

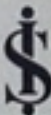
FRIEDRICH  
NIETZSCHE

RICHARD WAGNER  
BAYREUTH'TA

ZAMANA AYKIRI BAKIŞLAR-4

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

ALMANCA ASLINDAN ÇEVİREN: MUSTAFA TÜZEL

TÜRKİYE  BANKASI

Kültür Yayınları



Genel Yayın: 3419

Hümanizma ruhunun ilk anlayış ve duyuş merhalesi, insan varlığının en müşahhas şekilde ifadesi olan sanat eserlerinin benimsenmesiyle başlar. Sanat şubeleri içinde edebiyat, bu ifadenin zihin unsurları en zengin olanıdır. Bunun içindir ki bir milletin, diğer milletler edebiyatını kendi dilinde, daha doğrusu kendi idrakinde tekrar etmesi; zekâ ve anlama kudretini o eserler nispetinde artırması, canlandırması ve yeniden yaratmasıdır. İşte tercüme faaliyetini, biz, bu bakımdan ehemmiyetli ve medeniyet dâvamız için müessir bellemekteyiz. Zekâsının her cephesini bu türlü eserlerin her türlüsüne tevcih edebilmiş milletlerde düşüncenin en silinmez vasıtası olan yazı ve onun mimarisi demek olan edebiyat, bütün kütlenin ruhuna kadar işliyen ve sinen bir tesire sahiptir. Bu tesirdeki fert ve cemiyet ittisali, zamanda ve mekânda bütün hudutları delip aşacak bir sağlamlık ve yaygınlığı gösterir. Hangi milletin kütüphanesi bu yönden zenginse o millet, medeniyet âleminde daha yüksek bir idrak seviyesinde demektir. Bu itibarla tercüme hareketini sistemli ve dikkatli bir surette idare etmek, Türk irfanının en önemli bir cephesini kuvvetlendirmek, onun genişlemesine, ilerlemesine hizmet etmektir. Bu yolda bilgi ve emeklerini esirgemiyen Türk münevverlerine şükranla duyguluyum. Onların himmetleri ile beş sene içinde, hiç değilse, devlet eli ile yüz ciltlik, hususi teşebbüslerin gayreti ve gene devletin yardımı ile, onun dört beş misli fazla olmak üzere zengin bir tercüme kütüphanemiz olacaktır. Bilhassa Türk dilinin, bu emeklerden elde edeceği büyük faydayı düşünüp de şimdiden tercüme faaliyetine yakın ilgi ve sevgi duymamak, hiçbir Türk okuru için mümkün olamayacaktır.

23 Haziran 1941  
Maarif Vekili  
Hasan Âli Yücel

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

FRIEDRICH NIETZSCHE  
RICHARD WAGNER BAYREUTH'TA

ÖZGÜN ADI  
RICHARD WAGNER IN BAYREUTH  
UNZEITGEMÄSSE BETRACHTUNGEN - 4

ALMANCA ASLINDAN ÇEVİREN  
MUSTAFA TÜZEL

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2009  
Sertifika No: 29619

EDİTÖR  
KORAY KARASULU

GÖRSEL YÖNETMEN  
BİROL BAYRAM

REDAKSİYON  
GÜLÇİN SESİL SAR

GRAFİK TASARIM VE UYGULAMA  
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

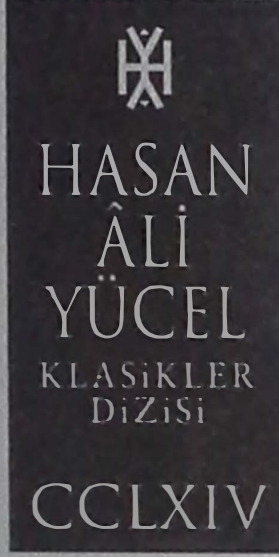
1. BASIM, KASIM 2015, İSTANBUL

ISBN 978-605-332-600-7 (CİLTLİ)  
ISBN 978-605-332-601-4 (KARTON KAPAKLI)

BASKI  
YAYLACIK MATBAACILIK  
LİTROS YOLU FATİH SANAYİ SİTESİ NO: 12/197-203  
TOPKAPI İSTANBUL  
(0212) 612 58 60  
Sertifika No: 11931

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır.  
Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında  
gerek metin, gerek görsel malzeme yayınevinden izin alınmadan hiçbir yolla  
çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI  
İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL  
Tel. (0212) 252 39 91  
Fax. (0212) 252 39 95  
www.iskultur.com.tr



# FRIEDRICH NIETZSCHE

RICHARD WAGNER BAYREUTH'TA  
ZAMANA AYKIRI BAKIŞLAR - 4

ALMANCA ASLINDAN ÇEVİREN:  
MUSTAFA TÜZEL

TÜRKİYE  BANKASI  
Kültür Yayınları





## 1.

Bir olayın büyük olabilmesi için, iki şeyin bir araya gelmesi gerekir: olayı gerçekleştirenlerin büyük anlayışı ve olayı yaşayanların büyük anlayışı. Hiçbir olay kendi başına büyük değildir ve takımyıldızlar ortadan kaybolursa, milletler yok olsa ve muazzam güçler ve kayıplarla savaşlar yapılsa bile: tarihin soluğu bu türden birçok olayı birer kartanesiymiş gibi üfler götürür. Ancak bazen, sert bir kayanın üstünde çömelmiş, kıpırtısız duran kuvvetli bir adamın bir oyun oynadığı da olur; kısa, keskin bir yankı ve her şey geçip bitmiştir. Tarih böyle âdeta köreltilmiş olaylardan da hemen hemen hiç söz etmez. Bu yüzden, büyük bir olayın yaklaştığını gören herkes, bu olayı yaşayanlar acaba ona layık olacaklar mı diye endişelenir. En küçüğünden en büyüğüne, eylemde bulunulduğunda eylem ile almaya hazır olma arasındaki bu uygunluk daima hesaplanır ve hedeflenir; vermek isteyen biri, verdiğinin anlamından hoşlanacak alıcılar bulmaya bakmalıdır. Tam da bu yüzden büyük bir insanın bile tekil bir eylemi kısa, küt ve verimsiz ise büyük değildir; çünkü kendisi bu eylemi gerçekleştirdiği anda, tam da şimdi gerekli olan derin kavrayışa sahip olmamıştır: yeterince keskin nişan almamış, zamanı iyi belirleyememiş ve seçememiştir: rastlantıya boyun eğmiştir, oysa büyük olmak ve zorunluluğu görmek, birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.

Bu konuda, yani şimdi Bayreuth'ta olup bitenin doğru zamanda mı olup bittiğini ve gerekli olup olmadığı konusunda dert edinmeyi ve kaygılanmayı haklı olarak, Wagner'in zorunlu olana bakışı hakkında da kaygılara sahip olanlara bırakıyoruz. Daha sadık olan bizler ise, Wagner'i kendi eyleminin büyüklüğüne de o eylemi yaşantılayacak olanların büyük anlayışına da inanıyormuş gibi görmek durumundayız. Bu inancı geçerli bulanların, çokların ya da azların hepsi bundan gurur duymalı — çünkü bu inancı herkesi geçerli bulmadığını, o inancın her zaman geçerli olmadığını, şimdiki görünüşüyle tüm Alman halkının nezdinde bile geçerli olmadığını, bize Wagner'in kendisi söyledi, yirmi iki Mayıs 1872'de yaptığı o kutsama konuşmasında; tam da bu sırada ona avutucu bir biçimde karşı çıkabilmiş olan hiç kimse yok aramızda. “Yalnızca size,” demişti o zaman, “özel sanatımın benim en kendime özgü etkinliğimin ve yaratımın dostlarına, tasarımlarımı paylaşmak için yönelebilmiştim: yapıtıma yardımınız için yalnızca sizden ricada bulunabilmiştim, bu yapıtı saf ve çarpıtılmamış bir halde, sanatıma ciddi ilgilerini göstermiş olanlara sahneleyebilmek için, buna rağmen şimdiye kadar yalnızca saf olmayan ve çarpıtılmış bir halde sahnelenebildi.”

Bayreuth'ta izleyici de izlenmeye değerdir hiç kuşkusuz. Dikkat çekici sanat heyecanlarını karşılaştırmak için bir yıldan bir diğerine geçen bilge, inceleyici bir tin, orada çok şey görecektir; burada bir gölde yüzerken ansızın bir sıcak su kaynağının akıntısına yaklaşan biri gibi, sıcak bir suya girdiğini hissetmek zorunda kalacaktır: başka, daha derin bir temelden yukarı geliyor olmalı bu su, diyecektir kendine, çevredeki su açıklamaz bunu, — her hâlükârda sığdır kaynağı. Böylece Bayreuth festivaline gidenlerin hepsi zamana aykırı insanlar olarak hissedileceklerdir: onların yurdu bu zamanın dışında bir yerdedir ve açıklanışlarını da, haklı çıkarılışlarını da başka bir yerde bulurlar. “Kültürlü” kişinin, tamamen zamanımızın bir meyvesi olduğu sürece, Wagner'in yaptığı ve düşündüğü



her şeyi — her şeyin ve herkesin parodisinin yapılmış olması gibi — ancak parodi yoluyla anlayabileceği, gitgide netleşti benim kafamda Bayreuth'taki olayın nükteler yapan gazete yazarlarımızın büyülmekten çok uzak fenerleriyle aydınlatılmasını isteyecektir aynı kişi. Parodide kalırsa ne mutlu ona! Zaman zaman kullandığı yöntem ve yollardan tamamen farklı olanlarını da kullanabilecek bir yabancılaşıma ve düşmanlık ruhu boşalır içinde. Söz konusu kültür gözlemcisi zıtlıkların bu olağanüstü keskinliğini ve gerilimini de hesaba katacaktır. Bir bireyin, sıradan bir insan yaşamının akışı içinde, baştan aşağıya yeni bir şeyi ortaya koyabilmesi, her türlü gelişmenin yavaş yavaş gerçekleştiği üzerine bir tür ahlak yasasına güvenir gibi güvenmeleri öfkeliendirecektir elbette: onların kendileri yavaştırlar ve yavaşlık talep ederler — ve onlar şimdi çok hızlı birini görüyorlardır ve bunu nasıl yaptığını bilmiyorlardır ve ona bozulurlar. Bayreuth'taki gibi bir girişime dair hiçbir ön belirti, hiçbir geçiş, hiçbir aracılık yoktu: hedefe giden uzun yolu ve hedefin kendisini de Wagner'den başka kimse bilmiyordu. Sanat alanında yelkenliyle yapılan ilk dünya turudur bu: bu sırada, öyle görünüyor ki, yalnızca yeni bir sanat değil, sanatın kendisi de keşfedilmiştir. Şimdiye kadarki modern sanatların tümü, münzevice sakatlanmış ya da lüks sanatlar olarak, yarı yarıya değer yitirmişlerdir böylelikle; biz yenilerin, Yunanlardan bu yana sahip olduğumuz, hakiki bir sanata ilişkin belirsiz, kötü bağlantılı anılar da, bizzat yeni bir anlayışa doğru aydınlatamadıkları sürece, şimdi durabilirler. Şimdi birçok şey için, yok olma zamanı geldi; bu yeni sanat bir kadın kâhin: çöküşün yalnızca sanatlar için yaklaşmadığını da görüyor. İkaz eden eli, şimdi tüm kültürümüz için, bu andan itibaren çok tekinsiz görünmeli gözümüze, bu kültürün parodilerine yönelik kahkahaların kesildiği sırada: yine de çok kısa bir süreliğine eğlenecek ve gülecek zamanı olabilir bu kültürün!

Buna karşılık bizlerin, yeniden doğan sanatın çömezlerinin, ciddiyete, derin kutsal ciddiyete zamanımız ve isteğimiz



var! Şimdiye kadarki kültürün sanatı konuşmaya ve gürültüye dönüştürmesini — şimdi biz edepsizce bir sırnaşıklık olarak duyumsamalıyız; suskunlukla yükümlü kılıyor bizi her şey, beş yıllık Pisagorcu suskunlukla. Modern kültürün iğrenç putperestliğinde hangimizin elleri ve maneviyatı kirlenmedi ki? Kim gereksinmedi temizleyici suya, kim duymadı ki kendisine uyarıda bulunan sesi: sus ve temiz ol! Sus ve temiz ol! Yalnızca bu sesi duymuş olanlar pay alacaklardı, Bayreuth olayına bakacağımız büyük bakıştan da: ve yalnızca bu bakışta yatıyor b ü y ü k g e l e c e ğ i o olayın.

1872 yılının o mayıs gününde, Bayreuth tepesinde temel atıldığında, seller gibi yağın yağmurun ve kararmış gökyüzünün altında, Wagner bizlerden birkaçıyla şehre geri döndü, sustu ve uzun süre gözü tek bir sözcükle tanımlanamayacak iç dünyasına daldı. O gün altmış yaşına giriyordu: şimdiye kadarki her şey bu anın hazırlığıydı. İnsanların olağanüstü büyük bir tehlike ya da yaşamlarındaki önemli bir karar anında, sonsuz hızlı bir içe bakışla, tüm yaşamlarını gözden geçirip, en yakında ve en uzakta olanı çok ender rastlanır bir keskinlikle seçebildikleri biliniyor. Büyük İskender Asya'yı ve Avrupa'yı bir kraterden<sup>1</sup> içtiği anda ne görmüş olabilir? O gün Wagner'in içinde ne gördüğünü — kendisi neydi, ne oldu, ne olacak — bizler, onun yakınları bir dereceye kadar izleyebiliriz: onun büyük eylemini de ancak bu Wagnerci bakışla anlayabiliriz — ve bu anlayışla onun verimliliğine kefil olabiliriz.

## 2.

Bir kişinin en iyi yapabildiği ve en severek yaptığı şeyin, onun yaşamının genel şekillenişinde yeniden belirginlik kazanmaması tuhaf olurdu; daha ziyade, olağanüstü yeteneğe

---

<sup>1</sup> Eski Yunan'da şarap ve suyu karıştırmak amacıyla kullanılan kap. (ç.n.)

sahip insanların yaşamı yalnızca herkeste olduğu gibi karakterlerinin bir sureti değil, her şeyden önce anlama zihinlerinin ve onun en özgün yetisinin de sureti olmalıdır. Epik şairin yaşamında Epos'tan izler bulunacaktır — yeri gelmişken, Almanların haksız yere öncelikle Lirik bir şair olarak görmeye alıştıkları Goethe'de durumun böyle olduğunu söyleyelim — drama yazarının yaşamı dramatik olacaktır.

Wagner'in oluşumundaki dramatik yön, içinde egemen olan tutkunun kendi bilincine vardığı ve tüm doğasını bir araya topladığı andan itibaren hiç de görülmeyecek gibi değildir: böylelikle yoklayan, gelişigüzel dolaşan yöne, filizlerin yayılmasına son verilir ve en karışık yollarda ve dolambaçlarda, planlarının çoğu kez en serüvenli başarılarında, tek bir içsel yasa, bunların çoğu kez kulağa şaşırtıcı gelecek bir şekilde olsa da açıklanabilmelerini sağlayan bir irade hüküm sürer. Ancak Wagner'in yaşamında drama öncesi bir bölüm olmuştur: çocukluğu ve gençliği; bir muammayla karşılaşmadan bu bölümden geçilemez. K e n d i s i henüz önceden belli olmuş gibi görünmemektedir; ve şimdi geriye bakmak, belki bir belli olma olarak anlaşılabilecek şey, öncelikle umutlardan çok kaygılar uyandırması gereken özelliklerin bir aradalığı olarak görünür: huzursuz, parlamaya hazır bir tın, yüzlerce şeyi birden yakalamaya yönelik sınırlı bir telaş, âdeta hastalıklı bir gerginlikteki ruh hallerinden duyulan tutkulu bir haz, ruh dolu maneviyat dinginliği anlarından şiddet yüklü ve gürültülü olanlarına dolaysız bir geçiş. Onu sınırlayan, kalıtımla ya da aileden gelen kesin bir sanat eğitimi yoktu: Resim sanatı, şiir sanatı, oyunculuk, müzik de bilim alanındaki eğitim ve gelecek kadar yakındır ona; yüzeysel olarak bakan, Wagner'in heveskârlık için doğduğunu düşünebilirdi. Yörüngesinde geliştiği küçük dünya, böyle bir yurda sahip bir sanatçıya şans dilenebilecek türden değildi. Tinsel tatlar almaya yönelik tehlikeli zevki, üniversite şehirlerinin özelliği olan, çok çeşitli bilgiyle bağlantılı kibir; kolay

uyarılan, gelişigüzel doyurulan duygu; erkek çocuk gözünün alabildiğince baktığında, tuhaf kurnazlıkta ama hamarat bir varlıkla çevrili olduğunu, rengârenk tiyatronun, müziğinin gülünç, ruhu daraltıcı sesiyle bu varlıkla akıl almaz bir karışıklık içinde bulunduğunu görüyordu. Şimdi, tam da modern insanın doğuştan yüksek bir yetenekle donanmışsa, gençliğinde ve çocukluğunda naiflik özelliğine ne kadar ender sahip olduğu, bu özelliğe ne kadar az sahip olabileceği, karşılaştırma yapan bir uzmanın dikkatini çekiyor; daha ziyade Goethe ve Wagner gibi, naiflik özelliğine ulaşanlar, şimdi buna hâlâ çocukluk ve gençlik yıllarından ziyade yetişkin birer erkek olarak sahip oluyorlar. Hele ki, taklit etme gücü önemli ölçüde doğuştan gelen sanatçı, modern yaşamın güçsüz çok yönlülüğüne ağır seyreden bir çocukluk hastalığı gibi kapılmak zorundadır; erkek çocuk ve delikanlı olarak, asıl benliğinden çok bir yaşlıya benzeyecektir. Delikanlının mucizevi tuhaflıktaki ilk örneği, Nibelung'lar Yüzüğü'ndeki Siegfried, yalnızca bir erkek, üstelik asıl benliğini çok geç bulmuş bir erkek üretebilmiştir. Wagner'in erkeklik yaşı da, gençliği gibi geç gelmiştir; bu yüzden en azından bu konuda, önceleyen bir doğanın zıddıdır.

Tinsel ve ahlaki açıdan reşit erkekliği başladığında, yaşamının dramı da başlar. Şimdi görüntü ne kadar da farklıdır. Doğası, verimli bir biçimde basitleşmiş, iki dürtüye ya da alana parçalanmış görünmektedir. En altlarda şiddetli bir irade doludizgin bir akışla ilerlemekte, âdeta bütün yollardan, mağaralardan ve boğazlardan geçip ışığa ulaşmaya çalışmakta ve güç talep etmektedir. Yalnızca tamamen saf ve özgür bir kuvvet, bu iradeye dar bir tinle bağlantılı olsaydı, sınırsız tiranca arzularıyla bir felakete dönüşebilirdi; her hâlükârda, çok geçmeden dışarıya çıkacak bir yol bulması, temiz havaya ve güneş ışığına ulaşması gerekiyordu. Hep yeniden başarısızlığını görmek zorunda kalan güçlü bir çaba, kötüleştirir. Yetersizlik bazen koşullardan, yazgı-

nın değiştirilemezliğinden kaynaklanabilir, g eksikliğinden değil. Bu yetersizliğe rağmen çaba göstermekten vazgeeme-  
yen ise, âdeta aşırı duyarlılaşır ve bu yüzden hırçınlaşır ve  
adaletsizleşir. Belki başarısızlığının nedenlerini başkalarında  
arar; belki de inatla dolambaçlı ve gizli yollardan gider, ya  
da şiddet uygular: iyi doğaların en iyiye giden yolda böyle  
yabanılaşmaları vakidir. Yalnızca kendi ahlaki arınmaları-  
nın peşinde koşanların, münzevilerin ve keşişlerin arasında  
bile böyle yabanılaşmış, aşırı hastalanmış, başarısızlıklarla  
ileri oyulmuş ve kemirilmış insanlar vardır. Sevgi dolu, iyi-  
lik ve tatlılıkla, aşırı coşkulu bir yumuşaklıkla konuşan, şid-  
det eyleminden, kendine zarar vermekten nefret eden ve hiç  
kimseyi zincirlere bağlı görmek istemeyen bir tin vardı: işte  
o, Wagner'e hitap etti. Onun yanına yerleşti ve teselli ederek  
kol kanat gerdi, yol gösterdi ona. Wagner'in doğasının baş-  
ka bir alanına bakalım: ama onu nasıl betimleyeceğiz?

Bir sanatçının yarattığı karakterler, onun kendisi değiller-  
dir, ama açıkça en içten sevgiyle bağlandığı karakterler dizi-  
si, elbette o sanatçının kendisi hakkında bir fikir verir. şimdi  
Rienzi'yi, Uçan Hollandalı'yı ve Senta'yı, Tannhuser'i ve  
Elisabeth'i, Lohengrin'i ve Elsa'yı, Tristan'ı ve Marke'yi,  
Hans Sachs'ı, Wotan'ı ve Brünnhilde'yi ruhumuzun önüne  
getirelim: tüm bunlar boyunca yeraltından akan, bağlayıcı  
bir ahlaki ıslah etme ve büyütme ırmağı vardır, gitgide daha  
berrak ve daha arınmış akar — burada, utangaç bir şekil-  
de geride durarak da olsa, Wagner'in kendi ruhundaki i-  
sel bir oluşla karşı karşıyayız. Başka hangi sanatçıda benzer  
büyüklükte, benzer bir şey algılanabilir? Schiller'in figürleri  
de, Haydutlar'dan Wallenstein'a ve Tell'e kadar böyle bir  
ıslah etme yolundan geçerler ve yine yaratıcılarının oluşu-  
mu hakkında bir fikir verirler; ama Wagner'de ölçü daha  
büyük, yol daha uzundur. Her şey bu arınmaya katılır ve  
onu dile getirir, yalnızca mitos değil, müzik de. Nibelung'lar  
Yüzüğü'nde, bildiğim en ahlaki müziği buluyorum, rneğin

Brünnhilde'nin Siegfried tarafından uyandırıldığı sahnede. Burada Siegfried'in ruh halinde öyle bir yüksekliğe ve kutsallığa erişiyor ki, Alplerdeki buzlu ve karlı dorukların akkor halindeki ışıldamasını düşünmek zorunda kalıyoruz: burada öyle saf, yalnız, zor ulaşılır, dürtüsüz, aşkın ışıyla dolup taşmış bir şekilde yükselir doğa; bulutlar ve fırtına, hatta en yüce olan bile, onun altındadırlar. Buradan Tannhäuser'e ve Hollandalı'ya geri dönüp bakarak, insan Wagner'in nasıl oluştuğunu hissederiz: nasıl karanlık ve huzursuz başladı, nasıl coşkuyla tatmin aradığını, iktidara, sarhoşluk veren o zevke ulaştığını, çoğu kez tiksintiyle geri kaçtığını, bu yükü üstünden nasıl atmak istediğini, unutmayı, yadsımayı, vazgeçmeyi arzuladığını — ırmağın tamamı kâh bir vadiye kâh bir başkasına düşüyor ve en derin boğazları açıyordu: — bu yarı yarıya yeraltında gerçekleşen yol açmanın gecesinde bir yıldız belirdi üstünde, hazin bir parıltıyla, tanır tanımaz adlandırdı onu: S a d a k a t , b e n c i l l i k - t e n u z a k s a d a k a t . Neden her şeyden daha parlak ve daha saf ışıldıyordu ona, tüm varlığı için nasıl bir gizemi vardı sadakat sözcüğünün? Çünkü Wagner düşündüğü ve bestelediği her şeye sadakatin imgesini ve sorununu nakşetmişti. Onun yapıtlarında mümkün olan tüm sadakat türlerinin neredeyse eksiksiz bir dizisi vardır, bunların arasında en harika ve en ender sezilenleri de bulunmaktadır: erkek kardeşin kız kardeşe, arkadaşın arkadaşına, uşağın efendiye, Elisabeth'in Tannhäuser'e, Senta'nın Hollandalı'ya, Elsa'nın Lohengrin'e; Isolde, Kurwenal ve Marke'nin Tristan'a; Brünnhilde'nin Wotan'ın en derindeki arzularına sadakati — bunlar dizinin en başındakiler yalnızca. Wagner'in kendi içinde yaşantıladığı ve dinsel bir gizem gibi tapındığı, en özgün ilk deneyimdir bu: Wagner bunu sadakat sözcüğüyle dile getirir, bunu yüz figürde, kendinden yola çıkarak oluşturmaktan ve şükran duygusunun bolluğu içinde elinden gelen ve yapabildiği en harika şeyleri ona sunmaktan hiç

bıkmaz — varlığının bir alanının bir diğer alanına, yaratıcı masum aydınlık alanın, karanlık dizginsiz ve zorba alanına sadık kaldığının, bencillikten uzak özgür bir sevgiyle sadakat gösterdiğinin o mucizevi deneyimi ve idraki.

