Zeki Z. Kırmızı

BOŞLUK YONTUCUSU

RİLKE ŞİİRİ



YAZILI KÂĞIT YAYINLARI

Zeki Z.Kırmızı

BOŞLUK YONTUCUSU

Zeki Z. Kırmızı (Doğ. Rize, 1953)

Doğu Karadeniz, Güneydoğu Anadolu'da ilk ve ortaöğrenim yılları.

İstanbul'da yerbilim mühendisliği üniversite öğrenimi. Yerbilim mühendisliği, kentiçi ulaşım planlamacılığı ile geçen uzun bir kamu yaşamı.

İki yayınlanmış çalışması var:
İstanbul Ulaşım Zaman Dizini, 2012
Kentiçi Ulaşım Terimleri Sözlüğü, 2012

Stendhal'in gömüt taşında şu söz var:
Scrisso amo visse. (*Yazdı. Sevdi. Yaşadı.*)

Oysa Zweig'a göre Stendhal'in sırası şöyle: Visse scrisse amo (*Yaşadı. Yazdı. Sevdi.)*

Zeki Z. Kırmızı için tek sözcük yeterdi: *Okudu.*

YAZILI KÂĞIT YAYINLARI: 36
Düzyazı dizisi: 13

Boşluk Yontucusu/ **Zeki Z. Kırmızı**
Editör: **Emel Güz**

© Yazılı Kâğıt Yayınları

Birinci Baskı: Ekim 2017

ISBN: 978-605-83372-7-5

Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni alınmaksızın, hiçbir şekilde kopyalanamaz, elektronik veya mekanik yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Baskı: Ankara Ofset Basımevi
Tel: (0312) 384 50 63

YAZILI KÂĞIT YAYIN VE REKLAM AJANSI
Yayıncı Sertifika No: 20351
Genel Yayın Yönetmeni: **Abdülkadir Budak**

Atatürk Mah. Atatürk Cad. İrem İşhanı
No: 2/10 Sincan-Ankara
Tel: (0312) 269 62 60 ve (0312) 283 82 66
e-posta: yazilikagiteditor@gmail.com
İnternet satış adresi: www.imge.com.tr
İnternet satış adresi: www.insancilkitap.com

İçindekiler

Bir "okur"un Rilke'si * 7

Sunuş * 9

Yöntem Üzerine * 11

Giriş * 15
Giriş: Ek Okuma *** 23**

Bölüm 1. Jugendstill * 29

Bölüm 2. Dua * 59

Bölüm 3. İmgeler * 91
Bölüm 3: Ek Okuma *** 103**

Bölüm 4. Yeni Olan * 107
Bölüm 4: Ek Okumalar 1 (1907) *** 115**
Bölüm 4: Ek Okumalar 2 (1908) *** 127**

Bölüm 5. Ağıt * 133

Bölüm 6. İki Dünya Arasında Yolculuk * 173

Sonuç * 213

Kaynaklar * 217

BİR "OKUR"UN RİLKE'Sİ

Kenan Sarıalioğlu

Hani, derler ya, hayat okuyarak değil, yaşanarak öğrenilir. Bana, zoraki bir ayırım gibi gelir bu. Okuyarak ya da okurken, yaşamaz mı insan? Okurken, yaşamı ötelemiş mi oluruz? Yaşam, yaşarken ötelenebilir mi? Hangi yaşayan varlık, yaşama, yaşamın ötesinden bakabilir ki?

Kısa keseceğim; okumak, yaşamın kendisi de dahil, her şeyi, her nesneyi, her simgeyi anlama, kavrama, yorumlama deneyimidir. Bu açıdan bakıldığında, okunan sadece sözcükler, cümleler, kitaplar değil, aynı zamanda "içinde bulunduğumuz dünya"dır. Hem, okuyan insan değildir sadece, doğa insanı-insan doğayı okur;

Her canlı varlık birbirini okuyarak tutunur , tutunabilir yaşama. Okumak, "sökmek" değil, bitiştirmektir. Ağaç, toprak, su, güneş bulut, kuş, gök, dağ, çöl, şehir, insan... ve insan, birbirini okumazlar mı karşılıklı olarak? Varlıkların bu diyalektiği olmasaydı, insanın bir "dünyası" olur muydu? Yeryüzü, ancak "okunarak" dönüştü dünyaya...

Özetliyorum: Okumak yaşamaktır; yaşamak okumaktır.

Peki, Kırmızı Zeki'nin Rilke'yi okuması, onun Rilke'yi yaşaması değil de nedir? Yazarımız nasıl okudu şairi, onun ölüm, yaşam, tanrı,

aşk, yalnızlık, kutsallık, zaman, vb. hakkındaki sözlerini, dizelerini? Şöyle bir göz ucuyla değil, deyim yerindeyse su içer gibi, kana kana, yudumlayarak, yaşamın öz suyunu en ücra hücrelerine dek taşıyarak, kısacası, yaşayarak okudu. Ömer Hayyam gibi gök cisimlerini, zamanın devirlerini, sayıları okuduğu gibi yalnızlığı, yaşamı ve aşkı da okuyan o büyük şairin, her doğan yeni günün, her kızaran tanyerinin bütün ağırlığıyla göğsüne çöküverdiğini anlatan ruh-kardeşimin içtiği gibi okudu:

Söğüt kökü nasıl içerse duru sel suyunu
Şarabı öyle içerim, Tanrı da bilir bunu

Rilke'yi okumak, onu okuyanı okumak, "boşluğu yontmak"... Ne kadar beyhude, ne kadar kutsal, ne kadar da insanca!... Beyhude, çünkü yararsız; kutsal, çünkü Yok'tan Var oluş; insanca, çünkü başka ne gelir elimizden!..

Boşluk, hiçlik değil; varlığın içi, bizim içimiz... Biz, gökçekuşun gagasında Yokluk taneleriyiz! Yokluğu "var" kılan biziz: R. Maria Rilke, Zeki Kırmızı ve biz...

Ah yalnızlık! Hem vatanımız, hem sürgün yerimiz...



SUNUŞ

Çevirilerinden en çok yapıtının genel düşüncesine ulaşabileceğimi umduğum, aslında bunun bile bir bağış sayılacağı toplu okuma.

Yüksel Pazarkaya emeğine sonsuz saygılarımla. Bir Türkçe tasarıydı bence: Rilke şiirlerini Türkçeleştirmek. Ayrıca Rilke'ye, şiire gönül vermiş herkese bin teşekkür!

Gök katı, yer katı, insan katı şiirinde yeniden ilişkileniyor Rilke'nin ve daha gençliğinde, şairin bu katmanları yeniden içeriklediği anlaşılıyor. Varlık şaire borçlu varoluşunu, Tanrı öldüğünden beri en azından.

Sözdizimi bildik işlevlerinden saptıkça Kafka'nın dünyası, geleceğin dünyası hazırlanıyor.

Bozunuma uğrayan ve kutsalı lekelenen dünyada, Rilke şiir imbiğinde derliyor sona kalan, saptadığı geçici güzellikleri.

Solgun, sararmış resim duvarda, şiiri mayalayarak gökçenin, tanrısalın izini düşürüyor buraya, önümüze.

Meleği düşlüyoruz.

Bunu da yapamayacağımız, düş nedir bilemeyeceğimiz zamanlar gelecek (mi?)

Rilke'nin ne dediği hiç anlaşılmayacak işte o zaman.

Öyleyse, dipleyelim.

Bu son kadeh...

Belki de son düşümüz.

Zeki Z. Kırmızı

Yöntem Üzerine

Aşağıdaki çalışma, Rilke şiirini yeniden okuma ve anlam(landırm)a girişimidir. Anlam(landırm)ayı bulunan değil toplu emek üzerinden yapılan şeyle ilişkilendirdiğim için şiirde en başından içkin gizli imleri çözmek, kilide uygun tek anahtarı bulmak, bulmak ve ortaya çıkarmakla ilgili değilim. Nasıl Rilke yazdıkça, yeniden yazdıkça şiir ortaya çıkmışsa ben de okudukça, yeniden okudukça şiir belirdi, şiir oldu. Biz okurlar işbirliği yaptık, yapacağız, çünkü her okuma, artık kabul etmeliyiz, okumanın okumasıdır. İlk okur ise yazardır. Yazarın okumasından beri okumaları okuyageliriz dünden bugüne.

Benim yaptığım şu:

Özgün dilde okumayı hangi okur istemez ama her okur bunun sınırını bilir ve çeviri etkinliğine gönül borçludur. Anadil açtığınca kapatır, tutuklar bir yandan. Yine de yer yer, zaman zaman gözüm, kulağım Rilke'nin Almancasında ya da Almancanın Rilke'sinde olmuştur. Hiç yoktan iyi buncası dedim, avuttum kendimi.

Akademik ve evrensel (universal) Rilke yığınağıyla baş etmiş değilim. Çünkü amacım Rilke ölçünlerini ve ölçütlerini pekinlemek değildi, olma(z)dı. Daha duygusal bir yaklaşımı yeğledim, şiiri algılarımla yoklamak, somut yaşamımın girdisine dönüştürmek, onu varlığımı kuşatan bir hava olarak taşımak, onunla eğilip kalkmak, uyumak, konuşmak. Çevirilerle geleni değil, çevirilerle gelmeyeni kurcaladım haliyle. Dürüst, doğru her çeviri, getirdikleri denli getirmediklerindendir. Bunu bilerek okudum.

Son yıllarda ülkemizde Rilke tutkusu yükseliyor. Okumalar çoğalıyor ve birinin çıkıp doğru okumadan söz etmemesi önemli. Çünkü doğru okuma tartışmalı bir kavram ve dolayıma giren okurluk birikimiyle ilgili değilse başka da hiçbir şey olamaz. Bunu da okurluk siyasetimin yolu olarak burada belirtmiş olayım.

İzlediğim yordamın en genel çerçevesi, Rilke şiirini zamansıralı (kronolojik) okumak ve Türkçe çevirilerini erişebildiğimce el altında tutmak olarak özetlenebilir. Çevirileri karşılaştırdım ve başlı başına bir inceleme konusu olacak sonuçlarını es geçtim. Üniversiteler, gençler uğraşsın bu tür emek yoğun tasarlarla. Tüm şiirlerin toplu çevirisini Yüksel Pazarkaya'nın yöntemsel çeviri ve dil (Almanca ve Türkçe) anlayışıyla 2004-2012 arasında 12 kitap olarak yayımlayan Cem Yayınevi'nin baskısı yazımızın burada saymayacağım birçok nedenle omurgasını oluşturdu. Rilke'nin hemen tümü çevrilmiş diğer çalışmaları (roman, öykü, deneme, inceleme, kuram, vb.), belki daha iyi olacakken, okumamızda dikkate alınmadı. Büyük bir eksiklik

diye düşünülebilir ve bir yere dek haklı olunabilir. Eksiği yatıştıracak tek özür tümünün arkasındaki Rilke ortak paydası. Rilke öyle ya da böyle, bir biçimde görünmüştür. Ben bu görünümlerden biriyle karşılaştım, yüzleştim. Kusursa bunu kusur olarak kabul ediyorum.

Şairi ve şiiri ele alışımda ise geçmiş okurluk deneyimlerinden yola çıkarak ilk sınır çizgimi, çok önemli, yer yer şiir üzerinde belirleyici etkileri olsa da özyaşamöyküsel ve tarihsel toplumsal verileri ayraç içine alarak çektim. Hiçbir sanat yapıtı, koşullarından biçimlense de koşullarına indirgenemez. Ve hiçbir somut gerçeklik yapıtı açıklamaya yetmez ve eleştirinin, yorumun ya da okumanın işi daha çok *artı bir*in peşine düşmektir. Yoksa her bilimsel girişimin nedenleme derdi vardır ve olmalı, kuşkusuz yanlışlanmaya hep açık kalarak. Bu tür indirgemeler haksız özdeşlemelere istemeden yol açarak giydirilmiş (dayatılmış) yargılara neden olabiliyor. Üstelik aynı eşleştirmeler, kural gibi başka yapılara, ilişkilere pervasızca uygulanabiliyor. Benzer bir şeyi, zorunlu ve yararlı bulsam da tüm çözümleyici (analitik) yaklaşımlar için düşündüğümü ayrıca belirtmek isterim.

