

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ ve EDEBİYATLARI
(İTALYAN DİLİ ve EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

**d'ANNUNZIO ve WAGNER: “TRISTAN und ISOLDE” ve
“FRANCESCA da RIMINI” ESERLERİNİN
KARŞILAŞTIRMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BORA YILDIRIM

ANKARA – 2007

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ ve EDEBİYATLARI
(İTALYAN DİLİ ve EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

**D'ANNUNZIO ve WAGNER: "TRISTAN und ISOLDE" ve
"FRANCESCA da RIMINI" ESERLERİNİN
KARŞILAŞTIRMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BORA YILDIRIM

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. NEVİN ÖZKAN

ANKARA – 2007

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ ve EDEBİYATLARI
(İTALYAN DİLİ ve EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

d'ANNUNZIO ve WAGNER: "TRISTAN und ISOLDE" ve
"FRANCESCA da RIMINI" ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRMASI

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı :

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....

ÖNSÖZ.....

1. GİRİŞ.....1

2. Arthur SCHOPENHAUER

Yaşam Öyküsü ve Eserleri3

Arthur SCHOPENHAUER'in Felsefesi.....11

2.2.1. SCHOPENHAUER'in Kötümserliği.....19

2.2.2. SCHOPENHAUER'in Estetik ve Sanata Bakışı.....21

2.2.3. SCHOPENHAUER'in Etkileri..... 23

3. TRISTAN Efsânesi

3.1. Tarihçe.....26

3.2. İtalyan "Tristan"lar.....28

3.3. Efsânenin tarihi kökenleri.....32

3.3.1. Deirdre ve Naoise'nin Öyküsü32

3.3.2. Diarmaid ua Duibhne ve Gràinne'nin öyküsü34

3.3.3. Tristan'ın Öyküsü39

3.4. Değerlendirme56

4. Richard WAGNER

4.1. Yaşam Öyküsü ve Eserleri64

4.2. WAGNER'in Sanat Anlayışı.....	76
4.3. WAGNER'de SCHOPENHAUER etkisi	78
4.4. WAGNER'in Tristan'ı.....	79
5. Francesca da RIMINI	
5.1. Francesca'nın öyküsü.....	97
5.2. d'ANNUNZIO'nun FRANCESCA'sı.....	101
6. Gabriele d'ANNUNZIO	
6.1. Yaşam Öyküsü ve Eserleri.....	105
6.2. d'ANNUNZIO'da WAGNER etkisi.....	111
7. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ.....	120
KAYNAKÇA.....	130
ÖZET.....	
SUMMARY.....	

ÖNSÖZ

Alman filozof Arthur Schopenhauer'in romantik sanatı derinden etkileyen felsefesinin, Alman besteci ve sanat kuramcısı Richard Wagner aracılığıyla İtalyan sanat anlayışına olan etkisi, üzerine ayrıntılı eğilinmesi gereken bir yazınsal sorunsaldır.

Wagner'in "Gesamkuntswerk"- "Tüm sanat eseri" kavramı ile edebiyat ve müzik alanında bir devrim niteliği taşıyan operası "Tristan und Isolde", İtalyan sanatçıları ve sanat anlayışında da tartışılan yenilikçi görüşlere yol açmıştır. İtalyan yazın ve düşünce adamı Gabriele d'Annunzio, özellikle Wagner'le olan yakınlığı sebebiyle, birbirleri üzerinde çok etkili oldukları söylenen filozof Nietzsche'nin düşünceleri doğrultusunda bir yaşam biçimi ve idealler belirlemiş, İtalyan dili ve Edebiyatı'nın babası sayılan Dante ve onun ölümsüz eseri "İlahi Komedya"dan beri bilinen ve safkan bir İtalyan aşk hikayesi olan, pek çok kez, farklı sanatçıların eserlerine konu edindiği "Francesca da Rimini" adıyla kaleme aldığı tiyatro eseri ve opera librettosunda sözü edilen bu etkileri oldukça açık bir biçimde ortaya koymuştur. Dolayısıyla d'Annunzio'nun, üzerinde çok fazla araştırma yapılmamış sözkonusu eseri yukarıda sözü edilen anlayış doğrultusunda değerlendirilmeyi hak etmektedir.

Sinestetik bir çatı olarak değerlendirilebilecek olan opera sanatı, sadece bir sanat dalı değil, batı sanatında, sanatın kavramsal olarak doruğu gibi algılandığından sadece müzik ya da opera eleştirmenlerinin değil, edebî nitelikleri açısından da edebiyatçıların ve edebiyat bilimi araştırmacılarının da

ilgilenmesi gereken bir konudur. Bu açıdan bakıldığında, opera sanatının yazınsal yönü, müzikal yönünden daha az önemli değildir. Edebiyat sadece düz yazı ve şiirde değil, tiyatro, opera ve felsefede de vardır. Bu alanlarda yazılmış eserlerin edebi açıdan incelenmesi, düz yazı ve şiirin incelenmesi kadar önemlidir. Müzisyenler ve müzikal eserler, edebiyatçıları ve düşünürleri derinden etkilediğinden, bu etkilerin araştırılması, edebiyat bilimi açısından önemli çalışmalara yardımcı olabilecektir.

Dolayısıyla Wagner'in sanatta devrimsel etkileri olan "Tristan und Isolde" operasının, d'Annunzio'nun "Francesca Da Rimini" adlı opera librettosu üzerindeki etkilerini incelemek, opera sanatının ve bestecilerin edebiyatçıları üzerindeki kuramsal ve kişisel etkileri üzerine yapılmış çalışmalara yardımcı nitelikte bir araştırma olabilecektir.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde çok kişinin katkıları oldu. Özellikle bu kadar az araştırılmış ve kaynak sıkıntısı çekilen bir konuda çalışmam konusunda ben tamamen özgür bırakan, hattâ teşvik eden, araştırma yapabilmem için yurtdışına çıkmama katkıda bulunan, her zaman gösterdiği özverili güveniyle beni daha iyiye yönelmeye teşvik eden, saygıdeğer tez danışmanım Prof. Dr. Nevin Özkan'a teşekkürlerimi ve minnettarlığımı belirtmek isterim. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı'nda görevini sürdüren, ya da artık sürdürmeyen tüm öğretim görevlilerinin bana, gerek İtalyan Dili ve Edebiyatı konusunda yaptıkları katkıların, gerekse her zaman gösterdikleri insancıl hoşgörü ve iyi niyetin asla karşılığını veremeyeceğimden eminim. Onlara bir kez daha teşekkürlerimi ve minnettarlığımı belirtmek isterim.

Çalışmayla ilgili kaynaklara ulaşmamda bana sonsuz yardımları dokunan, sevgili kardeşim Tuna Yıldırım ve arkadaşı Aslı Koç'un katkıları olmasaydı bu çalışmanın tamamlanması mümkün olamazdı.

Ayrıca bu çalışma ile yurtdışında yaptığım araştırmalar esnasında, çok sıkışık durumuna rağmen sonsuz hoş görüşü ve iyi niyetiyle her zaman bana yardımcı olan, Venedik Ca' Foscari Üniversitesi öğretim görevlilerinden çok saygıdeğer prof. Dr. Adriana Guarnieri Corazzol'un asla unutulmayacak katkılarını özellikle vurgulamak ve kendisine olan minnettarlığımı belirtmek isterim.

Son olarak, gerek bu çalışma esnasında, gerekse diğer zamanlarda, bana güvenenleri hayal kırıklığına uğrattığım anlar için özür diler, asla sona ermeyen sabırları ve güvenleri için sonsuz teşekkürler ederim.

Bora YILDIRIM

Ankara - 2007

1. GİRİŞ

Ünlü Alman opera bestecisi Richard Wagner, sanat adamlığının yanında devrimci kişiliği ile de tarihin müstesna sayfalarında yerini almıştır. İnsanlığa yaptığı katkılar her zaman şükranla anılmayı hak edecek cinstendir. Elbette ki, her büyük sanatçı gibi Wagner'in de en önemli özelliklerinden birisi, özgünlüğü olmuştur. Ancak özgün olmak, hiç bir sûretle kimseden, ya da bir başka düşünceden etkilenmemek anlamına gelmemektedir.

Elinizde tuttuğunuz bu çalışma, insanlığın soyut-düşünsel gelişimine eşsiz katkılarda bulunan Wagner'in etkilendiği ve etkilediği önemli sanat ve düşünce adamları sayesinde hazırlanmıştır.

İnsanlık tarihine, insanı insanlaştırmak gibi kutsal bir görevle isimlerini yazdıran tüm sanat, düşünce ve eylem adamları bu satırlarda bir kez daha en yüce övgülerle anılmayı hak etmektedir.

Bu çalışmada, ana hatlarıyla, bu büyük insanlardan üçü olan Arthur Schopenhauer, Richard Wagner ve Gabriele d'Annunzio arasındaki düşünsel – sanatsal etkileşimler ele alınacaktır.

Çalışmanın amacı, Schopenhauer felsefesinin, Wagner'in sanat anlayışı yoluyla, Gabriele d'Annunzio ve İtalyan sanatına etkisini göstermek, bu etkiye örnek olarak da Wagner'in *Tristan und Isolde* operası ile, d'Annunzio'nun *Francesca da Rimini* opera librettosunun bir karşılaştırmasını sunmaktır.

Çalışmanın konusu spesifik olduğundan ve ülkemizde bu konuyla ilgili daha önce bir çalışma yapılmamış olmasından dolayı, çalışmanın önemli bir kısmı, Wagner'in öldüğü ve d'Annunzio'nun da bir dönem yaşadığı, İtalya'nın Venedik kentinde yapılan, yaklaşık dört aylık bir araştırma sonucunda gerçekleştirilmiştir.

Çalışma esnasında, "5.1. Francesca'nın Öyküsü" bölümünde, Dante'nin Cehennem'inden alınan bölümün Türkçe çevirisi için, Rekin Teksoy'un çevirisinden faydalanılmıştır. "4.4. Wagner'in Tristan'ı" başlıklı bölümdeki Novalis çevirisi için, Ahmet Cemal'in çevirisinden faydalanılmıştır. Bu ikisi dışında kalan tüm çeviriler, çalışmayı hazırlayan Bora Yıldırım tarafından yapılmıştır.

Çalışmada kullanılan resimlerin bir kısmı çeşitli internet kaynaklarından elde edilmiş, bir kısmı Franz Bauer'in *König Artus und Seine Zauberreich* kitabından alınmış, d'Annunzio'nun Venedik'teki evini gösteren resim ise, bizzat çalışmayı hazırlayan Bora Yıldırım tarafından çekilmiştir.

2. Arthur SCHOPENHAUER

2.1. Yaşam Öyküsü ve Yapıtları:

22 Şubat 1788 günü bugünkü Polonya'da Pomerania voyvodalığının Nowy Dwór Gdański bölgesinde bulunan (ve bugün Gdansk olarak anılan) Danzig yakınlarında Sztutowo (alm. Stutthof) kentinde, Hollanda kökenli Heinrich Floris Schopenhauer ve eşi Johanna'nın oğlu Arthur dünyaya gelir. Baba Heinrich Floris Schopenhauer zengin ve önemli bir tüccardır. Anne Johanna Henriette Troisener ise, yerel yüksek yetkililerden birinin kızıdır. Aile, kentin önemli ailelerindedir. Hattâ, rivayete göre, 1716'da Rus imparatoru Büyük Petro ve imparatoriçe Katerina, Danzig şehrini ziyaret ettiklerinde, onları ağırlayan büyük büyükbaba Andreas Schopenhauer, misafir odasının biraz soğuk olduğunu düşündüğünden, yere brandy döktürüp yaktırır, bu sayede odanın hemen ısındığı ve oldukça hoş bir şekilde koktuğu anlatılmaktadır. Heinrich Floris Schopenhauer, Prusyalıları pek sevmemektedir. Bu yüzden, kent 1793'te Prusya tarafından ilhâk edilince, "Özgürlük olmadan mutluluk da olamaz" düşüncesindeki aile, Özgür Hanze Şehri (Freie und Hansestadt) Hamburg'a göç eder. Baba Schopenhauer oğluna, o dönemde pek yaygın olmayan bir biçimde, çok-kültürlü bir eğitim vermeye çalışır. Aslında bu çok-kültürlü kişilik ve eğitim, babasının oğlu için düşündüğü Avrupa çapındaki ticaret için öngörülen bir eğitim tarzıdır. Zaten oğluna Arthur ismini vermesinin sebebinin de, bu ismin İngilizce, Fransızca ve Almanca'da aynı şekilde yazılıp aynı şekilde telaffuz edilmesi olduğu söylenir. Aslında Arthur doğmadan önce babası oğlunun, o dönemde bir tüccar için sayısız avantajı olduğundan, İngiliz vatandaşlığı hakkı elde edebilmek üzere İngiltere'de

doğmasını istemiştir. Ne var ki anne Johanna'nın gebelik dönemindeki sağlık durumu yüzünden Danzig'e geri dönmek zorunda kalmışlar, ve Arthur burada dünyaya gelmiştir. İşi gereği, baba Schopenhauer sürekli seyahat halindedir ve oğluna okumayı, "büyük dünya kitabı" aracılığıyla öğretir. Bu nedenle, çocuğun eğitiminde seyahatlerin okuldan daha fazla etkisi olacaktır. Heinrich Floris Schopenhauer de genç yaşında babası tarafından benzer şekilde eğitilmiş; yıllarca İngiltere ve Fransa'da kalmış; İngiliz yaşam tarzından ve Fransız edebiyatından çok etkilenmiştir. Her gün İngiliz ve Fransız gazeteleri okuma alışkanlığı edinmiştir. Oğlu Arthur da babasının verdiği ögütle, ilerleyen yaşlarında bile, hergün *The Times* okumayı sürdürecektir. Arthur da, babası gibi, İngiliz ve Fransız kültürünü sevecek ve aynı onun gibi Prusya milliyetçiliğinden nefret edecektir. Belki bu da, ilerleyen yaşlarında Almanları aşağılar tarzda eleştirmesinin sebeplerinden biri olabilir.

Henüz dokuz yaşındayken aile Arthur'u Le Havre'da bir ailenin yanına bırakır ve uzun seyahatlerinden birine çıkar. Kendi yaşlarında bir çocuğu olan ailenin yanında geçirdiği iki yıl, Arthur'un çocukluğunda geçirdiği en güzel dönem olur. Burada Fransızca'yı ana dili gibi öğrenir. Sonrasında, 15 yaşlarındayken aile iki yıl süren bir Hollanda, İsviçre, Fransa, Avusturya ve İngiltere yolculuğu yapar. Bu dönemde ailesi gezmeyi sürdürürken, Arthur Wimbledon'da bir okulda üç ay eğitim görür. Burada hayatının sonuna dek sürdüreceği bir uğraş edinir: flüt çalmayı öğrenir. Bu eğitim aynı zamanda çok iyi – ana dili kadar iyi – İngilizce öğrenmesini de sağlar. Gezi sırasında gördüğü ihtişam yanında, şehirlerde tanık olduğu sefalet ve yoksulluktan da çok etkilenir. Özellikle 1803'te Fransa'da karşılaştığı devrimin şiddeti, onu derinden etkiler. Gezi süresince tuttuğu yolculuk günlüğü bu konudaki

görüşlerini içerir. Daha sonraları Arthur, babasının saplantılı kişiliğinin de kendisine geçtiğini düşünecektir. Aslında babasının dengesiz bir kişiliği vardır. Hattâ, kardeşlerinde akıl hastalığı görüldüğü olmuştur. 20 nisan 1806'da, girdiği bir mâlî bunalım döneminde baba Schopenhauer Hamburg'un kanallarından birinde ölü bulunur. Herkes intihar ettiğinden kuşkulananmaktadır. Babasının ölümü, henüz 17 yaşındaki genç Schopenhauer için ciddi bir darbe olur. Bu olay, tüm hayatını değiştirecektir. Aslında baba Schopenhauer'in aile servetinin hatırı sayılır bir kısmını Danzig'de bırakmasına rağmen, yine de oldukça büyük bir miras kalır. Eşinden kalan mirasla Johanna, Weimar'a gider. Kocasının ölümü onu çok etkilememiştir, zirâ aralarında çok sıcak ve sevgi dolu bir ilişki olduğu söylenemez. Kocasına sevgi dolu olmadığını, zaten onun da bunu beklemediğini söylemektedir. Kocasının ölümü Johanna için hep arzu ettiği özgür ve gösterişli sosyete hayatının tadını çıkarmak için önemli bir fırsat olacaktır. Arthur ise, babasına söz verdiği gibi, Hamburg'da senatör Jaenisch'in yanında ticaret eğitimini sürdürmeye devam eder.

Hafta içi, dersleri ile ilgilenmekte, hafta sonları ise Le Havre'dan tanıdığı arkadaşı Anthime Gregoire de Blesimarie ile görüşmektedir. Boş vakit bulduğunda ise, seminerlere gitmektedir. Örneğin, bu dönemde, Franz Joseph Gall'in kafatası konulu derslerine katılmaktadır. 1807'de, belki de hayatında sadece tek bir kez annesinin anlayışlı bir davranışıyla karşılaşacak ve ticareti bırakıp, daha önceden babasının vazgeçirmeye çalıştığı akademik eğitim konusunda annesinden destek görecektir. Bunun üzerine, annesi ve kendisinden sekiz yaş küçük kız kardeşi Adele'nin yanına, Weimar'a gider. Gotha'da klasik eğitime başlar, ve Weimar'da Yunanca dersleri alır.

Gymnasium' u başarıyla bitirir ve Göttingen Üniversitesinde Tıp okuluna kaydolar. Ardından kimya, fizik, astronomi ve tarih dersleri alır. Daha sonra ise fikrini değiştirir ve Edebiyat Fakültesine geçer. Bu dönemde Berlin'e gider ve o zamanın en önemli filozoflarından Fichte'nin derslerine devam eder. 1813'te *Yeterli Neden Önermesinin Dört Farklı Kökü* ["Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde"] konulu tezi ile Jena üniversitesinden doktorasını alır. Daha sonra Weimar'a döner. Söz konusu kentte annesinin işlettiği salon, entellektüel çevrelerde oldukça revaçtadır ve aralarında Goethe gibi ünlülerin de bulunduğu pek çok müdavimi vardır. Bu arada annesi de aşk romanları yazarak belirli bir ün elde etmiş, yazdığı şiirlerden biri Schubert tarafından bestelenmiştir. "Johanna Schopenhauer'in oğlu" olarak bu çevrede tanınan Arthur, Goethe ile de tanışacaktır. Sonraları Goethe'nin *Renkler Teorisi* üzerinde tartışacaklar, Arthur'un yazacağı ve Goethe'nin Newton optiğine karşı olan teorisindeki birtakım noktaları eleştirdiği *Görme ve Renkler Üzerine* ["Über das Sehn und die Farben"] başlıklı denemeye kadar (1816) aralarında belirli bir iletişim olacaktır. Yine bu çevrede dönemin ünlü doğubilimcisi Friedrich Meier ile tanışacak ve Meier onu Farsça metninden Latince'ye çevirdiği Hint metinleri *Upanishadlar* ile, bu sayede de Hinduizm ve Buddhizm ile tanıştıracaktır. *Oupnekhat* çevirisi hayatı boyunca elinden bırakmayacağı bir arkadaş olacaktır.

1813'te Arthur doktora tezini bastırır ve bir kopyasını da annesine verir. Annesi eseri küçümser gibi davranınca, Arthur annesine, onun yazdığı saçmalıklar çoktan unutulduğunda, kendi eserinin hâlâ var olacağını söyler. Annesi: "Evet, bu ilk baskı o zamana kadar kalacak!" diye yanıtlayınca zaten hiç dengeli olmamış olan anne-oğul ilişkisi büsbütün bozulur. Sonunda annesi

onu evden attığında ona “Bir gün sadece Arthur Schopenhauer’in annesi olarak hatırlanacaksın!” der. Hiç bir zaman uyum sağlayamadığı ve küçümsediği Weimar sosyetesinden, bu olayla, 1814 yılında tamamen kopar.

1814’te, 26 yaşında Dresden’e yerleşir. Önce Goethe ile arasını açacak olan denemesini yayımlar. İlk başta Arthur’dan oldukça etkilenen ünlü ozan daha sonraları onun için, “Biri kuzeye diğeri güneye giden iki kişinin tesadüfî karşılaşması gibi bir an için el sıkıştık, sonra ebediyen birbirimizden uzaklaştık” diyecektir. Bundan sonra Schopenhauer, baş yapıtı olan *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya’yı* [“Die Welt als Wille und Vorstellung”] yazmaya başlar. Eser 1818’de tamamlanır, ancak ilk baskısının tarihi 1819 olur. İlk baskıyı Leipzig’deki Brockhaus yayınevi yapmıştır. Hemen sonrasında Schopenhauer bir İtalya gezisine çıkar. Floransa ve Roma’da kalır. İtalya’da bulunduğu sırada kendisini bir süre sıkıntıya sokacak bir haber alır: ailenin tüm varlığının yatırılmış olduğu Muhl & Cie firması iflas etmiştir. 1819 yılında firmayla anlaşıp, tüm malvarlığını geri alıncaya kadar, bir süre mâlî sıkıntı çekecektir. Ama 1819 yılında, geleceği henüz belirsizken, Berlin’de üniversitede profesörlük için başvurur. Önce *Nedenlerin Dört Farklı Türü* başlıklı bir seminer verir. Hegel’in muhalefetine rağmen, tezini kabul ettirir. *Privatdozent* (doçent) olarak ders vermeye başlar. Bu dönemde derslerini Hegel ile aynı saatlere koyar. Ve bu yüzden sadece birkaç öğrenci gelir. Öğrenciler o dönemde ününün doruğunda olan Hegel’in seminerleri tercih etmektedir. 24 yarıyıl için anlaştığı üniversiteden bir yarıyıl sonunda ayrılır. Sonuç, Schopenhauer için tam bir hayalkırıklığıdır. Başyapıtı, hattâ tek yapıtı – çünkü diğerleri tamamen onu desteklemek için yazılmıştır – hiç ilgi görmemiş ve üniversitede öğrenciler ona kayıtsız kalmıştır. Hegel’e karşı öfkesi daha da

büyür. Hegel, onun karşı olduğu herşeyin bir örneğidir. Felsefesine karşıdır; kilise ve devletle uzlaşan, ve bu sayede bir ölçüde onlara bağlanan tavrını da samimiyetsiz bulur. Neticede, bir filozof özgür olmalıdır. Üniversite'den ayrıldıktan sonra tekrar bir İtalya gezisine çıkar. Berlin'e döndüğünde, *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar* ["Aphorismen zur Lebensweisheit"]'ı yazar. Bir kez daha üniversite'ye başvurur. Bu arada 1831 yılında Berlin'de bir kolera salgını olur. Hegel de bu salgın sırasında hayatını kaybeder. Salgından kaçan Schopenhauer, Frankfurt am Main'a gider.

Bir yıl Mannheim'da kalır. Sonra 1833'te Frankfurt'a geçer. 1836'ya kadar günlerini oldukça sakin ve içe kapanık bir biçimde geçirir. Operaya, tiyatroya gider; yürüyüşler yapar; flüt çalar; kütüphanede *The Times* gazetesini okur. 1836'da *Doğa'daki İstenç üzerine* ["Über den Willen in der Natur"] başlıklı eserini kaleme alır. Bu eser de pek ilgi görmez. Düşüncelerinden tamamen emin olan Schopenhauer, dünyanın sırlarını açıklaması karşındaki bu sessizliğe bir anlam veremez. Bu durum üzerindeki baskıyı artırır. 1841 yılında iki denemesini, *Etiğin İki Temel Sorunu* ["Die beiden Grundprobleme der Ethik"] başlığı altında yayımlar. Bu denemelerden ilki, Norveç Kraliyet Bilimler Akademisi'nin açtığı yarışma için yazdığı *İstencin Özgürlüğü Üzerine'*dir. Bu deneme, Akademi'nin "Bilinç insan iradesinin özgürlüğünü kanıtlayabilir mi?" sorusuna cevap niteliğinde yazılmıştır. 26 Ocak 1839'da Schopenhauer ödülü kazanır. İkinci deneme ise Kopenhag Kraliyet Akademisi'nin, "Ahlâkın kökeni ve temeli doğrudan doğruya bilincin sağladığı ahlâk fikrinde ve bu fikirden türeyen diğer temel işlevlerin analizinde mi, yoksa herhangi bir başka bilgi ilkesinde mi aranmalıdır?" sorusuna cevaptır. *Ahlak'ın Temeli* ["Über die Grundlage der Moral"] başlıklı

denemesi ile katılan Schopenhauer, tek katılımcı olmasına rağmen, ödüle değer bulunmaz. Schopenhauer'e göre bunun sebebi, Fichte ve özellikle Hegel'in felsefelerini açık ve acımasızca eleştirmesidir. Zâten akademik camiaya bağlı olmayan ve bağımsız geliri olan Schopenhauer 'akademik nezaket'i pek göz önünde bulunduran biri değildir. Alaycı benzetmeler ile Hegel'in felsefesinin, aslında, ne kadar boş olduğunu vurgulamaktan çekinmemiştir. İkinci deneme ödüle lâıyk bulunmasa da, her iki deneme de ona belirli bir ün kazandıracaktır. 1844'te başyapıtı *İstenç ve Tasarım olarak Dünya'yı* yeniden bastırır. Bu kez eser başarı kazanır. Artık gözardı edilemeyecektir. 1848-49 yılları, düzenden ve otoriteden yana olan filozofu rahatsız eder. Aslında apolitik bir çizgide duran filozof, düzen ve otoritenin sağlanması için monarşi yanlısıdır. Kızkardeşi Adele'nin ölümünden (25 Kasım 1849) sonra *Parerga und Parapolimena* başlıklı eserini kaleme alır. Bu eser 1851 yılında yayımlanacaktır. Bu eserinde Schopenhauer, felsefe profesörlerinin aptallığından, köpeğin iyiliğine; estetiğin metafiziğinden, manyetizmaya kadar çeşitli konulardaki görüşlerini ifade eder. Bu eser de ilgiyle karşılanır. Ün kazanmak, filozofun hoşuna gitmeye başlamıştır. Ama asıl ünlenmesi Almanya değil, İngiltere'de başlayacaktır.

1853'te *Westminister and Foreign Quarterly Review* dergisinde *Iconoclasm in German Philosophy* ["Alman Felsefesinde Putkırıcılık"] başlığıyla John Oxenford imzasıyla bir makale yayımlanır. Uzun dünya gezisinden dönen Darwin, filozofun teorilerini inceler. 1854'te filozof Frauenstädt Schopenhauer'in felsefesi üzerine bir inceleme yazar. Aynı yıl, felsefesinden etkilenen ünlü besteci Richard Wagner, *Nibelung Yüzüğü* ["Der Ring des Nibelungen"] eserinin filozofa ithâf edilmiş bir kopyasını gönderir. 1855'te

Leipzig Üniversitesi Schopenhauer'ın öğretisi üzerine bir inceleme yarışması açar. 1856'da Saint-René Taillandier yazı yazdığı *Revue des Deux Mondes* dergisinde Schopenhauer'ın "neo-buddhist" felsefesi üzerine bir makale yayımlar, 1858'de ise ünlü İtalyan edebiyat tarihçisi Francesco De Sanctis *Rivista Contemporanea* adlı edebiyat dergisinde yayımlanan *Schopenhauer e Leopardi* başlıklı denemede, bir yolculuk esnasındaki diyalog çerçevesinde Arthur Schopenhauer'ın felsefesi ile İtalyan ozan Giacomo Leopardi'nin görüşleri arasında bir paralellik kurar. Ömrünün sonunda gelse de, kazandığı ün, ve nihayet insanların onun düşüncelerine değer vermesi, filozofu sevindirir. 21 Eylül 1860'ta Frankfurt am Main'da hayata gözlerini yumar.



Arthur Schopenhauer (1818)

2.2. Arthur SCHOPENHAUER'in Felsefesi

Die Welt ist meine Vorstellung... Dünya benim tasarımımdır¹. Arthur Schopenhauer, başyapıtı olan *Die Welt als Wille und Vorstellung*'a ["İstenç ve Tasarım olarak Dünya"] bu sözlerle başlar. İfadenin iddialı yapısı bir yana, aslında söylemek istediği herşeyi bu sözle vurgular. Daha sonra eserin tamamında da bu sözle anlatmak istediği öğretisini açıklar. Schopenhauer'e göre, Dünya, yani nesneleşmiş her fenomen aslında bir öznenin tasarımından ibarettir. Nesneyi tasarlayan bir özne olmasaydı, nesne de olamazdı. Dolayısıyla Schopenhauer'in felsefesinde *bilen öznenin* mutlak bir önceliği vardır. Bu düşünce Kant'ın *Transzendental İdealizmi*'ne yakındır. Berthrand Russell Schopenhauer'in Kant'ın felsefi sistemini kullandığını ileri sürmüştür². Schopenhauer de bu konuda Kant'a çok şey borçlu olduğunu açıkça ifade etmiş, hattâ felsefesinin temellerinin Kant ve Platon'a dayandığını ifade etmiştir. Schopenhauer bir Kant hayranıdır. Özellikle Kant'ın *kavrayışın saf kavramları ya da kategoriler* üzerine yazdıklarını ele alır ve dünyayı kategoriler üzerine algıladığımızı tekrarlar. Kant'ın onikiye ayırdığı bu kategoriler kümesini Schopenhauer *nedensellik* ilkesi temelinde ele alır. Diğer onbirini çok da ciddiye almaz. Kant'a hayran olsa da, yeri geldiğinde Schopenhauer Kant'a oldukça sert eleştiriler yöneltmekten geri durmaz. Özellikle başyapıtına ek olarak yayımladığı *Kant'çı Felsefe'nin Eleştirisi*, Kant felsefesinin bazı yönlerine yönelik bir eleştiridir. *Nedensellik* ise ilk önemli yapıtı olan *Yeterli Neden Önermesinin Dört Farklı Kökü* ["Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde"] başlıklı tezinde savunduğu ilkedir. Schopenhauer'e göre tüm nesnelere, içinde buldukları durumun başlangıcı ve sonuyla ilgili

¹ Schopenhauer A. *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, Biblos Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 7.

² Russell, B. *Batı Felsefesi Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul, 2004, cilt 3, s. 353.

olarak, dolayısıyla zamanın akışı yönünde, bu ilkeyle birbirine bağlı kalırlar. Uzam, zaman ve nedensellik, dört veçheden oluşan bu neden ilkesini oluştururlar (...) dolayısıyla Schopenhauer bize bu dünyanın *yanıltıcı* karakterinin rasyonel açıklamasını verir. Gerçekten de nedensellik, zekânın hem eseri, ürünü, hem de uygulanış koşuludur³.

Başyapıtının ilk bölümünde filozof, evrenin ideal karakterini öğretmeyi amaçlayan Kant öğretisini nesnel bir biçimde irdeler. Geldiği nokta, Herakleitos, Platon ve Hint mistiklerinin saptamış olduğu gibi, “Neden ilkesine bağlı tasarımsal Dünya”dır. Bu ilkenin ilk şartları olan uzam ve zaman, acı ve bireyleşimin belirtileridir. Var olma acısı ise ancak idrâk, yani öznenin acının farkında olmasına bağlıdır. Schopenhauer uzamla acının, zamanla ise istikrarsızlığın doğduğunu düşünmektedir. Ve buna göre çokluk aslında zaman ve mekân farklılıkları ile beliren bir özelliktir. Aslında her nesne doğası gereği, tüm diğer nesnelere – teorik olarak – özdeştir.

Schopenhauer’e göre bizim nesnelere farklı görmemizin nedeni bir *yanılsama*dır. Bunu da Hint mitolojisindeki *Maya* örtüsüne benzetir. Tanrıça Maya tanrı Brahma’nın eşidir. Maya insanların nesnelere olduğundan farklı görmesine neden olan *yanılsama*dır. Hint mitolojisinde herşeyi tülü ile örttüğüne ve bu yüzden de onların farklı görülmesine sebep olduğuna inanılır. Aslında bu farkındalık da, bizim yanılsamayı aşmamızı sağlamaz. Dolayısıyla aslında Schopenhauer’in yaptığı ilk planda bir “durum tespiti”dir. Schopenhauer’ göre, sahici felsefe, özellikle “Dünya nereden geliyor, nereye gidiyor, niçin var?” gibi klasik soruları sormayan felsefedir. Yalnızca şunu

³ Sans, É., *Schopenhauer*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006, s. 27.

sorar: *Dünya nedir?*⁴. Bu soruya verdiği cevap ise, başyapıtının ilk tümcesidir. “*Dünya benim tasarımımdır!*”

Nesne nedir? ise ikinci can alıcı sorudur. Bunun cevabını da kitabının ikinci bölümünde verir. *İstenç*⁵. Bu, aslında Schopenhauer felsefesinin temel kavramıdır, denebilir. Aslında, tüm dünya (evren) istenç tarafından oluşturulmuştur. Aydınlanma felsefesinin en önemli manifestosu sayılabilecek olan “*Düşünüyorum o halde varım!*”⁶ ilkesi Schopenhauer tarafından aşılmıştır. Ona göre insan, sadece isteyen bir varlıktır. Sürekli, durmadan, doymadan ister. Buna sebep olan ise, *yaşama istencidir*.

