduğu söylenir. (Ed. n.)

Bu biçimlerin ve arzulanan yanlış anlamaların dünyasında şimdi müzik ile dolu gönüller hangi amaç için buradalar? Onlar, büyük ve özgür ritmin temposunda hareket ediyorlar, zarif bir dürüstlük ve kişisel olmayan bir tutku içindeler ve müziğin güçlü ve huzur veren ve içlerindeki sonsuz derinliğe ışık kaynağı olan ateşi onları yakmakta. — Bütün bunlar hangi amaç için?

Bu ruh haliyle müzik, aynı anlayıştaki kardeşi (Schwester) jimnastiğe, onun görsellik alanında gerçekleştirdiği gerekli biçimlendirmeye doğru yöneldi. Jimnastiği tercih etmesi ve ona yönelmesiyle müzik günümüz sahne ve görüntü sanatları konusunda karar vereci bir konuma geldi. Bu, Wagner'in bu çağda müziğin anlamının ne olabileceği sorusuna ikinci yanıtıdır.[24] Yardım edin bana diye sesleniyordu duyabilen herkese, müziğimin hakiki duyguların yeniden keşfedilmiş dili olacağı o kültürü bulmama yardım edin, müziğin ruhunu artık bir vücutta biçimlendirmek istemesi, müziğin sizlerin de yardımıyla görselliğe yönelmenin yolunu, çalışarak, çabalayarak, tesisler kurup geleneğini oluşturarak araması konularında iyice düşününüz! Bu çağrıyı anlayan insanlar vardı ve giderek çoğaldılar; bu insanlar, müziğe dayalı bir devlet kurmanın ne anlama geldiğini ilk kez yeniden anladılar.— Eski Yunanlıların anlamadığı, ancak kendi kendilerinden talep ettikleri de böyle bir şeydi. Buna karşın aynı anlayışlı insanlar ise, birçok insanın günümüzde kilise konusunda hüküm vermeleri gibi, şimdiki devlet konusunda aynı biçimde hüküm veriyorlar. Böyle yeni ama her zaman da yerine getirilmeyen bir amaç, eğitimimizdeki o en utanç verici eksikliğin ve barbarlıktan kaynaklanan beceriksizliğinin asıl nedeninin neden ileri geldiğini kendimize itiraf etmemize neden olmakta. Eğitimimizde eksik olan müziğin harekete geçiren ve biçimleyen ruhudur, buna karşın eğitimin ihtiyaçları ve kurumları, müziğin

24 Bu ruh haliyle [...] ikinci yanıtıdır. Bkz. Wagner, *Über musikalische Kritik* (Müzik Eleştirisi Üzerine), *Schriften*, 5: 74-78. [R. T. Gray n.]

henüz doğmadığı ama bizlerin bugün çok güvendiği bir çağın ürünleridir. Eğitimimiz günümüzün en geri kalmış kurumudur ve yeniden önem verilmesi gereken, günümüz insanlarına, artık yaşamlarına bilinçsizce anın baskısı altında devam etmek istemiyorlarsa, önceki yüzyılın insanlarına oranla çok daha fazla fırsat sağlayan ya da sağlayabilecek yegâne güç olan eğitici gücün de geri kalmış olduğu gözlenmekte. Bu insanlar şimdiye kadar müziğin ruhunu içlerinde barındırtmadıklarından, Yunandaki ve Wagner'deki anlamıyla jimnastiği de anlayamadılar ve bu, insanlar müziği sahne dünyasına götüren bir yol gösterici olarak şimdi olduğu gibi her zaman bir kenara atınayı istedikleri sürece, güzel sanatlarla uğraşan sanatçıların çaresizliğe mahkûm olduklarının nedenini açıklamakta. Burada istenilen, yeteneklerin gelişmesiydi ve bu da ya çok erken ya da çok geç veya her defasında uygun olmayan zamanlarda gerçekleşmekteydi çünkü gereksiz ve etkisizdi; çünkü günümüz sanatçılarının örnek alması gereken önceki çağların kusursuz ve en yüce olanını gereksiz ve neredeyse hiç etkisiz gördüklerinden taş üstüne başka bir taş konulmamıştı. Bu insanlar içlerine baktıklarında yeni biçimlemeler görmüyorlardı, ancak hep eskiler vardı arkalarında, böylelikle yaşama değil, tarihe hizmet ediyorlardı ve ölmeden önce ölmüşlerdi: ancak şimdi, yalnızca günümüze özgü diye nitelendirecek hakiki ve verimli bir yaşam isteyen, müziği içinde hissetmeli, biçimlendirme, biçim ve biçem uğruna büyük çaba harcayacağı herhangi bir şeyler yaparak bir an olsun kendisini ileriye götürecek umutların çekiciliğine kapılmalı. Bu tür değersizlikler bir yana, bu kişi ölü ve solmuş dillerimizden hâlâ büyük yazarlar çıkmasını umduğu gibi, kendi dinlemeye dayalı ideal dünyasının ötesinde görsel mucizeler aramayı da çok az düşünüyor. Kulaklarının armağanı olan basit tesellileri tercih ediyor ve modern anlayışımıza tatminsiz bir bakışla bile bakmaya katlanamıyor. Kalbi merhamet için yeterince sıcak değilse, o zaman nefret dolu olmalı. Kötülük ve hor görme bile, onun kendini, "sanatseverleri-

mizin", yaptığı gibi aldatıcı bir hoşnutluğa ve sessiz bir alkolizme teslim etmesinden daha iyidir. Ancak reddetmekten ve hor görmekten daha çok şey yapabilseydi bile, sevebilseydi, merhamet duyabilseydi ve ortak üretime katılabilseydi, o zaman da yardımsever ruhunun yeni bir çığır açmasını sağlamak için, önce gene reddetmek zorundaydı. Müzik, bir kere birçok insanı kendinden geçirsin ve yüce amaçlarının güvencesi olsun diye, öncelikle böylesi kutsal bir sanatla zevk düşkünü ilişkisini sona erdirilmeli. Sanat sohbetlerimizin, tiyatronun, müzelerin ve konser topluluklarının, aynı zamanda "sanatseverin" dayandığı temelin aforoz edilmesi gerekiyor. Arzularına göre sunulan devletin yakınlığı da nefrete dönüşmekte. Sanatseverlik eğitimine özel bir değer veren toplumsal anlayış, daha iyi bir anlayışça ortadan kaldırıldı. Bu arada, açıkça sanat düşmanı olanı, gerçek ve yararlı bir yoldaş olarak görülmek zorunda kaldık. Sanat düşmanının karşı olduğunu açıkladığı da, "sanatseverin" sanat olarak algıladığı sanatın aynıydı: Başka bir sanat bilmiyordu ki! Sanat düşmanı, bu sanatsevere tiyatrolarının ve kamunun yararına anıtların inşası, "ünlü" şarkıcı ve oyuncularının gösterileri, tamamıyla verimsiz olan sanat okullarını ayakta tutulması ve tablo koleksiyonlarını sürdürmesi için yapılan anlamsız para savurganlığının hesabını sorabilirdi, hem de bütçedeki, sözde "sanatla ilgilenenlerin" eğitimindeki enerji, zaman ve para savurganlığını hiç anmadan. Burada ne açlık ne de tokluk var, ancak hep iki bulanık görüntüyle oynanan bir oyun var yalnızca: Başkalarının kendileri konusundaki düşüncelerini bulandırmak için keşfedilmiş bir gösteri ve daha kötüsü de sanatın oldukça ciddiye alınarak sanata yönelik bir tür açlık duygusunun ve tutkunun sağlanmasının istenmesi ve yapay olarak sağlanan bu heyecanın görevleri olarak görülmesi. İticilikleri ve ruhsuzluklarıyla yok olmaktan korkuyorlarmışçasına, bütün kötü ruhları, bir avcının vahşi hayvanları kovalaması gibi kendilerini kovalaması için çağırıyorlar. Acı çekmek, öfkelenmek, nefret etmek,

heyecanlanmak, ani korkulara kapılmak, nefes kesici bir gerilim sağlanmak için çaba harcanır ve sanatçı da büyücü olarak bulunmak üzere bu hayalet avına çağrılır. Şimdilerde sanat, aydınlarımızın ruhsal dünyalarında tamamıyla aldatıcı, adi ve aşağılayıcı bir ihtiyaç olarak bulunmakta, ya hiçbir şey ya da kötü bir şey olarak. Daha iyi ve nadir olan sanatçı, her şeyi görmeyecek kadar kendinden geçiren bir düşün etkisinde ve kararsızlık içinde güvensiz bir sesle hayalet gibi çok uzak yerlerden işitildiğine inandığı, ancak yeterince duyulmayan güzel sözleri tekrarlayıp duruyor. Ancak modern anlayıştaki sanatçı, bu nedenle asil yoldaşlarının düşsel duygu ve sözlerine karşı tamamıyla küçümseyici bir tutum içerisinde ve bu bir araya getirilmiş tutkuların ve iğrençliğin uluyan sürüsünü, istendiğinde modern insanların üstüne salmak için, bağladığı iple yanında sürüklemekte: Bu insanlar, huzur içinde kendi aralarında birleşmek yerine, avlanmayı, yaralanmayı ve mutsuz edilmeyi istiyorlar. Kendi aralarında! — Bu düşünce modern ruhları sarsmakta, bu onların korkusu, hayalet korkusu olmakta.

Kalabalık kentlerde binlerce insanın nasıl duygusuz bir ifade ile ve telaş içinde geçip gittiklerini izlediğimde, hep şöyle derim: Kendilerini çok kötü hissediyor olmalılar, Bu insanların tümü için sanat, kendilerini daha kötü, daha duygusuz ve anlamsız veya daha telaşlı ve ihtiraslı hissetmeleri için vardır. Çünkü hakiki olmayan duygular at koşturmakta ve hiç durmadan onları eğitmektedir ve bunun sonunda sefaletlerini kendilerine bile itiraf etmelerine izin verilmez. Konuşmak istediklerinde uzlaşı kulaklarına aslında söylemek isteyip de unuttukları bir şeyleri fısıldar; birbirleriyle anlaşmak istediklerinde ise, akıl güçleri sanki bazı büyü sözleriyle felce uğratılır, böylelikle de aslında mutsuzlularını mutluluk olarak nitelendirirler ve bile bile mutsuzlukları içinde birbirine bağlanırlar. Sonunda tamamen değişime uğrayarak hakiki olmayan duyguların köleleri haline dönüşürler.

6.

Çağımızda duyguların nasıl altüst olduğunu ve zamanın bu altüst oluşun farkına varamadığını yalnızca iki örnekle göstermek istiyorum. Eskiden parayla ticaret yapan insanlara onurlu bir soylulukla yukarından bakılırdı, ancak onlara ihtiyaç duyulduğunda, her toplumun iç organlarının olması gerektiği itiraf edilirdi. Şimdi bu insanlar, modern insanlığın ruhunda egemen bir güç oldular hem de ruhun en tutkulu bölümü olarak. Eskiden günü, ani ciddiye alma konusundan başka bir konuda uyarı yapılmazdı ve nil admirari[25] sonsuz işlerle uğraşmak tavsiye edilirdi, şimdi ise, modern ruhta geriye kalan ciddiyetin yalnızca bir türü ve bu, gazete veya bir telgraftaki habere benzemekte. Ani kullanmak ve ondan yararlanmak, ona ilişkin kararı mümkün olduğunca çabuk vermek! — Günümüz insanlarına yalnızca tek bir erdemin, düşünsel varoluş erdeminin kaldığına inanılabilir. Bu, ne yazık ki gerçekte, kirli ve tatmin edilemeyen bir tutkunun ve herkesteki her yeri gözetleyen merakın varoluşu. Aklın (Geist) günümüzde gerçekten de var olup olmadığının araştırmasının yapılmasını, modern insanı eleğinden geçirecek olan geleceğin hâkimlerine bırakmak istiyoruz. Ama, bu çağ çok kötü, bu şimdiden görülebiliyor, çünkü eski asil çağların küçümsediğini o yüceltiyor. Şimdi çağımız, geçmişin bilgeliğinin ve sanatının tüm değerlerine sahip çıksa da giysilerin en gösterişlilerini giyip etrafta dolaşsa da, kötülüğü konusunda ürkütücü bilincini, ısınmak için değil de, yalnızca kendini yanıltmak için o paltoyu kullanarak göstermekte. Kendini engelleme ve saklama ihtiyacı, onun için üşümeme ihtiyacından daha zorlayıcı. Böylece günümüz bilginleri ve filozofları, kendi içlerinde bilge ve huzurlu olabilmek için, Hintlilerin ve Yunanlıların bilgeliğine baş vurmuyorlar: Çalışmaları yalnızca bilgeliğin yanıltıcı ününü günümüze taşımaya hizmet ediyor. Hayvan tarihi araştırmacıları,

25 Nil admirari: "Hiçbir şeye şaşırmamak": Horatius'un *Epistola* (I.61) adlı eserinin meşhur açılış sözcükleri: "Hiçbir şeye şaşırmamak, belki de tek ve biricik şeydir [...] bir insanı mutlu edebilecek olan." [R. T. Gray n.]

günümüzde devletler ve insanlar arasındaki ilişkilerde görülen kaba güç, kurnazlık ve intikam hırsındaki hayvani patlamalarının değiştirilemeyen doğa yasalarına tabi olduğunu göstermeye çalışıyorlar. Tarihçiler, ürkek bir görev duygusu ile, her çağın kendine özgü bir hukuku, kendine özgü koşulları olduğu tümcesinin doğruluğunu kanıtlamaya, çağımıza felaket getirecek yargı usullerini ve savunmanın temel düşüncelerini hazırlamaya çalışıyorlar. Devlet, toplum, ekonomi, ticaret ve hukuk öğretileri — tümü de, şimdi o hazırlayıcı ve ateşli savunucu olma özelliğine sahip. Düşüncenin hâlâ işlevini gerçekleştiren yanının, büyük bir edinme ve güç düzeneğinin işleyişinde kendini bitirmeksizin, çağımızı savunmada ve suçlanmada tek bir görevinin olduğu görülmekte.

Hangi davacı karşısında savunma? Bu, şaşkınlıkla sorulur. Kendi vicdanı karşısında.

Ve burada aniden modern sanatın görevi açıklığa kavuşur. Ahmaklık ve uyuşukluk! Kendinden geçme ve baygınlık! Hiçbir şey bilmemeyi şu ya da bu şekilde vicdanlarına sindirebilme! Modern ruhun suç duygusunu aşmasını sağlama, ancak masumiyete ulaşamama! Ve bu en azından bazı anlarda oluyor! İnsanı susmak zorunda bırakarak, duyabilmesini engelleyerek onun kendine karşı savunmasını sağlanması! — Sanatın bu en utanç verici görevini, bu korkunç saygısızlığını yalnızca bir kez gerçekten hisseden çok az sayıdaki kişinin ruhu ağzına kadar acıyla ve acıma duygusuyla dolmuş olacak ve böyle kalacak: Ama bu insanların ruhu yeni ve çok güçlü bir özlemle de dolu. Sanatın kurtarmak, sanatın dokunulamayan kutsallığını yeniden ortaya çıkarmak isteyenin, öncelikle kendini modern ruhtan kurtarması gerek, ancak masum biri olarak sanatta masumiyet arayabilir. Bu kişinin çok büyük iki iş, arınmayı ve kutsamayı gerçekleştirmesi gerek. Bunda başarılı olursa, insanlara özgürleştirilmiş sanat ile özgürleştirmiş ruhtan söz edebilir, ancak çok büyük bir savaşa girme tehlikesi içine de girecektir. İnsanlar, utançları onlara acı çektirdiği için, sanatını onaylamaktan çok, onu ve sanatını yok

etmeyi yeğleyeceklerdir. İnsanların birçoğu, devamlı olarak sanatlarının titrek ve isli ateşini görmemek için direnseler de sanatın kurtarılmasının yeni çağ için ümit verici tek teselli ve birkaç yalnız ruh için önemli bir olay olarak kalması olasıdır çünkü onlar ışık değil, körleşmeyi istiyorlar ve —kendilerinin üstünde olsa bile— ışıktan nefret ediyorlar.

Bunun sonucunda da yeni ışıktan kaçarlar ama o ışık onları izler, buna doğasındaki sevgi zorlar onu ve o da insanları zorlamak ister. "Sırlarıma erişmelisiniz diye bağırır onlara, sizlerin bu sırların arındırmasına ve duygusal sarsıntısına ihtiyacınız var. Kurtuluşunuz için buna cesaret edin ve bir kez olsun, bu yalnızca tanıdığınızı sandığınız yarı karanlık doğa ve yaşam parçasını bir kenara bırakınız. Aynı biçimde gerçek olan bir dünyaya götüreceğim sizi, mağaramdan yaşadığınız güne döndüğünüz zaman,[26] hangi yaşamın daha gerçek olduğunu, aslında gündüzün nerede, mağaranın nerede olduğunu siz kendiniz söyleyeceksiniz Doğa, içine girdiğinizde, çok daha zengin, daha güçlü, daha fazla mutluluk verici ve daha verimlidir, Alıştığınız gibi yaşadığınızdan, doğayı tanımıyorsunuz: Onu tanıyın, doğanın kendisi olmayı öğrenin ve bırakın kendinizi, doğanın içinde aşk ve ateşimin büyüsüyle değişmeyi öğrenin."