### 3.

Wagner'in ancak onun sayesinde bir bütün olarak ve kendisi olarak kalabildiği büyük zorunluluk en derindeki bu iki kuvvetin birbirleriyle ilişkisinde birinin diğerine feda edilışinde yatıyordu: aynı zamanda kendi denetiminin dışında kalan, gözlemlemek ve kabullenmek zorunda olduğu, sadakatsizlik baştan çıkarmasının ve kendisi için taşıdığı korkunç tehlikelerin hep yeniden kendisine yaklaştığını görmüştü. Oluşum halindeki kişinin tükenmez bir kaynağı, yani belirsizlik çağlamaktadır burada. Dürtülerinin her biri ölçüsüzlüğe ulaşmaya çalışmaktaydı, yaşama sevincine dair tüm yetenekleri tek tek kopup gitmek ve kendi başlarına tatmin olmak istiyorlardı; bunlar ne kadar bolsalar, gürültüleri de o kadar büyük, yollarının kesişmesi de o kadar düşmancaydı. Dahası tesadüf, yaşam, güç, ihtişam en ateşli hazzı elde etmeye kışkırtıyordu. Genel olarak yaşamının acımasız zorunluluğu daha da sık eziyet ediyordu; dört bir yanda zincirler ve tuzak çukurları vardı. Sadakatini korumak, bir bütün halinde kalmak nasıl mümkündü? — Bu kuşku onu sık sık teslim alıyor ve sonra tam da bir sanatçının kuşku duyması gibi, sanatsal biçimlerde dile geliyor: Elisabeth de Tannhäuser için ancak acı çekebilir, dua edebilir ve ölebilir, yakışksız ve ölçüsüz olanı sadakatiyle kurtarabilir ama bu yaşamda değil. Modern zamanlara atılmış her gerçek sanatçının yaşamındaki yollar tehlikeli ve kuşkuludur. Çok çeşitli yollardan şan ve güç elde edebilir, huzur ve memnuniyet de ona kendilerini sık sık sunar-

lar, ama yalnızca modern insanın onları tanıdığı ve dürüst bir sanatçı için boğucu hale geldikleri biçimde. Tehlikeleri buna ayartmada ve bu ayartmanın reddedilişindedir; haz ve itibar elde etmenin modern tarzlarına duyduğu tiksintide, günümüz insanların tarzındaki ve her türlü bencil keyfe yönelen öfkede. Bir memuriyette olduğunuzu düşünün — Wagner'in bir belediye ya da saray tiyatrosundaki yöneticilik görevini işgal etmesi gibi; en ciddi sanatçının bile orada ciddiyeti zor yoluyla elde etmek istediğini, en modern kurumların bile neredeyse ilkesel bir düşüncesizlikle kuruldukları ve kısmen başardıkları ve bir bütün olarak hiçbir zaman daima başaramadıkları şeyi nasıl bir düşüncesizlikle talep ettiklerini, tiksintinin ona nasıl yaklaştığını ve onun nasıl kaçmak istediğini, kaçabilecek bir yeri bulamadığını, kültürümüzün çingenelerinin ve dışlanmışlarının yanına, onlardan biri olarak dönmek zorunda kaldığını hissedin. Kendini bir konumdan kurtardığında, nadiren daha iyi bir konuma girer, bu arada en derin yoksunluğa düşer. Bu yüzden Wagner şehirler, eşler ve ülkeler değiştirdi, bir süre boyunca ne gibi etkilere ve ortamlara katlanmak zorunda kaldığını kavramak kolay değildir. Şimdiye kadarki yaşamının daha büyük yarısının üstüne ağır bir hava çökmüştür; sanki genel olarak değil de, ancak bugünden yarına umudu varmış gibi görünmektedir ve böylece gerçi hiç ümitsizliğe kapılmamıştır ama hiç inancı da olmamıştır. Sık sık, sırtında ağır bir yük, çok yorulduğu halde gece de yol alan ve uykusuzluğun gerginliği içinde olan bir gezginin ruh halinde olmalı; sonra ani bir ölüme korkunç bir olay değil, cezbedici sevimli bir hayalet gözüyle bakmıştır. Yük, yol ve gece hepsi bir anda ortadan kaybolmuştur! — bu baştan çıkarıcı geliyordu kulağa. Yüz kere yeni baştan o kısa soluklu umutla atıldı yaşama ve tüm hayaletleri bıraktı ardında. Fakat bunu yapış tarzında hemen hemen her defasında bir ölçsüzlük vardı, söz konusu umuda derinden



ve sıkı sıkıya inanmadığının, yalnızca onunla coştüğünün bir belirtisiydi bu. Arzusu ile, onu genellikle ya yarı yarıya tatmin edebilmesi, ya da hiç tatmin edememesi arasındaki çelişki, dikenli teller gibi eziyet etti ona, sürekli yoksunlukla tahrik olarak, yoksunluk biraz azaldığında ölçsüzlükte yitirdi tasavvur ettiğini. Yaşam gitgide daha karmaşıklaşıyordu; ama onun, drama yazarının keşfettiği yollar ve çareler giderek daha pervasız, daha yaratıcıydı, bir anlığına aldatan ve yalnızca bir an için bulunmuş olan dramatik geçici çözümler, öne sürülmüş motifler olsalar da. Yıldırım hızıyla elde etti onları ve yine aynı hızla tüketti. Wagner'in yaşamı, tamamen yakından ve hiçbir sevgi duyulmadan bakıldığında, Schopenhauer'in bir düşüncesini anımsayacak olursak, çok fazla komedi unsuru barındırır, üstelik dikkat çekici bir groteskliktedir. Bunun duygusunun, bütün bir yaşam güzergâhının grotesk onursuzluğunu itiraf etmenin, başka herhangi birinden daha fazla ancak yüce olanda ve aşırı yüce olanda, yüce olanın üstünde özgürce nefes alabilen sanatçı üzerinde nasıl bir etkide bulunacağı — düşünen kişiye düşünme konusudur.

Hak ettiği derecede merhamet, dehşet ve hayranlığı ancak en ayrıntılı betimleme yoluyla uyandırabilen böyle bir uğraşp didinmenin ortasında, gerçek bir öğrenenler-halkı olan Almanlarda bile son derece olağandışı bir öğrenme yeteneği gelişir. Bu yetenekten de yeni bir tehlike doğar; hatta bu tehlike köksüzleşmiş ve sürekli hareket halinde görünen, huzursuz bir kuruntuyla gelişigüzel sürdürülen bir yaşamın tehlikesinden daha büyüktür. Wagner, denemeler yapan bir acemiymken, çok yönlü bir müzik ve sahne ustasına dönüştü ve teknik koşulların her birinde bir mucit ve geliştirici oldu. Onun tüm sanatlarda büyük çaplı uygulanmanın en yüce örneği olma şansını kimse tartışmayacaktır. Ama o daha fazlası oldu, şu veya bu olmak için, öğrenerek en yüksek kültürü edinmek, başka herhangi birisine göre

daha az esirgenmişti ondan. Ve bunu nasıl yaptı! Bunu görmek bir zevktir; dört bir yandan onun yanında, onun içinde yetişen yapı ne kadar büyük, ne kadar ağırsa, düzenleyici ve hükmedici düşüncenin yayı da o kadar çok gerilir. Birinin bilimlere ve becerilere giriş yolunu bulması nadiren bu kadar zorlaştırılmıştır, daha çok bu gibi girişleri kendisinin yaratması gerekmiştir. Basit dramının yenileyicisi, sanatların gerçek insan toplumundaki yerinin kâşifi, geçmiş yaşam anlayışlarının şiirle açıklayıcısı, filozof, tarihçi, estetikçi ve eleştirmen Wagner, dil ustası, mitolog ve mitler şairi, harika kadim muazzam yapıyı ilk kez bir yüzükle çevreleyen ve kendi tininin büyümlü harflerini bu yüzüğün üzerine oyan — tüm bunlar olabilmek için ne kadar çok ilgiyi bir araya getirebilmek ve içine alabilmek zorunda kalmıştı! Yine de bu toplam onun iradesini eyleme geçmeye zorlamadığı gibi, tekil ve çekici olan da onu dışarıya yöneltmedi. Böyle bir tavırdaki olağandışılığı ölçmek için, örneğin öğrenen ve bilen biri olarak bunun büyük bir karşıt örneğini oluşturan, dallanıp budaklanmış, ama tüm gücünü denize taşımayan, en azından döküldüğü yere beraberinde getirdiği kadarını da kendi yollarında ve kıvrımlarında bırakıp dağıtan bir nehir yatağı olarak görünen Goethe'yi ele alalım. Doğrudur, Goethe'ninki gibi bir özde daha fazla keyif vardır ve daha fazla keyif verir, etrafında yumuşak ve soylulukla israf eden bir yön vardır; Wagner'in nehir yatağı ve debisi ise belki korkutup caydırabilir. Korkmak isteyen korksun: Biz ötekiler, modern kültür bakımından da “korku nedir bilmeyen” bir kahramanı gözlerimizle görerek daha cesur olmak istiyoruz.

Kendini tarih ve felsefeyle sakinleştirmeyi de öğrenmemiştir ve özellikle onların etkilerinin büyüleyici bir şekilde yumuşatıcı ve eylemi men eden yönlerini kendisi için çekip almayı öğrenmemiştir. Ne yaratan ne de savaştan sanatçı eğitim ve öğretim yoluyla, yolundan saptırılabilir. Yaratıcı gücü

ona galebe çaldığı anda, tarih hareketli bir kile dönüşür elinde; sonra birdenbire diğer her bilgiden daha farklı davranır ona, gerçi sevgi ve belirli bir huşuyla, ama yine de yaratıcının hükümlanlık hakkıyla biçimlendirilen ve yazılan/bestelenen bir şey gibi, daha çok bir Yunanın mitine davranmasına benzer tavrı sergiler. Tam da bu çamur onun için her türlü rüyadan daha şekillendirilebilir ve daha değiştirilebilir olduğu için, tekil olayı, tüm zamanların tipik bir olayı gibi anlatılabilir ve böylelikle tarihçinin asla ulaşamadığı bir anlatım doğruluğuna ulaşabilir. Şövalyelerin ortaçağı, Lohengrin'de gerçekleştiğinden başka nerede etiyile ve ruhuyla bir esere geçmiştir? Usta şarkıcılar daha en geç zamanlarda bile Alman özünü anlatmayacaklar mı, hatta anlatmaktan öte, daha ziyade daima devrimden çok reform yapmak isteyen ve keyfinin geniş zemininde, en soylu keyifsizliği, yenileyici eylemi unutmamış olan o özün en olgun meyvelerinden biri olmayacaklar mı?

Wagner tarih ve felsefeyle uğraşması nedeniyle hep yenden özellikle bu türden bir keyifsizliğe itilmiştir: tarih ve felsefede silah ve mühimmat bulmakla kalmamış, bunlarda her şeyden önce tüm büyük savaşçıların, acı çekmiş tüm büyük adamların ve düşünürlerin mezarlarından esen o heyecan verici soluğu da hissetmiştir. İçinde yaşadığımız zamanın tümüne artık başka hiçbir şeyle değil, tarihi ve felsefeyi kullanarak mesafe konulabilir. Şimdi, genel olarak anlaşıldığı haliyle tarihe, hedefine nefes nefese kalmış bir halde güçlkle yürüyen modern insana, bir an için kendini eyeri üstünden alınmış hissetsin diye bir kez nefes aldırma görevi düşüyor görünmektedir. Tek başına Montaigne, Reformasyon ruhunun canlılığında nasıl bir kendi-içinde-sakinleşme, bir huzur-içinde-kendisiyle-başbaşalık ve soluklanma anlamına geliyorsa — elbette en iyi okuru olan Shakespeare onu böyle duyumsamıştı — şimdi modern tin için de tarih budur. Almanların bir yüzyıldır özellikle tarih-

sel çalışmalar yapmakla yükümlü olmaları, yeni dünyanın hareketinde onların durdurucu, yavaşlatıcı, sakinleştirici güç olduklarını gösterir: belki de bunlardan bazıları onlar için bir övgüye dönüşebilir. Bir bütün olarak bir halkın zihinsel uğraşısının öncelikle geçmişe yönelik oluşu tehlikeli bir işarettir, bir gevşeme, nüksetme ve hastalık belirtisidir: öyle ki etrafındaki her büyük hummaya, örneğin politik olana, tehlikeli bir biçimde maruz kalmışlardır. Tüm reformasyon ve devrim hareketlerinin aksine, modern tinin tarihindeki bilginlerimiz böyle bir zayıflık durumu sergiliyorlar, kendilerine gururlu bir görev koymamış ama kendi tarzlarınca uzlaşmacı bir mutluluğu garantilemişlerdir. Elbette her türlü özgür, erkekçe adım onların önünden geçer gider — kesinlikle tarihin değil! Tarih kendinde tamamen farklı kuvvetler barındırır, tam da Wagner gibi doğaların sezinledikleri gibi: ancak tarihin artık çok daha ciddi, daha kesin bir anlayışla, daha güçlü bir ruhtan yola çıkılarak yazılması ve artık şimdiye kadar olduğu gibi iyimserlikle, yani Alman bilginlerinin şimdiye kadar yaptıkları gibi yazılmaması gerekiyor. Onların çalışmalarının tümünde güzel gösteren, yaltakçı ve hoşnut edici bir yan vardır ve olayların gidişini olumlarlar. Birisinin sırf daha da kötüsünün yaşanabileceğini düşündüğü için mevcut durumdan hoşnut olduğunu hissettirmesi bile yeterince fazladır: onların çoğu, tam da işlerin bir kez olduğu haliyle çok iyi olduğuna istemdişi olarak inanırlar. Tarih bilimi her zaman maskelenmiş bir Hristiyan tanrı savunusu olmasaydı, daha fazla empatinin adaletiyle ve içtenliğiyle yazılsaydı, şimdi gördüğü işlevi, dönüştüren ve yenileyen herkese karşı afyon olma işlevini gerçekte çok az yerine getirebilirdi. Felsefenin durumu da aynıdır: çoğunluğun ondan olayları sonra onlara uyum sağlamak üzere yaklaşık — çok yaklaşık! — olarak anlamaktan başka beklentisi yoktur. Felsefenin en soylu temsilcileri bile onun yatıştırıcı ve avutucu gücünü o kadar

güçlü bir biçimde vurgulamışlardır ki, huzur düşkünleri ve üşengeçler, kendilerinin de felsefenin aradığı şeyi aradıklarını zannetmişlerdir. Buna karşılık, bana öyle geliyor ki, her türlü felsefenin en önemli sorusu şeylerin değiştirilemez bir tarz ve biçime nereye kadar sahip olduklarıdır: bu soru yanıtlandığında daha sonra en acımasız bir yüreklilikle dünyanın değişmez olarak bilinen yönünün iyileştirilmesine koyulmak üzere. Hakiki filozoflar bunu eylemleriyle de, insanların çok değiştirilebilir kavrayışının iyileştirilmesi için çalışmak ve bilgeliklerini kendine saklamayarak öğretirler; hakiki felsefelerin hakiki öğrencileri de bunu öğretirler, Wagner gibi o felsefelerden uyutucu şuruplar değil, özellikle isteklerinde daha kesin bir kararlılık ve boyun eğmezlik almayı bilirler. Wagner eylem gücüne en çok sahip olduğu ve en kahramanca olduğu yerde en fazla filozoftur. Özellikle filozof olarak en farklı felsefi sistemlerin değil, bilginin ve bilginliğin ateşinden de korkusuzca geçmiştir ve kendisinden çok sesli özünün topyekûn eylemlerini talep eden ve söz konusu eylemleri yapabilmesi için ona acı çekmeyi ve öğrenmeyi emreden kendi üst benliğine sadık kalmıştır.

#### 4.

Yunanlardan bu yana kültürün gelişmesinin tarihi, gerçekten kat edilen yol dikkate alınır ve duraklamalar, gerilemeler, tereddütler, sürünerek ilerlemeler hiç hesaba katılmazsa yeterince kısadır. Dünyanın Helenleştirilmesi ve bunu mümkün kılmak için Helenik olanın doğululaştırılması — Büyük İskender'in ikili görevi — hâlâ son büyük olaydır; yabancı bir kültür hiç aktarılabilir mi, sorusu hâlâ yenilerin kafa yorduğu sorudur. Tarihin şimdiye kadarki gidişatını en çok belirlemiş olan, bu iki faktörün karşılıklı

ritmik oyunudur. Örneğin bu oyunda Hıristiyanlık ifrata varmış bir titizlikteki insanlar tarafından sonuna dek düşünülmüş ve eyleneşmiş bir parça doğu Antikçağı olarak görünür. Etkisinin azalmasıyla birlikte Helenik kültürün gücü yeniden artmıştır. Büyük bir zaman aralığının ötesinden, Yunan benzerleriyle ilişkilendirilmediklerinde açıklanamaz bir biçimde havada asılı kalacak kadar yabancılaştırıcı olan fenomenler yaşıntılıyor. Örneğin Kant ile Elealılar arasında, Schopenhauer ile Empedokles arasında, Aiskhylos ile Richard Wagner arasında böyle yakınlıklar ve akrabalıklar bulunmaktadır, bunlar her türlü zaman kavramının son derece görelî özü hakkında âdeta somut birer ikaz gibidirler: sanki bazı olaylar birbirleriyle ilişkilidirler de, zaman bu bağıntıları görmemizi zorlaştıran bir sis bulutundan ibarettir. Kesin bilimlerin tarihinden de özellikle, şimdi İskenderci-Yunan dünyasının çok yakınında bulunduğumuz ve tarihin sarkacının en gizemli uzaklığa ve kaybolmuşluğa doğru sallanmaya başladığı noktaya yeniden geri döndüğü izlenimi doğuyor. Şimdiki dünyamızın görüntüsü kesinlikle yeni değildir: tarihi bilen biri bu görüntü karşısında, bir yüzün eski bildik hatlarıyla yeniden karşılaştığı duygusuna giderek daha fazla kapılmaktadır. Helenik kültürün ruhu günümüzde, sonsuz dağınıklıkta yer almaktadır. Her türden güçler kendini dayatır ve modern bilimlerin ve becerilerin meyvelerinden mübadele araçları olarak yararlanırken, Helenik olanın görüntüsü soluk hatlarda ama henüz çok uzakta ve bir hayalet gibi yeniden doğmaktadır. Şimdiye kadar yeterince doğululaştırılmış olan dünya, yeniden Helenleştirilmeyi özlemektedir; bu konuda ona yardım etmek isteyen elbette hızlı davranması ve kanatlı ayaklara sahip olması gerekmektedir ki, bilginin en çeşitli ve en uzaktaki noktalarını, yeteneğinin birbirine en uzak kıtalarını bir araya getirebilsin, muazzam bir şekilde genişlemiş olan bu alanı kat edebilsin ve ona egemen olabilsin. Bu yüzden şimdi

bir araya çekmek ve bağlamak için, en uzak ipleri bir araya toplayıp, kumaşı dağılmaktan korumak için en muazzam güçlere sahip olan bir dizi a n t i - İ s k e n d e r gerekli olmuştur. İskender'in yaptığı gibi, Yunan kültürünün Gordion düğümünü, uçları dünyanın bütün yönlerine doğru dalgalansın diye çözmek değil, ç ö z ü l d ü k t e n s o n r a o n u b a ğ l a m a k — şimdi görev budur. Wagner'de böyle bir anti-İskender görüyorum: seyrekleşmiş, zayıf ve gevşek olanı yeniden bağlıyor ve birleştiriyor, tıbbi bir terim kullanacak olursak, b ü z ü ş t ü r ü c ü bir kuvveti var: bu bakımdan çok büyük kültür güçleri arasında yer alıyor. Sanatlara, dinlere, farklı halkların öykülerine hâkim, ama yine de bir ayaklı kütüphanenin, yalnızca bir araya getiren ve sınıflandıran bir zihnin zıddıdır o: çünkü bir araya getirilenden bir şey oluşturup ona can veren, d ü n y a y ı b a s i t l e ş t i r e n biridir o. Dehasının Wagner'e verdiği böyle bir tasavvur karşısında, bu en genel görev şimdi Wagner adıyla birlikte ilk akla gelen daha dar ve daha yakın görevle kıyaslandığında yanılmamak gerekir. Ondan bir tiyatro reformasyonu bekleniyor: diyelim ki bunu başardı, böylece o daha yüksek ve daha uzak görev için ne yapılmış olur?