İstenç sözcüğü Schopenhauer’de bilinç, ya da bilinçli bir istem anlamı içermez. O bir nev’î itki, ilk güç, ya da bir tür ilkin enerjidir. Eğer bir bilinç ya da rasyonel bir amaç içerseydi o, *istenç* değil *Tanrı* olmuş olurdu⁷. Schopenhauer’deki *Wille* doğa güçleri kümesini kapsamaktadır (...) demek ki *istenç*, etki yaratma kapasitesine – yani bizzat yaşamın özüne – verilen sembolik addır⁸. Schopenhauer nedensellik ilkesinin, kendisi hariç herşeye uygulanabileceğini düşünür. Yani herşeyin bir nedeni olduğunu düşünebiliriz, ancak “Neden herşeyin bir nedeni olmalıdır?” sorusuna cevap bulamayız. Nedensellik yasası sadece fenomenlere uygulanabilir, dünyanın özünün sözkonusu olduğu yerde ise, bu ilke yeterliliğini yitirir. Bu dünyanın nesnelere sonsuz çokluğunu yasal bir zorunluluk olarak birbiriyle

⁴ Sans, É., a.g.e., s. 31.

⁵ *Wille* sözcüğü Türkçe’ye ‘istenç, istek, istem, isteme’ gibi çeşitli şekillerde çevrilmiştir. Aslında istenç (irâde) sözcüğü bir ölçüde *bilinç* anlamı içerdiği için Schopenhauer’in demek istediğini ne ölçüde yansıttığı tartışılabilir. Ancak en yaygın kullanım olduğu için bu çalışmada bu sözcük kullanılacaktır.

⁶ “*Cogito ergo sum*” René Descartes.

⁷ Janaway C. *Schopenhauer – “German Philosophers”*, Oxford University Press, New York, 1997, s. 226.

⁸ Sans, É., a.g.e., s. 34.

ilintilendiren bir ilkedir, o kadar⁹. Nedensellik ilkesini temelinden sarsan bu görüşlerini özellikle doktora tezi olan *Yeterli Neden Önermesinin Dört Farklı Kökü* adlı eserinde ortaya koymuştur. Nedensellik gibi, İstenç de nedensizdir. Ve özü gereği bilinçdışıdır. Schopenhauer İstenç'in kör, insanın ise zayıf olduğunu vurgular. Ona göre kör ama sağlıklı bir insanın kötürüm, ancak gören bir insanı sırtında taşıması gibi, istenç insanı güdüler ve koşullar. Ve o zamana kadarki tüm felsefi öğretilerin aksine, bilginin istenci değil, istencin bilgiyi koşullandırdığını öne sürer. İstenç ise özü itibâriyle *iyi* değildir. İnsanı yaşamaya koşullandırması için sürekli olarak sıkıntı ve acıdan kurtulma güdüsüne sevk eder. Bunun için de sürekli bir sıkıntı ve acı gereklidir. Yaşam, özü itibâriyle acıdır¹⁰. Çekilen acılar kısa süreli tatminlerle bölünebilir. Ancak bu ara uzun sürerse bu kez de sıkıntı devreye girer ve bizzat bu sıkıntı acının kaynağı olur. İstenç insanı sürekli isteyen, hiç doymayan, susuzluğunu hiç gideremeyen dipsiz bir kuyu gibi bir organizma olmaya koşullar. Bunun sonucunda evren, sürekli bir varoluş mücadelesi halindedir. Ve bu mücadele azmi sonucunda istenç, insanın içinde cinsel içgüdü şeklinde nesneleşir, sürekli olarak kendini yeniden yaratan bir döngüye dönüşür.

İstencin *bilinçdışı* oluşu, Schopenhauer'in özgün bir yaklaşımıdır. Bu bilinçdışı olma hâli, onu bilinç ve bilgi ile kavranamaz duruma getirir. Ve burada da Schopenhauer'in en çok değer verdiği *sezgi* devreye girer. Akıl ve bilgi ile istenç kavranamaz. Ancak her varlığın içinde istenç olduğu için *sezgisel* olarak kavramak mümkündür. Yani sınırlanmış bedensel deneyim yerine Schopenhauer *sezgiye* önem verir. Platon'un *Phaidros*'undan miras

⁹ Atayman, V., *Varolmanın Acısı – Schopenhauer Felsefesine Giriş*, Donkişot Güncel Yayınlar, İstanbul 2006, s. 47.

¹⁰ Burada Schopenhauer Buddha'ya oldukça yakın bir düşüncededir.

kalmış ve Wieland ya da Novalis tarafından yeniden ele alınmış bu romantik tema Schopenhauer'de gerçek bir felsefî veri halini alır¹¹.

Schopenhauer'in kendine özgü bir metafizik anlayışı vardır. Fiziksel bilimleri yadsımamakla birlikte, yaşamın ve dünyanın özüne yönelik *Bilginin* bilim ya da felsefe aracılığıyla ulaşılamazlığını savunur. Bu da, aslında, Kant'ın çizdiği *transzendental idealizmin* bir sonucudur. Çünkü bilebileceğimiz dünya, sadece deneyimlediğimiz, tasarımılamış olduğumuz dünyadır. Ve bu bildiğimiz, bilebileceğimiz tek dünyadır¹². İşte bu yüzden Schopenhauer ancak sezgi vasıtasıyla bilgiye ulaşmanın olası olduğunu vurgular.

Bilinçdışına yaptığı bu vurgu, ileride felsefe, psikoloji ve sanata yapacağı önemli etkinin baş etkenlerinden biridir. Schopenhauer felsefesinde *sezgisel kavrama*, akıl yürütülerek edinilen bilgiden üstündür. Ancak, yine de, bu ikinci bilgi de faydalı, hattâ zorunludur. Çünkü her ne kadar dünya istençten ibâret olsa da, aynı zamanda bilen öznenin nesnesidir. Ve bu nesneleştirme için kavramlara ihtiyaç duyarız. Schopenhauer bu ikili bilme edimini ve ideal ile gerçek olan arasındaki ayrımı çiçek benzetmesiyle açıklar. Çiçeğin hem kökleri, hem de taç yaprakları vardır. Kökler toprağın altında, ancak taç yukarıdadır. Fakat çiçek, aynı anda her ikisidir. Gövdesi bu iki ayrımı birbirine bağlar. Biz insanlar da, bedenimiz vasıtasıyla, aynı deneyimi gerçekleştiririz. İnsan bedenine yaptığı bu vurgu, özgünlüğünün yanında – özgündür, çünkü oluş aklın değil, bedenin deneyimidir, ona göre – yukarıda bahsi geçen kartezyen felsefeyle olan ayrımı da ortaya koyar.

¹¹ Sans, É., a.g.e. s. 38.

¹² Magee, B. *The Philosophy of Schopenhauer*, Oxford University Press, New York, 1987, s. 73-74.

Schopenhauer'in bu noktada asıl amacı bir nev'î bir doğu bilgeliğine yönelmeye çalışmaktır. Burada Schopenhauer ve doğu felsefesiyle ilgili bir tartışma konusu açmakta fayda vardır. Schopenhauer'in doğu felsefesinden bir ölçüde etkilendiği doğrudur.

Ancak sistemini kurduğu yıllarda, doktora tezini yazdığı 1813 esas alındığı takdirde, doğu felsefesini tanımadığı ortadadır. Filozofu doğu felsefesiyle, *Hinduizm*, *Buddhizm* ve özellikle *Upanishad*larla tanıştıran, doğubilimci Meier olmuştur. Bu da 1814 yılında gerçekleşmiştir. Üstelik, o dönemdeki çalışmalar ilk örnekler olduğu için, zaman zaman hatalar içermekte, özgün metinler yerine başka dillerdeki çevirilerinden yararlanılmakta, bu sebeple de eksik kalmakta, ya da yanlış anlaşılabilmekteydi. Bazı eleştirilerde Schopenhauer'in Hinduizm'in ve Buddhizm'in özelliklerini birbirine karıştırdığı öne sürülmektedir.

Ancak üzerinde durulması gereken, doğu felsefesi etkisi altına girmeden önce, batı felsefesini eleştirerek kendi sistemini oluşturmasıdır. Upanishadlardan bu kadar etkilenmesinin asıl sebebi, belki de kendi vurgulamak istediği düşüncelere çok yakın olan düşüncelerin, bu kadar *saf bir bilgelik* şeklinde karşısına çıkmış olmasından olabilir.

Schopenhauer'in felsefî sisteminde asıl vurgulamak istediği ise, istencin tekliği, birliği ve heryerdeliğidir. İstenç, canlı ya da cansız her varlıkta aynı düzeydedir. İnsan belki bu durumun farkına varabilir. Ama insanda, hayvanda, bitkide, taşta, herşeyde aynı istenç vardır. Schopenhauer'in tüm düşünceleri bu temel düşünce etrafında şekillenmiştir.

Her fırsatta hayranlığını vurguladığı, ancak yeri geldiğinde eleştirdiği Kant'ın *bilinemeyen* dediği, Schopenhauer'de istençtir. Ve bu anlayış da *bilinçdışı algı* gerektirdiğinden, Nietzsche ve Freud'un yolunu açacaktır. Schopenhauer Platon'dan beri savunulagelen ve Hegel'le doruk noktasına çıkan bilinçli tasarım idealini – deyim yerindeyse – çöpe atar.

Daha önce de vurgulandığı gibi (bkz. s.14), Schopenhauer'e göre istenç *iyi* değildir, ve hatta içimizde bulunan en aşağılık şeydir. Burada cinsel organlarla benzetme kurar. Nasıl ki insan cinsel organlarını utanıp saklıyorsa – ki onlar varoluşunun kaynağıdır – istenci de – ki o da varoluşun kaynağıdır – gizlemek gereklidir. Var olmak acının kaynağı ve acı da varoluşun kaynağıdır. Acı mücadele etmeyi gerektirir. Mücadele de varolmaya devam etmemizi sağlar. Hiç bir mutluluk hâli bu acıyı tatmin edemez. Öyle olsaydı insanlar doyuma ulaşır ve istemekten vazgeçerlerdi. Oysa durum, asla ulaşılamayan bir kurtuluş mücadelesidir. Asıl kurtuluş ise farklıdır. Bu noktada önerdiği çözüm, Schopenhauer'in doğu felsefesine en yakın olduğu andır. *Yaşama istencini* reddetmek ve kendini özgür bırakmak. Buddhizm'deki *Nirvana*'yı andıran bu çözüm, insanın varoluşun acısından kurtulmasını sağlayan hiçliktedir. Peki insanı güdüleyen istenç ise, insan nasıl ondan vazgeçebilir? Bu noktada filozofun cevabı, *azizvari* bir hayatı seçerek yaşama istencine sırt çevirmektir. Schopenhauer için dünya iyi değildir, *ben* de iyi değildir. Ancak istemeye devam etmek yerine bu dehşetten bir an için sıyrılıp evrensel bir açıdan bakmayı başarabilirsek, kurtarılabilecek biraz değer kalmış demektir¹³.

¹³ Janaway, C., a.g.e. s. 322.

Eğer istenci reddetmek mümkünse, her şeyin istenç tarafından belirlendiği ilkesi ile çelişir. Ancak bu noktada Schopenhauer bu durumun da istenç sayesinde gerçekleştiğini öne sürer. Yani filozof istenci inkâr edenlerden değil, istencin içlerinde kendini inkâr ettiği kimselerden bahseder. Schopenhauer bu gelişmeyi üç aşamada özetler: *kör istenç, bilen istenç ve istençsiz anlak*¹⁴.

Bu nokta, yani *yaşama istencinin inkârı*, insanın varoluşun gerçek değerini bulmasıdır. Çözüm İstenç'e, kendi bedenine, yani bireyselliğine sırt çevirmektedir. Schopenhauer'e göre, bunu yapabilenler ruhun okyanusvarî derin huzuruna kavuşurlar; bozulamaz bir güven ve sükûnete ulaşırlar. Asıl ilke olan her şeyin özünde *özdeş* olduğunun farkına varırlar. Bu noktada filozof, çektiği dayanılmaz ve sürekli acıdan bir anda uyanan ve gerçeği gören bir insanı tarif eder. Yaşama istenci kırıldığı anda onu sınırlayan tüm bağlardan kurtulur ve bozulması asla mümkün olmayan bir huzurla üstünlüğe kavuşur. Bu düşünce Buddha'nın Benares vaazındaki dört yüce hakikâtin verdiği bilgelikle özdeştir: "Varoluş acıdır ve acı evrenseldir; bu acının nedeni arzudur; arzu yok edilirse acı yok olabilir, bu sonsuz mutluluk durumu düşünceye dalarak ve sonuçta vecd sayesinde elde edilir"¹⁵. Bunun için de insanın gelişmesi, kendini bilgi ile geliştirmesi gereklidir. İlginç olan, insanın gelişmesi için uygun koşulların oluşması ve buna uygun bireylerin gelmesi gerekir. Bu da, ancak ve bu da yaşama istencinin devam ettirilmesiyle aynı şey olan üreme ile mümkündür. Bu görüşlerini *Aşkın Metafiziği*¹⁶ [Metaphysik der Geschlechtsliebe], adını verdiği bölümde vurgulamıştır.

¹⁴ Zöllner, G. *German Realism: the self-limitation of idealistic thinking in Fichte, Schelling, and Schopenhauer – German Idealism*, Cambridge University Press, 2000, s. 211.

¹⁵ Sans, É., a.g.e, s. 83.

¹⁶ *Geschlecht* sözcüğü Almanca'da hem cinsellik hem de tür anlamı taşımaktadır. Bu sözcükle Schopenhauer hem cinselliğe, hem de türün devamına vurgu yapar. Dolayısıyla "Cinsel Sevi'nin Metafiziği" daha doğru bir çeviri olabilir. Aynı zamanda da tür sevgisi, yani türün devamını isteme gibi, ikincil bir okuma daha alır.

2.2.1. SCHOPENHAUER'in Kötümserliği

Görüldüğü gibi, Schopenhauer'in felsefesi olumsuz bir felsefedir. Çünkü, temelde reddetmeye dayanır. Öncelikle, kendisine kadarki hemen hemen bütün felsefî yaklaşımların reddi ile başlar. Ve yaşama isteğinin reddi ile sonlanır. Mutluluğun olumsuz, acının olumlu olduğunu düşünür, önerdiği çözüm yaşama istencinin olumsuzlanmasıdır. Aslında bu, mankıtsal açıdan doğrudur. Acı varsa – varolmak olumlu bir önermedir – bu olumludur. Acı yoksa – varolmamak olumsuz bir önermedir – bu da olumsuzdur. Görüşleri onun *pesimizm* ile ithâm edilmesine yol açar. Aslında Schopenhauer, objektif olmaya çalışmıştır. Yaklaşımı, onun olanları görüş biçimidir. Ancak burada bazı araştırmacılar, onun bu bakış açısında özel yaşamının büyük etkisinin olduğunu iddia etmektedirler. Özellikle annesi ile olan sağlıksız ilişkisine vurgu yapılır. Yaşam öyküsünü kaleme alanlar, hep huzursuz ve sinirli olduğunu yazmışlardır. Helen Zimmern'in yazdığı biyografide kendisi de şu sözlerle durumunu itirâf etmiştir: “eğer beni alarma geçiren bir şey yoksa, bu durum beni alarma geçirir, sanki birşey olması gerekiyor da, ben onun farkında değilmişim gibi...”¹⁷. Ama Bryan Magee, filozofun karamsarlıkla itham edilmesinin asıl sebebinin üslûbundan kaynaklandığını öne sürer¹⁸. Schopenhauer hayatının büyük bir bölümünde insanlardan kaçan, münzevî bir hayatı yeğleyen biri olmakla da ithâm edilmiştir. Tüm bu görüşler, onun *karamsar bir filozof* efsanesiyle ünlenmesine yardımcı olmuştur. Oysa Édouard Sans'a göre, Schopenhauer'i karamsar olarak okumak, onu en yüzeysel biçimde okuma demektir. Bu yüzeysel okumayı *irrasyonel ve trajikliğin felsefesi*

¹⁷ Magee, B., a.g.e. s. 12.

¹⁸ Magee, B., a.g.e. s. 13.

ile tamamlamak gerekir¹⁹. Ancak karamsarlık söz konusu olduğunda, başyapıtı olan *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya'nın* sonu vurgulanmalıdır. Eserin sonunda filozof, aziz gibi bir yaşamla istencin olumsuzlanmasını şu şekilde savunur: “(...) yokluğun iç karartıcı izlenimini, bu yolla, açıkçası kutsal insanların yaşamını göz önünde alıp, düşünerek dağıtmamız gerekir. Bu Yokluk, onların en son arzusu olarak bütün erdemlerin, kutsallıkların ardında koskocaman görünür. Biz, çocukların karanlıkta korktuğu gibi korkarız ondan. Hintlilerin söylencelerle, Brâhma'da yeniden soğurma gibi boş deyişlerle yaptığı gibi, Buddhistlerin Nirvanaları aracılığıyla yaptığı gibi, ondan saklanmak yerine, onu gidermeliyiz. Daha çok şunun doğruluğunu özgürce onaylamalıyız: Henüz istemeyle dolu olanların tümü için istemenin toptan askıya alınmasından sonra geriye kalan, yokluktur. Ama tersine istemenin ters çevrildiği, kendini yadsıdığı kişide, bu bizim dünyamız, gerçek olarak, bütün güneşleri, galaksileriyle yokluktur.”²⁰ Burada vurgulanması gereken – eğer son sözcüğü çeviride olduğu gibi – yokluk olarak değil de, hiçlik olarak alırsak, Schopenhauer'in o dâhiyane üslûbu ile vurucu bir oyun yapmış olduğudur. Eserin ilk sözcüğü – daha önce de vurgulandığı gibi (bkz. s.9.) *Dünyadır*. Eserin son sözcüğü ise *hiçliktir*. Bu ikisini bir cümle haline getirdiğimizde, ulaşacağımız sonuç ise trajik bir biçimde “*Dünya Hiçliktir*” olur²¹.

¹⁹ Sans, É., a.g.e, s. 122.

²⁰ Schopenhauer A., a.g.e. s. 312-313.

²¹ Janaway, C. , a.g.e. s. 322.

2.2.2. SCHOPENHAUER'in Estetik ve Sanata Bakışı

Schopenhauer, *Parerga und Parapolimena* eserinde yayımladığı denemelerin birini estetik üzerine yazmıştır. Ve bu denemeye ilginç bir soru ile başlar: "Bir nesneden keyif almamız onu arzulamadan nasıl mümkün olabilir? ."22 Ve bizim kişisel arzularımızdan bağımsız bir güzellik anlayışının var olabileceğini vurgular. Schopenhauer'e göre, estetik bir kavrayış gerçekleştiği anda istenç kaybolur. Eksiklik, kusur ve bundan kaynaklanan acıdan beslendiği için, istenç, acı ve tatmin arasında dalgalanıp durur, tatmin ise iki acı arasında kalan daha kısa süreli boşluk halidir23. Ancak istençsiz bir durum nasıl keyif verebilir? Schopenhauer, istencin reddi ile, bizim anladığımız mutluluk ve mutsuzluk durumunun sona erdiğini ve estetik deneyimi ile huzura ulaşıldığını öne sürer. Yani, sıradan mutluluk, ya da mutsuzluk hali istence bağlıdır, estetik mutluluk ise istencin reddi ile gerçekleşir. Burada önemli olan, öznel arzuların yokluğudur.

Schopenhauer çeşitli sanat dallarını derinlemesine tanınmasıyla tarihçilerin saygısını kazanmıştır. Her ne kadar bu konuda sadece *İdeaların istençsiz bütünlüğünden* bahseden bir teori geliştirmiş olsa da, ondan önce hiçbir filozofun değer vermediği ölçüde, mimârîden resime, şiirden müziğe kadar çok çeşitli sanat dallarına olan hayranlığını belirtir. Özellikle müziği diğerlerinden ayrı tutar. Ona göre müzik, istencin aracısız dilidir. Bütün diğer sanatlar varlığın görüntülülere olan ideaları tasvir ederler, müzik ise bizzat varlığın özünü tasvir eder. Müzik mutlak mânâda mücerret (soyut) olduğu halde, onu anlayabiliyoruz, onun nasıl bir neşe, duygu, acı, coşku ve sarhoşluk

²² Schopenhauer, A., *Essays and Aphorisms*, Penguin Books, London, 2004, s. 155.

²³ Janaway, C., a.g.e. s. 285.

yarattığını yaşayabiliyoruz. Müzik, bizim doğrudan doğruya bizzat acıyla, sıkıntı ve nefretle, yahut neşeyle, coşkunlukla ve sarhoşlukla irtibat kurmamızı sağlar; muhayyilemizde bütün bu soyut hislere bir derinlik ve muhteva kazandırmamıza imkân verir, onları âdeta ete ve kemiğe büründürür, vücût kazandırır (...) onun için Schopenhauer: “Kompozitör, âlemin en iç özünü ifşâ eder, ortaya koyar ve o, en derin hikmeti, aklının anlayamayacağı bir biçimde konuşur” der²⁴.

Tragedya da Schopenhauer’in sevdiği ve takdir ettiği sanat dallarındandır. Ona göre tragedya “sözcükler aracılığıyla imgeleme gücünü canlandıran” şiir sanatının doruğudur. Komedyaya hoş bakmaz, çünkü komedyaya bir takım acıları gülünç ve katlanılabilir göstererek istencin sürdürülmesine yardımcı olur. Ancak tragedya’daki kahramanları gerçek asil insanlar olarak tanımlar. Tragedya’da insan en katlanılmaz acılar sonunda yaşama isteğinden vazgeçer ve bu da Schopenhauer’in düşünceleri doğrultusunda istencin olumsuzlanması sonucuna varmak demektir. Ona göre en iyi tragedya, günlük hayatın kahramanın kendi hatalarından kaynaklanmayan sonuçlar yüzünden birdenbire altüst olmasıdır. Böylesi bir trajedi mutluluk ve yaşama isteğini tümenden yok edecek ve nasıl bir cehennemi yaşadığımızı ortaya koyacaktır. Bu sayede dünya bize hiçbir yanıltıcı tatmin sağlayamayacak ve hiç bir şey bizi ona bağlayamayacaktır.

Schopenhauer sanatçıyı, gerçeği, yani varlığın özünü kavramakta bilim adamı ve filozoftan üstün görür. Hattâ sanatçıyı bizzat doğadan da üstün görür. Ona göre sanatçı, doğanın binlerce kez deneyip de başaramadığını

²⁴ Özkan, S., *Nietzche – Kaplan Sirtında Felsefe*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2004, s. 301.

ortaya koyar ve ona “senin demek istediğin buydu” der. Estetik duygusuna geri dönersek, Schopenhauer’e göre, her nesnenin en güzeli, onun karakteristik özelliklerini en çok yansıtır.

2.2.3. SCHOPENHAUER’in Etkileri

Sanata ve sanatçıya bu kadar büyük değer yükleyen Schopenhauer, elbette ki pek çok sanat adamını derinden etkilemiştir. Felsefî sistemi ise, her ne kadar tartışılabilir olsa da, getirdiği sorgulayıcılık, kabul edilmiş kesinlik olarak düşünülen fikirlerde yarattığı sarsıntı büyük olmuştur. Ondan sonra, ölümsüz rûh, tanrısal amaç gibi dogmalar tamamen ölmüş, insan türü de doğanın, diğerlerinden hiçbir üstünlüğü olmayan bir parçası olmuştur. İnsan cinsellik ve bencillikle güdülenmiş bir hayvandır. Schopenhauer felsefesi bir ekol haline gelememiş, ancak düşünce tarihindeki etkisi büyük olmuştur. Pek çokları, düşüncelerinden çok, üslûbunu çekici bulmuştur. 1850’lerde Wagner çoktan bu etkiyle karşılaşmıştı. 1860’larda Nietzsche ve Tolstoy, 1880 ve 90’larda Thomas Mann ve Marcel Proust bu etki altına girdiler. Felsefesi Gustav Mahler, Richard Strauss gibi bestecileri; Turgenev, Lawrence, Beckett ve Borges gibi edebiyatçıları etkilemiştir.

Ancak asıl etkileri 1920’ler sonrasında gerçekleşmiştir, denebilir. Özellikle birinci dünya savaşı sonrası yıkım ve yoksulluk, daha sonraları ortaya çıkan ekonomik buhranlar, ‘karamsar’lığıyla ünlenen filozofu oldukça popüler kılmıştır. Onun etkisini ilk keşfedenler, Wagner ve Nietzsche olmuştur. Wagner Schopenhauer’i okuduğunda, kendi fikirlerine çok yakın bulmuş ve hemen benimsemiştir. Nietzsche *Tragedya’nın Doğuşunda* Schopenhauer’in istenç ve

tasarım arasındaki ayırımına gönderme yapar. Her ne kadar daha sonraları çok ayrı düşünse de, onu 'öğretmeni' olarak tanır ve *Eğitimci Olarak Schopenhauer* ["Schopenhauer als Erzieher"] eserini kaleme alır. Nietzsche istenci, güç istemine çevirir. Wittgenstein ve Mahler de Schopenhauer felsefesinden etkilenmişlerdir.

Psikoloji alanında da etkileri büyük olmuştur. Cinselliğin kişiliğin temeli olduğu düşüncesi ve bilinçdışı kavramı onun fikirleri sayesinde ortaya çıkmıştır. Eduard von Hartmann bilinç dışı kavramından yola çıkarak, 1869'da *Bilinçdışı'nın Felsefesi*'ni yazmıştır. Schopenhauer'i çok ileri yaşlarda okumuş olduğunu ileri sürse de, Freud'da da söz konusu etki göze çarpar. Carl Gustav Jung da filozofun fikirlerinden etkilenmiş, dünyanın kargaşa, tutku ve kötülük dolu portresini çizen filozofu, "en azından dünyanın kuruluşunun olabileceklerin en iyisi olmadığını ortaya koyacak cesarete sahip bir kişi" olarak nitelemiştir. Schopenhauer'in sorgulayıcı ve putkırıcı etkisinin, günümüzde de artarak devam ettiği söylenebilir.



3. TRISTAN Efsânesi

3.1. Tarihçe

Pek çok başka adla da anılan Tristan, (ör. Tristram) şövalye edebiyatının önde gelen kahramanlarından biridir. Yuvarlak masa şövalyelerinden biri olan Tristan, Fransız romanslarından, Alman ve İtalyan şiirlerine kadar pek çok yapıtta ana ya da önemli yan karakterlerden biri olmuştur.

Kronolojik olarak bakıldığında, elde parçaları kalan ya da bilinen Tristan öykülerinden ilki, 1165 yılları civarında yazıldığı tahmin edilen, şövalye romanslarının ünlü ozanı *Chrétien de Troyes* tarafından kaleme alınan *Le Roman de Le Roi Marc et d'Iseut la blonde*'dur. Her ne kadar eserin adında *Tristan* geçmese de, bu eser "ilk Tristan" olarak kabul edilir. *Troyes*, *Erec*, *Cligès*, *Lancelot*, *Yvain* ve *Perceval* adlı diğer eserlerinde de hep Brötonya'dan bahseder. 1135 yılı civarında Galli bir din adamı olan Monmouth'lu Godfried, *Historia Regum Britannie* [Britanya Krallıklarının Tarihi] adında bir kitap yazar. Her ne kadar yazarının din adamı oluşu ve dönemin bakış açısı sebebiyle üslûbda Hristiyan etki göze çarpsa da, şaşırtıcı ölçüde önyargısız kaleme alınan eser eski Kelt ve Breton efsanelerinden günümüze kalan önemli bir kanıttır. Bu eserde ilk kez *Kral Arthur* ve büyücü (Druid) *Merlin* isimleri geçer. Kitap, 1155 civarında *Robert Wace* tarafından Fransızca'ya çevrilir. Tristan efsanesi hakkında 1900'lerin başlarında çok değerli araştırmalar yapan Joséph Bediér, *Troyes*'dan önce yazılan ve kayıp olan bir Tristan şiirinden bahseder.²⁵ Bediér'e göre *Troyes*'dan daha önce kahraman Tristan üzerine *lai* dilinde

²⁵ Newman, Ernest, *Le Opere di Wagner*, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A. Milano, 1981, s.189.

yazılmış birbirinden bağımsız pek çok şiir vardır ve bunları derleyen – isimsiz – bir yazarın efsaneyi oluşturduğunu öne sürer. Ancak burada önemli olan, eserin özgün olup olmadığı değildir. Diego Valeri'ye göre Christian de Troyes'ın asıl başarısı tartışılan özgünlüğünde değil, eserlerindeki karakterlerin bütün hayat hikayesini anlatması ve onların psikolojik derinliğini güzel şövalye-aşk romanlarında betimlemesindedir.²⁶

Troyes'dan sonra, şu anda elde hiç bir parçası bulunmayan *La Chèvre* versiyonu gelir. Bunu *Bérout*'un kaleme aldığı eser izler. 1160 – 1170 arasında *Thomas*'ın kaleme aldığı versiyonu, 1190-1200 yılları arasında yazıldığı tahmin edilen *Eilhart von Oberg* versiyonu izler. Yine bu dönemde, düzyazı biçiminde isimsiz bir Tristan romanı karşımıza çıkar. Onu da, yine, yazarı bilinmeyen *Çılgın Tristan (Folie Tristan)* şiiri izler. XIII. yüzyılda ise, *Gottfried von Strassburg*'un başladığı ve öğrencileri olan *Ulrich von Türheim* ve *Heinrich von Freiberg* tarafından tamamlanan esere sıra gelir.

Söz konusu versiyon, Danimarka kralı V. Haakon'un isteğiyle, Robert adlı Norveçli bir keşiş tarafından 1226 yılı civarında düzyazıya çevrilir. 1300'lerin başlarında, isimsiz olarak kaleme alınan bir *Sir Tristram* şiiri de bulunmaktadır. Wagner'in operasına konu olan eser, temelde, *Strassburg*'unki olmuştur.

²⁶ Valeri, D., *Romanzi e racconti d'amore del medio evo francese*, Aldo Garzanti, Milano 1943, s. VIII.

3.2. İtalyan Tristanlar

Tarihçede bahsedilen eserler daha çok Fransız ve Alman kökenli olsa da, Avrupa'nın diğer pek çok yerinde olduğu gibi, İtalya'da da Tristan öyküleri ilgi uyandırarak çeşitli versiyonları kaleme alınmıştır. Özellikle Ortaçağ İtalyası'nda Tristan öyküleri belki de tüm diğer romanslardan daha fazla ilgi çekmiştir. Kutsal Kâse'yi bulma çabalarını anlatan *Queste de St. Graal* ve Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyelerinin hikâyelerinin konu edildiği *Tavola Ritonda'* da Tristan çok önemli yer tutar. Bu konuda önemli araştırmalara imza atan akademisyen Daniela Branca, *Tavola Ritonda'*nın Tristan hikâyesi olarak değerlendirilebileceğini öne sürer.²⁷

[*La tavola ritonda e' veramente l'«Istoria di Tristano»: il rinnovamento della materia arturiana, il suo equilibrio narrativo, la sua struttura unitaria non sono soltanto frutto di una personalita' attenta ed aperta ad un nuovo ambiente storico-culturale, ma anche del fascino esercitato sulla fantasia dell'autore da un unico tema predominante. [...] «la perfezione cavallaresca di Tristano.»*]²⁸

XIII. yüzyıldan itibaren Yuvarlak Masa Hikayeleri ve Tristan şiirleri İtalya'da önce saray ve aristokrasi çevresi ile üst burjuva sınıfı, daha sonra da halkın büyük çoğunluğunca benimsenir. O kadar ki, halk diliyle Tristan konulu italyan romansları bile yazılır.

²⁷ Del Corno B. D., *«I Romanzi italiani di Tristano e della Tavola Ritonda»*, Leo S. Olski ed. Firenze, 1968, s.95.

²⁸ [Yuvarlak masa hakikâten de «Tristan Hikâyesi»dir: Arthur malzemesinin yenilenmesi, anlatımdaki dengesi, bütüncül yapısı sadece dikkatli ve yeni bir tarihi-kültürel çevreye açık bir kişiliğin değil, aynı zamanda tek bir hakim temanın yazarın hayal gücü üzerine tatbik olan hayranlığının ürünüdür. [...] «Tristan'ın şövalyeye tamamlanmasıdır.»]