İnsanlara böyle seslenen, Wagner'in sanatının sesidir: acınılası bu çağın çocukları olan bizlerin bu sesleri ilk kez duymuş olmamız, bu çağın acınacak olmayı nasıl hak etmiş olduğunu ve hakiki müziğin kaderin ve doğa yasalarının bir parçası olduğunu göstermekte çünkü bu müziğin tınılarının boş ve anlamsız bir rastlantıdan kaynaklanması hiç de olası değildir. Rastlantısal bir Wagner, içerisine itildiği, orada ezildiği diğer bir etkenin yüksek gücü sayesine olurdu, ancak gerçek Wagner'in oluşum süreci yücelten ve haklı çıkaran bir gerekliliğe dayanmaktaydı. Oluşum süreci içinde incelediğimizde, sanatı olağanüstü bir tiyatro oyunudur, hiçbir oluşum bu kadar

26 Mağaramdan [...] zaman: Nietzsche Platon'un ünlü mağara alegorisine gönderme yapıyor; bkz. *Devlet*, 7: 514-17. [R. T. Gray n.]

acı verici olamaz çünkü akıl, yasa ve amaç her yerde kendini göstermekte. Bunu gözlemleyen biri, bu oyunun verdiği mutlulukla bu acı dolu oluşumu takdir edecek ve onun özünü belirleyen doğa ve yeteneğin nasıl her şeyin kurtarıcısı ve kazancı olması gerektiği, bu sanatın çok güç bir eğitimle icra edilebileceği, her tehlikenin onları nasıl yüreklendirdiği, her büyük başarının ise nasıl konuya daha da düşünerek yaklaşılmasına neden olduğu, nasıl zehir ve mutsuzlukla beslenip de sağlıklı ve güçlü kalabildiği konularında zevkle kafa yoracaktır. Kendilerini çevreleyen dünyanın alayları ve karşı çıkışları, onun gayret verici ve itici bir gücü olmakta; bazen kafalarını karıştırsa da, yanılgıdan ve yollarını şaşırdıkları yerden evlerine olağanüstü ganimetlerle döner; uyursa, yalnızca yeni güçler kazanmak için uyur.[27] Vücudunu kendi kendine dirençli kılar ve onu tazeler; ne kadar yaşarsa yaşasın, yaşam onu güçsüzleştirmez; insan üzerinde egemenliğini neşeden kanatlanmış bir tutku gibi kolayca sürdürür. İnsanın ayağı kumda yorulduğunda veya bir kayalarda yaralandığında onu uçurur. Daha farklı bir bildirisi yoktur. Herkes onun eserine katkıda bulunmalı çünkü karşılığında yardımcı olacaklara sunacaklarında eli son derece açıktır. Sundukları kabul edilmediğinde de bol bol armağan verir, armağan edilen kötüye kullanıldığında ise, gene sahip olduğu en değerli şeyleri verir. — Ayrıca, armağan alanın, sunulanı hiçbir zaman hak etmediğini de belirtmek gerek. Böylelikle özünü belirleyen, sayesinde hayal dünyasına müzikle seslendiği yaradılışı, güneşin altında esrarengiz bir şey, dibinde güç ve iyilik çiftinin huzur bulduğu bir uçurum, kendiyle kendi olmayan arasında bir köprüdür. Sanatın amacının nasıl olması gerektiği açıklanırken sanatın hangi amaç için var olduğunu kim bu kadar açık bir biçimde belirtebilir? Ama, mutluluk verici bir öngörüye dayanarak sorulabilir: Daha büyük olan gerçekte daha küçük olandan ötürü mü burada, en büyük yetenek en

27 Hans Sachs'ın *Die Meistersinger*'inin 3. perdesindeki bir cümleye referans yapılmış. [R. T. Gray n.]

küçüğün yararı için mi yoksa en yüce erdem ve kutsallık, zayıfın uğruna mı burada? İnsanlar en azından müziği hak ettikleri ve en fazla ona ihtiyaç duydukları için mi hakiki müziğin tınıları yayılmalı etrafa? Bu olanağın duygusal mucizesine bir kere dalıp gidilir: Dönüp yaşamda geriye baktığımızda, önceleri bulanık ve sisli görünen yaşam aydınlanır.

7.

Daha farklı bir şeyin olması mümkün değil: Önünde Wagner gibi bir kişilik olan bir gözlemcinin bakışı, zamanla ister istemez kendine, küçüklüğüne ve dayanıksızlığına yönelmek zorunda kalacak ve kendine soracaktır: Böyle bir kişilik karşısında sen kimsin? Gerçekte varlığının amacı ne? — Büyük bir olasılıkla da bu soruların yanıtı bulunmayacak ve kendi varoluşu karşısına yabancılaşmış ve beyninden vurulmuşçasına sessiz kalacaktır. Bunları yaşamanın ona yetebildiği ve kendi varoluşuna yabancılaştığını hissedebildiği zaman, o soruların yanıtını da işitecektir. Çünkü, o gözlemci, bu duyguyla Wagner'in büyük yaşam söylemine, gücünün merkezine, o doğaüstü aktarılabilirliğine ve diğer insanların peşinden sürüklendikleri ve inandıkları büyük görüşleri olan ve güvendikleri diğer kişilikler karşısında hayal kırıklığı yaratacak kişiliğine kapılır. Gözlemci, etkilenmemenin olanaksız olduğu kişiliği altında açıkça ezilerek, onun gücüne kendini kaptırdı ve aynı zamanda da onun sayesinde ona karşı güçlendi ve kendini tam olarak sınayan herkes, gizemli bir karşıtlığın, karşı bir bakış açısının karşıtlığının da gözlemlemeye dahil olduğunu öğrenecektir. Wagner'in sanatı gezintiye çıkan bir insanın tüm yaşadıklarını bize yaşatır, başka insanlara ve kaderlerine katar bizleri, bize dünyaya birçok gözle bakmayı öğretir ve bizler onu bizzat yaşadıktan sonra, böyle bir yabancılaşma ve yalnızlık içinden onu görmeyi beceririz: Wagner'de dünyadaki duyulabilen her şey, görülebilen yönünde

derinleşip içselleşir ve yitirilen ruhunu arar; Wagner'de gene dünyadaki duyulabilen her şey göz için bir görünüm olarak ışığa dönüşür ve aynı zamanda da vücuda bürünmek ister.[28] Sanatı, onu ikili bir yol ayrımına götürür, dinlenen bir tiyatro oyunu olarak bir dünyadan gizemli tanıdık bir dünyaya, görsel bir tiyatro oyunu olarak ise, tam tersi, görsel hareketliliği ruha ve yaşamın özüne yeniden aktarmak ve içselliğin en gizli dokusunu görüngü olarak görmek ve sözde vücuduna bir giysi geçirmek için hiç durmadan zorlanır — onunla birlikte gözlemcisi de. —Tüm bunlar, coşkulu bir tiyatro yazarının özellikleridir, bu kavram geniş olarak dikkate alındığında, aynı zamanda oyuncuları, şairleri ve müzisyenleri de kapsamaktadır ve bu kavramın Wagner'den önceki coşkulu tiyatrocuların tek ve mükemmel gerçeğinden, Aeschylus ve çağının diğer sanatçılarından alınması bir zorunlu olmuştu. En büyük gelişmeler, korkulara ve eksikliklere dayandırılmaya çalışılıyorsa, örneğin Goethe için yazmak, eksikliği duyulan ressamlık için bir bilgi aktarımı olduysa, Schiller'in tiyatro eserlerinden, halkın engellenen konuşması olarak söz edilebiliyorsa, Wagner bile, Almanların doğal—melodik ses yeteneğinin baştan çıkarıcı itici gücünü ihmal ederek müzik sanatını — Hıristiyanlıkta reformları gerçekleştiren ataları gibi — aynı derin ciddiyetle ele alarak müziğin Almanlarca geliştirileceğine inanıyorsa, Wagner'in gelişimi benzer biçimde böylesi içsel bir korkuyla ilişkilendirilmek isteniyorsa, o zaman, kendisini yakınında bulunan yığınlara özgü beğenilerin yolunda doyum sağlamasını engelliyen ve tüm sanatları kullandığı o büyük bir tiyatro aydınlanmasında söylemini ve kurtuluşunu bulduğu içindeki köklü tiyatro yeteneğinin kabul edilmesi gerek. Ancak böylesine büyük müzisyen ruhlu bir kişiliği, umutsuzluğa düştüğü zamanlarda yarı müzisyen ya da müzisyen değil diye nitelendirmek mümkün olsa da, o, kendini apaçık bir biçimde ifade edebilmek, daha iyi anlaşılabilmek ve halk tarafından anlaşılabilmek için di-

28 Wagner'de [...] ister. Bkz. Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft* (Geleceğin Sanat Eseri), *Schriften*, 3: 114. [R. T. Gray n.]

ğer sanatların kapısını zorlar. Günümüzde eski tiyatro oyunu yazarlarının gelişim sürecinin irdelenmesinde görüldüğü gibi, olgunluğu ve kusursuzluğu içinde o da kendisini ifade etmesine engel tanımadan ve eksiksiz bir biçimde var olmuştur: Tüm sanat alanlarında aynı anda düşünmekten, sanatın birbirinden açıkça ayrılmış alanları arasında bir arabulucu ve barıştırıcı olmaktan, sanat gücünün açıklanamayan ve içine girmesi güç olan, ancak yalnızca eylemle gösterilebilen birliğini ve bütünlüğünü yeniden sağlamaktan başka bir şey yapamayan gerçekten de özgür bir sanatçı. Bu eylemin birden bire karşısında gerçekleştirdiğini gören kişi, çok büyük ve baştan çıkarıcı büyünün etkisine kapılmadan edemez, aniden aklın karşı koyma gücünü yok eden bir güçle karşı karşıya kalır, o zamana kadar yaşanılan her şey, akıl dışı ve anlaşılması güç bir görünüme bürünür. Gücümüzü yitirir, gizemli ve yakıcı bir elementin içinde yüzmeye başlarız, artık kendimizi bile tanımıyor, en bilinenleri bilmiyoruzdur. Artık elimizde bir ölçüt kalamamış, yasal olan, kalıplaşmış olan her şey harekete geçmiş, her şey yeni renkler bürünmüş ve yepyeni harfler kullanarak bize şöyle denilmektedir: — Bu muazzam sevincin ve korkunun karmaşası içinde onun yaptıklarını nasıl gerçekleştirdiği ve aşağıdaki sözleri bir tiyatro yazarı olarak nasıl söylediği konusunda bir karara varabilmek için Platon olmak gerek: "Biz, bilgeliği sayesinde olabileceği her şey olan ve her şeyi taklit edebilecek bir insan istiyoruz, o toplumumuzu etkilediğinde, onu kutsal ve mucizevi şeylerle onurlandıracak, başından aşağı merhemler döküp başını saçlarla taçlandıracağız ama aynı zamanda da toplumumuzun başka bir şehre gitmesi için de ikna etmeye çalışacağız"[29] Platon toplumunda yaşayan birinin kendisinden bir şeyler kazanabilmesi veya kazanmak zorunda olması düşünülebilir mi: Onda değil de çok farklı toplumlar içinde yaşayan biz diğer insanlar, kendisinden korksak da büyücünün bize gelmesi özlemi içindeyiz ve bunu çok istiyoruz. — Böy-

29 Bkz. Platon, *Devlet*, 3: 398. [R. T. Gray n.]

lelikle de toplumumuz, yapısını oluşturan kötüye çalışan akıl ve güç ile bir birlik oluşturmuş gibi görünmekte. İnsanlığın, toplumun, geleneklerin, yaşam düzenin ve kuruluşlarının taklitçi bir sanatçıya sahip olamayacağı bir durum, belki de tamamıyla olanaksız değil, ancak bu "belki" sözcüğü, mevcut olan ve ağırlığını hemen hissettiren en alışılmamış anlamında kullanılmakta. Bundan söz etmeye, yalnızca gerçekleşen tüm olayların en önemli anını önceden görerek üretebilen ve hissedebilen ve sonra da Faust gibi,[30] kör olmak zorunda kalan —kör olabilen — birinin hakkı var, bu nedenle örneğin Platon, gerçekte Yunan olan her şey karşısında kör olma ve bakışını yalnızca ideal olan Yunana yönlendirme hakkına sahip olsa da, bizlerin böyle bir kör olmaya hakkı yok. Biz, diğer insanlara işte en çok bu yüzden sanat gerekli, çünkü bizler, gerçek sanatın karşısında gören olduk ve gerçek tiyatro yazarlarına, bizleri birkaç saat için de olsa düşünen insanın kendi ile ona yüklenen görevler arasında hissedilen korkunç gerilimden kurtarsın diye ihtiyacımız var. Bu yazarla duyguların en yüksek basamaklarına çıkarız ve ancak orada yeniden özgür doğada ve özgürlüğün ülkesinde olduğumuza inanırız ve orada kendimizi havadaki o güçlü yansımalar içindeymiş gibi görüp mücadelede, zaferlerde ve çöküşlerde kendimizi yüce ve anlamlı olarak hisseder, tutkuların uyumundan, hem de tutkular uğruna kendini feda etmekten mutlu oluruz. Kahramanının attığı her büyük adımda ölümün boğuk sesinin yankısı duyar ve onun yakınında olunca yaşamın çekiciliğini, en güçlü yanını tanırız: — Trajedilere özgü insanlara dönüştüğümüzde, garip bir biçimde avutucu olan ruhsal bir durum içinde yaşama geri döneriz ve sanki bütün tehlikelerden, saldırılardan ve kendinden geçişlerden uzaklaşmışız gibi bir güven duygusuyla, sınırlanmış olana ve memlekete özgü olan dönen yolu buluruz: Orada da öncesine oranla çok daha candan ve mutlaka da daha kibar davranılabilir çünkü burada bize ciddiyet ve ihtiyaç ola-

30 Bkz. Goethe, *Faust*, II. bölüm. 11. 11495-510. [R. T. Gray n.]

rak, bir amaca yönelmek olarak görülen her şey, yalnızca düşlerimizde geçtiğimiz bir yolla karşılaştırıldığında, korkuyla bilincine vardığımız yalnızca o tüm yaşantıların tek tek şaşırtıcı parçalarına benzer. Evet, biz tehlike ile karşı karşıya kalacağız ve yaşamı kolaylaştırmaya çalışacağız, işte bu nedenle, bizlerin bunu, Wagner'in yaşamdaki yazgısına ilişkin olarak söylediği bir söze değinmek için,[31] sanat içinde hiç de böyle küçümsenemeyecek bir ciddiyetle anlamamız nedeniyle. Böyle bir coşkulu tiyatro sanatını bilen, ama yaratamayan bizlere düş, uyanık olmaktan ve gerçek dünyadan daha hakiki geliyorsa, yaratıcı biri bu karşıtlığı nasıl değerlendirecek? Yaratıcı insan, burada günün, yaşamdan kaynaklanan ihtiyaçların, toplumun ve devletin gürültülü bağrış çağırışı ve bezdiriciliğinin tam ortasında bulunmakta. — Acaba ne olarak? Belki de kafası bulanık ve acı çeken uykucuların, bir sürü yanlış fikre inananların ve acı çekenlerin arasında tek uyanık kalan ve hakikatin ve gerçeğin bilincine varan biri olarak; bu arada kendini sürekli uykusuzluk çekmekten dolayı mutlu hisseder ve şimdi artık geceleri yaşamını uyurgezerlerle ve hayalet gibi uyumadan ciddi işler yapan kişiliklerle birlikte geçirmek zorundadır, böylece de diğer insanları gündelik olarak görünen her şey, ona garip görünür ve bu görünümü, başkalarının neşe içinde dalga geçmeleriyle karşılamasına neden olur. Tamamıyla farklı bir güdü, dehşet verici taşkınlığın aydınlığında ruh bulur, özlem yükseklerden alçaklara, sevgi dolu istekler yeryüzüne iner, birlikte olmanın mutluluğuna katılır — sonra, yapayalnız bir yaratıcı olarak nelerden yoksun olduğunu düşününce, yeryüzüne inen bir Tanrı gibi, tapmayı değil de, sonunda aşkı bulmak[32] ve aşk içinde kendinden vazgeçmek için, güçsüzü, insana özgü olanı ve yitirilenleri "coşku içinde kollarıyla gökyüzüne"[33]

31 Wagner'in [...] değinmek için. Bkz. Wagner, *Über Staat und Religion* (Devlet ve Din Üzerine), *Schriften*, 8: 7-9. [R. T. Gray n.]

32 Sadece tapmayı [...] aşkı bulmak için. Bkz. Wagner, *Eine Mitteilung an meine Freunde* (Dostlara Bir Açıklama), *Schriften*, 4: 362. [R. T. Gray n.]