Peki, böylelikle modern insan değiştirilmiş ve reformdan geçirilmiş olur: yeni dünyamızda biri diğerine öyle bir zorunlulukla bağlı ki, tek bir çiviye çekip aldığımızda bütün bina sarsılır ve yıkılır. Burada Wagnerci reform hakkında apaçık bir abartmayla söylediğimiz şey, başta her gerçek reformdan da beklenir. Her yerde, ahlakta ve devlette, eğitimde ve ilişkilerde yenilik yapmadan tiyatro sanatının en yüksek ve en saf etkisini oluşturmak mümkün değildir. Aşk ve adalet bir noktada, yani burada sanat alanında güç kazandıklarında, içsel zorunluluklarının yasası uyarınca çevrelerine sirayet etmek durumundadırlar, eski koza hallerinin hareketsizliğine geri dönemezler. Sanatlarımızın yaşama karşı konumunun, bu yaşamın yozlaşmasının ne ölçüde bir simgesi olduğu-



nu, tiyatromuzun onu yapanlar ve izleyenler açısından ne ölçüde bir rezalet olduğunu kavramak için her şeyi tamamen unutmak ve alışıldık ve gündelik olana bir anda son derece alışılmadık ve çapraşık gözüyle bakabilmek gerekir. Yargının tuhaf bulanıklığı, eğlendiriciliğe ve her ne pahasına olursa olsun eğlenmeye yönelik iyi gizlenememiş düşkünlük, icracıların cephesinde bilgince kaygılar, önemli gösterme ve sanatın ciddiyetiyle oynamak, girişimcilerin cephesinde vahşi bir para kazanma hırsı, halkı yalnızca kendisine yararlı ya da tehlikeli olduğu sürece düşünen, yükümlülükleri aklına getirmeden tiyatroya ve konsere giden bir toplumun kofluğu ve düşüncesizliği — tüm bunlar günümüzdeki sanat durumlarının boğucu ve zararlı havasını oluşturuyor: bunlara, bizim aydınlarımız gibi bir kez alışanlar, bu havanın kendi sağlığı için gerekli olduğuna inanır ve herhangi bir zorlamayla ondan bir süre uzak kaldıklarında kendilerini kötü hissederler. Tiyatro kurumlarımızın ne kadar adi ve üstelik ne kadar tuhaf ve karışık bir adilikte olduğuna kısa sürede ikna olmanın gerçekten tek bir yolu vardır: Yunan tiyatrosunun bir zamanki gerçekliğini bunun karşısına koymak! Diyelim ki, Yunanlar hakkında hiçbir şey bilmiyorduk, o zaman bizim durumlarımız belki de hiç aklımıza gelmeyecekti ve ilkönce Wagner tarafından büyük çapta yapılan bu itirazlar, hiçbir yerde evinde olmayan insanların gündüz düşleri olarak kabul edilecekti bu ülkede. İnsanların oldukları halleriyle — ve hiçbir zaman başka türlü de olmamışlardır! — denilecekti belki de, böyle bir sanat yeter ve yakışır onlara. Elbette başka türlü de olmuşlardır ve şimdi bile, bugüne kadarki kurumların onlara yetmediği insanlar vardır — Bayreuth olgusu tam da bunu kanıtlıyor. Burada da hazırlanmış ve adanmış izleyicileri bulursunuz, mutluluklarının doruk noktasında bulunan ve tam da o noktada bütün varlıklarının daha geniş ve daha yüksek bir istemeye güç kazanmak için toparlandığını hisseden insanların etkilenmişliğini bulursu-

nuz; burada sanatçıların en özverili adanmışlığını ve tüm oyunların oyununun, bizzat bir muzafferane sanat eyleminin timsali olan bir yapıtın muzafferane yaratıcısını bulursunuz. Böyle bir olaya günümüzde rastlayabilmek biraz büyücülük gibi gelmiyor mu? Burada katkıda bulunabilen ve izleyebilenlerin, ileride de, yaşamın başka alanlarında dönüştürebilmek ve yenileyebilmek için, zaten dönüşmüş ve yenilenmiş olmaları gerekmez mi? Denizin ıssız genişliğinden sonra bir liman bulmuş değil midir, burada suyun üzerinde sessizlik serili değil midir? — Ruh halinin bu hâkim derinliğinden ve ıssızlığından yaşamın tamamen farklı türden sığılıklarına ve düzlüklerine geri dönenin, Isolde gibi sürekli şunu sorması gerekmez mi kendine: “Nasıl dayandım? Daha nasıl dayanırım?” Mutluluğunu ve mutsuzluğunu bencilce kendi içine gömmeye devam etmezse, bu andan itibaren eylemlerinde bunu kanıtlamak için her fırsattan yararlanacaktır. Günümüzün kurumlarından mustarip olanlar neredeler? Diye soracaktır. Neredeler günümüzün kültürlülüğünün hızla çoğalan ve ezen sirayet edişine karşı birlikte mücadele edeceğimiz doğal müttefiklerimiz? Ne de olsa bir zamanlar yalnızca bir düşmanımız vardı — bir zamanlar! — “Bayreuth” sözcüğü en derin yenilgilerinden birini tanımlayan o “kültürlüler”di bunlar — katkıda bulunmamışlardı, öfkeyle karşı çıkmışlardı, ya da şimdi en üstün düşmanlığın bildik silahı haline gelmiş olan o daha etkili sağırlığı göstermişlerdi. Oysa biz tam da böylelikle, Wagner’in varlığını onların düşmanlıkları ve sinsilikleriyle bozamadıklarını, yapıtını engelleyemediklerini biliyoruz, dahası: zayıf olduklarını ve şimdiye kadarki güç sahiplerinin direncinin çok sayıdaki saldırıya daha fazla dayanamayacağını belli ettiler. Heybetle fethetmek ve yenmek isteyenlerin zamanıdır, büyük dünyaların kapıları açıktır, mülkiyet var olduğu sürece, sahiplerin isimlerinin sonunda bir soru işareti duracaktır. Örneğin eğitim binasının çürük olduğu anlaşılmıştır ve her yerde, bu binayı şimdiden sessiz

sedasız terk etmiş bireyler vardır. Gerçekten daha şimdiden bu binadan derin bir hoşnutsuzluk duyanlar, bir kez açıktan açığa öfkelenmeye ve açıklamaya yöneltilebilselerdi! Ümitsizliğe düşüren hoşnutsuzlukları ortadan kaldırılabilsediydi! Biliyorum, tam da bu doğaların sessiz katkısının, topyekûn eğitim sistemimizin veriminden çıkartılması, bu sistemi zayıflatabilecek en hassas hacamat işlemi olurdu. Örneğin eski rejimde bilginlerden geriye yalnızca politik çılgınlığa bulaşmış olanlar ve her türden yazar bozuntuları kalır. Şimdi gücünü şiddet ve adaletsizlikten, devlet ve toplum alanlarına yaslanmaktan alan ve bunları gitgide daha kötücül ve daha acımasız kılmakta çıkarı olan iğrenç yapı, onlara yaslanmadıkça zayıf ve bitkindir: onu hakkıyla aşağılamak yeter, o zaman hemen yere serilecektir. İnsanların arasında adalet ve aşk için mücadele edenin ondan en az korkması gerekir: çünkü asıl düşmanları geçici olarak onların öncülerine, günümüz kültürüne yönelik mücadelesini tamamladıktan sonra çıkacaklardır karşısına.

Bizim için Bayreuth mücadele gününün sabah-kutsaması anlamına geliyor. Sadece sanatla işimizin olduğu kabul edilerek daha fazla haksızlık edilemezdi bize: sanki sanat, geri kalan bütün sefil durumları kendinden uzak tutmaya yarayan şifalı ve uyuşturucu bir maddeymiş gibi. Bayreuth'un trajik sanat yapıtının imgesinde, tam da bireylerin karşısına görünüşte alt edilemez bir zorunluluk olarak çıkan her şeyle, iktidarla, yasayla, gelenekle, sözleşmeyle ve şeylerin bütün düzeniyle mücadelesini görüyoruz. Bireyler kendilerini adalet ve aşk mücadelesinde ölümüne olgunlaştırmaktan ve feda etmekten daha güzel bir yaşam süremezler. Tragedyanın gizemli yüzünün bize baktığı bakış, zayıf düşüren ve elleri kolları bağlayan bir büyü değildir. Bize baktığı sürece sessizlik talep etmesine rağmen; — çünkü sanat mücadelenin kendisi için değil, öncesindeki ve ortasındaki dinlenme molaları için, geriye bakarak ve önceden sezerek simgesel

olanın anlaşıldığı, hafif bir yorgunluk duygusuyla ferahlatıcı bir rüyanın bize yaklaştığı dakikalar için vardır. Gün ve mücadele başlamak üzeredir, kutsal gölgeler süzülüp giderler ve sanat yine bizden uzaktadır ama verdiği avuntu sabah saatlerinden itibaren insanın üstündedir. Yoksa birey her yerde kendi kişisel yetersizliğini, yarım becerisini ve beceriksizliğini bulur: daha önce kişisellik üstü bir şeyle kutanmamış olsaydı, hangi cesaretle savaşıacaktı! Bireyin var olan en büyük acıları, tüm insanlardaki bilginin ortak olmayışı, nihai kavrayışların belirsizliği ve becerilerdeki eşitsizlik, tüm bunlar onu sanata muhtaç kılar. Etraftaki herkes acı çekerken ve kendine acılar yaratırken mutlu olunamaz: insani olayların gidişi şiddetle, hileyle ve adaletsizlikle belirlendiği sürece ahlaklı olunamaz; bütün insanlık bilgelik yarışına girmediği ve bireyi yaşama ve bilgiye en bilgece tarzda dâhil etmediği sürece bilge bile olunamaz. Mücadelelerinde, çabalarında ve batışlarında yüce ve anlamlı bir şeyi göremedikçe, tragedyadan büyük tutkunun ritminden ve ona feda olmaktan zevk almayı öğrenmedikçe bu üç katlı yetersizlik duygusuna nasıl katlanılabilirdi? Gerçi sanat doğrudan eyleme hazırlayan bir öğretmen ve eğitici değildir: sanatçı asla bu anlamda bir eğitmen ve rehber değildir; trajik kahramanların elde etmeye çalıştıkları nesneler, zaten kendi başlarına elde edilmeye değer şeyler değildirler. Kendimizi sanatın yörüngesine kapılmış hissettiğimiz sürece, olayların değerlendirilmesi rüyalarda olduğu gibi değişmiştir: bu sırada ondan vazgeçmektense ölümü tercih edişinde trajik kahramanı onaylayarak, ulaşmaya değer bulduğumuz şeyler — gerçek hayatta nadiren aynı değerdedir ve aynı eyleme geçirici güce sahiptir: buna karşılık sanat tam da dinlenenin etkinliğidir. Sanatın gösterdiği mücadeleler, hayatın gerçek mücadelelerinin basitleştirilmiş halleridir; sanatın meseleleri insan eyleminin ve istemesinin sonsuz karışıklıktaki hesabının kısaltmalarıdır. Gelgelelim sanatın büyüklüğü ve vazge-

çilmezliği tam da daha basit bir dünya, yaşam bulmacasının daha kısa bir çözümü görünüştünü uyandırmasındadır. Hiç kimsenin uykudan vazgeçememesi gibi, hayatta acı çeken hiç kimse de bu görüntüden vazgeçemez. Yaşamın yasalarının idrak edilmesi ne kadar zorlaşırsa, söz konusu basitleştirme görüntüsünü o kadar tutkuyla arzularız, yalnızca saniyeler için olsa bile, şeylerin genel bilgisiyle, bireyin zihinsel-ahlaki yetisi arasındaki gerilim de bir o kadar artar. Yay kırılmasın diye, vardır sanat.

Bireyin kişisel-üstü bir şeye kutsanması gerekir — Tragedya bunu ister; birey ölümün ve zamanın kendisine verdiği dehşetli korkuyu unutulmalıdır: çünkü yaşamının en kısa bir anında, en küçük parçasında bile her türlü mücadeleyi ve her türlü zorunluluğu aşırı coşkulu bir biçimde dengeleyen kutsal bir şey çıkabilir karşısına — trajik zihniyetle olmak denir buna. Bütün insanlığın günün birinde ölmesi gerekiyorsa — kim kuşku duyabilir bundan! — bir bütün olarak kendisini bekleyen yok oluşu trajik bir zihniyetle karşılayabilsin diye, bir ve ortak olan halinde iç içe geçmek hedefi, bütün gelecek zamanlar için en yüce görev olarak konulmuştur önüne; insanın bütün soylulaşması bu en yüce görevde yatmaktadır; bir insan dostunun ruhunun karşısına koyabileceği en hazin görüntü, bu görevin kesin olarak reddedilmesiyle ortaya çıkar. Böyle duyumsuyorum ben! İnsani olanın geleceği için yalnızca bir umut ve bir güvence var: bu da trajik zihniyetin olmemesidir. İnsanlar onu tamamen yitirecek olurlarsa, yeryüzünün üstünde eşi benzeri duyulmamış bir feryat yükselecektir; bildiğimiz şeyi — trajik düşüncenin yeniden dünyaya geldiğini — bilmekten daha canlandırıcı bir neşe yoktur. Çünkü bu neşe tamamen kişisel-üstü ve geneldir; insanlığın, genel olarak insani olanın güvencelenmiş birlikteliği ve bekası hakkındaki sevinç çılgıdır. —

5.

Wagner şimdiki yaşamı ve geçmişi, alışılmadık uzaklıkları görebilmeye yetecek kadar güçlü olan bir bilginin ışığına tuttu: bu yüzden dünyanın basitleştiricisidir o; çünkü dünyanın basitleştirilmesi her zaman idrak eden kişinin bakışının görünüşteki bir kaosun muazzam bereketine ve çoraklığına hep yeni baştan hâkim olmasına ve daha önce birbirleriyle bağdaşmaz bir biçimde ayrı duranları bir araya getirmesine dayanır. Wagner ayrı dünyalardaymış gibi birbirine yabancı ve soğuk duruyor görünen iki şey arasında: Müzik ile yaşam ve yine müzik ile drama arasında bir ilişki bularak yaptı bunu. Bu ilişkiyi ilk kez bulan ya da kuran o değildi: bu ilişkiler vardır ve aslında herkesin önünde durmaktadırlar: tıpkı binlerce kişinin üstünden yürüyüp geçtiği ama sonunda birinin onu yoldan alıp kaldırdığı değerli taşla ilişkin büyük problemde olduğu gibi: Yeni insanın yaşamında tam da müzik gibi bir sanatın, böyle eşsiz bir güçle ortaya çıkmış olması ne anlama gelir, diye sorar Wagner. Burada bir problem görmek için bu yaşam hakkında hiç de az düşünmek gerekmez; tüm bu yaşam kendi büyük güçleriyle düşünüldüğünde ve muazzam çaba gösteren, bilinçli özgürlük ve düşüncenin bağımsızlığı için mücadele eden bir varoluş ruhunun önüne getirildiğinde — ancak o zaman müzik bu dünyada bir bilmece olarak görülür. Müzik bu çağda ayağa kalkamaz mı demek gerekmez mi? Peki o zaman, müziğin varoluşu nedir? Bir tesadüf mü? Elbette tek bir büyük sanatçı da bir tesadüf olabilir ama yakın dönem müzik tarihinin gösterdiği gibi, şimdiye kadar bir benzeri ancak Yunanlar zamanında bulunan böyle bir dizi büyük sanatçının ortaya çıkması burada tesadüfün değil zorunluluğun hüküm sürdüğünü düşündürüyor. İşte bu zorunluluktur, Wagner'in bir çözüm sunduğu problem.

İlkönce, şimdi uygarlığın halkları birleştirdiği alanı kapsayan bir felaketi idrak etti: bu alanın her yerinde dil hastalanmıştır ve bu korkunç hastalığın baskısı tüm bir insani gelişmenin üzerine çökmüştür. Dil sürekli olarak başlangıçta bütün sadeliğiyle karşılık düşebildiği duygusal hareketin olabildiğince uzağında, duygunun karşısına koyduğu düşünce- nin alanını yakalayabilmek için ulaşabildiklerinin son basamağına çıkmak zorunda kalarak bu aşırı uzama hareketiyle, yeni uygarlığın kısa zaman diliminde gücünü tüketmiştir: öyle ki artık tam da var olma nedenini oluşturan şeyi: yaşamın en basit zorlukları hakkında, bunlardan mağdur olanların kendi aralarında anlaşmalarını bile sağlayamamaktadır. İnsan artık içinde bulunduğu zorluğu dil sayesinde bildirememekte, yani kendini gerçek anlamda dile getirememektedir: bu karanlık hissedilen durumda dil her yerde, insanları âdeta hayalet kollarıyla yakalayıp aslında istemedikleri bir yöne iten, bağımsız bir güç haline gelmiştir; insanlar birbirleriyle anlaşmaya ve bir iş yapmak üzere birleşmeye çalıştıklarında, genel kavramların, hatta saf sözcük anlamlarının çılgınlığına yakalanırlar ve bu kendini dile getirememe sonucunda, ortak duyuların yaratımları gerçek ihtiyaçlara değil yalnızca tahakküm kurmuş sözcüklerin ve kavramların içlerinin boşluğuna karşılık düşmeleri bakımından yeniden birbirini-anlamama işaretini taşırlar: böylece insanlık bütün acılarının üstüne bir de u z l a ş m a n ı n yani duygularda örtüşmeden sözcüklerde ve eylemlerde örtüşmenin acılarını da üstlenir. Yokuş aşağı inen her sanatta, hastalıklı bir biçimde büyüyen araçlarının ve biçimlerinin sanatçıların genç ruhları üzerinde tiranca bir üstünlük kurdukları ve onları köleleri haline getirdikleri bir noktaya erişiliyorsa, şimdi dillerin çöküşünde de sözcüklerin kölesi olunmuştur; bu tahakküm altında başarıya ulaştığını net duygulara ve gereksinimlere eğiterek karşılık geldiğiyle bile değil, bireyi “net kavramların” ağına düşürerek ve ona doğru düşünmeyi öğreterek



kanıtladığına inanan bir kültürle mücadelede artık hiç kimse kendini gösteremez, naif konuşamaz, bireyselliğini koruyabilenlerin sayısı çok azdır: sanki herhangi birisini doğru duyumsayan biri yapmayı başarmadan doğru düşünen ve doğru sonuçlar çıkaran biri yapmanın bir değeri varmış gibi. Bu ölçüde yaralanmış bir insanlıkta, Alman ustalarımızın müziği tınlıyorsa, tınlayan nedir aslında? Elbette yalnızca insanla insan arasında her türlü uzlaşmanın, her türlü yapay yabancılaşmanın ve anlaşılmazlığın düşmanı olan doğru duyumsamadır: bu müzik doğaya geri dönüştür, aynı zamanda doğanın arındırılması ve dönüştürülmesidir; çünkü en sevgi dolu insanların ruhunda o geri dönüşün zorunluluğu doğmuştur, onların sanatında çınlar, sevgiye dönüştürülmüş doğa.

Günümüzde müziğin ne anlama geldiği sorusuna Wagner'in bir yanıtı olarak kabul edelim bunu: bir yanıtı daha var onun. Müzik ile yaşam arasındaki ilişki yalnızca bir dil türünün bir başka dil türüyle ilişkisinden ibaret değildir, aynı zamanda mükemmel işitsel dünyanın toplam görsel dünya ile ilişkisidir de. Göz için bir fenomen olarak alındığında ve yaşamın daha önceki fenomenleriyle karşılaştırıldığında, yeni insanın varoluşu yalnızca en yüzeysel bakışı mutlu kılabilen eşsiz rengârenkliğine rağmen eşsiz bir yoksulluk ve bitkinlik gösterir. Bakışı biraz daha keskinleştirmek ve çok hareketli bu renk oyununda izlenimini çözümlemek yeterlidir: bütün, daha eski kültürlerden ödünç alınmış sayısız minik taşın ve parçanın ışıltısı ve pırıltısı gibi değil midir? Burada her şey gereksiz şatafat, taklit edilmiş hareket, kibirli yüzeysellik değil midir? Çıplaklar ve donanlar için paramparça olan, rengârenk bir giysi? Acı çekenden beklenen, görünüşte bir sevinç dansı. Derinden yaralanmış birinin sergilediği aşırı gurur mimikleri. Bu arada, yalnızca anaforun hızı ve hareketiyle örtülen ve gizlenen — gri zayıflık, kemiren hoşnutsuzluk, en

gayretkeş can sıkıntısı, en onursuz sefalet! Modern insanın ortaya çıkışı tamamen onun görünüşü olmuştur; şimdi onun tasavvur ettiği şeyde kendisi görünür olmamakta, daha ziyade saklanmaktadır: yaratıcı sanat faaliyetinin, bir halkta, örneğin Fransızlarda ve İtalyanlarda hâlâ varlığını sürdüren bakiyesi, bu saklambaç oyununun sanatına uygulanmaktadır. Şimdi “biçim”in talep edildiği her yerde, toplumda ve eğlencede, yazınsal anlatımda, devletler arası ilişkilerde, bu kavramlara tam da gelişigüzel değil, zorunlu “hoş” ya da “nahış” ile hiçbir ilgisi bulunmayan gerçek biçim kavramının aksine, keyfi bir biçimde hoş bir görüntü anlaşılmaktadır. Ama uygar uluslar arasında bile biçim açıkça talep edilmediğinde, yine pek zorunlu olmayan bir tasarım vardır, hoş görüntüye yönelik çaba da en azından bir o kadar gayretli olursa da o kadar mutlu olunmamaktadır. Görüntünün iki tarafta da ne kadar hoş olduğunu ve neden herkesin hoşuna gitmesi gerektiğini, modern insan en azından öyle görünmeye çaba gösterdiği için, herkes, kendisinin modern bir insan olması ölçüsünde hissediyor. “Yalnızca kadırğa köleleri kendilerini tanırlar — diyor Tasso — oysa biz yalnızca başkalarını nezaketle yanlış tanırsınız, onlar da bizi yanlış tanırsınlar diye.

Bu biçimler ve arzulanan yanlış tanıma dünyasında müzikle dolu ruhlar beliriyorlar — hangi amaçla? Büyük özgür ritme ayak uydurarak hareket ediyorlar, seçkin dürüstlükte kişisellik-üstü bir tutkuyla, içlerindeki dipsiz derinlikten gün ışığına çıkan müziğin etkili bir sakinlikteki ateşiyle yanıp tutuşuyorlar — tüm bunlar hangi amaçla?