Bu dönemde, Pisa'lı Rustichello isminde bir keşiş, *oil* dilinde *Prophésies Merlin* adında bir eser yazar. Branca'ya göre, halk diliyle yazılmış Tristan hikâyelerine çabucak atılan bir bakışta bile, başka hiç bir Fransız romanının Tristan kadar çok çevirisi ve üzerine yapılan çalışmasının elimize ulaşamadığı görülür.²⁹

1200 ve 1300'lerde İtalyanca pek çok Tristan metni yazılmıştır, örneğin Tristano Riccardino, Tristano Panciatichiano, Tristano Corsiniano, Tristano Veneto, Tavola Ritonda, il cantare di Tristano e Lancillotto al Petrone di Merlino.

Tristan üzerine yazılmış İtalyan romanlarından bugün bir kaç tanesinin çeşitli bölümleri günümüze ulaşabilmiştir:

a) Il Tristano Riccardiano:

Bilinen en eski Tristan romanı çevirisidir. 229x159 cm. boyutlarındaki 180 sayfalık bu el yazmasında, olayların yalnızca birinci bölümü elde kalmıştır.

b) Il Tristano Veneto (1486):

Roman de Tristan'ın Venedik lehçesine çevirisidir. Tristano Veneto'da Tristan ve Lancelot'un Merlin'in huzurundaki düellosu da bulunmaktadır.

c) Il Tristano Corsiniano:

XIV. yüzyılda yazılmıştır. Tristan'ın bir bölümünün Venedik lehçesine çevrilmiş halidir.

²⁹ Del Corno B.D. , a.g.e. s.18.

d) La Tavola Ritonda

Tristan sadece söz konusu eserlerde karşımıza çıkan bir kahraman değildir. Dante, Petrarca ve Boccaccio'nun eserlerinde adının geçmesi, aslında ortaçağ İtalyası'nda ne denli popüler bir figür olduğunun ispatıdır.

Dante Alighieri'nin başyapıtı sayılan *Commedia*'nın (İlâhi Komedi) *Cehennem* bölümünün şehvet düşkünlerine ayrılmış 5. kantosunda Tristan'ın adı geçer:

*"Vedi Paris, Tristano; e più di mille
ombre mostrommi e nominommi a dito,
ch'amor di nostra vita dipartille."*

"Paris'i, Tristan'ı gör[uyorsun];
ve bana bizim yaşantımızdan
aşk yüzünden ayrılan binlerce
gölgeyi gösterdi ve adlarını söyledi."

Petrarca, *I Trionfi* eserinde şövalyelerin geçit resminde Lancelot ile birlikte Tristan'dan da bahseder:

*"Ecco quei che le corte empion di sogni,
Lancillotto, Tristano, e gli altri erranti
ove convien che'l vulgo errante agogni."*

"İşte sarayları hayallerle dolduranlar,
Lancelot, Tristan ve diğer gezginler,
orada toplanır gezgin halkın
imrendikleri."

Giovanni Boccaccio ise, *Amorosa Visione* (A) eserinin XI. Kantosunda Kral Arthur ve şövalyelerinden bahsederken şu satırlara yer verir:

*Mordretto appresso e con lui Dodinello
e'l buon Tristan seguiva poi appresso
sopra un cavallo poderoso e isnello.
Isotta bionda allato allato ad esso
venia, la man di lui con la sua presa
e rimirandol nella faccia spesso.
Oh quanto ella pareva nel viso offesa
dalla forza d'amor, di che pareva
ch'avesse l'alma dentro tutta accesa,
di che negli atti fuor tutto lucea!
« Tu se' colui cui io sola disio »,
timida nello aspetto li dicea;
« in qua ti priego ch'alquanto, amor mio,
Tu ti rivolghi, acciò ch'io vegga il viso
per cui vedere in tal cammin m'invio » .*

Mordred yanındaydı, ve onunla Dodinel, ve iyi yürekli Tristan takip ediyordu yakından, güçlü ve ince bir atın üstünde. Sarışın Isold onun yanından yanından geliyordu, onun elini kapmış, ve sıkça yüzüne tekrar tekrar bakıyordu. Heyhât, nasıl da kızgın görünüyordu yüzü, rûhunun içinde yanan ve tüm hareketlerini aydınlatan aşkın gücünden. Utangaç duruşuyla «Sen yalnız benim arzuladığımsın» diyordu ona. « Burada sana yalvarıyorum aşkım benim, bana dön birazcık da göreyim yüzünü, böylece görürüm hangi yolda yürüdüğümü ».

Aynı eserin ikinci versiyonunda ise (B), biraz değişik ifadelerle aynı sahneyi

betimler:

*Mordretto poscia e con lui Dodinello,
e il valido Tristan seguiva appresso
sopra arduo corsier feroce e isnello.
Isotta bella venia allato ad esso,
la man di lui con la sua giunta e presa
e rimiandol nella faccia spesso.
Oh quanto si mostrava in viso offesa
dalla forza d'amor, di che pareva
ch'avesse l'alma dentro tutta accesa!
di che negli atti quasi dir volea:
« Tu sei colui cui solo sol disio »
con soavi sguardi; e poscia soggiornea:
« In qua, ti priego, volgi il volto pio,
acciò fruisca il mio bel paradiso
per cui sicura in tal cammin m'invio ».*

Sonra Mordred, ve onunla Dodinel, ve değerli Tristan, ince, atak ve vahşi atın üzerinde yakından izliyordu. Güzel Isold yanından geliyordu, eli onunkiyle bir olmuş, kapılmıştı ve sıkça tekrar tekrar yüzüne bakıyordu. Aman nasıl da görünüyordu kızgın yüzünde rûhunu sanki içten içe yakan aşkın gücüyle, hareketleri sanki ona şöyle söylemek istiyordu tatlı bakışlarla: « Sen tek ama tek arzumsun » ve sonra duruyordu, « Burada yalvarırım sana, çevir o aziz yüzünü, öyle ki meyve versin tatlı cennetim, bu yolda güvenle yürüyeyim ».

Daha önce de değinildiği gibi, İtalyan yazının bu ünlü ozanlarının eserlerinde Tristan'dan bahsetmeleri, hikâyenin Ortaçağ İtalyası'ndaki popüleritesinin önemli bir göstergesidir.

3.3. Efsânenin tarihi kökenleri

Pek çok büyük efsânede olduğu gibi, Tristan ve Isolde'nin hikayesinin tarihi kökenleri geçmişin uzak ve karanlık dönemlerinde kaybolur.³⁰ Eski bir Kelt efsanesinden esinlenen bir hikaye olduğu sanılır. *Deridre ve Naoise* ve *Diarmuid ve Gràinne*'nin öykülerine konu olan bu aşkın, *Tristan ve Isolde*'nin hikayesine esin kaynağı olduğu düşünülmektedir.

3.3.1. Deirdre ve Naoise'nin Öyküsü

Kelt mitolojisinin önde gelen kadın kahramanlarından *Deirdre* ve *Gràinne*'nin aşk öyküleri büyük benzerlik gösterir. Üstelik, efsanedeki bir takım olayların benzerleri, daha sonra *Tristan ve Isolde*'de de karşımıza çıkar.

Deirdre ve Naoise'nin hikâyesi *Ulster Divânı*'nda karşımıza çıkar. Kral Ulster'li Conchobar'ın baş hikâyecisi Fedlimid'in kızı Deirdre doğmadan önce, Cathbadh isimli bir druid kehânette bulunur. Doğan kız çocuğu tüm İrlanda'nın en güzeli olacak, ancak ülkeye ölüm ve yıkım getirecektir. Kehânetin ikinci bölümü yüzünden, kimilerinin onu doğar doğmaz öldürmeye çalıştığı da söylenegeldir. Ancak kehânetin güzellikle ilgili kısmından çok etkilenen Conchobar mac Nessa, onun gizlice yaşamasına izin verir; yaşı geldiğinde, onunla evlenecektir. Ancak evlilik çağına geldiğinde, genç kız yaşı iyice ilerlemiş olan Conchobar'ı istemez ve Naoise mac Usnech ile evlenmek ister.

³⁰ Newman, E., a.g.e., s. 187.

Efsaneye göre bir gün Deirdre, bir kuzgunun karların üzerinde Conchobar'ın az önce öldürüp derisini yüzdüğü dananın kanını içtiğini görünce, kuzgun rengi saçları, kar beyazı teni ve dananın gibi kırmızı yanaklı (ya da kanı olan) bir adamla evleneceğini söyler. Dostu Labharcham bu tarife uyan Naoise'den bahsedince, evleneceği adamı bulmak üzere atına atlar ve ormana gider. Ona aşık olduğunu ve evlenmek istediğini söyler. Ancak Naoise, her ne kadar karşısındaki güzellikten etkilenmiş de olsa, Conchobar'la evlendirilecek olması ve hakkındaki kehânetten dolayı Deirdre ile evlenmekte tereddüt eder. Ne var ki genç kız iki kardeşi Ainle ve Ardan'ın önünde onu onursuzlukla suçlayınca, Naoise aşkını kabul eder ve iki aşık Alba'ya (İskoçya) kaçarlar. İki sevgili burada birkaç yıl yaşarlar. Daha sonra Conchobar'ın iki aşığı affettiği ve onları tekrar krallığı Emhain Macha'da görmek istediği haberi gelir. Sadece Deirdre bir tuzaktan şüphelenir. Geri döndüklerinde, Conchobar sözünden döner ve Naoise ile kardeşleri Conchobar tarafından yollanan Eoghan mac Durthacht tarafından öldürülür. Aşıklara mesajı götüren kâfilede bulunan Fergus Mac Roth bu ihânete çok öfkelenir. Emhain Macha'ya savaş açar ve fethettiği toprakları Conchobar'ın düşmanı Connacht'lı Medb'e bırakır. Savaş, kehâneti doğrularcasına, Emhain Macha'ya ölüm ve yıkım getirmiştir.

Conchobar, kızın rızası olmadan Deirdre ile evlenir, ancak bir yıl sonra, hâyâttan tüm ümidini kesen ve hiç gülmeyen karısına çok öfkelenir ve onu Eoghan mac Durthacht'a verir. Yolda giderken, kaçmaması için elleri bağlı bir hâldeyken, Deirdre kendini arabadan aşağı atar ve başını bir kayaya çarpıp ölür. Böylece, sevdiğinin kâtilinin kadını olmaktansa, ölümü tercih eder. Gömüldükten sonra Deirdre'nin mezarından bir çam ağacı çıkar ve bu ağacın

dalları Naoise'nin mezarından çıkan çamın dalları ile birbirine geçer. İki aşık ölümden bir olmuşlardır.

3.3.2. Diarmaid ua Duibhne ve Gràinne'nin öyküsü:

Kelt mitolojisinde birden fazla 'Diarmaid' isimli kahraman vardır. Ancak bunlardan en ünlüsü, tanrı Donn'un (ya da Danu) oğlu ve Oenghus'un (ya da Angus Ōg) torunu ya da mânevi evlâdı Diarmaid ua Dubhine'dir. Diarmaid ua Duibhne'nin öyküsü, *Fionn Divânı*'nda bulunmaktadır. Kelt mitolojisinin en seçkin kahramanlarından biri olan *Fionn mac Cumhaill*'in (ingilizceye uyarlanmış biçimiyle Finn mac Cool)³¹ gözde yandaşlarından *Diarmaid ua Duibhne* (Dermot O'Dyna) hakkında söylenegelen pekçok efsane vardır. Fiziksel güzelliğiyle, Yunan mitolojisindeki *Adonis* ile özdeşleştirilebilecek olan bu kahraman – ki ölümü de *Adonis* gibi bir yaban domuzu yüzünden olmuştur³² - sayısız aşk hikayesinin baş karakterlerinden biridir. Bu noktada 'Yaban domuzu', özellikle vurgulanması gereken bir simgedir. Kelt efsanelerinde bu hayvan önemli bir yere sahiptir.³³ Çoğunlukla av, savaş ve güç ile ilişkilendirilir. Tristan hikayesinde de bir yaban domuzunun açtığı yara Tristan'ın başına dert olur.

Efsâneye göre, Diarmaid bir gün, Goll, Conan ve Oscar isimli üç arkadaşıyla birlikte ava çıkar. Geç saatlerde konaklayacak bir yer ararken, bir kulübe bulurlar. Burada yaşlı bir adam, genç bir kız, iğdiş edilmiş bir koç ve bir de kedi vardır. Bu esrarengiz evde aradıkları konukseverliği bulurlar.

³¹ *Dictionary of the Celts*, Brockhampton Press, London, 1997, s. 61.

³² Rolleston, T. W., *Celtic myths and legends*, Studio Editions, London, 1994, s. 290.

³³ *Dictionary of the Celts*, A.g.e, s. 18.

Yemek için masaya oturduklarında, iğdiş edilmiş koç masanın üzerine çıkar, kahramanlardan hiçbirinin gücü onu indirmeye yetmez. En sonunda Goll koçu masadan indirmeyi başarır, ancak koç bir anda hepsini ayaklarının altına alır. Bunun üzerine yaşlı adam kediye koçu geri götürüp bağlamasını söyler ve kedi denileni hiç zorlanmadan yapar. Kahramanlar çok rencide olmuştur, evden ayrılmak isterler, ancak yaşlı adam mücadele ettikleri koçun dünyayı simgelediğini bu yüzden de onu yenmelerinin mümkün olmadığını, kedinin de herşeyi yenen tek güç, yani 'ölüm' olduğunu söyler. Uyumak için kendilerine gösterilen odaya çekildiklerinde, güzelliğiyle odayı aydınlatan genç kız da odaya gelir ve o da orada yatar. Kahramanlar şanslarını denemek için birer birer kızın yanına giderler, ancak aldıkları cevap hep aynıdır: - "Ben bir zamanlar sana ait oldum, ancak bir daha asla olmayacağım!. En son Diarmaid kızın yanına gittiğinde kız ona şöyle der: - "Ah Diarmaid, ben bir zamanlar sana da aittim ve bir daha asla olamam, çünkü ben 'Gençliğim'! Ama gel de sana bir işaret vereyim, böylece seni görüp de sevmeyecek hiçbir kadın olmasın." Sonra Diarmaid'in alınına dokunur ve hayatı boyunca onu gören her kadının onu sevmesini sağlayacak 'aşk izi'ni bırakır.

Gràinne İrlanda kralı Cormac mac Airt'in kızıdır. Bir anlatıya göre, efsânevi savaşçı Fionn mac Cumhaill, o sırada geyik şekline dönüşmüş olarak ormanda gezinen kızı görür ve aşık olur. Onunla evlenmeye karar verir. Düğünden önce Tara şatosunda yapılan müstakbel gelini selâmlama merâsiminde Gràinne, babasının druidi Dara'ya kendisini karşılamak üzere toplanan Fianna'nın büyük ve ünlü savaşçıları hakkında sorular sorar. İlk sorusu Finn'in, onu niçin oğlu Oisín (ya da Ossian) için değil de, kendisi için istediğidir. Dara'nın yanıtı, Oisín'in onu almaya cüret edemeyeceği olur.

Bunun üzerine Gràinne, kara kıvrık saçlı, kırmızı yanaklı, tatlı sesli ve alnında ilginç bir işaret olan gencin kim olduğunu sorar. Druid ona bu beyaz dişli, aydınlık yüzlü gencin, tüm kadın ve bâkirelerin yeryüzünde edinebilecekleri en iyi aşık Diarmaid ua Duibhne olduğunu söyler. Bunun üzerine Gràinne uyku veren bir iksir hazırlar, bir kadehe doldurur ve nedimesine iksiri Kral Finn ve yanındakilere içirmesini, ancak Fianna'nın komutanlarına içirmemesini tembihler. İksir işe yaradığında genç kız Oisin'in yanında gider ve ona kur yapmasını kabul edip etmeyeceğini sorar. Oisin Finn'e nişanlı bir kadından asla bunu kabul etmeyeceğini söyler. Bu cevabı alacağını baştan bilen Gràinne, hemen asıl hedefi Diarmaid ua Duibhne'ye yönelir. İlk başta Finn'e olan sadakatinden dolayı genç adam Gràinne'yi reddeder. Gràinne genç savaşçıyı yıllar önce bir müsabaka esnasında gördüğünden beri sevdiğini söyler. Diarmaid hâlâ kararsızdır. Ancak, bir anlatıya göre, haysiyeti ve erkekliğiyle alay ederek, bir başka anlatıya göre de genç adamı bağlayarak (ki burada bağlamak iki anlamda kullanılmıştır – gerçekten bağlamış veya bir iksir vasıtasıyla büyüleyerek kendine bağlamış da olabilir) onu kendisiyle Tara'yı terk etmeye iknâ eder. Kapıdan çıktıklarında, genç adam bir kez daha genç kıza geri dönmeleri için yalvarır. Ancak Gràinne artık ölüm onları ayırana kadar ayrılmayacaklarını söyler. İki aşık Átha Luain'e, Shannon nehrine doğru yola çıkarlar. Ertesi gün Finn, öfkeden kudurmuş bir şekilde savaşçılarını kaçakları arama emrini verir. İki aşığın izlerini tâkip edenler, gece kamp yaptıklarında Diarmaid'in hazırladığı sığınağı, yaktıkları ateşin izlerini ve yedikleri etten arta kalanları bulurlar. Sığınakta bölünmemiş bir ekmek ve pişirilmemiş som balığı bulurlar. Diarmaid'in krala mesajı açıktır: Gràinne'ye el sürmemiştir. Ancak Diarmaid'in bu inceliğini paylaşmayan genç kız, aklından geçenleri aşığın

Tristan ve Isolde'nin Heinrich von Freiberg tarafından kaleme alınan versiyonundaki bir bölümde geçenlere çok benzer bir şekilde iletir:³⁴ Bir su birikintisinden geçtikleri sırada, bir miktar su Gràinne'nin üzerine sıçrar. Bunun üzerine genç kız yol arkadaşına döner ve şöyle der: - "Ey Diarmaid, sen ki savaşlarda, akınlarda ve kuşatmalarda kudretli bir savaşçısın, yine de bana bir damla su bile senden daha cesurmuş gibi geliyor." Bu imâ, saygılı bir biçimde mesafesini koruyan Diarmaid'in gözünden kaçmamıştır. Artık, olan olmuştur. Bundan sonra Finn ve eski silâh arkadaşlarıyla ancak savaşta karşı karşıya gelecektir. Hikâyenin izleyen kısmında, iki aşık tüm İrlanda'da Finn'in adamları tarafından kovalanır. Diarmaid pek çok kez mucizevi becerileri, şansının yardımı ve mânevi babası Oengus'un sihirleri sayesinde kendini ve hanımını kurtarmayı başarır. Daha sonraki dönemlerde adada bulunan dikilitaşlar, halk arasında Diarmaid ve Gràinne'nin yatakları olarak anılacaktır. Bir anlatıya göre yedi, bir anlatıya göre onaltı yıl süren kaçıştan sonra, İrlanda kralı Cormac ve Oengus'un aracılığıyla Diarmaid ve Finn arasında barış yapılır. Diarmaid el konunan mülklerine kavuşur, Cormac da diğer kızlarından birini Finn'e verir. Gràinne ise Diarmaid'e dört oğul ile bir kız çocuk verir.

Gecelerden birinde, Diarmaid uykusundan bir tazının havlama sesiyle uyanır. Gràinne ne olduğunu sorar. Diarmaid ne duyduğunu anlatır. Gràinne bunun cinlerin bir oyunu olduğunu ve tekrar yatmasını söyler. Ancak o gece üç kez tazının sesine uyanır ve sabah olur olmaz silâhlarını ve zırhını kuşanır; ne olduğunu anlamak için kendi av köpeğini de yanına alır ve yola çıkar. Beann Ghulban dağına geldiğinde, Finn ve av partisiyle karşılaşır.

³⁴ Rolleston, T. W., a.g.e. s. 299.

Ancak kâfile avlanmıyordu. Yanlılıkla uyandırdıkları ve daha o sabah içlerinden otuz kişiyi öldüren, kulakları ve kuyruğu olmayan büyülü yaban domuzundan kaçmaktadırlar. Finn, Diarmaid'in hiç bir tehlikeden kaçınmayacağını bildiğinden, onu kışkırtmak için uzak durmasını söyler ve Diarmaid'in şekil değiştirerek büyülü yaban domuzuna dönüşmüş olan üvey kardeşi tarafından öldürüleceği kehânetinden bahseder. Diarmaid herşeyi anlamıştır. Finn bütün bu av oyununu aslında ondan intikam almak için kurmuştur. Ancak kahraman, eğer kaderinde ölmek varsa, kaçış olmadığını söyler ve uzaklaşmayı reddeder. Hikâyenin bir versiyonuna göre, canavar Diarmaid'i öldürür. Başka bir anlatıda ise, Diarmaid yaratığı öldürmeyi başarır, ancak zehirli dişlerinden biri tarafından bacağından yaralandığı için, hayatını kaybeder. Şifâ yeteneği olan Finn, elinden akan su damlalarıyla Diarmaid'i kurtarmaya yetkindir. Ancak iki kere Diarmaid ve Gràinne'nin ona yaptıklarını hatırladığından, Diarmaid'i kurtarmakta tereddüt eder ve su damlalarını yere damlatır. Üçüncüsünde, dayanamayıp Diarmaid'i kurtarmaya çalışır, ancak kahraman çoktan ölmüştür. Gràinne, ilk başta, Finn'den intikam almak için iki oğlunu eğitmeye karar verir. Ne var ki zaman geçip de acısı hafifleyince, Finn'in teklifini kabul eder ve onunla evlenir.

Görüldüğü gibi, Keltik-Pagan inancında, ilâhi bir aşkla birbirine bağlanan çiftlerle ilgili pek çok efsaneye rastlanır. *Midhir ve Étain*, *Oengus ve Caer*, *Diarmaid ve Gràinne*, *Deirdre ve Naoise* gibi, ya çiftlerden birinin tanrısal veya doğüstü özellikler taşıdığı, ya da birbirlerine ilâhi bir biçimde bağlı çiftlerin öyküsünün anlatıldığı aşk hikayelerine sıkça rastlanır. Bu öyküler, genelde, trajik bir biçimde sona erer. Sıkça görülen bir ortak özellik de, genç kız, genç kahraman ve – çoğunlukla – kaybeden yaşlı tâlip arasında kurulan aşk

üçgenidir. İrlanda mitlerinde genelde 'Kutsal Krallık' teması görülür. Burada kral ve tanrıçanın evliliği ülkeye refah getirir. Pagan-Keltik inancında ilâhi aşk ve evlilik temaları, arkeolojik kanıtlarla da desteklenmektedir: Yazıt ve ikonalarda ilâhi aşkla bağlı çiftler yüceltilmiştir. Bu inançlarda 'birliktelik' teması, uyum ve zenginliğin sembolik bir anlatımıdır.³⁵

3.3.3. Tristan'ın Öyküsü

Bir anlatıya göre, Cornwall ve İngiltere Kralı Mark, kızkardeşi Blanchefleur'ü kendisini düşman saldırısından kurtaran Rivalen isimli şövalye ile evlendirir. Bir başka anlatıya göre ise, kral Mark'ın sarayına şan ve şöhet peşinde gelen Rivalen ilk görüşte aşık olduğu kralın kızkardeşi ile gizlice ilişkiye girer. Blanchefleur bu ilişkiden hamile kalınca, kraldan korkar ve oğlunun dünyaya geliş şeklini öğrendiğinde duyacağı utancı gizlemek ihtiyacı hisseder. Günâh ürünü bu çocuk hayatı boyunca acı çekmeye ve onu seven herkese acı vermeye mahkumdur. Rivalen kendi topraklarını dük Morgan'ın saldırısına karşı savunmak için ülkesine döner ve hamile eşi Blanchefleur'ü de yanında kalesi Kanoel'e götürür (ya da gizlice hamile kalan eşi durumu kraldan saklamak için onun yanına kaçar). Savaş sırasında onu güvendiği dostu Rohalt'a emanet eder. Bir süre sonra Rivalen'in savaşta öldüğü haberi gelir. Üç günlük yasın ardından Blanchefleur, yeni doğan oğluna, keder dolu bir dünyaya geldiği için, Tristan adını verir. Kale düşmanlar tarafından fethedilince, Rohalt çocuğu önce yedi yıl boyunca kendi oğluna, sonra da sadık silâhtar Kurvenal'a emanet eder.

³⁵ Green, M., *Celtic Myths – World of Myths*, British Museum Press, London, 2003, s. 347.



Tristan'ın hâyât hikâyesinden sahneler.

Onun koruması ve eğitimi altında çocuk zerâfet ve güzelliğın yanısıra, eril kuvvetin de sembolü haline gelir. Sadece silâh kullanma ve avcılığa değil, aynı zamanda sanatlara da yatkın olmuştur. Bir gün, norveçli tacirler çocuğu kandırıp kaçıırarak gemiyle denize açılırlar, ancak o sırada çıkan bir fırtınanın sebebinin çocuğu kaçırdıkları için tanrının öfkesini çekmelerinden olduğunu düşünüp, onu bir kayıkla denize bırakırlar. Ve bu da onu bir kıyıya sürükler. Burası ise Cornwall sahilleridir. Delikanlı, erdemleri ve becerileriyle kral Mark'ın sarayına kabul edilir ve çok değer görür. İhtiyatlı davranmak için delikanlı, deniz aşırı bir tacirin oğlu olduğunu söyler. Bir takım şairler ise, Mark'ın ona duyduğu bağlılığın asıl sebebinin çocuğun kendisine tuhaf bir şekilde kızkardeşi Blancefleur'ü hatırlatması olduğunu vurgulamıştır. Bir gün, Rohalt Cornwall'a gelir ve Mark'a Tristan'ın (onun) yeğeni olduğunu söyler. Ve Tristan'a geri dönüp, ülkesini işgalcilerden kurtarmasını söyler. Delikanlı söyleneni yapar, yüreğindeki soyluluk ve dayısına duyduğu sevgi yüzünden kurtardığı ülkesini Rohalt ve adamlarına emanet ederek Cornwall'a döner. Ne var ki sarayı yas tutarken bulur. Çünkü İrlanda'dan gelen korkunç bir şövalye İrlanda kralına verilmesi gereken haracın bedeli olarak, 300 genç erkek ve 300 genç kıızı köle olarak götürmeyi talep etmektedir. Bu şövalyenin adı Morholt'dur, ve İrlanda kraliçesi Iseut'nün kardeşidir. Dev gibi, yenilmesi imkansız bir hasımdır. Mark'ın şövalyelerinden hiç biri onunla karşılaşmayı göze alamaz. Bir tek Tristan kabul eder ve dayısının yalvarmalarına karşın düşmanını yakındaki bir adaya dek izler. Burada karşılaşılırlar. Morholt Tristan'a neden adaya geldiği gemiyi bağlamadığını ve dalgalara kapılıp uzaklaşmasına izin verdiğini sorar. Genç hasmının cevabı onu şaşırtır. Tristan ikisinden birinin dövüşü ve dolayısıyla hayatını kaybedeceğini söyler. Bu yüzden, kıyıda bağlı olan tek gemi geri dönmek için yeterli olacaktır. Döğüş

esnasında Tristan yaralanır. Morholt'un kılıcı hiç kimsenin bilmediği, sadece İrlanda kraliçesi Iseut'nün tedavi edebileceği bir zehire bulanmıştır. (Strassburg'un Tristan versiyonunda Morholt ölmeden önce Tristan'a bu gerçeği açıklar).³⁶ Sonra Morholt bir teklif yapar. İstenen fidyenin ödenmesi karşılığında Tristan'ı İrlanda'ya götürecektir ve kraliçenin onu iyileştirmesini sağlayacaktır. Tristan teklifi reddeder, yeniden döğüşe başlarlar ve sonunda Tristan devi yener. Kafasına vurduğu bir kılıç darbesiyle Morholt'u öldürür, ancak kılıcının ucu düşmanın kafasının içinde kırılıp orada kalır. Kafasının içinde kılıcın ucu kalan devin cesedini İrlandalılar geri götürürler. Dayısı ve nişanlısı Morholt'un ölüm haberini alan kraliçenin kızı "Isolde", Tristan de Lyonesse ismini o günden sonra hep nefretle anar. Cornwall'a dönen Tristan bir kahramana layık şekilde karşılanır, ancak ümitsiz yarasını öğrenen dayısı kral Mark, koruyucusu ve sadık dostu Kurvenal başta olmak üzere, herkes, yasa bürünür. Onu Cornwall'da kimse iyileştirememektedir. Tristan ümitsiz bir biçimde ölmeyi arzulamaktadır. İsrarları üzerine onu yelkeni ve kürekleri olmayan bir kayığa koyarlar ve denize bırakırlar. Yedi gece ve yedi gün geçtikten sonra İrlanda kıyılarında karaya vurur. Tristan'ı bulurlar ve onu 'sarışın' Isolde'ye götürürler. Prenses, tıpkı annesi gibi, iksirler ve ilaçlar konusunda uzmandır. Ancak İrlanda'da en çok o Tristan'ın ölmesini istemektedir. Bir seferinde, prensesin mucizevi tedavisi sayesinde kendine geldiğinde, tanınması halinde başına gelecek tehlikenin farkına varır ve kurnazlık ederek deniz yoluyla İspanya'ya gitmek için yola çıkan gezgin bir ozan olduğunu, gemisinin korsanların saldırısına uğradığını, döğüş esnasında yaralandığını ve kendini bir kayığa atarak kurtulduğunu söyler. Gerçek adını

³⁶ Kühn, Dieter, *Tristan und Isolde des Gottfried von Straßburg*, S. Ficher Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2003, s. 387.

gizler ve kendini Tantris olarak tanıtır. Zehrin etkisiyle görünüşü de tamamen değiştiği için, daha önce onu gören İrlandalı savaşçılar bile tanıyamaz ve anlattığı hikâyeye herkes inanır. Kırk gün sonra, iyileşip gücünü toplayınca, gizlice İrlanda'dan kaçar ve Kral Mark'ın sarayına geri döner. Bu arada, Mark'ın ölümünden sonra Tristan'ın kral olmasını istemeyen 'kötü baronlar', krala Tristan'ın büyücülükle uğraştığını, bu sayede yelken ve kürek olmadan İrlanda'ya ulaşabildiğini söylerler. Asıl amaçları, içlerinden birinin kızını kralla evlendirebilmek ve bu sayede veliahtın kendi kanlarından olmasını sağlamaktır. Tristan da dayısını evlenmeye razı etmek ister ve baronların isteğini kabul etmediği takdirde yanından ayrılacağını, Cornwall'a bir daha dönmeyeceğini söyler. Hikâyenin bir versiyonuna göre, dönüşünde güzelliğini ve hasretlerini öve öve bitiremediği Isolde kralı çok etkiler ve Tristan'dan onu kendine gelin olarak getirmesini ister. Kralı en çok etkileyen de, Tristan'ın İrlanda'dan ayrılmadan önce Isolde'den çaldığı, ve bahsettiği kadının güzelliğinin bir ispatı olan, bir tutam altın rengi saç olmuştur. Tristan, böylece, hayran olduğu Isolde'ye, istemeden, ihanet etmiştir. Bir başka yorumda, odasının penceresine yuva yapan bir çift kırlangıçtan birinin gagasında gördüğü altın rengi saç teli kralı derinden etkilemiş, ancak o saçların sahibi olan kadını kendine eş istediğini belirtmiştir. Bunun üzerine Tristan da, İrlanda'da gördüğü sarışın güzelden bahsetmiştir. Bir anlatıya göre bu sözleri duyan kral, Tristan'dan altın saçlı prensesi kendine gelin olarak getirmesini istemiş, başka bir yorumda ise, Isolde'den bahsederken Tristan'ın ona olan hayranlığını fark eden 'kötü baronlar', kralı Isolde ile evlenmeye ikna etmişlerdir. Böylece, bir tüccar kılığına giren Tristan, İrlanda'ya doğru yelken açar. O anda, Isolde'yi krala nasıl isteyeceğini bilememektedir. Adaya vardığında, Tristan, İrlanda'yı kasıp kavuran korkunç bir ejderhâdan

bahsedildiğini duyar. Gemisine döner, zırhını giyer, silahlarını kuşanır ve atına atladığı gibi, ejderhayı öldürmeye koşar. Görevini başarır ve ejderi öldürür. Sonra canavarın dilini keser ve elbisesinin içine saklar. Ancak, dövüş esnasında, canavarın zehirli nefesine maruz kalmıştır. Kendini birdenbire kaybeder ve olduğu yere yığılır, kalır.



Tristan'ın Ejderhâ ile dövüşü.