33 Bkz. Goethe'nin şiiri "Der Gott und die Bajadere" (Tanrı ve Bajadere): "Ölümsüzler taşırlar kayıp çocukları / Coşku içinde kollarıyla gökyüzüne". [R. T. Gray n.]

doğru kaldırması gerekir! İşte, burada olduğu varsayılan kavşak, coşkulu tiyatro yazarının ruhundaki gerçek mucizedir: Ve doğası herhangi bir yerde bu kavramı anlamış olsaydı, onun şimdi bu yerde olması gerekirdi. Çünkü duyguların bu kavşağında heyecanlandığı anlar, sanatının döllendiği anlardır ve o büyük ve hayat dolu yabancılaşma ve dünyaya duyulan hayranlık duyguları, özlem dolu dürtüyle çiftleşir, seven biri olarak aynı dünyaya yaklaşır. Yeryüzüne ve yaşama yöneltilen bakış nasıldır? Bunlar, her zaman "yağmur toplayan", sisleri büyüten, fırtına bulutlarını etrafa yığan güneş ışınlarıdır. Sorunların bilincinde—sağduyulu ve aynı zamanda seven—özverili bir biçimde bakışları aşağı doğru kayar: Ve onun şimdi bakışının bu çift yönlü gücüyle her şey görünür olur ve doğa korkunç bir hızla tüm güçlerinin açığa çıkarmaya ve en gizli sırlarının açıklamaya zorlanır, her ne kadar bunu utanç duygusuyla yapsa da. Bu bakışıyla doğayı çırılçıplak görüp, onu şaşırtması bir imgeye göre çok daha fazla şey anlatır. Bunun üzerine, doğa şimdi utanç içerisinde karşıtlıklarına kaçıp sığınmak ister. Şimdiye kadar görünmez olan içsel olan görünür olanın alanına kaçarak kendini kurtarır ve bir görünüm halini alır ve şimdiye kadar görünür olan ise, sesler dünyasının karanlık denizine doğru kaçar gider: Böylelikle doğa, kendisini saklamak isterken, karşıtlıklarının varlığı üzerindeki örtüyü çıkarıp atar. Eski tiyatro yazarı, tutkulu bir sabırsızlığın ritmi ile süzülür gibi dans ederek ve kendinden geçmişçesine doğada şimdi olanın kendi içinde de olduğundan söz eder. Hareketlerindeki coşku, sevgi dolu bir yakınlaşma, zevk veren kendinden vazgeçiş olduğu kadar, aynı zamanda ürkütücü düşünce gücü, coşkuyla gerçekleri ortaya çıkarmadır. Söz, ritmin bu özelliğini hayranlıkla izler, sözlerle birleşip melodinin tınılarını ortaya çıkarır ve melodinin kıvılcımları, tekrar imgeler ve kavramlar ülkesine sıçrar. Düşsel bir görüntü, doğa ve doğanın özgürlüğü imgesine benzer veya benzemez bir biçimde süzülüp gider, insan biçimleri üzerinde yoğunlaşır, sırasıyla kahramanca ve coşkulu bir cesarete daya-

lı isteğe, neşeli bir çöküşe ve isteksizliğe doğru yayılır: — Böylece trajedi meydana gelir, böylece en mükemmel bilgelik, trajedi düşüncesinin bilgeliği yaşama armağan edilir, böylece nihayet ölümlüler arasındaki en büyük büyücü ve mutluluk veren insan coşkulu tiyatro yazarı yetişir. —

8.

Wagner'in asıl yaşamı; bu, coşkulu bir tiyatro yazarının yavaş yavaş ortaya çıkışı demek, bu, aynı zamanda, yalnızca coşkulu bir tiyatro yazarı olmadığı sürece, kendi kendiyle hiç sonu gelmeyen savaşımıdır: Bu nedenle de kendisine karşı koyan dünya ile savaşımı, onun için çok zorlu ve büyük oldu, çok çekici bir kadın düşman olan bu "dünya"nın kendi kendine içinden konuştuğunu duyuyordu, çünkü karşı koyuşun bu güçlü cini içine yerleşmişti. Tiyatrodan yola çıkarak tüm sanatların benzeri bulunmayan gücünü, o en büyük gücü uygulayabilmesini, yaşamana egemen olan içindeki düşünce engellediğinde, kişiliği en etkin biçimde mayalanıyordu. Böylece de diğer tutkuları ve davranışlarına ilişkin olarak açık seçik bir kararı derhal vermedi. Bu düşünce, önceleri yalnızca deneysel biçimiyle, o karanlık, doymadan talep eden kişisel güç ve görkem isteminin bir ifadesi olarak ortaya çıktı. Etki, benzersiz etki — nasıl? ve kime yönelik? — Bu, o andan itibaren kafasındaki ve gönlündeki huzur kaçırıcı sorgulama ve arayış haline geldi. Wagner, henüz hiçbir sanatçının yapamadığı yapmak mümkün olduğunca çabuk, kendisini karanlıklarda sürüklemiş olan o acımasız üstün güce erişmek, zaferler kazanmak, fethetmek istiyordu. Kıskanç ve keskin bir bakışla başarılı olan her şeyi ölçüp biçiyor, daha çok da etkilemek zorunda oldukları inceliyordu. Ruhları, çok tanıdığı bir yazı gibi okuyan tiyatro yazarının büyülü gözü sayesinde seyirciyi ve dinleyiciyi inceledi ve anladıkları çoğunlukla kendisini huzursuz etse de bunu aşmak için derhal gerekli araçlara baş-

vuruyordu. Bu araçlar elindeydi; istediği ve yapabildiği, seyirciyi güçlü bir biçimde etkileyen araçlar. Her basamakta kendinden önceki örneklerden de kendi düşündükleri kadar çok şeyi öğrenerek anlıyor, hoşuna gideni yapabileceğinden hiç de kuşku duymuyordu. Belki de "hep düşündüm, buna sahip olabilirdim, bana taç giydirebilirlerdi. Bunu düşünebilirdim, bu çok açık."[34] diyen Goethe'den daha öngörürlüydü. Wagner'in yapabilme gücü ve "zevki" aynı biçimde de amacı — bütün bunlar, bir anahtarın kilide uyması gibi, tüm zamanlara tamamen uygundu. — zamanla bu uyum bozuldu ve birbirinden uzaklaştılar — ancak o zamanlar bu öyle değildi. Ele aldıkları, cılız ama asil ve büyük yığınların ötesinde olan, edebiyat ve estetik konularında eğitimli sanatseverin sahip olduğu bencil ve bir kenara atılmış duygulardı! Ancak büyük yığınların ruhlarındaki tiyatro melodilerinin etkisinden kaynaklanan o güçlü fırtınalar, duygu ve ruh dünyasının insanı o aniden saran heyecanı, tamamen açık yürekli ve bencilce olmayan — Bu, kendi deneyimlerinin ve duygularının yankısıydı, en yüce gücün ve etkinin yakıcı ümidi kaplamıştı içini! Böylelikle b ü y ü k o p e r a y ı kendisine egemen olan düşünceyi anlatabileceği bir araç olarak görüyordu. Hırsları onu operaya doğru sürüklüyor, bakışları operanın anavatanına yöneliyordu. Yaşamının oldukça büyük bir dilimini, planlarındaki cesur değişimlerin, araştırmaların, kaldığı çeşitli yerlerin, tanışıklıklarının tümünü yalnızca bu hırsla ve verimsiz, huzursuz, tutkuları zayıf her Alman sanatçısının karşı karşıya gelmek zorunda olduğu dışa karşı direnişleriyle açıklamak mümkün. Bu alanda nasıl efendi olunacağını, diğer sanatçılar daha iyi anlamıştı; ve artık durum yavaş yavaş anlaşılmıştı ve Meyerbeer[35] tarzı etkilenme-

34 Nietzsche, Goethe'nin *Aus meinem Leben: Fragmentarisches* (Yaşamımdan: Fragmanlar), Sämmtliche Werke in vierzig Bänden (Stuttgart 1857) 27: 507 adlı eserinden bir özeleştiriyi kendi sözleriyle aktarıyor. Sözü edilen kitap Nietzsche'nin kendi kitaplığında yer almaktaydı. [R. T. Gray n.]

35 Giacom Meyerbeer, Alman besteci. Asıl adı, Jakob Liebmann Meyer Beer'dir. Berlin yakınlarında Tasdorf'da 5. 9. 1791'de doğdu. 2. 5. 1864'de Paris'te öldü. 1831'de gittiği Paris'te Fransızca operalarıyla üne kavuştu. *Şeytan Robert* (1831) adlı operası tanınmış eserlerindendir. (Çev. n.)

lerin yapay olarak dokunmuş kumaşıyla bütün büyük zaferlerin nasıl hazırlayacaklarını ve zafere nasıl erişileceklerini ve operada da "efektler" dizisine ürkekçe de olsa nasıl ağırlık verileceğini biliyorlardı; Wagner'e karşı duydukları o utanç verici öfkenin derecesi, onun için gerekli bu "sanat aracını", elinden zorla alarak seyirciye başarılı eserler sunmasını engellemelerinden anlaşılmakta ama artık gözler açıldı. Böyle büyük bir yanılgıyla yüceltilen ve böyle hiç düşünülmeden ve masum bir şekilde bir sanatın öfkelendiren yaratılarıyla ilişki kurabilen büyük bir sanatçının tarihte var olup olmayacağından kuşku duyarım ama bu sanatçının tarzı büyük boyutludur, bu nedenle de şaşırtıcı ölçüde verimlidir. Çünkü o, farkına vardığı yanılgının verdiği umutsuzluğuyla modern başarıyı, modern seyirciyi, modern sanat aldatmalarının tümünü iyi kavramıştır. Kendisi "efektin" eleştirmeni olduğundan, kendi sanatına ilişkin olarak yapılabilecek her yorum titretmiştir onu. O andan itibaren sanki müziğin ruhu çok yeni ruhi bir büyü ile kendisine sesleniyormuş gibi bir duyguya kapılmıştır. Sanki uzun süren bir hastalıktan kalkarak ilk kez dışarı çıkmış gibi güvensizdir, yolunda sessiz ve yavaşça yürür ve böylece bunu, hâlâ müzisyen, hâlâ sanatçı olduğu, ancak şimdi sanatçı olduğu gibi harika bir keşif olarak hisseder.[36]

Wagner'in gelişimindeki her basamak, kişiliğindeki iki temel gücün giderek birbiriyle daha sıkı bir biçimde bütünleşmesiyle belirginleşmiştir: Bir insanın diğerleri karşısındaki korkusunun azalması, yüksek benlik o andan itibaren hizmetiyle değil güçlü, bu dünyaya özgü kardeşinde kutsanır ve benlik, bu kardeşi sever ve artık ona hizmet etmek zorundadır. Gelişimin hedefinde en duyarlı ve en saf olan da nihayetinde budur ve en güçlü olanda da mevcudiyetini sürdürmek amacındadır; güçlü bir biçimde ileri doğru sürükleyen dürtü, burada yolunu bulur ama farklı yollara da sapar, söz gelişi yüksek benliğin memleketine doğru ve bu

36 Ve böylece [...] hisseder: Bkz. Wagner, *Eine Mitteilung an meine Freunde* (Dostlara Bir Açıklama), *Schriften*, 4: 325. [R. T. Gray n.]

benlik, tekrar yeryüzüne çıkar ve dünyaya özgü olanların bütününde karşılaştırma yapabileceği gerçeklerin farkına varır.[37] O gelişimin son amaçlarının ve tamamlanmasının tarzından söz etmek ve hâlâ anlaşılabilir olmak mümkün olsaydı, o gelişimin ara basamaklarının anlatabilecek gözümüzün önünde bir resim oluşturabileçek bir deyim bulmak gerekirdi ama ben bundan kuşku duyuyorum ve bu nedenle de bu işe kalkışmıyorum. Bu ara basamak tarih açısından iki sözcükle özetlenebilir: Geçmişe ve geleceğe karşı olma. Wagner toplumun devrimcisi oldu.[38] Wagner, şimdiye kadarki tek sanatçının şiir yazan halkın bilincine varmıştı. Yeni yaratıda uğranan büyük hayal kırıklığından ve işlenen günahtan sonra hâkim olan ve öncesine oranla çok daha güçlü bir biçimde karşısında duran düşünce, onu her ikisine doğru yönlendirdi. Tiyatronun etkisi, benzersiz etkisi! — Ama kimin üzerindeki etkisi? Şimdiye kadar kimi etkilemek istemiş olduklarını hatırlaması onu dehşete düşürüyordu. Yaşantılarından sanatın ve sanatçının içinde bulunduğu kötü konumu biliyordu: Kendini iyi olarak nitelendiren, ancak kötü olan ruhsuz ve katı ruhlu toplumun sanatı sanatçıyı maiyetindeki köleler gibi sözde ihtiyaçlarının[39] tatmin aracı olarak gördüğünü çok iyi biliyordu. Modern sanat, bir lükstü: birçok şeyle birlikte, sanatın lükse düşkün toplumun hakkı olarak görüldüğünü de anladı. Bu, güçsüz olanları ve halkı giderek daha çok hizmetinde kullanılabilir, daha alçak ve halk olma özelliğinden daha da uzaklaşmış bir duruma sokmak ve halktan modern "işçiler" yaratmak için sanatın gücünün en kötü yürekli ve kurnazca kulla-

37 Ve dünyaya [...] farkına varır. Goethe'nin *Faust*'unun kapanış satırlarına bir gönderme "Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis" (Geçici olan her şey / Bir benzeyişten başka bir şey değildir); bkz. *Faust*, II. Bölüm, 11. 12104-4. [R. T. Gray n.]

38 Wagner [...] oldu. Bkz. Wagner, *Eine Mitteilung an meine Freunde* (Dostlara Bir Açıklama), *Schriften*, 4: 323. [R. T. Gray n.]

39 Aldatıcı ihtiyaçlar. Nietzsche'nin sözcüğü, *Scheinbedürfnisse* iki ana manaya gelir. Bir yandan, çeviride de belirtildiği gibi "aldatıcı olan ihtiyaçlar", anlamına gelirken; öte yandan "aldatma ihtiyacı" anlamını da taşır. İki anlam da Nietzsche'nin bu bölümde sunduğu görüşlerle tutarlıdır ve ikisinin de öyle olması amaçlanmışsa da ilk anlam bu bağlamda öncelikli gibi görünmektedir. [R. T. Gray n.]

nımından başka bir şey değildi. Modern sanat, halkın ihtiyacına yönelik olan, içinde hakiki ve tek sanatçının ruhunu iyi yüreklilikle dile getirdiği en büyüğü ve en safi, halkın mitlerini, şarkı söyleyiş tarzını, dansını ve dildeki yaratıcılığını, bunlardan kendi varlığındaki bitkinliği ve can sıkıntısını dağıttığı eğlenceye yönelik bir aracı — modern sanatları yaratmak için, halkın elinden aldı.[40] Böyle bir toplumun nasıl ortaya çıktığını, modern sanatın sözde karşıt güç alanlarından nasıl kendisi için yeni güçler elde ettiğini, örneğin perişan bir hale düşmüş olan Hıristiyanlığın iki yüzlülüğünde ve eksikliklerinde halka karşı nasıl destek aradığını, o toplumun ve servetlerinin kalıcılığı uğruna Hıristiyanlığı nasıl kullanıldığını, bilimin ve bilginlerin uyumlu bir şekilde bu göreve nasıl katıldıklarını, işte bunların tümünü, Wagner, gözlemlerinin sonunda iğrenerek ve öfkeyle yerinden fırlamak için, uzun süre izledi. Halka duyduğu merhametten ötürü devrimci oldu. O andan itibaren halkı sevdi ve sanatında bir şeye erişmeye çabalaması gibi, halka erişmeye de hep gayret etti çünkü ne yazık ki yalnızca onda, bu yitirilmiş, artık geleceğe ilişkin hiçbir şey düşünmeyen ve yapay olarak ruhu alıştığı çevreye yabancılaştırılmış halkta düşlediği sanat eserinin gücünün yüceleceği ve gelişeceği tek seyircisini ve dinleyicisini görür. Böylece düşünceleri şu sorunun etrafında toplandı: Halk nasıl ortaya çıktı ? Halk, yeniden nasıl oluşur?

Hep yalnızca bir yanıt buldu: — Eğer çoğunluk, onun çektiği acının aynısı çekiyorsa, bu halktır der kendine.[41] Ve aynı acı, aynı yönelim ve isteğe sürüklüyorsa, aynı tür bir tatmine yönelmeğe çalışılmalı, bu tatminden duyulan mutluluk da aynı olmalı. Acı çektiğinde kendisini en derinden teselli edenin ve ayakta tutanın, acıyla karşı karşı gelindiğinde ruh halinin ne olduğuna baktığında, mutluluk veren bir kesinlikle bunun mit ve müzik

40 Tecrübelerinden sanatın [...] elinden aldı. Bkz. Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft* (Geleceğin Sanat Eseri), *Schriften*, 3: 61. [R. T. Gray n.]

41 Eğer [...] der kendine. Bkz. Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft* (Geleceğin Sanat Eseri), *Schriften*, 3: 59. [R. T. Gray n.]

olduğunun bilincine varır. Halkın acısının ürünü ve dili olarak mitler, kökeni pek bilinmese de benzeri olan müzik. Bu iki maddede arınır ve ruhunu iyileştirir, ruhun buna aşırı ölçüde ihtiyacı vardır: — Bu açıdan, halkın ortaya çıktığı zaman, acısının nasıl halkın acısına yakınlaştığını ve birçok Wagner olduğu zaman da halkın yeniden nasıl oluşacağını yeniden irdeleyebilir. Mit ve müzik modern toplumumuzda, ona kurban edilmeden nasıl yaşadı? Benzer bir kader onların bir parçası, esrarengiz birbirlerine ait olmalarının bir belgesi olmuştu: Mit, çok alçaltılmış ve çirkinleştirilmiş, "masala" dönüşmüş, cahil bırakılmış halkın kadınlarının ve çocuklarının oyun gibi bir mutluluk sağlayan malı olarak yozlaştırılmış, ciddi ve kutsal erkek kişiliğinden tamamıyla sıyrılmıştı. Müzik ise mevcudiyetini yoksul ve basitlerin, yalnızların arasında sürdürdü; Alman müzisyen, sanatların lüks işletmesinde kendisini mutlu edecek bir yer bulmayı başaramadı, kendisi hayaletlerin kol gezdiği, sarsıcı sesler ve belirtilerle dolu bir "masala", aciz bir sorgucuya, tamamıyla büyülenmiş, kurtarılmaya muhtaç bir şeye dönüşmüştü. Burada sanatçı, yalnızca kendine verilen miti eski erkeksi özelliklerine kavuşturma ve müziği büyüsünden kurtarıp konuşturma emrini dinliyordu: Tiyatroya harcayacağı gücüne aniden ket vurulduğunu, mit ile müzik arasındaki keşfedilmemiş ülke üzerindeki hâkimiyetini yitirdiğini hissetti. Bildiği güçlü olan, etkileyici olan ve mutluluk veren her şeyin bir araya geldiği yeni sanat eseri, şimdi insanlara büyük, acı verici soruyu yöneltiyor: "Neredesiniz? İçinizden hanginiz aynı acıyı çekiyor ve hanginizin benim gibi ona ihtiyacı var? Halk olarak özlediğim çoğunluk nerede? Benimle aynı mutluluğu, aynı avuntuyu paylaşmanızdan: sevincinizde acılarınızın açığa çıkmasından tanıyorum sizleri." Tannhäuser ve Lohengrin ile yöneltti sorularını, kendisiyle aynı olanlara baktı; tek başına olan çoğunluğu özlüyordu.