Müzik bu ruhlar aracılığıyla görünür olanın alanında zorunlu şekillenışı olarak kendi dengi olan kız kardeşini, jimnastiği talep eder: onu arayışı ve talep edişiyile günümüzün tüm sahte seyirlik ve görüntü dünyası hakkında bir yargıç kesilir. Bu da Wagner’in bu zamanda müziğin anlamı nedir, sorusuna verdiği ikinci yanıtıdır. Yardım edin

bana, diye seslenir kulağı olanlara, gerçek duygunun yeniden bulunmuş dili olarak benim müziğimin kehanet ettiği o kültürü keşfetmeme yardım edin, müziğin ruhunun şimdi bir beden şekillendirmek istediğini, hepimizin arasında harekette, eylemde, kurumlaşmada ve ahlakta görünürlüğe giden yolu aradığını düşünün. Bu çağrıyı anlayan insanlar vardır ve sayıları gitgide artmaktadır; bu insanlar devleti müzik üzerine kurmanın ne demek olacağını da ilk kez yeniden kavramaktadırlar, — daha eski Helenlerin kavramakla kalmayıp kendi kendilerinden talep ettikleri bir şeydir bu: yine de en anlayışlılar bugünkü devlet hakkında hüküm verirken çoğu insanın şimdi kilise hakkında yaptığı gibi kalemelerini mutlaka kıracaklardır. Şu an için yeni olan ama tüm zamanlarda hiç duyulmamış olmayan bir hedefe giden yol, eğitim sistemimizdeki en utanç verici eksikliğin ve onun barbarlıktan kurtulma yeteneksizliğinin asıl nedeninin nerede yattığını itiraf etmeyi de sağlar: eğitim sistemimizde müziğin harekete geçirici ve şekillendirici ruhu eksiktir, buna karşılık gereklilikleri ve düzenlemeleri, burada kendisine çok anlamlı bir güven duyduğumuz o müziğin daha doğmamış olduğu bir dönemin ürünüdürler. Eğitim sistemimiz günümüzdeki en geri kalmış yapıdır ve özellikle de günümüz insanların daha önceki yüzyılların insanlarına göre sahip oldukları — ya da anın kırbacı altında kendini kaybetmiş bir halde şimdiki zamanda daha fazla yaşamak istemediklerinde sahip olabilecekleri — avantaj açısından, yeni eklenmiş biricik eğitimsel güç açısından geride kalmıştır! Şimdiye kadar müziğin ruhunun içlerinde barınmasına izin vermedikleri için, kelimenin Yunan ve Wagnerci anlamıyla jimnastiği de hissetmemişlerdir; bu da yine, şimdi hâlâ olduğu gibi, yeni bir seyirlik dünyasının rehberi olarak müziksiz de yapabilmek isteyen güzel sanatçıların umutsuzluğa mahkûm oluşunun nedenidir: orada hangi yetenek gelişirse gelişsin, ya geç kalır ya da erkencidir ve her hâlükârda zamansızdır, çünkü ge-

reksiz ve etkisizdir, çünkü eski çağların mükemmel ve üstün olanı, şimdiki heykeltıraşların ideali bile, orada gereksiz ve âdeta yetkisizdir ve taşın üstüne taş koyamaz. Kendi içlerine baktıklarında, önlerinde yeni şekiller değil, hep artlarındaki eski şekilleri görüyorlarsa, yaşama değil tarihe hizmet ediyorlardır ve ölmeden önce ölmüşlerdir: ama şimdi gerçek, verimli yaşamı, yani günümüzde bunun tek anlamı olan müziği içinde hisseden biri şekillerle, biçimlerin ve üsluplardan ibaret bir şey tarafından bir an için bile çok uzun vadeli umutlara ayarılabilir miydi? Bu türden her kibrin dışındadır o; bizim ömrü tükenmiş ve rengi atmış dillerimizden hâlâ büyük yazarlar beklemediği gibi, ideal işitsel dünya dışında yaratıcılık mucizeleri bulmayı da çok az düşünür. Herhangi bir boş avutucuya kulak vermektense, son derece tatminsiz bakışı modern varlığımıza yöneltmeye katlanır: isterse öfke ve nefretle dolu olsun, yüreği merhamet için yeterince sıcak olmadıktan sonra! Kötücüllük ve alay etmek bile bizim “sanat dostları” mızın tarzınca, aldatıcı bir huzura ve sessiz bir içki bağımlılığına teslim olmasından iyidir. Ama olumsuzlamaktan ve alay etmekten daha fazlasını yapabilirse, sevebilir, merhamet edebilir ve birlikte inşa edebilirse yine de böylelikle yardımsever ruhuna yol gösterebilsin diye önce olumsuzlaması gerekir. Müziğin birçok insanda huşu uyandırması ve onlara en yüksek niyetlerini tanıtabilmesi için, ilkönce böyle kutsal bir sanatla kurulan tamamen haz düşkünü ilişkiye bir son verilmesi gerekir; sanat eğlencelerimizin, tiyatronun, müzelerin, konser cemiyetlerinin dayandıkları temel, işte o “sanat dostu” aforoz edilmelidir; onun arzularına gösterilen resmi güler yüzün güvensizliğe dönüşürülmesi gerekir; tam da söz konusu sanat dostluğunu eğitmeye özel bir değer veren kamusal yargı, daha iyi bir yargıyla sahadan sürülmelidir. Hatta şimdilik a y a n b e y a n b i r s a n a t d ü ş m a n ı n ı bile daha gerçek ve bize daha yararlı bir müttefik olarak kabul etmemiz gerekir, çünkü onun

kendini düşman ilan ettiği şey, “sanat dostu”nun anladığı haliyle sanattır: başka bir sanatı tanımamaktadır çünkü! Bu sanat dostuna tiyatrosunun ve kamusal anıtlarının inşasını, “ünlü” şan sanatçısı ve oyuncularının işe alınmasını, tamamen verimsiz sanat okullarının ve resim koleksiyonlarının yönetimini borçlu olduğu anlamsızca para harcanmasının hesabını tutabilir: her aile bütçesinde sözümona “sanatsal ilgilere” yönelik eğitime ne kadar enerji, zaman ve para israf edildiğini hiç hesaba katmıyorum bile. Orada açlık ve doyum yoktur, yalnızca her ikisinin görünüşleriyle yapılan donuk bir oyun, en içi boş bir şekilde sergilenmek üzere düşünülmüştür, başkalarının kendisi hakkındaki yargısını yanıltmak için; ya da daha kötüsü: sanat burada nispeten ciddiye alındığında, ondan bir tür açlık ve arzulama türetmesi istenir ve görevinin de bu yapay olarak üretilmiş heyecan olduğu düşünülür. Sanki kendi başına tiksinti ve duygusuzluk yüzünden ölmekten korkulduğu için, tüm cinleri çağırmak ve bu avcıların kendini bir av hayvanı gibi kovalamalarını istemektedir: acılara, öfkeye, nefrete, galeyana gelmeye, ani korkuya kapılmaya, nefes kesen gerilime özlem duyulmakta ve bu cinler avını başlatmaları için sanatçılar çağrılmaktadır. Şimdi sanat bizim aydınlarımızın ruhsal-bütçelerinde tamamen uydurulmuş ya da rezilce, onur kırıcı bir gereksinimdir, ya bir hiçtir ya da kötü bir şeydir. Daha iyi ya da daha ender sanatçı sağır edici bir rüyaya kapılmış gibidir, tüm bunları görmez ve tamamen uzak yerlerden duyduğunu sandığı ama yeterince net algılamadığı hayaletimsi güzel sesleri güvensiz bir sesle, tereddüt içinde tekrarlar: buna karşılık tamamen modern bir sanatçı, daha soylu yoldaşının rüyamsı yoklamalarına ve konuşmalarına tamamen hor görüyle yaklaşır ve bütün o bir araya bağlanmış havlayan tutkular ve iğrençlikler sürüsünü isteğe göre modern insanların üzerine salmak için iplerinden tutup götürür: bu insanlar kendi kendilerine sessizlik içinde bir arada yaşamak zorunda kalmak yerine

kovalanmayı, yaralanmayı ve parçalanmayı tercih ederler. Kendi kendilerine! — Modern ruhları sarsar bu düşünce, budur o n l a r ı n endişesi ve hayalet korkusu.

Kalabalık şehirlerde yüzlerinde bir hissizlik ya da telaş ifadesiyle önümden geçip giden binlerce insana baktığımda, hep diyorum ki kendime: çok bozuk olmalı moralleri. Tüm bu kişiler için sanat yalnızca morallerini daha da bozmak için, onları daha ruhsuz ve duygusuz, daha da telaşlı ve hırslı kılmak için vardır. Çünkü y a n l ı ş d u y g u onları sürekli koşturup eziyet ediyor ve kendi sefaletlerini kendilerine itiraf etmelerine kesinlikle izin vermiyor; konuşmak istediklerinde, gelenek kulaklarına bir şeyler fısıldıyor, böylece asıl söylemek istedikleri şeyi unutuyorlar; birbirleriyle anlaşmak istediklerinde anlama yetileri büyülü sözlerle felç edilmiş gibidir, öyle ki felaketlerine mutluluk derler ve kendi felaketleri uğruna, başkalarıyla bile isteye birleşirler. Böylece tamamen dönüşmüşler ve yanlışı duygunun iradesiz köleleri düzeyine inmişlerdir.

## 6.

Zamanımızın duygusunun ne kadar çarpıklaştığını ve zamanımızın bu çarpıklığın bilincinde olmadığını yalnızca iki örnek üzerinden göstereceğim. Eskiden para ticareti yapan insanlar, her ne kadar kendilerine ihtiyaç duyulsa da, dürüst bir seçkinlik tavrıyla hor görülürlerdi; her toplumun barsaklarının da olması gerektiği itiraf edilirdi. Şimdiyse modern insanlığın ruhundaki egemen güç, onun en hırslı bölümü haline geldi. Eskiden en çok yaşanan anın, günün ciddiye alınmasına karşı uyarıda bulunulur, nil admirari<sup>2</sup> ve sonsuz olayların kaygısını taşımak tavsiye edilirdi; şimdi modern ruhta yalnızca bir tür ciddiyet kaldı, o da gazetede yazan ya

---

2 Hiçbir şeye şaşmamak. Stoa felsefesine göre mutlu yaşamının temeli. (ç.n)

da telgrafla gelen haberlere yöneliktir. Andan yararlanmak ve ondan yarar sağlamak için onu olabildiğince çabuk yargılamak! — günümüzün insanlarına yalnızca bir erdemin, zihnin her an hazır olması erdeminin kaldığına da inanılabilir. Ne yazık ki gerçekte bu, pis ve doymak bilmez bir hırsın ve herkeste, her yere doğru saçılan bir merakın her yerde hazır ve nazırlığıdır. Zihnin şimdi her an hazır mıdır, değil midir — bu konuyu araştırmayı modern insanları bir gün elekten geçirerek değerlendirecek olan geleceğin yargıçlarına bırakmak istiyoruz. İçinde bulunduğumuz çağ ise bayağıdır; eski seçkin çağların aşağıladıklarına şimdi hürmet ediyor oluşundan bile anlaşılabilir bu; geçmiş bilgeliğin ve sanatın değerli tüm yanlarını benimsemişse ve tüm kostümlerin bu en zenginini giyinerek dolaşıyorsa, söz konusu paltoya ısınmak için değil, kendini aldatmak için ihtiyaç duyan kendi sıradanlığı hakkında gizli bir özbilince sahip olduğunu göstermektedir böylece. Onun kendini tanınmaz hale getirme ve gizlenme zorunluluğu, donmama zorunluluğundan daha acil görünmektedir. Şimdiki bilginler ve filozoflar Hintlilerin ve Yunanların bilgeliğinden, kendi içlerinde bilge ve sakin olmak için yararlanmıyorlar: onların çalışması yalnızca günümüze aldatıcı bir bilgelik ünü sağlamaya hizmet ediyor. Hayvanlar tarihini araştıranlar, hayvanlardaki şiddet, kurnazlık ve intikam patlamalarını şimdiki devletler ve insanlar arasındaki ilişkilerde değiştirilemez doğa yasaları olarak koymaya çaba gösteriyorlar. Tarihçiler, ürkek bir gayretkeşlikle, — ileride zamanımızın başına gelecek yargılanma süreci için, temel savunma ilkelerini şimdiden hazırlamak amacıyla — her dönemin kendince haklı olduğu, kendine özgü koşulları bulunduğu önermesini kanıtlamaya çalışıyorlar. Devlet, millet, ekonomi, ticaret, hukuk öğretileri — şimdi tüm bunlar böyle hazırlık yapan savunmacı bir karaktere sahiptir; öyle görünüyor ki, zihinden geriye büyük iş ve iktidar mekanizması tarafından kullanılmayan



faal olarak ne kaldıysa, biricik görevi şimdiki zamanı savunmak ve mazur göstermektir.

Hangi davacı karşısında? Böyle soruluyor şaşkınlıkta. Kendi rahatsız vicdanı karşısında.

Burada da modern sanatın görevi birden anlaşılabilirlik kazanıyor: kalın kafalılık ya da esriklik! Uyutmak ya da uyuşturmak! Bilinci şu ya da bu şekilde bilinçsizliğe sokmak modern ruhun suçsuzluğa geri dönmesine değil, suçluluk duygusunu unutmasına yardımcı olmak, hiç olmazsa bir anlığına! İnsanı kendi içinde susmak, dinleyememek zorunda bırakarak, kendisine karşı savunmak! — Sanatın bu en utanç verici görevini, bu korkunç onursuzlaştırılışını bir kez gerçekten duyumsamış olanların ruhu acı ve merhametle ağzına kadar dolmuş olacak ve öyle de kalacaktır: ama yeni bir karşı konulmaz özlemle de dolu olacaktır. Sanatı özgürleştirmek, bozulmamış kutsallığını yeniden oluşturmak isteyen, ilkönce kendisini modern ruhtan kurtarmış olması gerekir; sanatın masumiyetini ancak masum olan bulabilir; iki muazzam arınmayı ve kutsanmayı gerçekleştirmesi gerekir onun. Bunlarda muzaffer olursa, özgürleşmiş bir ruhtan, özgürleşmiş bir sanatla insanlara hitap eder, ancak o zaman onu en büyük tehlike, en büyük mücadele beklemektedir; insanlar utanç içinde onların karşısında eriyip gittiklerini görmektense onu ve sanatını parçalamayı tercih edeceklerdir. Yeni çağda biricik umut ışığı olan sanatın kurtuluşunun birkaç yalnız ruhu ilgilendiren bir olay olarak kalması, çoğunluğun ise kendi sanatlarının titreşen ve koyu dumanlar çıkaran ateşine bakmaya devam etmeleri mümkündür: onların istediği ışık değil körleşmektir, ışıktan nefret ederler — üzerlerine düşünce.

Bu yüzden de kaçarlar ışığı getirenden, ama o peşlerinden gelir doğmasına neden olan aşkın zorunluluğuyla ve zorlamak ister onları. “Gizemlerimin içinden geçmelisiniz” diye seslenir onlara, “arınmaya ve sarsılmaya ih-

tiyacınız var. Kurtuluşunuza cesaret edin ve başkasını bilmiyor göründüğünüz bulanık aydınlatılmış doğa ve yaşam parçasını bırakın; ben sizi bir o kadar gerçek bir alana götürüyorum, benim mağaramdan kendi gündüzünüze geri döndüğünüzde, hangi yaşamın daha gerçek olduğunu ve aslında hangisinin gündüz, hangisinin mağara olduğunu kendiniz söyleyin. Doğa içeriye doğru çok daha zengin, daha muazzam, daha mutlu, daha verimlidir, böyle olağan yaşadığımız için tanımıyorsunuz onu: yeniden bizzat doğa olmayı öğrenin ve sonra onunla birlikte ve onun içinde, benim aşk ve ateş büyümden geçerek dönüşün.”

İşte insanlarla böyle konuşan, Wagner'in sanatının sesidir. Bizlerin, sefil bir çağın çocuklarının onun sesini ilkönce duyabiliyor oluşumuz, tam da bu çağın ne kadar acımaya değer olması gerektiğini ve genel olarak da, gerçek müziğin bir parça kader ve ilk yasa olduğunu gösteriyor; çünkü onun sesini özellikle şimdi boş ve anlamsız bir tesadüften türetmek mümkün değildir; tesadüfi bir Wagner, içine fırlatıldığı öteki unsurun aşırı gücüyle ezilirdi. Oysa gerçek Wagner'in oluşu hakkında yücelten ve haklı çıkartan bir zorunluluk vardır. Söz konusu oluş ne denli acı dolu olmuş olsa da. Sanatının ortaya çıkışı izlendiğinde, en harika oyun olduğu görülür, çünkü akıl, yasa, amaç kendini her yerde gösterir. İzleyici bu oyunun, bu tutku dolu oluşun verdiği mutlulukla kendi kendini övecek ve ne kadar zor okullardan geçse de onun ilk belirlenmiş doğasının ve yeteneğinin kurtuluş ve zafer olması gerektiğini, her tehlikenin onu daha yürekli, her zaferin onu daha temkinli kıldığını, zehirden ve mutsuzluktan beslenip, sağlıklı ve güçlü olduğunu keyifle düşünecektir. Çevresindeki dünyanın alay etmesi ve karşı çıkması onu teşvik eder ve kamçılar; yolunu kaybederse, saptığı yanlış yollardan ve kaybolmuşluğundan en harika ganimetle döner evine; uyursa, “yalnızca yeni enerji kazanmak için” uyur. Kendi bedenini kendisi çelikleştirir ve

onu daha donanımlı kılar; yaşadıkça yaşamı tüketmez; insanı kanatlanmış bir tutku gibi yönetir ve ancak ayakları kumda yorulup taşla yaralanınca uçmasına izin verir. Herkesin onun yapıtına katılması gerektiğini bildirmekten başka bir şey yapamaz, armağanlarında cimri değildir. Reddedildiğinde daha bol keseden hediye verir; hediye verdikleri onu istismar edince, elindeki son mücevheri de sunar onlara — hediye verdiği kişiler hiçbir zaman tamamen layık olamamışlardır verdiği armağana, budur en eski ve en yeni deneyim. Böylelikle, müziğin görünüş dünyasına onun aracılığıyla hitap ettiği ilk-belirlenmiş doğa, güneşin altındaki en gizemli şeydir, enerjisinin ve iyiliğin bir çift halinde durdukları bir uçurumdur, benlik ile benlik-dışı arasındaki bir köprüdür. Oluş tarzındaki amaca uygunluk tahmin edilebilse de, varoluşunun amacını kim açıkça söyleyebilmiştir? En başarılı sezgiden yola çıkılarak: gerçekten de daha büyük olan daha küçük olan yüzünden en büyük yetenek, en küçüğünün yararına, en yüce erdem ve kutsallık en hastalıklının uğruna var olabilir mi? diye sorabiliriz. Gerçek müzik insanlar onu en az hak ettikleri ama ona en çok ihtiyaçları olduğu için mi tınlamak zorundaydı? Bir kez olsun bu olasılığın aşırı coşkulu mucizesine kapılalım: yaşama oradan dönüp bakalım, daha önce ne kadar bulanık ve sisli görünmüş olsa da, ışıldamaya başlar o anda. —

## 7.

Başka türlü mümkün değildir: Baktığı yerde Wagner'inki gibi bir doğayı gören izleyici, istem dışı olarak zaman zaman kendine, kendi küçüklüğüne ve hastalıklılığına geri dönecek ve kendine soracaktır: senden ne olacak? Niçin varsın aslında? — Muhtemelen yanıt veremeyecektir ve kendi varlığı karşısında yabancılaşmış ve etkilenmiş bir halde

sessizce duracaktır. Sonra tam da bunu yaşamış olmak ile yeterli gelebilir ona; tam da kendini kendi varlığına yabancı hissedişini, o soruya bir yanıt olarak işitebilir. Çünkü Wagner'in yaşamını en muazzam ifadesine, enerjisinin merkez noktasına, kendini başkalarına açabildiği gibi, başka özleri de kendisinde açan ve büyüklüğü vermekten ve almaktan kaynaklanan doğasının o şeytani aktarılabilirliğine; ve kendini dışa vuruşuna tam da bu duyguyla katılır. İzleyici, Wagner'in dışarıya akan ve taşan doğasına açıkça maruz kalarak onun enerjisinden pay almış ve âdeta onun aracılığıyla ona karşı güçlü olmuştur: kendini iyice sınamış olan herkes, gözlemlemede gizemli bir karşıtlığın, karşıdan bakmanın karşıtlığının bulunduğunu bilir. Onun sanatı bize, gezintiye çıkan, başka ruhlara ve onların yazgılarına katılan, dünyaya birçok farklı gözden bakmayı öğrenen bir ruhun deneyimlediklerini yaşantılamamızı sağlarsa, şimdi onun kendisini yaşantıladıktan sonra böyle bir yabancılaştırmadan ve mesafeden onu bizzat da görebiliriz: Wagner'de dünyanın görünür olan her şeyi işitilebilir olana derinleşmek ve içselleşmek ister ve kayıp ruhunu arar; Wagner'de dünyanın işitilebilir olan her şeyi de göz için bir görünüş olarak ışığa çıkmak, âdeta bedensellik kazanmak ister. Wagner'in sanatı onu daima ikili bir yoldan götürür; ses oyunu olarak bir dünyadan gizemli bir şekilde tiyatro oyununa dönüşmüş bir dünyaya ve bunun tersine; Wagner — ve onunla birlikte izleyici de — görünür hareketliliği ruha ve ilk yaşama geri tercüme etmeye ve yine dünyanın en gizli dokusunu görünüş olarak görmeye ve onu bir görünüş-bedene sokmaya sürekli olarak zorlanır. Tüm bunlar dithyrambosçu tiyatrocunun özüdür, bu kavram o kadar tam anlamıyla ki, aynı zamanda oyuncuyu, yazarı, müzisyeni kapsar: bu kavramın zorunlu olarak Wagner'den önceki biricik mükemmel görünüşünden, Aiskhylos'tan ve Yunan sanatçı meslektaşlarından çıkarsan-

ması gerekir. En büyük çaptaki gelişmeler içsel engellerden ya da boşluklardan yola çıkılarak açıklamaya çalışılmıyorsa, örneğin Goethe için şiir yazmak, ressamlık mesleğindeki başarısızlığından bir tür çıkış yolu olmuşsa, Schiller'in dramalarının yer değiştirmiş bir halk belagati olduğu söylenebilir. Wagner'in kendisi de müziğin Almanlar tarafından teşvik edilmesini, başka şeylerin yanı sıra, doğal melodik bir ses yeteneğinin baştan çıkarıcı tahrikinden yoksun oldukları için, müzik sanatını benzer ölçüde derine işleyen bir ciddiyetle — Alman reformcularının Hıristiyanlığa yaptıkları gibi — ele almak zorunda olduklarıyla açıklamaya çalışıyorsa: benzer bir şekilde, Wagner'in gelişimi de böyle içsel bir engelle ilişkilendirilmek istenirse, onda da tiyatro oyunculuğuna yönelik bir ilk yetenek bulunduğu, bu yeteneğin karşısına çıkan ilk en sıradan yoldan kendini tatmin etmekte başarısız olduğu ve kendisine çıkış yolu ve kurtuluş olarak tiyatro oyunculuğunun büyük bir dışavurumuna bütün sanatları dâhil etmeyi bulduğu kabul edilebilir. Gelgelelim, o zaman en muazzam müzisyen doğasının, yarı müzisyen ve müzisyen olmayan doğalara hitap etmenin ümitsizliği içinde, sonunda kendini yüz kat fazla bir anlaşılabilirlikle iletmek ve anlaşılmayı, halk tarafından anlaşılmayı sağlamak için, diğer sanatlara geçiş yolunu zorla açtığını da söylemek gerekir. İlk tiyatrocunun gelişimi nasıl tasavvur edilirse edilsin, olgunlukta ve yetkinliğinde hiçbir engeli ve boşluğu bulunmayan bir yapıdır: bütün sanatlarda aynı anda düşünmekten başka türlü davranamayan görünüşte ayrılmış alanlar arasındaki aracı ve uzlaştırmacı olan, hiç bir şekilde tahmin ve deşifre edilmeyen, yalnızca eylemekle gösterilebilen, sanatsal geleneğin birliğinin ve bütünlüğünün yeniden kurucusu olarak asıl özgür sanatçıdır. Fakat bu eylem her kimin karşısında birdenbire gerçekleştirilirse, en tekinsiz, en çekici büyü gibi etkileyecektir onu: ansızın aklın direnişini ortadan kaldıran, hatta o ana kadar yaşanan başka her şeyi akıldışı ve akıl almaz

gösteren bir gözün karşısında bulur kendini o kişi: kendimizden geçerek, gizemli ateşli bir unsurun içinde yüzeriz, artık kendimizi anlayamayız, en tanıdık olanı tanıyamayız; artık elimizde bir ölçüt yoktur, her şey bize yeni renklerde ışıltılamakta, yeni harflerle konuşmaktadır: — bu muazzam haz ve korku karışımında onun yaptığı gibi bir karar alabilmek ve drama yazarlarına: “her kılığa girmesini, her şeyi ustaca taklit etmesini bilen bir adam, bizim topluma gelip de şiirlerini halkın önünde söylemek isterse, bu kutsal, bu eşsiz, bu tadına doyumaz şairin önünde saygıyla eğilir, başına kokular sürer, çelenkler takar, onu başka bir ülkeye yollarız”<sup>3</sup> diye konuşabilmek için zaten Platon olmak gerekir. Belki Platon’un toplumunda yaşayan biri, kendine böyle hâkim olabiliyordur ve böyle hâkim olması gerekiyordur: ama bizler, hepimiz, o toplumda değil de tamamen başka bir toplumda yaşayanlar büyücünün bize gelmesini, ondan şimdi den korksak bile özlüyor ve talep ediyoruz — tam da böylelikle bizim toplumumuz ve onun cisimlendirdiği o kötü akıl ve iktidar, bir kez olumsuzlanmış görünsün diye. Taklit eden sanatçıdan yoksun kalabilecek bir insanlık durumu, topluluk, ahlak, yaşam düzeni, genel düzenleme belki tamamen olanaksız değildir, ama belki tam da bu, var olanların en pervasızlarından ve çok zor bir ihtimaldir; bundan söz etmek yalnızca gelmekte olanın en yüce anını önceleyerek üretebilen ve hissedebilen ama hemen sonra, Faust gibi kör olması gereken — ve olan — birinin hakkı olabilir: — çünkü bizim bu körlüğe hakkımız yoktur ama örneğin Platon ideal-Helenik olana tek bir bakış attıktan sonra gerçekten Helenik olan her şeye karşı haklı olarak kör kalabilmiştir. Biz diğerleri, daha ziyade gerçek olanın sayesinde görenler olduğumuz için ihtiyaç duyuyoruz sanata: tam da bizi, gören insanın şimdi kendisiyle, kendisine yüklenmiş görevler arasında duyumsadığı o korkunç gerilimden

