

## Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2005-2006

### Richard Wagner ve Edebiyat

#### İlke Boran

Çok kapsamlı bir kişilik ve besteci olan Wagner'i birçok yönden ele almak mümkündür; müzik ve edebiyat ilişkisi açısından ele almak ise ayrı bir enteresan durum teşkil eder. Wagner bütün hayatı boyunca bir anlamda insan ilişkilerini çıkarları doğrultusunda kurmuş bir bestecidir ve bu bağlamda hakikaten çok zor bir kişilik olduğunu tahmin edebiliriz. 19. yüzyıldaki müzik devinimiyle birlikte doğal olarak opera devinimini kökünden değiştirmiş bir isim olarak da karşımıza çıkar.

İlk sorulması gereken soru, Wagner'in "kim" olduğudur. Wagner 22 Mayıs 1813'te Leipzig'de doğar. 1813 aslında Avrupa için enteresan bir döneme denk düşer; Napolyon savaşlarının son dönemleridir ve Leipzig Fransızlar tarafından kuşatılmış durumdadır; fakat Napolyon artık yavaş yavaş gücünü kaybetmektedir. Avrupa ve tabii Almanya için o yıllardan yüzyılın ortalarına kadar süren sancılı bir süreç başlamıştır. Almanya o dönemlerde aslında birleşmeyi isteyen bir ülke olarak karşımıza çıkar. Böyle bir ortamda dünyaya gelen Wagner çok küçük yaşta babasını kaybeder, annesi de hemen ardından Ludwig Geyer adlı bir ressamla evlenir. Wagner 18 yaşına Geyer soyadını kullanmak durumundadır, ancak 18 yaşına geldikten sonra asıl babasının soyadını kullanma hakkını kazanır. Soyadını Geyer olarak sürdürmemesinin nedenlerinden biri de onun bütün hayatı boyunca besteciliğinin yanı sıra sürdürdüğü politik görüşlerinin etkilerini taşır; antisemitik bir kişilik olduğunu bildiğimiz Wagner, büyük ihtimalle Geyer bir Musevi olduğu için bu soyadını kullanmak istememiştir.

İlk gençlik yıllarında başlamış olsa da sanatçının müzikle ciddi anlamda ilgilenmeye başladığı dönem 20'li yaşlarıdır. O döneme kadar asıl amacı edebiyatçı olmaktır. Önce Leipzig, daha sonra Dresden'de edebiyat ve felsefe okur. Zaten dönemde Almanya da iyi bir eğitim ancak felsefe, hukuk ve edebiyattan geçmektedir. Edebiyata gönül vermiş biri olarak karşımıza çıkan Wagner, edebiyat kariyerini bir şekilde ortada bırakır ve çok erken yaşlarda bestecilik alanında kariyer yapmak istediğine karar verir; fakat aslında bütün hayatı boyunca edebiyat ile olan ilişkisini ve edebi kişiliğini bir şekilde müzikle, besteciliğiyle birleştirmiştir.

Wagner konservatuara gitmez, özel birtakım kişilerle çalışarak müzik eğitimi görür. Besteciliğe de aslında armoni kitaplarını çözerek başlar; fakat otobiyografisine baktığımız zaman müziği tamamen kendi başına öğrendiğini yazar. Bu tavır, Wagner'in egosantrik kişiliğinin, kendini her şeyi tek başına öğrenmiş biri olarak göstermek isteğinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. 23 yaşında Paris'e yerleşen sanatçı, üniversite yıllarında ilk iki operasını besteler: Yasak Aşk ve Periler. Bugün Wagner literatüründe pek fazla anılmayan bu ilk denemelerde ulaşılmayan aşk, sonuçlanmayan umutlar ve fantastik öğeler ele alınmıştır. Bu, sanatçının daha sonraki operalarında ana malzeme ve ana fikir olarak devam edecektir. 23 yaşında Paris'e gittikten sonra edebiyat ve felsefe okumalarına devam eder. O sıralarda Hegel'den çok etkilenir. Hegel düşüncesine göre Beethoven'dan sonra müzik serüveni artık sonuna gelmiştir. Sadece Wagner değil, Beethoven'dan sonraki birçok bestecide de bu kaygıyı görürüz; Beethoven'ın senfoniye getirdiği noktadan sonra, bir senfoni düşüncesi veya bir müzik düşüncesi birçok bestecinin korkulu rüyası haline gelir.