Ama o bunları yapmaya nasıl cesaret etti? Kimse bir yanıt vermedi. Kimse soruyu anlamamıştı. Ama hiç de sessiz kalınmadı, tam tersi, ona kendisinin hiç de yöneltmediği binlerce soruy-

la yanıt verildi. Yeni sanat eserlerine, sanki yok edilmek için yaratılmışlar gibi, homurtuyla yaklaşıldı. Bu bütün estetik yazma ve gevezelik sevinci Almanlar arasında ateşli bir hastalık gibi ortaya çıktı, ateş sanat eserlerinde, sanatçının kişiliğinde, Alman bilginlerinin Alman gazete yazarları kadar çok sahip oldukları utanmazlıkla ölçüldü ve varmış gibi gösterildi. Wagner, sorusunun anlaşılmasına yazılarla katkıda bulunamaya çalıştı: Yeni bir karmaşa, yeni bir gürültü — Yazan ve düşünen bir müzisyen dünya için pek olası değildi, "sivri bir zekâdan çıkan kavramlarla sanata yeni bir biçim vermek isteyen bir kuramcı, taşlayıp öldürün onu!" diye bağırıyorlardı._ Wagner uyuşmuş gibiydi, sorusu anlaşılmamıştı, acısı hissedilmemişti, sanat eserini sağır ve körlere bir bildiri niteliğindeydi, halkı saçma hayallerle kuruntular kaplamıştı. O sendeliyordu, sallanıyordu. Tüm nesnelerin tamamıyla çöküşü olasılığı gözlerinin önüne geliyor ve bu olasılıktan artık korkmuyordu: Belki de, büyük değişimin ve mahvoluşun ötesinde yeni bir ümit doğmaktadır, belki olmayan da hiçbir şey olan da iğrenç olan bir şeyden daha iyidir. Kısa bir süre sonra artık o siyasi bir kaçaktır ve yoksulluk içindedir.[42]

Ve ancak şimdi dış ve iç yazgısının korkunç değişimi ile ustalığı erimiş altın gibi ışıldayan büyük insanın yaşamında yeni bir bölüm başlar! Ancak şimdi coşkulu tiyatronun Genius'u kozasından dışarı fırlıyordu. O yalnızlaşmıştı, zaman onun için hiçbir şeydi.[43] Artık umudu kalmamıştı: Böylelikle dünyaya bakışı, bir kez daha çok derinlere ve şimdi de ta diplere kadar iniyordu: Orada nesnelerin yapısındaki acıyı görüyor ve aynı zamanda kişiliğinden sıyrılarak acılardan payını sessizce alıyordu. Yüksek güç tutkusu, daha önceki durumdan kalan miras, tamamıyla sanatsal yaratılarına giriyordu; sanatı sayesinde halkla veya seyirciyle değil, kendisiyle konuşuyordu ve böyle güçlü bir karşılıklı konuşma için çok anlaşılır olmaya ve bütün yeteneğini kullan-

42 Tüm nesnelerin [...] yoksulluk içindedir. Bkz. Wagner, *Eine Mitteilung an meine Freunde* (Dostlara Bir Açıklama), *Schriften*, 4: 377, 406. [R. T. Gray n.]

43 Zaman [...] hiçbir şeydi. Bkz. Wagner, *Epilogischer Bericht*_ (Epilog...), *Schriften*, 4: 369. [R. T. Gray n.]

maya çalışıyordu. Daha önceki zamanın sanat eserlerinde de durum farklı değildi: Bu eserlerde de ince ve soylu bir tarzda da olsa çabucak etkilemeye özen gösterilirdi: Soruda kastedilen işte o sanat eseriydi ve derhal yanıt verilmesi isteniyordu; ve Wagner soruyu yönelttiklerinin işini kolaylaştırmak, onların kendisini anlamasını istiyordu. — Kendilerine soru sorulması konusunda deneyimsiz olmalarını, sanatın çok eski biçimlerine ve anlatım araçlarına dayanıyor olmalarını anlayışıyla karşılıyordu, ancak bu aşamada kendi diline güvenmeyip anlaşılmak için, onları ikna etmeye çalışmak için kendisine yarı yabancı ama dinleyicilerinin iyi bildiği bir dili kullanmak da çekinmesi gerekliydi. Şimdi onu böyle saygıyla davranmaya zorlayacak bir şey artık kalmamıştı. Şimdi istediği tek bir şey vardı: Dünyanın varoluşunu olayları esas alarak düşünmek ve seslerle felsefe yapmak, a m a ç l a d ı k l a r ı n d a n içinde kalanlar artık son bir kez daha dünyayı anlama çabasına dönüşür. Onun içinde bir zamanlar olanları, ruhunun kutsal karanlığında kendisiyle ne konuda sohbet ettiğini bilmek onur vericidir. — Oysa bu, tüm sanatların gerçek o p u s m e t a p h y s i c u m'u[44] gecenin ve ölümün sırlarına karşı duyduğu ölçüsüz ve tatlı merakla yaşamdan uzaklaşan ölümlülerin umutsuz bakışlarında bulanan, korkunç ve hayaletlerle dolu bir sabah karanlığında ve donduruculuğunda kötülüğüyle, aldatıcılığıyla ve bölücülüğüyle ışık saçan bir eser olan Tristan ve İsolde'yi dinleyen, seyreden ve yaşayan insanların birçoğu içinse onur verici değildir: Bu çerçevede, biçime sıkı sıkıya bağlı olan bir tiyatro eseri, basit büyüklüğü içinde ve söz ettiği yalnızca böyle sırra, canlı bir vücutta ölü olmanın, ikilik içinde birlik olmanın sırrına göre alışılmışın dışındadır. Ve ama bu eserden daha da şaşırtıcı olan şudur: Kendisine göre çok kısa bir zaman aralığında çok farklı renkte bir dünya imgesi olan *Nürnbergli Usta Şarkıcılar*'ı yaratabilen ve her iki eseri için de tasarlanan ve başlanan dev yapılarını ölçülü bir aceleyle tamamlamak için huzur içinde ve

44 Opus metaphysicum: *Lat.* Metafizik eser. (Ed. n.)

kendini yenileyerek uğraşan, yirmi yıl Bayreuth sanat eserini, *Nibelungen'in Halkası*'nı düşünen ve yazan sanatçının kendisi! Tristan'la *Usta Şarkıcılar* arasındaki yakınlığı yadırgayarak hisseden biri, tüm hakiki büyük Almanların yaşamını önemli yönleriyle anlamamış demektir. Luther'de, Beethoven'da ve Wagner'de bulunan, başka halklarca hiç anlaşılamayan, şimdiki Almanların bile ellerinden kaçırdıkları, basit ve saf bir ruh halinin, aşkın derinliklere inen bakışının, gözlemci düşünce ve mizahın o açık altın renkli iyice mayalanmış, hayatın derin acılar verdiği, ama aynı zamanda sağlığına kavuşup gülümseyerek ona dönen herkese Wagner'in değerli bir içki olarak sunduğu karışımını, o özgün ve tek olan Alman neşesinin yetiştiği toprağı tanımıyor demektir. Ve onun kendiyle barışık bir biçimde dünyaya bakması, öfke ve nefret duygularına nadiren kapılması, geriye bakmaktan çok hüzün ve aşk içinde güçten vazgeçerek sessizlik içinde büyük eserini partitur partitur tamamlaması[45] gibi, onu şaşırtan bazı şeyler de oldu: Arkadaşlar geldiler. Birçok yüce ruhlu kişinin derinlerden gelen hareketi ona yöneldi. — Hareket eden ve buraya yönelen "halk" uzun süredir halk olma özelliğini yitirmişti, ancak uzak bir gelecekte gerçekleşecek, hakikaten insani bir toplumun belki de tohumu ve yaşam bulacağı kaynağıydı. Wagner'in sadık insanlara verebileceği büyük sanat, gelecekteki toplum için yalnızca bir güvenceydi. Bu eşsiz mirasla bu insanlar gelecekteki dünyada yetişecek ve orada yetişmekten onur duyacaklardır. Arkadaş sevgisinde yaşamının gündüzündeki renkler daha canlı ve daha sıcak oldu; akşamdan önce eser ile amaca erişmeyi ve eserine bir yuva bulmayı istemekten kaynaklanan asil endişesi artık yalnızca onunla bağımlı değil. Ve orada Wagner tarafından yalnızca simgesel bir biçimde anlaşılabilen ve onun için yeni bir teselli, mutluluk verici bir işaret anlamına gelen bir olay oluyordu. Almanların büyük savaşı,[46] kendisinin iyice yozlaşmış

45 Partitur partitur tamamlanması: Bkz. Wagner, *Epilogischer Bericht*... (Epilog...), *Schriften*, 4: 378. [R. T. Gray n.]

46 Büyük savaş: Franko-Prusya Savaşı (1870-71). [R. T. Gray n.]

olarak gördüğü aynı Almanların, yüksek Alman anlayışından ne denli uzaklaştıklarını gösterdi. Bu anlayışı kendi içinde ve tarihin diğer büyük Almanlarında çok bilinçli bir biçimde araştırarak anlamıştı. — Çok zor durumlarda bu Almanların iki gerçek erdeminin: basit kahramanlığın ve geniş görüşlülüğün ortaya çıktığını gördü ve en içten bir mutlulukla, belki de son Alman olmadığına, eserinin yaratılmasında az sayıdaki arkadaşının fedakârca harcadıkların ama yetersiz kalan güçlerinden daha büyük bir gücün, önceden belirlenmiş geleceğinin sanat eserini[47] yaratacağı o uzun süre için kendisine yardımcı olacağına inanmaya başladı. Belki de onu devamlı olarak umutsuzluğa düşmekten koruyan bu inançtı. Özellikle ani umutları giderek artmaya başladığında, içinde kendisine henüz yerine getirilmemiş yüksek bir y ü k ü m l ü l ü ğ ü hatırlatan bir dürtüyü hissediyordu.

Eserini yalnızca suskun bir partisyon olarak geleceğin dünyasına sunmuş olsaydı, eseri tamamlanmaz, hiçbir zaman bitmezdi. Wagner, başka bir insanın veremeyeceği bir örneği vermek üzere gösterisi için, sahneye koyacağı için en keşfedilmemişi, yalnızca kendinin karar verebileceğini, yeni üslûbu açıkça göstermek ve öğretmek ve böylece kâğıtta bir işaret olarak değil de, insanların ruhunda bir etkiler olarak ortaya çıkacak bir ü s l u p — a k t a r ı m ı n ı gerçekleştirmek zorundaydı. Bu, diğer eserleri bu arada gösterilerinin üslubu açısından en kötü ve en saçma kaderi paylaştığı zaman giderek onun için en ciddi yükümlülük durumuna geldi. Diğer bu eserler ün ve hayranlık kazanmıştı ve — onlara karşı kötü davranılmıştı ve kimsenin tepki gösterdiği görülmüyordu.[48] Çünkü, gerçek kulağa çok garip geliyordu: Çağdaşlarınınki gibi bir başarıdan ve güç düşüncesinden vazgeçtiği sırada "başarıya" ve "güce" kavuştu, en azından bütün dünya buna inanıyordu. Wagner'in en kararlı olduğu, bu nedenle de yanlış anlaşılan konuları ve kendisini utandıran o "başarıları" durmadan ye-

47 Geleceğin sanat eseri: Wagner'in önemli inceleme yazısı *Das Kunstwerk der Zukunft*'a (Geleceğin Sanat Eseri) bir gönderme. [R. T. Gray n.]

48 Bkz. Wagner, *Über das Dirigieren*, *Schriften*, 8: 403-5. [R. T. Gray n.]

ni baştan açıklaması da hiçbir şeye yardımcı olamıyordu. Bir sanatçının etkilerinin türü konusunda böylesine kararlı bir tutum içinde görünmesine alışılmamıştı. En vakur muhafazakârlığına bile bir kez olsun bile gerçekten güvenilmemişti. Günümüz tiyatrosunun yapısının ve tiyatro başarısının genel durumu günümüz insanının kişiliği ile birlikte kendisine açıklandıktan sonra, ruhu, artık tiyatro ile ilgili hiçbir şey yaratmak istemez bir hale gelmişti; estetik coşkunluk ve sevinç taşkınlığı içindeki yığınlar konusunda artık düşünmek istemiyordu. Sanatını böylesine kararsız bir biçimde hiç bitmeyen can sıkıntısının esneyen intikamı ve eğlenme tutkusu içinde yok olması onu öfkelendiriyordu. Burada her etkinin nasıl sığ ve üzerinde düşünülmesinin gerekli olduğu, burada bir açın doyurulmasından çok, gerçekte hiç doymayanın birinin midesinin nasıl doldurulduğu anlaşıldığında, Wagner, kurallara uygun görünümden aynı zamanda şu sonucu çıkardı: Her yerde sanatı sahneye koyan, oynayan tarafından da diğer bütün sahne müzikleri gibi kabul ediliyor ve opera üsluplarının itici alımlama kitaplarına göre, doğrudan doğruya opera konunda eğitilmiş orkestra şefleri ve ancak özenli bir biçimde eserleri ruhsuzlaştırmalarından sonra şeflerin durumlarını anladıklarına inandıkları şarkıcılar sayesinde eserleri kesilip doğranmaktaydı ve gerçekten de iyi bir şeyler yapılmak istendiğinde, beceriksizce ve kalbi daraltan bir korkuyla Wagner'in talimatlarıyla uğraşılmaktaydı. Örneğin Nürnberg caddelerindeki gece yürüyüşünün, *Usta Şarkıcılar*'ın ikinci perdesindeki talimattaki belirtildiği gibi, yapay bir biçimde rol yapan baletlerce betimlenmek istenmesi gibi. — bütün bunların iyi niyetten kaynaklandığı, kötü bir art niyet olmadığı görülüyor. Wagner'in bu fedakârca denemelerinin örnek ve uygulama olarak sahnelenmelerinde en azından ve yalnızca basit bir doğruluğa ve mükemmelliğe erişebilmek için ve her şarkıcının sahnelenmeye tamamıyla yeni bir üslup getirebilmesi için egemen olan düşüncesizliğin ve alışkanlığın çamurundan tekrar arındırılması gerekmişti. Bunlar, Wagner'in kendisini durumundan nefret ettirdiği tiyatro ile ye-

niden ilgilenmesini gerektirdi. Iphegenie'sinin[49] sahnelenmesinde bulunan Goethe'nin de şevki kırılmamış mıydı? "Gerçekte olmaları gerektiği gibi görünmeyen bu hayaletlerle boğuşmak zorunda kaldığımda dayanılmaz bir acı çekiyorum."[50] diye tepkisini açıklamıştı. Bu sıralar Wagner'in kendisine giderek daha itici gelen tiyatrodaki "başarısı" da büyüyordu. Bu da, büyük tiyatroların Wagner sanatının opera sanatı olarak çirkinleştirmesiyle sağladığı büyük gelirle yaşamaları sonucunu doğurdu. Tiyatro seyircisinin artan tutkusunun yarattığı karmaşa bazı Wagner dostlarını bile içine aldı: Wagner, kendisine büyük acı veren şeylere katlanmak zorundaydı — acılara katlanan yüce kişi! — ve tek yüksek düşüncesinin parçalanıp gittiği ve reddedildiği o yerde arkadaşlarının başlarının "başarıdan" ve "zaferden" döndüğünü görmek. Birçok yönden ciddi ama güçlükler içinde olan halk, bu en ciddi sanatçısının temelde anlamsız ve akılsız olan bir davranışla yaşama sevincini yitirmesine izin vermeyeceklermiş gibi, bu nedenle de adi, düşüncesiz, beceriksiz ve kötü olan her şeyi Almanya'nın bünyesinden atmak zorunluymuş gibi görünüyordu. Alman savaşı sırasında ruhların güçlü ve özgür akımı etkisini gösterdiğinde, Wagner, en azından büyük eserini bu yanlış anlaşılan başarılardan ve sert eleştirilerden kurtarması ve sanatına en kendine özgü bir ritimle tüm zamanlar için geçerli olabilecek bir yer verme yükümlülüğünü hatırladı: Böylelikle Bayreuth düşüncesini keşfetti. Ruhların o akımının sonucunda, en değerli varlığını emanet etmeyi istediği kişilere inandı ve yüce bir yükümlülük duygusunun büyüdüğünü gördü: — Yükümlülüklerin iki yönlülüğü, son yılların üzerine düşen yabancı bir güneş ışığı gibi bir olayı gerçekleştirdi. Uzak ama çok muhtemel ancak kanıtlanamayan bir geleceğin mutluluğu, umudu için düşünülmüş, ancak günümüz ve günümüz insanları için artık hiç bir şey ifade etmeyen, ona yardım etmesine izin verilen için bir bilmece,

49 *Iphigenie auf Tauris* (Iphigenie Tauris'te), Goethe'nin klasik üslubunun olgun dönemini belirten drama. [R. T. Gray n.]