---

3 Bkz. Platon, *Devlet*, 398a. Nietzsche biraz kısaltarak alıntılıyor. (ç.n.)

bizi hiç olmazsa birkaç saatliğine kurtarsın diye ihtiyaç duyarız topyekûn dramacıya. Onunla birlikte çıkarız duyumsamanın en yüksek basamaklarına ve orada ancak yeniden özgür doğada ve özgürlüğün alanında olduğumuz kuruntusuna kapılırız; oradan bakıp, havadaki olağanüstü yansımalar gibi görürüz kendimizi ve benzerlerimizi, dövüşürken, yenerken ve yenilirken, yüce ve önemli bir şey olarak görürüz, onun tutkusunun ritminden ve kurbanından zevk duyarız. Kahramanın her büyük adımında ölümün büyük yankısını duyarız ve onun yakınlığında yaşamın en büyük çekiciliğini anlarız: — böyle trajik insanlara dönüşerek, tuhaf bir biçimde avutulmuş bir ruh haliyle, yeni bir güven duygusuyla, sanki en büyük tehlikelerden ve cezbe hallerinden, sınırlı ve bildik olana geri dönüş yolunu bulmuşuz gibi yaşama geri döneriz: üstün-iyiliksever ve her hâlükârda öncekine göre daha seçkin ilişkiler içinde olabileceğimiz yere; çünkü burada ciddiyet ve zorunluluk, bir hedefe yürüyüş olarak görünen her şey, rüyada olsa bile bizzat kat ettiğimiz yolla kıyaslandığında, dehşetle bilincinde olduğumuz, yalnızca o tüm-yaşantıların o tuhaf tek tük parçalarını andırır; tehlikeli olana maruz kalmış ve tam da sanatta onu böyle alışılmadık bir ciddiyetle ele aldığımız için yaşamı hafife almayı denemiş oluruz: Wagner'in yaşamındaki yazgılar hakkında söylediği bir sözcüğe işaret edecek olursak: Böyle dithyrambik bir drama sanatını yalnızca deneyimleyen ama yaratmayanlar olarak bizler için o rüya, âdeta uyanıklıktan, gerçek olandan daha gerçek geliyorsa, o sanatı yaratan bu karşıtlığı nasıl da küçümseyecektir! Çünkü o günün, yaşam gailisinin, toplumun, devletin bütün gürültücü seslenişlerinin ve bezdiriciliklerinin ortasında — ne olarak? — durmaktadır. Belki de dağınık ve canından bezmiş uyuyanların arasında, yalnızca kuruntuya kapılanların, acı çekenlerin arasında yegâne uyanık olan, yegâne doğru ve gerçek zihniyetteki özellikle oymuş gibi; bu arada o kendisini sürekli bir uykusuzluğa yaka-

lanmış gibi iyi hisseder kendini; sanki böyle uykusuz ve binlinçli yaşamını bundan böyle uyurgezerlerle ve hayaletimsi ağırbaşlılıktaki varlıklarla bir arada geçirmek zorundaymış gibi: öyle ki tam da o her şey başkalarına gündelik, ona tekinsiz görünür ve bu görünüşün etkisini taşkın bir alayla karşılamaya ayartılmış hisseder kendini. Ama bu tüyler ürpertici duygu taşkınlığının aydınlığına tamamen başka bir dürtü, yükseklerden derinliklere duyulan özlem, yeryüzünü, ortaklığın mutluluğunu aşkla isteme eşlik ettiğinde, ne kadar özgün bir biçimde melezlenir — o zaman, yalnız-yaratan olarak yoksun olduğu her şeyi düşündüğünde, şimdi hemen, yeryüzüne inen bir tanrı gibi zayıf, insani, kayıp olan her şeyi “ateşli kollarla göklere yükseltmesi” gerekirmiş gibi, sonunda artık tapınma değil, aşk bulmak için ve aşkın içinde kendinden tamamen vazgeçmek için. Tam da burada varsayılan melezlenme dithyrambosçu tiyatrocunun ruhundaki gerçek mucizedir: ve onun özü herhangi bir yerinden kavranılacak olsaydı işte bu noktasından olurdu. Çünkü bu duygu melezlemesine girdiği ve dünya hakkındaki o tekinsiz-taşkın yabancılaşma ve şaşkınlıkla aynı dünyaya âşık biri olarak yaklaşma özleminin çiftleştiği anlar sanatının döllenme anlarıdır. Sonra dünyaya ve yaşama fırlattığı bakışlar daima “suyu çeken” etraflarına sis bulutları, fırtına buğuları toplayan güneş ışınlarıdır. Bakışı aynı zamanda açık görüşlü — temkinli ve severek kendinden geçmiş bir halde düşer aşağıya: şimdi bakışının bu çifte aydınlatma gücüyle aydınlanan her şey, doğayı bütün enerjilerini korkunç bir hızla boşaltmaya, en gizli sırlarını açığa vurmaya zorlar: hem de utançla. O bakışıyla doğayı çıplak görerek gafil avladığını söylemek, bir imgeden daha fazlasıdır: çünkü doğa şimdi utançla çelişkilerine sığınmak ister. Şimdiye kadar görünmez, içsel olan, görünürün alanına sığınarak kurtarır kendini ve görünüş olur: şimdiye kadar yalnızca görünür olan, sesi duyulunun karanlık denizine sığınır:



doğa böyle, kendini gizlemek isteyerek açığa vurur çelişkilerinin özünü. Deli dolu, ritmik ama yine de muallâk bir dansta, kendinden geçmiş tavırlarla konuşur ilk drama yazarı. Şimdi kendi içinde, doğada olup biteni: hareketlerinin dithyrambosu, severek yakınlaşmak, zevkle kendini dışarı vurmak olduğu gibi, bir o kadar da ürpererek anlamak, taşkınlıkla içini görmektir. Söz, esriklik içinde bu ritmin adımlarına ayak uydurur; melodi sözle eşleşerek çınlar; yine melodi kıvılcımlarını imgeler ve kavramlar alanına saçar. Doğaya ve taliplisine benzer-benzemez bir rüya görüntüsü, süzülerek yaklaşır, insani figürler halinde yoğunlaşır, tamamen kahramanca-taşkın bir istemenin, haz dolu bir batışın ve artık-istemeyişin sonunda yayılır: — böyle ortaya çıkar tragedya, böyle armağan edilir yaşama en harika bilgeliği, trajik düşüncenin bilgeliği, niha-yet böyle yetişir faniler arasındaki en büyük sihirbaz ve mutluluk verici, dithyrambosçu tiyatro yazarı. —

## 8.

Wagner'in asıl yaşamı, yani dithyrambosçu tiyatro yazarının kendini yavaş yavaş açığa vurması, yalnızca bu dithyrambosçu tiyatro yazarından ibaret olmayışı bakımından kendi kendisiyle yürüttüğü bir mücadele-ydi aynı zamanda: kendisine ayak direyen dünyayla mücadelesi, sırf bu “dünya”nın, bu baştan çıkarıcı kadının kendi içinden konuştuğunu duyduğu için ve kendi içinde muazzam bir ayak direme cini barındırdığı için böyle hiddetli ve ürkütücüydü. Yaşamının tiyatrodan yola çıkarak eşsiz bir etkinin, tüm sanatların en büyük etkisinin yaratılabileceğine dair e g e m e n d ü ş ü n c e s i, içinde yükseldiğinde, özünü en şiddetli mayalanmaya soktu. Böylelikle daha sonraki özlemleri ve eylemleri hakkında derhal berrak, net bir karar ortaya

çıkımlı olmuyordu; bu düşünce ilkönce neredeyse yalnızca bir deneme biçiminde, o karanlık, iktidarı ve ihtişamı doymazcasına arzulayan kişisel iradesinin ifadesi olarak belirdi. Etki, eşsiz etki — neyle? Kimin üzerinde? — bu andan itibaren aklının ve yüreğinin soruları ve arayışı bunlardı. Henüz başka hiçbir sanatçının yapmadığı gibi zafer kazanmak ve fethetmek, mümkünse bir hamlede karanlık bir dürtünün onu ittiği o tiranca mutlak güce ulaşmak istiyordu. Kıskanç, derinden kurcalayan bir bakışla kıyaslıyordu başarılı her şeyi, daha da fazla dikkatle bakıyordu üzerinde etkili olunması gerekene. Ruhları en iyi bildiği gibi okuyan drama yazarının büyüğü gözüyle araştırıyordu izleyicilerin ve dinleyicilerin içyüzünü, anladığı şey onu çoğu kez huzursuz kılınca, hemen kendisini yatıştıracak araçlara başvuruyordu. Bu araçlar elinin altındaydı; onun üzerinde güçlü bir etkide bulunanı kendisi de yapmak istiyor ve yapabiliyordu; her aşamada, kendisi yaratabildiği kadar, örnek aldıklarından da öğreniyordu, hoşuna gideni kendisinin de yapabileceğinden hiç kuşku duymadı. Belki bu bakımdan kendisi hakkında: “daima, ben ona zaten sahiptim, diye düşündüm; başıma bir taç konulabilirdi ve ben bunun son derece doğal olduğunu düşünürdüm” diyen Goethe’den daha “varsayımçı” bir doğaydı. Wagner’in becerisi, “beğenisi” ve niyeti — tüm bunlar tüm zamanlarda bir anahtarın bir kilide uyması gibi sıkı sıkıya uyuyordu birbirine: — birlikte büyük ve özgür olundu — ama o sıralar değildi bu. Edebiyat ve estetik eğitimi almış şu ya da bu sanat dostunun büyük kitlenin dışında sahip olduğu zayıf ama soylu ve yine de bencil-yalnız duygu ne ilgilendirirdi onu! Fakat büyük kitleden dramatik şarkının tek tek yoğunlaştırılmasıyla üretilen o devasa ruh fırtınaları, duygulardaki o birdenbire etrafa sıçrayan sarhoşluk, tamamen dürüst ve bencilikten uzak — buydu onun kendi deneyiminin ve duygusunun yankılanışı; bu sırada en yüksek güce ve iktidara ulaşacağına dair

hararetli bir umuda kapılmıştı! Böylece, büyük operayı egemen düşüncesini ifade edebileceği araç olarak gördü, arzusu onu bu araca yönlendiriyor, bakışları bu aracın vatanına yöneliyordu. Yaşamının uzunca bir dilimi, planlarındaki, araştırmalarındaki, konaklamalarındaki, dostluklarındaki en cüretkâr değişiklikler, yalnızca bu arzuyla ve yetersiz, huzursuz, tutkulu-naif Alman sanatçısının üstesinden gelmek zorunda kaldığı dış dirençlerle açıklanabilir. Bu alanda nasıl egemen olunacağını, başka bir sanatçı daha iyi anlamıştı; ve şimdi, Meyerbeer'in<sup>4</sup> büyük zaferlerinden her birini nasıl da olağanüstü sanatsallıkla dokunmuş, her türden etkilemeler dokusuyla nasıl hazırladığı ve ona nasıl ulaştığı ve operadaki “etki”lerin sonucunu nasıl ürkek değerlendirdiği yavaş yavaş bilindiğine göre, şimdi Wagner'in bu kitle üzerinde bir başarı elde etmenin handiye zorunlu “sanat yöntemleri” hakkında gözleri açıldığında kapıldığı utanç dolu infialin derecesini de anlayabiliriz. Tarihte böyle korkunç bir yanılgıya kapılmış ve bir sanatın en öfkeliendirici şekillendirilişine böyle hiç tereddüt etmeden ve içtenlikle girişmiş başka bir sanatçının daha var olduğundan kuşkuluyum: yine de Wagner'in bunu yapış tarzında bir büyüklük ve bu yüzden şaşırtıcı bir verimlilik vardı. Çünkü o, idrak edilen yanılgının yarattığı hayal kırıklığıyla, modern başarıyı, modern izler-çevreyi ve bütün bir modern sanat yalanı kurumunu kavradı. “Etki”nin eleştirmeni olunca, kendi arınmasına dair sezgiler tepeden tırnağa sarstı onu. Sanki şu andan itibaren müziğin ruhu tamamen yeni bir ruhsal büyüyle konuşuyordu onunla. Sanki uzun süren bir hastalıktan sonra yeniden günışığına çıkmış gibi, güvenemiyordu artık gözlerine ve ellerine, ağır ağır yürüyordu yolunda: böylece mucizevî bir keşifte bulunur gibi, hâlâ müzisyen, hâlâ sanatçı olduğunu, hatta bunları ancak şimdi olduğunu duyumsadı.

---

4 Meyerbeer, Giacomo, (1791 -1864) Alman besteci. Asıl adı Jakob Liebmann Beer'di. (ç.n.)

Wagner'in oluşumunda bundan sonraki her basamak, özünün her iki temel enerjisinin gitgide daha çok iç içe geçmeleriyle karakterize edilir: birinin diğeri karşısındaki korkusu azalır, daha yukarıdaki benlik, o andan itibaren şiddet içeren, daha dünyevi kardeşine hizmet ederek lütufta bulunmaz, onu s e v e r ve ona hizmet etmesi gerekir. Nihayet, en narin ve en saf olanı da, gelişme hedefinde, en güçlü olanında içerilmiştir, atılgan dürtü eskisi gibi ama başka yollardan gider daha yüksek benliğin yurduna doğru yürüyüşüne; bu yüksekteki Benlik de yeryüzüne iner ve her türlü dünyevi olanın kendisine eşitliğini idrak eder. Nihai hedeften ve söz konusu gelişmenin sonucundan bu tarzda konuşmak ve hâlâ anlaşılır kalmak mümkün olsaydı, söz konusu gelişmenin uzun bir ara basamağının tanımlanabileceği canlı bir ifade tarzı da bulunabilirdi; fakat ilk sözünü ettiğimden kuşku duyduğum için, bu sonuncusunu da hiç denemiyorum. Bu ara aşama, tarihsel açıdan daha önceki aşamayla iki sözle ayrılır: Wagner toplum devrimcisi olur, Wagner şimdiye kadarki yegâne sanatçıyı, o z a n h a l k ı idrak eder. O büyük hayal kırıklığı ve pişmanlıktan sonra yeni bir kılıkta ve eski halinden daha güçlü bir biçimde görünen ege-men düşünce, Wagner'i her ikisine de yöneltti. Tiyatro'dan yola çıkarak etkilemek eşsiz bir biçimde etkilemek! — ama kimi? Şimdiye kadar kimi etkilemek istediğini anımsayınca tüyleri ürperiyordu. Sanatın ve sanatçının içinde bulundukları tamamen rezil durumu, kendi yaşantısından anlıyordu: kendine iyi diyen ama aslında kötü olan ruhsuz ya da katı ruhlu bir toplumun sanatı ve sanatçıyı kendi g ö r ü n ü ş - t e g e r e k s i n i m l e r i n i doğurmasının hizmetindeki kölelerinden biri saydığını. Modern sanat lükstür: bunu kavradığı gibi, bir lüks toplumunun hakkıyla ayakta durup düştüğünü de kavradı. Lüks toplumu gücünü en taş kalpli ve en kurnaz bir biçimde kullanıp, güçsüzleri, halkı gitgide daha hizmete hazır, daha düşük daha halk olmaktan uzak

kılmayı ve ondan “modern işçiyi” yaratmayı bildiği gibi, aynı şekilde halkın derinden gelen bir zorlamasıyla kendinden ürettiği ve hakiki ve yegâne sanatçı olarak kendi ruhunu onda dile getirdiği şeyi, mitlerini, şarkı söyleme tarzını, danslarını, dilsel buluşlarını elinden almış ve bunlardan kendi varoluşunun bitkinliğine ve can sıkıntısına karşı şehvetli bir ilacı — modern sanatı — damıtmıştır. Wagner bu toplumun nasıl ortaya çıktığını, görünüşte birbirine zıt güç alanlarından yeni enerjileri nasıl emebildiğini, örneğin ikiyüzlülük ve yetersizliklerle bozulmuş Hristiyanlığın kendini nasıl halka karşı bir korunak, o toplumun ve mülkünün bir istihkâmı olarak kullandığını, bilimin ve bilginlerin nasıl bu angarya hizmetine fazlasıyla uysallıkla girdiğini zaman ilerledikçe izlemiş ve gözlemlerinin sonunda tiksinti ve öfkeyle yerinden fırlamıştı: halka acıdığı için devrimci olmuştu. Bundan böyle halkı seviyor ve kendi sanatını özlediği gibi özlüyordu onu, çünkü ah! yalnızca onda, yalnızca o gözden yiten, bir daha artık tahmin edilemeyen, sanatsal olarak başka yerlere gitmiş halkta görüyordu şimdi hayal ettiği kendi sanat eserinin gücüne layık ve yetişmiş olabilecek yegâne izleyici ve dinleyiciyi. Böylece şu sorular üzerinde yoğunlaştırdı düşüncesini: Bir halk nasıl ortaya çıkar? Nasıl yeniden doğar?

Her zaman yalnızca bir yanıt buldu: — bir çoğunluk onun çektiği aynı sıkıntıyı çekiyor, bu halktır, dedi kendi kendine. Aynı sıkıntının aynı arzuya ve özleme yol açtığı yerde aynı türden tatminin aranması, bu tatminde aynı mutluluğun bulunması gerekirdi. Şimdi kendisini zor durumdayken en derinden avutan ve yüreklendiren, sıkıntısını en büyük duyarlılıkla karşılayan şeyin ne olduğunu araştırdığında, mutluluk verici bir kesinlikle bunların yalnızca mitos ve müzik, halkın sıkıntısının ürünü ve dili olarak bildiği mitos ve daha gizemli olsa da benzer bir kökenden gelen müzik olduğunun bilincine vardı. Bu iki unsurda yıkar ve iyileştirir ruhunu, en ateşli bir biçimde ihtiyaç duyar onlara: — o noktadan itiba-

ren kendi sıkıntısının halkın ortaya çıkışındaki sıkıntıyla ne kadar akraba olduğu ve çok sayıda Wagner olsa halkın yeniden ortaya çıkması gerektiği sonucuna varabilir. Mitos ve müzik bizim modern toplumumuza kurban düşmedikleri sürece, bu toplumun içinde nasıl yaşıyorlardı? Benzer bir yazgı düşmüştü onların payına da, gizemli bir aradalıklarının kanıtı olarak: mitos son derece küçük düşürülmüş ve tanınmayacak hale sokulmuş, “masal” olarak, kötürümleşmiş halkın çocuklarının ve kadınlarının oyun gibi mutluluk veren mülkiyeti olarak yeni bir kılığa sokulmuş, harikulade, ciddi-kutsal erkek-doğasından tamamen sıyrılmıştı; müzik varlığını yoksul ve basit insanların, yalnız kişilerin arasında korumuştur, Alman musikişinası lüks sanat uğraşına mutlu bir biçimde dâhil olmayı başaramamıştı, kilit altına alınmış ucube bir masala dönüşmüştü kendisi de, en dokunaklı seslerle ve işaretlerle doluydu, çaresizce sorular soran, büyü yapılmış ve kurtarılması gereken biriydi. Sanatçı yalnızca kendisine verilen emri burada açıkça duyuyordu — mitos yeniden erkekleştirmek ve müziği büyüden kurtarıp konuşmasını sağlamaktı bu: d r a m a y a yönelik enerjisinin aniden dizginlerinden boşandığını, mitos ile müzik arasında henüz keşfedilmemiş bir ara bölgedeki egemenliğinin kurulduğunu hissediyordu. Bildiği bütün güçlü, etkili, mutlu kılan şeyleri bir araya getirdiği yeni sanat eserini şimdi acıyla içe işleyen büyük s o r u s u y l a birlikte koyuyordu insanların önüne: “Neredesiniz, tıpkı benim gibi acı ve yokluk çekenler? Bir halk olduğunu özlediğim çokluk nerede? Benimle ortak mutluluğa, ortak teselliye sahip olmanızdan tanıyacağım sizi: acılarınız neşenizde dile gelmeli bana!” Yani Tannhäuser ve Lohengrin’le birlikte soruyordu sorusunu, kendisi gibileri aranıyordu etrafında; tek başına olan, çokluğa susamıştı.

Peki kendini nasıl hissediyordu? Hiç kimse yanıt vermemişti, hiç kimse soruyu anlamamıştı. Genel olarak sessiz kalınmış filan değildi, tam tersine, onun hiç sormadığı binlerce

soruya yanıt verildi, yeni sanat yapıtları hakkında, sanki aslında haklarında çok konuşulsun diye yaratılmışlar gibi gevezelik edildi. Bütün bu estetik yazma ve konuşma sarhoşluğu Almanlar arasında bir salgın hastalık gibi yayıldı, Alman bilginlerinde de en az gazete yazarları kadar bulunan o utanmazlıkla sanat yapıtları, sanatçının kişiliği karıştırılıp kurcalandı. Wagner, sorduğu sorunun anlaşılması için yazılarıyla yardımcı olmaya çalıştı: yeni bir kafa karışıklığı, yeni bir uğultu — yazı yazan ve düşünen bir musikişinas, o zamanlar tüm dünya için bir çılgınlıktı; şimdi şöyle bağıryorlardı: kafasından uydurduğu kavramlarla sanatı yeniden biçimlendirmek isteyen bir teorisyen o, taşa tutun onu! — Wagner sersemlemiş gibiydi; sorusu anlaşılmamış, sıkıntısı duyumsanmamıştı, kendi sanat eseri sağır ve körlere yapılmış bir duyuru gibiydi — onun kafasındaki halk da bir kuruntuydu âdeta; başı döndü ve sendelemeye başladı. Her şeyin yıkılmasının olanaklılığı şimdi gözünün önünde belirliyor, artık bu olanaklılık karşısında ürkmüyor: devrimin ve yakıp yıkmanın ötesinde belki yeni bir umut kurulabilir, belki de kurulamaz — her hâlükârda hiç, herhangi bir iğrenç şeyden iyidir. Çok geçmeden siyasal mülteci oluyor ve sefalete düşüyor.