Burada yapılan da, yapıta bakış, açıklama olmanın ötesinde haddini bilmez bir *yapıta karşı yapıt* sürümü olduğuna göre yapıtın dili, seçimi, edası, dizemi (tartım, ritim) belli ölçülerde, hatta kaçınılmazca yansılanmıştır ama bu tutum, içeriği (şiirin temel önermesini) üstlenmeye dek uygun görülmedikçe götürülmemiştir. Bu ayrım önemlidir.

Kimi yargıları doğrulayacak örnekler peşine düşmedim ama bolca alıntı yaptım, hatta çoğu kez özgün dilde şiirle Türkçesini alt alta koyarak şiirin tümünü göstermek istedim. Okumaktan çok bakmak için. Rilke sanırım bunu isterdi, bakmamızı ve şiiri görmemizi.

Yapıta bakıldı, yapıtın üzerinden, altından, yanından geçildi ve şiirde derinlik, oylum (hacim) sınandı. Bir yontucu (heykeltraş) gibi üç boyutundan bakılmış şiir, gerektikçe dördüncü boyuta, başka zamanlara (uzamlara) da taşındı; karşılaştırmalar, göndermeler, sorgulamalar, özeleştiriler, yinelemeler, izleksel döngüler, biçimsel izdüşümler, vb. üzerinden. Bu türden uygulamalar herkesin kabul edeceği üzre yalnızca yaklaşımlardı, örnek oluşturmakla ilgiliydi, yoklamalar, sınamalardı. Amacım nesneyi, şiir-nesneyi yakalamak, algıya gelir, dokunulabilir kılmak, bedenlemekti dersem yine amacını aşan bir söz etmiş olmaktan çekiniyorum.

Bedenlemek deyince birkaç katmanlı bir yapıdan söz ettiğimi açıklamalıyım. Şiirde şair (Rilke)-imge (siyaseti)- şiir (oradaki) düz ve çapraz bağlarla, üstelik yatay, dikey olarak ilişkilenince şiirin içinden kaç bedenin yükseldiğini hesaplamak kolay değil. Bu değişmece (metafor) Rilke'nin ana izleğiyle, yani ölülerimizle ne yapacağımızla da bağdaşık üstelik. Ama yön-

temsel açıdan başka başka bedenleri (şiirin bileşimine giren bedenleri) imlemek okurluk yordamının bir parçası olabilir, olmalı da. Bana göre tin de içinde sözcüğün, imgenin, tümcenin, şiirin, şiirde gizli açık özne ve nesnelerin (şair her iki rolde oynamaktadır) örtüşen ve ayrışan bedenleri var. Tek beden bir yanılsamayken çok beden de bir başka yanılsamadır ve okur özellikle Rilke şiirinde bunca bedeni ilişkilendirebilmek için akla karayı seçebilir. Mağaranın içinde mağara (Platon), oyuğun içinde oyuk, şiirin içinde şiir olabilir mi? Ayna (Stendhal), bizi kuşkulandıracak kerte mi ayna?

Tabii ki okuma soruyu biçimlemekle ilgili sancılı bir süreç. Yanıtı bırakalım başkaları bulduklarını sansınlar. Ve ayrıca soruyu ortaya çıkarmak deyip kolayından geçemeyiz. Soru soru mu bakalım? Nereye dek soru? Yanıltma girişimi neden olmasın? Soru yolundan şaştığımızı, yoldan çıktığımızı anlamadan tükenirse ya ömrümüz? Yalan soruları ayıklamak yanıtı bulmaktan önemli diye düşünenlerdenim.

Eytişimsel (diyalektik) sarmal, döngüsel kurgulu bir okumanın her kezinde gördüğü şey hiçbir zaman çok yakınlaşsa, anıştırsa da aynı şey olmayacaktır. Her şey bildiğimiz gibidir ve hiçbir şey bildiğimiz gibi değildir (Herakleitos). Rilke için de bunu söylemek yanlış olmaz. O Rilke'ydi ve değildi.

Son olarak çalışmamızda dil tutumu, siyasetine de değinmeden geçmeyelim. Hiçbir dil doğal girdi değildir, ekinsel bir çıktı, ürün, yaratıcı bir eylemlilik, çiftyönlü edimselliktir. Türkçeyi, anadilimi asla olmayan kendi(nde)liğine bırakmadım, onun üzerime dikilmiş bakışını üstlendim, uyguladım, işledim ve gençlik yıllarımdan beri hep bildim ki dili söylemek (yazmak) yaşatır ve büyütür, dil yapar. Sanatçı dilde öncüdür öncelikle. Dili alır, genleştirir. Yapmıyorsa sanatçı değildir. Ama dili derinleştirmeyi, daha güçlü kılmayı yalnızca sanatçı sorumluluğuna yüklemek haksızlık olur. Bu türden duru, dolayımlı, duyguda, kavramada tutarlı dil anlayışını ulusalcılıkla, düşüngülerle (ideoloji) bilinçli/ bilinçsiz olarak karıştıranlar var. Onlara diyecek sözüm yok. 1980'lerden biri toplumun subaşlarını tutanlar (haramiler) işe dilden başladılar. Türkçemizin sınırsız düşgücü ve atılımının önünü kestiler, '*yaşayan Türkçe*', vb. savsözlerle bugün geldiğimiz yer toplumun genelinde (yazardan yayıncıya, öğretmenden bilim adamına, vb.) eskitilmiş, eskitilmekten vazgeçilmemiş eğreti, ne kuş ne deve bir Türkçe dayatmasıdır.

Dille yaratıcı ve çok sesli ilişki kurmak, dili getirdiğinden değil, henüz getirmediklerinden kavramak dil ilkem olduğu için, olağan kullanımları zorlayan, sözcüklere iki ya da daha çok işlev yükleyip onları yeni içeriklerle ilişkilendirerek gerektikçe yeni sözcükler öneren, anlamı etkili kılacak (söz-

cük birleştirmek, kırmak, vb. gibi) kuraldışı uygulamaları deneyen, belki okuması zor bir dil siyaseti izledim. Okurun da yalnızca içerikle, konuyla değil dille yüzleşmesini, ilişkilenmesini umdum. Yeniden içeriklediğim ya da kullanımdan neredeyse kasıtla kaldırılmış sözcükleri ayraç içerisinde yaygın ve bana göre gereksiz, yersiz karşılıklarını yine de göstererek kullandım. Ayraç ya da kesintili, seçenekli sözcük, deyim, tümce kullanımları bıktırıcı, yıldırıcı olmasına karşın bu göze alındı. Okurun hızının ve tekdüze okuma akışının kesilmesi amaçlandı. Çünkü dili geçiştiremeyiz, düşünceyi geçiştiremeyiz, *okuduğumuz şey zaten önceden okuduğumuz şeyden başka şey değil* uydumculuğuna (konformizm) ödün veremeyiz. Rilke durmanın, yavaşlamanın, bakmanın, algıyı bile algılama tasarının (proje) şairi değil mi? Atlar yalnızca koşmaz, yarışmazlar. Durup arada su içerler, kişnerler, uyurlar, şarkı söyledikleri, ağladıkları bile olur.

Giriş

Rilke şiirini çeviriden okumak ve anladığını ya da Rilke şiiri okuduğunu sanmak cesaret ister. İyi olan ise Rilke'nin, çoğu özgün dilden, çok iyi çevirmenlere denk düşmesi ve durmadan yeniden çevrilmesi. Özellikle ***Duino Ağıtları*** ve ***Orpheus'a Soneler*** için geçerli bu. Belki tam da burada, daha işin başındayken Rilke'nin Türkçe serüvenini ortaya çıkarmak iyi olabilirdi. Ama bu başlı başına bir tez konusu. İngilizceden Turan Oflazoğlu (Nietzsche ***Zerdüşt***'ünün o aşılmamış çevirmeni), Almancadan Ahmet Cemal seçme, arkasından yine Almanca aslından Yüksel Pazarkaya toplu Rilke çevirileri yaptı. Bana kalırsa Alkor, Cemal çevirileriyle birlikte anıtsal çeviriler bunlar. Türk(çe) ekinine yeryüzü ekinini bağlayan birer katkı niteliği taşıyorlar.

Elimizde böylesi çeviriler varken öyleyse Rilke okumadan olmaz(dı).

Seçme Rilke çevirilerinin bir şairi seçili şiirleriyle tanıtmak için amaç dilde yapılabilecek en güzel seçimleri içerdiğini söylemeliyim. Yine bu baskılar Rilke hakkında derli toplu bilgi veriyorlar.

Benim açımdan Türkçe Rilke derlemeleri, şiirine girmek için çok iyi bir başlangıç oldu gerçekten. Yüksel Pazarkaya çevirileriyle tüm şiirleri çeviri açısından karşılaştırma şansım olacak, öte yandan Rilke dünyasına doğru tanışlık doğacak, okudukça nelerle karşılaşabileceğimi az çok sezinleyebileceğim. Şiirin genel tinsel (ruhsal) tınısı, tonu baştan ele geçirilmiş olacak belli ölçülerde. Tüm yapıtın ardına düştüğü izlek, Rilke'nin şiire yaşamıyla verdiği tepki, tutum, dünya önünde Rilke duruşu, vb. ile az çok donanmış olacağım. Gerçekten de böyle oldu.

Örneğin, ***Seçmeler***'in başına okunası bir ***Önsöz*** yazmış Oflazoğlu. İpuçlarını göstermiş, Rilke yaşamı ve sanat anlayışını sınırlı da olsa özetlemiş. Çok yararlı bulduğumu söylemeliyim. Rilke için, Tanrıyı arayan birinci kuşaktan olduğunu yine Rilke'nin ağzından belirtir bir yerde. Evlilik konusunda Rilke'nin söyledikleri ise şiirinin duyarlıkları açısından da çokça anlamlı geldi bana: "*Bu yalnızlığın kapıları önünde ben de sessiz ve derin bir inançla dolu olarak duruyorum; çünkü bunu, birbirinin yalnızlığını korumayı, iki kişi arasındaki birleşmenin en yüksek amacı sayıyorum. Çünkü ancak, derin yalnızlıkları ritmik olarak kesen birleşmeler gerçek birleşmelerdir.*" [1]

1875 doğumlu Rilke 52 yaşında Muzot'da bir dostunun şatosunda kalırken şiirine tutkun Mısırlı bir kadın *(Mrs. Nimet Eloi Bey)* için gül toplamaya çıkıyor bahçeye. Eline diken batan Rilke'nin ağrıları artıp da hekime

[1] Rilke, R.M., ***Seçme Şiirler***, çev. Turan Oflazoğlu, Cem y., İstanbul, 1976, s.9

göründüğünde kan kanseri olduğu anlaşılıyor. İki ay içinde ölüyor. Mezartaşında kendi dizeleri var:

Gül ey saf çelişki, nice gözkapağının altında
Hiç kimsenin uykusu olmamanın
Sevinci.

Ölümü yaşamın meyvesi, doruğu, tümleyicisi gören Rilke Tanrı'ya komşuluk etmeyi istese de şimdiye, buraya bağlı, kendisi kalmak isteyen biridir; "*Bura'yı, Öte'nin (varsa) görkemli olanaklarıyla donatmak, şimdi'yi, yaşanmakta olan'ı, diri ânı, sonrasızlığın odak noktası yapmak; insanın ülkesini geliştirip bayındır kılmak, insanın egemenliğini, ilhanlığını kurmak*"tır dileği.

***

İleride yapıtları üzerinde tek tek durarak saptamalarım olacaktır (kuşkusuz). Bu ***Giriş*** bölümünde üzerime kapanan, inen genel Rilke izlenimini dile getirmeye, şiirine (olabildiğince) yaklaşmaya çalışacağım kısaca.