İrlanda kralı, ejderhayı öldürene kızını vermeyi taahhüt etmiştir. Kralın tam bir korkak olan teşrifatçısı, Isolde'yi nasıl elde edeceğini düşünmek için gezinirken, ejderin cansız bedenini bulur. Yanında ölü bir at ve kırık bir kalkan vardır. Ejderi öldürenin de hayatını kaybettiğini düşünür, kafasını kesip, onu öldürenin kendisi olduğunu iddia ederek krala götürür. Kral tüm vassallarını üç gün içinde saraya çağırır, çünkü teşrifatçı ödülünü herkesin önünde almak istemektedir. Kaderini böyle bir ödleğe adanmak istemeyen Isolde, yaşlara bürünür. Ayrıca, durumdan şüphelenmektedir. Nedimesi Brangene ve silâhtar Perinis ile birlikte ejderin öldüğü yere gider. (Hikâyenin başka versiyonunda kraliçe anne Isolde şüphelenir ve olay yerine adamlarını yollar.) Ejderin başsız bedenini ve ölü atı bulurlar, Isolde ölü atın İrlanda adetlerinden farklı biçimde koşumlandığını ve eğlendiğini fark eder. Sonra, kendinden geçmiş bir halde yatan Tristan'ı bulurlar, gizlice saraya getirirler ve kendi yatak odalarında gizlerler. Zırhı çıkaran Isolde, ejderhanın dilini bulur. Mucizevi bir ilaç sayesinde kendine gelen Tristan'a durumu anlatır ve ertesi gün bu yalancıyla düelloda karşılaşıp karşılaşmayacağını sorar. Tristan kabul eder. Sırrını sadece o ve annesinin bildiği sihirli bir merhemle kahramanın tüm vücûdunu ovar. Isolde Tristan'ı beğenir ve güzelliği kadar değerli bir kahraman olması için dua eder. Kendine gelen Tristan, Isolde'ye gülümser. Kahramanın silâhlarını getirmeye giden Isolde, ucu kırık kılıcı fark edince, kurtardığı adamın dayısı ve nişanlısı Morholt'un ölümüne sebep olan ve nefret ettiği Tristan olduğunu anlar. Bir hışımla Tristan'ı öldürmeye kalkar, Tristan bu kez yalan ve kurnazlıkla kendini kurtaramayacağını anlar. Üstelik bir değil, iki kez hayâtını kurtaran bu genç kızın onu öldürmeye hakkı olduğunu kabul eder. Isolde ise o anda Tristan'ın daha önce hayatını kurtardığı 'ozan' olduğu fark eder. Morholt'u adil bir düelloda yenmiş, üstelik

kendisi için ejderi öldürmüştür. O anda onu öldürürse, ömrü boyunca teşrifatçının olacaktır. Ardından Tristan, kırlangıçlar ve altın renkli saçla ilgili olanları anlatır. İrlanda'ya altın saçların sahibini bulmaya geldiğini söyler. Ancak onu krala götürmek istediğini söylemez.

Vassalların önüne Tristan, önceden kendisiyle birlikte gelen ve kimliklerini gizleyerek halkın arasında dolaşan yüz kişiyle birlikte çıkar. Hepsi de iyi giyinmiş ve zenginliklerini belli etmişlerdir. Isolde, ülkeyi ejderha belasından kurtaran şövalyenin kendini düelloda ispat etmeye hazır olduğunu babasına söyler. Onu babasının huzuruna çıkarır. İrlandalı askerler hemen Morholt'u öldüren şövalyeyi tanırırlar ve öldürülmesini isterler. Ancak Isolde babasına sözünü anımsatır, kral da Tristan'ı dudaklarından öper ve barış yapılır. Tristan ejderhanın dilini ortaya atar ve teşrifatçıya meydan okur. Ancak korkak adam bunu kabul etmez ve herşeyi itirâf eder. Tristan ilk önce nişanlısı Morholt'u yenerek, sonra da ejderhayı öldürerek Isolde'yi iki kez hak ettiğini söyleyer ve onu kendisiyle birlikte denizin öte yakasına götürmek için kraldan izin ister. Ancak ayrılmadan hemen önce, Isolde'yi kendine değil, İrlanda ile barış yapan Cornwall'ın kralı Mark'a kraliçe olarak götüreceğini söyler. Isolde, öfke ve ümitsizlikten çılgına döner, beğendiği Tristan onu istememiş, bir başkasına vererek onu aşağılamıştır. Kırlangıçlar ve altın renkli saçla ilgili hikâyenin bir yalan olduğuna hükmetmiştir. İrlanda kralı verdiği söze sadık olduğunu belirterek, kızını dayısı kral Mark'a götürme iznini Tristan'a verir.



Tristan ve Isolde gemide – Fransız minyatürü.

İrlanda'dan ayrılırlarken, Isolde'nin annesi kraliçe, nedime Brangene'ye sihirli bir iksir verir ve ona bu iksirden kimseye bahsetmemesini, düğün gecesi de onu kral ve Isolde'nin içeceklerine karıştırmasını tembihler. Söz konusu olan, içenleri yaşam ve ölümden birbirine bağlayacak çok kuvvetli bir aşk iksiridir.

Yol boyunca Isolde kaderine lanet okumadan bir an bile geçirmeyen, kalbi ona nâzik ve saygılı davranan Tristan'a öfke ve kinle doludur. Morholt'u öldürdüğü, kendisini evinden kopardığı, onu kendine eş olarak değil de, bir başkasına götürmek için istediği için Tristan'dan nefret etmektedir. Geminin denizin üzerinde hâreketsiz kaldığı rüzgarsız ve sıcak mı sıcak günde, hizmetçilerin birinden içecek birşeyler getirmesini isterler. Hizmetçi, içinde şarap olduğunu sandığı, ancak kraliçe Isolde'nin Brangene'ye emanet ettiği aşk iksiriyle çıkagelir. İki genç şarap sandıkları ikisini içerler. Bir anda kendilerini tuhaf hissetmeye başlarlar. Tristan sadâkâtle bağlı olduğu kral dayısının müstakbel eşini çılgınca arzulamaktadır. Isolde ise tüm kalbiye nefret ettiği Tristan'ı sevdiğini fark eder. Ancak iki genç birbirinden uzak durmaktadır. Ne var ki ayrı kaldıklarında çektikleri dayanılmaz mutsuzluk onları birbirini görmeye iter. Bir araya geldiklerinde önce mutlu olurlar, ancak kısa süre sonra yeniden acı çekmeye başlarlar. Üçüncü gün artık dayanamazlar ve dudakları bir araya gelir. O zaman, o ana kadar durumu tek bilen kişi, iki aşığı korkuyla izleyen Brangene, artık dayanamaz ve herşeyi açıklar. Aşk-ölüm iksirinden haberdar olan Tristan: - "Hoşgelsin o zaman ölüm!" der. İki aşık sonsuza dek beden ve rûhen bir olmuşlardır.

Buradan sonra efsânede iki aşığın gizlice ve kurnazlıkla nasıl sık sık buluştuğu ve başlarına gelen olaylar anlatılır. Öyle ki, Tristan ve Isolde'nin türlü oyunlarla Mark'ı kandırmaları, ortaçağın en popüler hikâye temalarından biri hâline gelmiştir. Bir seferinde, iki aşık bahçedeki havuzun kenarındaki bir ağacın yanı başında buluşmak için sözleşir. Bundan hâberder olan Tristan'ın düşmanı baronlar durumu krala anlatır. İki aşıktan önce bahçeye gelen kral, ağacın dalları arasına saklanır. Ancak Tristan geldiğinde kralı fark eder. Isolde'ye de durumu belli eder, iki aşık havadan sudan konulardan, kral hakkındaki düşüncelerinden, sâdık olmalarına rağmen, onun güvenini kazanamamalarından ve kendilerinden şüphe duyulduğu için nasıl üzüldüklerinden bahsederler. Bunun üzerine kral kendisine, sâdık eşi ve yeğenine iftira atanlara çok öfkelenir.



Tristan, Isolde ve ağaca saklanmış kral Mark.

Bir başka zaman, kötü baronlar krala Frocin isimli bir cüceden bahseder. Onun sayesinde Tristan'ın ihanetini ispatlayacaklarını söylerler. Yeğeninden şüphelenen kral, sarayda kraliçenin yaşadığı bölüme girmesini yasaklamıştır. Tristan'ın gizlice kraliçeyi görmeye devam ettiğini söyleyen baronlar, krala cüceden yardım almasını önerirler. Cücenin planı basittir. Kraliçenin yatağının yanına, yere un serpecek, Tristan bu una basarsa, iz bırakacak ve ihâneti açığa çıkacaktır. Ne var ki, odaya geldiğinde Tristan tuzağı fark eder ve unun üzerinden atlar. Ancak daha önce av esnasında bir yaban domuzunun dişiyle bacağına açtığı yara Tristan'a ihânet edecek ve bu yaradan damlayan kan, çarşıfta iz bırakarak işlenen suçun delili olacaktır.

İhâneti öğrenen kral öfkeden deliye döner ve iki aşığı yargılanmadan yakılmak üzere tutuklatır. İdam için meydana götürülürken, Tristan günâh çıkarmak ister ve kiliseye girer. Kilisenin arka tarafında uçuruma bakan bir pencere vardır. Yüksek olmasına rağmen, buradan atlar ve kurtulur. Bunu duyan kral çok kızar ve Isolde'nin hemen yakılması emrini verir. Sevdiğinin kurtulduğunu duyan genç kraliçe artık onu bağlasalar da, yaksalar da bir önemi olmadığını, Tristan'ın kurtulduğunu bilmenin onun için en büyük mutluluk olduğunu söyler. Tam infâz gerçekleştirileceği sırada, kalabalığın arasından iğrenç bir cüzzamlı çıkagelir. Krala, sadâkâtsiz eşini gerçekten cezalandırmak istiyorsa, kraliçeyi kendisine ve yüz arkadaşına vermesini söyler. Yüz cüzzamlının şehvetini dindirmek Isolde için en büyük ceza olacaktır. Fikir kralın hoşuna gider. Isolde'yi cüzzamlılara verir. Tam bu sırada, sâdik silâhtarı Kurvenal'in getirdiği silâhları kuşanan Tristan çıkagelir. Sevgilisini cüzzamlıların elinden kurtarır ve iki sevgili Morois ormanına kaçarlar. Hikâyenin bu kısmı Bérout'ün yazdığı versiyonda bulunmaktadır.

İki sevgili ormanda bir kulübede üç yıl yaşarlar. Bu arada başlarından sayısız olay geçer. Bir gün, hain cüce Frocin kral Mark'a, Tristan ve Isolde'nin yerini bildiğini söyler. Kral zırhını ve silâhlarını kuşanır ve intikam almak için yola çıkar. Ancak o gece Tristan, yattıkları zaman Isolde ile arasına kılıcını saplar. İki sevgiliyi bu halde bulan kral çok duygulanır. Bu simge, ona elini sürmediği anlamına gelmektedir. Tristan'ın kılıcını alır ve yerine kendi kılıcını saplar.



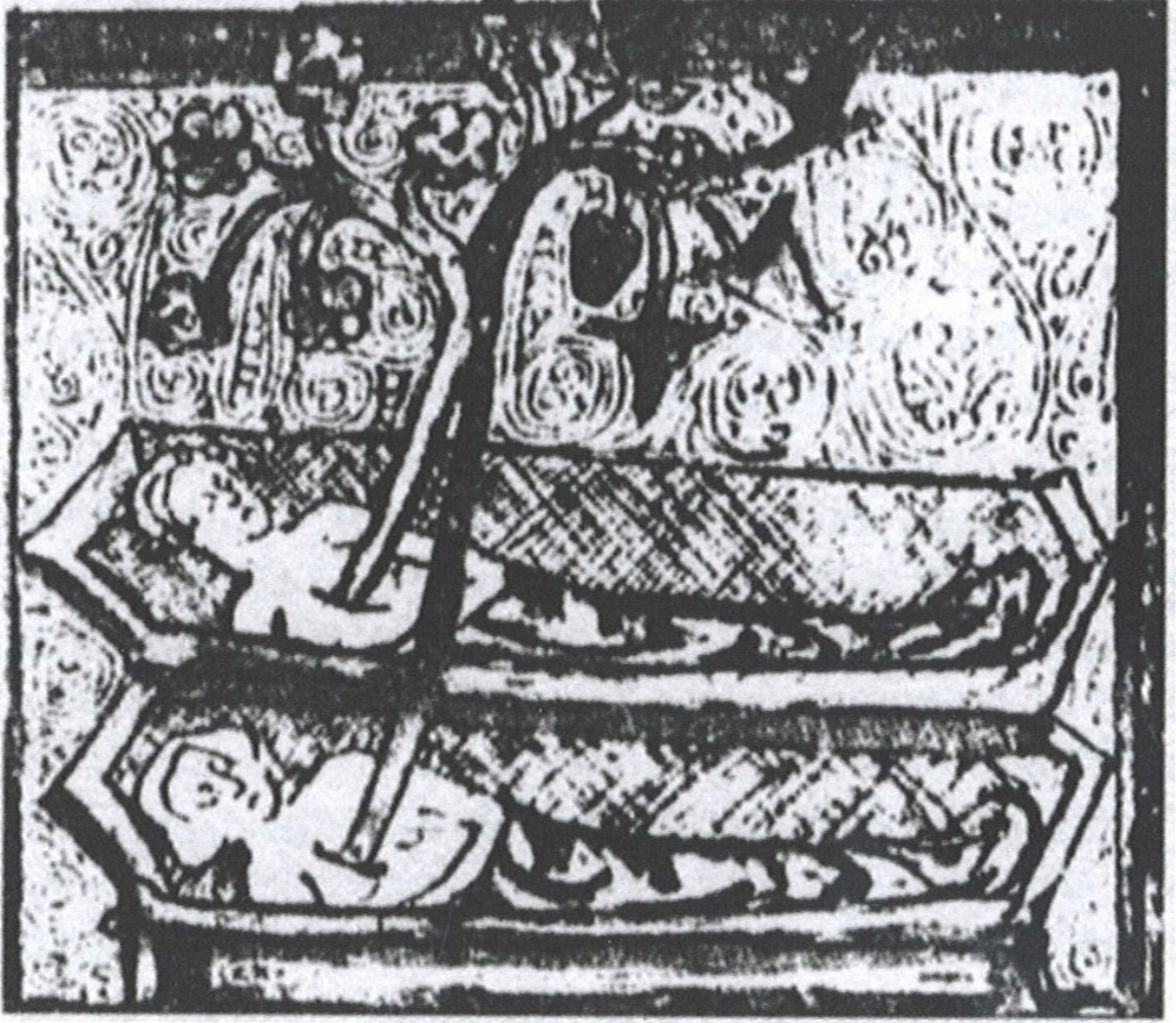
Sabah uyanan Tristan durumu fark eder, yerlerinin keşfedildiğini görünce, önce endişelenir. Sonra, kralın onları uykuda öldürebilecekken bunu yapmadığını, ikisine de dokunmadan gittiğini anlar. Sevgili dayısının bu yüce gönüllülüğü karşısında çok utanır. Bir haberci yollar ve isterse Isolde'yi ona geri vereceğini söyler. Kral kaçakları affeder, ancak Isolde kutsal emanetlere el basarak yemin etmelidir. Tristan ise sürgüne yollanacaktır. Kral'ın öfkeye kapılıp Isolde'ye kötülük yapmayacağından emin olmak isteyen Tristan, Cornwall'ı terk etmez. Bir ormancı dostununun kulübesine saklanır ve Isolde'den haber bekler. Derken bir gün, bir haberci çıkagelir. Isolde'nin dürüstlüğünü ve sâflığını kanıtlaması gereken zaman gelip çatmıştır. Kraliçe, Tristan'a yakınlarda olursa kendisine yardım edebileceğini söylemekte ve

gidilecek yeri bildirmektedir. Tristan hacı kılığına girer ve derenin kıyısında beklemeye koyulur. Bir süre sonra kraliçe ve beraberindekiler görünür. Isolde, Kral Arthur, kraliçe Guinevere ve yuvarlak masa şövalyeleri huzurunda kendini kanıtlayacaktır. Dereye geldiklerine Isolde, ona eşlik eden şövalyelere kendi başına karşıya geçemeyeceğini, onu taşımak için birini bulmaları gerektiğini söyler. Şövalyelerden biri, derenin kenarında bir ağacın dibinde oturan hacı kılığındaki Tristan'a yaklaşır ve kraliçeyi karşıya geçirmesini ister. Tristan kraliçeyi sırtına alır ve karşıya geçirir. Tam karşı kıyıya ulaştıklarında Isolde eğilir ve Tristan'ın kulağına: -"Sendele!" - diye fısıldar. Kraliçeyi taşıyan hacı birdenbire sendeler ve taşıdığı yolcu düşmek üzereyken onu yakalayır. Sonra sıra Isolde'nin yemin törenine gelir, Isolde, elinde tuttuğu kutsal emanetler, ve yeryüzündeki tüm kutsal şeyler üzerine, kendisini kocası kral Mark ve az önce onu taşıyan hacı hariç hiç bir erkeğin kollarına almadığına yemin eder. Sonra Mark'a döner ve bu yeminin geçerli olup olmayacağını sorar. "Evet" cevabını alınca ateşin içindeki kızgın demiri iki eliyle kavrar. Ama elleri yanmaz. Isolde herkesin önünde sâflığını ispatlamıştır. Böylece kurnazlıkla kendini kurtarmasını bilmiştir. Isolde krala geri dönmüş, Tristan içinse sürgün dönemi başlamıştır. Acısını kalbine gömen Tristan, Brötanya'nın yolunu tutar.

Bir gün, bilmedikleri topraklarda dolaşırken, Tristan ve sâdik dostu Kurvenal bir münzevi keşişe rastlarlar. Tristan münzeviye nerede olduklarını sorar. Münzevi de dük Hoël'in topraklarında olduklarını söyler. Tristan buldukları yer hakkında daha fazla bilgi isteyince, münzevi, dükün şatosunun vassallarından birinin kuşatması altında olduğunu söyler. Vassal kont Riol dükün güzelliğiyle ünlü kızını istemiş, ancak dük kızını bir vassala

vermeyi reddedince, aralarında savaş çıkmıştır. Tristan dükün savaştan galip çıkıp çıkmayacağını sorunca, münzevi, dükün sağ kolu ve komutanı olan oğlu, değerli şövalye Kahedrin'in yiğitliği ve şatonun surlarının sağlamlığına rağmen, kuşatma altında açlık çektikleri için durumlarının çok kötü olduğunu söyler. Bunun üzerine Tristan yardım etmeye karar verir. Fazla uzakta olmayan şatoya gider. İlk önce geri çevrilse de, yardımda ısrar eder ve içeri alınır. Burada dükün oğlu Kahedrin ve kızı 'beyaz elli' Isolde ile tanışır. Ertesi gün, Tristan, Kahedrin ve on iki genç şövalye şatodan çıkar ve düşman çadırlarının olduğu koruluğa gider, bir kervanı pusuya düşürüp, yiyecek dolu arabalarını çalarlar. Bu saldırı yöntemini sık sık uygulamaya başlarlar. Aradan geçen zamanda, Tristan ve Kahedrin birbirlerine kardeş kadar yakın olmuştur. Bir şafak vakti, Riol'un adamları saldırıya başlarlar. Savaş esnasında Tristan Riol'u yener ve kılıcını elinden alır. Kahedrin kurtarıcı Tristan'ın yiğitliğini babasına över, dük de Tristan'dan kızı 'beyaz elli' Isolde ile evlenmesini ister. Kızın güzelliği ve özellikle adından ekilene Tristan evlenmeyi kabul eder. Ancak düğün gecesi, elbiselerini çıkarırken, kendisine kraliçe Isolde'nin armağan ettiği yüzüğü düşürür. Çıkan ses Tristan'ın içini burkar ve yaptığı hatayı anlar. Eşi 'beyaz elli' Isolde ona yaklaşmaya çalıştığında Tristan, yıllar önce bir ejderle dövüşüp neredeyse hayatını kaybettiğini, kurtulması halinde, eğer bir gün evlenirse, ilk günlerini yalnızlık ve sessizlik içinde geçireceğine yemin ettiğini söyler. Ancak geçen zamanda eşine hiç yaklaşmayınca, Isolde mutsuz olur. Atla gezinti yaptıkları bir gün, bir su birikintisinden geçerken, Isolde'nin bacaklarına su sıçrar ve genç kız kahkahalar atar. Ağabeyi Kahedrin neden güldüğünü sorunca, Isolde, - "Bir avuç su damlasının yiğit şövalye Tristan'dan daha cesur olmasına gülüyorum" - diye yanıtlar. Kahedrin durumu anlamıştır. Tristan'a öfkeyle nedenini sorar. Tristan durumunu ve

Isolde'ye olan aşkını anlatır ve oradan ayrılır. Bu arada kraliçe Isolde Tristan'ı çok özlemiştir. Tristan, deli bir gezgin kılığında girerek Tintagel şatosuna girer. Burada, anlamsız konuşmaları arasında, kraliçeye aralarında geçen güzel anıları hatırlatacak sözler söyler. En sonunda durumu anlayan Isolde, Tristan'ı gördüğüne çok sevinir. Bu bölüm, 'Çılgın Tristan' şiirinde anlatılır. Derken, Tristan tekrar Brötonya'ya döner. Kahedrin'e yardıma giderken, Bedalin isminde bir baron ve kardeşleri tarafından pusuya düşürülür. Tristan, yedi kardeşin hepsini öldürür, ancak zehirli bir mızrakla yaralanmıştır ve yarasını hiçbir doktor iyileştirememektedir. Tristan, Kahedrin'e Isolde'den bahseder, kendisini yalnızca onun iyi edebileceğini söyler. Onu bulup getirmesini rica eder. Kahedrin bu isteği geri çevirmez, Isolde onunla gelmeyi kabul ederse, gemiye beyaz yelken çekeceğini; kabul etmez ise, siyah yelken çekeceğini söyler. Ancak kız kardeşi 'beyaz elli' Isolde onları gizlice dinlemektedir. Ona el sürmeyen kocasına karşı öfke ve kıskançlık doludur. Nitekim Isolde gelmeyi kabul ettiğinde, gemi beyaz yelken ile yaklaşırken, yatağında yatan Tristan'a geminin siyah yelkenlerle geldiğini söyler. Isolde'nin onu kurtarmak için gelmediğini düşünen Tristan, tüm yaşama arzusunu kaybeder ve can verir. Sevdiğinin cansız bedenini gören Isolde, onun üzerine yığılır ve o da can verir. Daha sonra iki aşğın mezarlarından birer sarmaşık çıkar ve dalları birbirine geçer. İki sevgili ölümden bir olmuşlardır.



Tristan ve Isolde

3.4. DEĞERLENDİRME

Daha önceden de değinildiği gibi, Tristan efsânesinin tarihi kökenleri tam olarak bilinmemektedir. Ancak çalışmada sözü edilen keltik efsanelerle olan benzerlikler göz önüne alındığında, hikâyenin keltik bir kökeni olabileceği, daha sonra hristiyanlık temalarının ve ortaçağ hayatı ve normlarının içine katıldığı iddia edilebilir.

Gerek Deirdre ve Naoise ile Diarmaid ve Gràinne efsânelerinde, gerekse Tristan ve Isolde ile diğer Arthur hikâyelerinde, üzerinde durulması gereken ortak noktalar bulunmaktadır. Bütün hikâyelerde yaşlı koca, genç kadın ve aşığından oluşan bir aşk üçgeni söz konusudur.

Ortaçağ hristiyan ahlâkının bunu kabul etmesi mümkün olmadığı için Arthur- Guinevere -Lancelot hikâyesinde Lancelot ve Guinevere neredeyse lanetlenmiş gibidir. Oysa Tristan ve Isolde konusunda aynı yaklaşımı görmek mümkün değildir. Bunun sebebi, hikâyede halkın tepkisini çekmesini önleyecek *romantik* bir motif bulunması olabilir. İki aşığı etkileyen ve onları işledikleri günâhın sorumluluğundan kurtaran bir aşk iksiri söz konusudur. İki sevgili bilinçlerinden sıyrılmış bir biçimde iksirin etkisiyle birbirlerine bağlanmıştır. Suçlu olan sevgililer değil, 'kader'dir. Tristan durumu Morois ormanında karşılaştığı keşiş Ogrin' e açıkça ifâde eder:

“Neden pişman olmalıymışım, Ogrin efendim? Ya da hangi suçtan? Siz ki burada durmuş bizi yargılıyorsunuz, bizim açık denizde ne içtiğimizi biliyor musunuz? O yüce, iyi iksir ikimizi de sarhoş etti. Hayatım boyunca dilenmeyi

ve Iseult ile bitki ve kök yiyerek hayatımı sürdürmeyi, büyük bir krallığın kralı olmaya tercih ederdim.”³⁷

Tristan öyküsünde ortaçağ edebiyatının birçok özelliği göze çarpar. Zaman-mekân ve hareket birliği yoktur. Hikâyenin birbiriyle çelişen kısımları vardır. Farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda, farklı ozanlar tarafından yazıldıklarından, bütün bu kopukluklar ya da farklılıklar olağan karşılanmalıdır. Burada asıl üzerinde durulması gereken, farklar ya da çelişkiler değil, daha önce de değinilen, her hikâyede ortak olan noktalardır.

Kanımızca, Tristan öyküleri, gerek tek başına ele alındığında, gerekse ilk başta ayrı oldukları ve daha sonrasında içiçe geçtikleri³⁸ Arthur öykülerinin parçaları olarak düşünüldüğünde, ortaçağ avrupasından çok, keltik gelenekler açısından değerlendirilmelidir.

Bütün hikâyelerde aynı yasak aşk üçgeninin bulunması, konuyu daha farklı değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Özellikle sâdâkâtsiz kraliçe teması, bütün bu mitler ve efsânelerde göz ardı edilemeyecek kadar sık görülür. Bu kadar yaygın görülen bir temanın sıradan bir zinâ olayı olarak değerlendirilmesi, doğru olmayacaktır. Bu durumu anlayabilmek için keltlerin yaşam tarzını incelemek, faydalı olacaktır.

³⁷ Bediér, Joseph, *The Romance of Tristan and Iseult*, Doubleday&Company inc. New York, U.S.A.,1993, s.90.

³⁸ Markale, Jean, *King of the Celts – Arthurian Legends and Celtic Tradition*”, Inner Traditions, Rochester, Vermont, U.S.A.,1994, s.26.

Anaerkil bir toplum düzeni olan keltlerde, tahtın vârisi, kralın kızkardeşinin oğlu olurdu. Arthur'un krallığında vâris, kızkardeşinin oğlu Gawain idi. Zaten Arthur'un kılıcı ex-calibur'u ona emanet etmesi, bu durumun açık bir ispatıdır.

Anaerkil düzenin bir başka etkisi de, egemenliğin asıl simgesinin kraliçe olmasıdır. Bir çok öyküde Arthur'un eşi Guinevere, Lancelot dışında, Kai ve Gawain ile de oldukça yakındır. Dolayısıyla tahtın vârisi olan Gawain'in Guinevere ile bir ilişkisinin olması muhtemeldir. 12-13. yüzyıl şövalye romanslarının ozanları, hikâyedeki ensest (yeğen-yenge) ilişkiyi gizlemek için Lancelot'u öne çıkarmış olabilir.

Aynı ilişki Tristan ve Isolde'de göze çarpar. Kralın yeğeni (kızkardeşinin oğlu) Tristan, tahtın vârisidir. Bazı baronların kralı evlenmeye zorlayarak bir başka vâris ortaya çıkarmak istemeleri, bir tür ayaklanma ya da hint-avrupa ataerkil sistemini destekleyen unsurlar olduğunu düşündürebilir. Tristan vâris olduğuna göre, aynı zamanda kraliçenin sevgilisi olması da muhtemeldir. Bunun ahlâkî sorunlarla bir ilgisi yoktur, sadece tarihte görülen keltik toplum yapısının işleyiş biçiminden kaynaklanmaktadır.³⁹

Efsânede Conchobar'ın Deirdre'yi Eoghan'a vermesi de bu şekilde değerlendirilebilir. Bu bakış, Isolde ve Morholt'un durumuna da açıklık getirebilir. Morholt Isolde ile nişanlıdır. Bir de İrlanda kraliçesi Isolde vardır. Belki bu iki Isolde ana-kız değil, aslında tek bir Isolde'dir. Yani kralın eşi, vârisin de nişanlısıdır.

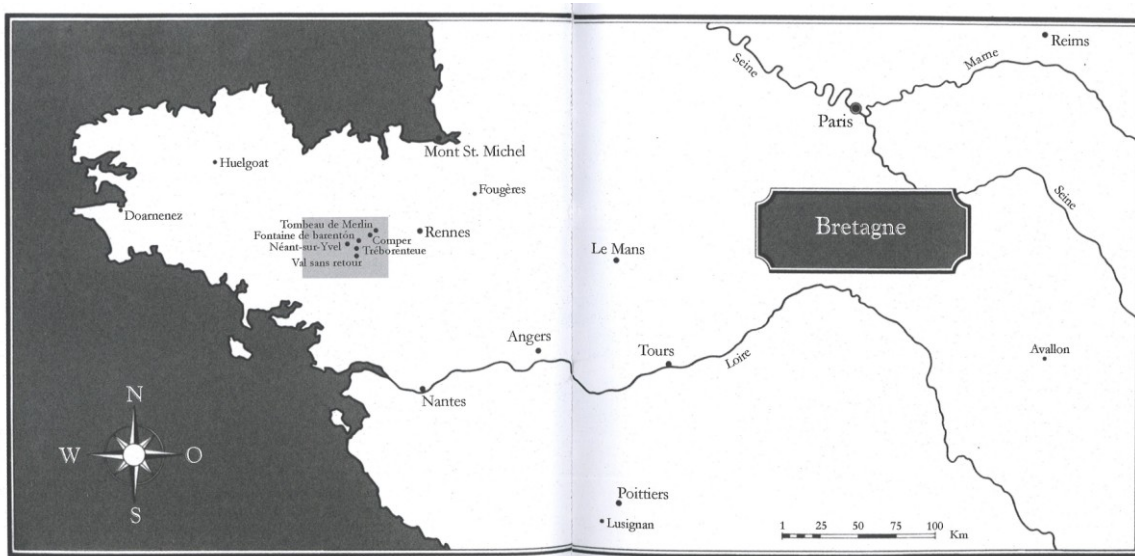
³⁹ Markale, Jean, a.g.e. s.162.

Keltlerin toplum düzeninde hiç de yadırganmayacak bu durumu, ensest-zinâ olarak algılayan hristiyan ahlâkın mazur görmesi mümkün olamazdı. Dolayısıyla, bu alışkanlığın efsanelerde devam etmesi, hristiyan toplumunca ayıplanan ve cezalandırılması gereken bir günah olarak algılanan bir duruma dönüştürüldü. Neticede, Lancelot ve Guinevere'nin 'ihânet'i Arthur'un krallığının sonunu getiren olaylar zincirinin başlangıcı olarak sunulmaya başlanmıştır.

Ancak, daha önce de değinildiği gibi, Tristan ve Isolde'de durum farklıdır. Kendi rızalarının dışında, kaderin onları 'aşk iksiri' vasıtasıyla 'günâha' sevk etmesi, hristiyan ahlâk görüşüne aykırı olarak görülmemiştir. Hattâ, insan iradesinin dışında bir gücün – tanrı ya da kader – insanı yönlendirmesi, hristiyan dünya görüşüne uygundur, denebilir. Bu yüzden iki sevgilinin kral Mark tarafından öldürülmemesi ve hattâ 'affedilmesi' gayet doğal karşılanabilmiştir.



Cornwall



Brötanya



Cornwall'daki Tintagel şatosu kalıntıları.





Cornwall



Cornwall



Cornwall'daki "Tristan Taşı"

4. Richard WAGNER

4.1. Yaşam öyküsü ve Eserleri

“22 Mayıs 1813’de, Leipzig’de, *Kızıl ve Beyaz Aslan*’ın ikinci katındaki bir odada doğdum, ve iki gün sonra da, Aziz Thomas kilisesinde vaftiz olup Wilhelm Richard adını aldım”.⁴⁰

Ünlü Alman besteci ve sanat kuramcısı Richard Wilhelm Wagner, eşi Cosima’ya dikte ettirdiği otobiyografisi *Mein Leben*’a bu sözlerle başlar. Wagner bu eserde çocukluk günlerinden ilk okul eğitimine, müzik eğitiminden Almanya içinde yaptığı seyahatlere ve ilk evliliğine, eserlerinden 1848 devrimi sonrasında sürgün yaşamına, ve tanıdığı önemli kişilerle olan ilişkilerine kadar, hayatında önem arz eden her konuya değinmiştir.