Ancak şimdi, tam da dışsal ve içsel yazgısının bu korkunç değişimiyle birlikte, büyük insanın yaşamında, en yüce ustalığın ışıltısının, sıvı altının parıldaması gibi yer aldığı yeni bir sayfa açılıyor! Dithyrambosçu drama dehası, üstündeki son örtüyü ancak şimdi fırlatıp atıyor! Yalnız kalmıştır, zaman ona anlamsız görünür, artık hiçbir umudu yoktur: dünyaya bakışı böylece bir kez daha derinliklere, şimdi uçurumun dibine kadar iniyor: orada şeylerin özündeki acıyı görüyor ve bundan böyle, âdeta kişiliğinden sıyrılarak, kendi payına düşen acıyı sessizce kabulleniyor. Daha önceki durumların mirası olan, en yüksek gücün arzulanması, tamamen sanatsal yaratının tarafına geçiyor; sanatı aracılığıyla bir izlerçev-

reyle ya da halkla değil, sadece kendi kendisiyle konuşuyor ve sanatına böyle güçlü bir diyalog için en büyük açıklığı ve yeterliliği kazandırmaya çalışıyor. Daha önceki dönemin sanat yapıtında daha farklıydı: onda da, daha narin ve daha inceltilmiş olsa da ani bir etkiyi gözetmişti: o sanat yapıtı bir soru olarak düşünölmüştü, hemen bir yanıtı yol açması gerekiyordu; Wagner o soruyu yönelttiklerinin, onu anlamalarını kolaylaştırmayı ne çok istemişti — öyle ki onlara ve soruya muhatap olma deneyimsizliklerine anlayış göstermiş ve sanatın daha eski biçimlerine ve anlatım araçlarına yakınlaşmıştı; en kendine özgü dille ikna edememekten ve anlaşılmamaktan korkunca, akılları çelmeyi ve sorusunu yarı yabancı ama dinleyicilerinin daha iyi bildikleri bir dilde sormayı denedi. Şimdi onu böyle bir itina göstermeye yöneltebilecek bir şey yoktu, şimdi istediğı sadece bir şeydi: kendi kendisiyle anlaşmak, süreçlerdeki dünyanın özü hakkında düşünmek, seslerle felsefe yapmak; ondaki maksatlı olanın geri kalanı, nihai kavrayışlarla sonuçlanır. O zamanlar onun dünyasında neler olup bittiğini, ruhunun en kutsal karanlığında kendi kendisiyle hangi konuda diyalog sürdürdüğünü bilmeye kim layıkta — çok değildir buna layık olanlar: dinlesin, görsün ve yaşantılasın Tristan ile Isolde'yi, tüm sanatın gerçek opus metaphysicum'unu<sup>5</sup>, gecenin ve ölümün sırlarına yönelik doymak bilmez ve entatlı özlemiyle kötü, aldatıcı, ayıran olarak, ürkütücü, hayatimsi, sabah aydınlığıyla ve keskinliğiyle ışıyan yaşamdan çok uzakta ölmekte olanın kırık bakışının üzerine düştüğü bir yapıtı: burada biçimi en buruk katılıktaki, sade büyüklüğü açısından olağanüstü ve sözünü ettiğı sırta, canlı bedende ölü olmaya, ikilikte bir olmaya ancak böyle uygun düşen bir drama. Yine de, bu yapıttan daha harika bir şey vardır: bu yapıttan sonra kısa bir zaman dilimi içinde, çok farklı renkten bir dünya imgesini, Nürnberg'in Usta

---

5 Metafizik yapıt. (Lat.) (ç.n.)



Şarkıcıları'nı yaratabilmiş olan; her iki yapıtta da yalnızca onlardan önce tasarlanmış ve başlanmış olan dört bölümlü dev yapıyı, yirmi yıllık düşünme ve yaratısını, Bayreuth'lu sanat yapıtını, Nibelung'lar Yüzüğü'nü uygun bir hızla sona erdirmek için dinlenen ve güç toplayan sanatçının kendisidir o da. Tristan'ın ve Usta Şarkıcılar'ın yakınlığında kendini yabancılaşmış hissedebilen, gerçekten büyük tüm Almanların yaşamını ve özünü önemli bir noktada anlayamamıştır: Luther'in, Beethoven'in ve Wagner'in başka halklar tarafından hiç anlaşılmayan ve şimdiki Almanların da elinden kaçmış görünen asıl ve yegâne A l m a n n e ş e s i n i n hangi toprakta yeşerebileceğini bilmez — Wagner'in en nefis içki olarak yaşamdan en derin acılar çekmiş ve âdeta iyileşen birinin gülümseyişiyle yaşama geri dönenlere sunduğu o altın sarısı safdillik, aşkın, inceleyen bilincin ve muzipliğin derin bakışı karışımı. Kendisi de dünyaya daha barışık baktığında, öfke ve tiksintiye daha az kapıldığında, daha fazla hüznün ve iktidar karşısında ürpererek geri çekilmekten ziyade iktidar aşkından vazgeçtiğinde, en büyük yapıtını böyle sessizlik içinde ilerletip, partitürleri art arda yazdığında, onu kulak vermeye yönelten bir şeyler oldu: birçok canın bir yeraltı hareketini ona bildirmek için d o s t l a r geldi — hareket eden ve burada kendini bildiren daha uzun bir süre “halk” değildi ama belki de uzak bir gelecekte tamamlanacak, gerçekten insanca bir toplumun nüvesi ve ilk yaşam pınarıydı; ilki yalnızca büyük yapıtının artık gelecek dünyaya bırakılan bu harika mirası bekleyecek olan ve bunu yapmaya layık olan sadık insanların eline ve korumasına verilebileceğinin güvencesi; dostlarının sevgisinde yaşamının gündüzündeki renkler daha ışıltılı ve daha sıcaktı; âdeta daha akşam olmadan yapıtıyla hedefe varma ve yapıtı için barınacak bir yer bulma yolundaki en soylu kaygısını artık yalnızca kendisi duyuyor değildi. Bu sırada, onun yalnızca simgesel bir olay olarak anlayabildiği ve onun gözünde yeni bir avuntu, mut-

lu bir işaret anlamına gelen bir olay gerçekleşti. Almanların büyük bir savaşı sayesinde, bu kadar çok yozlaşmış, kendi içinde ve tarihin diğer büyük Almanlarında derin bir bilinçle araştırıp idrak ettiği o yüksek Alman anlayışının bu kadar aşağısına düşmüş olarak bildiği aynı Almanlara baktı — bu Almanların son derece korkunç bir durumda iki gerçek erdemi: yalın bir yiğitliği ve temkinliliği sergilediklerini gördü ve en derinde hissettiği bir mutlulukla kendisinin belki de son Alman olmadığına, dostlarının fedakâr ama küçük kuvvetinden başka, daha büyük bir gücün de yapıtının yanında, kendisi için daha önceden belirlenmiş geleceğinin, bu geleceğin sanat yapıtı olarak karşısında bekleyeceği o uzun süre için yer alacağına inanmaya başladı. Belki de bu inanç özellikle ani umutlara ne kadar yükselmeye çalışırsa, kuşkudan da kendini kalıcı olarak koruyamadığı için: kendisine henüz yerine getirilmemiş yüce bir ö d e v i n anımsatıldığını hissedecek güçlü bir itilim duyumsadı.

Yapıtını yalnızca geleceğin dünyasına sessiz bir partitür olarak ifşa etmiş olsaydı, yapıtı tamamlanmamış, sonuna dek götürülmemiş olurdu: başka kimsenin veremeyeceği örneği vermek için en tahmin edilemez olanı, en kendinde saklı olanı, sunumu, gösterisi için yeni üsluba açıkça göstermesi ve öğretmesi ve böylece işaretler halinde kâğıt üstünde değil, etkiler halinde insan ruhuna yazılmış bir ü s l u p g e l e n e ğ i n i kurması gerekiyordu. Bu arada yapıtlarının özellikle de sunum üslubuna ilişkin olarak en tahammül edilmez ve en absürt bir yazgıya sahip olmaları bakımından daha da ciddi bir ödev haline gelmişti bu: yapıtları ünlüydü, onlara hayranlık duyuluyor ve — kötü davranılıyordu, ama hiç kimse öfkelenmiş görünmüyordu. Çünkü bu gerçek ne kadar tuhaf görünse de: kendi çağdaşları arasında başarılı olmaktan, onların izanlı değerlendirmelerinden hep ilkesel olarak kaçındıkça ve güç fikrinden vazgeçtikçe, “başarı” ve “güç” gelip onu buluyordu, en azından bütün dünya ona

bunlardan söz ediyordu. Söz konusu “başarı”ların tamamen en yanlış anlamaya açık olanının, kendisi için en utanç verici olanının içyüzünü hep yeniden en kararlı bir biçimde göstermesi bir işe yaramıyordu: bir sanatçının kendi etki tarzları arasında katı bir ayırım yaptığını görmek o kadar alışılmadık bir şeydi ki, onun en ciddi itirazlarına bile doğru düzgün inanılmıyordu. Wagner günümüzdeki tiyatro kurumunun ve tiyatro başarısının günümüz insanının karakteriyle olan bağıntısını anladıktan sonra, ruhu artık bu tiyatrodan etkilenmemiştir; artık heyecanlı kitlelerin estetik coşkunu ve alkışları için yapacak bir şeyi yoktu, hatta sanatını böyle hiç ayırım yapmadan doymak bilmez can sıkıntısının ve oyalanma hırslarının esneyen boğazından içeri girdiğini görmek onu öfkeliyordu. Burada her etkinin ne kadar yüzeysel ve düşüncesiz olması gerektiğini, burada gerçekte açlık çeken birinin doyurulmasından ziyade hiç doymayan birinin doldurulmasının söz konusu olduğunu düzenli bir fenomenden çıkarsamıştı: sanatı her yerde, sahneleyenler ve icra edenler cephesinde de başka herhangi bir sahne müziği gibi, opera üslubunun iğrenç alımlama kitabına göre kabul ediliyordu; yapıtları eğitimli orkestra şefleri sayesinde dosdoğru bir opera kalıbına göre kesilip biçiliyordu, şan sanatçıları kendi işlerinin ancak bu yapıtların özenle ruhsuzlaştırılmalarından sonra başladığına inanıyorlardı; gerçekten hakkını vermek istediklerinde, Wagner’in talimatlarına beceriksizce ve ürkek bir sıkıntıyla uyuluyordu, örneğin Usta Şarkıcılar’ın ikinci sahnesinde öngörülen, halkın gece Nürnberg caddelerinde toplanması, sanatsal figürler yapan baletlerle canlandırılmak istenmişti: — tüm buna rağmen iyi niyetle, kötü art niyetler taşımadan hareket edildiği görülüyordu. Wagner’in eylemi ve örnek yoluyla en azından gösterinin yalın doğruluğuna ve eksiksizliğine işaret eden ve tek tek şan sanatçılarını sunumun tamamen yeni üslubuna dâhil etme yolundaki fedakâr denemeleri, hep yeni baştan egemen düşüncesizli-

ğin ve alışkanlığın batağında kaybolup gidiyordu; üstelik Wagner'i, tüm varlığı onu tiksindiren bir tiyatroyla meşgul olmaya zorluyorlardı. Goethe bile kendi İphigenia'sının gösterimlerine katılmaktan keyif almaz hale gelmişti: "Gerektiği gibi vücut bulmayan bu hayaletlerle uğraşmak zorunda kalmak, inanılmayacak kadar üzülmemeye neden oluyor."<sup>6</sup> Bu sırada Wagner'in iğrenç bulduğu tiyatronun "başarısı" gitgide artıyordu; sonunda tam da büyük tiyatrolar genellikle Wagner'in sanatını opera sanatı halinde çirkinleştirerek elde ettikleri büyük gelirlerle yaşayabilir hale gelmişlerdi. Wagner'in bazı dostları bile tiyatro izleyicisinin bu artan tutkusu hakkındaki kafa karışıklığına kapılmışlardı: Wagner'in acı olana tahammül etmesi — büyük tahammülkâr! — ve dostlarının yegâne yüksek düşüncesinin tam da ortasından kırılıp inkâr edildiği "başarılar"la, "zaferler"le sarhoş olduklarını görmesi gerekiyordu. Âdeta birçok bakımdan ciddi ve ağırbaşlı bir halk, en ciddi sanatçısı söz konusu olduğunda temel bir düşüncesizliğini istemiyor gibiydi, sanki tam da bu yüzden Alman özünün en adi, en düşüncesiz, en hantal ve şeytani yönlerini ona göstermesi gerekiyormuş gibiydi. — Alman savaşı sırasında muazzam ve özgür bir duygu seli akıyormuş gibi görünürken, Wagner hiç olmazsa en büyük yapıtını bu yanlış anlamaya dayalı başarılar ve küfürlerden kurtarmak ve onu kendi ritmi içinde, örneğin tüm zamanlar için ortaya koymak üzere, sadakat ödevini hatırladı: böylece Bayreuth düşüncesini oluşturdu. Söz konusu duygu selinin izinde, en değerli mülkünü emanet etmek istediklerinin tarafında da daha yüce bir ödev duygusunun uyandığını görür gibi oldu: — son ve gelecek yılların üzerinde tuhaf bir güneş parıltısı gibi duran bu olay, ödevlerin bu çift taraflılığından doğdu: uzak, yalnızca olası ama kanıtlanamayan bir geleceğin iyiliği için düşünülmüş, günümüz

---

6 Eckermann, Johann Peter, *Yaşamının Son yıllarında Goethe ile Konuşmalar*; çev. Mahmure Kahraman; İş Kültür Yayınları, 2011.

için ve yalnızca günümüze ait insanlar için bir sırdan ya da dehşet verici bir şeyden daha fazlası olmayan; ona yardım edebilen az sayıdaki insan için kendi zaman dilimlerinin çok ötesinde mutlu, mutlandırıcı ve verimli olduklarını bildikleri en yüce sanatın bir ön tadımı, önceden yaşanışı; Wagner'in kendisi içinse üzüntünün, endişenin, kara kara düşünmenin, kasvetin karanlığı, düşman unsurların yeniden öfkelenmesi, ama tüm bunların üzerine bencillikten uzak sadakat yıldızının ışığı düşüyor ve bu ışıktaki, tarifsiz bir mutluluğa dönüşüyorlardı!

Söylemeye gerek bile yok: bu yaşamın üzerinde trajik olanın soluğu vardı. Kendi ruhunda bunu biraz sezebilen herkesin, yaşamın hedefi hakkındaki trajik yanılgının baskısına, niyetlerin bükülüp kırılmasına, aşktan dolayı vazgeçmeye ve arınmaya yabancı olmayan herkesin, Wagner'in şimdi sanat yapıtında gösterdiği şeyin, büyük insanın kendi kahramanca varoluşunu rüya gibi bir anımsatma olduğunu hissetmesi gerekir. Sanki çok uzaklardan, Siegfried bize kendi eylemlerini anlatıyor hissine kapılırız: hatırlamanın en dokunaklı mutluluğunda, yaz sonunun derin hüznü vardır ve tüm doğa sarı akşam ışığında kıpırtısızdır. —

## 9.

İnsan Wagner'in nasıl oluştuğuna dair kafayormuş ve acı çekmiş herkes, sanatçı Wagner'in ne olduğunu düşünmeye ve tiyatro oyununda sahiden özgürleşmiş bir yeteneğe ve mezuniyetine bakarak görmezden gelmeye, kendi iyileşmesi ve toparlanması için ihtiyaç duyar. Sanat, yaşantıladıklarını başkalarına iletebilme yeteneğiye, kendini anlatamayan her sanat yapıtı kendisiyle çelişir: bu yüzden sanatçı Wagner'in büyüklüğü tam da doğasının âdeta bütün dillerde kendisinden söz eden ve

en kendine özgü içsel yaşantıyı en büyük netlikle gösterebilen şeytani iletilebilirliğine dayanmaktadır: onun sanatlar tarihinde ortaya çıkışı, insanlığın sanatların tek tek ayrılmış görüntüsüne bir kural gibi alışmasından sonra doğanın parçalanmamış toplam sanat yeteneğinin bir volkanı andırır-casına patlamasına benzer. Bu yüzden ona hangi isimlerin verileceği, her biri o kavramın olağanüstü bir biçimde genişletilmesiyle alınarak, ona şair mi, heykeltıraş mı, yoksa musikişinas mı deneceği, yoksa onun için yeni bir sözcüğün mü yaratılması gerektiği konusunda kararsız kalınabilir.

Wagner'in ş a i r a n e yönü görünür ve hissedilir süreçlerde kavramlarla düşünmeyişinde, yani halkın her zaman düşündüğü gibi mitlerle düşünmesinde gösterir kendini. Yapmacık bir kültürün çocuklarının zannettiği gibi, mitosun temelinde bir düşünce yoktur, bilakis kendisi bir düşünmedir; bir düşünceyi dünyaya iletir ama olaylar, eylemler ve acılar sıralamasıyla yapar bunu. Nibelung'lar Yüzüğü, düşüncenin kavramsal biçimine sahip olmayan muazzam bir düşünce sistemidir. Belki de bir filozof ona tam karşılık düşen, hiçbir imge ve eylem içermeyen, bize yalnızca kavramlarla hitap eden bir şeyi onun yanına koyabilirdi: o zaman aynı şey birbirinden ayrı iki alanda serimlenmiş olurdu: çünkü teorik insan asıl şiirsel olandan, mitostan ancak bir sağırın müzikten anladığı kadar anlayabilir; yani ikisi de kendilerine anlamsız gelen bir hareket görürler. Bu birbirinden ayrı alanlardan birinde durup diğerine bakılamaz: şairin büyüü altında yalnızca hisseden, gören ve işiten bir varlıkmiş gibi, onun düşündüğünü düşünür; yapılan çıkarımlar, görülen süreçlerin bağlantılarıdır, yani mantıksal değil edimsel nedenselliklerdir.

Wagner'in yazdığı türden mitsel dramaların kahramanları ve tanrıları, kendilerini yalnızca sözcüklerde anlatmak istediklerinde, bu s ö z c ü k d i l i n i n bizde teorik insanı uyandırması ve böylelikle bizi mitsel olmayan, başka bir ala-

na taşıması tehlikesi çok yakındır: öyle ki, sonunda sözlerle, karşımızda duranı daha net anlamış değil, hiçbir şey anlamamış oluruz. Bu yüzden Wagner dili, âdeta henüz kavramlarla hiçbir şey düşünmediği, kendisinin de henüz şiir, imge ve duygu olduğu bir ilk duruma geri gitmeye zorlamıştır; Wagner'in tamamen ürpertici bu görevi nasıl bir korkusuzlukla yerine getirdiği, şiirsel ruh tarafından hayalet rehberi hangi yoldan giderse gitsin onu izlemek zorunda olan biri gibi, nasıl zorla yönlendirildiğini gösteriyor. Bu dramaların her bir sözcüğünün şarkı olarak söylenebilmesi ve tanrıların ve kahramanların ağzından o sözün çıkabilmesi gerekiyordu: Wagner'in kendi dilsel fantezisinden olağanüstü isteği buydu. Başka herkes bu konuda yılgınlığa kapılırdı; çünkü dilimiz Wagner'in istediği şeyi ondan istemek için fazla eski ve fazla virane görünüyor. Yine de Wagner'in kayalara vurduğu darbeden zengin bir kaynak fışkırdı. Özellikle Wagner, bu dili daha çok sevdiği ve ondan daha çok şey istediği için, onun yozlaşması ve zayıflaması, dumura uğramaları, cümle kuruluşumuzdaki hantal çekimsiz sözcük yapısı, şarkıya uyarlanamayan yardımcı fiiller karşısında herhangi bir Almandan daha çok acı çekiyordu — tüm bunlar işlenen günahlar ve perişanlıklar yoluyla dile girmiş şeylerdir. Buna karşılık Wagner, bu dili şimdi bile mevcut olan doğallığını ve tükenmezliğini, Latin kavimlerinin aşırı türetilmiş, yapay bir retoriğe sahip dillerinin aksine bu dilin müziğe, sahici müziğe harika bir eğilim, bir hazırlık sezdiği köklerindeki ses yüklü enerjiyi büyük bir gururla hissediyordu. Wagner'in şiiriyle Almanlara bir neşe geçer, onunla ilişkide Goethe dışında neredeyse hiçbir Alman'da hissedilmeyen bir içtenlik, bir açıksözlülük söz konusudur. Anlatımın bedenselliği, atılgan yoğunluk, şiddet ve ritmik çokyönlülük, güçlü ve anlamlı sözcükler açısından dikkate değer bir zenginlik, cümle unsurlarının sadeleştirilmesi, dalgalanan duygunun ve sezginin dilinde neredeyse eşsiz bir yaratıcılık, bu arada tertemiz

kaynayan bir halkça anlaşılır olma ve atasözü tarzında olma — tüm bu özellikler sayıldıktan sonra bile, en güçlü ve en takdire şayan olan hâlâ unutulmuş olabilir. Tristan ve Usta Şarkıcılar gibi iki eseri art arda okuyan biri, sözcük dili açısından da, biçim, renk, yapılanma ve ruh bakımından birbirinden böylesine farklı iki dünyaya da yaratıcı bir biçimde hükmetmenin nasıl mümkün olabildiğine dair, müziktekine benzer bir şaşkınlık ve kuşku hissedecektir: Wagner'in yeteneğinin en güçlü yanı budur: her yeni yapıt için yeni bir dil şekillendirmek ve yeni maneviyata yeni bir beden, yeni bir ses vermek — yalnızca büyük ustaların başarabileceği bir şeydir bu — . Böyle çok nadir bir gücün kendini dışa vurduğu yerde, tek tük taşkın ve tuhaf olana ya da anlatımdaki sık belirsizliklere ve düşüncedeki örtüklüğe ilişkin kınama da daima darkafalı ve verimsiz kalacaktır. Ayrıca şimdiye dek en yüksek sesle kınayanlar için aslında hem dil hem de ruh, bütün bir acı çekme ve duyumsama tarzı, itici ve işitilmediktir. Bunların da bir ruha sahip olmalarını bekleyelim; o zaman kendileri de başka bir dilde konuşacaklardır: o zaman bana öyle geliyor ki, genel olarak Alman dilinin durumu da şimdikinden daha iyi olacaktır.

Her şeyden önce, şair ve dil ressamı Wagner üzerinde düşünen hiç kimsenin, Wagner'in dramalarından hiç birinin okunmak üzere yazılmadığını ve yazılı dramaya yönelik taleplerle taciz edilemeyeceğini unutmaması gerekir. Yazılı drama duygu üzerinde yalnızca kavramlar ve sözcükler aracılığıyla etkili olmak ister; bu amacıyla, belagatin buyruklarına tabidir. Oysa yaşamdaki tutku, nadiren belagat sahibidir: bir biçimde kendini ifade edebilmek için sözlü dramada bulunması gerekmektedir. Oysa bir halkın dili zaten çökme ve yıpranma durumundaysa, böylece sözlü drama yazarı dili ve düşünceleri olağanüstü renklendirmenin ve yeniden biçimlendirmenin baştan çıkarıcılığına kapılır; yüceltilmiş duygunun sesini yeniden duyurabilmek için dili yukarı kaldırmak



ister ve böylelikle hiç anlaşılmama tehlikesine maruz kalır. Aynı şekilde, tutkuyu da yüceltilmiş özlü sözlerle ve yeni buluşlarla biraz yukarıdan iletmeye çalışır ve bu defa da başka bir tehlikeyle karşılaşır: sahicilikten uzak ve yapay görünür. Çünkü yaşamın gerçek tutkusu özdeyişlerle konuşmaz, ondaki şairanelik bu gerçeklikten önemli ölçüde farklılaştığında kolaylıkla dürüstlüğüne karşı bir güvensizlik uyandırır. Buna karşılık Wagner, sözlü dramanın içsel yetersizliğini ilk fark eden kişi olarak, her dramatik olayı üç katlı bir netleştirmeye, söz, jest ve müzikle verir; üstelik müzik, dramayı canlandıran kişinin iç dünyasındaki heyecanları doğrudan doğruya dinleyicilerin ruhlarına aktarır, izleyiciler şimdi canlandırıcıların jestlerinde o içsel süreçlerin ilk görünürlüğünü ve sözlerinde de bu süreçlerin daha bilinçli istemeye tercüme edilmiş daha soluk, ikinci bir görünüşünü algılar. Tüm bu etkiler eşzamanlı ve kesinlikle birbirini bozmadan gerçekleşir ve kendisine böyle bir drama gösterilen kişiyi tamamen yeni bir anlamaya ve birlikte yaşantılamaya zorlarlar: sanki duyguları bu arada daha tinselleşmiş ve tını daha duygusallaşmış gibi ve sanki insanın dışına çıkmak isteyen ve bilgiye susamış her şey şimdi bilmenin sevinciyle özgür ve mutlu bir durumdaymış gibidir. Bir Wagner dramasındaki her olay kendini izleyiciye en büyük anlaşılabilirlikle ilettiği için ve müzik yoluyla içeriden dışarıya doğru aydınlatıldığı ve ıslıl ıslıl olduğu için, müellifi, bir sözlü drama yazarının kendi olaylarına sıcaklık ve aydınlatma gücü vermek için gerek duyduğu yöntemlerden hiçbirine ihtiyaç duymayabilir. Dramanın toplam bütçesi daha sade olabilir, mimarın ritmik duygusu kendini yapının büyük genel orantılarında göstermeye yeniden cesaret edebilir; çünkü mimari üslubunun o kasıtlı çapraşıklığı ve kafa karıştırıcı çok biçimliliği için şimdi sözlü drama yazarının yapıtının lehine olarak, daha sonra mutlu bir şaşkınlık duygusunu yoğunlaştırmak üzere hayranlık duygusu ve merak uyandırmaya çalışması için hiçbir neden

yoktur. İdealleştirici uzaklık ve yükseklik izlenimi ilkönce yapay müdahalelerle sağlanamaz. Dil retorik bir genişlikten duygusal konuşmanın kapalılığına ve gücüne geri çekilmiştir; canlandıran sanatçının, tiyatro oyununda yaptığı ve hissettiği hakkında eskisine göre çok daha az konuşmasına rağmen, şimdi sözlü dramacının sözümona dramatik olmayan karşısındaki korkusunu şimdiye dek sahneden uzak tutmuş olan içsel süreçler, dinleyiciyi tutkulu bir şekilde birlikte yaşantılamaya zorlar, bunlara eşlik eden jest dilininse, kendini yalnızca çok hassas bir değişiklik ile ifade etmesi gerekir. Şimdi, genel olarak terennüm edilen tutkunun süresi, konuşulandan biraz daha uzundur; müzik âdetâ duyguyu uzatır; bunun sonucunda genel olarak aynı zamanda şan sanatçısı olan canlandırıcının, sahnelenen sözlü dramının mustarip olduğu, hareketin çok büyük plastik olmayan heyecanını aşması gerektiği sonucu doğar. Müzik onun duygusunu bir saf eter banyosuna soktukça ve böylelikle isteği dışında güzelliğe yakınlaştırdıkça jestlerin ıslah edilmesine doğru daha da fazla çekildiğini görüyor.