Eskiden (Michelson-Morley deneyine, yani 1887'ye dek) evrende '*esir*' denen taşıyıcı bir madde, ortam olduğu varsayılırdı. Birçok fizik olayı da bu varsayımlı *esir* üzerinden tanımlanırdı. *Esir*in olmadığı anlaşıldı anlaşılmasına ama Rilke'ye dönersek, tüm şiirlerini saran bir duyarlık ikliminden söz etmemiz kaçınılmaz. Sanki gece gibi sözcüklerin üzerine düşen, şiiri gecenin göğünde parlak yıldızlara dönüştüren bir esir (görünmez özdek, madde) sözkonusu. Bana öyle geldi ki bu Rilke iklimi ya da havakatmanıdır (atmosfer) şiirinin aslını, tözünü oluşturan şey. Bu katmanın oyukları, girintileri, kırıkları, çatlaklarından geçen, süzülen ışık yazı imlerine (harf) dönüşüyor, burçlanıp şiirleşiyor. Şiir geriye kalan *artık* olarak biçimleniyor. Yani Rilke bir yontucu (heykeltraş). Boşluğu yontuyor. Geriye özdeksel bir sunum, gösterim kalıyor, somut varlık, nesne. Yontuya, şiire sonsuzdan, boşluktan geliyor. Bunun Rilke'nin şiirini (belki de tüm yapıtını) anlamak açısından önemli olduğunu düşünüyorum. Rilke evreninde *olmayan esir* var.

Esir varsa *esin* de (vahiy) var, demektir, çünkü *esir* taşır (medya). Şimdi söyleyeceğim şey de önemli bence. Şair Rilke melekler katından... Daha doğrusu Tanrı değilse de yarı meleksi, dünyaya düşmüş, esinli ve seçili biri, yalvaç(sı). Hatta ileri giderek söyleyeceğim, Tanrıyla aynı doğadan (özden, mayadan) olduğunu, bunu bir büyüklük ya da tiranlık nedeni saymadan, alçakgönüllüce düşünmüş olmalı. Nedeni şu olabilir: Şiir, tanrısal esin, söz, avucuna bir güvercin gibi konuyor. O şiiri yapmıyor, buluyor ya

da daha iyisi şiir ona veriliyor. Her şiiri bir ayet ve kutsal, kutlu bir şiir onunkisi. Tüm söylediklerim tanrıbilimsel bir niteliği imliyor görünse de ben Rilke ile Tanrı arasında Kilise ya da herhangi bir kurum olduğunu, şiirin sayısız basamaklı dolayımlardan geçtiğini düşünmüyorum. Az çok oluşmuş, önceden biçimli varlıklarıyla şiir buraya, öyle kendiliğinden, Tanrı bağışı, sunumu olarak gelmektedir. İçe doğuş, belki birebir, yüz yüze bir doğrudanlık, saflaşmış bir hakikat duygusu, billursuluk. Bütün bunların okurda yarattığı izlenim ise *havariyun* imgeleri. Şiiri dolanan, sayfa aralarını, harflerin boşluklarını aydınlatan ayla. Bunun zafer çelengiyle (Yunan, özellikle Roma) ilgisi yok. Yıldız serpmesi diyelim ve aydınlanan bizim yolumuzdur (okurluğumuzun yolu). Yani şunu demek istiyorum. Nesne etkisi, fiziksel bir çarpışma duygusu yaşıyor okur. Bir kütleyle çarpışıyor, yumuşak, aydınlık; kakışımlı, azcık sonra ise uyumlu (harmonik) bir çarpışma. Daha çok en son halkadan elektron alış verişi gibi. Okur ve şiir (Rilke) *elektron* alıp verdikten sonra kararlı atomlara (kardeşlere) dönüşecektir.

İlk elde dikkatimi çeken şeylerden biri Rilke'nin tümceleri, tümce kuruluşu. Tümce yapısının çeviriyle ilişkisini kestiremediğim için konuyla ilgili bir yargı vermeyecek, bunu erteleyeceğim. Ama kesin olan şu. Tümce bir ya da birkaç dizeden oluşuyor. Ve şiir genellikle tersinmiş, devrik tümcelerle ilerliyor. Olağan ile olağanüstü imge kısa çevrimle yükseliş, yücelme (dua) kurgusuna dönüşüyor. Tikel (tek) şiirin tümü için de bunu söyleyebiliriz. Şiirin tümü de yükseliyor, tek tümce gibi.

Şiirin arkasındaki kişi (şiirin *beni*) kim, sorusunun yanıtını belki verebilmem gerekirdi derleme çevirilerle. Şiirin *beni*, öznesi cesaretle ölümüne koşan coşkulu kahraman (romantik birey) değil tam, yer yer yakınlaşsa da. Öte yandan bir bedene sığmış, dünyalı, hazcıl biri de. Kurtarıcı, kımıldatıcı devrimci olduğunu kimse söyleyemez. Duru, billur (kristal) ses avına çıkmış, iki dünya aralığında gezinen bir tür *yurtsuz* diyebiliriz ona; *"(...) Gümüş göklerde/ yatardım, düşle gün arası bir yerde."* [2] Bilim adamı için fazla duygulu, savaşçı için gereğinden çok düşünceli, inançlıya göre Tanrı'ya gerekenden yakın. Sokaktaki herhangi birine göre ise neredeyse yok diyebiliriz. Onun şiirinin alacakaranlıklarında gezinen kişi varlıkla yokluğun, dirimle ölümün kesiştiği belirsizlikler, gizler alanının ulağı, elçisi. Taşıdığı haber, ileti iki yana, kıyıya varmadan daha, eriyor (*Orpheus*). Zevkler, inceliklere adanmış, bu nitelikleri taşıyan kavrayıcı bakışını saf aydınlıklara, göksel (ruhani) bağışa koşmuş bir *ben* Rilke'nin *beni*. Birlikte kendini ve aylasını,

[2] Agy (*Adı geçen yapıt*), 1976, s.26

havakütlesini de taşıyan anlatıcı, ozan. Sözcükleri ağzından buğu gibi çıkıyor. Okur sarıp sarmalanıyor, kozalanıyor böylece.

Öte yandan iki usta çevirmenimizin (*Turan Oflazoğlu, Ahmet Cemal*) özenle yansıtmaya çalıştıkları ölçülü, ezgisel bir içsesi var Rilke şiirinin. Türkçe'de yansıtmanın bedeli başka açılardan yer yer ağır olsa bile okur çevirmen üzerinden şairin keskin müzikal duyarlığını yakalayabiliyor. Elbette en az çevirmenler denli okur emeği gerektiriyor Rilke şiir sesinin, müziğinin duyulması. Bu müziğin göksel, Tanrısal (ilahi) bir kaynağa bağlandığını söylemek doğru olur mu bilmem? Bir kabulden söz ediyorum kuşkusuz. Zamanları aşan pagan, antik duruluk (berraklık) bir katedralde gibi yankılanıyor şiirler boyunca. Ama ezginin yumuşak, sarıcı, akıcı, yatıştırıcı, yine de matematiksel olduğunu (Bach) görmek önemli. Yaradılış, sesiyle evrenin köşelerine sızmaktadır. Şiirlerin altındaki halk türküleri, ezgilerini anıştıran yapıların varlığı ise okuru şaşırtmalı mı bilemiyorum. Seçkin sanatsal anlatımların kökü, kaynağı da halk gündeliği, sokağın kendisidir. Rilke gibi büyük şairler en seçkin şiirlerinde bile halk kaynağını anıştırır, neyin üzerine bastıklarını dolaylı yollardan bir biçimde dışavururlar. Örneğin iki dörtlük şiirin ilk dörtlüğünde türkü havası belirgin:

"*Derenin ne tatlı ezgileri,*
toz ve kent uzaklarda yine;
sallanır ağaçlar ileri geri
ve yorarlar beni öylesine. (...)"[3]

"*Çalabilir misin eski şarkıları hâlâ?*
çal, sevgilim. Nasıl süzülür onlar kederimden,
gizli ada limanlarına doğru çıkıp yola
yumuşak akşam denizinde ilerleyen
gümüş tekneli gemiler gibi, bilsen. (...)"[4]

Rilke pagan estetikle göksel, ruhani (Hristiyan etik) yücelmeyi, arınmayı yan yana getirince yeni bir bireşim elde ediyor ve şiirinin çekiciliği bununla ilgili olmalı. Eskil (*arkaik*), duru, yalın duygu ve dışavurumlar (*Çobanıl şiir* evreni) göksel inanç değişmecelerinin (metafor) katmanlı, örtük, işlenmiş, varsıl(laştırılmış) diliyle harmanlanıyor ve kök-evrenler, düşsel yapılar, kurgular, anlatımlar (ifade) içerisinde o güne değin olmamış, bu-

[3] Agy, 1976, s.23
[4] Agy, 1976, s.27

lunmamış bir şeyi ortaya çıkarıyorlar. Şairin gününe bağlanmış ilkörnekler (arketip), tansımalar (mucize) gibi.

Ve Rilke'nin düşüncesi ilerler şiirinin içerisinde. Boşluğu yontması süregider:

İğilir işte saat, beni canlandırır
berrak, madensi vuruşlarla derken:
titrer duyularım. Sezerim: gücüm vardır-
ve kavrarım yumuşak günü ben.

Hiçbir şey tam değildi ben görmeden önce,
her bir varlık sakin dururdu kendi kendine.
bakışım olgun, bir gelin gibi sessizce
gelir ona istediği her nesne.

Hiçbir küçük şey yok ki sevmiyeyim onu
ve resmetmiyeyim altın bir zemine, büyük hem de
ve baş üzre tutmayayım; oysa kimin ruhunu
kurtaracak o, bilmem de...[5]

Tanrı'yı uyandıracak, O'nun yalnızlığına eşlikçi olacaktır.[6] Şiir bunu olanaklı kılabilir. "*Sen ne yaparsın, Tanrı, ben ölünce?*"[7] Çünkü kaygılıdır şaire borçlu kalan Tanrı için. Evet, anlıyoruz ki aradığı, peşine düştüğü Tanrı, varoluşu kuşatan sessiz bir komşudur. Onunla yardımlaşacak, yalnızlık paylaşacaktır. Özlem aşağıdaki şiirde yüze çıkar.

Her şey büyüyüp güçlenecek yine bir gün:
sular dalga dalga hep, karalar düzgün,
ağaçlar kocaman, duvarlar küçücüktür;
vadilerdeyse güçlü, çok yönlü, görürsün
bir çobanlar ve çiftçiler soyu büyür.

Yok artık kiliseler, Tanrıyı kuşatan
kaçkın kuşatır gibi, sonra çığlıklar atan
bir tutsak ve yaralı hayvanmış gibi Tanrı,-

---

[5] Agy, 1976, s.31
[6] Agy, 1976, s.33
[7] Agy, 1976, s.40

artık bütün evler açıktır her gelene
ve her yerde bir özveri geniş, alabildiğine
belirler aramızdaki davranışları.

Beklemek yok artık, bakıp durmak öteye;
ölümün bile hakkını vermek özlemine
yer var ancak; ve elleri yadırgamasın diye
bizi, bilmeye dünyayı bütün bütüne.[8]

Son olarak kavramsal ve nesnel, somut sözcüklerin şaşırtıcı ilişkisinden, buluşmasından ürettiği dolayımlı, çarpıcı imgelerini belirtmek isterim: *Sonsuzdan bir önceymiş gibi yükselen ev*, *zenginlik gibi karanlık*, *büyük yaz*, vb.

[8] Agy, 1976, s.45

Giriş: Ek okuma

Wer jetzt weint irgendwo in der Welt,
ohne Grund weint in der Welt,
weint über mich.

Wer jetzt lacht irgendwo in der Nacht,
ohne Grund lacht in der Nacht,
lacht mich aus.

Wer jetzt geht irgendwo in der Welt,
ohne Grund geht in der Welt,
geht zu mir.

Wer jetzt stirbt irgendwo in der Welt,
ohne Grund stirbt in der Welt:
sieht mich an.[9]

*

Kim ağlarsa şimdi dünyada bir yerde,
nedensiz ağlarsa dünyada
bana ağlar.

Kim gülerse şimdi bir yerde geceleyin,
nedensiz gülerse geceleyin,
bana güler.

Kim giderse şimdi dünyada bir yere,
nedensiz giderse dünyada,
bana gider.