Wagner ilk gençlik yıllarında senfoni türünde besteler yaparsa da, özellikle Hegel'in etkisiyle birlikte Beethoven'dan daha farklı bir çizgide ilerlemenin yolunu bulmak üzerine çok düşünür. Wagner karakterinin ve besteci olarak Wagner'in asıl düşüncesinin de buradan yola çıktığını görürüz. Beethoven gibi bir üstattan sonra ilk adım olarak senfoni yazmamayı seçer, bunun yerine opera yazma düşüncesi taşır; fakat döneminin modellerinden de farklı bir şey yapmak ister. İlk iki operasından sonra, iki opera daha besteler: Lohengrin ve Tannhauser. Bu iki operada sanatçının ilk kez mitoslardan yararlanma düşüncesini bilinçli bir şekilde ortaya koyduğunu görürüz; bu düşünce Wagner'in daha sonraki bütün operalarında karşımıza çıkacak olan temel düşüncelerden biridir.

Wagner'in mitosları tercih etmesinin çok somut birkaç nedeni vardır. Mitoslar sadece tarihle bağlantılı değildir; efsane ve mitolojinin malzemesi zamansız bir malzemedir, bütün zamanları kapsayabilir ve evrensel düşüncesinin bir ürünüdür. Bu zamana bağlı olmayış, Wagner'e çok ilginç gelen bir meseledir; mitosların malzemesinde evrensel gerçeklerin de ortaya koyulduğunu düşünür. Aşk-nefret ikilemi içerisinde süregiden bu malzeme aslında tiyatrunun ve edebiyatın temel unsurlarını teşkil eder. Bu nedenden dolayı Wagner mitoslara yönelmenin önemli olduğunu düşünür.

1848 yılında Dresden'de Almanya'nın birleşmesi düşüncesiyle gelişen bir ayaklanma ve ufak çaplı bir devrim gerçekleşir. Wagner bu ayaklanmadan kaçmak üzere yakın arkadaşı Liszt'ten yardım alır ve Zürih'e gider, burada dört yıl boyunca beste yapmaya ara verir; belki de yazı alanında en etkin olduğu bu süreçte geliştirmek istediği opera düşüncesini yazıya döker, iki kitap yazar: Opper und Drama ve Geleceğin Sanatı. Bu kitaplarda Alman operasının olması gereken şeklini, yani hayalindeki Alman operasının teorilerini yazıya döker. Alman operası düşüncesini bu kadar önemsemesinin en önemli nedenlerinden biri, vatandaşı olduğu ülkede o süreçte gündemde olan birleşme düşüncesidir ki, Avrupa'nın birçok ülkesinde, örneğin İtalya'da da aynı konu gündemdedir. Wagner de bestelediği eserlerle, operalarla bu birleşme, birlik olma, bütün olma mesajını vermeyi amaçlar; opera yazmaktaki asıl amacı Alman olma ve bir bütün olma düşüncesini vermektir. Bu mesajı vermek için elindeki malzeme de aslında, müzikten önce yazıdır. Opera dediğimiz de zaten bir librettosu olan bir müzik türüdür ve asıl mesajı veren metindir; müzik bu metni destekler. Dolayısıyla Wagner'in operalarında da ön planda olan metindir ve müzik ancak o metni güçlendirmek için kullanılan bir unsurdur. Wagner yazdığı kitaplarda bütün bu fikirlerini yazıya döker. Bu kitaplarda müzik tarihi içerisinde çok önemli yeri olan iki kavramı ortaya çıkartır. Bunlardan biri bütünsel sanat, diğeri de leit motiv düşüncesidir. Bütünsel sanat zaten Wagner'in operalarında gerçekleştirmek istediği idealdir ve bunu büyük ölçüde başarır. Wagner operayı bütün sanatların birleştiği, edebiyat, görsel sanatlar, resim, müzik, dans ve akla gelebilecek diğer sanatsal unsurların bir araya geldiği bir sanat türü olarak görmek ister. Bütün bu sanatların bir araya gelmesinin yanı sıra Wagner'in asıl söylemek istediği, operanın her şeyiyle tek bir kişi tarafından, besteci tarafından

düşünülmesi gerektiğidir; yani besteci hem librettoyu, hem sahne tasarımını yazıya dökcektir. Hem müziği besteleyecek, hem de hayatta olduğu sürece eser sahneye konulurken söz sahibi olacaktır. Daha önceki ve sonraki dönemlerde librettist yazar, besteci besteler. Tabii ki işbirliğinin getirdiği çok müthiş sonuçlar vardır, fakat Wagner'in düşüncesinde bunların hepsinin aynı beyinden çıkması gereklidir. Bütünsel sanat kavramındaki asıl anlam da burada gizlidir.