Richard Wagner’in fırtınalarla geçen bir hayatı olduğunu söylemek, yanlış olmaz. Avrupa tarihinin en çalkantılı dönemlerinden birinde yaşayan Wagner, devrimci-âsi kişiliğiyle bu dönemde hem çok sıkıntılar çekmiş, hem de pek çok özelliğiyle ona yön vermeye çalışmıştır.

1813’te doğduktan kısa bir süre sonra, dünyaya geldiği kent Leipzig Napolyon’la yapılan *Völkerschlacht*, yani *Milletler Savaşı*’nın sıkıntılarını yaşamaya başlar. Görüldüğü gibi Wagner daha hâyâta ilk gözlerini açtığı anda, devrimci bir işgale karşı verilen mücadelenin havasını solumak durumundadır.

⁴⁰ Wagner, R., *My Life*, Constable and Company Ltd., London, 1911, s.1.



Januarius Suchodolski (1797 – 1875)

Napolyon ve Poniatowski Leipzig'de.



Vladimir Ivanovich Moshkov (1792—1839)

Leipzig Savaşı (1815)

Doğduğu sırada, babası Carl Friedrich Wagner polis müdürlüğünde kâtiplik yapmaktadır. Ancak aynı yılın sonuna doğru, oğlu Richard yaklaşık altı aylıkken, hâyatını kaybeder. Yıllar sonra genç Richard, çok erkenden kaybettiği babasının edebiyât ve şiir tutkusunu keşfedecektir. Ayrıca babasının tiyatroya da çok derin bir hayranlığı vardır. Yakın arkadaşı oyuncu Ludwig Geyer de o dönemde aileyi tanır ve yakın ilişki içerisine girer. Babasının ölümünün ardından Geyer arkadaşının dul eşi ve ortada kalan yedi çocuğuna sahip çıkar, bir süre sonra da Johanna Rosine Wagner ile evlenir. Evliliğin ardından aile, Dresden'e taşınır. Orada yaşadıkları sırada Richard'a öz babası kadar yakın davranan Geyer onu evlat edinmek istemiş ve hatta o dönemde okul arkadaşları Wagner'i Wilhelm Richard Geyer olarak tanımışlardır. Wagner'in hâfızasındaki en eski anılar övey babası ve tiyatro ile ilgili olanlardır. Altı yaşındayken duyduğu Yunanistan'ın özgürlük mücadelesi haberleri onu çok etkilemiş, bu sayede Yunanistan ve mitoloji ile ilgilenmeye başlamıştır. Sahne sanatları ve mitolojinin daha çok küçük yaşta Wagner'in içine işlediği söylenebilir. 1821'de 'babam` dediği Geyer ölmek üzereyken annesi ölüm döşeğindeki eşinin düşüncelerini biraz olsun rahatlatmak için Wagner'den piyanoda birşeyler çalmasını ister. Wagner piyanoda *Ueb' immer Treu' und Redlichkeit* adlı parçayı çalar ve o an Geyer'in annesine: - "Acaba müziğe yeteneği olabilir mi?" diye sorduğunu duyar. Richard sekiz yaşındayken Geyer ölür ve bir süre sonra Wagner Geyer'in kardeşiyle birlikte Eisleben'e gider. Burada en çok ilgisini çeken ise, süvari alayındaki askerlerin oluşturduğu bandonun tekrar tekrar çaldığı Weber'in *Der Freischütz* (Keskin Nişancı) operasındaki 'Avcılar korusu'dur. Bir yıl sonra Leipzig'deki akrabalarını ziyarete gider, ve amcası Adolf ve halası Friedrike ile tanışır. Özellikle papaz eğitimini terk edip, kendini tamamen filolojik

çalışmalara adayan, öğretmenlik yapmayı da sevmediği için daha mütevazı bir hayat süren amcası Adolf'tan çok etkilenir. Şiir seven ve çevresinin beğeni duyduğu bir tenor sesi olan amcanın Wagner üzerindeki etkisi, büyük olacaktır. Dresden'e döndüğünde, aslında tıp eğitimi almayı düşünen en büyük ağabeyi Albert'in, tenor sesini çok seven Weber'in tavsiyesiyle Breslau'da sahne kariyerine başladığını öğrenir. Kızkardeşi Louisa da ağabeyi gibi sahne sanatlarına yönelir ve oyuncu olur. En büyük ablası Rosalie ise Dresden Kraliyet Tiyatrosu ile bir sözleşme imzalar ve maddi sıkıntı çeken annesinin ve tüm ailenin ana dayanağı olur. Bu arada aile hâlâ Geyer ile birlikte yaşadıkları evde yaşamaktadır, sadece bazı odaları kiraya vermişlerdir. Daha sonra en küçük ablası Clara da sahne kariyerine yönelir. Bu arada diğer ağabeyi kuyumculuk işine girmiştir, ve annesi tüm ilgisini Richard'a yöneltir. Bu dönemde Richard, Dresden'de tanıdıkları ile yaptıkları piknikleri çok sevecektir, özellikle de pikniklerin aşçılığını ünlü besteci Carl Maria von Weber'in yapmasını hiç unutmayacaktır. Evde ise, ablası Rosalie piyanonun başına geçecek, diğer ablası Clara da şarkı söyleyerek konuklara hoş vakit geçirmeye çalışacaktır. Bu dönemde Richard, annesinin onu uzak tutmaya çalıştığı sahne hayatına tekrar yaklaşır. Geyer'in ölümünden önce gitmeye başladığı Wetzel'in okulunda, oldukça zorlanmasına rağmen, dil derslerinde gösterdiği başarı ile profesör Sillig'in ilgisini çeker ve Kreuz Gramer Okulu'na geçer. Eğitim masraflarını Geyer'in kardeşi üstlenir. Tiyatro oyunları yazmaya çalışır. 1826'da *Leubald ve Adelaide*'ı yazmaya başlar. Eserde yoğun bir Shakespeare ve Goethe etkisi vardır. Bu tarihte, ablası Rosalie Prag operası ile sözleşme imzalayınca bütün aile Prag'a taşınır, sadece Richard Dresden'de kalır. 1827'de tekrar Leipzig'e döner. O dönemde orada iki itibarlı okul vardır. St. Thomas ve St. Nicholas. Richard önce St. Nicholas okulunu

tercih eder. Ancak okulda Kreuz okulunda gördüklerinden daha fazlasını bulamaz. Öğretmenleri ile yakın ilişkiler kuramaması okuldan soğumasına neden olur. Derslerini boşlayıp, *Leubald* adlı tragedyasına yoğunlaşır. Gutman'a göre Wagner'in bu ilk eserlerinde bile, daha sonraki başarılarından izler bulmak mümkündür. Hattâ, *Leubald*'ın bazı dizeleri *Tristan*'a eklense, per çok kişi bunun farkına varmayacaktır.⁴¹ Bu dönemde Leipzig orkestrasında org çalan Christian Gottlieb Müller isimli bir müzisyenden gizlice armoni dersleri alır. 1828'de Beethoven'ın 7. ve 9. senfonilerini izleme imkânı bulur ve Beethoven'a hayran olur. 1829'da Beethoven'ın *Fidelio* operasında Wilhelmine Schröder-Devrient'i izler ve çok etkilenir. Bu esnâda Beethoven'ın ölümü, belki de Wagner'i kendi eserlerini besteleme fikrine iten bir sebep olacaktır.

1830'da St. Thomas okuluna yazılır. Asıl amacı, Leipzig Üniversitesi'ne gidebilmektir. 1830'da Fransa ve Saksonya'da gerçekleşen devrimci hareketler ilgisini çeker. Bu dönemde günümüze dek kalmayı başaramayan birtakım küçük eserler besteler. St. Thomas okulunda aradığını bulamaz ve St. Nicholas'takinden daha başarılı olamayacağını, üniversiteye bu yolla kaydolamayacağını görür. Leipzig Üniversitesi'ne müzik öğrencisi (*studiosus musicae*) sıfatıyla kaydolar. Aynı dönemde annesinin girişimiyle Christian Theodor Weinlig'den müzik dersleri almaya başlar. Ancak hasta olan Weinlig, klasik armoninin kısıtlamalarından yakınıp duran öğrencisiyle fazla uğraşamaz, sonunda ders vermeyi bırakır. Annesi araya girer ve derslere tekrar başlarlar. Bu arada Richard, çeşitli piyano eserleri bestelemeye devam eder.

⁴¹ Gutman, R. W., *Richard Wagner – The Man, His Mind and His Music*, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, Orlando, Florida, U.S.A. ,1990, s.17.

23 şubat 1832'de Re Minör Üvertürü seslendirilir. Eserde, Beethoven etkisi göze çarpar. Aynı yıl içerisinde, Do majör senfonisini besteler. Bu eser de Beethoven'ın müziğini çağrıştırmaktadır. Bu arada *Die Hochzeit* (Düğün) adlı operasını yazmaya başlar. Eser, hiç bir zaman tamamlanamayacaktır. 1833'te *Die Feen* (Periler) operasını yazmaya başlar. Eser, Carlo Gozzi'nin *La Donna Serpente* (Yılan Kadın) adlı tiyatro oyunundan, Wagner'e özgü bir serbestlikle, uyarlanmıştır. *Die Hochzeit* operasında olduğu gibi, karakterlerine keltik isimler verir. Goethe, Chateaubriand, Byron, Mendelssohn ve pek çok romantik gibi, Wagner de Ossian şiirlerinden çok etkilenmiştir. *Die Feen* Wagner'in tamamlanan ilk operasıdır, ancak, bestecinin yaşamı boyunca hiç sahnelenmeyecektir. Eserde Carl Maria von Weber etkisi görülür. Bu dönemde *Das Junge Europa* romanının ilk bölümü *Die Poeten*'le ses getiren Heinrich Laube ile yakın dostluğu, Wagner'in devrimci fikirlere yönelmesine yol açar. 1834'te Laube'nin çıkardığı *Zeitung für die Elegante Welt* ve Robert Schumann tarafından yayınlanan *Neue Zeitschrift für Musik* dergilerinde iki isimsiz makalesi yayımlanır. 1834'te dostu Theodor Apel ile çıktığı Bohemia gezisinde Shakespeare'in *Measure for Measure* eserinden uyarladığı *Das Liebesverbot* (Aşk Yasağı) operasının libretto taslağına başlar. 29 mart 1836'da *Das Liebesverbot* ilk kez sahnelenir. Aynı yıl 24 kasımda, ilk eşi Minna (Christiane Wilhelmina) Planer ile evlenir. Birlikte, Wagner'in yerel tiyatrosunun müzik direktörlüğünü üstlendiği, Rus İmparatorluğu'nun bir parçası olan (bugün Letonya'nın başkenti) Riga'ya taşınırlar. Bu dönemde eşi Minna ile sorunlar yaşar. Minna evi terkeder. Daha sonra Wagner'den af dileyecek ve Wagner de eşini kabul edecektir. 1839'da Riga'dan ayrılır. Bu arada alcaklılarından kaçma için gizlice gemiyle Londra'ya kaçmak isterler. Yolculuk sırasında fırtınaya yakalanırlar ve gemi Norveç fiyordlarına sığınır. Yaşadıkları, Wagner'e *Der*

Fliegende Holländer (Uçan Hollandalı) operası için esin kaynağı olacaktır. Londra'dan Fransa'ya geçer. Paris'e yerleşir, Fransız *Grand Opéra* tarzını inceler ve üzerinde çalıştığı *Rienzi* operasına uyarlamaya çalışır. Meyerbeer'in tavsiyesiyle Théâtre de la Renaissance'a kabul edilir. 1841'in sonuna kadar Paris'te kalır. Bu dönemde *Rienzi* operası ile *Der Fliegende Holländer* librettosunu tamamlar. 1842'de, yine Meyerbeer'in desteğiyle, Dresden operası *Rienzi*'yi sahnelemeyi kabul eder. Wagner Dresden'e taşınır ve Saksonya Kraliyet Operası'nda orkestra şefi olarak çalışmaya başlar. 1843'de Dresden'de *Der Fliegende Holländer* ilk kez sahne alır. 1845'de ise *Tanhäuser* sahnelenir. Mayıs 1849 yılına gelindiğinde Dresden Ayaklanması gerçekleşir. Sosyalist Wagner de devrimden yana olur. Saksonya ve Prusya orduları ayaklanmayı kısa sürede bastırır. Wagner kaçmak zorunda kalır ve sürgün yılları başlar. Önce Paris'e, oradan Zürich'e geçer. 1850'de *Lohengrin* operası Lizst tarafından Weimar'da sahnelenir. Sürgün Wagner eserinin ilk temsilini göremez. *Der Ring'i* ve *Kunstwerk der Zukunft* (Geleceğin sanat eseri) başlıklı makâlesini yazmaya başlar. Çalışma daha sonra müzik teorisi ve sanat kuramını kurduğu *Oper und Drama* (Opera ve Drama) adlı kitaba dönüşecektir. Wagner bu eserinde, Shakespeare'in tragedyası ve Beethoven'ın müziğini birleştirecek ve ismini operadan ayrı tutarak *Musik Drama* olarak adlandırdığı bir sanat anlayışından bahsedecektir. Eserinde, sanat hayatının ideallerini yansıtan *Gesamkunstwerk* (Tüm Sanat eseri) kavramını vurgular. Söz konusu eser, Wagner'in sanat ve estetik kuramını tam anlamıyla açığa vurduğu eserdir. Bu dönemde *Der Ring des Niebelungen'e* (Nibelung Yüzüğü – ya da Halkası) yoğunlaşır. Söz konusu eser ileride bestecinin 'başyapıtı' olarak değerlendirilecektir. Eserin konusu Wagner tarafından, Kuzey Avrupa topluluklarının destanlarının toplandığı *Edda*'dan esinlenerek yazılmıştır.

Eserde, yarı-tanrısal kahraman Siegfried'in tanrılar dünyasının sonunu getirmesi ve bu sayede insanı tanrıların esâretinden kurtarış hikâyesi ele alınır.⁴² Bu eser, bestecinin ortaya attığı *Gesamkunstwerk* anlayışına göre yaratılacaktır. 1852 yılında eserin dört bölümünden ilki olan *Das Rheingold* (Ren Altını) operasını bestelemeye koyulur. Ardından, 1854'te eserin ikinci bölümü olan *Die Walküre*'e (Valkürler) geçer. 1856'da üçüncü bölüm olan *Der Junge Siegfried*'i yarıda bırakır. 1854 civarlarında, gazeteci ve şair arkadaşı Georg Friedrich Herwegh, Wagner'i Arthur Schopenhauer'in eserleri ile tanıştıracak, bu dönemden itibaren de, zâten sürgünde ve arayış içerisindeki besteci Schopenhauer'in felsefesinden etkilenecektir. Besteciye himâyesine almış olan zengin ipek tüccarı Otto von Wesendonk'un eşi Matilde ile yaşadığı – kimilerine göre 'Platonik' - aşktan aldığı ilham ile bestelediği operası *Tristan und Isolde* (Tristan ve Isolde), Schopenhauer'in felsefi görüşleri etkisi altında şekillenecektir. Matilde von Wesendonk'un şiirleri üzerine bestelediği *Wesendonk Lieder* (Wesendonk Şarkıları), *Tristan und Isolde*'nin ilk müzikal

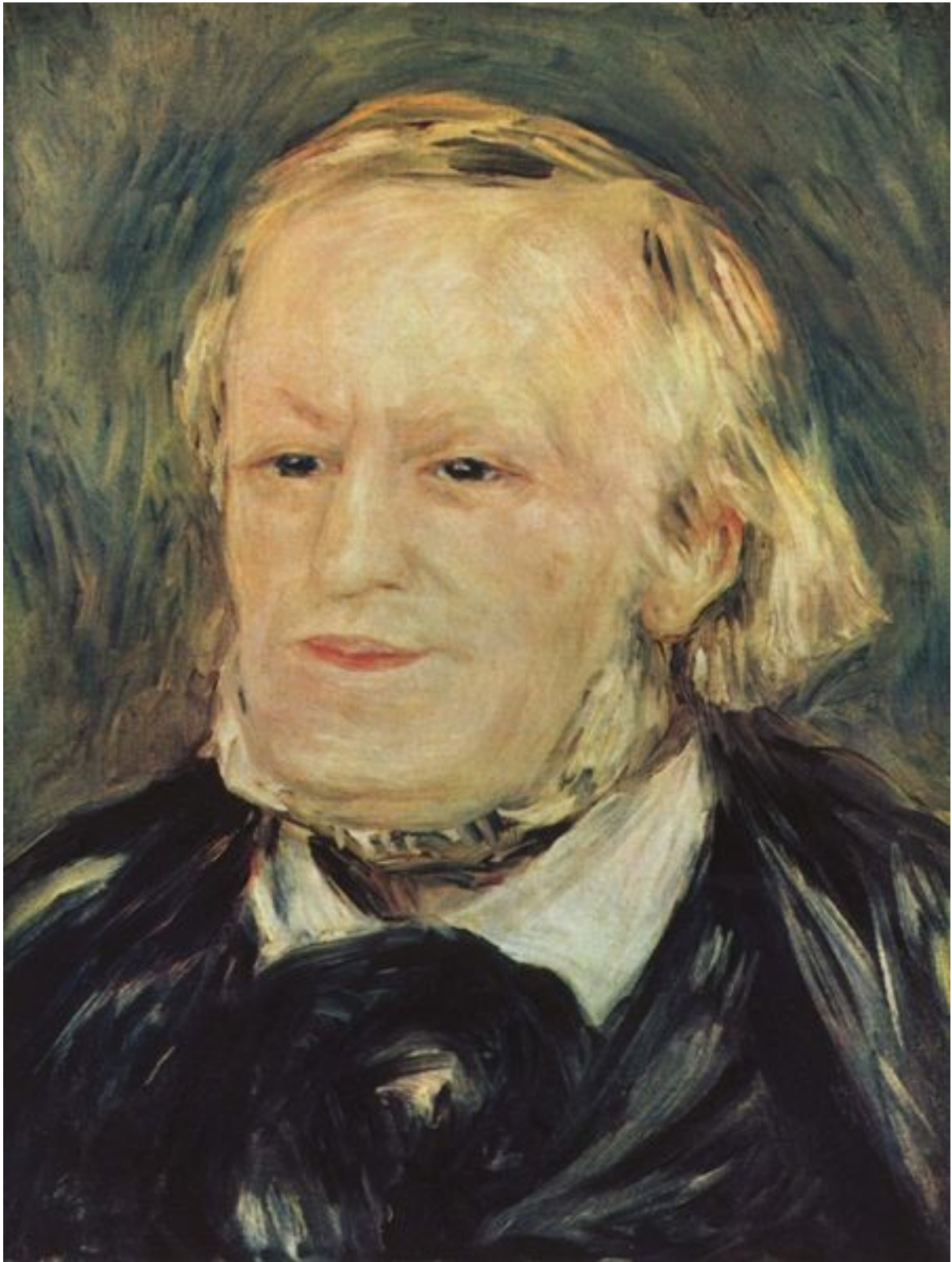
⁴² Kimi araştırmacılar, eserin alegorik olduğu iddiasındadır. Birtakım görüşlere göre, sosyalist Wagner eserinde, 'kapitalist' sistemin yokoluşunu üstü kapalı bir anlatımla vermektedir. Yine bazı araştırmalara göre, eserdeki karakterlerden biri olan cüce Mime, açgözlü-kapitalist bir yahudi tiplemesidir. Bu görüşler, Wagner'in antisemitik – nasyonel-sosyalist olarak ithâm edilmesine yol açacaktır. Wagner'in hâyâtı boyunca yahudiler hakkında olumsuz görüşler açıkladığı doğrudur, ancak zâten Wagner'in – yakınları da dahil olmak üzere – hakkında iyi görüşler öne sürdüğü çok az kimse bulunduğu gerçeğini gözardı etmemek, daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Wagner, zaman zaman alman toplumunu da çok acımasızca aşağılamaktan geri kalmamıştır. Burada simgesel anlatımı sadece ekonomik – politik yönüyle sınırlamak yüzeysel bir yorum olarak kalabilir. Tanrılar ve insanlar dünyasının ayrılması fikri, aslında belki de, o zamana değin Avrupa aydınlarının tamamının özlemini çektiği, din baskısı dışında, ya da daha açık ifade etmek gerekirse, 'lâik' bir yaşam tarzı arzusunu da gösteriyor olabilir. Wagner'in yaşadığı dönem Avrupası'nda önem arz eden, Napolyon Bonapart'ın Papalığın dinsel otoritesine baş kaldırması gibi birtakım gelişmeler ve Beethoven hayranlığı göz önünde bulundurulduğunda, bu yorum çok da abartılı gelmeyecektir. Beethoven'ın önemli eserlerinden biri olan 'Eroica' başlıklı 3. senfonisinin ilk baskısının Napolyon'a ithâf edildiği görüşü, yaygındır. Eserin son bölümündeki mitolojik kahraman Promete'ye olan vurgunun Napolyon'a yönelik olduğu iddia edilmektedir. Neticede, Promete Tanrıların buyruğuna karşı çıkarak, ateşi insanoğluna armağan etmiş ve, bir anlamda, insanın kendi kaderine hükmetmesi düşüncesinin tarihteki ilk örneği olmuştur. Hâyâtı boyunca hristiyan ahlâk anlayışı ile mücadele eden Wagner'in, din-dışı bireysel erdemi yüceltmesi ögesini hemen hemen tüm eserlerinde görmek mümkündür.

taslaklarını oluşturur. Daha serbest tarzda bestelenen bir eser olmakla birlikte, bu operada da *Gesamkunstwerk* görüşünün uzantısı olan birtakım unsurlara rastlamak mümkündür.

Bu dönemde zâten uzun süredir sıkıntılı olan evliliği son darbeyi de alır. Matilde Wesendonk ile olan yakınlığı eşi Minna ile olan sorunlu ilişkisini geri dönülemez bir noktaya getirir. Wagner, 1858 yılında Zürih'ten tek başına ayrılır ve Venedik'e gider. Buradan Paris'e geçer ve *Tanhäuser*'in elden geçmiş Paris prömiyeri için çalışmalara başlar. 1861'de yapılan ilk temsil tam bir fiyasko olur. Ancak, Baudelaire gibi öngörüsü yüksek düşün adamları için bir dönüm noktası olacaktır. Ülkesine dönmesi konusundaki yasak kalkınca, Prusya'ya gider ve *Die Meistersinger von Nürnberg* (Nürnberg'li Usta Şarkıcılar) operasını yazmaya koyulur. *Das Liebesverbot*'tan sonraki tek komik operası, bu eser olacaktır. Bu dönemdeki yoğun çabalarına rağmen, birtakım sorunlardan ötürü, Viyana'da provalarına başlanan *Tristan und Isolde* sahnelenemez. 1864'te Bavyera kralı II. Ludwig, Wagner'i Bavyera'ya davet eder. Genç kral bestecinin ateşli bir hayranıdır. Eser, Münih'te 1865'de sahnelenecek ve büyük başarı kazanacaktır. Bu dönemde, Tristan'ın ilk temsilinin orkestra şefi ve dostu Hans von Bülow'un eşi ve besteci Franz Lizst'in kızı Cosima ile ilişkiye girer. Wagner, ilk eşi Minna'nın ölümünün ardından, 1870'de Cosima ile evlenecektir. II. Ludwig'in sonsuz desteği sayesinde, tüm maddî sıkıntılarından kurtulan besteci, *Der Ring*'i sahnelemek için özel olarak tasarlanmış bir tiyatro binası yapılmasını arzular. Müzikte tonaliteyi değiştirerek atonal müziğin kapısını açan besteci, tiyatro binaları ile ilgili de devrim sayılabilecek değişikliklere çoktan imza atmıştır. Söz gelimi, kendi buluşu olan orkestra çukuru ve salonda sadece sahnenin aydınlatılması ile

tüm dikkatin sanat eseri üzerine çekilmesi fikri, tüm çağdaş tiyatro binalarında uygulanmaya başlanan, Wagner'in getirdiği yeniliklerdendir. Yeni tiyatro binası için, küçük bir Bavyera kasabası olan Bayreuth'u seçer. Burada *Wahnfried Evi* adını verdiği villaya yerleşir. II. Ludwig'in desteğine rağmen, tiyatronun inşasına katkıda bulunmak üzere bir turneye çıkar. Bu arada belli başlı avrupa hükümdarlarından da destek ister. Bayreuth Festspielhaus (Festival evi) 1876'da *Der Ring des Niebelungen*'in dört gün boyunca sahnelendiği bir festival ile açılır. Sonrasında İtalya'ya gider. Son operası *Parsifal*'ı Sicilya'da besteler. 1882'da Bayreuth festivalinde son eserinin ilk temsili gerçekleşir. Festival'in ardından Venedik'e gider. Ününün doruğunda, 13 şubat 1883'te Venedik'te kaldığı Palazzo Vendramin'de bir kalp krizi sonucunda hâyâtını kaybeder. Bayreuth'teki evinin arka bahçesine gömülür.





Richard Wagner – Pierre Auguste Renoir (1882)

4.2. WAGNER'in Sanat Anlayışı

Daha önce de bahsedildiği gibi, Wagner'i bir devrimci olarak nitelemek yanlış olmaz. Daha çok sanat alanında yaptığı devrimler ile ünlü olsa da, besteci aslında hayatın diğer yönlerinde de çeşitli ideallerin peşinden koşmuştur. Çalışmanın daha önceki bölümlerinde vurgulandığı gibi, Wagner'in sanat alanındaki ideallerinin temelinde, Shakespeare'in tragedya anlayışı ile, Beethoven'in müziğini bir arada sunabilecek, üstün bir drama anlayışı yaratma fikri yatmaktadır. Besteci aslında, ilk gençlik dönemlerinden beri ilgilendiği Antik Yunan kültürünün Tragedya anlayışının da, buna uygun bir tarzda olduğu fikrini savumaktadır. Ona göre Yunan'dan sonra, Roma döneminden itibaren, herşey gibi, sanat da ticarileşmiştir. Burada, özellikle Roma'ya olan tepkiyi doğru değerlendirmek gerekir. Alman romantikleri, kendi geçmişlerini Roma'da değil, ortaçağ feodal yapısında görmekteydi. Dolayısıyla klasik Roma kültürüne başkaldırı, bir alman romantiği olan Wagner için çok da şaşırtıcı olmayacaktır.

Wagner'e göre sanat, toplumun bir yansıması idi. Bir toplum – ya da devlet – ne kadar güçlü olursa, sanat yapıtları da o oranda büyük yapıtlar olurdu. Wagner'in düşüncesi, Atina'nın güç yitimesi ve gerilemesi ile birlikte, ilk başta tüm sanatların bir bileşimi olan tragedya, ya da bestecinin ifâdesi ile drama, retorik, heykel, resim müzik ve tüm diğer sanatlar gibi, onu oluşturan unsurların birbirinden ayrılarak, kendi başlarına kaldığı ve böylece güç ve anlam kaybına uğradığıdır.⁴³

⁴³ Şatır, S. *Richard Wagner – Opera'dan Müzikli Dram'a*, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1984, s. 111.

Wagner, kendini, sanatı tekrar Antik Yunan'daki yüce yerine çıkartmakla yükümlü ve buna muktedir görür. *Gesamkunstwerk* kavramı ile de, tüm sanatları sinestetik bir çatı altında toplayak 'bütün' bir sanat yaratmak amacındadır. Tüm öznel ve tartışmaya açık değerlendirmelerine rağmen, sanata getirdiği yenilikler, onun sanat tarihinin en büyük devrimcilerinden biri olarak değerlendirilmesine olanak tanıyacaktır.

Seçtiği konular da, yine sosyal düşüncesinin bir göstegesidir. Sosyalist düşünceye yakın duran Wagner, halka en yakın konuların, bizzat halk tarafından yaratılmış efsâneler ve mitolojik öyküler olduğunu düşünerek, eserlerinin konularını bunlardan oluşturmuştur. Özellikle Keltik-Germanik efsâneler pek çok eserinin temelinde bulunmaktadır. Gerek eserlerinin konularında, gerek müziğinde Wagner'in baskın kişiliğinin izlerini görmek, mümkündür. Erdemin yüceltilmesi, romantik kahramanın yalnızlığı, kadına güvensizlik pek çok eserinde altı çizilmesi gereken ortak temalar olarak göze çarpar. Yani Wagner de, tüm diğer sanatçılar gibi, yapıtlarında kendi kişiliğini ve düşünce yapısını ifâde etmiştir.

Wagner, tüm sanat dallarını bütünleştirmek ideali gibi, her eserinin kendi içerisinde bir bütünlük arz etmesi fikrini savunur. Ona göre operalarda – bu nokta özellikle İtalyan *bel canto* tarzına getirilen bir eleştiri olarak değerlendirilebilir – arya, düet gibi birbirinden ayrı bölümler olması, doğru değildir. Tüm eser bir bütünlük içinde olmalıdır. Bunu da *Leitmotifler* ile sağlayacaktır. Eserlerinde belirli melodileri sembolik motifler olarak kullanacak, bunları yeri geldiğinde tekrarlayarak, eserin bütünlüğünü sağlayacaktır.

4.3. WAGNER'de SCHOPENHAUER etkisi

Daha önce değinildiği gibi, Richard Wagner üzerinde, filozof Schopenhauer'in büyük etkisi olmuştur. Hattâ besteci, başyapıtı *Der Ring des Nibelungen*'in librettosunu tamamladığında, yayınlarken eserini Schopenhauer'e ithâf etmiştir.

Zürih'te yaşarken tanıştığı arkadaşı Georg Herweg sayesinde Schopenhauer'in felsefesiyle tanışan Wagner, filozofun görüşlerini hemen benimser. Franz Lizst'e yazdığı bir mektupta durumu şöyle ifâde eder: - "Onun en önemli düşüncesi olan yaşam irâdesinin reddi... mümkün olan yegâne kurtuluş yolunu gösterir. Bu düşünce yeni değildi tabii benim için ve o düşünceyi daha önce aklımdan geçirmemiş olan bir kimse gerçekten kavrayamaz onu. Fakat benim için her şeyi ilk defa apaçık önüme seren bu düşünür oldu."⁴⁴ Wagner'in Schopenhauer'in felsefesiyle tanışmadan önceki eserleri olan, *Der Fliegende Holländer*, *Tanhäuser*, ya da *Lohengrin* gibi eserlerinde, yaşama arzusundan vazgeçme veya kendi varoluşundan ferâgat etme temalarına rastlanır. Budizm etkisi taşıdığı söylenen son eseri *Parsifal*'de ise, aynı bakış açısıyla karşılaşmak mümkündür.

Çalışmanın Schopenhauer ile ilgili bölümünde, filozofun müziği tüm diğer sanatlardan ayrı tutan tutumunu vurgulamıştık. Schopenhauer'in bu düşüncesi Wagner için de çok önemli olacak, özellikle *Tristan und Isolde*'de ve daha sonrasında *Parsifal*'de müziği kullanarak 'istenç'i tasvir edecektir.

⁴⁴ Şatır, S., a.g.e. s. 117.

4.4. WAGNER'in Tristan'ı

Eser, bir prelüd ile başlar. Eserdeki belli başlı temalar, prelüd boyunca sıralanır. 'Bakış' teması özellikle vurgulanır: iki aşğın aşk iksirini içtikten sonra, hareketsiz bir biçimde birbirinin gözlerine baktığı anı vurgulayan önemli bir müzikal motiftir. Prelüd müzik tarihinde bir çığır açacaktır. Klasik armoni kalıplarını yıkan melodi anlayışı on-iki ton müziği olarak da adlandırılan, atonal müziğin başlangıcı kabul edilir. Melodi başlar başlamaz, içerdiği karamsar hava hissedilir. Daha başından trajik bir sonla biteceği belli gibidir ve doğduğu andan itibaren öleceğini bilen insanoğlunun trajik yazgısına yapılan romantik bir göndermedir. Zâten kaderi mutsuzluk üzerine çizilmiş Tristan'ın yaşam öyküsü de , aynı düşüncenin kavramlaştırılmış bir anlatımıdır demek, pek de yanlış olmayacaktır.

İlk sahnede gemi görünür, ön tarafında bir çadır vardır. Dışarıda denizcilerden biri şarkı söylemektedir.

Westwärts
schweift der Blick;
ostwärts
streicht das Schiff.
Frich weht der Wind
der Heimat zu:
mein irich Kind,
wo weilest du?
Sind's deiner Seufzer Wehen,
Die mir die Segel blähen?
Wehe, wehe, du Wind! -
Weh , ach wehe, mein Kind! -
Iriche Maid,
du wilde, minnige Maid!

Batiya
dönmüş bakış
doğuya
gider gemi.
Serin esiyor rüzgâr
vatanıma doğru:
İrlandalı çocuğum
nerede senin evin?
Yelkenlerimi dolduran
Senin verdiğin nefesler mi yoksa?
Es,es, ey rüzgâr! -
Aman, zavallı yavrum! -
İrlanda'nın kızı
aşkın vahşi kızı!