Kim ölürse şimdi dünyada bir yerde,
nedensiz ölürse dünyada,
bana bakar.[10]

***

[9] http://www.rilke.de ; Rilke, R.M., ***Das Buch das Bilder***, *1902*
[10] Agy, 1976, s.65

Wie soll ich meine Seele halten, daß
sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie
hinheben über dich zu andern Dingen?
Ach gerne möcht ich sie bei irgendwas
Verlorenem im Dunkel unterbringen
an einer fremden stillen Stelle, die
nicht weiterschwingt, wenn deine Tiefen schwingen.
Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten eine Stimme zieht.
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Geiger hat uns in der Hand?
O süßes Lied.[11]

*

Ruhumu nasıl tutsam da, seninkine
değmese? Nasıl aşırsam üstünden
öbür şeylere ben onu?
Ah, karanlıkta yiten bir nesne
içre barındırmak isterdim onu ben
öyle bir yerde: bilinmedik, sessiz,
derinlerin titrerken titremiyen.
Biri var ki her değen bize, sana, bana, bak
birlikte alır bizi bir yay gibi ancak;
iki telden bir ses çıkartır bize değen şey.
Biz hangi çalgıya gerilmişiz?
Hangi çalgının elindeyiz biz?
Tatlı şarkı ey...[12]

***

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

---

[11] Agk (***Adı geçen kaynak***), Rilke, R.M., ***Neue Gedichte***, 1907
[12] Agy, 1976, s.73.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille -
und hört im Herzen auf zu sein.[13]

***

Bakışı, gözlemekten öylesine yorgun ki
parmaklıkları, bir şey tutmaz olmuş artık.
Binlerce parmaklık durur önünde sanki,
dünya yok ötede, yalnız binlerce parmaklık.

Yumuşak gidişi kaygan güçlü adımlarının
en küçük değirmiler boyunca hep dönen,
kudret oyunu sanki çevresinde ortanın
ki yaman bir istem uyuşmuş orda hepten.

Yalnız, aralanır gözperdesi zaman zaman
sessizce-. Derken bir görüntü girer de,
geçerek gergin sessizliği arasından
üyelerin, kalır yürekte diner de.[14]

***

Hörst du das Neue, Herr,
dröhnen und beben?
Kommen Verkündiger,
die es erheben.

[13] Agk, Rilke, R.M., ***Neue Gedichte***, 1907
[14] Agy, 1976, s.80

Zwar ist kein Hören heil
in dem Durchtobtsein,
doch der Maschinenteil
will jetzt gelobt sein.

Sieh, die Maschine:
wie sie sich wälzt und rächt
und uns entstellt und schwächt.

Hat sie aus uns auch Kraft,
sie, ohne Leidenschaft,
treibe und diene.[15]

*

Duyuyor musun Yeni'yi, usta?
sesi nasıl uğultulu, titrek.
Habercileri yola çıkmış ta
geliyorlar, onu yücelterek.

Bunca gürültüde, doğrusu,
sağlıklı işitme olmaz ya;
makinanın parçasıdır bu,
övülmek ister doyasıya.

Gör işte makinayı:
nasıl öç alır dönüp azarak
ve zayıflatır bizi, bozarak.

Gücünü madem biz veriyoruz-
o da, sakin, tutkusuz,
bilsin bize çalışmayı.[16]

[15] Agk, Rilke, R.M., ***Die Sonette an Orpheus***, Erster Teil, 1922
[16] Agy, 1976, s.110

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.[17]

*

Gül, ey saf çelişki, nice gözkapağının altında
Hiç kimsenin uykusu olmamanın
Sevinci.[18]

[17] Agk, Rilke, R.M.
[18] Agy, 1976, s.134

Bölüm 1/

Jugendstill

İyi Ruhlara Adak
(*Larenopfer, 1895***)**
Düşten Taç
(*Traumgekrönt***, *1896*)**
Advent
(*Advent***, *1897*)**
Bana Tören
(*Mir zur Feier***, *1898-99*)**
Beyaz Prenses
(*Die weisse Fürstin***, *1898*)**
Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşk ve Ölüm Tarzı
(*Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke***, *1899*)**

Rilke hakkında tüm şiirlerine koşut olarak ek okumalar da yapmaya çalışıyorum. Türkçemizde bol kaynaktan söz etmek gülünç olur. Bu işe yaşamını önemli ölçüde adamış insanlardan Yüksel Pazarkaya, Rilke hakkında dört yazısını bir araya getirmiş küçük bir kitapçıkta.[19] Uzak bir ekine (kültür), şairin toplu olarak tanıtılması çerçevesinde yaklaşımlar olarak anlaşılabilecek yalın denemeler bunlar. Sorgulayıcı değil, tanıtıcı, bilgilendirici yazılar... İlk yazı kendi Rilke çeviri yordamını gerekçeleyen önemli bir yazı gerçekten: ***Çevirinin Estetiği***. İkincisi, şairin gençlik şiirlerine açılan bir kapı: ***Rainer Maria Rilke'nin İlk Kitabındaki Gençlik Şiirlerinde Toplumsal İçerik***. Üçüncü yazı, Rilke'nin sevgilisi ünlü *Lou Andreas-Salome* ile Rusya'ya yaptıkları iki geziyi (1899, 1900) ve şiirine olan etkisini ele alıyor: ***Rainer Maria Rilke'nin Rusya Gezileri***. Dördüncüsü ise Rilke'nin yaşamına giren ve şiirini etkileyen kadınlar ekseninde bir yaklaşım: ***Rilke'nin Aşkları ve Kadınları***.

Stefan Schank'ın kitabı[20] ise tarihçi özeniyle Rilke'nin yaşamının dosdoğru bir çetelesini, zamandizinsel bir akış içinde çıkarmayı öncelemiş bir çalışma. Rilke'nin sanatı, şiiri üzerine uzun uzadıya çözümlemeler yok (genel birkaç yargı dışında). Yaratı(cı) ortamının olabildiğince sadık, dürüst betimine dayalı bir alçakgönüllülük damgasını vurmuş özgün çalışmaya. Gerçekten yalın, bilimsel başvuru niteliği taşıyan bir yaşamöyküsü sayılmalı.

Her iki çalışmadan, Rilke şiirini okumam boyunca yararlanacağım açıktır. Arkasındaki emeklerin niteliği bunu kaçınılmaz kılıyor.

***

Gençlik yıllarının bu altı kitabı 1896-99 arasında yayınlanmış. 3-4 yıllık bir dönemden söz ediyoruz. Yani Rilke 21-24 yaşlarındadır. Kuşkusuz birçok şiirin yazılışı 1896 öncesinde gerçekleşmiştir.

Şairin şiirleri kümeleyip belli başlıklar altında yayınlaması yine ayrı bir araştırma konusudur. Sonraki basımlarda yeni düzenlemelere de gidilmiş olabilir. Kimi yazdıklarını yayınlamadığını (Örneğin, ***Sana Tören***) biliyoruz.

Schank'ın Rilke yapıtını anlamada yardımcı olabilecek önemli bir saptaması var: "*Düşüncesizce davranan anne, dinsel ritüellerini küçük oğluna*

---

[19] Pazarkaya, Yüksel; ***Rainer Maria Rilke Yaşamı ve Şiiri, Geçip Giden Her Saat Daha Gençleşiyor***, Cem y.,İstanbul, 1.basım, 2012.

[20] Schank, Stefan (1998); ***Kalbin İşi: Rainer Maria Rilke Yaşamöyküsü***, Çev. Kamuran Şipal, Cem y., İstanbul, 1.basım, 2009.

da benimsetmeye çalışır. Kiliseye ne zaman gitseler, Rene'den (Rilke) İsa'nın bedenindeki yaraları öpmesini ister, hastalık hastası korkularını oğluna da bulaştırır, yaşıtlarıyla düşüp kalkmaktan uzak tutar onu, okula başlayana kadar ona kız giysileri giydirir, ölen kız kardeşinin yerini tutmaya zorlar, kısacası oğluna kendine özgü duygu, istek ve gereksinimleri olan bir varlık değil de, kendinden bir parça, dilediği zaman içinde kendisini kusursuz bir şekilde yansıtılmış göreceği bir ayna gözüyle bakar."[21]

Okuma boyunca anne ve babayla ilişkisinin şiirinde yankılanma düzeyinin izlerini, belli bir okur sakınım payıyla anlamaya, yanlışlamaya çalışacağım. İlk kitabını da (***Larenopfer,*** *1895;* ***İyi Ruhlara Adak****, 2005*) aslında bu gençlik dönemi şiirleri arasında değerlendirmem gerekirdi. Schank'ın deyimiyle, halk ve yurt bağlantısını simgeleyen, baba kenti Prag'a, Bohemya vatanı ve halkına bağışladığı, Romalıların aile, kırlar ve tarlaların koruyucu tanrıları olan *Lar*'lara sungularına benzetilen ***İyi Ruhlara Adak*** şiirleri, teknik olarak daha ileri taşınmış incelikli (zarif) ve kıvrak diliyle Rilke'nin gelişim sürecinde önemli bir adımı imler: "*Her şeyden önce dizelerin birden çok hecesinin kafiyeyle birbirine bağlanmasını, kafiye kurarken alışılmadık ses kombinasyonlarına başvurulmasını –yabancı sözcüklerden kafiye olarak yararlanılmasını- buna örnek olarak gösterebiliriz, enjambement durumunda vurguyu akıcı melodi içine yerleştirme eğilimi dikkat çekicidir."*[22]

Pazarkaya'nın belirttiğine göre (***Düşten Taç*** önsözü) 1950'lerden sonra Rilke'nin gençlik dönemi şiirlerine ilgi uyanmıştır. Dönemiyle ilgili *Genç* Rilke değil, *Öncü, Ön* (Avant*) Rilke* deyimi kullanılmıştır. Bu şiirlerin yer aldığı toplu basımlar 1955'ten sonra gerçekleştirilir.

Gençlik şiirlerinin büyük bölümü değişik kişilere armağan olarak sunulmuştur. Çağdaşı Stefan George'un *stimmungslyrik* tanımlamasına bağlanmış, ('*Şiir, bir düşüncenin değil, atmosferin yansıtılmasıdır*') dönem içinde yazdıkları önce coşumcu (romantik) şiirler olarak görülürken sonraları *Jugendstil* kavramına iliştirilmiştir. Schank da benzer şeyler söylüyor. Kitapta coşumcu duyguların evrenin ortak noktası yapıldığını belirtip şu ilginç yargıyı dile getirir: *"**Düşten Taç** şiirlerindeki romantik duyguları evrenin orta noktası yapar. '**Düşten Taç**' şiirlerindeki lirik ben kaypak bir nitelik taşır, duygu çalkantılarının eline amansızca bırakılmıştır bu ben ve şairin*

[21] Agy, 2009, s.13
[22] Agy, 2009, s.28

gerçeği yakalama girişiminin yerini kitapta kendi görkem ve seçilmişliğine ilişkin düşler almıştır.[23]

Sunuş şiirini (***Düşten Taç***), ***Düşlemek*** başlığı altında sıra sayısıyla adlanmış 28 şiir izliyor. İkinci bölüm ***Sevmek***'te ise 22 şiir yer alıyor. Kitabın taç (ya da şah) şiiri ***Düşten Taç*** şairin kendi konumuyla ilgili ve oldukça anlamlı... ***Orpheus'a Soneler***'i gelecekten çağrıştırırcasına o şarkı söyleyen bir kral, üstelik dilencilerin kardeş diyeceği bir kral. Uçarı tutkunlara, çocuklara kral... Önemli bir kral çünkü gün parlayan güneşten şaire (krala) erguvan ve kakım örecek, hüzün ve gönençli elleriyle gece diz çökecektir önünde. Rilke'nin kendini 21 yaşında atadığı bu orun, evren (dünya) o(nun) şarkı(sını) söylesin diye varolmuşcasına bir kendinden kurmaca (dere)beylik sayılabilir. Bu düşünsel ata(n)ma ve krallık Rilke'yi tüm şiiri boyunca onurlandıracak, hiç yalnız bırakmayacak mı? (*Erken açıklama:* Şimdi artık sonraki okumalarımı bildiğim için bu sorunun yanıtını, evet, olarak verebilirim. Rilke'nin ana izleğidir bu.) Öte yandan Rilke kendini krallığa nasıl (bir tinsellikle) değer bulmuştur ve bunu bulduğu anın, bu özgüvenin gerekçelemesini nasıl yapmıştır? (:Acınma, kibir, fodulluk, gurur, özbeğeni, seçkin[ci]lik, hayranlık, yaratıcılık, Tanrısallık, seçilmişlik, vb.) Yapmış mıdır yoksa Tanrı, şiirin (kralın) kanatlarını, seçtiği bu insanın omuzlarına usulca, sessizce taktığında doğallıkla, kendiliğinden üstlenmiş midir Rilke, bu bağışı, kutsamayı, vahyi?