Zürich'teki dört yıl içerisinde Wagner en büyük, en kapsamlı eserlerinden biri olan Der Ring des Nibelungen dörtlemesi üzerine çalışmaya başlar. Bu eser dört operanın birbirini izlediği çok kapsamlı bir efsane üzerine kuruludur ve toplamı aşağı yukarı 15 saat sürer. Birbirini izleyen bu operalardan sadece birini ya da aradan bir operayı izlemek pek bir anlam ifade etmez. Tabii ki toplam 15 saat süren bir eserde bu çok kolay bir şey değildir. Wagner aşağı yukarı 26 yıl bu eser üzerinde çalışır. Dört operadan birincisi Das Rheingold, ikincisi Walküre, üçüncüsü Siegfried ve sonuncusu, tanrıların çöküşü anlamına gelen Götterdämmerung 'dur. Eserin librettosunu yazmak sanatçının inanılmaz bir zamanını alır; çünkü Wagner eserin konusunu kompleks ve kusursuz bir şekilde hazırlama kaygısı içerisindedir. Bu eseri yazarken ki ana düşüncesi, Shakespeare kadar kapsamlı bir tragedya mantığı ve Beethoven kadar kapsamlı bir müzik anlayışını bir araya getirmektir.

Ring tamamıyla Germen ve Kuzey mitolojilerinden yola çıkılarak yazılmış bir eserdir, ayrıca Kral Arthur efsanesinden ve Yunan mitolojisinden özellikler taşır. Eser için başvurulan birçok kaynağın en önemlilerinden biri Nibelungen Lied'dir. Eserin ana karakteri Siegfried'dir. Wagner bu dört operayı bestelemeye karar verdiği zaman, ilk olarak librettoyu yazmak için masaya oturur; kafasındaki asıl düşünce Siegfried'in ölümü üzerine bir opera yazmaktır ve bu hikâye zaten Nibelungen Lied'de anlatılmaktadır. Siegfried'in ölümünü librettoya geçirmeye başlar, ancak bununla yetinmez ve Siegfried'in gençliğine dair de bir şeyler yazmak gerektiğini düşünür. Siegfried'in gençliğine döner ve dörtlemenin üçüncü operası olan Siegfried operasını besteler. Daha sonra efsanenin daha geniş kapsamlı ele alınması gerektiğini düşünerek Siegfried'in doğumu, çocukluğu ve anne babasını ele alan ikinci operayı, Die Walküre'yi besteler. En sonunda da efsaneyi başından itibaren ele alma düşüncesiyle Das Rheingold ortaya çıkar. Yani libretto yazımı aslında tersten gitmiştir Wagner'de; libretto, en son operadan ilk operaya doğru tersten yazılmıştır, fakat müziği besteleme süreci Das Rheingoldla başlar, Götterdämmerung en son bestelenir. Siegfried ana karakterdir, fakat dörtlemeye bakıldığında Yunan mitolojisinde olduğu gibi çok kapsamlı bir soyağacı çıkar. Karakterlerin hepsi birbiriyle ilişkilidir; tanrılar vardır, kahramanlar vardır, cüceler vardır... Bu bir anlamda içinde bulunduğu 19. yüzyıl Almanya'sında Wagner'in geliştirdiği sosyal düşüncelerin de bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Wotan asıl tanrı, baş tanrıdır. Onun eşi Frica ve Frica'nın kardeşleri, bir de yeryüzü tanrıçası Erde vardır. Wotan'ın Erde'den olan kızları savaşçı Walkür'lerin dışında, insanlar katmanında da Siegfried karşımıza çıkar. Siegfried'in anne ve babası da Wotan'ın çocuklarıdır ve aslında kardeşlerdir. Dolayısıyla hikâyenin içerisine enstese girer ve buna rağmen Siegfried bir kahraman olarak doğar. Bu da mitolojilerin getirdiği bir unsurdur. Siegfried bir cüce tarafından yetiştirilir ve asıl anne ve babasının bilgisine sahip değildir. Başka biri tarafından yetiştirilmiş olma düşüncesi, başka mitolojilerde, başka efsanelerde de karşımıza çıkar. Bunların en belirgin örneği çocukluğunda bir köylü aile tarafından yetiştirilen Kral Arthur'dur. Siegfried'e geçmeden önce babası Sigmund'un kılıcı çok büyük bir simgedir, tıpkı Kral Arthur efsanesinde olduğu gibi. Buradaki ağaç, yani ilişkiler ve karakterler şeması, konunun ne kadar karmaşık olduğunu da gösterir.