Şarkıda kendisiyle alay edildiğini fark eden ve öfkeden deliye dönen Isolde, Brangene'ye sorar:

Isolde

Wer wagt mich zu höhnen?
(*sie blickt verstört um sich*)
Brangäne, du?
Sag', - wo sind wir?

Isolde

Kim benimle alay etmeye cür'et eden?
(*etrafına şaşkınca bakar*)
Brangene, sen misin?
Söyle, - neredeyiz?

Brangene denizde olduklarını, kısa süre sonra karaya ayak basacaklarını söyler. Isolde, "Hangi kara?" diye sorar. "Cornwall'ın yeşil kıyıları" cevabını alınca, kendine gelir ve bir kâbus görmediğini, herşeyin gerçek olduğunu anlar. "Asla!" diye yanıt verir: - "Ne bugün, ne de yarın!". Şaşırان Brangene, ne diyeceğini bilemez. Isolde kendi kendine lanet okumaktadır. Brangene ona derdinin ne olduğunu sorar. Isolde nefes alamadığını, yüreğinin boğulduğunu söyler ve çadırı açmasını ister. Denizcinin alaycı şarkısı devam etmektedir. Isolde'nin gözleri hemen Tristan'ı bulur. Ve kendi kendine mırıldanmaya başlar:

Isolde

Mir erkoren,
mir verloren,
hehr und heil,
kühn und feig!
Todgeweihtes Haupt!
Todgeweihtes Herz!
(*zu Brängene, unheimlich lachend*)
Was hältst du von dem Knechte?

Isolde

Benim için seçilmiş,
benim için yitmiş,
asil ve güçlü,
cesur ve korkak!
Ölüme mâhkum baş!
Ölüme mâhkum yürek!
(*sinsice gülerek Brangene'e döner*)
Şu hizmetkâr hakkında ne düşünüyorsun?

Brangene: -“Kim?” diye sorunca, Isolde alaylı bir biçimde; - “Şu, bakışlarını benden kaçırın kahraman.” diye alaycı bir cevap verir. Tristan’dan bahsedildiğini anlayan Brangene, şaşırır. Herkesin övdüğü kahramandan böyle bahsedilmesini yadırgar. Isolde: - “Sözlerim sana anlaşılmaz geliyorsa, ona sor!” der. Ve Brangene’den Tristan’ı çağırmasını ister. Nedime gider. Tristan, Isolde’nin mesaj göndermesi karşısında şaşkınlığını gizleyemez, ancak alaycı sözcük oyunları ile Brangene’yi anlamamazlıktan gelir. Brangene Kurvenal ve denizcilerin Tristan’ı öven, İrlandalılarla dalga geçen şarkısı sonrasında döner ve bu alayları duyan Isolde, Brangene’ye herşeyi anlatır. Tristan’ın hayatını nasıl kurtardığını, kahramanın adını Tantris diye nasıl gizlediğini ve Morholt’u öldüren savaşçı olduğunu anladığında, onu nasıl da öldürmek istediğini anlatır. Ve Tristan’ın ucu kırık kılıcını kaldırdığında, tam darbeyi indirecekken, neden yapamadığını açıklar:

Isolde

[...]

Von seinem Lager
blickt’ er her, -
nicht auf das Schwert,
nicht auf die Hand, -
er sah mir in die Augen.

Isolde

[...]

Yattığı yerden
bana baktı, -
kılıca değil,
elime değil,
ama gözlerimin içine baktı.

O gün kendisine binlerce sadakât yeminleri eden Tristan, şimdi onu bir başkasına vermektedir. Brangene Isolde’nin Tristan’ı sevdiğini anlamıştır. İntikam kılıcını saplamak yerine, onu elinden düşürmüş ve şimdi de bir vassalın kölesi olmuştur. Brangene’ye herşeyi anlatan Isolde, ona annesinin verdiği iki iksiri de bildiğini söyler. Asla Kral Mark’ın gelini olmayacaktır. Cornwall’a varmadan ölecektir. Ama bunu yalnız yapmayacaktır. Brangene’ye

zehiri getirmesini söyler. Bu yaşamdan ayrılırken sevdiği ve nefret ettiği, ona ihanet eden Tristan'ı da ölüme sürükleyecektir.

Tristan çadıra girdiğinde, Isolde ona neden kendisinden uzak durduğunu sorar. Tristan, adetlerden kaynaklandığını söyleyerek, kaçamak bir cevap verir. Isolde, onunla barışmak ve geçmişi unutmak için kadeh kaldırmak istediğini söyler. Tristan'ın cevabı, İrlanda ve Cornwall'ın barış yaptığı olur. Isolde ise, ikisi aralarındaki sırlardan bahsederek, henüz ikisinin barış yapmadığını söyler. Morholt'un ölümü; kimliğini gizleyen Tristan'ın yalanı ve Isolde'nin onun hayatını bağışlamasından bahseder. Morholt'un intikamını almak için ettiği yemini vurgular. Tristan, Morholt'a bu kadar değer veriyorsa, ölüme hazır olduğunu söyler ve kılıcını uzatır. Isolde ise, en değerli adamını öldürürse, Kralın onun hakkında kötü düşüneceğini söyler, ve barış yapmak için bir kadeh içmek istediğini belirtir. Gemicilerin sesleri duyulur, Tristan: -"Neredeyiz?", diye sorunca Isolde: -"Hedefe varmak üzere" der. Burada "hedef" sözcüğünün iki anlamı vardır: Cornwall ve ölüm. Isolde istediği barışmayı elde edip etmediğini sorar. Tristan'ın cevabı manidârdır:

Tristan

Des Schwiegens Herrin
heisst mich schweigen: -
fass'ich, was sie verschwieg,
verschwieg ich, was sie nicht fasst.

Tristan

Sükûtun sultanı
emreder bana susmamı: -
anlarım onun söylemediğini,
söylemem onun anlamadığını.

Tristan Isolde'nin niyetini anlamıştır. Bu sözlerle, itirâf etmese de Isolde'yi sevdiğini belli etmiştir. Kadehi eline alır ve kafasına diker. Isolde kadehi elinden kapar, - "Yarısı benim için" der ve kalanını içer. Ne var ki Brangene, Isolde'ye göz göre göre zehir içirmeye kıyamamış ve gençlere kraliçenin

hazırladığı aşk iksirini vermiştir. İki aşık önce sendeler, ne yapacaklarını bilemez, öylece birbirlerinin gözüne bakakalır. Isolde Brangene'ye kendilerine ne içirdiğini sorar. "Aşk iksiri" cevabını alınca, iki aşık birbirinin kollarına atılır ve yere çöker. Bu arada gemi Cornwall'a ulaşmış, Kral gelinini ve onu getiren kahraman yeğenini karşılamak için gemiye çıkmak üzeredir. Kurvenal çadıra girer, yerde diz çökmüş birbirine sarılan Tristan ve Isolde'yi görür. Tristan'ı kendine gelmesi için uyarır. Tristan nerede olduğundan dâhi habersizdir. Kurvenal: - "Kral geliyor!" dediğinde, - "Ne Kralı?" diye cevap verir. Kurvenal ve Brangene iki aşığı ayırır ve birinci perde kapanır. Görüldüğü gibi, Wagner'de, iksirin içilmesi sıcak bir günde yanlışlıkla yapılan bir eylem değil, ölmeye kararlı Isolde'nin ısrarı ve Tristan'ın asil kabullenışı ile yapılan bilinçli bir eylemdir. Brangene Isolde'yi ölüme sürüklemeye kıyamadığı için onlara iksiri vermiştir, yani tesadüf değil, bilinçli bir tercih söz konusudur. Burada ilginç olan, iki genci zehirle öldürmeye kıyamayan Brangene'nin, onları ölümden kurtarmaya çalışırken, aşk iksiri vererek, ikisini de ölüme mâhkum etmesidir.

İkinci perde belki de eserin en güzel bölümüdür. Isolde odasında Tristan'ı hasretle beklemektedir. Erkeklerin tamamı, Kralın düğünü onuruna düzenlenen av partisine katılmışlardır. Herkes yeterince uzaklaştığında Tristan geri dönecek, Isolde'nin verdiği işareti görünce odaya gelecek, iki aşık buluşacaktır. Bu işaret, odada yanan meşalenin sönmesi olacaktır. İki sevgili karanlıkta buluşacak, yasak aşklarını gecenin kara örtüsü altında yaşayacaklardır. Buluşmayı, Tristan'ın arkadaşı Melot ayarlamıştır. Brangene Isolde'ye vazgeçmesi için ısrar eder. Melot'a güvenmemektedir. Ancak Isolde'nin Tristan'ı görmeden geçirdiği her an, en büyük işkencedir. Oysa,

Brangene haklıdır. İki aşığın birbirine nasıl baktığını gören Melot, Isolde'nin güzelliğine kapılmış ve kıskançlıktan arkadaşına ihanet etmiştir. Sevgililerin buluşmasını sağlayacak, sonra da herşeyi Kral'a anlatıp aşıkları yakalatacaktır. Isolde'yi ikna edemeyen Brangene, kendine lanet okur. İksiri gençlere içirerek, herşeye kendisinin sebep olduğunu düşünmektedir. Ancak Isolde, herkesin aşkın arzusuna tâbi olduğunu, kimsenin onun gücüne karşı koyamayacağını, herşeyin "Aşk" nasıl isterse öyle gerçekleşeceğini söyler ve Brangene'den kendine eziyetten vazgeçmesini ister:

Brangäne

[...]

Doch deine Schmach,
deine schmählichste Not,
mein Werk
muss ich Schuld'ge es wissen!

Brangene

[...]

Ama senin kabahatin,
utanç dolu çilen, -
benim eserim
suçumu kabullenmeliyim!

Isolde

Dein werk?
O tör'ge Magd!
Frau Minne kenntest du nicht?
Nicht ihrer Wunder Macht?
Des kühnsten Mutes
Königin?
des Weltenwerdens
Walterin?
Leben und Tod
Sind unterm ihr,
die sie webt aus Lust und Leid,
in Liebe wandeld den Neid.
Des Todes werk,
Nahm ich's vermessen zur Hand, -
Frau Minne hat es
meiner Macht entwandt.
Die Todgeweihte
Nahm sie in Pfand,

Isolde

Senin eserin mi?
Zavallı kızcağız!
Aşk denen Hanımı bilmez misin?
Bilmez misin onun büyülü işini?
En ateşli cesaretin
Kraliçesini?
Devr-i âlemin
Efendisini?
Aşk ve ölüm,
kullarıdır onun,
onları haz ve acıyla örer
aşka çevirir haseti.
Ölümün işini
korkarak aldım ellerime, -
ve Aşkın Hanımı
çektirdi tüm gücümü.
Sahipleniverdi
ölüm mâhkumunu,

fasste das Werk
in ihre Hand.
Wie sie es wendet,
wie sie es endet
was sie mir küre,
wohin mich führe,
ich ward ich zu eigen:
nun lass mich gehorsam zeigen!

kendi ellerine aldı işini.
Her nasıl çevirirse,
nasıl sona erdirirse,
ne saklıyorsa benim için
beni nereye sürüklerse,
kendimi ona bırakıyorum:
şimdi bırak da itaat edeyim!

Kendini aşkın büyüüne tamamen kaptıran ve benliğinden sıyrılan Isolde, aşığına işareti verir ve meşaleyi söndürerek etrafı karanlığa boğar:

Isolde

[...]

Frau Minne will:
es werde Nacht,
dass hell die dorten leuchte,
[...]
Die leuchte,
und wär's meines Lebens Licht, -
lachend
sie zu löschen zag ich nicht!

Isolde

[...]

Aşkın Hanımı böyle ister:
gece olsun da,
bir tek o parıldasın onda,
[...]
Bu ışık
hayatımın ışığı olsaydı bile, -
gülümseyerek
söndürmekte tereddüt etmezdim!

Sonraki sahne aşıkların buluşmasıyla başlar:

Tristan

(*stürzt herein*)
Isolde! Geliebte!

Tristan

(*heyecanla girer*)
Isolde! Sevgilim!

Isolde

(*ihm entgegenspringend*)
Tristan! Geliebter!
Bist du mein?

Isolde

(*ona doğru koşarak*)
Tristan! Sevgilim!
Benim misin?

Tristan

Hab'ich dich wieder?

Isolde

Darf ich dich fassen?

Tristan

Kann ich mich trauen?

Isolde

Endlich! Endlich!

Tristan

An meiner Brust!

Isolde

Fühl'ich dich wirklich?

Tristan

Seh'ich dich selber?

Isolde

Dies deine Augen?

Tristan

Dies dein Mund?

Isolde

Hier deine Hand?

Tristan

Hier dein Herz?

Isolde

Bin ich's? Bist du's?

Halt ich dich fest?

Tristan

Yeniden benim misin?

Isolde

Sarılabilir miyim sana?

Tristan

İnanabilir miyim buna?

Isolde

Sonunda! Sonunda!

Tristan

Göğsümün üstünde!

Isolde

Gerçekten sen misin hissettiğim?

Tristan

Gördüğüm sen misin?

Isolde

Senin gözlerin mi bunlar?

Tristan

Senin dudakların mı bunlar?

Isolde

Buradaki bu el senin mi?

Tristan

Buradaki bu yürek senin mi?

Isolde

Bu ben miyim? Bu sen misin?

Sen misin sarıldığım?

Tristan

Bin ich's? Bist du's?
Ist es kein Trug?

Isolde

Ist es kein Traum?
O Wonne der Seele,
o süße, hehrste,
kühnste, schönste,
seligste Lust!

Tristan

Ohne Gleiche!

Isolde

Überreiche!

Tristan

Überselig!

Isolde

Ewig!

Tristan

Ewig!

Isolde

Ungeahnte,
nie gekannte!

Tristan

Überschwenglich
hoch erhabne!

Isolde

Freudejauchzen!

Tristan

Lustenzücken!

Tristan

Bu ben miyim? Bu sen misin?
Hayal değil, değil mi bu?

Isolde

Rüya değil, değil mi bu?
Ey rûhumun neşesi,
en tatlı, en yüksek,
en cesur, en güzel,
en üstün haz!

Tristan

Benzersiz!

Isolde

En harika!

Tristan

En yüce!

Isolde

Ebedi!

Tristan

Ebedi!

Isolde

Akla gelmemiş,
hiç tadılmamış!

Tristan

Akıp giden
en yüce!

Isolde

Mutluluğun haykırışı!

Tristan

Haz ile vecd olmak!

Beide

Himmelhöchstes
Weltentrünken!
Mein! Tristan/Isolde mein!
Mein und dein!
Ewig, ewig ein!

Birlikte

En yüksek cennette
Dünyayı unutmak !
Benim Tristan/Isolde benim!
Benim ve senin!
Ebediyen, ebediyen biriz!

Görüldüğü gibi, iki sevgili kendi benliklerinden tamamen sıyrılmış ve aşk içinde kendilerini kaybetmişlerdir. Eserde görülen bir diğer tema ise, geceye ve karanlığa övgü ile gündüzü yadsımadır. Düetin devamında Isolde: - “Sen karanlıktasın, ben aydınlıktayım” der. Bunun üzerine Tristan, gündüze lanet etmeye ve geceyi övmeye başlar. Gündüz bir araya gelememektedirler, Tristan Isolde’nin güzelliğinden gündüz vakti bahsetmiştir ve Kral’a onu anlatarak, istemeden ihanet etmiştir. Tristan’ın gündüzle ilgili sözleri vurgulanmaya değerdir:

Tristan

Dem Tage! Dem Tage!
dem tückischen Tage,
dem härtesten Feinde
Haß und Klage!

Tristan

Gündüze! Gündüze!
hain gündüze,
en zalim düşmana
Nefret ve Lanet olsun!

Düetin belki de en önemli bölümü, geceye, karanlığa ve ölüme övgü niteliği taşıyan kısımdır. Aslında iki sevgilinin seviştiği anı simgeleyen bu bölüm, gerek metni, gerek müziği açısından eşsizdir:

Beide

O sink hernieder,
Nacht der Liebe,
gib Vergessen
das ich lebe;
nimm mich auf
in deinen Schoß,
löse von
der Welt mich los!

Birlikte

Üzerimize çök,
Ey aşkın gecesi,
unuttur bana
yaşadığımı;
bastır beni,
göğsüne,
azad et beni
dünyadan!

Benliğinden sıyrılma teması bütün düet boyunca devam eder. Hattâ öyle bir noktaya gelir ki, aşıklar tamamen bir olmak, güneş doğduğunda ve yeni gün başladığında ayrılmamak için birbirlerinin kollarında ölmeyi arzularlar. Aslında, bu ölüm/yokoluş arzusunun bir diğer sebebi de, birbirlerine karşı hissetikleri tutkudur. İksiri içtikten sonra tek arzuları kavuşmak ve birlikte olmak olan iki sevgili, kavuşma gerçekleştiği an, hayatta başka hiçbir emelleri kalmadığından ölümü arzularlar:

Tristan

So starben wir,
um ungetrennt,
ewig einig,
ohne End,
ohn'Erwachen,
ohn'Erbangen,
namenloss
in Lieb umfangen,
ganz uns selbst gegeben,
der Liebe nur zu leben!

Tristan

Böyle öldük biz,
ayrılmadan,
ebediyen bir olarak
sonsuz dek
uyanmadan,
hiç korkmadan
Aşk içinde boğulmuş,
isim koymadan
kendimizi birbirimize verip
sadece aşkımızda yaşayarak!

Düetin devamında iki aşık, aşklarını gözlerden gizleyen geceye övgüler düzmeye devam ederler ve gecenin koynunda aşk içinde ölüp o yaşadıkları hazzın hiç sona ermemesi, bölünmemesini dilerler. Eserin ana teması olan Liebestod – Aşkölümü, ilk olarak burada dile getirilir:

Beide

O ew'ge Nacht!
süße Nacht!
Hehr erhabne
Liebesnacht!
Wen du umfangen,
wem du gelacht,
wie wär'ohne Bangen
aus dir es je erwacht?
Nun banne das Bangen,
holder Tod,
sehndend verlangter
Liebestod!
In deien armen,
die geweit,
ur-heilig Erwarmen,
von Erwachens Not befreit!

Birlikte

Ebedi gece!
tatlı gece!
Kutsal, yüce
Aşkın gecesi!
Her kimi sararsan,
her kime gülümsersen,
nasıl korkmasınlar,
uyanmaktan senden?
Şimdi kov korkuyu,
ey tatlı ölüm,
yana yakıla arzulanan
Aşkölümü!
Senin kollarında,
sana adanmış,
uyanmak çilesinden azad [olmuş]
en kutsal sıcaklık!

Ancak sevgililerin mutluluğu yarım kalacaktır. Brangene'nin uyarılarına kulak asmayan iki aşık, başta Melot olmak üzere kral ve adamlarına yakalanacaktır. Bu noktada Tristan, kılıcını çeker ve hain Melot'un üstüne atılır. Ancak bir talihsizlik sonucu tökezler ve Melot'un kılıcıyla ağır yaralanır. Sadık koruyucusu Kurvenal onu Brötanya'ya, kendi şatosuna kaçırılmayı başarır. İkinci perde böyle sone erer.

Üçüncü perde, Tristan'ın Brötanya'daki şatosunda geçer. Tristan kendinden geçmiş, yarı ölü bir şekilde yatmaktadır. Yarası ağırdır. Kurvenal onu daha önce iki kez ölümün ellerinden çekip almış olan Isolde'ye haber salar. Gözleri

denizde, gelecek gemiyi görmeyi beklemektedir. Arada bir, kendine gelen Tristan, sadece gemiyi sormaktadır. Isolde sevdiğini kurtarmaya geleceksen, gemi beyaz yelken takacak, gelmeyecekse ölüm ve yasın rengi siyah yelkenlere bürünecektir. En sonunda gemi görünür. Kurvenal coşkuyula Tristan'a iyi haberi verir ve aşağı inerek Isolde'yi karşılamaya gider.

Coşkuya kapılan Tristan, yaralarını saran sargıları parçalar. Kanı yerlere saçılır. Isolde geldiğinde yerdeki Tristan'a sarılır, geldiğini söyler. Tristan son bir kez sevdiğinin yüzüne bakar, Isolde'sinin adını anar ve son nefesini verir.

Bu arada ikinci bir gemi görünür. Gelen kralın gemisidir. Kurvenal Kralın intikam için Isolde'yi izlediğini düşünür ve kılıcını çekip, aşağı yönelir. Kralın adamlarına saldırır, ağır yaralanır, ancak o arada hain Melot'u öldürmeyi başarır. Oysa durum, sandığı gibi değildir. Brangene krala iksirden bahsetmiş, iki genç aşığın mâsum olduğunu söylemiştir. Melot da yaptığından pişmandır, o da herşeyi krala anlatmış, arkadaşı Tristan'dan af dilemeye gelmiştir. Kral şatoya girip, yukarı çıktığında Tristan çoktan ölmüştür. Isolde onun cansız bedenine sarımış yatmaktadır. Herşeyi öğrenen kral Mark, çok sevdiği yeğenini kaybetmenin acısı içindedir. Olanlardan dolayı kendini suçlamaktadır. Ama artık, yapacak bir şey yoktur.

Bu arada, sevdiğinin cansız bedenine sarılan Isolde bir esrime halinde, kendinden geçmiş sayıklamaktadır. İki aşığın bir olduğu anları sayıklayarak, o anı geri getirmeyi arzulamaktadır. Cansız sevgilisinin ağzını, yüzünü öper. Sonra diğerlerine döner ve konuşmaya başlar:

Isolde

Mild und leise
wie er lächelt,
wie das Auge
hold er öffnet, -
seht ihr's, Freunde?
Säh't ihr's nicht?
Immer lichter
wie er leuchtet,
sternumstrahlet
hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm
mutig schwillt,
voll und hehr
im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen,
wonnig mild,
süßer Atem
sanft entweht: -
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Hör ich nur
diese Weise,
die so wunder-
voll und leise,
Wonne klagend,
alles sagend,
mild versöhnend
aus ihm tönend,
in mich dringet,
auf sich schwinget,
hold erhallend
um mich klinget?
Heller schallend,
mich umwallend,
sind es Wellen
sanfter Lüfte?
Sind es Wogen
wonniger Düfte?
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich atmen,
soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen,
untertauchen?

Isolde

Ne tatlı ve zarif,
nasıl da gülümsüyor,
nasıl da şefkâtle
açmış gözlerini!
Görüyor musunuz, dostlar?
Görmüyor musunuz?
Daha da parlak
ışılıyor şimdi,
yıldızların arasına mı
yükselmiş nedir?
Görmüyor musunuz?
Yüreği nasıl da
gururla doluyor
dopdolu ve yüceler yücesi
fışkırıyor mu göğsünden?
Dudaklarından
tatlı ve sefkâtlı nefesi
nasıl da
titreşiveriyor –
Hissetmiyor, görmüyor musunuz?
Bakın! Dostlar!
Tek ben mi duyuyorum
bu mucizevi,
bu tatlı ezgiyi
Arzuyla acı çeken
herşeyi belli eden
şefkâtle bağışlayan
ondan yankılanan
bana nüfûz eden,
durmadan yükselen
kutsalca yankılanan,
ve etrafımda çınlayan?
Daha çok yankılanıyor şimdi,
sarıyor etrafımı,
yoksa bunlar
ilâhi meltemlerin esintisi mi?
Ya da cennet kokan
bulutlar mı bunlar?
Etrafımda kükrer ve
kabarırlarken,
onları içime mi çekeyim,
yoksa kulak mı vereyim?
Yudumlasam mı?
dalsam mı içlerine?

Süss in Düften
mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Weltatems
wehendem All, -
ertrinken,
versinken, -
unbewusst, -
höchste Lust!

Tüm nefesimi versem mi
bu tatlı kokuya?
bu kabaran dalgada
bu gürleyen sedâda
Dünyanın nefesinde
esen ulu dalgada
boğulmak
batmak –
bilinçsizce –
işte en kutsal Haz!

Bu sözleri söyledikten sonra, Isolde de sevdiğinin üzerine yığılır ve can verir. Kendinden ve bilincinden tamamen sıyrılma durumu olan aşk ölümü, işte böylece gerçekleşir. Eser bu şekilde sona erer. İki aşık, aşkta ve ölümden bir olmuşlardır.

Daha önce de vurgulandığı gibi, Wagner *Tristan und Isolde*'yi bestelerken, iki ana ilhâm kaynağından beslenmiştir. Bunlardan birincisi, Matilde von Wesendonk ile yaşadığı platonik aşk, diğeri de Schopenhauer'in felsefi görüşleridir. Özellikle eserin müziklerinde, Schopenhauer'in tasvir ettiği 'istenç' anlayışına dayalı bir evren anlayışı göze çarpar. Eserin melodik yapısı sürekli olarak aynı ezgilerin birbiri ardına sıralandığı, ancak her seferinde bir önceki hâlden bir ölçüde farklılaştığı, fakat yine durmadan kendine dönüştüğü, döngüsel bir bütünlük oluşturur. Bu da Schopenhauer'in vurguladığı, istencin hiç dinmeyen, sürekli olarak kendini tekrar eden ve kendine dönüşen durumunun müzikle ifâde edilmiş bir şeklidir. Yani bir anlamda, Schopenhauer'in sorduğu "Dünya nedir?" sorusuna, evrensel varoluşun müzikal bir tasviri ile verilen bir yanıtıdır. Eserde Tristan ve Isolde'nin kendilerini tamamen aşkın irâdesine kaptırarak benliklerinden sıyrılmaları ise, Schopenhauer'in *Aşkın Metafizigi* eserinde vurguladığı, bireyin

tür rûhunun etkisi altına girdikten sonra kendinin değil, sadece tür rûhunun irâdesine tâbî olduğu düşüncesini çağrıştırır. Ancak, tabii ki, bununla sınırlı değildir. İki aşığın tam anlamıyla bir olmaları, ve kendi varlıklarını diğeri ile tanımlamaları, Schopenhauer'e hiç de aykırı olmayan, panteist bir varoluş anlayışının göstergesidir. Yani 'öteki'ne dönüşmek vasıtasıyla benliğinden sıyrılarak, kendini bedeni ile değil, evrensel varoluşun bir parçası olarak hissetme/tanımlamadır söz konusu olan. Bu da iki şekilde gerçekleşir: Aşık olarak bir başkası olmak ve ölüm ile. Aşk da, nihayetinde, başka türlü bir sembolik ölümdür. Tristan, Isolde'ye aşık olduğunda, artık eski Tristan değildir. Yani bir anlamda, aşık olmadan önceki Tristan ölmüştür. Eser temel olarak kendi benliğinden/irâdesinden sıyrılabilmenin iki şekli olan 'aşk' ve 'ölüm' kavramları ile bunların birliği anlayışı üzerine kurulmuştur. İkinci perdedeki aşk düetinde Tristan'ın sözleri bu düşüncenin en güzel kanıtlarındandır:

Tristan

[...]

Stürb' ich nun ihr
der so gern ich sterbe,
wie könnt die Liebe
mit mir sterben,
die ewig lebende
mit mir enden?
Doch stürbe nie seine Liebe,
wie stürbe dann Tristan
seiner Liebe

Tristan

[...]

Ölmez miydim ben de
uğrunda seve seve
can vereceğim aşk için
nasıl ölebilir,
aşk benimle
bu sonsuz yaşam
biter mi benle?
O hâlde, eğer aşkı hiç ölmezse,
nasıl ölür ki Tristan
aşkı ile?

Eserin tümüne hâkim olan gece ve ölüme övgü ise, Wagner'in Schopenhauer'den uzaklaştığı noktadır. Özellikle 'aşkölümü' teması varoluş

istencinin reddi kavramından oldukça farklıdır. Geceye övgü ve aşkölümü temaları, alman romantiklerinden Novalis'in *Hymnen an die Nacht* (Geceye Kasideler) eserini çağrıştırır:

*Die Lieb' ist frey gegeben
Und keine Trennung mehr
Es wogt das volle Leben
Wie ein un endlich Meer –
Nur Eine Nacht der Wonne
Ein ewiges Gedicht –
Und unser aller Sonne
Ist Gottes Angesicht.*

Özgür bırakıldı sevgi,
Ve ayrılık da yok bundan böyle.
Yaşam tüm gücüyle,
Dalgalanmakta sonsuz bir deniz gibi.
Hazzın yalnızca tek bir gecesi –
Sonsuz bir şiir –
Ve hepimizin güneşidir
Tanrının çehresi

Görüldüğü gibi, eserde aşk sonsuz bir 'biroluş'un simgesi ve kanıtıdır⁴⁵. Wagner, eserinde vurguladığı felsefi düşüncelerini, sadece librettoda yazdığı sözlerle değil, aynı zamanda müziği ile de desteklemiştir. Aşk ve Ölüm başkalaşımını müzikte de vermiş, bunu verebilmek için de, klasik armoni kalıplarının dışına çıkarak, kromatik dizgelerden faydalanmıştır. Eserin ilk akoru bugün hâlâ müzikologlar için bir tartışma konusudur. Zirâ 'Tristan akoru' armoni kurallarına uymadığından, akor olarak değerlendirilmesi tartışmalıdır.



Eserin 'Tristan Akoru' olarak da adlandırılan başlangıç bölümü.

⁴⁵ Rinaldi, M., "Wagner senza segreti", Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1983, s.235.



Herbert James Draper – Tristan ve Isolde

5. Francesca da RIMINI

5.1. Francesca'nın öyküsü

Francesca da Rimini, ortaçağ İtalyası'nda geçen ve gerçek bir olaya dayanan bir aşk hikâyesidir. Hikâyedeki kahramanlar ilk olarak Dante Alighieri'nin başyapıtı sayılan *Commedia* (İlâhi Komedi) eserinde karşımıza çıkar. Bilindiği gibi Dante, eserini yazarken, Floransa ve çevresinde tanıdığı pek çok kişiyi de eserine katmıştır. Bunlardan biri de Francesca da Rimini'dir.

Francesca, Ravenna beyi Guido'nun kızıdır. 1255-1285 yılları arasında yaşadığı tahmin edilmektedir. Ravenna beyi Guido, uzun süredir savaş hâlinde olduğu Rimini kentinin yönetici ailesi Malatesta'lar ile barış yapmak için kızını, Rimini beyi Malatesta da Verucchio'nun büyük oğlu Giovanni ile evlendirir. Giovanni topal ve bir olasılıkla da oldukça çirkin biridir.

Çok geçmeden Francesca ile Malatesta'ların küçük oğlu 'yakışıklı' Paolo arasında bir ilişki başlar. Bir gün Giovanni, (sakat olduğu için Gianciotto adıyla da anılmaktadır) karısını, kardeşi Paolo ile uygunsuz durumda yakalar ve ikisini de öldürür. Dönemin en çok ses getiren skandallarından biri olan bu olayın 1283 -85 yılları arasında yaşandığı tahmin edilmektedir.

Francesca ve Paolo'nun aşkı edebiyat ve farklı sanat dallarında verilmiş olan sayısız esere konu olmuştur.

Francesca, ilk olarak Dante'nin *Commedia* eserinin *Inferno* (Cehennem) bölümünün V. kantosunda karşımıza çıkar. Cehennem'in V. kantosu şiirsel açıdan eserin en güzel bölümlerindendir. Üstelik çok canlı karakter ve durum tasvirleri, bu bölüme oldukça teatral bir hava katmaktadır. Francesca ve Paolo'nun aşkının bu kadar çok sanatçıya ilhâm kaynağı olmasının sebebi, bu olabilir. Rehberi ve ustası Vergilius eşliğinde, cehennemin hristiyanlığı tanımadan öldükleri için cennete kabul edilemeyen tarihi kişiliklerin olduğu bölümünü geçen Dante, 'şehvet düşkünleri'nin olduğu bölüme ulaşır. Burada önce tüm rûhların sonsuza dek içinde dönüp durduğu *bufera infernale* (cehennem fırtınası) karşısına çıkar. Sonra tarihe şehvet düşkünlükleri ile geçmiş olan Cleopatra, Semiramis, Helena, Paris, Akhilleos, Tristan gibi karakterleri görür. Gördüklerinin durumu şairde acıma hissi uyandırır. Ardından, tek bir vücûtmuş gibi birlikte havada süzülen iki rûha yaklaşır ve onlarla konuşur. Aynı günâhın parçası oldukları sırada aynı anda öldükleri için bu durumda sonsuza dek hiç ayrılmadan kalmak zorunda kaldıklarını öğrenir. Francesca'nın Dante'ye derdini anlattığı bölüm, eserin en güzel bölümlerindendir:

Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e'l modo ancora m'offende.

Amor ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che come vedi, ancor non m'abbandona.

Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense.