Bir kez seçilmiş olmalığı üstlendikten sonra bu konumdan bildirimlerini, meleklere özgü kutla, aylayla yeryüzüne aktaracaktır. Tam bu noktada Rilke'nin büyük dramasının ipuçlarını çıkartmamız olası ve kaçınılmaz. Onun gibileri nedensiz verilmiş bağışı bir sungu, aynı nedensizlik görüngüsüyle yine bir bağış, lütuf gibi aktarmak isterler başkalarına, çok yönlü, belki de karşıt bir dizi içerikle. Sorunun kaynağında bu tutum var. Konsillerin meleklerin varlığı, nitelikleri üzerine nice tartışmalar yürüttüklerini düşlemek zor değil. Nasıl varlıklardı onlar? Özdek mi, salt tin mi? Erkek mi, dişi mi? Ya *düşmüş* melek?.. Özdeğe düşmüş, kanatlarını yitirmiş, artık konuşan, artık arzulayan, dışkılayan... Rilke kendinden melek çıkarma konusunda (velev ki bir vahiyle, esinle oluversin) nereye değin zorlayabilirdi gerçekliği? Aşklarını melekler gibi tasarlarken, şimdi buradayı, *bu*, tüm *bu* şeyleri ne yapacaktı?

Benim görüşüm onun çözümünün alacakaranlıkların, iki kutuplu, birbirinden habersiz kılınmış iki yanlı, tinden ve tenden odaklı, aşırı dengeci,

[23] Agy, 2009, s.43

ip cambazı ya da bıçak sırtı duyarlıklarla ilgili, yarı saydam bir çözüm olduğu yönünde. İnsanların özdeği (madde) küçümseme, dışarılama eğiliminden (Zizek'e bakalım, kentlerimizin, konutlarımızın yeraltı yapılarını, boşaltım düzeneklerini, kanalizasyonlarını, *gerçek*'i bir bölümünde ele aldığı ***Ahir Zamanlarda Yaşarken***'e, Metis baskısı, 2011) bolca yararlanmış olmalı. Kız çocuk olması yeğlenmiş Rilke, yaşadığı dünya karşısında iki düzeyde duruşunu kendi içinde hep taşıdı. Bu düzeylerden biri kendisinin üstünde, meleklere özgü bir düzey, diğeri ayaklarının altında, başvurduğu araç gereç yığınıyla, dünyalılıkla ilgili bir şey (düzey)... Sözcükler de tüm bu gereç yığını içinde en iyi tanıdığı yığın(ağ)ı oluşturuyor. İlginç olan bu kendinden üstte ve altta kalmanın, üç Rilke'yi bir arada taşımanın dilsel yankılanması. Şiir Rilke'nin kendi gündeliğinin dışında olduğuna göre yukarıdan ve aşağıdan geliyor olmalı ve ikisini de karşıtlaştıran değil anlamlı bir biçimde buluşturan şey, bir tür dilsel yarı saydamlık ve yalınlık. Karmaşık, kaotik olan, özdeğin bitmez tükenmez yinelenmesi ve saldırılarından oluşan bu(radaki) dünya şiirsiz, kötü, rahatsız edici bir dünya. Sözcüklerin kütleleşip ağırlaştığı, geçimin, toplumsal didişmelerin eşik ötesi seslenişleri boğduğu, metafiziği kaba uygulamalara indirgeyen bizim dünyamız. Saltık meleğin ya da saltık yerin (yeraltının) deneyiminden yoksun olduğumuza, bir yanımız hep bu dünyanın içerisinde yürüyeceğine göre aynı zamanda bizlerden biri olan Rilke nasıl görünmezleşecek, aynı bedenle bedendışını, ötesini nasıl taşıyacaktır? Ona bu kutsal aylayı, yarı yalvaç konumunu şiirin toplum içerisindeki yeri, konumu sağlayacaktır. Şiirin konumuyla Rilke'nin kişisel konumu arasında koşutluğa dikkati çekmek istiyorum. Sanatlar içerisinde imgesi en sorunlu, dolayısıyla insan üzerinde etkisi en çok olan uygulama şiirdir. Nedeni, şiirsel varlığın imgesinin seçikliğine, geçmiş ve geleceği hendeselemiş artı eksi imge çizgisiyle dengelenmiş, ayıklanmış ve böyle birikmiş imgecil tarihine değil, tersine, olmuş, tasarlanmış, tanımlı imgeye olan aralığına (uzaklık, mesafe) bağlı oluşudur. Ortak imgeden sapma oranı şiiri melek ya da şeytanın sıradışı ama birbirinin de kolayca yerine geçen (ikâme) yarı saydam, üstelik oldukça benzeşen diline ve imgesine (Thomas Mann'ın ***Doktor Faustus***'u belki birşeyler söyleyecektir bu konuda bize, *Can yayınları 2013*'de, *Zehra Kurttekin* çevirisiyle yayınladı romanı.) taşıyacaktır. Rilke şeytani bir varlık olarak görünmek istemeyeceğine göre (bunun sayısız nedeni olabilir ve üstelik bunu yeğleyeni de vardır sanatçılar arasında) melek olarak görünmeyi ve esinle(n)meyi seçti; girdiği çevrelere, insanlara bu beden-imge(sin/y)i sundu. Bir yanda, bir *şey* olarak görünmekten çekindi. Sevdiği, ilişki kurduğu insanlarla aşırı sorunlar yaşadığını düşünebiliyorum. Ancak müritiyle, ona tapınan ve horultusunu, hırıl-

tısını, fiziksel varlığını görmeyen, görmezden gelecek kerte becerikli biriyle olabilirdi ve işte bu olanaksızdı. Şiir deliği, lağım sızdıran çatlağı kapamaya her zaman yetme(z)di. Öte yandan biz çok uzak okurlar yalnızca kanatlarıyla uçuşan şiirlerle yetinebil(ir)dik. Ama çok uzaktaydık sahiden.

Belki de tiplemeyi (tipoloji) yanlış çatıyorum. İnsanın ve meleğin olanaksızlığı Rilke'yi arada bırakmış olmalı. Bu aradaki varlığın geniş bir yelpazede dağılan değişik tipleri var, ecinniler örneğin. O kendi varsayımlı meleğinden yayın yapmayı seçti. Kanatlarının altından şiir esintileri gönderdi yeryüzüne, kozmik dalgalar, ışınımlar gibi. Biz okurlar bir melek konumundan önümüze düş(ürül)en sözcükleri cennet sözü, başka evrenlerin (âlem) dili olarak algıladık, böylesini yeğledik. O başka türdendi, şairdi (melek). Rilke'nin bedeni bir öte-düş gibi gezindi dünya(sı) içinde. Kafka tam da bu bağlamda onun süreğidir. O bir yanıyla toprağa bağlı kalmışlığı, daha yazgıcıl, daha kederle, meleğini iyice gömerek sürdürdü. Rilke ise dünya nimetleri konusunda kendini bir yere değin kandırabilmiştir ancak.

İşte gençlik şiirleri, *gençlik* niteliğini böyle bir varsayımdan alıyor. O hep genç kal(dır)acak bir konumdan, meleğin yerinden (konum, statü) şiirler gönderdi. (Armağan, esirgeme, bağış, esin, vb.) Sözlüklerin içlerini sıkış tepiş dolduragelen şu bildik sözcük-özdekleri ya da nesne sözcükleri kullanmak zorundalığı ise, sözcüklerin ilişkilendirilme biçimleri ve bu sırada açılan varlıksız zeminler, boşluklar, belirsizlikler, alacakaranlık yüzeyler, yarı saydam ses(sizlik)lerle, yani görünmez kanatlarla aşıldı.

Bunca sözden sonra 21 yaşında Rilke'nin neyi düşlediğini izlemek, ayağımızı yere basmak iyi gelecek. "*Bir köy huzur aydınlığında sade,/orada horoz ötüşleri*;"[24] düşlenir. Arınık bir kır evreni. Paydos saati ruhunun tellerine dokunmaktan söz edilir. Yas tutan kuru ve duyumsuz yaşlı söğüt bir zamanlar kuşların yuvasıydı. Yanıbaşındaki boz, yapayalnız eski kulübe de mutluluk ocağı. Ve ikisi de yaşanan acılar ve gelen kışla birlikte uzakta kaldılar.(***IV***, s.13) Yaşam düşsel bir geçişlilik, zamansızlık (zamanötesilik) içre uzak anları birbiri üzerine bindirir ve zamanın çekildiği (boşaldığı) bu aralıktan geçicilik, umutsuzluk duygusuna bağlı bir keder doğar. Bakın nasıl da etkili anlatılmış ve çevrilmiş dilimize bu duygu:

V
Buradaki gülü, şu sarısını,
oğlan dün verdi bana,
bugün götürüyorum, aynısını,

[24] Rilke, R.M. (1896), ***Şiirler 2. Düşten Taç***, Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y.,İstanbul, 2005, 1.basım, s.11.

onun taze mezarına.
Yapraklarına yapışık
Hâlâ ışıyan damlalar, -işte!
Yalnız bugün gözyaşı ışık,-
Oysa dün çiydiler güneşte...

Ölüm, yeri doldurulamayacak, onulmaz biçimde bir şeyleri alıp götürür. Arzulardan sıyrılmış ölünün ufak gövdesinde havsalaya sığmaz bir sessizlik kalır. (***VII***, s.16) Paramparça dünya yerini şairin düşündüğü dünyaya bırakır. (***IX***, s.18) Yolda tırıs yürüyen uyuşuk halkın üzerinde ağırbaşlı ve bir tanrı gibi süzülür o. (***X***, s.19) Gökyüzü bozbulanık, gül kokusu tükenmekte, gece ağırlığıyla inmektedir. Tin yalnızlığınca acı çekmektedir. Tanrı dağılan dünyaya bakar (nazar atfeder), doğayı imgeler saltık yalnızlığı içerisinde, bir onarma, teselli gibi:

XVI
Akşamçanı. Dağlardan boğuk
yankıyor yine hep yeni bir sesle.
Duyumsarsın havayı kıprayan nefesle
yeşil vadiden esmekte, soğuk soğuk.

Beyaz çayır gözelerinden şırıldar
peltemsi bir çocuk duası gibi;
yüksek kara çam ormanında sanki
yüzyıllardan kalan bir alacalık akar.

Vuruyor bir bulut aralığından
akşam kızıl kan mercanları
kaya yamaçlarına. –Ve yansımaları
Sessizce bazaltın omuzlarından.

Özlem ve aramaktan yorgun ozanımız sürdürür tanıklıklarını, kırda, doğada yürüyüşünü. Soluk, yumuşak dünya görüntüsü, yapayalnız yaratıcı bir esinin uzak çağrışımlı hüznüyle çizilmektedir. (Suluboya tekniğinin felsefesini merak ettirecek kerte.) Onun dörtlü karelem (matris) eşleştirmesinde, yani Tanrı=Ozan, İnsan=Dünya, çapraz kurgular nedeniyle bozguna uğrayan, örtüşmeyen, kapanmayan aralıklar dizgesel kararlılığı, kahramanlığa özgü söylemi, iradeci anlatımı olumlu (pozitif) ya da olumsuz (negatif) anlamda engellemekte, Rilke'nin küçük (minör) şiirsel karelemi öğelerinden

birini yitirdiğinde ötekini berilediğinden uzak, öte, başka, düşlemsel bir dünya görünüme gelmekte, belirmektedir. Yeni bir '*İsa bebek'* doğmaktadır. (***XXI***, s.30) Yenilenmiş, anlıkta (zihin) yeniden resimlenmiş doğa sanki insansız, sessiz, özdeksiz, dokunulmaz, erişimsiz, eşsiz bir tinselliktir:

XXIII
Nasıl, derinleyip her duyguyu,
devindirir göğsü tatlı bir basınç,
mayıs gecesi, sırıl sıklam yıldız dolu,
yayılınca ıpıssız alanlara hıncahınç.

