

*Friedrich Nietzsche Wagner'e Karşı*¹

Güler Meriçkan Güleç , Konya

Kısa adıyla *Wagner Olayı* kitabındaki “karşı” sözcüğü geniş anlamıyla bir olaya veya düşünceye, aynı güçte karşı olunarak, sorunu istenilen çağdaş boyutlara getirmede, ussal yönlendirmenin gerekçeleri “bir müzisyen sorunu olarak” ele alınır.

Çok yönlü bir Alman filozofu ve kültür eleştirmeni olan Friedrich Nietzsche, (1844-1900) aynı çağda yaşayan Alman opera bestecisi, tiyatro direktörü, müzik teorisyeni ve müzikte romantik akımın kurucusu Richard Wagner'in (1813-1883) müzik yapısına karşı çıkar. İki dâhinin çatışması olarak nitelendirilen Nietzsche'nin karşı çıkışı, Wagner'in müziğindeki olumsuzlukların Alman toplum yapısının çöküşünü oluşturma kaygısıdır.

Bu temel bir kaygıdır Nietzsche'de. Alman toplumunun Wagner'e bağlılığının pahalıya mal olacağını bir ruh bilimci diliyle anlatır kitap boyunca. Yaşamında ve yapıtlarında önemli bir yeri olan Wagner'le birlikte olduğu zamanları “Tanrı katında olmaya” benzeten Nietzsche'nin son yapıtı olan *Wagner Olayı*'nda ortak payda müziktir. Ruhunun olmadığını yinelediği müziğin, coşku ve biçim karışıklığını ortaya kor. Sanata ve yaşama yeni bir bakış açısı getirilmesini hedefler.

“Müzik belirli bir kültürün toprağında yeşermesini bilen tüm sanatlardan kaynaklanır. Toprağın derinliklerinde olduğundan da geç boy atar ve bitkilerin sonuncusu olarak çıkar gün ışığına” (Nietzsche 1994: 23) düşünce dayanağıyla, sanatı ve felsefeyi gelişen bir yaşam için ilaç olarak tanımlayan Nietzsche, hakiki ve özgün müziğin kuğu şarkısı gibi ruh taşımasını da önemser. Yaşamı yadsıyan ve yoksullaştıran bir müzik, yaşamı trajik gören bestecisini yansıtırsa da yaşamda çekilen derin acıların olgunlaştırdığı insanların müziğindeki doluluğun farkına varılmasını ister.

Nietzsche, 1876 yazında bir festival ortasında, kuşlarla dolu bir çöküş çağı insanından başka bir şey olmadığına inandığı Wagner'e veda eder. Wagner'in yıkık bir durumda olan Hıristiyanlık önünde diz çökmesi, Batı aydınlarının cesaretlerini yitirmesine neden olması, İmparatorluğun kuruluşuyla güçlenmeye başlayan milliyetçi duygularla müzik yapması, vedasının temelidir.

O dönem Almanlara özgü bir müzik yapan Wagner'in, büyük bir hayran kitlesi kazanması, yapıtları için özel opera binası inşa edilmesi bile ona karşı çıkmasını

engellememiştir. “Kendisini anlamayan Almanların, ulusal düşünceler üzerine kurduğu bir Alman İmparatorluğu Nietzsche’nin Antik Yunan, Antik Roma ve Antik Fransız kültürlerini temel alan ‘Avrupalılık’ anlayışına ters düşer.” (Nietzsche 1994: 8) Geleneği bir atlama tahtası olarak kullanan Wagner’i dinlemeye katlanmanın zorluğunda; Dionysos’a özgü coşkudan uzak oluş, abartılı ve gerçek dışı bir dramaturjiyle, içgüdüsel biçimleniş vardır.

Nietzsche, Wagner’e karşı açık bir mektup niteliğini taşıyan yapıtlarında, felsefe dilinin dolaylı anlatımından uzaklaşarak “ben” anlatım biçimi kullanmıştır. “Büyük devlet adamları, kâşifler, fatihler hep yaptıklarının içerisine tanınmayacak kadar gizlemişlerdir kendilerini. Sanatçının, yapıtın ve filozofun önce kendisini kimin yarattığını, kimin yaratabileceğini keşfetmesi gerekir. Onurlandırılan o büyük adamların arkalarında küçük ve kötü edebiyat yapıtları kalmıştır.” düşüncesi, gülerek acı olana söylemek gibidir (Nietzsche 1994: 39).