Soylu yüreklere kolayca giriveren sevda
elimden alınan yakışıklı bedenimle
büyüledi onu; bu ayrılış içimde sızı hâlâ.

Sevileni sevmeye zorlayan sevda
öyle güzellikler tattırdı ki bana,
gördüğün gibi eli hâlâ yakamda.

Sevda ortak ölüme götürdü bizi.
Kaina beklemekte bizi öldüreni.

Sonrasında Francesca, Dante'ye birbirlerine nasıl aşık olduklarını anlatır. Bir gün Lancelot'u okurken, kraliçe Guinevere ile birlikte oldukları bölüme geldiklerinde, iki aşık yasak aşkın arzusuna daha fazla karşı koyamaz ve birlikte olurlar. Francesca bunu olabilecek en zarif şekilde ve hayrân olunacak bir kadınsı kurnazlık ile belirtir. İlk öpücüklerinden sonra, o gün bir daha kitap okumadıklarını söyler. Ne yapmadıklarını söyleyerek, ne yaptıklarının anlaşılmasını sağlar.

Dante'den sonra, Dante'nin başyapıtı hakkında yorum yazan Boccaccio, Francesca hakkında ilginç bir iddiada bulunur: Aslında Francesca'nın babası Guido da Polenta ve Malatesta da Verucchio, güzel kız çirkin ve sakat Giovanni ile evlenmeyi kabul etmeyeceği için, kocasının 'yakışıklı' Paolo olacağını söyleyerek onu kandırmışlardır. Genç kız Paolo'ya ilk görüşte aşık olur. Kocasının Gianciotto (Giovanni) olduğunu ise ancak düğünden sonra öğrenir. Bu yoruma göre, Francesca bir şehvet düşkününü değil, aldatılmış bir romantik kurban konumundadır. Bu yorumda Paolo'nun söz konusu planın bir parçası olup olmadığı bilinmemektedir. Bundan sonraki bütün Francesca – Paolo hikâyeleri bu aldatma üzerine kurulacaktır.

Francesca da Rimini her zaman popüler bir drama konusu olarak işlenmiştir. 1818 yılında, ünlü İtalyan şair ve vatansever Silvio Pellico, aynı adla bir tiyatro eseri yazar. *Adriana Lecouvreur* ve *Fedora* gibi librettoları ile tanınmış olan şair Arturo Colautti, 1907 yılında *Francesca da Rimini* adlı bir opera librettosu yazar. Bu eser çok büyük bir başarı elde edemeyecektir. Bu konudaki asıl başarı, Gabriele d'Annunzio'nun, 1901 yılında sevgilisi oyuncu Eleonora Duse için yazdığı beş perdelik tiyatro eseri olacaktır. Daha sonra,

yayıncı Giulio Ricordi bu tiyatro eserinden besteci Riccardo Zandonai için bir opera librettosu hazırlatacaktır. D'Annunzio'nun çizdiği Francesca portresi, kırılgan, zârif ama aynı zamanda tutkulu ve güçlü bir kadındır.



Gustave Doré

5.2. d'ANNUNZIO'nun FRANCESCA'sı

İlk perdede Polenta'ların Ravenna'daki evi görülür. Kızlar Garsenda, Biancofiore ve Althichiara gezgin bir ozanı şarkı söylemesi için eve çağırırlar. Evde telaş hâkimdir. Çünkü o gün Francesca'ya dünürler gelecektir. Guido Polenta'nın oğlu Ostasio, kurguladığı planının bir an önce istediği gibi sonuçlanmasını istemektedir. Kızkardeşi Francesca, Malatesta'lar ile yapılan barış gereği onlara gelin olarak verilecektir. Ancak Francesca'nın ailenin büyük oğlu topal Gianciotto'yu beğenmesi mümkün değildir. Bu yüzden, Ostasio, dostu Ser Toldo ile birlikte kızkardeşini kandıracak bir oyuna hazırlar. Francesca'ya Malatesta'ların ortanca oğlu 'yakışıklı' Paolo ile evleneceğini söylemeye karar verirler. Francesca ve kızlar heyecan içinde damat adayını beklemektedir. Francesca'nın nedimesi Biancofiore Francesca için endişelidir. Francesca onu teskin eder. Sonra kızlar Francesca'yı pencereden gizlice damat adayına bakması için çağırırlar. Hepsi de damat adayını çok beğenir. Francesca heyecandan neredeyse bayılacak gibi olur. Sonrasında Paolo ile Francesca karşılaşır ve birbirlerinin gözlerine uzunca bir süre bakarlar. Francesca Paolo'ya bir gül uzatır. Kızlar şarkı söylemeye başlarlar.

İkinci perde, Malatesta'ların Rimini'deki evlerinde bir kulede açılır. Kulede savaş hazırlıkları yapılmaktadır. Francesca gelir. Kulede ateşli silâhları hazırlayan görevli ile konuşmaya başlar. Ona Rum ateşi ile ilgili sorular sorar. Sonra aşağıdan Paolo'nun sesi gelir. Cesena'dan dönmüştür. Francesca Paolo'yu 'zayıflamış ve solgun' gördüğünü söyler. İki genç anlamlı bir mesâfe ile birbirleri ile konuşurken, savaşın başladığı işâreti gelir. Guelfo'lar ve

Ghibellino'lar savaşa başlamıştır. Malatesta'lar Guelfo'lardandır. Paolo bir yay ve ok ister. Francesca Paolo'nun başına bir şey gelmemesi için onu durdurmaya çalışır. Savaş aşağıda tüm şiddeti ile sürmektedir. Paolo okları ile aşağıda savaşan orduya kahramanca destek olmaktadır. Bu arada rakip ordunun komutanı ölür. Zafer Malatesta'larındır. Tam bu anda Paolo'nun kafasına bir ok isabet eder. Francesca çığlık atar. Hemen Paolo'ya koşar, kafasından akan kanı görmeye çalışır⁴⁶. Kan yoktur, bir daha arar. Paolo yaralanmamıştır. Ok sadece sıyırıp geçmiştir. Aşağıdaki savaşın komutanı Giovanni muzaffer bir edâyla evine döner. Herkes onu kutlamaktadır. Francesca'ya yönelir. Francesca hizmetçi Smaragdi'ye kocası için şarap getirmesini söyler. Bu sırada Giovanni, kahramanca ok atarak savaşın kaderini değiştiren kardeşi Paolo'yu kutlar. Francesca kocasına şarap kadehini uzatır. Giovanni kardeşi Paolo'ya şarap içmesini söyler. Francesca az önce kocasının içtiği kadehe şarap doldurur ve kardeşinin içtiği kadehten şarap içmesini söyler.⁴⁷ Bu arada dışarıdan Malatesta'ların en küçüğü olan Maletestino'yu taşırlar. Genç adam savaş esnasında yaralanmış, bir gözünü kaybetmiştir. Ancak durumunu hiç önemsememektedir. Kazanılan zafer onun için çok daha önemlidir. Hep birlikte kadeh kaldırır ve zaferi kutlarlar.

Üçüncü perde genişçe bir odada açılır. Her taraf, Tristan hikâyelerindeki gibi, çiçekler ve meyvelerle süslenmiştir.⁴⁸ Pencereden Adriyatik denizi görülmektedir. Pencerenin yanındaki bir sehpanın üzerinde Göl Şövalyesi Lancelot'un hikâyesi kitabı açık bir biçimde duruyordur. Francesca kitabı okumaya koyulur.

⁴⁶ d'Annunzio'nun eserlerinde erkeğin kanının kadının üzerine bulaşmasının sembolik bir anlamı vardır. Malatesta'ların bir başka hikâyesini anlattığı *Parisina*'da Ugo'nun kanı kilisede Parisina'nın üzerine bulaşır.

⁴⁷ Bu da aslında üstü kapalı bir erotik simgedir.

⁴⁸ d'Annunzio, G., *Francesca da Rimini*, G. Ricordi & C., Milano, 1914, s.39.

Odadaki hizmetlilerden menekşelerden oluşan bir taç ister. Francesca sık sık hizmetçi Smaragdi'ye pencereye konan serçenin gelip gelmediğini sorar. Konuşurlarken, kocası Giovanni ve küçük kardeşi Malatestino'nun atla geziye çıktıklarını öğrenir. Aklına Malatestino gelince, ondan korktuğunu söyler. Smaragdi kör olan gözünün mü Francesca'ya korkunç geldiğini sorar. Francesca ise, "Hayır diğerinden, göreninden korkuyorum" diye cevap verir. Kızlar bahar şarkıları söylemeye başlar. İrlanda'nın çiçeği Isolde hakkında bir şarkı söylemeye başlarlar. Bu arada Paolo çıkagelir. Francesca kaynını saygılı bir biçimde karşılar. Paolo Francesca'nın ona şarap ikrâm ettiği günden bahseder. Francesca hatırlamadığını, unutmamanın çok güzel bir şey olduğunu söyler. Paolo ise ısrarcıdır. Çekmekte olduğu acıdan bahseder. Francesca başındaki çiçekten tacı çıkarır ve açık duran kitabın üzerine koyar. Paolo tacı alır ve kitabı okumaya başlar. Lancelot ve Guinevere hakkındaki bölüme gelince, orayı Francesca'nın okumasını ister. Francesca okumaya başlar, sonra durur. Paolo daha fazla okumasını söyler. Lancelot ve Guinevere'nin öpüştüğü anı okuduğunda, ikisi de, o anı canlandırır mışcasına, birbirlerine dönerler ve uzun uzun öpüşürler.

Dördüncü ve son perde (tiyatro oyunu beş perdedir, ancak libretto'da dört perdeye indirilmiştir) sekizgen bir salonda açılır. Francesca, Malatestino ile birlikte. Francesca bakışından rahatsız olduğu gence öfkесinin sebebini sorar. Malatestino'nun cevabı "Benim öfkem sensin" olur. Francesca'ya yönelir. Genç adamın niyetini anlayan Francesca, kendisine dokumamasını, aksi takdirde durumu ağabeyine anlatacağını söyler. Malatestino ise, "Hangisine?" diye sorar. Sonrasında ağabeyi Giovanni'nin Pesaro'ya gideceğini, Francesca'nın da onun için yolluk hazırladığını bildiğini, isterse

ağabeyine farklı bir yolluk verebileceğini söyler. Muhtemelen, onu zehirlemekten bahsetmektedir. Francesca öfkelenir. Bu arada, bir süredir dışarıdan gelen işkence altındaki bir mahkûmun çığlıkları dayanılacak gibi değildir. Malatestino çıkar. Giovanni gelince, Francesca Malatestino'dan şikâyet eder. Onu görmek istemediğini söyler ve kapıyı kapatır. Malatestino dönünce, ona kapıyı Giovanni açar. Karısına neden kötü davrandığını kardeşine sorar. Malatestino, karısının ihânetinden şüphelendiğini ağabeyine anlatır. Giovanni inanmak istemez. Kimle olabileceğini de bir türlü bulamaz. Malatestino Paolo'dan bahseder ve isterse o gece eşinin sâdâkâtsizliğini ispatlayabileceğini söyler. Öfkeden kuduran Giovanni, teklifi kabul eder.

Francesca, yeniden geniş odasında uyumaktadır. Kızlar hemen yanibaşında durmaktadırlar. Francesca rüyasında öldürüldüğünü görür ve çığlıklar içinde uyanır. Kızlara uyumalarını, kendi uykusunun kaçtığını söyler. Küçük nedimesi Biancofiore ile dertleşir ve gözyaşlarına boğulur. En sonunda Biancofiore de çıkar. Sesler duyulur. Gelen Paolo'dur. İki aşık buluşurlar. Paolo korkudan titreyen Francesca'ya neler olduğunu sorar. Francesca onu korkutan kötü bir rüya gördüğünden bahseder. İki aşık öpüşürler. Bu sırada kapı çalınır. Gianciotto Francesca'ya kapıyı açmasını söyler. Paolo eline hançerini alır ve Francesca'ya kapıyı açmasını söyler. Silâhlarını kuşanmış Gianciotto içeri girer. Gözleri hemen Paolo'yu bulur, kılıcı çeker. Ancak tam kılıcı saplayacakken, Francesca araya girer. Kılıç iki aşığın da bedenine saplanır ve ikisi de aynı anda ölür.

6. Gabriele d'ANNUNZIO

6.1. Yaşam Öyküsü ve Eserleri

Ünlü İtalyan ozan Gabriele d'Annunzio, 12 mart 1863'te Pescara'da doğar. Çocukluğu Pescara ve yakınlarındaki kır evi *Villa del Fuoco*'da geçer. İlk şiirleri *Ode a Re Umberto* 1879 yılında ortaya çıkar. 1880 yılında ise *Primo Vere* adlı eseri basılır. Aynı yıl, büyükannesinin ölümü üzerine derlediği küçük bir şiir kitabı olan *In Memoriam* ve ilk öyküsü olan *Cincinnato* yayımlanır. 1881 yılında liseyi bitirir ve Roma'da edebiyat fakültesine kaydolar, ancak kısa süre sonra üniversite öğrenimini terkeder. Bu dönemde *Capitan Fracassa*, *Fanfulla di Domenica* ve *Cronaca Bizantina* adlı gazete ve dergilerde yazar. 1882 yılında, henüz yirmi yaşındayken, ilk evliliğini düşes Maria Hardouin di Gallese ile yapar. Aynı yıl *La Tribuna* gazetesinde yazmaya başlar. 1888 yılına değin çeşitli takma isimlerle *Tribuna*'da yazmayı sürdürür. 1889'da ünlü romanı *Il Piacere*'yi yayımlar. Eserde kendi yaşantısından da kesitler sunarak, yozlaşan burjuva yaşamına bir övgü, aynı zamanda da ağır bir eleştiri getirir.

1891 yılında Napoli'ye taşınır ve *Il Mattino* gazetesinde yazmaya başlar. Aynı yıl *Giovanni Episcopo* romanı yayımlanır. 1892'de ise büyük başarı kazanan *L'Innocente* romanı yayımlanır. Eser 1893'de *L'Intrus* adı altında Fransızca'ya çevrilir. Artık yazarın ünü İtalya sınırlarını aşmaktadır. 1893'te babasının ölümü üzerine Francavilla'ya taşınır. 1894'te *Il Trionfo della Morte*'yi yayımlar ve bu eser *Il Piacere* ve *L'Innocente* ile birlikte *I Romanzi della Rosa* üçlemesini oluşturur. 1895 yılında Yunanistan'a bir yolculuk yapar. Bu yolculuğundan *La Città morta* ve *Laus vitae* adlı yapıtlarında söz edecektir.

1896'da Venedik'te ünlü oyuncu Eleonora Duse ile tanışır. Barbara Leoni ve Maria Gravina Cruyllas'tan sonra, Duse sanatçının üçüncü önemli esin perisi olacak, diğerleri gibi, yapıtlarında okuyucunun karşısına değişik adlar altında çıkacaktır. 1898 yılında Floransa yakınlarındaki *Capponcina* villasına taşınır. 1900 yılında Richard Wagner'in Venedik'te ölümünden bahsettiği romanı *Il Fuoco* yayımlanır. 1901'de sevgilisi Duse için yazdığı *Francesca da Rimini* adlı tiyatro eseri oldukça ses getirir. 1907'de hayatını kaybeden ünlü İtalyan ozan Giosuè Carducci anısına *L'Orazione e canzone in morte di Giosuè Carducci* adlı lirik yapıtını yazar. Gösterişli ve sefâhat dolu yaşamı yazarın başına zaman zaman dert açar. Bu noktada d'Annunzio ve Wagner arasında bir paralellik daha kurulabilir. 1909 yılında Marina di Pisa beldesine taşınır. Aynı yıl ilk kez uçma arzusunu gerçekleştirir. Brescia'ya yaptığı bu yolculuk, ona *Forse che sì, forse che no* adlı havacılık konulu romanı için esin kaynağı oluşturur.

1910 yılında, varını yoğunu kaybeder, villasındaki bütün eşyaları haraç - mezat satmasına rağmen, alacaklılarından kaçmak için Paris'e gitmek durumunda kalır. Bu ülkede Anatole France, Maurice Barrès ve ileride *Le Martyre de saint Sébastien* adlı eserinin müziklerini yapacak olan Claude Debussy ile tanışır. İtalyan askerlerin Libya'da savaştıkları 1911 yılında, askerî başarılarını yücelten şiirlerini (*Le canzoni di gesta d'oltremare*) yazar ve eser 1912 yılında *Merope* adı altında yayımlanır. Carducci için yaptığı gibi, çağdaşı olan diğer bir ünlü şair Giovanni Pascoli'nin ölümü üzerine de bir eser ortaya koyar: *La contemplazione della morte*. 1915'te İtalya'ya geri döner. Başlayan savaşa subay rütbesiyle katılır. Trieste kentinin üzerinde uçarken, zorunlu iniş yapar ve gözünden yaralanır. Bir kaç ay Venedik'te Canal Grande üzerinde

Cara Rossa'da kalır. Gözleri bandajlı bir biçimde ve hareketsiz yatarken, *Il Notturmo* adlı eserini kaleme alır. 1919 yılında Roma Üniversitesi kendisine edebiyat dalında şeref madalyası verir.

Aynı yıl, kendisine katılan gönüllülerle birlikte Fiume (bugün Hırvatistan'da bulunan Rijeka) kentini işgal eder. 1920 yılında Mussolini emirlerine karşı gelen ve şehri İtalyan hükümetine teslim etmeyen d'Annunzio'nun bulunduğu kenti kuşatır. Pek çok askerin yaşamını yitirdiği kanlı çarpışmalarda d'Annunzio da başından hafif biçimde yaralanır ve imzalanan kapitülasyon kararından sonra şehri terk eder. Bir süre Venedik'te kalır, daha sonra Garda gölü kıyısında Gardone di Riviera beldesinde bulunan *Villa Cargnacco*'ya yerleşir. Fiume kenti 1924'te İtalya'ya bağlanınca, Kral kendisine "Montenevoso Prensi" ünvanını verir. 1930'da *Il vittoriale degli Italiani* adını verdiği evini İtalyan halkına armağan eder. Bu villa bugün müze ve kütüphane olarak kullanılmaktadır. 1937'de İtalya Akademisi başkanlığına getirilir. 1 mart 1938'de yazı masasının başında aniden yaşama gözlerini yumar.



Gabriele d'Annunzio



Il vittoriale degli Italiani



d'Annunzio'nun Venedik'teki evi

6.2. d'ANNUNZIO'da WAGNER etkisi

Gabriele d'Annunzio'da Wagner'in yoğun bir etkisi olduğu, pek çok araştırmacının vurguladığı bir noktadır. Fransız wagneryenler sayesinde Wagner'in eserlerini tanıyan d'Annunzio, daha sonrasında Nietzsche vasıtası ile bestecinin sanat anlayışından etkilenecektir.

Wagner, d'Annunzio için ulaşmaya çalıştığı *superuomo* – üst-insan için bir rol modelidir. Kendini onunla özdeşleştirmeye çalışır. Hattâ, *Il Fuoco* romanında, Wagner'in Venedik'te gerçekleşen ölümünü anlatırken, aslında “Wagner öldü, onun misyonunu ben devraldım” demek istemektedir.

Wagner hayranlığını d'Annunzio zaman zaman açıkça dile getirmekten çekinmemektedir. Hiç yayınlanmamış notlarından derlenen *Di me, a me stesso* isimli kitapta, Wagner'de onu neyin çektiğini açıkça belirtir: - “Wagner'de sevdiğim, hiç azalmayan «hükmetme içgüdü»dür. Ürkütücü gücünün ve kendi kendini yüceltme fikrini zafere ulaştırmaktaki sonsuz sebâtının farkına varmaktır.”⁴⁹

1893'te Nietzsche'nin Wagner olayı kitabı üzerine *La Tribuna* gazetesinde yazdığı *Il caso Wagner* başlıklı denemelerde Wagner'in bütün eserleri hakkında ne kadar bilgili ve ilgili olduğunu göstermiştir. “d'Annunzio'nun Wagner ilgisi *l'Innocente* (Masum) romanını yazdığı sırada başlar” demek, yanlış olmaz. Bu eserinde, Wagner'in *leitmotifleri* gibi, aynı sözcükleri, hattâ bazen

⁴⁹ d'Annunzio, Gabriele –*Di me a me stesso* a cura di Annamaria Andreoli , Arnoldo Mondadori Editore S.p.A. Milano 1990, s. 200.

aynı cümleleri tekrarlayarak eserinde müzikal bir bütünlük oluşturmaya çalışır. Ancak, şüphesiz, d'Annunzio'nun Wagner'in bir eserine en çok atıfta bulunduğu kitap, *Trionfo della Morte*'dir (Ölümün Zaferi). Bir ölçüde bağımlı ve edilgen, ancak çok tutkulu ve sahiplenici bir aşk hikâyesinin anlatıldığı romanda, Wagner'in *Tristan und Isolde* operası, önemli bir yer tutar.

Wagner'in *Tristan und Isolde* operasının etkisi d'Annunzio'da sadece *Trionfo della Morte*'de görülmez. 1883 tarihli *Intermezzo* eserinde şairin *Isolda* adlı bir şiiri bulunmaktadır. Bu şiirde de yoğun bir *Tristan und Isolde* etkisi göze çarpar.

ISOLDA

*Tristan mourut pur su amour
E la belle Iseut pur tendrur.*

«Notte d'oblio, d'amore e di mistero,
Notte soave augusta eterna, o Morte
invincibile e pura, apri le porte
a noi del tuo meraviglioso impero!

*Fuga per sempre il Giorno! Occulto è il vero
sole nel cor profondo ed sì forte
che crea pur fiori da gli abissi. O Morte,
fuga per sempre il giorno menzognero!...»*

*Ma scendea de la torre un'altra voce:
«Vigilate! La notte è breve; è vano
il sogno.» Mute su l'Antico parco*

*le stelle impallidivano. La voce
ripetea: «Vigilate!» E nel lontano
risonava la caccia di Re Marco.*

ISOLDA

Tristan aşkıdan ölür
Güzel Iseut de şevkatinden.

«Unutmanın, aşkın ve esrârın gecesi,
Ebedî kutsal, tatlı gece, ey sâf
ve yenilmez Ölüm, aç kapılarını
bize o muhteşem diyârının !

Ebediyen kov günü! Bilinmezliktir gerçek
güneş derin yürekte ve öyle güçlüdür ki
dipsiz kuyularda çiçekler bitirir. Ey ölüm,
ebediyen kov yalancı günü!!...»

Ama alçalıyordu kuleden başka bir ses:
«Dikkat edin! Gece kısa; beyhûdedir
rüya.» Suskundular eski bahçede

solgunlaşıyordu yıldızlar. Tekrarlıyordu
aynı ses: « Dikkat edin! » ve uzakta
Kral Mark'ın av boruları yankılanıyordu.

Yine aynı eserde yer alan *Invocazione* adlı şiirde, şair Tristan misali geceyi ve ölümü över.

INVOCAZIONE

[...]

*“o ch’io muoia, ch’io muoia al fin di vera
morte e quel grido il grido ultimo sia
veramente e di lacrime la mia
spoglia s’irrori ne la dolce sera.*

INVOCAZIONE

[...]

“öleyim, öleyim gerçek ölümün
nihâyetinde, ve o haykırış son haykırış
olsun gerçekten ve çıplak bedenim
gözyaşları ile yıkansın tatlı gecede.

Şairin şövalye *chanson*ları formunda yazdığı eseri *Al libro detto Isottèo*’da ise yine *Isotta* (Isolde’nin İtalyancası) sözcüğü göze çarpar.

Bir dönem Tosti için yazdığı şarkı sözlerinde de, d’Annunzio, Tristanvâri bir şekilde geceyi ve ölümü över.

*L’alba separa dalla luce l’ombra
e la mia voluttà del mio desire
O dolci stelle è l’ora di morire
Un più divino amor dal ciel vi sgombra*

*Pupille ardenti, o voi senza ritorno
stelle tristi, spegnete vi incorrotte!
Morir debbo. Veder non voglio il giorno,
per amor del mio sogno e della notte,*

*Chiudimi, o Notte, nel tuo sen materno,
mentre la terra pallida s’irrori,
Ma che del sangue mio nacsà l’aurora
e dal sogno mio breve il sole eterno!*

Şafak ayırır ışığı gölgeden
ve benim arzumu şehvetimden
Ey tatlı yıldızlar ölme zamanı şimdi
Sizi daha ilâhi bir aşk siliverir gökten

Çakmak çakmak gözler, geri dönmeyen
hüzünlü yıldızlar, sönün tüm sâflığınızla!
Ölmeliyim. Görmek istemiyorum günü,
gecenin ve rüyamın aşkına,

Ört beni, ey Gece, ana gibi bağrında,
solgun toprak ıslanırken,
Ama benim kanımdan doğsun şafak
ve kısacık rüyamdan ebedî güneş!

Ancak, hiç şüphesiz, d'Annunzio'nun Wagner'in *Tristan und Isolde*'sinden en çok etkilendiği eseri *Francesca da Rimini*'dir. Ünlü opera eleştirmeni Peter Conrad, *A Song of Love and Death* adlı eserinde bu iddiayı vurgular.⁵⁰ Conrad, Dante'nin *Commedia*'sında Francesca ve Paolo'nun tutku dolu bir zinâyâ sürüklenişinin sebebi olarak Lancelot ve Guinevere hakkında bir kitap okumaları olduğunu, d'Annunzio'nun tiyatro oyunu ve librettosunda ise, asıl suçun Tristan'a atıldığını öne sürer. İki aşığın seviştikleri odanın duvarlarında Tristan'ın hikâyesinin fresklerinin bulunması, Conrad'a göre okunan kitaptan daha önemli bir simgedir. Aynı iddia, Maria Rosa Menocal tarafından da desteklenir. Ancak Menocal iki aşığın Lancelot'un değil Tristan'ın hikâyesini okuduğunu iddia etmektedir.⁵¹ Eser dikkatlice incelendiğinde, Tristan'ın önemi gözardı edilemeyecek bir biçimde görülür, yine de d'Annunzio'nun Dante'nin yazdıklarını değiştirmedeği ve aşıklarına yine Lancelot'u okuttuğu görülecektir. Ancak Paolo ve Francesca, Tristan ve Isolde gibi soğukkanlı 'alman' değil, kanları kaynayan italyanlardır. Tristan ve Isolde'deki aşk iksirinin mistik bir etkisi söz konusudur, oysa Paolo ve Francesca'nın savaştan sonra içtiği şarap, sadece sarhoşluk verecek ve afrodisyak etki yaratacaktır. Yani, hikâyenin ortaçağda geçmesine karşın, Francesca ve Paolo'nun aşkı bedensel ve gerçekçidir. Isolde, Tristan'a işâret vermek için meşâleyi söndürür, Francesca ise Rum Ateşiyle oynar. Tiyatro oyununda kulede geçen ikinci perdedeki bir sahne, her ne kadar librettoda yer almıyorsa da, vurgulanması yerinde olacaktır. Francesca Rum Ateşini gördüğünde, "Acaba elime alsam beni de yakar mı?" der, kendi kendine. Yani, bir anlamda, onu yakacak ateşe, kadınsı merakı ve oyun oynama arzusu ile kaptırır kendini.

⁵⁰ Conrad, P., *A Song of Love and Death*, Chatto&Windus Ltd. London, 1987, s. 187-188.

⁵¹ Menocal, M.R., *Writing in Dante's Cult of Truth – From Borges to Boccaccio*, Duke University Press, Durham and London, 1991, s. 74.

Yine Paolo'ya şarap ikram ederkenki sözleri, Wagner'in Isolde'si gibi aşkın erdemiyile dolu bir karakterden ziyâde, şehvet dolu bir kadının sözleridir.

FRANCESCA

*Bevete, mio cognato, nella coppa
dove ha bevuto il fratel vostro.*

FRANCESCA

İçin, sevgili kaynım,
kardeşinizin içtiği kadehten için.

Francesca gibi, Paolo da Tristan'dan farklı bir kişiliğe sahiptir. Mağrur bir biçimde sessizliğini koruyan Tristan ile (bkz. S. 82), ısracı ve arzulu Paolo arasında büyük fark vardır: Wagner'deki karakterler romantik-idealist kahramanlardır. d'Annunzio'daki karakterler ise, dekadan burjuvalara dönüşmüştür. Ancak yine de, eserin en Tristanvâri bölümü tiyatro oyununda yer almayan, d'Annunzio'nun sonradan librettoya eklediği bölümdür. Gündüze duyulan nefret ve geceye övgü hiç şüphe bırakmayacak ölçüde Tristan'ı yansıtır niteliktedir:

PAOLO

*Nemica ebbsi la luce,
amica ebbsi la notte,
ove su dal silenzio di me stesso
nata e dal fondo dell'eterna doglia,
simile alla sorgente che disseta
e simile alla fiamma che riarde,
freschezza e incendio, lenimento e piaga,
or torbida ruggente come fiaccola,
or mite come lampada,
una visitatrice
si chinava su me, quasi a nudrirsi
dell'assidua mia veglia;
al tremar delle stelle,
non più foco né fonte
era, ma il vostro viso...*

PAOLO

Düşmanım oldu ışık,
Dostum oldu gece,
sessizlikten doğan üzerime
ve ebedi acının en derininden,
susuzluk gideren pınar misâli
ve yeniden yakan ateş gibi,
ferahlık ve yangın, teselli ve çile,
kâh meşale misâli kükreyen bir karaltı,
kâh lamba gibi hafifçe,
bir ziyaretçi
eğiliyordu üstüme, beslenirmiş gibi
benim usanmak bilmez nöbetimden;
yıldızların titreyişine,
yoktu artık ne bir ateş ne bir pınar
tek sizin yüzünüz vardı...

Eserde, Wagner'in Tristan'ı kadar, daha önce söz edilmiş olan (s. 27-31) ortaçağda İtalya'da yaygın bir biçimde işlenmiş "Tristan" öykülerine de çok sayıda gönderme yapılmıştır. İlk perdede sahneye giren halk ozanı (Giullare) karakteri, Tristan hikâyelerinden bahseder:

Il Giullare

*Come Morgana manda al re Artù
lo scudo che predice il grande amore
del buon Tristano e d'Isotta fiorita.
E come Isotta beve con Tristano
il beberaggio, che sua madre Lotta
ha destinato a lei ed al re Marco
e come il beberaggio è sì perfetto
che gli amanti conduce ad una morte.*

Ozan

Morgana'nın Kral Artur'a gönderdiği
İyi yürekli Tristan ve çiçeklerle bezenmiş
Isolde'nin büyük aşkının
habercisi kalkan gibi.
Ve Isolde'nin, annesi Lotta'nın
o ve Kral Mark için hazırladığı
içkiyi Tristan ile içmesi gibi
ve sevgilileri bir ölüme götüreren
o mükemmel içki gibi.

Burada, aşkın iki sevgiliyi 'bir ölüme' götürmesi teması, Dante'nin Francesca ve Paolo için kullandığı bir sözdür. d'Annunzio, bu sözü Tristan ve Isolde için kullanarak iki eser arasında paralellik yaratmak amacındadır. Yine eserde Francesca'nın nedîmelerinden birinin adının Biancofiore olması, Tristan efsânelerine yapılmış bir göndermedir. Daha önce de vurgulandığı gibi (bkz. s.39), Tristan'ın annesinin adı Blanchefleur'dür. Biancofiore Fransızca kökenli bu adın İtalyanca çevirisidir. Dolayısıyla, bu ismin seçiminin bir tesadüf olması söz konusu olamaz. Kanımızca, d'Annunzio, Tristan ve Isolde hakkındaki tüm efsâneler ve eserler ile Francesca'nın öyküsünü tam anlamıyla birleştirerek bir 'bütünsel evren' tasarlamak istemektedir. Bu da, Wagner'in *Tristan und Isolde* operasında müzik ile yapmaya çalıştığıdır. Yine Francesca'nın ölüme övgü düzen sözleri, Tristan ve Isolde'yi çağrıştırır:

Francesca

E si morrà, oimè,
si morrà tutavia!
E il tempo fuggirà,
fuggirà sempre!

Francesca

Ve öleceğiz, aman,
mâmafih öleceğiz!
Ve zaman kaçıp gidecek,
kaçacak sonsuza dek!

İlk perdenin sonunda, iki aşğın uzun uzun birbirinin gözlerine bakmaları, yine *Tristan und Isolde*'nin ilk perdesinin sonundaki bakış temasını akla getirir.

İkinci perdedeki Paolo – Francesca diyalogu da Tristan ve Isolde'nin sözlerini çağırıştır:

Paolo

Medicina non chiedo, erba non cerco
per sanarmi, sorella.

Paolo

İlaç istemem, aramam bana şifâ verecek
bitki, kızkardeşim.

Francesca

Un'erba, un'erba io m'avea, per sanare,
in quel giardino dove entraste un giorno
vestito d'una veste che si chiama
frode nel dolce mondo.