Wagner'in oyunculara ve şan sanatçılarına verdiği olağanüstü görevler, onların arasında ömür boyunca süren bir yarışmaya yol açacak ve sonunda Wagner'in her bir kahramanının imgesine en cisimsel görünürlük ve canlandırılma da mükemmellik kazandıracaktır: bu mükemmel cisimsellik dramının müziğinde zaten önceden biçimlendirilmiş olarak bulunmaktadır. Plastik sanatçının gözü bu rehberi izleyerek, sonunda kendisinden önce yalnızca Nibelung'lar Yüzüğü gibi yapıtların yaratıcısının Aiskhylos gibi gelecekteki sanata yolunu gösteren, en yüksek türden bir yaratıcı olarak ilk kez gördüğü yeni bir gösteri dünyasının mucizesini görecektir. Plastik sanatçının sanatının etkisi, Wagner'inki gibi içinde en saf, en güneş gibi aydınlık mutluluğun olduğu bir müziğin etkisiyle kıyaslandığında sırf kıskançlık yüzünden bile büyük yetenekler uyandırılmış olmayacak mıdır? Öyle

ki, bu müziği dinleyene daha önceki tüm müzik sanki elden çıkartılmış, tutuk, özgür olmayan bir dilde konuşmuş gibi gelecektir; sanki o müzikle şimdiye kadar ciddiyete layık olmayanlar karşısında bir oyun oynanmak istenmiş ya da oyuna bile layık olmayanlar karşısında müzikle ders verilmesi ve uygulama yapılması gerekmiş gibi gelecektir. Wagner'in müziğinde her zaman duyumsadığımız o mutluluk, bu daha eski müzikle, yalnızca birkaç saatliğine girer içimize: yalnızca kendi kendisiyle konuştuğu ve bakışını Rafaello'nun Cecilia'sı gibi yukarıya yönelttiği bu müziğin âdeta sükun eden nadir unutulmuşluk anları, müzikten kendilerini oyaltmasını, eğlendirmesini ya da kendilerine bir şeyler öğretmesini talep eden dinleyicilerden uzak gibidirler.

M ü z i s y e n Wagner hakkında, genel olarak, şimdiye kadar konuşmak istemeyen her şeye bir dil verdiği söylenebilir: dilsiz bir şeyin olabileceğine inanmamaktadır. Tan Kızıllığı'nın, ormanın, sisin, uçurumun, dağ zirvesinin, gece yağmurunun, ay ışığının içine de dalmakta ve onlarda gizli bir arzuyu fark etmektedir: onlar da ses vermek istemektedirler. Filozof, canlı ve cansız doğada varoluşa susayan bir iradedir derken, musikişinas eklemektedir: bu irade tüm aşamalarda ses veren bir varoluş ister.

Wagner'den önce müziğin genel olarak dar sınırları vardı; insanların kalıcı durumlarıyla Yunanların Ethos<sup>7</sup> dedikleri şeyler ilişkiliydi ve ancak Beethoven'la birlikte Pathos'un, tutkulu istemenin, insanın iç dünyasındaki dramatik süreçlerin dilini bulmaya başlamıştı. Eskiden bir ruh hali, serinkanlı ya da neşeli ya da huşu içinde, ya da tövbekâr bir durum sesler aracılığıyla dile gelirdi, biçimin belirli dikkat çekicilikteki bir benzerliği ve bu benzerliğin uzun sürmesi yoluyla dinleyiciyi bu müziği yorumlamaya ve sonunda aynı ruh haline sokmak istiyordu. Tüm bu ruh hallerini ve durumları oluşturanlara tek tek biçimler gerekiyordu; diğerleri

---

7 Ethos: (Yun.) Ruh hali; Pathos: (Yun.) Yoğun duygu. (ç.n.)

hakkındaysa belirli uzlaşımalar vardı. Sürenin uzunluğunu, dinleyiciyi elbette bir ruh haline sokmak isteyen fakat bu halin çok uzun sürmesiyle onu sıkmak da istemeyen bestecinin dikkati belirliyordu. Birbirine zıt ruh hallerinin tabloları art arda tasarlandığında ve kontrastın çekiciliği keşfedildiğinde bir adım ileri gidildi, aynı ses parçası örneğin bir erkeksi ve bir kadınsı temanın çatışması yoluyla Ethos'un bir zıddını içine aldığı bir adım daha ileri gidildi. Tüm bunlar müziğin henüz ham, en başlangıçtaki aşamalarıdır. Tutkudan duyulan korku bazı yasaları, can sıkıntısından duyulan korku başka bazı yasaları verir; duygunun tüm derinleştirmeleri ve aşırılaştırmaları, “etik dışı” olarak duyumsanır. Ancak sanat aynı bildik durumların ve ruh hallerinin Ethos'unu yüzlerce kez tekrarlayarak serimledikten sonra, ustalarının en harika buluş kabiliyetine rağmen, sonunda tükenmiştir. Beethoven ilkönce müziği yeni bir dille, o zamana kadar yasak olan tutkunun diliyle konuşturmuştur; ama sanatı Ethos sanatının yasalarının ve uzlaşımalarının dışına çıkarak gelişmek ve âdeta kendini onlar karşısında haklı çıkarmaya çalışmak zorunda kaldığı için, Beethoven'ın bir sanatçı olarak oluşumu kendine özgü bir zorluk ve belirsizlik içermiştir. İçsel, dramatik bir süreç — çünkü her tutkunun dramatik bir akışı vardır — yeni bir biçime girmek istiyordu ama ruh hali müziğinin geleneksel şeması buna direniyor ve âdeta ahlakçı bir yüz ifadesiyle ahlaksızlığın yükselişine itiraz ediyordu. Bu arada, sanki Beethoven Pathos'u Ethos'un araçlarıyla konuşturmak gibi çelişkili bir görevi üstlenmiş görünüyordu. Gelgelelim, Beethoven'ın en büyük ve en son yapıtları için bu tasavvur yeterli değildir. Bir tutkunun büyük dalgalı çizgisini yansıtmak için gerçekten yeni bir yöntem buldu: tek tek noktaları yörüngelerinin dışına çıkarttı ve daha sonra dinleyicinin bütün bir çizgiyi tahmin etmesini sağlamak için onları en büyük kesinlikle yorumladı. Yüzeysel olarak bakıldığında her biri görünüşte sabit bir durumu anlatan,

ama gerçekte tutkunun dramatik akışındaki bir anı anlatan yeni biçim, birden fazla ses parçasının birleştirilmesi izlenimini veriyordu. Dinleyici eski ruh hali müziğini dinlediğini düşünebilirdi, ancak tek tek parçaların birbirleriyle ilişkisini kavrayamaz ve artık karışıklık kanonuna göre okuyamaz olmuştu. Müzisyenler arasında bile sanatsal bir genel yapı talebine karşı bir küçümseme yerleşmişti: onların yapıtlarındaki parçaların sıralanışı keyfileşti. Büyük tutku biçiminin keşfi, bir yanlış anlamayla, gelişigüzel bir içeriğe sahip tekil cümleye yol açtı ve parçalar arasındaki gerilim tamamen sona erdi. Beethoven'dan sonra senfoni bu yüzden özellikle de ayrıntılarda hâlâ Beethovenci Pathos'un dilini gevelediğinde, böyle tuhaf ve anlamsız bir yapıdır. Araçlar amaca uygun düşmezler ve dinleyici açısından genel olarak amaç berrak değildir; çünkü müellifin kafasında da hiçbir zaman berrak olmamıştır: Ama özellikle, ne kadar yüksek, zor ve iddialı bir tür söz konusuysa, tamamen belirli bir şeyin söylenmesi ve bunun en anlaşılır biçimde söylenmesi talebi de bir o kadar vazgeçilmez olacaktır.

Bu yüzden Wagner'in bütün mücadelesi anlaşılabilirliğe hizmet eden bütün araçları bulma yolundaydı; her şeyden önce eski müziğin ve durumların tüm önyargılarından ve iddialarından kopması ve kendi müziğini, duygunun ve tutkunun sesli sürecini tamamen net bir sözle donatması gerekiyordu. Neye ulaştığına bakarsak, sanki bağımsız heykel gruplarını icat edenlerin heykel alanında yaptıklarını o da müzik alanında yapmış gibi gelir bize. Daha önceki müziğin tümü, Wagner'in müziğiyle kıyaslandığında, sanki ona her yönden bakılamaz ve utanırmış gibi katı ya da ürkek görünüyor. Wagner duygunun her derecesini ve her rengini büyük bir sağlamlık ve belirlenmişlikle ele alıyor; başka herkesin dokunulamaz bir kelebek gibi göreceği en narin, en ücra ve en yabanıl kıpırtıyı bile, onu yitirmekten korkmadan eline alıyor ve sanki sertleşmiş ve sabitleşmiş bir şey gibi tutuyor.

Wagner'in müziği hiçbir zaman belirsiz, keyfe keder değildir; müzik aracılığıyla konuşan her şeyin, insan ya da doğa, kesin olarak bireyselleştirilmiş bir tutkusu vardır; fırtına ve ateş onda kişisel bir iradenin zorlayıcı yüzüne sahip olurlar. Ses veren tüm bireylerin ve onların tutkularının mücadelesinin üstünde, tüm bir zıtlıklar anaforunun üstünde, büyük bir temkinlilikle savaştan sürekli olarak barışı doğuran, karşı konulmaz bir senfonik akıl durmaktadır: Wagner'in müziği bir bütün olarak Efesli büyük filozofun anladığı haliyle, çatışmanın kendinden doğurduğu bir uyum olarak, adaletin ve düşmanlığın birliği olarak dünyanın bir suretidir.<sup>8</sup> Her biri farklı yönlere doğru koşan çok sayıda tutkudan bir toplam tutkunun ortak doğrultusunu hesaplama olasılığına hayranım: farklı bireylerin tek tek hikâyeleri ile herkesin bir toplam hikâyesini yan yana anlatan Wagner dramasının her perdesiyle kanıtlandığını görüyorum. Daha en başta karşı-mızda birbirine karşıt tek tek akımların yanı sıra hepsinin üstünde güç sahibi tek bir muazzam yönü bulunan tek bir akımın da bulunduğunu sezinliyoruz: bu hareket ilkönce huzursuzca, gizli kaya çatlakları üzerinden hareket ediyor, bu arada akıntı parçalanmak, farklı yönlere doğru gitmek ister gibi görünüyor. Yavaş yavaş akıntının içsel toplam hareketinin daha güçlü, daha sürükleyip götürücü bir hale geldiğini fark ediyoruz; o geniş müthiş hareketin dinginliği içinde seğiren huzursuzluk henüz bilinmeyen bir hedefe geçmiştir; ve birdenbire, sonunda akıntı bütün genişliğiyle, uçuşumdan ve yere çarpmaktan duyduğu şeytani hazla derinlere doğru düşer. Wagner'in en çok Wagner olduğu an zorlukların on katına çıktığı ve onun çok iyi olanaklarla yasa koyucunun hazzıyla yönetebildiği andır. Deli dolu, karşı koyan kütleleri basit ritimlerle dizginlemek kafa karıştırıcı iddialar ve arzular çeşitliliği arasından bir iradeyi uygulamak — Wagner bu

---

<sup>8</sup> bkz. Herakleitos, *Fragmanlar*, 8,10,80; çev. Cengiz Çakmak, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Ekim 2005.

görevler için doğmuştu, o görevlerde özgürlüğü hissediyordu. Bu sırada nefesi hiç tükenmez, hedefine asla soluk soluğa varmaz. Başkalarının kendi sırtlarındaki yükü hafifletmeye çalışmaları gibi, Wagner de kendine sürekli en ağır kuralları koymaya çalışmıştır; onların en ağır problemleriyle oynayamadığında, yaşam ve sanat sıkılmaktadır onu. Bir kez olsun şarkı melodisinin şarkı olarak söylenmeyen konuşma melodisiyle ilişkisi düşünölsün — tutkuyla konuşan insanın yükseldiğini, kuvvetini ve zaman ölçüsünü sanata dönüştürmesi gereken bir doğa örneği olarak ele aldığı — sonra da bir üstesinden gelinmiş zorluklar mucizesini tanımak için yine böyle şarkı söyleyen bir tutkunun müziğin bütün senfonik bağlamına yerleştirilmesi düşünölsün. Bu arada ayrıntıdaki ve geneldeki buluşçuluğu, zihninin ve titizliğinin sürekli tettekte oluşu, bir Wagner partitürüne bakıldığında ondan önce gerçek bir çalışma ve çabanın var olmadığını düşündürecek tarzdadır. Sanki sanatın kederi bağlamında da, drama yazarının asıl erdeminin kendinden vazgeçmekte yattığını söyleyebilecek gibi görünmektedir ama muhtemelen: yalnızca tek bir keder vardır, o da henüz özgürleşmemişlerin kederidir diye karşı çıkacaktır; erdem ve iyi kolaydırlar.

Sanatçıya bir bütün olarak bakıldığında, daha bilinen bir tipi düşüncek olursak, Demosthenes'i andıran bir yön vardır onda: konuyu müthiş ciddiye almakta ve onu şiddetle tutmakta, her defasında yakalamaktadır; elini bir anda vurup konuyu sanki bir madeni tutuyormuş gibi sıkı sıkı tutmaktadır ki, Demosthenes gibi, konuyu düşünmeye zorlayarak, kendi sanatını gizlemekte ya da unutturmaktadır; yine de, Demosthenes gibi, bir dizi büyük sanat tinlerinin ardında en sonuncu ve en yüksek fenomendir ve dolayısıyla sıranın başındakilere göre gizleyecek daha çok şeyi vardır: sanatı doğa olarak, üretilmiş, yeniden bulunmuş doğa olarak etki eder. Onda, zaman zaman kendi sanatlarıyla da oynayan ve ustalıklarını sergileyen daha önceki tüm musiki-

şinaslarda olan Epideiktik<sup>9</sup> bir yön yoktur. Wagner'in sanat yapıtlarında ne ilginç olan ne de eğlendirici olan üzerinde, ne Wagner'in kendisi ne de genel olarak sanat üzerinde düşünülür: yalnızca gerekli olan hissedilir. Sanatçının nihayet olgunlaştığında yaratımının her anında gerekli olanı neşeli bir özgürlükle yapmak için, oluşum sürecinde nasıl bir irade kesinliğine ve düzenliliğine, nasıl bir kendini aşmaya gerek duyduğunu hiç kimse sınavamayacaktır: tek tek vakalarda onun müziğinin verilen belirli bir karardaki acımasızlıkla, yazgı gibi acımasız olan dramının gidişine nasıl boyun eğdiğini, bu sanatın ateşli ruhununsa, bir defa tüm dizginlerinden kurtulup özgürlük ve yabanılık içinde dolaşmayı özlediğini hissetmemiz gerekir.

## 10.

Kendisi hakkında bu güce sahip olan bir sanatçı, kendisi istemese de diğer tüm sanatçılara boyun eğdirir. Ona boyun eğenler, dostları ve yandaşları da onun için bir tehlike, bir engel oluşturmazlar: daha zayıf karakterler, kendilerini dostlarına yaslamaya çalıştıkları için, onlar yüzünden özgürlüklerinden olmak eğilimindedirler. Wagner'in yaşamı boyunca her türlü grup oluşturmaktan kaçındığını, ama sanatının her evresinin ardından bir yandaşlar çevresinin, açıkça onu yalnızca bu çevrede tutmak üzere toplandığını görmek son derece şaşırtıcıdır. Wagner her zaman onların ortasından geçerek yürümüş ve bağlanmamıştır; üstelik onun yolu bir kişinin ona baştan sona kolay kolay eşlik edemeyeceği kadar uzun olmuştur: o kadar olağandışı ve sarp bir yoldur ki bu, en sadık yoldaşlarının bile bir kere mutlaka nefesi kesilmiştir. Wagner'in yaşamının hemen her döneminde dostları — aynı şekilde, başka nedenlerden olsa da, düşmanları

---

9 Eski Yunan'da retorikçilerin kendilerini tanıtmak için verdikleri söylev. (ç.n.)



da — onu dogmalaştırmaya can atmışlardır. Onun sanatçı karakterinin saflığı yalnızca bir kerte daha az kararlı olsaydı, çok daha erkenden günümüzün sanat ve müzik durumlarının kesin efendisi olabilirdi: — sonunda şimdi oldu da, ama çok daha yüksek bir anlamda, öyle ki sanatın herhangi bir alanında olup biten her şey ister istemez onun sanatının ve onun sanatçı karakterinin yargıç kürsüsü karşısında buluyor kendini. En dikkafalılara bile boyun eğdirdi: içinden onu dinlemeyen, kendisinden ve diğer tüm müzikten daha dinlemeye değer bulmayan yetenekli bir müzisyen yok artık. Kesinlikle bir önem taşımak isteyenler, âdeta onlara galebe çalan bu içsel çekicilikle savaşıyorlar, ürkek bir gayretle kendilerini eski ustaların çevresine sürgün ediyorlar ve “bağımsızlıklarını” Wagner’e değil de Schubert’e ya da Händel’e dayandırmayı tercih ediyorlar. Nafile! Temiz vicdanlarına karşı mücadele ederek, sanatçı olarak kendileri de daha yetersiz ve darkafalı oluyorlar; kötü müttefiklere ve dostlara katlanmak zorunda kalarak karakterlerini bozuyorlar: tüm bu fedakârlıklardan sonra, belki de rüyalarında Wagner’e kulak verdiklerini görüyorlar. Bu muarızlara üzülmeye değer: kendilerini kaybettüklerinde çok şey kaybedeceklerine inanıyorlar ve bu konuda yanılıyorlar!

Öyle görünüyor ki, musikişinasların bundan böyle bestelerini Wagner tarzında yapıp yapmadıkları, hatta beste yapıp yapmadıkları bile Wagner’in pek umurunda değildir; şimdi yeniden ona bağlı bir besteciler okulunun bulunması gerektiğine dair o uğursuz inancı yok edebilmek için elinden geleni yapıyor. Musikişinaslar üzerinde dolaysız bir etkisi olduğu ölçüde, onlara büyük sunumun sanatını öğretmeye çalışıyor; sanatın gelişiminde, iyi niyetin yetenekli bir anlatım ve icra ustası olduğu, her ne pahasına olursa olsun kendi başına “yaratma” zevkinden çok daha değerli olduğu bir zaman diliminin geldiğini düşünüyor. Çünkü sanatın şimdi ulaşılmış bulunan aşamasında böyle bir yaratmanın, gerçek-

ten büyük olanın etkilerinin olabildiğince çoğaltılması ve dehanın araçlarının ve sanatsal hünerlerinin gündelik kullanımla yıpratılması yoluyla yüzeyselleştirmek gibi vahim bir sonucu vardır. Sanattaki iyi bile, en iyinin taklit edilmesiyle ortaya çıkmışsa, gereksiz ve zararlıdır. Wagner'in amaçları ve araçları bir bütündür: bunu hissedecek sanatsal dürüstlükten fazlası gerekmez, onun araçlarını saptırmak ve tamamen farklı, küçük amaçlar için kullanmak ahlaksızlıktır.

Wagner, Wagner tarzında beste yapan bir musikişinaslar sürüsünün içinde yaşamını sürdürmeyi reddettiği için, tüm yeni yeteneklerin önüne dramatik sunum için üslup yasalarını birlikte bulma görevini bir o kadar ısrarla koyar. Çok derinden gelen bir ihtiyaç onu, kendi yapıtının saf biçimiyle, yaratıcısı tarafından önceden belirlenmiş olduğu o geleceğe ulaşincaya kadar, dönemler boyunca içinde yaşayabileceği bir üslup geleneği kurmaya zorlamaktadır onu.

Wagner söz konusu üslup kuruluşuna ve aynı şekilde sanatının bekasına ilişkin her şeyi bildirmek için doymak bilmez bir dürtüye sahiptir. Schopenhauer'in sözleriyle, onun yapıtını varoluşunun kutsal bir yatırımı ve gerçek meyvesi olarak, insanlığın mülkiyeti kılmak, onu daha iyi değerlendirecek gelecek kuşakları bekletmek, onun için diğer tüm amaçlardan önce gelen bir amaç oldu ve bu amaç için bir gün defneden yapılmış bir taca dönüşecek olan dikenli tacı taktı: bütün çabasını tıpkı son evresinde yumurtasını korumaya ve yaşadığını hiç göremeyeceği kuluçkaları için önlem almaya çalışan, yumurtalarını yavrularının yaşayabileceklerinin ve besin bulabileceklerinin kesin olduğunu bildiği yere bırakıp huzur içinde ölen bir böcek gibi yapıtını korumaya yoğunlaştırdı.