50 Acı çekiyorum. Bkz. Goethe'nin *Gespräche mit Eckermann*'ında (Eckerman'la Sohbetler) yer alan 1 Nisan 1827 tarihli kayıt. [R. T. Gray n.]

bir korku olan, en yüce bir tarzda uzun bir zaman aralığında mutlu eden, mutlu etmeyi ve verimli olmayı öğreten, Wagner için bile gösterilen büyük çabalardan, endişelerden, derin düşüncelerden, acılardan, düşman ruhlu unsurlarca yenilen öfkelerden ileri gelen bir ruh karanlığı, ancak bütün bunların üzerinde fedakârca bir sadakatin yıldızı parıldamakta.

Trajedinin soluğunun bu yaşamın üzerinde hissedildiğini söylemeye gerek yok. Ve ruhunda bundan bir şeyler hissedebilen herkes, yaşamdaki amacı, amaçlarının değişmesi veya yok olması ve vazgeçişleri konularında içine düştükleri trajik hayal kırıklığının baskısını hisseden herkes ve aşkla arınmayı yadırgamayan herkes, Wagner'in şimdi sanat eserinde bizlere gösterdiğinin içinde olmalı ve büyük insanın kahramanlara özgü varlığını düşsel bir biçimde yeniden hatırlayarak içinde hissetmeli. Sanki Siegfried'in yaptıkları dinliyormuşuz gibi, çok uzak zamanlardan cesaret toplanmalıyız: Düşüncenin en çarpıcı mutluluğu içinde yaz sonlarının derin hüznü gezinmekte ve tüm doğa akşamın sarı ışığına bürünmüş, alabildiğine sessiz.[51]

9.

Sanatçı Wagner'in ne olduğu ve hakikaten özgürleşmiş yaratıcı bir gücün ve bunu yapamaya yetkili olanın tiyatro oyunları konusunda düşünmek gerek. Bu, Wagner'in nasıl insan olduğu konusunda düşünen ve acı çeken herkesin mutluluğu ve huzuru için gerekli. Sanatın gerçekte, yaşanılanı diğer insanlara aktarma yeteneği olduğu düşüncesi o sanat eseriyle, sanat eseri tam olarak anlaşılamıyorsa, çelişir: Böylelikle Wagner'in, sanatçının büyüklüğü, her dilde konuşabilen, içsel ve en kendine özgü yaşantılarını büyük bir açıklıkla anlatabilen kişiliğinin o büyük esenlik verebilme gücünden kaynaklanmakta.

51 Bu sözler Wagner'in *Götterdämmerung*'unun (Putların Alacakaranlığı [Kimi kaynaklarda eserin Türkçesi *Tanrıların Çöküşü* olarak geçmektedir. Ed. n.]) 3. perdesine göndermedir. [R. T. Gray n.]

Wagner'in sanat tarihinde ortaya çıkışı, insanlığın bir kurala alışır gibi sanatların dağılarak azalmalarına inanmasından sonra, doğanın dağıtılmamış tüm sanat varlığının bir yanardağ gibi patlayarak ortaya çıkmasına benzer. Bu nedenle de ona hangi adın verilebileceği konusunda tereddüde düşülür, onu yazar mı, ressam mı veya müzisyen mi olarak nitelendirmek gerek? Her sözcüğün kavram alanı burada alışılmışın dışında genişlemekte, en iyisi onun için yeni bir sözcük yaratılmalı.

Wagner'de yazara özgü olan, onun görülen ve hissedilen olaylarda kavramlarla sınırlı düşünmemesinden kaynaklanıyor, bu onun, biz halkın düşündüğü gibi mit biçiminde düşündüğü anlamına gelmekte.[52] Sözle aktarılan bir kültürün çocuklarının biraz da yanılarak inandıkları gibi, mitin temelinde bir düşünce bulunmaz, ama mitin kendisi zaten bir düşüncedir. Wagner, dünyaya ilişkin bir tasarımı anlatır, ama olguların, olayların ve acıların belirli bir sırası vardır. Nibelungen halkası düşüncenin kavramsal biçimini içermeyen muazzam bir düşünce sistemidir. Belki de bir filozof, aynı şeyi farklı bir biçimde imge ve olay kullanmadan sadece kavramlara dayalı konuşup bize seslenerek yapabilirdi. Böylelikle aynı şey iki karşıt biçimde anlatılmış olurdu: Bir kez halk için, bir kez de halkın karşıtı olan kurama meraklı insan için. Ama bu insana yönelmedi Wagner çünkü kurama meraklı insan, özgün bir biçimde edebi olandan, mitten ancak bir sağırın müzikten anladığı kadar anlardı yani her ikisinin de gördüğü kendilerine anlamsız gelen bir hareketten başka bir şey değildi. Bu birbirine karşıt alanların birinden diğeri görülemez. Yazarın büyüsüne kapanıldığı sürece, sanki insan yalnızca hisseden, gören ve işiten bir yaratıkmış gibi, yalnız onunla düşünülür. Bu arada çıkarılan sonuçlar, mantıki nedenleri değil de umulan nedenleri görülen olayların bağlantıları niteliğindedir.

Wagner'in yazdığı gibi mitlere dayalı bu gibi tiyatro eserlerinin kahramanları ve Tanrıları sözlerle de anlatıldığı zaman, bu

52 Wagner'de [...] gelmekte. Bkz. Wagner, *Oper und Drama* (Opera ve Tiyatro), *Schriften*, 4: 441. [R. T. Gray n.]

sözcük dillinin içimizdeki kurama meraklı insanı uyandıracağı ve böylelikle bizi o mite özgü olmayan diğer alana sürükleyeceği gibi bir tehlikeye yakınlaşmıyoruz: Biz önümüzde cereyan edeni öncelikle sözcükler sayesinde daha iyi anlıyor değiliz, aslında hiç anlamıyoruz. Bu nedenle Wagner, dili ilk ortaya çıktığı yere, hiçbir şeyi kavramlarla düşünmediği, hâlâ edebiyat, imge ve duygu olduğu yere geri dönmeye zorluyor. Wagner'in bu ürkütücü göreve atılmasını sağlayan korkusuzluk, edebiyat ruhunun, kendisine nereye gideceğini gösterecek olan hayalete benzeyen rehberini izleyen biri olarak, onu ne denli güçlü bir biçimde yönlendirilmiş olduğunu göstermekte. Bu tiyatro eserlerinin her sözü şarkı olarak söylenebilmeli, Tanrıların ve kahramanların ağzına yakışmalıydı. Bu, Wagner'in kendi dilsel hayal gücünden alışılmışın dışında bir talebiydi. Diğer bütün insanlar bu konuda cesaretlerini yitirmek zorunda kalacaklardı, çünkü dilimiz onlara çok eski, çok çoraklaşmış geldiğinden, Wagner'in bu dilden talep ettiğini elbette ki edemezlerdi. Kayaları delerek zengin kaynağı ortaya çıkardı,[53] çünkü o, bu dili diğerlerinden daha çok seviyor, dilden diğerlerinden daha fazla talepte bulunuyor, dilin yozlaşması ve zayıflaması, biçimlerinin geniş ölçüde kaybolması ve bozulması, cümle yapısında zarfların kullanımındaki güçlük ile bestelenmesi güç yardımcı zaman zarfları ona diğerlerine oranla daha fazla acı veriyordu: — Bütün bunlar dile bir günah gibi korumasızlığından yararlanarak giren şeylerdi. Buna karşın, artık şimdi büyük bir gururla bu dilin derin kökenini ve hiçbir zaman yorgun düşmediğini, Roman kökenli yapay retorik dillerin aksine köklerinin müziksel güce sahip olduğunu, müziğe ve gerçek olduğu anlaşılan müziğin hazırlanmasına şaşırtıcı bir biçimde yatkın olduğunu görüyordu. Almanlarda, Wagner'in edebiyatından kaynaklanan bir yaşama sevinci, yüce gönüllülük ve açık kalplilik duyguları oluştu, onunla birlikte ol-

53 Nietzsche, *İncil*'deki Musa'nın, Mısır'dan kaçışı sırasında İsrail halkı için, asasıyla bir kayaya vurarak su çıkarmasının anlatıldığı bölüme gönderme yapıyor. Bkz. Çıkış 17: 5-7. [R. T. Gray n.]

makla, Goethe'den başka hiçbir Almanda hissedemedikleri şeyleri hissettiler. Anlatımın somutluğu, yüreklilik isteyen kısa anlatım, güç ve ritmik çeşitlilik, güçlü ve anlamlı sözcüklerin kullanımındaki büyük zenginlik, cümle yapısının basitleştirilmesi, ağır basan duyguların ve sezilerin dilindeki eşsiz buluş gücü ve ayrıca halka ve atasözlerine özgü arı bir dil kullanımı — bu özellikler sayılacaktır ama bu sırada en güçlü ve hayret verici olanı unutmamak gerek. Tristan ve *Usta Şarkıcılar* gibi iki eseri art arda okuyan biri, sözcük dili açısından olduğu kadar müzik açısından da benzer bir hayret ve kuşku hissedecektir: Ruhlarındaki biçimleri, renkleri ve yapıları farklı iki dünyaya hükmedebilmeyi nasıl gerçekleştirmişti? Bu Wagner'in yeteneğinin en güçlü yanı. — Yalnızca büyük bir ustanın başarabileceği bir şey: Her eser için yeni bir dil oluşturmak ve yeni bir içsellik için de yeni bir vücut, yeni bir tını yaratmak. Böylesine çok nadir bir gücün kendini ifade ettiği yerde, burnu büyük, itici bir izlenim bırakan ve düşüncenin ifadesinin ve örtük anlatımının karanlığından kaynaklanan eleştiri hep çok küçük ve verimsiz kalacaktır. En büyük eleştirileri yapanlar, hem dilin hem de ruhun durumundan acı duymayanlar ve onu hissetmeyenlerdir, itici ve sinir bozucudurlar. Bunlar yeni bir dile sahip oluncaya kadar beklemek istiyoruz, daha sonra onlar bile farklı bir dil konuşacaktır: Anladığım kadarıyla bu, genelde Alman diliyle, şimdiye kadar olduğundan daha iyi bir biçimde gerçekleşecektir.

Özellikle yazar ve dil oluşturucusu olarak Wagner konusunda düşünen hiç kimse, Wagner'in tiyatro eserlerinden hiçbirinin okunmak için yazılmadığını unutmamalıdır, onun eserleri söze dayalı bir tiyatro eserinden beklenenlerle bunaltılmamalıdır. Söze dayalı tiyatro eserleri, yalnızca kavram ve sözcüklerle duyguları etkilemeyi ister, bu amacı gerçekleştirmek için bu tür eserler retoriğin hâkimiyeti altına girmişlerdir. Ancak yaşamdaki tutku bu eserlerde nadiren anlatılır: Söze dayalı tiyatro eserlerinde tutkunun, herhangi bir biçimde ondan sırmış gibi söz etmek için bulunması gereklidir. Ancak bir halkın dili çöküş ve gücünü yi-

tirme durumunda bulunuyorsa, söze dayalı tiyatro eserlerinin yazarı da yoldan çıkarak dili ve düşünceyi alışılmamış bir biçimde renklendirir ve değiştirir. Söze dayalı tiyatro yazarı, dil, yüceltilmiş duyguları yeniden yansıtsın diye dili yükseklere çıkarmak ister ve bu arada hiç anlaşılmama tehlikesi ile karşı karşıya gelir. Aynı biçimde tutkuyu özdeyişlerle ve buluşlarla yüksek bir yerden anlatmaya çalışır ve bu kez de tekrar başka bir tehlike ile karşı karşıya gelir: Hakikatten uzaklaşmak ve yapay duruma düşmek çünkü yaşamın gerçek tutkusu özdeyişlere yansımaz ve tutku, bu gerçekten farklıysa, edebi olan, kolayca kendi açık yürekliliği karşısında güvensizlik duygusuna kapılır. Buna karşın, söze dayalı tiyatro eselerinin bu eksikliğin ilk olarak farkına varan kişi olan Wagner, her tiyatro eseri için geçerli üç yönlü bir açıklama olanağı getirdi: Sözle, vücut hareketleriyle ve müzikle. Böylelikle müzik, tiyatro eserinde anlatılan kişilerin iç dünyalarındaki temel heyecanları, dolaysız bir biçimde, dinleyicinin ruhuna aktarır. Ayrıca, aynı kişilerin vücut hareketlerinde o iç olaylar ilk kez görülebilir hale getirilerek ve sözlerle aynı kişilerin daha solgun ikinci görümü bilinçli bir isteğe çevrilerek dinleyicinin algılaması sağlanır. Bütün bu etkiler aynı zamanda ve birbirini rahatsız etmeden gerçekleşir ve tiyatro eserinin sunulduğu kişiyi, tıpkı sanki aniden duyuları inceltilmiş, ruhu daha duyarlı bir hale getirilirmiş gibi ve insandan kaynaklanan ve anlaşılmaya muhtaç her şey şimdi anlaşılmanın coşkusunda özgür ve mutluymuş gibi, tamamıyla yeni bir anlayışa ve olayları birlikte yaşamaya yönlendirir. Wagner dramlarında, her olay izleyiciye gayet kolay anlaşılır bir biçimde aktarıldığından ve müzikle içten aydınlatılıp dağlandığından, yaratıcısı, söze dayalı tiyatro eserini yazarına olaylara sıcaklık ve aydınlatma gücü verebilmesi için gerekli olan tüm bu araçlar olmadan yapamaz. Tiyatro eserinin yapısı daha basit olabilirdi, mimarın ritim duygusu, kendisini bu yapıyı oluşturan tüm parçaların ilişkisi içinde göstermeye yeniden cesaret edebilmeydi çünkü binanın üslûbundaki o maksatlı karmaşıklığının ve şaşırtan çok şekilliliğinin eksikliği söze daya-

lı tiyatro eseri yazarının eserine bir katkı olarak hayranlık duygusunu ve dikkatleri yoğunlaştıran bir katılımı sağlayabilmek için çaba sarf etmesine neden oldu ve bunun yapabilmek için de onu sevinç verici bir şaşırtma duygusunu çoğalmaya yöneldi. Amaçlanan uzaklık ve yükseklik izlenimi birtakım sanat hileleri ile sağlamazdı. Dil, retoriğin geniş alanından kapalılığa ve duygulu konuşmanın gücüne doğru gerilemekteydi ve buna karşın, tiyatroda ne yaptıkları ve ne hissettikleri konusundan eskisine oranla çok daha az söz eden, güzel sanatlarla uğraşan sanatçıları, şimdi, söze dayalı tiyatro eseri yazarlarının tiyatroya özgü olmadığının düşünüleceğinden korktukları için şimdiye kadar sahneden uzak tuttukları iç dünyaya ilişkin olaylara dinleyicinin tutkulu katılımını sağlamaya zorladı, gene de söze eşlik eden vücut dili ancak çok duyarlı versiyonlarda kendini ifade etmek amacıyla kullanılıyordu. Şimdi artık müziğe dökülen tutku, söze dökülenden zaman açısından daha uzundu. Duygular eşit şekilde müziğe yayılmıştı: Bundan, aynı zamanda da şarkıcı olan güzel sanatlar sanatçısının, söze dayalı tiyatronun yokluğundan ıstırap duyduğu hareketteki o çok büyük heyecan vericiliği genelde aşması gerektiği sonucu çıkmakta. Bu sanatçı, hareketlerin inceliğinin çekiciliğine, müziğin duygularını masmavi gökyüzüyle yıkayarak istemi dışında güzelliğe yakınlaştırmasına oranla çok daha fazla kapılır.

Wagner'in tiyatro oyuncularına ve şarkıcılara verdiği olağanüstü görev, kahramanlarını en somut görünümde ve kusursuz bir biçimde canlandırmak için başlattığı çağlar boyu sürecek bir yarışın içinde olmalarıdır: Böylelikle tiyatro müziğinin kusursuz somutluğu artık bir örnek oluşturmalıydı. Yol göstericisini izleyerek plastik sanatlarla uğraşan sanatçı, *Nibelungen'in Halkası* gibi eserlerin yaratıcısını, Aeschylus gibi geleceğin sanatına yol gösteren mükemmel tarzda bir yaratıcıyı ilk kez fark ettiğinde, bu yeni gösteri dünyasının mucizesini de görecek. Plastik sanatın etkisi Wagner'inki gibi bir müzikle karşılaştırıldığında, kıskançlıkla büyük yetenekleri uyandırmamak mı gerek?