Francesca

Bir bitki, bir bitki vardı bende şifâ verecek,
bir gün girdiğiniz o bahçede
üzerinizde tatlı dünyada hîle
denen bir kıyâfet ile.

Burada Francesca, Paolo'ya onu kendine eş olarak alacakmış gibi gelerek, aldattığı günü hatırlatır ve o gün aşkına sahip olabilecekken, artık bunun mümkün olmadığını söylemektedir.

Malatesta'lar ile ilgili olarak yazdığı bir diğer tiyatro eseri olan *Parisina*'da da yine Tristan ve Isolde etkisi görülür.⁵²

Tristan und Isolde ve *Francesca da Rimini* arasındaki farklardan biri de, üçüncü karakterde görülür. *Tristan*'da gerçeği öğrenen Kral Mark, aşıklarını affeder, hattâ arkalarından gözyaşı döker, Gianciotto Malatesta ise, namusunu kanlı bir çifte cinâyet ile temizler. Bu da yine italyan-alman bakış açısı farkı olarak değerlendirilebilir. Bu farkı yaratmak için ise, d'Annunzio eserin dördüncü ve son perdesinde Wagner ve *Tristan*'dan tamamen uzaklaşmış, Verdi'nin *Otello*'suna yaklaşmıştır. Dördüncü perdede dekadandan ve şehvetli Francesca gitmiş, yerine sâfça bir mâsumiyet ile kendi hâline üzülen Desdemona benzeri bir kadın gelmiştir.

Otello'da Desdemona, eşi tarafından öldürüleceği gece, Emilia'ya annesinin hizmetçisi Barbara'nın hazin öyküsünden bahseder. Francesca ise Biancofiore'ye kızkardeşi Samaritana'dan bahseder. Bu iki sahne birbirine gözardı edilemeyecek ölçüde benzerlik gösterir. Her iki sahnede de hazin bir aşk hikâyesi ve mutsuzluk göze çarpar. Sonrasında da ana karakter gözyaşlarına boğulur. Bu arada yanında bulunan ikincil kadın karakter, olanlara anlam veremez ve ana karaktere neden ağladığını sorar.

Bir sonraki sahnede, Paolo'nun Francesca'yı öperken üç kere, "Bir daha, bir daha" demesi ise, bütün şüpheleri ortadan kaldırır. Son perde tamamen *Otello*'nun bir yansıması gibidir:

⁵² Corrazol, A. G., *Tristano, mio Tristano – Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, il Mulino, Bologna, 1988, s.32.

OTELLO

Un bacio... un bacio... ancora un bacio...

PAOLO

Dammi la bocca. Ancora! Ancora! Ancora!

OTELLO

Bir buse... bir buse... bir buse daha

PAOLO

Dudağını ver bana. Bir daha! Bir daha! Bir daha!

Malatestino dall'Occhio'nun rolü de Otello'yu kışkırtan kötü Jago ile paralellik gösterir. Aslında onun da Francesca'yı arzuladığı ve hattâ ağabeyi Gianciotto'yu zehirlemeyi teklif ettiği düşünülduğünde; sonra da reddedilince Gianciotto'ya Francesca ve Paolo'nun ilişkisini anlattığı görüldüğünde, Leoncavallo'nun *I Pagliacci* (Palyaçolar) operasındaki Tonio karakterine benzediği görülür. Neticede Malatestino, çıkarıcı, haset ve intikamcı kişiliğiyle safkan bir hain karakter durumundadır.



Francesca da Rimini'nin libretto kapağı.

7. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Felsefî olarak bakıldığında da, 'aşk', 'ölüm' ile aynı şeydir. Aşık olan kişi, aşık olmadan önceki benliğinden farklı olduğu, değiştiği için, bir anlamda eski benliğinin 'ölme'si söz konusudur denebilir. Ayrıca, bütün büyük aşk hikayelerinde, aşık olunan – sevgi nesnesi (oggetto d'amore) hayatın merkezi haline geldiğinden, yani bir anlamda her aşık Tristan gibi kendi benliğinden sıyrıldığından, bu kendini yitiriş, rûhun bedeni terk etmesi – yani ölüm gibidir. Üstelik bütün büyük aşk hikâyelerinin, ya aşıkların kavuşamaması, ya da ölümden birleşmeleri ile sona erdiği düşünüldüğünde, 'aşk' ile 'ölüm'ü birbirinden ayrı düşünmek olanaksızlaşacaktır. İngiliz yazınının büyük ozanı Shakespeare'in en ünlü yapıtlarından biri olan *Romeo and Juliet* incelendiğinde, temalar daha farklı olmasına rağmen, yine de aşık olduğunda benliğinden sıyrılmak, sevdiğini kendi varoluşunun merkezi durumunda görmek ve ölümden bir olmak gibi pek çok ortak özellik göze çarpacaktır:

ROMEO

Lady, by yonder blessed moon i swear,
that tips with silver all these fruit tree tops,

JULIET

O, swear not by the moon, th'inconstant
moon, That monthly changes in her circled
orb,
Lest that thy love prove likewise variable.

ROMEO

Sevgilim, tüm şu meyve ağaçlarının
üzerine gümüş gibi damlayan şu kutsal ay
üzerine yemin ederim,

JULIET

Hayır o ayın üzerine, her ay yörüngesinde
şekil değiştiren ayın üzerine yemin etme,
Senin aşkın da öyle değişken olmasın
sonra.

ROMEO

What shall i swear by?

JULIET

Do not swear at all;
Or if thou wilt, swear by thy gracious self,
Which is the god of my idolatry,
And i'll believe thee.

ROMEO

Ne üzerine yemin edeyim?

JULIET

Hiç yemin etme;
Ama eğer istiyorsan, kendi ulu benliğin
üzerine yemin et, O ki benim tapındığım
tek tanrıdır, Ve inanacağım ben sana.

Romeo ve Juliet'in bu sahnesinde⁵³, sevilenin tüm varlığın merkezi olması hâli, en güzel şekilde betimlenmiştir. Eserin sonunda Romeo'nun zehir içerek ölmesi, sonrasında yanına gelen Juliet'in ona bir damla bile zehir bırakmadığı için Romeo'ya sızlanması sahnesi de, Tristan zehrin tamamını içecek iken Isolde'nin atılıp: "Hayır, yarısı benim!" diyerek zehirden içmesini çağırır. Dolayısıyla, bütün büyük aşk efsânelerinde, bulunan pek çok ortak noktadan biri 'aşk – ölüm' birliği, ya da 'ilişkisi – çelişkisi' olarak göze çarpar.

Wagner'in eserinde ise Tristan, aşk düetinde, diğer aşk hikayelerinin aksine, aşk uğruna değil, aşktan ölmek arzusunu vurgular. Yani aşkın bizzat ölüme dönüşmesi, yönlendirmesidir, söz konusu olan. Aynı zamanda, tek arzuları kavuşmak olan iki sevgili, nihâyet bir araya geldiklerinde tüm arzuladıkları amaca kavuşmuş olduklarından, başka hiçbir arzuları kalmadığından, ölümü arzularlar. Çünkü yaşama arzusu da dahil olmak üzere, başka hiçbir istekleri kalmamıştır. İstemekten tamamen azâd olma durumu, bu noktada Schopenhauer'in 'istencin reddi' olarak tanımladığı 'Nirvana'varî duruma yakındır, denebilir. Ancak çıkış noktası Alman filozofunkinden tamamen

⁵³ *The Complete works of William Shakespeare*, Woodsworth Editions Ltd., Hertfordshire, 1996, Great Britain, s. 255.

farklıdır. Schopenhauer’de istencin bilinçli bir şekilde reddi söz konusu iken, Wagner’de romantik bir tavırla aşk içinde yokoluş teması görülür.

Bu eserleri tanıyıp tanımadığı hakkında kesin bir fikrimiz olmayan, Cumhuriyet Dönemi yazınının ünlü şairlerinden Yahyâ Kemâl Beyatlı, *Vuslat* isimli şiirinde sanki Tristan ve Isolde’nin birlikte geçirdikleri ve hayatlarına mâl olan tek geceyi anlatmış gibidir:

Bir uykuyu cânanla berâber uyuyanlar,
Ömrün bütün ikbâlini vuslatta duyanlar,
Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamânı,
Görmezler ufuklarda şafak söktüğü ânı.

[...]

Bir uykuyu cânanla berâber uyuyanlar,
Varlıkta bütün zevki o cennette duyanlar,
Dünyâyı unutmuş bulunurken o sularda,
– Zâlim saat ihmâl edilen vakti çalar da –
Bir ân uyanırlarsa lezîz uykularından,
Baştan başa, her yer kesilir kapkara zindan.
Bir fâciadır böyle bir âlemde uyanmak,
Günden güne hicranla bunalmış gibi yanmak.
Ey tâlih! Ölümünden de beterdir bu karanlık;
Ey aşk! Gönüller sana mâl oldular artık;
Ey vuslat! O aşıkları efsûnuna râm et!
Ey tatlı ve ulvî gece! Yıllarca devâm et!⁵⁴

Belki ilk başta Tristan hikâyesi ile ilgisiz gibi görünse de, geceye ve ölüme övgünün doğu hissiyâtına yakın bir görüş olduğu söylenebilir. Türk

⁵⁴ Beyatlı, Y.K., *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1999, s. 127 – 129.

dilinin en önemli şâirlerinden olan Fuzûlî'nin bir eserine konu olan Leylâ ve Mecnun'un hikâyesi de, benzer özellikler taşır. Başlangıçta bir Arap aşk hikâyesi olan Leylâ ve Mecnun, daha sonra İran coğrafyasında yayılmış ve o dönemde bölgede yoğun bir nüfus oluşturan Türkler arasında da benimsenmiştir. Özellikle, iki aşğın ismi filolojik olarak tahlil edildiğinde ortaya şaşırtıcı bulgular çıkar: 'Leylâ', 'en uzun gece' demektir. 'Deli' anlamına gelen 'Mecnun' ise, Leylâ'sını yitirdikten sonra çöllere düşen ve kendini kaybeden genç bir şairdir. Dikkatli bakılırsa, 'Deli' ve 'en uzun gece' sözlerinin 'aşk içinde benliğini yitirmek' ve 'geceye övgü' kavramlarına ne denli yakın olduğu göze çarpacaktır. Hikâyenin Tristan ile bağlantı kurulabilecek bir diğer yönü de Mecnun karakterinin, 'Deli' olmadan önceki ismidir. Bazı kaynaklarda bu isim Kays ibn - i Müvellah olarak geçmektedir. Bazı araştırmacıların, Tristan hikâyelerine sadece Keltik efsânelerin kaynaklık etmediği, bir takım doğu etkilerinin de söz konusu olduğu, hattâ efsânenin İran kökenli olduğu konusunda iddiaları söz konusudur. İran'lı şair Asad Gorganî tarafından onbirinci yüzyılda yazıldığı tahmin edilen *Vîs û Râmin* isimli şiirin Tristan efsânesine konu olduğu iddiaları vardır. Bazı araştırmacılar ise, efsânenin Arap kökenli bir aşk efsanesi olan *Kays ve Lubna*'dan esinlendiğini iddia etmektedir. Büyük bir olasılıkla, Kays ve Lubna efsânesi Leylâ ve Mecnun hikâyesinin kökenini oluşturmaktadır. İsimlerdeki değişiklik Kays'ın benliğinden sıyrılarak delirmesi, ve Lubnâ'nın gizli aşkı ile sadece gece görüşebilmesinden kaynaklanmış olabilir.

İşin edebî - efsânevi yanı bir kenara bırakılırsa, bahsi geçen ortadoğu coğrafyasının 'geceye övgü' kültürünün yeşermesi için en olası yer olduğu görülecektir. Çöl iklimi ve ekvatora yakınlıktan kaynaklanan sıcaklar

dolayısıyla insanların, gündüz hayatlarının büyük bir kısmını evlerinde dinlenerek geçirmeleri ve ancak akşam saatlerinden itibaren pek çok işlerini yürütebilmeleri bugün bile bahsi geçen coğrafyada alışık olunan bir durumdur. Üstelik yine ekvatora olan yakınlık sebebiyle, geceleri ay ve yıldızların çok daha belirgin görülmesi, gündüz saatlerinde kavuran baskın güneş ile birlikte, söz konusu coğrafyada düal bir 'güneş – ay' kültürünün ortaya çıkmasına yardımcı olan etkenlerden biridir denebilir. Böyle bir kültürel ortamda Arap şairleri, yüzyıllar boyunca hüznü çöl geceleri için şiirler yazmışlardır. 'Gündüz gece ikilemi' ve 'geceye övgü' eğiliminin yeşermesi için ortadoğu coğrafyasının oldukça uygun bir ortam oluşturduğu ortadadır. Dolayısıyla, Tristan ve Isolde'deki geceye – belki de gece ile birlikte ölüme – övgü, bir doğu etkisi de taşıyabilir.

Neticede, bu noktada vurgulanması gereken, gerek doğuda, gerekse batıda, aşk ve ölümün her zaman bir arada değerlendirilmiş olduğudur. Bu konuya sadece sanatçıların değil, filozofların da ilgi göstermesi, durumu daha da belirgin kılmaktadır.

Tüm bu hikâyelerde ortak noktalar olarak görülen, 'aşk içinde benliğini yitirmek', 'geceye övgü' ve 'ölümde bir olmak' temaları göz önüne alındığında, d'Annunzio'nun *Francesca da Rimini* eseri ve Wagner'in *Tristan und Isolde* operası arasında hiç de küçümsenmeyecek paralellikler bulunmaktadır. Ancak iki eserde en çok altı çizilmesi gereken nokta, aşk ve ölümün birliğidir. Her iki hikâyede de, iki genç aşık, birbirlerine aşık olarak kendilerini ölüme mahkûm etmektedirler.

Tristan ve Isolde'nin İtalya'da ilk yayınlanan partüsyonu ve libretto çevirisinin önsözü, ünlü İtalyan şair Giacomo Leopardi'nin *Amore e morte* (Aşk ve ölüm) şiirine yapılan bir gönderme ile başlar. Önsözde Richard Wagner'in eserinde vurguladığı özgürleştirilen ölüm temasıyla, antik çağ filozofu Herakleitos'un ortaya attığı 'varlığın birliği' kavramına yakın bir tavır aldığı ortaya konmuştur.⁵⁵

Wagner'in Leopardi'nin eserlerini okuyup okumadığı hakkında elimizde hiçbir bilgi yoktur. Ancak sık sık İtalya seyahatleri yapan Wagner'in Schopenhauer ile ilgilendiği dönemde, De Sanctis'in Schopenhauer ve Leopardi'nin karamsarlıklarını irdelediği denemesini okumuş olabileceği ihtimal dahilindedir. Ayrıca, Tristan ile ilgili araştırma yaparken, Leopardi'nin *Dialogo di Tristano e di un amico* (Tristan ile bir arkadaşının diyalogu) başlıklı denemesine de ulaşmış olabilir.

İtalyan edebiyatında Tristan'ın yeriyle ilgili çok önemli araştırmalara imza atmış olan müzikolog prof. dr. Adriana Guarnieri Corrazzol, Wagner'in *Tristan und Isolde* operası ile Leopardi'nin *L'Infinito* şiiri arasında paralellik kurar.⁵⁶ Neticede, Wagner ile Leopardi arasında paralellik olsun olmasın, *Tristan und Isolde* operasıyla Wagner özellikle İtalya'da çok derin izler bırakmıştır.

Gerek kişiliğiyle, gerek diğer eserleriyle, özellikle de *Tristan und Isolde*'deki benliğinden sıyrılırcasına büyük bir tutku ile sevebilmek teması ile, d'Annunzio üzerinde çok etkili olmuştur. Guarnieri'ye göre, Wagner'in *Die*

⁵⁵ Wagner, R., *Tristano e Isotta* G. Ricordi, Milano.

⁵⁶ Corrazzol, A. G., *Musica e letteratura in italia tra ottocento e novecento*, Sansoni, Milano, 2000, s. 147.

Walküre eserinde ikiz kardeşlerin evlenmesi teması, başta Fransız dekadanları olmak üzere, tüm dekadanları etkilemiş, en büyük tabulardan biri olan 'ensest', dekadan şair ve yazarların put kırıcılık arzusuna hitâp eden bir tema hâline gelmiştir. Yine yoğun bir Tristan etkisi taşıyan *Parisina*'da, Ugo'nun, övey annesi Parisina ile kilisenin içinde birlikte olması, dekadentizmin tabu yıkıcı tavrının en uç örneklerinden birini teşkil etmiştir. Aslında, direk kan bağı olmayan bu ensest aşkı, yani Tristan ve Paolo'da olduğu gibi yeğen-yenge, ya da Ugo – Parisina arasındaki gibi, üvey anne – üvey evlat aşkını belki de ilk yazıya döken, romantik ozan Schiller olmuştur. *Don Carlos* eserinde, kral II. Felipe'nin oğlu, İspanya tahtının vârisi Carlos'un kraliçe Elisabette/Isabella ile yaşadığı aşk ele alınır. Eserde, yine aşka kendini kaptırarak herşeyi unutmak teması vurgulanmıştır. Her türlü sınırın aşılması anlamına gelen bu tema, romantiklere oldukça çekici gelmiştir.

CARLO

L'universo obbliam!
te sola, o cara, io bramo!
Passato più non ho,
non penso l'avvenir!

(...)

L'universo obbliam!
la vita e il ciel istesso!

CARLO

Unutalım evreni!
tek seni, arzularım ey sevgili!
Geçmişim yok artık,
düşünmüyorum geleceği!

(...)

Unutalım evreni!
hâyâtı ve bizzat cenneti!

Burada vurgulanmak istediğimiz, Wagner ve Tristan ile İtalyan sanatına giren pek çok kavramın, aslında romantik sanat ve özellikle opera ile daha önceden de İtalyan kültürüne nüfûz etmiş olduğudur. Nasıl ki Wagner,

Schopenhauer ile ilgili olarak, “Bu düşünceleri önceden kendisi düşünmeyen biri tam olarak kavrayamaz” diyorsa, Wagner ve Tristan ile İtalyan sanatına giren bir takım fikirlerin bu kadar kolay özümsemesinin sebebi, belki de bu bakış açısına uygun bir temelin daha önceden romantik operada olmasıdır.

İtalya’da Wagner’in etkisine ilk giren, d’Annunzio değildir. d’Annunzio’dan önce, Wagner’e hayranlık besleyen, ve İtalyan sanat anlayışı yerine Wagner’inkini yeğleyen, Arrigo Boito’dur.

Ayrıca, 1893’te bestelediği *Manon Lescaut* operası ile Puccini, yoğun bir Wagner etkisi altında olduğunu göstermiştir. 3 ve 4. perdeler arasındaki Intermezzo’daki müzikal temaların Tristan melodilerini çağrıştırmaları bir yana, eserin aşk düeti bölümünde de Tristan librettosunu andıran ifâdeler göze çarpar.

Des GRIEUX

Tu non sai le giornate
che buie, desolate
son piombate su me!

(...)

In te m’inebrio ancor,
dolce tesoro!
Nelle tue braccia care,
v’è l’ebbrezza, l’oblio!

(...)

Manon, mi fai morir!

(...)

Des GRIEUX

Bilmiyorsun o günleri
karanlık, virân
çöktüler üzerime!

(...)

Yeniden sarhoş oluyorum sende,
tatlı hazinem!
Senin biricik kollarında,
Unutmayı yaşıyorum!

(...)

Manon, beni öldürüyorsun!

(...)

MANON e Des GRIEUX

Dolcissimo soffrir!

MANON ve Des GRIEUX

En tatlı eziyet!

Son olarak vurgulamak istediğimiz, romantik aşkın zâten, özü itibarı ile, Schopenhauer'den Wagner'e geçen ve *Tristan*'da vurgulanan panteist evren anlayışından çok da farklı olmadığıdır. Giuseppe Verdi'nin *La Traviata* operasında en güzel şekilde ifâde edilen, iki kişinin aşkının tüm evrensel varoluşun temel bir dayanağı olduğu düşüncesi, Schopenhauer'deki İstenç ve tür rûhu kavramlarına oldukça yakındır:

Alfredo GERMONT

Di quell'amor, quell'amor ch'è palpito
dell'universo, l'universo intero!

Alfredo GERMONT

Evrenin, tüm evrenin kalp atışı olan
o aşk, o aşkla!

Dolayısıyla, romantik sanatta, özellikle de operada, aşkın herşeyin – evrensel varoluşun bile – temelini oluşturduğu düşüncesi ve aşk – ölüm birliğinin sayısız örneğini bulmak mümkündür. Bu görüşler *Tristan und Isolde*'de, olabilecek en sâf haliyle verilmek istenmiştir. Wagner'in per çok diğer eserinde de aşk – ölüm birliği vurgulanmıştır. *Siegfried* operasının son dizeleri de bu düşüncenin en açık ifade edildiği bölümlerden biridir:

SIEGFRIED und BRÜNHILDE

Leuchtende Liebe!
Lachender Tod!

SIEGFRIED ve BRÜNHILDE

Işık veren aşk!
Gülümseyen ölüm!

Wagner ve Verdi'nin pek çok operasında vurgulanan bu fikirlerin, kişisel olarak Wagner'den etkilendiği açıkça bilinen, bir İtalyan olarak da, hiç sözü edilmemesine rağmen, Verdi'den etkilenmemesi mümkün olmayan d'Annunzio üzerinde önemli etkiler bıraktığı, dile getirilmesi gereken bir iddiadır. Bu çalışmada, sözü edilen görüş çerçevesinde, özellikle *Francesca da Rimini* eseri ve *Tristan und Isolde* operası arasındaki benzer noktalar sunularak, Wagner ve d'Annunzio arasındaki etkileşim unsurlarından bir tanesi açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. İncelenilen kaynaklar, uzmanların görüşleri ve yapılan tüm araştırmalar ışığında, d'Annunzio'nun *Francesca da Rimini* başlıklı eserinde, Wagner'in *Tristan und Isolde* operasının hiç şüphe bırakmayacak şekilde önemli etkileri bulunduğu, vurgulanması gereken bir çıkarım olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

ALIGHIERI, D., *Commedia vol I. Inferno*, Arnoldo Mondadori Ed., Milano, 1991.

ALIGHIERI, D., *İlâhi Komedya – Cehennem*, Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti. , İstanbul, 1998.

ATAYMAN, V., *Varolmanın Acısı – Schopenhauer Felsefesine Giriş*, Donkişot Güncel Yayınlar, İstanbul, 2006.

BAUMER, F., *König Artus und sein Zauberreich*, Langen Müller Verlagsbuchhandlung GmbH, Köln, 1991.

BEDIÉR, J., *The Romance of Tristan and Iseult*, Doubleday&Company inc., New York, U.S.A.,1993.

BEYATLI, Y.K., *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1999.

CONRAD, P., *A Song of Love and Death*, Chatto & Windus Ltd., London, 1987.

CORRAZOL, A. G., *Tristano, mio Tristano – Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, il Mulino, Bologna, 1988.

CORRAZOL ,A. G., *Sensualità senza carne – La musica nella vita e nell’opera di d’Annunzio*, il Mulino, Bologna, 1990.

CORRAZOL, A. G., *Musica e Letteratura in Italia tra Ottocento e Novecento*, Sansoni, Milano, 2000.

d'ANNUNZIO, G. *Di me a me stesso* – a cura di Annamaria Andreoli, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A. Milano 1990.

d'ANNUNZIO, G., *Versi d'amore e gloria* – Arnoldo Mondadori Ed. S.p.A, Milano, 1982.

d'ANNUNZIO, G., *Francesca da Rimini*, G. Ricordi & C., Milano, 1914.

d'ANNUNZIO, G., *Tragedie, Sogni e Misteri vol I*. Arnoldo Mondadori Ed., Milano, 1964.

d'ANNUNZIO, G., *Prose di Romanzi vol I*. Arnoldo Mondadori Ed., Milano, 1988.

d'ANNUNZIO, G., *Scritti Giornalistici vol II. 1889 - 1938*, Arnoldo Mondadori Ed., Milano, 2003.

d'ANNUNZIO, G., *Ölümün Zaferi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964.

Di PAOLA, G., *Il Mal Perverso e i Fiori Velenosi – La poesia di Dante nella 'Francesca da Rimini' di d'Annunzio*, Bulzoni Editore, Roma, 1990.

Del CORNO B. D., *I Romanzi italiani di Tristano e della Tavola Ritonda*, Leo S. Olski ed., Firenze, 1968.

Del CORNO B. D., *Tristano e Lancillotto in Italia*, Longo Editore, Ravenna, 1998.

Dictionary of the Celts, Brockhampton Press, London, 1997.

GREEN, M., *Celtic Myths – World of Myths*, British Museum Press, London, 2003.

GOGRÖF – VOORHEES, A., *Defining Modernism, Baudleaire and Nietzsche on Romanticism, Modernity, Decadence and Wagner*, Peter Lang Publishing Inc., New York, 1999.

GUTMAN, R. W., *Richard Wagner – The Man, His Mind and His Music*, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, Orlando, Florida, U.S.A., 1990.

HUCH, R., *Alman Romantizmi*, Doğubatı Yayınları, Ankara, 2005.

JANAWAY C., *Schopenhauer – “German Philosophers”*, Oxford University Press, New York 1997.

KÜHN, D., *Tristan und Isolde des Gottfried von Straßburg*, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2003.

MAGEE, B., *The Philosophy of Schopenhauer*, Oxford University Press, New York, 1987.

MARKALE, J., *King of the Celts – Arthurian Legends and Celtic Tradition*, Inner Traditions, Rochester, Vermont, U.S.A., 1994.

MENOCAL, M.R., *Writing in Dante's Cult of Truth – From Borges to Boccaccio*, Duke University Press, Durham and London, 1991.

NEWMAN, Ernest, *Le Opere di Wagner*, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A. Milano, 1981.

NOVALIS, *Geceye Övgüler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

ÖZKAN, S., *Nietzsche – Kaplan Sirtında Felsefe*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2004.

PENSA, M., *Il Tristano di Gottfried von Strassburg*, Casa Editrice prof. Riccardo Patron, Bologna, 1963.

RINALDI, M., *Wagner Senza Segreti*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1983.

ROLLESTON, T. W., *Celtic myths and legends*, Studio Editions, London, 1994.

RUSSELL, B. *Batı Felsefesi Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul, 2004, cilt 3.

SANS, É. *Schopenhauer*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.

SANTOLI, C., *Gabriele d'Annunzio – La Musica e i Musicisti*, Bulzoni Editore, Roma, 1997.

SCHOPENHAUER, A., *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, Biblos Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005.

SCHOPENHAUER, A., *Aşkın Metafiziği*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2002.

SCHOPENHAUER, A., *Essays and Aphorisms*, Penguin Books, London, 2004.

ŞATIR, S., *Richard Wagner – Opera'dan Müzikli Dram'a*, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1984.

The Complete works of William Shakespeare, Woodsworth Editions Ltd., Hertfordshire, 1996, Great Britain.

TOPSFIELD, L. T., *Chretien de Troyes – A study of Arthurian Romances*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981.

VALERI, D., *Romanzi e racconti d'amore del medio evo francese*, Aldo Garzanti, Milano 1943.

von WESTERNHAGEN, C., *Wagner – l'Uomo, il Creatore*, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1983.

von STRAßBURG, G. *Tristan und Isolde*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1970.

WAGNER, R., *My Life*, Constable and Company Ltd., London, 1911.

ZÖLLER, G., *German Realism: the self-limitation of idealistic thinking in Fichte, Schelling, and Schopenhauer* – “German Idealism”, Cambridge University Press, 2000.

ÖZET

YILDIRIM, Bora, d'ANNUNZIO ve WAGNER: "TRISTAN und ISOLDE" ve "FRANCESCA da RIMINI" ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRMASI, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Nevin Özkan, 135 s.

Çalışmada, Richard Wagner'in, Arthur Schopenhauer'in felsefî görüşleri etkisi altında yazdığı ve bestelediği *Tristan und Isolde* operası ve Gabriele d'Annunzio'nun ilk başta bir tiyato eseri olarak kaleme aldığı, dramatik kurgusu ilgi çektiği için de, sonradan bir opera librettosuna dönüştürülen *Francesca da Rimini* eseri arasındaki benzerlikler, romantik sanatta sıkça görülen 'aşk - ölüm' birliği çerçevesinde ele alınmıştır.

1. Giriş bölümünde çalışmanın amacı ve sınırları belirlenmiş, yapılan araştırma hakkında bilgiler verilmiştir. 2. bölüm, ünlü alman filozof Arthur Schopenhauer'e adanmış olup, yaşamöyküsü ve yapıtları, felsefesi, karamsarlığı ve etkileri incelenmiştir. 3. bölüm *Tristan* efsânesinin kökenleri hakkında oluşturulmuş, bu çerçevede, efsâneye temel olan Kelt efsâneleri incelenmiş, *Tristan* öyküsünün ortaçağ boyunca birçok ozan tarafından yazılmış çeşitlemeleri bütüncül bir şekilde ele alınarak, öykü anlatılmıştır.

4. Bölüm Richard Wagner'e ayrılmış, yaşam öyküsü ve yapıtları hakkında bilgiler verilmiş, etkileri üzerinde durulmuş ve eseri *Tristan und Isolde* incelenmiştir. 5. bölüm 'Francesca da Rimini'ye ayrılmış, hikâyenin tarihi gerçeklik kısmı hakkında bilgi verilmiş ve Gabriele d'Annunzio'nun eseri üzerinde inceleme yapılmıştır. 6. bölümde Gabriele d'Annunzio'nun yaşam öyküsü ve yapıtları hakkında bilgiler verilmiş, d'Annunzio üzerinde Wagner etkisini inceleme çerçevesinde, Wagner'in *Tristan und Isolde*'si ile

d'Annunzio'nun *Francesca da Rimini* eseri karşılaştırılarak, eserler arasındaki benzerlikler vurgulanmıştır. Değerlendirme ve Sonuç bölümünde ise, Wagner'in görüşleri ve diğer romantik İtalyan operaları arasındaki benzerlikler vurgulanarak, bestecinin İtalyan sanat anlayışı üzerindeki etkisi incelenmiş, bu etkinin d'Annunzio'daki yansımaları irdelenmiştir.

Sonuç olarak çalışmada, Schopenhauer'in felsefî görüşleri'nin Wagner aracılığı ile d'Annunzio'ya, onun sayesinde de İtalyan sanatına yaptığı etki vurgulanmaya çalışılmıştır. Çalışmada, romantizmin temel temalarından biri olan aşk-ölüm ikilemi ya da birliği fikri, adı geçen iki eser arasındaki etkileşim çerçevesinde incelenmiştir.

SUMMARY

YILDIRIM, Bora, d'ANNUNZIO and WAGNER: a Confrontation between the works "TRISTAN und ISOLDE" and "FRANCESCA da RIMINI", Masters' Thesis, Relator: Prof. Dr. Nevin Özkan, 135 pgs.

In this work, the similarities between Richard Wagner's opera *Tristan und Isolde*, which is written and composed under the influence of the philosophy of Arthur Schopenhauer, and *Francesca da Rimini* of Gabriele d'Annunzio, which was formerly written as a tragedy, and since its drammatological construction was highly esteemed, reproduced as an opera libretto, are discussed by the point of view of the unity of 'love and death', which is commonly seen in the romantic art.

In the first Chapter as an Introduction, the aim and the limits of the work are determined and the necessary information about the work is given. The second Chapter is dedicated to the philosopher Arthur Schopenhauer and his life, works, his pessimism and his influence are analyzed. The third Chapter is based on the historical roots of the legend of *Tristan*, the Celtic legends which formed the basis of the legend and the story is narrated in a unified form of all the variations written by various poets during the medieval period.

The fourth Chapter is dedicated to Richard Wagner, information about his life and works is given, his influence and his work named *Tristan und Isolde* is analyzed. The fifth Chapter is dedicated to 'Francesca da Rimini', information about the historical facts of the story is given and the work of Gabriele d'Annunzio is analyzed. In the sixth Chapter, information about the life and works of Gabriele d'Annunzio is given, and by discussing the Wagnerian

influence on d'Annunzio and by making some confrontations between the works *Tristan und Isolde* and *Francesca da Rimini*, the similarities between the works are emphasized. In the last chapter (Evaluation and Result), the similarities between the ideas of Wagner and other Italian operas are emphasized, the influence of the composer on Italian opera is analyzed and the reflections of this influence on d'Annunzio are examined.

As a result, in this thema, the influence of the philosophy of Schopenhauer on d'Annunzio via Wagner, and the influence on the Italian art owing to d'Annunzio are emphasized. In this work, the idea of the unity or the conflict between love and death, which is one of the basic subjects of romanticism is analyzed by the interactions between the works.

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(...../...../200...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....