Bütün hikâye Rhein nehrinden dünyanın dengesini koruyan altının çalınmasıyla başlar. Bu altın Nibelung'un hâkimi cüce Halberich tarafından çalınır. Cüce, altını çaldığı zaman bütün güçleri elinde bulunduracağını bilmektedir. Bu noktadan itibaren tanrılar, devler ve cüceler arasında bu altını elde etme çekişmesi başlar; herkes bir şekilde altını elde etmek için uğraşır. Amaç tabii ki bütün dünyanın gücünü elde etmektir. Dört opera boyunca hikâye bunun üzerine kuruludur. Üçüncü operada ortaya çıkan Siegfried, bütün kötülüklerin üstesinden gelen ve bütün güçleri zaten kendi içinde doğuştan barındıran bir kahramandır. En sonunda da, son operada herkes ölür, her şey yok olur; Rhein altını tekrar nehre döner, tanrılar da yok olur; zaten operanın ismi de tanrıların çöküşü veya lanetlenişi anlamındadır. Konunun özünde aslında hiçbir zaman elde edilemeyen, elde edilemeyecek olan mutlak gücün elde edilmesi için verilen uğraş ve sonucunda her şeyin yok olması vardır. Bu düşünceleri aslında Wagner çok yoğun ve karmaşık bir şekilde ele alır ve çok incelikli bir çalışmanın sonucunda yazdığı librettoyu bestelediği müzikle güçlendirir.

Wagner bu metin-müzik ilişkilendirmesini en belirgin şekilde leit motiv kullanımıyla yapar. Leit motiv bir nesne, bir karakter, bir duygu, atmosfer ya da durumun müzikal müzikal motif olarak iletilmesidir. Örneğin Rhein altınının bir müzikal motifi vardır ve bu konu nereden geçiyorsa, Wagner oraya Rhein motifini, altın motifini koyar. Ve leit motiv aslında müziğin örgüsünü oluşturarak çok büyük bir kolaylık da sağlar besteciye. Metin, yani libretto, çizgisel bir anlatım içerir ve hikâyenin bir şekilde ilerlemesini sağlar.

Hikâyenin nasıl geliştiğini izleyiciye veren metindir, müzik ise ilerleyen konunun zamansal olarak genişlemesini sağlar, yani bir şekilde olayların nabzını dinleyiciye verir. Kimi zaman çok yoğun, kimi zaman daha seyreltilmiş bir müzikle karşılaşılır. İkinci nokta şiirsel, yani lirik anlatımdır. Wagner şiirsel ve lirik anlatım üzerinde çok durur ve müziğin o şiirselliğe derinlik, renk ve atmosfer katması gerektiğini düşünür. Wagner'in müziği büyük ölçüde atmosferik, yani o anki durumu, duyuşsal olarak yoğunlaştıran bir müziktir.

Bu tabii ki metni çok büyük ölçüde destekleyen bir unsur, bir düşünce yapısıdır. Metin olayların yorumlanmasına yardımcı olan bir malzemeyken müzik de yorumlama sürecini etkilediği gibi dikkatleri bazı nesnelere üzerine yoğunlaştıran bir öğe olarak karşımıza çıkar. Konunun hangi nesnelere, hangi duyuşlara, hangi karakterlere yoğunlaşması gerektiğini, dinleyicinin hangi unsurlara yoğunlaşması gerektiğinin müzikle dile getirilmesinden söz eder Wagner. Dördüncü olarak libretto konuyu anlatırken aynı zamanda bir fikir ortaya atar. Bu fikrin desteklenmesi ve müzik ile metin arasındaki bağlantının kurulması da müziğin ana amacı olur.