Wagner'in müziğinde öylesine saf ve aydınlık bir mutluluk var ki, müziğini dinleyen biri, daha önceki müziklerin neredeyse tümünün yüzeysel, ürkek ve özgür olamayan bir dili varmış gibi, önceki zamanların müziği ile ciddi bir şeylere layık olmayan, bu müzikle kendilerine bir şeyler öğretilmek istenilen veya bir gösteri yapılan, tiyatro oyununa aslında hiç de layık olmayan bazı insanların karşısında bir oyun oynanmak istenmiş gibi bir izlenime kapılacaktır. Eski müzik, Wagner'in müziğinde her zaman hissettiğimiz o mutluluğu ancak kısa süreler için içimizde uyandırır: Wagner'in müziğinde unutulma anları çok nadirdir ve bunlar, ya yalnız başına kendisiyle konuştuğu ya da bakışı, Rafael'in Caeciliası gibi[54] ilerilere doğru yönelerek kendisinden eğlence, neşe ve bilgelik talep eden dinleyicilerden uzaklaştığı anlardır.

Wagner'in müzisyenliğine ilişkin olarak, doğada bulunan ve şimdiye kadar konuşmak istemeyen her şeye bir dil verdiği, çok genel olarak da olsa söylenebilir: Suskun bir şeyler olabileceğine inanmaz. Tan kızıllığına, ormana, sise, uçurumlara, dağların tepelerine, gecenin ürperticiliğine, ayın ışıltısına alabildiğine kaptırır kendini ve onlardaki gizli tutkunun farkına varır: Onlar da ses vermek ister. Filozofun[55] canlı ve cansız doğada varoluş istemine, müzisyen, bu istemin her aşamasında ses veren bir varoluşu talep ettiğini de ekler.

Wagner'den önce müzik bütünüyle dar sınırlar içine sokulmuştu; bu müzik, insanın durağan durumlarına, ancak Beethoven ile birlikte yüce tutkuların, tutkulu isteklerin insanın içerisindeki dramatik olayların dilini bulmaya başlayan, Yunanlıların töre olarak nitelendirdiklerine ilişkindi. Önceleri ruhsal bir durum, sakin veya neşeli veya gerilim yaratıcı veya pişmanlık duygusu veren bir durumun seslerle anlatılmasına gerek duyuldu. Biçimdeki belirgin ve göze çarpıcı aynılıkla ve bu aynılığın uzun süre

54 Rafael'in Caeciliası gibi: Schopenhauer'in *Die Welt als Wille und Vorstellung* (İstenç ve Tasarım olarak Dünya) adlı eserinin üçüncü kitabının sonuç bölümüne bakın. [R. T. Gray n.]

55 Filozof: Schopenhauer. Nietzsche, Schopenhauer'in *Die Welt als Wille und Vorstellung* (İstenç ve Tasarım Olarak Dünya) adlı eserinin ana düşüncesini özetliyor. [R. T. Gray n.]

sürdürülmesi, bu müziğin dinleyiciye açıklanması gereğini ortaya çıkarıyordu ve nihayet dinleyici aynı ruh haline sokuluyordu. Bu ruh hallerinin ve durumların oluşturduğu tüm imgeler için ayrı ayrı biçimler gerekliydi, diğerlerini ise gelenekleri, alışıldığı gibi, zaten sağlardı. Eserin uzunluğu konusunda dinleyiciyi belli bir ruh haline sokmayı ama eserin uzun oluşuyla da canını sıkmamayı isteyen müzisyen dikkatle karar verirdi. Karşıt ruh hallerinin imgeleri birbiri ardınca tasarlandığı ve karşıtlığın çekiciliği keşfedildiği zaman, bir adım daha ileri gidildi. Daha sonraki adım ise, aynı müzik parçası içinde töre karşıtlığını, örneğin erkeğe ve kadına ilişkin konuları işlemek oldu. Bütün bunlar, müziğin henüz işlenmemiş olduğu ilk başlangıç basamaklarıdır. Tutkunun neden olduğu korkunun, can sıkıntısının neden olduğu korkuya göre farklı yasaları vardır; duygunun tüm derinlikleri ve aşırı ölçüde zevk vericiliği hep "ahlaksızca"ymış gibi görüldü. Ancak töre sanatı da aynı alışılmış durumları ve ruh hallerini yüzlerce kez işleyerek tekrarladıktan sonra, bu sanat da ustalarının o en mükemmel duyarlılığına karşın, sonunda bitkin düştü. Önce Beethoven, müziği yepyeni bir dille, o zamana kadar yasaklanmış olan tutkuluların diliyle konuşturdu: Ancak onun sanatı da töre sanatının yasalarına ve geleneklerine dayalı olarak geliştiğinden ve kendini aynı zamanda bunların karşısında da kanıtlamak zorunda olduğundan, onun sanatçı olarak oluşumunda da kendine özgü güçlükler ve bazı belirsizlikler ortaya çıktı. İç dünyaya özgü ve dramatik bir olay — çünkü bütün tutkular dramatik bir sürecin sonunda ortaya çıkar, — kendini yeni bir biçime sokmak istiyordu, ancak ruh hallerini anlatan müziğin günümüze aktardığı şeması buna karşı çıkarak ahlakçılara özgü bir yüz ifadesi ile ahlaksızlığın tekrar ortaya çıktığından söz ediyordu. Bu çerçevede, Beethoven'e törenin araçlarını kullanarak tutkuyu dile getirmesi gibi karşıtlıklar içeren bir görev verildiği anlaşılmakta. Ancak Beethoven'in en büyük ve en son eserlerinde bu anlayış görülmemekte. Beethoven, tutkunun o geniş yelpazesini aktarabilmek için, gerçekten de yeni bir araç bulmuştu: Dinleyi-

cinin noktalardan oluşan çizginin tümünü keşfetmesini sağlamak için, izlenen yoldaki tek tek noktaları ele alarak bunları büyük bir açıklıkla vurgulamıştı. Dışarıdan bakıldığında, her biri aslında ilerlemeye karşı bir durumu benimseyen, ama hakikatte tutkunun dramatik sürecinin bir anını anlatan birçok müzik parçasını birleştirerek oluşturduğu yeni biçimin etkili olduğu görülüyordu. Dinleyici, ruh halinin eski müziğini dinlediğinde tek tek parçaların birbirine olan ilişkisinin artık anlayamadığını ve karşıtlık kurallarına göre yorumlayamadığını söyleyebilirdi. Müzisyenler bile, birçok eseri bünyesinde bulunduran sanatsal bir yapı istemi karşısında küçümser bir tutum almışlardı. Eserlerinde bu parçalar gelişi güzel, fazla düşünülmemiş bir sıra izlemekteydi. Tutkunun büyük biçiminin bulunması, yanlış anlamalar sonucu herhangi bir anlamı olan düşüncelere yönlendirmekte ve bölümler arasına bulunan gerilim tamamıyla yok oluyordu. Bu nedenle Beethoven'den sonra senfoni, bazı bölümlerinde hâlâ Beethoven'e özgü tutkunun dilini kekeleyerek konuşsa da, çok şaşırtıcı bir biçim aldı. Araçlar, amaca uymuyor ve bütününde amaç dinleyici tarafından hiç anlaşılamıyordu, çünkü amaç yaratıcısının kafasında da hiçbir zaman netleşmemişti. Ancak insanın söylenilecek bir şeyleri olması ve bunları en açık bir biçimde söylemesi talebi ne kadar gerekliyse, bu tür de o kadar daha yüksek, o kadar daha güç ve o kadar daha seçici bir hale geldi.

Bu nedenle, Wagner'in kolay anlaşılabilirliğe hizmet edebilecek tüm araçlara yöneldi.[56] Kendini özellikle durumların eski müziğinin korkusundan ve taleplerinden kurtarmak, müziği, diğer bir deyişle duygunun ve tutkunun sese dönüşme sürecini tamamıyla anlaşılabilecek bir dille donatmaktı. Onun şimdiye kadar yaptıklarına baktığımızda, müzik alanında, plastik sanatlar alanında özgür grubun kurucusunun yaptığının aynısını yapmış gibi bir izlenim ediniyoruz. Eski müziğin tümü, Wagner'in müziği ile karşılaştığında, sanki eski müzik tüm yönleriyle ince-

56 Ancak insanın [...] yöneldi. Bkz. Wagner *Eine Mitteilung an meine Freunde* (Dostlara Bir Açıklama), *Schriften*, 4: 367. [R. T. Gray n.]

lenemezmiş gibi, kendisinden utanıyormuş gibi, katı ve ürkek görünüyor, Wagner, duygunun her derecesini ve her rengini büyük bir kesinlik ve kararlılıkla tutarak en kırılgan, en kenarda kalmış ve dizginlenmesi güç heyecanları, onu yitirmekten korkmadan, eline alıyor ve onu, herkes içerisinde dokunulmaması gereken bir kelebek olduğunu görse de, sert ve dayanıklı bir şey gibi tutuyor. Müziği hiçbir zaman belirsiz değildir ve hep iyi bir ruh halini yansıtır. Onun müziği aracılığıyla konuşan her şeyin, ister insan ister doğa olsun, aşırı ölçüde bireyselleşmiş bir tutkusu vardır; fırtına ve ateş onda kişisel bir istemin zorlayan gücü haline gelir. Bütün bu sese dönüşen bireylerin, bu bireylerin tutkularının, karşıtlığı oluşturan bütün yapılarının üzerinde, en yüce bir ölçülülükle karmaşadan hiç durmadan uyum yaratan çok güçlü senfonik bir anlayış süzülmekte: Wagner'in müziği bir bütün olarak, Efesli büyük filozofun[57] düşündükleri gibi, kavganın kendisinden ürettiği bir uyum olan, adalet ile düşmanlığın birliği olan bir dünyanın yansıması. Tutkuların tümünün o büyük sınırını aşmak için çok çeşitli yönlere doğru koşan tutkuların çokluğu beni şaşırtıyor: Böyle bir şeyin mümkün olduğunun, Wagner'in her biri çeşitli bireylerin tek tek öykülerini ve tüm bireylerin bütün öyküsünün yan yana anlatan dramlarının her bir bölümünde kanıtlanmakta olduğunu görüyorum. Karşımızda ne yapacağını bilmeyen tek tek akıntıların çok güçlü, yönünü güçlükle bulmaya çalışan bir nehirle birleştiğini daha baştan beri hissediyoruz.: Bu nehir önce coşkun bir biçimde akıyor, görünmeyen kaya parçalarının üzerinden geçiyor ve taşan sular bazen ayrılarak farklı yönlere akmak istiyor. Yavaş yavaş, içteki tüm hareketin giderek daha güçlü, daha yıkıcı olduğunu fark ediyoruz. Bu ürpertici coşku, bilinmeyen bir hedefe yönelen geniş ve korkutucu bir hareketin verdiği huzura dönüşmekte. Ve birdenbire, sonunda, nehir aşağıya, derinliklere doğru akar ve çok büyük bir neşeyle, patlayan dalgalarla uçuruma dökülür. Güçlükler

57 Efesli Büyük Filozof: Yunan filozof Efesli Herakleitos (MÖ 6. yüzyıl). [R. T. Gray n.]

on katına çıksaydı ve Wagner, yasa koyucunun arzusu ile yakın ilişkiler içindeymiş gibi yönetebilmiş olsaydı, Wagner hiçbir zaman Wagner olmazdı. Sabırsızlıkla ileri atılan ve isteksiz yığınları basit bir ritim içinde dizginlemek, hak iddialarının ve güçlü arzuların yanıltıcı çok çeşitliliği sayesinde istemi gerçekleştirmek. — Bütün bunlar, yerine getirmek için dünyaya gelmiş olduğu ve içinde kendini özgür hissettiği görevleri. Ama bunları gerçekleştirirken hiç nefesi kesilmiyor ve hiçbir zaman hedefine nefes nefese varmıyor. Kendisi için uygulaması en zor yasaları koymak adına hiç durmadan çaba gösterdi, oysa diğerleri yüklerini hafifletmek çabasındaydılar; Yaşam ve sanat, eğer Wagner bunların sorunlarıyla oynadığı oyunu sürdüremezse, ona çok boğucu gelir. Bir kez olsun söylenmiş melodinin, söylenmemiş sözün melodisiyle olan ilişkisini — onun tutkuyla konuşan insanın sesinin yüksekliğini, şiddetini ve konuşma hızını doğadan bir örnek olarak irdeleyerek bunu nasıl sanata dönüştürdüğünü — düşünelim. Daha sonra da böyle şarkı söyleyen bir tutkunun müziğin tamamıyla senfonik bağlamı içerisinde düzenlenişinin, güçlükleri aşmadaki mucizeyi anlayabilmek için düşünülmesi gerek. Buradaki tüm duyarlılığı, az ya da çok, tüm ruh varlığını ve çalışmasını ortaya koymasından kaynaklanmakta, ancak Wagner'in bir partisyonuna ilk bakışta, bunun doğru bir çalışma ve çaba olmadığı sanılabileceği söylenebilir. Wagner'in de sanat için verilen zorlu çaba konusunda tiyatro yazarının gerçek erdeminin kendinden vazgeçmekten kaynaklandığını, ancak kendisinin buna karşı olduğunu söylemiş olabileceği düşünülebilir: Wagner yalnızca henüz özgürleşmemiş insanlar için çaba sarf ediyor, erdem ve iyiliğe erişmek ise ona göre daha kolay.

Wagner, sanatçılığı bütün olarak ele alındığında, tanınmış bir kişiyi hatırlattığı, kendisinde Demosthenes'den[58] bir şeyler olduğu görülecektir: Konuya ve konunun ele alınışına aşırı özenle yaklaşımı sayesinde Wagner, konuyu her defasında yakalayarak,

58 Demosthenes (MÖ 384-322): Yunanlı hatip ve devlet adamı. Demosthenes'in adını taşıyan altmış söylev vardır ama bunların birçoğunun ona ait olduğu şüphelidir. (Çev. n.)

ele alır ve o an, konuyu sanki bir maden filizi gibiymiş gibi, sımsıkı elinde tutar. Demosthenes gibi, konuyu düşünmeye gerek duyduğundan, sanatını gizler ve sanatı unutmuş gibi yapar ama gene aynı Demosthenes gibi, bir dizi sanat düşüncesinin arkasında en son ve en yüce biçimiyle ortaya çıkar ve sonunda da sıranın başındakilere oranla çok daha fazla şeye sahip olur. Sanatı doğa olarak, üretilmiş, tekrar keşfedilmiş doğa olarak etki gösterir. Bazen sanatlarıyla oyun da oynayan ve ustalıklarını sergileyen önceki müzisyenlerin hepsinde bulunan epideiktik[59] hiçbir şey Wagner'in sanatında yoktur. Wagner'in sanat eserlerinde ne en ilginç olan ne de sevinç veren, ne Wagner'in kendisi ne de sanat düşünülür: Yalnızca gerekli olan hissedilir. İstemin katılığı ve uyumu, oluşum süreci içinde sanatçının kendini aşması, hangisine gerek duyulursa, onunla olgunluk içerisinde, sevinç veren bir özgürlükle yaratmanın her anında gerekli olan yapılır. Neyin gerekli olduğu konusunda Wagner'i denetleyebilecek birisi de yoktur. Tiyatro sanatın ateşli ruhu dizginlerinden kurtulmuş bir biçimde özgürlük ve el değmemiş doğada gezinmeye can atarken, Wagner'in müziğindeki kararlılığının belirgin acımasızlığıyla, kader gibi merhametsiz olan tiyatro oyununun olay akışını nasıl boyunduruğu altına aldığını ayrı ayrı durumlarda hissetmemiz yeterli.

10.

Böyle bir güce sahip olan bir sanatçı, kendisi istemeden, bütün diğer sanatçıları kendisine bağımlı kılar. Bu durum, bu sanatçı ve aynı biçimde kendisine bağımlı olanlar, arkadaşları ve taraftarları için herhangi bir tehlike taşımaz, onlara sınırlama getirmez, ancak kişilikleri zayıf olanlar, arkadaşlarından destek almaya ihtiyaçları olduğu için, özgürlüklerini yitirmek durumunda

59 Epideiktik: İkna etmekten ziyade etkilemek için hazırlanan, sadece retorik gösteri amaçlı bir çeşit konuşma. Nietzsche, sadece Demosthenes'i (ve bağlantılı olarak da Wagner'i) bu boş retoriğin antitezlerini sunan hatip olarak görüyor. [R. T. Gray n.]

kalırlar. Wagner'in tüm yaşamı boyunca çeşitli gruplaşmaların nasıl dışında kaldığını, ancak sanatının her aşamasında, onu yalnızca bu aşamada bırakma amacıyla, taraftarlarının nasıl gruplar oluşturduklarını görmek gerçekten de çok şaşırtıcıdır. Ama o, hep bu grupları aşmayı becerdi ve hiçbirine bağlanmadı.[60] Bu nedenle de yolu, tek başına birinin en başından beri kolayca kat edebileceğinden, çok daha uzun oldu. Bu yol aynı zamanda alışılmışın dışındaydı ve en sadık taraftarlarını bile nefessiz bırakacak kadar dikti. Wagner'in yaşamının neredeyse bütün zamanlarında dostları, başka nedenlerle de olsa, düşmanları onu bir dogma haline getirmek istemişlerdi. Sanatçı kişiliğinin saflığı bir derece daha az olsaydı, uzun bir süre için çağının sanatları ve müziğinin kararları elinde bulunduran efendisi olabilirdi. — Şimdi, sonunda olduğu da bu aslında, ancak sanatın herhangi bir alanında olan her şey, ister istemez sanatının ve sanatçı kişiliğinin hâkim kürsüsünün önüne gelmesi gibi çok daha yüksek bir anlam içeren biçimde oldu. O, bu işe uygun olmayanları boyunduruk altına aldı: Bütün müzik alanında duygusal açıdan onu izleyebilecek, kendi müziği Wagner'inkine oranla daha dinlenmeye değer olabilecek müzisyen de zaten artık kalmamıştı. Mutlaka bir iz bırakmak isteyen bazıları, bu olağanüstü içsel çekiciliğe kapılarak savaşıyorlar ve ürkek bir işgüzarlıkla eski ustalara sığınıyorlar ve "bağımsızlıklarını" Wagner yerine Schubert veya Händel'e sığınmada buluyorlar. Ama boşuna! Vicdanlarının sesine karşı savaştıklarından, sanatçı olarak giderek azalıyor ve küçülüyorlar. Kötü arkadaş grupları, kötü arkadaşlara katlanmak zorunda kalmaları da kişiliklerini bozuyor: Ve tüm bu vazgeçişlerden sonra, belki de düşlerinde Wagner'in müziği ile karşı karşıya geliyorlar. Bu Wagner karşıtları acınası insanlar: Kendilerini kaybedip yollarını şaşırdıklarında daha çok kaybedecekleri şeyleri olduğuna inanıyorlar.