Diğer tüm amaçlardan önce gelen bu amaç, onu hep yeni buluşlar yapmaya zorlar: dinlenmek için en kötü iradeyi beraberinde getirmiş olan en isteksiz çağla savaştığını ne

kadar net bir şekilde hissederse şeytani dışa dönüklüğünün pınarından bunları o kadar fazla yaratır. Gelgelelim bu çağ bile onun yorulmak bilmez çabalarına, kapıdan kovulup bacadan giren ısrarına yavaş yavaş teslim olmaya ve kulak vermeye başlar. Düşüncelerini bir örnekle açıklamanın küçük ya da önemli bir fırsatı uzaktan belirlediğinde Wagner buna hazırды: düşüncelerini her defasında koşulların içinde düşündü, onları en yetersiz cisimlenişten bile konuşturdu. Birazcık teşne bir ruh kendini ona açtığında, tohumlarını içeri attı. Soğukkanlı bir gözlemcinin omuz silktiği yerde umutlar besleniyor, bu gözlemcilere karşı bir kez haklı çıkmak için yüz defa hayal kırıklığına uğruyor. Nasıl ki bilge birisi, sıradan insanlarla yalnızca bilgi hazinesini arttırdıklarını bildiği sürece ilişki kurarsa, sanatçı da neredeyse kendi çağının, sanatının ebedileştirilmesinin kolaylaştıramayacağı insanlarıyla artık ilişki kuramaz gibi görünmektedir: sanatçıyı sevmenin bu ebedileştirmeyi sevmekten başka yolu yoktur ve o kendisine yönelik yalnızca bir tür nefreti, sanatının geleceğine giden köprüleri yıkmak isteyen nefreti duyumsar. Wagner'in yetiştirdiği öğrenciler, onlara bir söz söylediği, bir jest gösterdiği tek tek müzisyenler ve oyuncular, küçüğüyle büyüğüyle yönettiği orkestralar, faaliyetinin ciddiyetini kavrayan şehirler, onun tasarılarına yarı ürkeklikle, yarı sevgiyle katılan prensler ve kadınlar, zaman zaman sanatlarının yargıcı ve vicdan rahatsızlığı olarak dâhil olduğu çeşitli Avrupa ülkeleri: tüm bunlar yavaş yavaş onun düşüncesinin, gelecekteki bir verimliliğe yönelik doymak bilmez çabasının yankısı haline geldiler; bu yankı ona çoğu kez çarpık ve karışık bir halde geri dönse de, dünyaya yüzlerce kez seslendiği muazzam sesin gücüne sonunda güçlü bir yankı karşılık düşecektir; çok geçmeden artık onu duymamak, onu yanlış anlamak mümkün olmayacaktır. Daha şimdiden modern insanın sanat alanlarını titreten bu yankıdır; onun tininin soluğu bu bahçeye her üflediğinde,

rüzgârda kırılmış ve tepelerde kuruyakalmış ne varsa oynadı yerinde; her yerde ortaya çıkan bir kuşku, bu titremeden daha güzel konuşuyordu: Hiç kimse söyleyemiyor artık, Wagner'in etkisinin nerede hiç beklenmedik bir biçimde ortaya çıkacağını. Sanatın selametini başka herhangi bir selamet ve felaketten kopuk olarak görebilecek durumda değildir o: modern tinin tehlikeler barındırdığı her yerde, en meraklı kuşkunun gözüyle sanatın tehlikesini de sezinler. Hayalinde uygarlığımızın binasını sarsar ve çürük, baştan savma yapılmış olan hiçbir şeyin kurtulmasına izin vermez: bu sırada hava koşullarına dayanıklı duvarlara ve genel olarak dayanıklı temellere rastlarsa, hemen bunlardan kendi sanatı için kaleler ve koruyucu çatılar kazanmanın bir yolunu düşünür. Kendini değil bir sırrı saklamaya çalışan bir kaçak gibi yaşar; kendi yaşamını değil, karnında taşıdığı çocuğun yaşamını kurtarmaya çalışan talihsiz bir kadın gibi: Sieglinde gibi “aşk uğruna” yaşar.

Çünkü bir dünyada yerinde ve yurdunda olmamak ama yine de o dünyaya hitap edip ondan bir şeyler istemek zorunda olmak, onu hor görmek ve onsuz da yapamamak elbette çok çeşitli acılar ve utançlarla dolu bir yaşamdır — geleceğin sanatçısının asıl sıkıntısıdır bu; çünkü filozof gibi, karanlık bir köşede kendisi için bilgi peşinde koşamaz o: çünkü geleceğe araçlar olarak insan ruhları, bu geleceğin sefaleti olarak kamusal kurumlar gerekir ona, şimdi ile gelecekteki bir gün arasında köprüler olarak. O sanatını, filozofun yapabildiği gibi yazılı kaydetmenin kayığına bindiremez: sanatı aktarıcılar olarak y a p a b i l e n l e r i ister, harfleri ve notaları değil. Wagner'in yaşamındaki yollar boyunca bu yapabilenlerin yakınına varamamanın ve Wagner'in onlara vereceği örneğin yerine, zorla yazılı işaretle sınırlandığını görmenin ve eylemi yaparak göstermek yerine, eylemin en solgun ışığını, kitap okuyanlara yani genel olarak demektir ki bu: sanatçı olmayanlara göstermenin korkusu çıkar.

Y a z a r olarak Wagner, sağ eli parçalanmış olan ve sol eliyle dövüşen cesur bir insanın sıkıntısını gösterir: yazdığı zaman hep acı çeker, çünkü kendi tarzınca ışıldayan ve muzaffer bir örnek olarak doğru bir mesaj vermesi, geçici olarak kaçınılmaz bir zorunlulukla elinden alınmıştır. Yazılarında kanonik, kesin bir yön bulunmaz: kanon yapıtlarındadır. Bunlar, onun yapıtlarını vermeye zorlayan içgüdüyü kavrama, âdeta kendi gözünün içine bakma denemeleridir; kendi içgüdüsunü bilgiye dönüştürmeyi başardığında, okurlarının ruhlarında ters yönde bir sürecin başlayacağı ümidine kapılır: bu ümitle yaşar. Belki burada olanaksız bir şeyin denendiği ortaya çıkarsa, Wagner sanat hakkında düşünenlerle aynı yazgıyı paylaşmıştır; onların birçoğu karşısında, sanatın toplam içgüdüsunün kendisinde barınması gibi bir üstünlüğe sahiptir. Wagner'inkiler kadar ışık vermiş başka estetik yazıları bilmiyorum; sanat yapıtının doğumu hakkında öğrenebilecek ne varsa, bu yazılardan öğrenilebilir. Burada bir tanık olarak ortaya çıkan ve tanıklığını uzun yıllar boyunca daha da iyileştiren, netleştiren ve belirsizliklerden kurtaran en büyüklerden birisidir o; idrak eden biri olarak ayağı takılsa da, bastığı yerden ateş çıkmaktadır. “Beethoven”, “Orkestra Yönetmek”, “Oyuncu ve Şan Sanatçısı”, “Devlet ve Din” gibi bazı yazılar her türlü karşı çıkma isteğini öldürür ve değerli sandıkların açılmasına yakıştığı gibi, sessiz, manevi, huşu içinde seyretmeyi sağlar. Erken döneme ait, “Opera ve Drama” dâhil başka yazıları da heyecanlandırır, huzursuz kılarlar: onlarda bir ritim düzensizliği vardır, böylece birer düzyazı olarak kafa karışıklığı yaratırlar. İçlerindeki diyalektik, birçok yerinden kırılmıştır, sıçramaları akışı hızlandırmaktan çok engeller; yazanın bir tür isteksizliği üzerlerinde bir gölge gibi durmaktadır, sanki sanatçı kavramlarla kanıtlamaktan utanmaktadır. Tamamen aşına olmayanlara, tamamen ona özgü ve betimlemesi zor, bu yurgan bir vakar eziyet eder en çok da: sanki Wagner sık

sık d ü ſ m a n l a r ı k a r ſ ı s ı n d a k o n u ſ u y o r m u ſ gibi geliyor bana — çünkü tüm bu yazılar yazı üslubuyla değil, konuşma üslubuyla yazılmışlardır ve biri onları yüksek sesle okuduğunda daha anlaşılır bulunacaklardır — onlarla teklifsiz olamayacağı, bu yüzden tutuk, çekingen durduğu düşmanlar karşısında. Elbette duygusunun taşkın tutkusunu sık sık bu kasıtlı kıvrımlar arasından kendini gösterir; o zaman yapay, ağır ve yan sözlerle bol bol kabartılmış dönem ortadan kaybolur ve Alman düzyazısının en güzellerine dâhil olan cümleler ve sayfalar dökülür elinden. Yazılarının böylesi bölümlerinde dostlarına hitap ettiğini ve düşmanının hayaletinin, artık sandalyesinin yanında oturmadığını varsaysak bile: Wagner'in bir yazar olarak muhatap olduğu tüm dostların ve düşmanların onu sanatçı olarak yaratılmasıyla hitap ettiği halktan onları temelli ayıran ortak bir yanı vardır. Kùltürlerinin incelmışliği ve verimsizliğiyle kesinlikle halktan değildir, onlar tarafından anlaşılma istenen birinin, halktan biri gibi konuşmaması gerekir: en iyi düzyazıcılarımız gibi Wagner de öyle yapmıştır. Hangi zorlamayla bunu yaptığı tahmin edilebilir. Ama onun her türlü kurbanı verdiği o temkinli, âdeta anaç dürtünün şiddeti, onu da bilginlerin ve aydınların, yaratan biri olarak her zaman hoşça kal dediği ortamına çeker. Kùltürün diline ve iletilmesinin tüm yasalarına bu iletimin büyük yetersizliğini duyumsayan kendisi olduğu halde boyun eğer.

Çünkü onun sanatını, yakın zamanın tüm sanatının üstüne çıkaran bir şey varsa o da şudur: bu sanat artık bir kastın kùltürünün dilini konuşmamakta ve genel olarak kùltürlü ve kùltürsüz diye bir karşıtlık tanımamaktadır. Böylelikle şimdiye kadar biz yeni insanları ışığı ve gölgesiyle örtmüş olan Rönesans kùltürüyle bir tezat oluşturur. O kùltürün tekdüze karakterini ancak Wagner'in sanatı bizi birkaç saniye o kùltürün dışına taşıdığında görebiliriz: o zaman Goethe ve Leopardi, İtalyan filolog-şairlerinin geriden gelenleri ola-

rak, Faust ise yeni zamanların yaşama susamış teorik insanlar biçiminde vazgeçtiği o popülerlikten uzak sırrın anlatımı olarak görünür gözümüze. Goethe'nin şarkısı bile halk şarkısında örnek değil, tekrar olmuştur ve onun şairi, bir yandaşının kalbine; “benim konularım popüler olamaz; bunu aklına getiren ve bunun için çaba gösteren yanılır.”<sup>10</sup> düşüncesini neden büyük bir ciddiyetle yerleştirdiğini biliyordu.

Güneş gibi, bilenlerin kibrini erittiği kadar zihince düşük ve yoksul olanları da ışınlarıyla ısıtacak kadar aydınlık ve sıcak bir sanatın olabileceği: bu tahmin edilemezdi ve deneyimlenmesi gerekiyordu. Ama şimdi bunu her deneyimleyenin, zihninde eğitim ve kültür hakkındaki tüm kavramları dönüştürmesi gerekiyor; kişinin artık herkesin kalbinde ortak olmayan en yüksek iyiliklerin ve mutlulukların bulunmadığı bir geleceğin önündeki perdenin açıldığını görmektedir. Şimdiye kadar “ortak” sözcüğüne yapışık olan küfür, onun tarafından sökülüp alınacaktır.

Sezgi uzağa bakmaya bu kadar cesaret edebildiğinde, bilinçli kavrayış günümüzün tekinsiz sosyal güvensizliğini göze alacak ve üzerinde yükseldiği temelde değil de o uzaklıkta ve gelecekte ve onların çiçek açan dallarında görünmüyorsa hiçbir kökü yokmuş gibi görünen bir sanatın nasıl tehlike-de olduğunu gizlemeyecektir. Bu vatansız sanatı o geleceğe kadar nasıl kurtarırsınız, yok olmaya yazgılı olan ve bunu hak eden çoğunlukla birlikte, daha iyi bir geleceğin daha özgür bir insanlığın mutlandırıcı öncelenmesi ve garantisi de seslere kapılıp gitmesin diye her yerde kaçınılmaz görünen devrimin seline nasıl set çekeriz?

Bu soruları soran ve endişe duyan birisi, Wagner'in kaygısına katılmış demektir; onunla birlikte deprem ve yıkım dönemlerinde insanlığın en değerli mülklerinin koruyucu melekleri olacak iyi niyete sahip mevcut güçleri aramaya

---

10 Eckermann, Johann Peter, *Yaşamının Son yıllarında Goethe ile Konuşmalar*; çev. Mahmure Kahraman; İş Kültür Yayınları, 2011.

koyulduğunu hissedecektir. Wagner, yazıları aracılığıyla k lt rl l lere yalnızca bu anlamda soruyor kendi mirasını, sanatının değerli yüzüğünü hazine dairelerinde saklamak isteyip istemediklerini, Wagner'in politik hedeflerinde Alman tinine beslediği olağanüstü güvenin kökeni bile, bu Reformasyon ulusunun ‐Devrim denizini, insanlığın sakın akan ırmağının yatağına‐ sokmak için gereken enerjiye, yumuşaklığa ve cesarete sahip olduğuna inanmasında yatıyor bence: neredeyse diyebilirim ki, Wagner İmparator Marşı'nın simgeselliğiyle başka bir şeyi değil, yalnızca bunu anlatmak istemişti.

Gelenek olarak, yaratıcı sanatçının hayırhah arzusu, bakışının ulusal varlığın çitlerinde takılıp kalmayacağı kadar büyük, insan sevgisi fazla geniştir. Düşünceleri her iyi ve büyük Almanın düşünceleri gibi A l m a n l ı k   s t   d   r ve sanatının dili uluslara değil insanlara hitap eder.

Ama geleceğin insanlarına.

Budur Wagner'in en özgün inancı, azabı ve alametifarikası. Herhangi bir geçmişteki hiçbir sanatçı, kendi dehasından böyle dikkat çekici bir çeyiz almamıştır; ondan başka hiç kimse bu en acı damlayı, coşkunun ona sunduğu   ölümsüzlük i kisiyle birlikte içmek zorunda kalmamıştır. Bu inançlara nefsi müdafaa için kapılan, zannedildiği gibi görmezden gelinmiş, kötü davranılmış, kendi çağında  detaya varla yok arası kalmış bir sanatçı değildir:  ağdaşları nezdindeki başarısı ve başarısızlığı onu ortadan kaldıramaz ve temellendiremezdi. Onu ister  vs nler, ister aşağılasınlar, bu nesle dâhil değildir o: — içgüdüsü varmıştır bu yargıya; bir neslin ona ait olup olmayacağı da, buna inanamayan birine kanıtlanamaz. Elbette Wagner'in ortak bir sıkıntı hissedenerin ve bu sıkıntıdan ortak bir sanatla kurtulmak isteyenlerin toplumu olarak kendi ‐halkını‐ tanıyabileceği neslin ne türden olması gerektiğini bu inançsız da sorabilir. Schiller açıkça daha inançlı ve daha umutlu olmuştur: geleceğin kehanetinde bulunan sanatçının içgüdüsü haklıysa, bu gelece-



ğın neye benzeyeceğini sormamış, daha ziyade sanatçılardan  
şöyle bir t a l e p t e bulunmuştur:

Cesur kanatlarla yükselin  
Kendi zamanınızın akışı üstünde!  
Uzarlarda, sizin aynanızda  
Doğacaktır gelecek yüzyıl!

## 11.

İyi akıl bizi, insanlığın günün birinde nihai ideal düzen-  
leri bulacağı ve sonra da mutluluğun, bu düzenleri kurmuş  
olanların üstünde güneşin tropik ülkelerde ışıması gibi ışı-  
dayacağı inancından korusun: Wagner'in böyle bir inançla  
ilgisi yoktur, o bir ütopyacı değildir. Geleceğe inanç duyma-  
dan yapamıyorsa, bu ancak günümüz insanlarında insan  
varlığının değişmez karakterine ve kemik yapısına dâhil  
olmayıp değişebilen, hatta geçici olan bazı özellikler algıla-  
ması ve tam da bu özellikler yüzünden onların  
arasında sanatın vatansız kalması ve kendisinin de başka bir  
çağın önceden gönderilmiş elçisi olması gerektiği anlamına  
gelmektedir. Bu gelecek nesillere, Wagner'in içgüdüünün  
ona işaret ettiği ve yaklaşık olarak ana hatları, tatmin olma-  
nın sanatından, yoksunluğun sanatına bir çıkarım yapmanın  
mümkün olabileceği ölçüde onun sanatının gizli yazısından  
tahmin edilebilecek olan bir altın çağ, bulutsuz bir gökyüzü  
nasip olmayacaktır. İnsanüstü iyilik ve adalet de bu geleceğin  
manzarasında sabit bir gökkuşağı gibi yer alacak değildir.  
Belki de o nesil genel olarak şimdikinden daha da kötücül  
görünecektir, — çünkü iyi günde de kötü günde de d a h a  
a ç ı k olacaktır; onun ruhu bir kez sesinin tam ve özgür tı-  
nısıyla konuştuğunda, ruhlarımızı şimdiye kadar gizli kalmış  
herhangi bir kötü doğa cininin yükselen sesi kadar sarsacak

ve ürkütecektir. Yoksa bu cümleler kulağımıza nasıl geliyor: acının Stoacılık ve ikiyüzlülükten daha iyi olduğu, kötülükte bile dürüst olmanın, kendini geleneğin ahlaklılığında yitirmekten daha iyi olduğu, özgür insanın hem iyi hem de kötü olabileceği, ama özgür olmayan insanın doğanın bir ayıbı olduğu ve ne gökte ne de yerde bir tesellisinin bulunmadığı; ve sonunda özgür olmak isteyen herkesin, bunu kendi kendine başarması gerektiği, özgürlüğün hiç kimsenin kucağına mucizevi bir hediye gibi düşmediği. Tüm bunlar ne kadar kulak tırmalayıcı ve tekinsiz gelseler de, s a n a t ı n g e r ç e k t e n m u h t a ç olduğu ve ondan da gerçek tatminleri bekleyebileceği o gelecekteki dünyanın sesleridir; insani olanda da yeniden oluşturulmuş doğanın sesidir bu, daha önce şimdi egemen olan yanlış duygunun zıddı olarak, doğru duygu adını verdiğim şeyin ta kendisidir.

Gelgelelim gerçek tatminler ve kurtuluşlar yalnızca doğa için vardır, doğaya aykırı olan için ve yanlış duygu için değil. Doğaya aykırı olan bir kez kendi kendinin bilincine vardığında, artık hiçten başka bir şeye özlem duymaz; buna karşılık doğa aşkla dönüşmeyi özler: biri o l m a m a k , diğeri ise b a ş k a t ü r l ü olmak ister. Bunu kavramış olan, şimdi ruhunun tüm sessizliğinde, Wagner sanatının yalın izleklerini gözünün önünden geçirip, bu izleklerle yukarıda tanımlandıkları halleriyle doğanın mı yoksa doğa-olmayanın mı hedeflerinin izlendiğini sorsun kendine.

Yersiz yurtsuz, ümitsiz biri, ona sadakatsizlik etmekten se ölmeyi tercih eden bir kadının merhametli aşkıyla bulur, acılarından kurtuluşu: Uçan Hollandalı'nın izleği. — Kendi mutluluğundan vazgeçip Amor'un<sup>11</sup> Caritas'a ilahi dönüşümüyle bir aziz olur ve sevgilisinin ruhunu kurtarır: Tannhäuser'in izleği. — Olağanüstü, en yüce biri, insanların arasına iner ve nereden geldiğinin sorulmamasını ister; bu uğursuz soru sorulunca da üzücü bir zorunlulukla kendi

---

11 Amor: Aşk, Caritas: Derin saygıdan doğan sevgi. (ç.n.)

yüksek yaşamına geri döner: Lohengrin'in izleği. — Kadının seven kalbi ve de halk, mutluluk veren yeni dehayı buyur ederler, geleneksel ve ananevi olanın koruyucuları ise onu dışlar ve ona iftira atarlar: Usta Şarkıcılar'ın izleği. İki âşık sevgili olduklarını bilmeden, daha ziyade derinden yaralanmış ve aşağılanmış olduklarına inanarak, görünüşte işlenen suçun kefareti olarak ama aslında bilinçdışı bir arzuyla, birbirlerine ölüm içkisini içirirler: ölüm onları her türlü ayrılıktan ve sahtelikten kurtaracaktır. Ölümün yakınlığına inanan ruhları çözülür ve onları kısa süren tüyler ürpertici bir mutluluğa yöneltir, sanki gerçekten o günden, yanılısamadan hatta yaşamdan uzaklaşmışlardır: Tristan ve Isolde'nin izleği.

Nibelung'lar Yüzüğü'nde trajik kahraman bir tanrıdır. Güce susamıştır ve gücü elde etmek için her türlü yolu denerken kendini sözleşmelerle bağlar, özgürlüğünü yitirir ve gücün üzerindeki lanetle lanetlenir. Özgür olmadığını tam da her türlü dünyevi gücün ve aynı zamanda düşmanlarının elindeyse, kendisi için her türlü tehlikeyi simgeleyen altın yüzüğü ele geçirecek aracı kalmayınca anlar: ölüm korkusu ve tüm tanrıların sonunun gelmiş olması ve bu sona karşı çıkamama, sonucu değiştirememenin ümitsizliği onu etkiler. Onun yol göstermesi ve desteği olmadan, tanrısal düzene karşı mücadelede, onun başaramadığı eylemi yerine getirecek özgür ve korku nedir bilmeyen insanlara ihtiyacı vardır bu tanrının: böyle birini göremez ve tam da yeni bir umudun belirttiği anda, onu bağlayan zorunluluğa itaat eder: en sevdiğinin kendi elleriyle yok edilmesi, en saf merhametin, onun derdiyle cezalandırılması gerekmektedir. Sonunda bağrında kötülüğü ve özgür olmayışı taşıyan güçten nefret eder, iradesi kırılır, onu uzaktan tehdit eden ölümü kendisi de ister. Şimdi daha önce en çok arzuladığı şey gerçekleşir: özgür, korku nedir bilmeyen insan belirir, her türlü geleneğe aykırı olarak ortaya çıkmıştır; onun

yaratanları kendilerini doğanın düzenine ve ahlaka aykırı bir bağın birleştirmiş olmasının cezasını çekerler: ölürler, ama Siegfried yaşar. Onun harika oluşumunu ve gelişimini gören Wotan'ın ruhundaki nefret yok olur. Kahramanın yazgısını babacan bir sevgi ve korkuyla izler. Kılıcı onarışını, ejderhayı öldürüşünü, yüzüğü ele geçişi, kurulan tuzaktan kurtuluşunu, Brünnhilde'yi uyandırışını, yüzüğün üstündeki lanetin onu hariç tutmayışını ona gitgide daha çok yaklaşmasını, Siegfried'in sadakatsizliğe sadık kalarak en sevdiğini aşkla yaralayışını, üzerine suçun gölgesinin ve sisinin çöküşünü, ama sonunda güneş gibi aydınlık ortaya çıkışını ve tüm gökyüzünü alevlerin kızarıklığıyla tutuşturarak ve dünyayı lanetten arındırarak batışını — yönetici mızrağı en özgürle dövüşürken kırılmış olan ve mızrak üstündeki gücünü kaybetmiş olan tanrı Wotan tüm bunları kendi batışından duyduğu hazla, kendisini yenenin sevincini ve acısını paylaşarak izler: gözleri ışıltıyla ve hazin bir mutlulukla son olaylara bakar, aşka özgürleşmiş, kendi kendinden kurtulmuştur.

Şimdi sorun kendinize, yaşayan insan nesilleri! Bunlar sizin için mi yazılmış? Güzellik ve iyilikle dolu bu gök kubbeyi elinizle gösterip: Wagner'in yıldızların arasına yerleştirdiği yaşam bizim yaşamımızdır diyecek cesaretimiz var mı?

Wotan'ın tanrısal imgesini kendi yaşamına göre yorumlayabilecek ve onun gibi geri adım attıkça büyüyecek insanlar nerede aranızda? Hanginiz, gücün kötü olduğunu bilerek ve deneyimleyerek vazgeçmek istiyor güçten? Brünnhilde gibi aşk yüzünden bilgisini feda edecek ama sonunda yaşamından en yüce bilgiyi alacak olanlar nerede? “Kederli aşk, en derin acı, kapat gözlerimi.” Aranızdaki özgürler, korku nedir bilmezler, masum bir kendi başınalıkla, kendi kendine yetişen ve gelişenler, Siegfriedler nerede?

Bu soruları nafilâ sorup duran kişi, geleceğe bakmak zorunda kalacaktır; bakışı uzaklarda bir yerde kendi öyküsünü Wagner'in sanatındaki işaretlerden okuyabilecek o "halkı" keşfedecek olursa, sonunda Wagner'in bu halk için ne olduğunu da anlayacaktır: — Hepimiz için olamayacağı bir şey olmuştur, yani belki bize görünmek istediği gibi, bir geleceğin kâhini değil, bir geçmişin yorumcusu ve aydınlatıcısıdır.