Süzülürsün ayak ucuyla o an
ve duru maviye uçar gönlün,
ve gece büyük bir keman,
karanlık ruhun açılır bütün...

Yetkinleştirilmiş geleneksel şiir yapılarına titizce saygılı Rilke ***Düşten Taç*** kitabında yukarıda sözünü ettiğim bağdaşımsız, kendisiyle örtüşmeyen evrenin ara katmanlarına uygun bir dil ve biçim duyarlığı taşıyor, yani aslında henüz şiirinin ön-akademik çalışmalarını yapıyor.

İkinci şiir ***Sevmek***'te yumuşak ve kavrayıcı yalnızlığı içerisinde seçilmiş ozan-insan-melek, aşkın izlenimci (empresyonist) resmini deniyor. İlk tümce her şeyi anlatıyor: *Ve nasıl gelmiş olabilir sevgi sana?* (***I***, s.38) Sessiz ve sevgiyle gelir. (***II***, s.39) Rilke'nin genç çelişkisi büyür kaçınılmazca. Bu sevginin (aşk) kanı kaynatan yanını ne yapacak? Yürek atışları hızlanmaktadır. Liese'ye bakın. Çayırda coşan rüzgârıyla yıldızsı baldıran(otuy)la çevrili sarışın Liese'ye. (***VIII***, s.45)

IX
Rüyadayım asmalar içinde
sarışın yavrucuğumla;
eli titriyor, perice ince,
sımsıcak sıkınca avucumda.

Sarı bir sincap gibi ışık
kayar yansıyıp öteye,
kondurur mor gölge âşık
lekeleri beyaz giysiye

Gönlümüzde yatıyor mutlu kar
altında altın güneşli susuş.
İşte kadife kuşamıyla vızıldar
bir yabanarısı kutsayış...

Rilke'nin doğası, Rilke'nin meleğiyle ne yapacak, nereye sürükleyecek bu şiiri? Göreceğiz: "*Ve kalbim sezdi: o an sen hani/ölümüne günahlara hazırdın...*"[25] Gün ölecek, yorgunluk çökecek diye beklerken sevgilinin adı fısıldanır. Gece tutuşur. Ay kocaman yükselir, iner mutluluk beyaz tekneden usul usul.[26] Burada Rilke'nin sevi denemelerini Dağlarca'ya göre çok daha hafif bir sarsıntıyla (travma) atlattığını söylemek yanlış olmayacak. Melek her koşulda kendini bağışlayabilir. Ay'ı onun için ışıklarını saçmaya çağırabilir. Tansık olanaklıdır, yani şiir.

Şiir yazılıp biter. Aşk da. "*Bitkin gün ölerek gitti atalar yöresine,/ ve bir karga uzaktan ötüyordu.*" (***XVII***, s.54) Bir zamanlar mutlu olunmuştu:

XIX
Kızın hiç öyküsü olmadı,
olaysız geçti yıllar art arda-
aniden geldi ışık doldu...
Aşk ya da neyse adı.

Sonra birden ürküyle aktı elinden,
evinin önü bir gölet şimdi...
Bir düş gibi başlar görünürken,
biter bir yazgı gibi. (56)

Güz gelir. Kızların gülüşleri anımsanır. "*ne zaman – hiç bilemem...*" (***XXII***, s.59)

***

Şimdi biraz ***Advent***'e bakalım. Advent, Pazarkaya'nın önsözde verdiği bilgiye göre Hristiyan dünyasında Hz.İsa'nın doğum şenliği olarak kutlanan Noel'e *varış* (vuslat) öncesi dört Pazar gününü kapsayan, kutsal sayılan bir süre. Süre sonunda 24 Aralık günü Hz.İsa'nın varsayılan doğumuyla ka-

[25] Agy, (Rilke, 1896), 2005, s.48
[26] Agy, (Rilke, 1896), 2005, s.50

vuşma (vuslat) gerçekleşir. Almanca konuşulan ülkelerde, *Advent* süresince kutsal pazar günleri mum ışıklarıyla kavuşma anına yaklaşılır.[27] Bu kitabında Rilke'nin dinsel *pathos*u belirir. Bir başka Hristiyanlık, Kilise'dir sözünü ettiği. Gençlik yıllarında eşe dosta gönderdiği şiirlerinden oluşur kitap.

Bir yıl önce ***Düşten Taç***'la sessiz dingin doğaya, orada yarı kutsal bir seviye (aşk) sığınan Rilke ***Advent***'de doğa tasarımının yanına inanç tasarımını ekliyor ve sanki kendindeki meleğin (yeni) katedralini yükseltiyor. Ama böyle Dağlarca'vari bir Tanrı(sal)-tasarımdan söz edemeyiz, bir yapı kuruculuğundan. O bir bakış, kavrayış ve duygu geliştiriyor, şiirde yuvalıyor kendisini. Dünyaya düşmüş meleğe özgü düşsel bir yuva...

Bu dönem (gençlik) şiirlerini, şiire giriş, şiir denemeleri olarak görmekte, bağırlarındaki ipin ucunu ele geçirmekte yarar olduğunu sırası gelmişken belirtmeliyim. Benim yukarıda yazdıklarım, Rilke şiirinin geleceğinden sezgiyle kotarılmış parçalardan (fragman) öteye geçmez. Bir kavgası vardır ozanımızın.[28] Dileği kutsanmış özlemiyle süzülmektir.[29] (Yine melek!) Yalnızlığı azizdir. Okurluğumu şaşırtan şey ise marazi bir edime (jest) böyle bir gidişle saplanmaması... (Yine de çok emin olmamalıyım.) İlahiler, genç kızlar ve çiçekten taçlarla iyicil, kutsu (ruhani) bir hava perdeliyor giriş şiirlerini. Gümüş sınırları olan gecenin genişliğine sığınır şair.[30] Doğa o mutlu olsun diye görünür. Öte yandan Gotik ezinç, katedrale serzenir: "*Buna siz ruh mu diyorsunuz, ürkek titreyene içinizde*?" [31] Tin, huzurun kucağında, evdedir: "*Yaşlılar koltuklarda dalgın,/ anneler kraliçeler gibi kadın/ (...) / İçerdedir kulağı akşamın,/ ve dışarıyı dinler içerdekiler.*" [32] (19) O konuk olunası saraylar, şenlikler neredедir? Kayzer olunur. Ama miğferin tokası çözülmüştür. "*Ve söner daha söner /kızıl ormanda nal ve ses yankısı.*" [33]

Rilke Kayzer'i, Kralı, İsa'yı yoksul kulübelere getirir. "*Gün uykuya dalıyor yavaşça,-/ içim kabarıyor insandan uzak...*"[34]

Advent'de Rilke'nin yolculuk izlenimleri olan şiirler de var. Örneğin:

---

[27] Rilke, R.M. (1897), ***Şiirler 3. Advent***, Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y.,İstanbul, 2005, 1.basım, s.5.
[28] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.7
[29] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.9
[30] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.14
[31] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.17
[32] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.19
[33] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.31
[34] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.34

CASABLANCA

Dağda ederim serkeşlik
bir küçük kilise topuzu paslı,
boz kapüsenli rahiplere eşlik
yükselir selviler yukarı.

Unutulmuş azizler oturur orda
sunak sandukasında yalnız her biri;
taçlar sunar akşam onlara
pencere boşluklarından içeri.

KONSTANZ

Canı yanıyor günün.
Yorgun döküyor altın tastan
şarap karlı dağa günü.

Yukarda titriyor, bir geyik gibi ürkün,
bir yıldız sahil çalıları üstüne ölgün,
ve nazlı, titrek dalgacıklardan
kafes örüyor üstüne akşam gölünün.

Rilke'nin o dönemdeki tinselliğini (ruh hali) iyi anlatan şiirlerden biri de şu:

Gece alır gizlice perde kıvrımından
senin saçında unutulmuş gün ışığını.
Bak, bir şey istemem elini tutmaktan
başka ve sessiz ve iyi ve dingin olmayı.

Büyür ruhum o zaman, patlatır günü
paramparça eder; olur tansık dünyası:
Sabah kızıl rıhtımlarında ölürdü
sonsuzluğun ilk dalgası.[35]

[35] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.53

Doğadan çok insan ilişkilerine aşırı duyarlı bir Rilke bu. Hasarlı, insanlarla yorulmuş, direnme gücü kalmamış, yakınma tonunda, düşük gamlarda bir teslimiyet, kabulleniş. "*Yorgun musun öyle? Çıkarayım seni sessizce/ beni de çoktan bıktıran bu gürültüden./ Yaralanırız bu zamanların zorundan ince.*"[36] Bu boyun eğişin içinden yükselen öpülme özlemine, şu kanın uğuldayan sesine ne demeli?[37] Kraliçe tarafından öpülen bir kral olmak! Düştür bu. Akşam yine onu yorgun kılacaktır. "*Bir çocuk gibi hasta odasında/ yalnız, gizli gülümseyip, sakin,/ sakin-kurmak günleri ve düşleri.*"[38] Uzanacaktır "*ölgün/gümüş gökyüzüne arasında düşle günün.*"[39] Koyu gün batımı yaralıdır. Ülkeler hüzünlü, insanlar yurtsuzdur. Ozan sorar: "*Çalabilir misin hâlâ eski şarkıları?/ Çal sevgili (...)*"[40] Uyanır kız ve bilir: Yaşam yaban ve ıssızdır.[41]

Advent şiirlerinin hafif, kısa ömürlü, günübirlik geçiciliklerinin ozanın genel yaratısı (*poetika*) içinde yerini ne abartmalı, ne hafife almalı. Üstelik bunu tüm gençlik dönemi şiirleri için söylemek olanaklı. Gençlik dönemi şiirlerinde dikkati çeken temel özellikler şöyle özetlenebilir: Katı, acımasız bir iç eğitim; şiir dili sıkıdüzeni (disiplin) yönünde kendini şiirlerde hiç de ele vermeyen kıyıcı, sert bir yaklaşım; deneyselci tutum; biçim ve yapı özelliklerinden çok, *anlatıcı ben*in kuruluşuna dönük konumlanış (statülenme); tını ve gam aranışı; hatta diyebilirim ki dinsel, coşumcu (romantik), bedensel, toplumsal bir yüzleşme zorundalığı... İki karşıt uçlu (artı eksi) manyetik alan içerisine çekilen ve moleküllerini (sözcüklerini), olanca ciddiyetiyle kutuplar arasında şiir alanı içerisinde dizmekle uğraşan genç bir adamdan söz ediyoruz. Bunun için aşağı yukarı biçimlendirdiği tümce, eyleminden sonra ortaya çıkan, arkadan tümlenen nesne (tümleç) olarak açımlanıyor. Varlığın bilinci yüklemi izliyor. Bu durum dünyayı al(gıla)maktan yorulmuş birinin solgun da olsa melekleşerek, aylalı ve görevli bir ozan gibi (yani tansık kaçınılmaz olarak devreye girecekti bir noktada) yeni varlık kuruculuğuna yönelmesine yol açıyor. Yeni varlık(-dünya) Araf'tadır. *Orpheus*'u çok ileride şarkılamasının nedeni de bu olabilir belki.

**

[36] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.59
[37] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.61
[38] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.65
[39] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.66
[40] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.76
[41] Agy, (Rilke, 1897), 2005, s.86

Öncü (Avant)-Rilke'nin bir başka kitabı da ***Bana Tören***. (*Mir zur Feier*, 1898-99). Pazarkaya önsözünden aktararak yazıyorum. Kaete Hamburger, gençlik şiirlerinde, ileriki büyük şiirlerdeki temel duruşun, iç biçimin tohumlarının açıkça seçildiğini söylemiş. Ona göre Rilke en başından başlayarak, *şiir ben*inin söylemini, *şey*e, olguya yöneltmektedir. Bu *ben*, kendinden çok, dış dünyadaki, doğadaki *şey*lerle ilgilidir. Hamburger, yakıştırıldığı üzere Rilke'nin içe dönük, içkin bir ozan olduğu görüşüne katılmıyor. *Ben* (tin) kendine dönük değil, dışarıdaki düşünceli şeylere yönelik ve onların üstünü kapamaktadır.[42] Rilke izleğinin tohumu burada atılır. Bu izlek ozanın *ben*i için verilmiş ödevdir: Olanı, var olanı kavramak ve adlandırmak. [43] Yoksa, dünyaya karışmak (müdahale) değil.