Nietzsche, Wagner’i çöküş çağı sanatçısı olarak nitelerken Almanya’nın Wagner’le kendilerini aldatmasını yadırgamaz. Almanlar kendisine tapabilecekleri bir Wagner yaratarak onu baş tacı etmişler, göklere çıkarmışlar ve ona karşı çıkmamayı seçmişlerdir. Bir bütün olması gereken müziği, karmaşık bir düzene sokmadaki çabası Nietzsche’yi yormuştur. “Wagner’in ‘müzik tarihinden başka bir yere ait’ müzisyen olarak, başkalarıyla tartışılmaz bir oyuncu, bir tiyatro dâhisi ve kusursuz bir sahneleme ustası olması ‘mitik içeriklerle donattığı’ genlerindeki gizli etkileme gücündendir.” (Nietzsche 1994: 77) düşüncesini çağdaşlarıyla paylaşır.

Nietzsche, Wagner’in yapabileceklerine öykünülemeyeceğini, yapıtlarıyla kutsal(!) olduğunu, kimsenin de kendisine öykünmediğini belirtirken kendisi için sonsuzluk anlamına gelen müziğinin, İmparatorluğun yükselişiyle aynı zamana rastlamasını düşündürücü bulur. Akılcı bir biçim alan içgüdü’nün de güçsüzleşmesiyle, Wagner’e olan bağlılık pahalıya mal olur. Bu bağlılığın kültür üzerindeki etkisiyse; seçkin ve bilinçli eğitime giderek artan vurdumduymazlığın yanında, dâhilere duyulan inançtır. Wagner’i bir Alman müzisyen olarak nitelendirmedi, Almanlara özgü bir özellik bulamayan Nietzsche, onu “Almanlara özgü olana öykünmeyi gayet iyi öğrenmiş bir öğrenci” (Nietzsche 1994: 94) olarak tanımlamaktan çekinmez.

Wagner’le süren tiyatro üstünlüğüne de inanmayan Nietzsche, tiyatronun diğer sanatların üzerinde egemen olmasından yana değildir. Hıristiyanlığa özgü her şeyi, çöküş çağının dinsel anlatımıyla duygusallığın aldatıcılığında, dayanaksız ve yorgun bir duruma getiren Wagner’i, son yapıtı olan Parsifal’de baştan çıkarıcılığıyla da değerlendirir. “Wagner’e karşı bir savaş açıyorsam bu savaş aynı zamanda Alman beğeni sistemindedir. Wagner’e karşı diğer müzisyenler hiç dikkate alınmıyorsa bu daha da kötüdür; çöküşün genel nitelikte olduğudur.” (Nietzsche 1994: 100) düşüncesi hep öndedir.

Klasik diller filoloğu olarak birçok Batı dilini iyi bilen Nietzsche’nin; sık kullandığı yabancı sözcük ve tümcelerini ona özgü bir biçimde Almancaştırılması ondan yapılan çevirilerdeki zorluğun nedeni olduğundan, sağlam bir dil yapısına dayanmayan modern çağın Wagner’le senli benli bir dille konuşmasını kıyasıya eleştirir. Modern insanı da “Bir solukta ‘evet’ ya da ‘hayır’ diyebilen, etten ve kemikten oluşan, bir dâhi

olabilir.” (Nietzsche 1994: 107) diyerek tanımlar ve Wagner’in çağına karşı kendini sorumlu hissetmesi gereken bir sanatçı olarak çağının en iyi bilgisine sahip olmasını yineler.

Huzur ve zevk için didiniyorsan ‘inan’, hakikatin tutkunu olmak istiyorsan ‘sorgula’, ilkesini yaşamınca sürdüren Nietzsche’nin, çağdaşı Wagner’e karşı olmasındaki “sanat savaşımını” bugün de sürdürebileceğini düşünmeden edemiyoruz.