Der Ring des Nibelungenbütününde çok enteresan bir yapıyla karşımıza çıkar. Birinci operada, yani Das Rheingold'da, efsanenin asıl başlangıcında operanın içerisinde sadece tanrılar ve yaratıklar vardır; insan ancak ikinci operada ortaya çıkar. Baş tanrının çocukları kardeş

olduklarını bilmeden birbirlerine âşık olurlar. Bu yanlış birleşmenin sonucunda Wotan, Sigmund ile, kendi oğlu ile düelloya girer ve Sigmund kaybeder; annesi Siegfried'i doğurduktan sonra ölür. İnsan, tanrıların kontrolünde bir unsur olarak ortaya çıkar.

Üçüncü operada ise daha özerk ve kendi başının çaresine bakabilen, zorlukların üstesinden gelebilen insan gündeme gelir. Siegfried bir anlamda Wagner'in düşüncesinde o dönemin Alman toplumunun olması gereken simgesi olarak karşımıza çıkar. Siegfried operasında kahraman Siegfried ile birlikte insan daha bağımsız bir hale gelir ve tanrılara kafa tutar. Son operada da artık tanrılar tamamıyla aciz durumdadır, Rhein altını da elde edemezler; bu arada entrikalar döner ve tanrılar tümüyle yok olur, Siegfried de ölür.

Dörtlemeye tanrı ve yaratıklarla başlayıp insanın ve her şeyin yok olmasıyla sona eren bir döngü söz konusudur. Tabii çok sayıda sembol de vardır; Siegfried'in kılıcı, kahramanın her şeyin üstesinden gelebilecek malzemesi ikinci operada düello sırasında kırılır. Ve ancak korku tanınamış birisi tarafından örste eritilip dövüldüğü takdirde yeniden bir araya gelebilme şartı vardır, ki bu da birçok efsanede yine karşımıza çıkan bir meseledir. Diğer yandan Wotan'ın mızrağı da ayrı bir semboldür; ağaçtan bir dal kırıp mızrak yapar kendine ve üzerine bütün tanrısal kuralları yazar, zaten Rhein altını çalınana kadar bütün dünyanın hâkimi kendisidir.

Eserin özellikle Kral Arthur efsanesi ile çok enteresan bağlantıları vardır. Kılıç düşüncesi başlı başına bir bağlantıdır; Siegfried'in başka kişiler tarafından yetiştirilip sonradan asıl kökenlerini öğrenmesi düşüncesi de yine Kral Arthur'dan gelir. Siegfried'in babasının kılıcı bir ağaç kütüğünden çekmesi de yine Kral Arthur ile koşuttur. Diğer yandan başta tanrı Wotan ile karısının ilişkileri Yunan mitolojisindeki Zeus ile Hera ilişkisine benzer. Birçok konuda tanrıça çok baskındır. Baş tanrı olan Wotan'ın mesela altını elde etme zaafı gibi zaafı vardır. Bütün bu efsane içerisinde sınıfsal katmanlardan ilişkilere ve gücü elde etme savaşına kadar her şey Wagner'in içinde bulunduğu dünyaya ve Avrupa'ya vermek istediği bir mesaj olarak karşımıza çıkar; bunun için de asıl başvuru kaynağı efsaneler, mitoslar ve diğer yazılı kaynaklardır.

Wagner egosantrik ve sadece kendisini düşünen bir kişilik olarak bütün hayatını kendi eserlerinin icra edilmesine adanmıştır ve bu bağlamda her türlü kişisel bağlantıyı kullanmaya hazırdır. Kral II. Ludwig ile yakın bir ilişki kurar; amacı bu dört operayı sahneleyebileceği bir mekân yaratmaktır ve bunu sağlar. Mekânı konser salonundan orkestra çukuruna ve dinleyiciler kısmına kadar kendisi tasarlar. Opera yazmakla kalmayıp, operasının icra edileceği mekâna kadar müdahale etme düşüncesi, eserin bütünsel olarak tek bir beyinden çıkması gerektiği savının en enteresan örneklerinden biridir. Bugün artık Wagner operaları geleneksel veya eskiye yönelik dekor ve kostümlerle değil de, modern tasarımlarla sahnelenmektedir.

Bunun birçok nedeni olabilir; bir nedeni, uzun soluklu bir operada rejisörlerin izleyicinin dikkatini ayakta tutacak birtakım yöntemler uygulamayı amaçlamalarıdır.