İlk şiire bakalım:

BANA TÖREN

İşte özlem: mesken tutmak dalgaları
ve sılası olmamak zamanda.
Ve işte arzular: sakin diyalogları
günlük saatlerin sonsuzlukla.

Ve yaşam bu. Tâ ki bir dünden
en yalnızı saatlerin yüksele,
ayrı gülümseyip diğer kardeşlerden,
sonsuza doğru susa gele.

Motto

Das ist die Sehnsucht: wohnen im Gewoge
und keine Heimat haben in der Zeit.
Und das sind Wünsche: leise Dialoge
täglicher Stunden mit der Ewigkeit.

[42] Rilke, R.M. (1897), ***Şiirler 4. Bana Tören,*** Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y.,İstanbul, 2006, 1.basım, s..6.
[43] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.7.

Und das ist Leben. Bis aus einem Gestern
die einsamste Stunde steigt,
die, anders lächelnd als die andern Schwestern,
dem Ewigen entgegenschweigt.

(3.11.1897, Berlin-Wilmersdorf)

Yaşamdan hepimizin beklediği şeyler az çok bilinir. Yaşamın dalgaları arasında yer tutmak, uyumla sallanmak ve zamanın değişken dalgaları karşısında yurtlanmak. Dingin, huzurlu bir söyleşi tutturmak şimdimiz ile sonsuz akış arasında. Yaşam böyleyken o günlük saatlerden birinin, ozanın saatinin zaman(sızlık)dan ayrışması, zamanın dalına oturması, yurtlanması ve başkalaşması, susarak.

Burada Türkçe'yle ilgili bir sıkıntı olağanüstü çeviriye yansıyor ister istemez. '*Als die andern Schwestern'* diyor Rilke. Yani '*ayrı gülümseyip kızkardeşlerden*' denmesi gerekiyor sanki. Bu da çeviriyi bozardı. Pazarkaya haklıdır. İyi de, kızkardeş seçimi önemli. Erkek ozanın, yani aykırı kişinin cinsiyet olarak da kopuşu, kadınlıktan ya da kadınlardan ayrı düşmesinin bir anlamı olabilir mi? Bunu şöyle anlayabiliriz: ***Bana Tören***, erkeğe (ozana, Rilke'ye) sunudur ve bunun öteki yüzü de vardır: *Dir zur Feier.* Yani ***Sana Tören***. Buraya giren şiirleri bir dönem sevgilisi Lou Andreas-Salome'ye yazan Rilke, onları yayınlamamıştır. Açık olan, tasarısının baştan *Yin* ve *Yang* olarak öngörülmüş olduğu. ***Sana Tören***'de de dişi(lik) diğerlerinden, *erkek kardeş*lerinden (*die Bruder*) başkalaşmış, ayrışmış olmalı: *"Rilke ile dostluğu sırasında da kocasıyla ilişkisi Lou için öncelikle korunması gereken bir ilişki durumundadır. Rilke'yle aralarındaki sevginin pek çok kanıtını yok etme düşüncesi de yine böyle bir gereksinimden kaynaklanır. Lou'nun yok ettiği kanıtlar arasında Rilke'nin Lou'ya yazdığı ve 1899'da '*Bana Tören' *ismiyle yayınlanan şiir kitabına benzer şekilde '*Sana Tören' *ismiyle çıkarmak istediği şiirlerin yaklaşık yarısı da bulunmaktaydı. '*Söndür gözlerimin ışığını: Yine de görebilirim seni' *dizelerinin yer aldığı şiir de, yok etme eyleminden kurtulan en güzel şiirlerden biridir ve Rilke bu şiiri Lou'nun ricası üzerine sonradan '**Dualar Kitabı**'nın ikinci cildine almıştır."*[44] **(Schank)**

---

[44] Agy, 2009, s.53

Anlamamız gereken, kendine sungusunu hangi göz üzerinden yaptığı. Kendisi mi bakıyor kendine yoksa Lou ya da başkasının gözünden mi bakıyor? Tasarı baştan iki yanlı, eril-dişil ikilikle biçimleniyor. Kendisinden bir imge çıkarmaya uğraşacak ozan, bu imgenin geometrisini, yani yerleşimini nasıl kurgulayacak? Törenin bir odağı varsa, tören *bana*ysa odakta bulunmam beklenir. Öte yandan tören çift kutuplu çekim itim ilkesinde kümelenme olduğuna göre odağı çevreleyen yörüngede *diğerleri*nin (*ötekiler*in) olması beklenir (zorunludur). Töreni hangi gözün, nereden izlediği, nasıl katıldığı, nereden anlattığı ve anlatmanın zamanı da önemli... Bakalım. Ama bakmadan önce bir şey daha... ***Bana Tören***'le şiir akışında değişen bir şey var. Bu adam (bu Rilke, ozan, vb.) başka biridir sanki. *Kendisi*ni betimlemeye, konuşlanmaya, anlatmaya hazır biridir örneğin. Suluboyadan yağlıboyaya geçiş mi söz konusu olan?

Bakın daha ilk tümce şu, ilk dizede: "*Öyle gencim.*"[45] *Ben*i biliyorum, genç biri(yim). Artık zamanıdır. Şair bahçede olmak değil, bahçe olmak istemektedir. Etkindir şiirin öznesi. Biçimleyen bir özne gibi etkin değil, katılan bir özne gibi etkin. O büyük şarkıya katılan biri olmak ister. İlkyaz toprağındaki köklerin yanı başına sessizce uzanmak, gürültülü yaşamdan uzaklaşmaktır derdi. Yalnızlığı arar olmuştur. Yalnızlığın garip sözcüklerini, onları renklendirmeyi sever olmuştur. İçimizdeki ürkek varlıkları salıvermektir şiir, günışığına çıkarmak. Seçilmiş, taç giydirilmiş, tahta çıkarılmış ozan hüzünlüdür. Taçtaki değerli taşların ışığı sönmektedir. Belki de taç, taht yanılsamaydı. Genç Rilke'nin tasalı, kederli olduğunu görüyoruz. İki dünya arasında kararsız bir tin (ruh) gibi gidip gelmektedir. Dışarıdaki ses uyandırdığında sizi, düşkırıklığına uğramaz mısınız? "*Ben evimdeyim günle düş arası.*"[46] Bir an giysilerini sıyırıp atan ozan denize gençliğini gösterir. Rüzgârla oluşan dalgalar destekler onu. Anlamaya çalışmazsan yaşam bir şenliğe dönüşecektir. En iyisi belki de salt tutkuyu yansıtmaktır dizelerde.

İlk bölümün bu şiirlerinde anlıyoruz ki ozan seven genç adam olarak görünmek, sevgisini doğanın bir parçasına dönüşerek dile getirmek ister ama çekingen, tedirgindir. Yalnızlığına sığınır ürktükçe. "*Ama yeryüzü sonsuzdur,/ ve endişe yalnızca tavır,/ ve özlem onun anlamı-*"[47]

(Dişi) melek çıkagelir, koluna girer şairin. Çırpınmaktadır Rilke. Melek imgesi derin kazınmıştır şairin belleğine. Sevgili iyiden bir melek konumunda(n)dır, katındandır. Rilke yine bunaltıcı ikilemin içerisine dalmak-

[45] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.10.
[46] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.19.
[47] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.26.

tadır hızla. Meleğe dönüşen sevgiliyle (Lou?) nasıl sevişilir? Dil bakalım nasıl gelecek üstesinden bu kıvraklık, yaratıcılık gerektiren durumun. Çünkü melekle ne yapsanız sevişemezsiniz? Çözüm: *"Güzellik içinde hep gidenler,/ güzellik içinde yeniden dirilecekler."*[48]

Dağlarca'da ergenlik döneminin izini şiirinde sürmek gibi tıpkı, Rilke'de de sevinin izini sürmek özel çaba gerektirir. Ama melek şarkılarından sonra şu dizelere ne buyrulur? (Çözüm çok da uzak değilmiş meğer.) *"(...)/daha derin soluyup her nefes üste çıkar:// bir hoşnutluk eğilip inmek arzusunda// siyah diz çökmüş çalıya kadar./ Ve yıldızlar ayrılıp yükselir havasında,/ ve yükselir aynı zamanda karanlıklar."*[49] Bir soru: melek toprağa düşecek, çamura bulanacak mı?

Daha hazcıl, daha etçil, tensel bir varlık-şiir gelecek mi? *"Emin adımlarla yürürler ikişer ikişer,/ sarılıp bellerine birbirinin,-"*[50] Doğa kıpırtılıdır, tazelenmektedir. *"Bunlar benim inandığım bahçeler:"*[51] Kokuları tutuk da olsa güller uyanmaktadır. Fırtına yaklaşmaktadır. Akkayınların sakalları usuldan titremektedir.

Rilke sevi arayışları içerisinde kadın(lığ)ın yazgısıyla yüzleşir: *"Şimdi artık siz de kadınsınız hepiniz./ Çocuklarınız var ve yitirdiğiniz düşler,/ ve çocuklar dünyaya gelmişler/ ve çocuklar dünyaya gelmişler,/ ve bilirler: bu girişler/ içinde kederle kocarız hepimiz. (...)// Eski gülümsemeleri anımsarlar/eski bir şarkı gibi o an..."*[52] Kızlar (kadınlık yazgısı) düşkırıklığını kaçınılmazca yaşayacak gibidir. Prensi beklemek ve özlemek... *"Akşam çiçeklere ağır gelir,/ kız kardeşler utanç içinde kalır/ ve ellerini uzatır/ dinlerler uzun uzun ve gülümserler boş,-/ ve her biri hasret çeker: kimdir/ diye bizim güveyimiz..."*[53] Kızlar durur ve kararsız yaşantı karşısında sarsılırlar, iç yakan bir özlemle. Kendi önlerinden bir yabancı gibi geçerler. İyi ama neyi özlüyor bu kızlar?

Kızlar bahçe yamacında
uzun uzun güldüler
ve şarkılarıyla
bir de koşuşmalarıyla
yorgun düştüler.

---

[48] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.32.
[49] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.35.
[50] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.36.
[51] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.39.
[52] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.54.
[53] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.60.

Kızlar yanında selvilerin
titreşiyorlar: Başlıyor vakit,
o saat artık bilmiyorlar, kimin
ve her şey kime ait. 54

Anneler sessizdir. Bir im göndermez, söylemezler gerçeği. "*Anneler söylemiyor, neredeyiz biz,/ ve bırakıyorlar bizi yapayalnız,-/ korkuların bittiği ve Tanrı'nın başladığı/ yerde belki biz oluruz...*"[55] Kızlar Meryem'e dua ederler. Birazdan kırmızı gülün olduğu endişeli yatak odasına beceriksizce uzanacaklar ve ellerinden tutulmaya gereksinimleri vardır önce. Annemiz, işte bak, '*gör oğlunu.*" Annelerinin yerini dolduran kızların elleri yükselecek şimdi '*iki beyaz alev gibi havaya'*. Sorarlar: *Anne 'kimdi senin erkeğin?*'

Öyle korkuyorum insan sözünden.
apaçık konuşurlar her şeyi:
buna köpek derler, şu da evi,
başlangıç burada, son orada.

Endişe verir düşünceleri, alaylı oyunları,
bilirler her şeyi, ne olacak, ne olmuş;
hiçbir dağ artık onlar için tansık değilmiş;
doğrudan Tanrı'ya komşu bahçeleri, varlıkları.