60 Ama o [...] bağlanmadı. Bkz. *Luka* 4: 30. [R. T. Gray n.]

Bu günden itibaren müzisyenlerin Wagner tarzı besteler yapıp yapmamaları veya yalnızca beste yapıp yapmamaları artık Wagner için hiç önemli değil. Kendisine bağlı bir besteci okulu kurulması gerektiğine ilişkin o kötü inancı yıkmak için elinden gelen her şeyi yapıyor. Müzisyenler üzerinde dolaysız bir etkiye sahip olduğu sürece, hep gösteri sanatları konusunda bilgi vermeye çalışıyor. Sanatın gelişiminde sahnelemenin ve uygulamanın yetenekli ustası olma isteminin, ne pahasına olursa olsun kendi "yaratma" tutkusundan daha değerli olduğu noktasına gelindiğini anlıyor. Çünkü bu tür yaratma sürecinin, sanatın günümüzde erişilen bu aşamasında, Wagner'in sanatının etkilerinin hakiki büyüklüğünü gölgeleyecek yanlış sonuçları var, böylelikle olabildiğince aynı şeyler yeniden yapılmakta ve dehanın sanattaki atılımları gündelik kullanım nedeniyle gücünü yitirmekte. Sanatta iyi olanlar bile, eğer en iyilerin taklitlerinden oluşuyorlarsa, gereksiz ve zararlıdır. Wagner'in amaçlarıyla kullandığı araçlar birbirinden ayrılmaz: Bunu hissedebilmek için sanatsal açıklıktan başka bir şey gerekmez ve araçlarını elinden alarak, onları tamamıyla farklı ve daha küçük amaçlar için kullanmak sadakatsizliktir.

Wagner, kendi tarzında besteler yapan müzisyenler sürüsü içinde yaşamını sürdürmeyi reddettiği zaman, tüm yeteneklere, kendisi ile birlikte tiyatro gösterileri için gerekli üslubun yasalarını hazırlama görevini de verdiğini vurgulamaktadır. İçinin derinliklerinden gelen dürtüler, onu sanatı için üslubun eserini saf biçimiyle, yaratıcısı tarafından önceden belirlenen geleceğe, bir çağdan diğerine yaşatabilecek geleneğini kurmaya itiyor.

Wagner, kendisini üslubunu oluşturmasına ve bunun sonucunda da sanatının sürmesine katkıda bulunacak her şeye yönlendiren tatmini çok güç bir dürtüye sahip. Schopenhauer'in dediği gibi, eserlerinin geriye bıraktığı kutsal bir *depositum*[61] ve varoluşun hakiki meyvesi olarak insanlığın malı haline gelmesine,

61 Depositum: *Lat.* Emanet. (Ed. n.)

eserini kalıcı kılarak kendisi konusunda daha iyi karar verebilecek geleceğin dünyasına bırakmaya ilişkin bir dürtü. Bu, onun için diğer tüm amaçların önüne geçen bir amaç oldu ve bu amaç ileride defneden bir çelenge dönüşecek dikenlerden yapılmış bir taçtır. Bütün çabaları eserlerini güvence altına alma konusunda kararlı bir biçimde yoğunlaşıyor, aynı son aldığı şekliyle yumurtalarını güvence altına alan ve varlığının hiçbir zaman yaşayamayacağı doğum için önlem alan bir böcek gibi: Bu böceğin yumurtalarını yavrularının gelecekte hayat ve yiyecek bulacaklarından emin olduğu yere depolaması ve gönlü rahat ölmesi gibi.[62]

Diğer tüm amaçların önünde gelen bu amaç, onu hep yeni buluşlar yapınağa itiyor. Wagner, en nefret edilesi, en kötü istemlerin sonucu olan bu çağ ile mücadelede kendini ne kadar çok anlaşılır hissediyorsa, o kadar çok da büyük kaynağından bu yeni buluşları yaratıyor. Ancak bu çağ bile, yavaş yavaş yorulmak bilmeyen çalışmalarını ve esnek taleplerini bir kenara bırakmaya ve etrafa kulak vermeye başlıyor. Küçük veya önemli bir olanak uzaktan görünmeye başladığında, Wagner düşüncelerini bir örnekle açıklamaya hazırdı: Her durumda düşüncelerini geliştiriyor ve kısa bir biçimde konuşma haline getiriyordu. Biraz duyarlı bir ruhun farkına vardığı yere tohumlarını bırakıyordu. O, başka gözlemcilerin omuz silkecekleri o yere umutlarını bağlar. Bu gözlemcilerin karşısında bir kez haklı çıkabilmek için yüz kez yanılır. Deha, yaşayan insanlarla, ancak onlar sayesinde bilgi hazinesini artırabildiği sürece ilişkiye girdi, ancak sanatını sonsuzluğa aktarmaya katkısı olmayan çağının insanlarıyla fazlaca bir ilişkisi olamayacağı da anlaşılıyor: Onu sevmek, kalıcılığı sevmekten farklı bir şey değil ve ona yönelmiş nefretin de tek bir çe-

62 Ölmesi gibi. Nietzsche'nin eklediği italik sözcükler hariç, Schopenhauer'in *Parerga und Paralipomena*'sının II. cildinde yer alan "Der Intellekt überhaupt und jeder Beziehung betreffende Gedanken" (Genel Olarak Zihin ve Bununla İlgili Her Türlü Düşünce) adlı yazıdan alıntılanmıştır. Bu kısımda Schopenhauer genel olarak dehanın özelliklerini açıklamaktadır. [R. T. Gray n.]

şidi var: Sanatının geleceğine uzanan köprüleri yıkmak isteyen bir nefret. Wagner'in yetiştirdiği öğrenciler, kendilerine bir söz söylediği veya ufak bir işaret yaptığı müzisyen ve oyuncular, yönettiği küçük veya büyük orkestralar, onu yaptıklarının ciddiyeti içinde gören şehirler, yarı korku, yarı sevgiyle yaptıklarına katılan asiller ve zaman içinde sanatlarının yargıcı ve değerlendiricisi haline geldiği çeşitli ülkeler: Bunların tümü yavaş yavaş düşüncelerinin, gelecekteki verimlilik yolunda dur durak bilmeyen çabalarının yankı bulduğu yerler haline geldiler. Bu yankı, Wagner'e çoğu kez değişmiş veya karmaşık bir biçimde geri dönse de dünyanın yüzlerce yerine seslendiği o muazzam sesin büyük gücü sonunda kendine uygun büyük yankıyı bulacak ve kısa süre sonra onu dinlememek, onu yanlış anlamak artık mümkün olmayacaktır. Bu yankı, sanat şehirlerinde modern insanları titreten bir şey artık; ruhunun soluğu bu bahçelerde kendini hissettirdiğinde, rüzgâra dayanamayan her şey, kuru dallar harekete geçecek ve bu titretıneye oranla çok daha konuşkan bir biçimde artık her yerde ortaya çıkmış olan bir kuşku söz alacak. Artık hiç kimse, Wagner'in etkisinin hiç de tahmin edilmeyen bir biçimde nerede ortaya çıkabileceğini söyleyemiyor. Wagner, artık sanatının getirdiği mutluluğu, herhangi bir farklı mutluluk veya mutsuzluktan farklıymış gibi görecek bir durumda değil. Modern düşüncenin içinde gizlediği tehlikelerin bulunduğu yerde güvensizliğin çok iyi gören gözüyle sanatın tehlikelerini de olduğunu hissediyor. Kendi anlayışı içerisinde uygarlığımızın kuruduğu binayı değerlendiriyor, çürük ve düşünülmeden inşa edilmiş hiçbir şey gerçekleştirmek istemiyor. Bu sırada her türlü hava koşuluna dayanıklı duvarlarla, sağlam temellerle karşılaştığında, hemen bunlardan yararlanarak sanatı için surlar ve tehlikelerden koruyan çatılar inşa etmek için gerekli araçları üretmeyi çok iyi biliyor. Kendisini değil de bir sırrı saklamaya çabalayan bir kaçak gibi, kendisinin hayatı yerine kucağında taşıdığı çocuğu hayatını

kurtarmak isteyen şansız bir kadın gibi yaşıyor: Sieglinde gibi "aşk uğruna"[63] yaşıyor.

Çünkü bu, hiç kuşkusuz ki huzursuz olarak bir dünyada yaşamaktan, orada kendini yurdunda hissedememekten, ancak o dünyaya hitap etmek ve o dünyadan bir şeyler talep etmek zorunda kalmaktan, o dünyaya saygı duymamaktan ve ama saygı duymadığından da yoksun olamamaktan kaynaklanan çok büyük bir acı ve utançla dolu bir yaşamdır. — Bu, geleceğin sanatçısının karşılaşacağı geleceği en büyük gerçek güçlük; ancak Wagner, karanlık bakış açısından kendisi için bir anlayışı izleyen filozofa benzeyen biri olmak istemez çünkü onun geleceğe aktarmada bir aracı olarak, geleceğin güvencesi olarak herkese açık kurumlara, günümüzle gelecek arasında köprü olarak insan ruhlarına ihtiyacı var. Wagner'in sanatı, filozofun yaptığı gibi, yazılı metinlerin sandalına yüklenemez: Sanat, bir aktarıcı olarak yapabilenleri arzular, harf veya notaları değil. Wagner'in yaşamının tüm aşamaları boyunca korkunun sesi, bu yapabilenlere yakınlaşmayı engelledi ve Wagner'in onlara verebileceği, yazılı anlatıma yönelmelerinin kendilerini zorla sınırlanmış olarak görmelerine neden olacağına ilişkin örnek yerine, eylemi tercih etmek yerine, kitaplar okuyan bu gibi kişilerin yaptıklarının o çok solgun pırıltılarını göstermeyi tercih etmeleri bütünüyle bu kişilerin sanatçı olmadıklarından başka bir anlam taşımıyor.

Yazar olarak Wagner, sağ eli parçalanmış ama sol eliyle kılıç sallayan kahraman bir insanın bedensel ve ruhsal gücüne sahip olduğunu gösteriyor: Yazdığında o her zaman acı çeken bir insan oluyor, çünkü kendi tarzında ve pırıltılı ve zaferlerle dolu bir örnek biçiminde doğru olanı dile getirmesi için gerekli olan, bir müddet erişilemeyen o gücün elinden alınmış olduğunu görüyor. Wagner'in yazılarına örnek alınabilecek, katı kurallara bağ-

63 "Aşk uğruna": *Die Walküre*'de, Siegfried'in annesi Sieglinde, Brünnhilde tarafından, kendisini, kendinden ziyade taşıdığı çocuğun iyiliği için koruyarak, "aşk uğruna yaşamak" konusunda teşvik edilir. [R. T. Gray n.]

lı hiçbir şey yoktur, ancak örnek alınacak şeyler eserlerindedir. Bunlar, kendisini eserlerini yaratmaya iten ve aynı zamanda kendisini gözlerinin görmesini sağlayan içgüdüyü kavrama denemeleridir. Wagner, içgüdülerini idrake dönüştürmeyi ancak şimdi başardı, böylelikle okuyucularının ruhunda tamamıyla karşıt bir süreç oluşturacağını ümit ediyor ve bu ümitle yazıyor. Herhangi bir biçimde gerçekleşmesi olanaksız bir şeylerin denenmesi, belki de bir vazgeçişe neden olduğu zaman, Wagner de sanat konusunda düşünen herkesle aynı kaderi paylaşacak ve bunların birçoğundan, sanatın en güçlü güdüsünün içindeki yuvasını bulması konusunda yararlanacaktır. Estetik konusunda Wagnerinki kadar aydınlatıcı olan başka yazı görmedim; sanat eserinin doğuşu konusunda öğrenileceklerin tümü o yazılardan öğrenilebilir. Wagner, tanık olarak ortaya çıkan ve tanıklığı geçen yıllar boyunca giderek düzelen, özgürleşen, anlaşılır bir hale gelen ve belirsizlikten kurtulan çok büyük insanlardan biri, idrak eden biri olarak bazen sendelese de ateşinin etkisi süregelmekte. "Beethoven", Orkestra Yönetme", Oyunculuk ve Şarkıcılık", "Devlet ve Din" gibi yazıları, karşı çıkış isteği belirten sesleri susturuyor ve sessiz, içsel ve dikkatli bir biçimde, tıpkı çok değerli bir dolabın açılışını izler gibi, insanı izlemeye zorluyor. Daha önceki diğer yazıları, örneğin "Opera ve Tiyatro" gibi yazılardan da söz etmek gerek, bunlar da heyecanlandırıyor, huzursuz ediyor: İçlerindeki ritmin uyumsuzluğu sayesinde nesir olarak şaşırtıyorlar. İçlerindeki diyalektik, çok yönlü olarak bozulmuş, olayların akışı duygu sıçramalarıyla hızlandırılmaktan çok kesilmiş; yazarın isteksizliği, sanki sanatçı kavramsal gösteriden utanıyormuş gibi, bir gölge olarak yazılarının üzerine düşmüş. Belki de en çok ölçüt oluşturmanın onurunun tamamıyla ona özgü ve tarifi güç anlatımı kendine güvenmeyi güçleştiriyor: Wagner, çoğu kez düşmanların karşısında konuşuyormuş gibi geliyor bana. — çünkü bu yazıların tümü yazı üslubunda değil, konuşma üslubunda yazılmış ve yüksek sesle okunduğunda çok daha anlaşılır nitelikte olacaklar. — Kendileriyle ya-

kınlık kurmak istemediği düşmanların karşısında, bu nedenle de mesafeli ve çekingen bir tutum içindedir. Şimdi artık sık sık duygularının dizginlenmesi güç tutkuları, bilerek oluşturulmuş kıvrımları parçalıyor ve sonra yapay, yan sözlerle iyice şişirilmiş devir sona eriyor ve Alman nesrinin en güzellerini oluşturan tümce ve sayfalar ağzından çıkıvermekte. Ancak yazılarının böyle bölümünde dostlarına seslenmekte olduğu kolayca anlaşılmakta ve bu sırada karşıtlarının hayaleti artık yanındaki sandalyede oturmamakta: Wagner'in yazar olarak ilişki kurduğu tüm dostlarının ve düşmanlarının kendilerini halktan ayıran ve onu sanatçı olarak ortaya çıkaran bir ortak yanı var. Bunlar, oluşumlarını daha güzel bir biçime sokan özelliğinde ve verimsizliğinde halka yabancı bir durumdalar ve onlar tarafından anlaşılmayı isteyen de halka yabancı bir tarzda konuşmalı: tıpkı bizim nesir yazarlarımızın yaptığı gibi, tıpkı Wagner'in de yaptığı gibi. Hangi güçle bu sorun çözümlenmeli? Ancak o ihtiyatlı, annelere özgü ve uğruna Wagner'in her şeyi yaptığı o dürtünün gücü, onu da kendilerine hep çok yaşa diyeceği bilginlerin ve aydınların sisli çevresine yeniden çeker. Eğitim dilinin ve anlatının tüm yasalarına, bu anlatımdaki büyük yetersizliği ilk kez hissetse de tabi oluyor.

Çünkü, herhangi bir şey, Wagner'in sanatını yeni çağın tüm sanatları karşısında yüceltiyorsa, o zaman bu şey şudur: Onun sanatı belirli bir sınıfın dilini konuşmaz ve artık aydınla aydın olmayan arasında bir karşıtlık görmez. Böylelikle de şimdiye kadar bizi, Yeniçağın insanlarını ışığı ve karanlığı ile saran Rönesans'ın tüm kültürüne karşıt bir durum ortaya çıkar. Wagner'in sanatını Rönesans'ın dışında düşündüğümüzde, aynı tarzda özellikler taşıyan başkalarını görebiliriz: Burada Goethe ve Leopardi'yi filoloji kökenli İtalyan şairlerin son büyük temsilcileri olarak, *Faust*'u ise, yeni zamanların yaşama büyük özlem duyan kuram meraklısı insanlar biçiminde yönelttiği halka özgü olmayan bulmacanın anlatımı olarak görmekteyiz. Goethe'nin şarkısı bir halk şarkısının sonradan söylenmesidir, o şarkıdan daha yeni değildir ve

şair niçin böyle bir ciddiyetle okuyucunun gönlüne şu düşünceyi yerleştirir: "Benim yaptıklarım popüler olamaz; bunu düşünen ve bunun için çaba gösteren bir yanılgı içindedir."[64]

Aydınların gururunu eritmek yerine, düşük düzeydeki ve fakir insanların ruhunu ışınlarıyla aydınlatmak için, güneş gibi aydınlık ve sıcak bir sanatın nasıl olabileceğinin öğrenilmesi gerekir ama bunu tahmin etme olanağı bulunmamakta. Ancak şimdi öğrenen herkesin ruhundaki eğitim ve kültüre ilişkin tüm kavramlarının tersyüz edilmesi gerek. Wagner'in mal mülkün ve herkesin ruhuna da o kadar basit gelmeyen mutluluğun artık pek olmayacağı geleceğin önündeki perdeyi açmayı başardığı anlaşılıyor. Şimdiye kadar "basit" sözcüğüyle dile getirilen küfür, daha sonra elinden alınmış olacak.

Böyle bir öngörü uzaklara gitme cesareti verdiğinde, çağımızın ürkütücü toplumsal güvensizliği açıkça anlaşılacak biçimde gözler önüne serilir ve o uzaklarda ve gelecekte sanatın çiçek açmış dalları, çıktıkları gövdeden daha fazla görünmüyorsa, hiçbir kökü olmadığı anlaşılan sanatın tehlike içinde olduğu artık gizlenemez. Bu vatansız sanatı o geleceğe kadar nasıl koruyup kurtaracağız? Her yerde olması kaçınılmaz görünen ihtilal selinin sularına çöküşü kutsayan ve çöküşü hak eden birçok kişi ile birlikte, daha iyi bir geleceğin ve daha özgür bir insanlığın mutluluk veren umudu ve güvencesinin de kapılıp gitmemesi için, bu sulara nasıl set çekeceğiz?

Kendisine böyle sorular soran ve endişe duyan, Wagner'in endişelerini paylaşıyor demektir ve bu kişi kendini Wagner'le birlikte iyi istemleri olan gerçek güçlere ulaşma ya; deprem ve çöküş zamanlarında insanlığın sahip olduğu en asil servetin koruyucu ruhları olmaya zorlanmış hisseder. Wagner, yazılarıyla aydınlara, mirasını, sanatının paha biçilmez yüzüğünü hazine dairelerinde saklamak isteyip istemedikleri sorusunu bu anlamda yönelten tek kişidir. Wagner'in Alman ruhuna ve onun siyasi

64 Goethe'nin *Gespräche mit Eckermann* (Eckermann'la Sohbetler) adlı eserinde yer alan 11 Ekim 1828 tarihli kayıt. [R. T. Gray n.]

amaçlarına da gösterdiği bu büyük güvenin kökeninin Reformu gerçekleştiren halkın "ihtilal denizini insanlığın sakin sakin akan ırmağının yatağına doğru yönlenmesinin önüne set çekebilmek"[65] için gerekli güce, sabra ve cesarete sahip olduğuna inanmasının olduğuna inanıyorum ve onun bunu veya "İmparator Marşı"nın[66] simgeselliği ile ifade etmeyeceğin belirtmek istiyorum.

Genel olarak yaratan sanatçının katkı sağlama dürtüsü o kadar büyük ve insan sevgisinin ufku o kadar geniş ki, bakışının ulusal yapının çitlerine takılıp kalması mümkün değil. Düşünceleri, her iyi ve büyük Almanın düşünceleri gibi A l m a n o l m a n ı n ü s t ü n d e ve sanatının dili halklara değil, insanlara hitap ediyor.

A n c a k g e l e c e ğ i n i n s a n l a r ı n a .

Bu, onun kendisine özgü inancı, acısı ve onuru. Önceki çağlardaki hiçbir sanatçıya Genius'u bu kadar garip bir çeyiz getirmedi. Ondan başka hiç kimse, coşkunun kendisine sunduğu her nektar[67] kadehini ağız buran acılığın bu damlasıyla karıştırıp içmek zorunda kalmadı. Bu, sanıldığı gibi, küçük görülen, kendisine kötü davranılan, kendi çağından kaçar bir durumuna düşen, bu inançla da kendisini savunan sanatçı değil. Çağdaşları yanında kazanılan başarı veya başarısızlık, onu yükseltemez, onun kendini gerçekleştirmesini sağlamaz. O, ödüllenecek veya bir kenara atılacak bir kuşağa dahil değil: —Bu onun içgüdüsel bir kararı ve inanmak istemeyen birine kanıtlanamayacak olan da bir kuşağın ona ait olup olmayacağı düşünülmeli. Ancak bu kuşağa inanmayan bu kişi, belki de içerisinde Wagner'in "halkının" yeniden farkına vardığı kuşağın ne tür bir kuşak olması gerektiğini, bu kişilerin tümünün hangi büyük ortak güçlüğü hissettiklerini ve bu güç-

65 "Çekebilmek": Nietzsche değiştirip adapte ettiği bu alıntıyı Wagner'in, *Schriften*'ının üçüncü ve dördüncü ciltlerinin "Giriş" bölümünden yapmıştır (3: 3, 7-8). Burada Nietzsche, ihtilalin gücünü insanlığın yararına bir şeye dönüştürmede Almanların, ihtilal halkı olarak tarihsel rollerini ortaya koymaktadır. [R. T. Gray n.]

66 "İmparator Marşı", Wagner'in, Franko-Prusya Savaşı'nda kazanılan Prusya zaferini kutlamak için 1871'de bestelediği marş. [R. T. Gray n.]

67 Yunan mitolojisine göre sonsuz gençlik verdiğine inanılan Tanrı içeceği. (Çev. n.)

lükten hangi ortak sanatla kurtulmak istediklerini sorabilir. Schiller, hiç kuşkusuz ki daha inançlı, daha umut dolu olabilirdi: O geleceğin nasıl olması gerektiğini hiç düşünmedi. Sanatçı içgüdüsü, geleceğe ilişkin öngörülerde haklı çıkmayı sürdürebilseydi, sanatçılardan çok daha fazlası talep edilebilirdi:

Yükselin cesur kanatlarla
çağınızın üzerine, yükseklere!
Uzaklarda, aynanızın içinde ışımakta
gelen yüzyıl![68]

11.

Aklımız bizi, insanlığın herhangi bir gün artık geçerli ve ideal düzenlemelere erişeceği ve daha sonra mutluluğun, aynı tropik ülkelerdeki güneş gibi, hep aynı ışınlarla böyle düzenlemeler üstünde sıcaklığını hissettireceği inancından korumakta. Wagner'in böyle bir inancı yok, o bir ütopist değil. Wagner, geleceğe ilişkin inancından vazgeçmiyorsa bu, onun günümüz insanlarının özeliklerinden hangisinin insan yaradılışının, kemik yapısı gibi, değiştirilemez; hangisinin ise değiştirilebilir, geçici olduğunu ve bu özellikleri nedeniyle diğerleri arasında vatansız biri olarak diğer bir çağın önceden gönderilmiş bir habercisi olması gerektiğini algılaması anlamına gelmekte. Wagner'in bu içgüdüsüne muhtaç olan ve yaklaşık özellikleri sanatının gizli yazısından mümkün olabildiğince anlayabilen, bir tür tatmini bir tür gerekliliğe dönüştüren bu gelecek kuşak için de öyle altın bir çağ, bulutsuz bir gökyüzü vaat edilmiyor. İnsan üstü bir iyilik ve adalet de geleceğin ülkesi üzerinde hareketsiz bir gökkuşağı gibi bulunmayacak. Belki de o kuşak, bütün olarak şimdikine oranla çok daha kötü olacak, — çünkü kötü olma kadar iyi olmada da daha açık olacak. Bu kuşağın ruhunun, eğer bu ruh bir

68 Schiller'in "Die Künstler" (Sanatçılar) adlı şiirinden bir dörtlük. [R. T. Gray n.]

kez yüksek ve özgür bir sesle kendini ifade ederse, sanki şimdiye kadar bir yerlere gizlenmiş olan kötü doğa ruhunun sesi yükseliyormuşçasına, bizim ruhlarımızı da aynı biçimde sarsması ve korkutması mümkünmüş gibi görünüyor. Veya şu cümleler kulağınıza nasıl geliyor: Tutku, rahatlık ve iki yüzlükten daha iyidir; kötülükte bile olsa dürüst olmak, kendini kökeninin geleneğinde kaybetmekten iyidir; özgür insan hem iyi hem de kötü olabilir, ancak özgür olmayan insan doğanın yüzkarasıdır ve ne bu dünyaya ne de öbür dünyaya özgü teselliilerden payını alır; nihayet özgür olmak isteyen herkesin bunu kendi başına elde etmesi gerekir ve özgürlük kimsenin kucağına mucizevi bir armağan olarak düşüvermez. Bu sözler, kulağa ne kadar da yüksek tonda ve kuşku verici geliyor: Bu, sanata hakikaten ihtiyacı olan ve sanattan hakiki bir tatmin beklentisi içinde olan geleceğin dünyasının sesleri. Bu, insanın içinde yeniden ortaya çıkan doğanın dili. Bu, benim daha önceleri güzümüzde hâkim olan gerçek olmayan duygunun karşıtı olarak nitelendirdiğim gerçek duygu.

Şimdi yalnızca doğa için bir şeyler var, doğaya özgü olmayan, gerçek olmayan duygu ve kurtuluş için değil. Doğaya özgü olmayanın bir kez farkına varıldığında, artık hiçliğe özlemden başka bir şey kalmaz geriye, buna karşın doğa, aşk sayesinde değişime tutkuludur: Doğa, olmak istemez; o, farklı olmak ister. Bunu anlayan, ruhunun bütün sakinliği içerisinde, şimdi kendini Wagner'in sanatının basit motiflerine, bunlarla doğanın veya doğaya özgü olmayanın, yukarıda tanımlandığı gibi, amaçlarını izleyip izlemediğini kendine sormak için yöneltir.

Huzursuz ve umutsuz erkek, kendisine ihanet etmektense ölmeyi tercih edecek bir kadının merhametli aşkı sayesinde acılarından kurtulmayı dener: Uçan Hollandalı'nın motifi. — Seven erkek, kendi tüm mutluluğundan vazgeçerek, Amor'un caritas'a[69] yaptığı Tanrısal bir gezintide aziz olur ve sevgilinin

69 Amor'un caritas'a: *Amor* cinsel sevgi, *caritas* ise dostça sevgi veya "koruma" anlamına gelir. [R. T. Gray n.]

ruhunu kurtarır: Tannhäuser'in motifi. — En mükemmel, en yüce olan, isteklerde bulunarak yukarılardan inip insanların yanına gelir ve nereden geliyorsun sorusunun sorulmasını istemez o ürkütücü soru sorulunca da acı duyarak yükseklerdeki yaşamına geri dönmek zorunda kalır: *Lohengrin*'in motifi. — Kadının ruhu ve aynı biçimde Halk kendi isteği ile yeni, mutluluk veren Genius'u kabul eder, oysa ki geleneklerin ve törelerin koruyucuları onu kendilerinden uzaklaştırmışlar ve kötü olduğunu açıklamışlardır: *Usta Şarkıcılar*'ın motifi. Âşık olduklarını bilmeden birbirlerini birçok kez kırdıklarına, aşağıladıklarına inanarak birbirlerinin elinden ölüm içkisini içmeyi arzulayan iki seven insan, bunu hakaretlerin bir cezası olarak yapmak isterler, ama aslında bu, bilinçsiz bir dürtüden kaynaklanmaktadır: Sevgililer, ölümle ayrılıktan ve riyâdan kurtulmak ister. Ölümün yakınlarda olduğunu sanmaları ruhlarını kurtarır ve onları, sanki gerçekten de yaşanan günden, aldatılmalardan ve hayattan kaçıp kurtulmuşlar gibi bir duygu uyandıran kısa ama heyecan verici mutluluğa kavuşturur: Tristan ve İsolde'nin motifi.

Nibelungen'in Halkası'nda trajedi kahramanı, güç elde etmekten başka bir şey düşünmeyen ve onu kazanmak için her yola başvuran, kendini anlaşmalarla bağlayan, özgürlüğünü kaybeden ve gücün üstündeki lanetle lanetlenen bir Tanrıdır. Bu Tanrı, özgür olmadığını altın yüzüğü, dünyadaki tüm güçleri ele geçirmek için artık hiçbir aracı kalmayınca ve aynı zamanda da yüzük, düşmanlarının elinde olduğu sürece, kendisine yönelik o en büyük tehlikeleri görünce anlar. Sonundan ve Tanrıların gazabından duyduğu korku ve yalnızca ümit ettiği ancak uğruna savaşamadığı bu sondan kaynaklanan hayal kırıklığı içini kaplar. Bu Tanrının artık, onun isteği ve katkısı olmaksızın Tanrısal düzene karşı savaşacak ve kendi isteği ile Tanrı tarafından engellenen işleri gerçekleştirecek, özgür ve korkusuz insana ihtiyacı vardır: O, bu insanı görmez ve ancak yeni bir ümit uyandığında kendisini bağlayan dürtüsüne itaat etmek zorunda kalarak onu görür. En çok sevilen, kendi eliyle yok edilir ve en saf merhamet felaketiy-

le cezalandırılır. Sonunda kötülük ve özgür olmamayı da beraberinde getiren güçten nefret etmeye başlar, istemi yok olur, öteden beri kendisini tehdit eden sonuna kavuşmayı ister. Ve ancak şimdi eskiden beri en çok istenilen gerçekleşir: Özgür ve korkusuz insan ortaya çıkar. Bu insan geleneksel olan her şeyin karşıtıdır. Doğanın ve törelerin düzenine karşı bir birlik oluşturmalarının cezasını bunları yaratanlar çeker: Bunlar sonunda yok olur gider, ancak Siegfried yaşar. Siegfried'in o harika oluşumu ve gelişimi nefreti Wotan'ın[70] ruhundan uzaklaştırır. Wotan, kahramanın kaderini baba sevgisiyle ve endişesiyle izler. Kılıcını nasıl çıkardığını, ejderhayı nasıl öldürdüğünü, yüzüğü nasıl kazandığını, en kurnaca hileleri nasıl atlattığını, Brünnhild'i nasıl uyandırdığını, yüzüğün lanetine onun da karşı koyamayarak bu lanetin nasıl kendisine yavaş yavaş yaklaştığını, nasıl sadakate karşı sadakatsizlikte davranıp en sevileni sevgisinden yaralayarak suçun gölgesi ve sisi ile sarıldığını ve sonunda tıpkı bir güneş gibi alçalarak battığını, bütün gökyüzünü ateşinin parlaklığıyla tutuşturduğunu ve dünyayı lanetten kurtardığını, — bütün bunları, en özgürlerle savaşırken yönetiminin simgesi olan mızrağı kırılan ve ondan aldığı gücü yitiren Tanrı, kendi yenilgisinden büyük sevinç duyarak, kendisini aşanların sevincini paylaşıp merhametle seyreder: Gözü ise, acı veren sevincin ışığı ile son olayların üzerindedir. Aşk içinde özgürleşmiş, kendinden kurtularak özgürleşmiştir.

Ve siz günümüzde yaşayan insanların kuşağı şimdi sorun kendinize! Bu s i z l e r i ç i n mi yazıldı? İyiliğin ve güzelliğin gökkubbesindeki tüm yıldızları elinizle göstermeye ve "bu, Wagner'in yıldızların altına yerleştirdiği b i z i m hayatımız" demeye cesaretiniz var mı?

Sizin aranızda Wotan'ın Tanrısal görünümünü kendi yaşamına göre açıklayabilecek ve onun gibi, giderek daha büyüyecek ve geri çekilip çoğalacak insanlar var mı? İçinizden hanginiz gücün

70 Germen mitoloji Tanrısı. (Çev. n.)

kötü olduğunu bilerek ve yaşayarak güçten vazgeçebilir? Siz kadınlar arasında, aşkından bütün bildiklerini bir kenara bırakan, ama sonunda yaşamından "üzüntü veren aşk, derin acılar gözlerimi açtı"[71] biçimindeki en yüce bilgiyi çıkaran Brünnhilde gibi olanlar nerede? Ve özgür olanlar, cesur olanlar, masum kişilikleri içinde kendilerinden gelişenler ve büyüyenler, Siegfriedler aranızda mı?

Böyle soran ve asılında boşuna soran, geleceği aramak zorunda kalacak ve bakışı herhangi bir uzak yerdeki kendi öyküsünü Wagner sanatının göstergelerinden okuyabilen o halkı keşfetmesi gerekecek ve sonunda da Wagner'in bu halk için ne olduğunu da anlayacaktır: — Geleceği gören olmak, onun biz, hepimizin olmamasını istediği şey, ancak belki de onun bizim olmamızı istediği, geçmişin yorumcusu ve açıklayıcısı olmamız.

71 Nietzsche, Wagner'in *Götterdämmerung*'un (Putların Alacakaranlığı) son halini oluştururken, final sahnesinden çıkardığı, Brünnhilde tarafından konuşulan bir pasaj kullanmış. [R. T. Gray n.]

Kültür, her şeyden önce, bir halkın yaşam ifadelerinin tümündeki sanatsal tavır birliğidir. Çok fazla bilgi ve öğrenim ne kültürün temel araçlarından biridir ne de kültürü işaret eder, hatta bazen bir tavırsızlık veya tüm tavırların düzensiz bir karışımı olup kültürün karşıtı olan barbarlıkla bile uyum sağlayabilir.

Friedrich Nietzsche



ISBN 978-975-468-558-9

9 789754 685589

SAY YAYINLARI

6 TL

online satış:
www.saykitap.com