Hep uyarmak ve savunmak isterim: Uzak durun.
şeyler şarkı söylesin dinlerim öyle vurgun.
siz dokununca: Katı onlar sağır ve sessiz.
benim bütün şeylerimi öldüren sizsiniz. [56]

Sözcük duvarlarının ötesindeki mavi anlamın peşinde Rilke, insanların kes(k)in tanımlarından ürkmektedir. Onların ad verirkenki pişkinliklerinden... Her şeyi bilen bu insanlardan uzak durmak gerekir. Verdiğimiz adlardan doğmaz varlığın büyüklüğü. Doğanın yumuşaklığı, ormanın uykusu ve tümünün üzerinden ses veren şiir: "*ve kemanlarda karanlık belirsizliğin/ akrabası hep belirsiz karanlığım kadar.*"[57] Zamana seslenir. Dur ve durul

[54] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.67.
[55] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.70.
[56] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.96.
[57] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.97.

artık; geniş, dingin, rahat saat, der. Yaşamıyla nereye uzandığını ozana söyleyecek biri var mıdır peki? Orada gece büyür, derişir. Sokaklar, bahçeler ulanır birbirlerine kolkola ve bilinmez kimdir çalgıyı çalan? Orada içinde sokakların olduğu, insanların yaşadığı bir kent, gecenin kendi olan ve karanlığını büyüten bir kent var. "*Ama evleri kara kentin,-/ bilmezsin kim içinde yerleşik.*"[58] Aydın ve sıcak en son pencerenin bakışı da ayırt edilemez olduğunda "*kim ikimizden ey/oluyorsun şimdi sen?*"[59]

Saatler öylesine yakın
kendi kalbindeymişçesine çalarsa,
ve eşyalar çekingen usulca
seslerle kendi kendilerine sorarsa:
Orada mısın?-:

O zaman ben değilim sabah uyanan kişi,
gece bana sunar bir ismi,
gündüz konuştuğum kimse haberdar
olmaz ondan derin korkusuz-

Her kapı kuşkusuz
içimde kaykılır ardına kadar...

Ve o an bilirim, hiçbir şey geçip gitmez,
ne bir tavır ne de bir dua biter tez
(çok ağırdır nenler bunun için)
benim bütün çocukluğum bikez
durur etrafımda daima kâin.
Hiçbir zaman yalnız değilim.
Pek çoğu, benden önce yaşayanlar
ve sonra benden uzaklaşanlar,
dokudular,
dokudular
varlığımı benim.[60]

---

[58] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.101.
[59] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.102.
[60] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.103.

Rilke, genç şair, her güne yeni çıktığını, bireşimine geçmişindeki tüm ipliklerin katıldığını, hiçbir şeyin yitmediğini, bu anlamda asla yalnız olmadığını anlamıştır. O, zamana ve uzama yayılan büyük bir varlığın düğümüdür, aracısı, taşıyıcısıdır. İsa'nın çilekeş kardeşidir: "*Ve otursam senin yanına/ ve desem usulca: Acı çektim ben-/ işitir misin?*"[61] Şiir(in gereği) işte bu sorudur Rilke için. Acıya halka olmak, onu ötekine duyurmak, acının bayrağını aktarmaktır. Bunun için ona gerekense tıpkı soy gibi uzamdır: "*Mekân gerek bana işte/ bütün bir soy gibi// Beni bir ana doğurmadı./ Bin ana/sayrı oğlana/ yitirdi bin yaşamı,/ vererek ona.*"[62] Güzellik darlık içinden de büy(ütül)ür. Ağaçlardan gelir. Ayin tamamlanmış, saltık buluşma gerçekleşmiştir:

Sen beklememelisin, Tanrı sana gitsin
ve desin: Ben'im.
Bir Tanrı ki gücünü itiraf etsin,
yoktur bunun hikmeti.
Oysa bilmelisin, Tanrı seni doldurur
en başından beri,
ve kalbin kor olursa ve suskun durur,
O'dur iş gören girmiş içeri.[63]

İyi Ruhlara Adak, ***Bana Tören*** şiirleri hakkında Schank'ın küçük yorumunu aktararak bir iki şey daha söyleyeceğim: *"... (G)ibi şiirlerde okuyucular önüne çıkarıp, şiirin akışı içinde değiştirdiği imgelerle onları kendi düşünce dünyası içine çekip almadaki o eşsiz becerisi, ileride geliştirip* ***Yeni Şiirler*** *(*Neue Gedichte*) kitabında mükemmelliğe ulaştıracağı bu teknik açıkça duyurur sesini. Ayrıca 'Ben', 'Nesne', 'Tanrı' ve 'Dil' ile Rilke,* ***'Bana Tören'*** *kitabında kendi büyük temalarına kavuşur.*"[64] Ona göre Rilke, Heinrich Vogeler'in süslemeleriyle 1899'da yayınlanan bu kitabında "*daha titiz ve özenli bir dil kullanmıştır*"[65]

Benim de görüşüm, ilk kez ***Bana Tören***'le Rilke'nin, şiiri toplumsal bir kurgunun ötesine taşıyarak daha derin bir hesaplaşmaya giriştiği yönünde. Ama bu hesaplaşma birkaç akakta yürümüştür. Bir kimlik, geçerlilik,

---

[61] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.104.
[62] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.105.

[63] Agy, (Rilke, 1897), 2006, s.107.
[64] Agy, 2009, s.51.
[65] Agy, 2009, s.50.

konuş aradığı çok belli Rilke buna ilişkin kimi kavramları (ben, sen, doğa, kadın, sevi, insan, Tanrı, melek, vb.) kesinlemek, dört işlemden geçirip kendisine kalacak olanı belirlemek, gelecek yaşamının önünde sağlam, geçerli bir duruş, hatta eyleyiş biçimi (*gestus*) saptamak ister gibidir. İkircimli, tasalı, neşeyle, şenlik havasıyla kederli, gölgeli, hüzünlü düşünceler arasında gidip gelen imgelemini bireşimlemek (sentezlemek), bu özgül ve kişisel deneyiminden bir *ben-varlık* ortaya çıkarmak, bunu yaparken de başkaldıran kişi (Prometheus) gibi değil, katılan, evrensel koroda kendi sesiyle ve bunu göstererek yer almaya niyetli biri olmaktır sanki derdi. İşte bu hesaplaşmasını kadınlık kavramını özellikle irdeleyerek kadın erkek ve toplum ilişkileri açısından sınamakla kalmayıp kendini inanç dizgeleri içerisinde birey olarak yeniden konumlayarak; başka bir Tanrı, melek, ozan, insan ve ilişkileri tasarlayarak; inancın katı, basamaklı, buyurgan yapıları (Kilise) yerine eşleşik, bütünleşik, doğacı bir Tanrıcılığı (deizm) geçirerek; ayrıca varlığı, varlık içerisinde *Ben*'i görüşe alarak adcılığı (nominalizm) şiirinin tartışma konularından birine dönüştürerek yapıyor. Kendinden sahipleneceği, duruşlanacağı bir kendi çıkarmanın peşinde olan Rilke, tutunacak dalı(nı) yine kendi içinde filizlendirmek istiyor. ***Bana Tören*** böyle *Sözü* (vaad) olan bir filiz. Şiir insandan insana işlevsel aracı rolünün ötesine geçiyor ilk kez, tutunmanın, bir *kim* olmanın, (biri) sayılmanın, *Biz*'in *Ben*'i olmanın, bu evrensel ayinde (tören) insanla Tanrı'yı aynı odakta buluşturmanın, hem tanrılaşıp hem yine de *insan-ben* kalabilmenin aracına dönüşüyor. Bu arınma (*katharsis*) artık sonrasında başka bir şiire geçileceğinin muştusudur. Dil yeterince saydamlaşmış, Rilke de bedeninden geçirebileceği kadar ışığı geçirmiştir. Yarı saydamdır burada. Tin-beden çelişkisi gerçi sürecektir (Bu izleği Dağlarca'da da büyüteç altına aldım) ama bunun o güne değin konulmuş adlarının tümünün üzerinden geçilmiş, artık yeni şiirle yeni adlandırma denemeleri yapmanın eşiğine gelinmiştir. *Lou Andreas-Salome* onu bedene (tutku, sevi, vb.) çağırmıştır ama öte yandan tersini de yapmış, Rilke'yi çelişkisiyle yüzleşmeye, şiirinin tekniği üzerinden ikilemini yeniden değerlemeye (adlandırma, somutlama, dolayısıyla aşma, aşkınlık, arınma) zorlamıştır. Tam burada melekle sevişilebilir, Rilke Rilke'dir (kendisidir, oradaki kişi) ve şiir sevinin, sevişmenin bağışlanmış yatağıdır.

Bir *şey* daha önceki şiirlerden süzülerek geliyor, yetkinleşiyor. Yukarıda karşıtlıkların birbirlerini sıyırdığı yumuşak geçitlerde şimdiki dilin geçmiş ve gelecekle kurulan özel türden ilişkisine değinmiştim şöylesine, geçerken. Bu dil öncü yoklama (keşif) birliklerinin (mangalarının) sınır ya da sınırötesinde yürüttükleri askercil girişimlere (harekât) benziyor. Dünyanın, Tanrı'nın, saltıklaşmış tüm anlayışların (tarih, siyaset, bilim, vb.) gele-

neksel ve basamaklı (hiyerarşik), aynı zamanda baskıcı yapılarının açıklığından, kes(k)inliğinden yoksun kalmış yarı tinsel/tensel ozanın elinin altında yarı-canlı varlıklar olarak sözcükler ve o sözcüklerin bileşimlerine (kombinasyon) dönük ve geçici olarak biçimlenip dağılan seziler, sezgi yumakları, sızıntıları vardır ve Rilke yeniden donattığı, içeriklediği sözcük-askerleriyle sezilerini yüreklendiriyor, şimdi buradaki belirişin, varolmanın sınırboylarını, hatta ötelerini yokluyor. Yani şiir dilinin altında sezisel bir artım, tanıma gelmez bir atılım, yalnızlıklara yelkenlenen bir öte düşmüşlük, elyordamlarıyla kurcalamak niyeti, hatta silik bir evren imgesi (resmi) var. Dili çoğu kez şiirinin ötesine taşmakta ve Rilke bu taşkını denetim altına almak için daha bu yaşında gerçekten gözyaşartıcı bir sıkıdüzen (disiplin), zaptürapt altına almaktadır dilini. Yani teknik olarak Dağlarca gibi kendini çifte (zora) koşmuştur. Saydamlaşmanın, öte dünya sezgilerinin bedeli inceltilmiş, iyice gerilmiş bir şiir dili olmuştur. Bunu deyince gelinen aşamadaki (1897) şiirinin gergin, dramatik bir akışı, delidolu yırtıla parçalana yuvarlanışı var demiyorum. Tersine o dinginlik ve kolaylık görüntüsünün arkasında yatan büyük sıkılamayı (disiplin) imliyorum. Dil teknik anlamda öteye (ileriye) düşmekte, arada dizginlere asılan Rilke şiirini yatıştırıp dindirmekte, ortaya çıkan şiir dünyaya karşıt ya da seçenek bir şiir değil, dünyanın yanında ikinci başka dünya gibi görünmektedir. Önemli soru şu: Bu ikilik (*düalite*) okurun bakışı, algısında bir kaymaya (*paralaks*), çift görüye, şaşılanmaya neden yol açmıyor? Bu sorunun uzun olacak yanıtı beni ürküttüğü için Rilke'nin kendisinin de teniyle tini arasında ikilendiğini, dolayısıyla karelem (matris) eşleştirmesi yaptığını, ki genellikle doğru eşleşmelerdir bunlar, okurun da bu eşleştirme varsayımlarına Rilke dünyasının asal varsayımı olarak en baştan katıldığı için bu varsayımların eşiğinden geçip Rilke okuru olduğunu söylemekle yetineceğim. Bir süre sonra okur, onun evreni içerisinde (Dağlarca'da olduğu, olmak zorunda olduğu gibi) yürümeye, gezinmeye, anlamaya, bakmaya başlıyor ve görü kayması (paralaks) sorunu kurmaca içre çözülmüş oluyor. İleri düşen ve kahramanlık izlenimi yaratmamayı beceren bu uygulayımsal (teknik) atak, şiire özgünlüğünü sağlıyor kanımca. Yani ne orda, ne burdalıktan, *aralık*tan söz ediyoruz, öyle bir aralık ki orada hep *başka yer*deyizdir. Kişisel bir soru: Haruki Murakami Rilke'yi nasıl bilir?

İnsan ırası (karakter) dünyaya karşı bu duruşu çerçevelemektedir. Sürgüne yollanmış biri sürgün olabilir, bunu geçici bir durum olarak görür, yurtsama içinde özler, sonunda yurduna kavuşabilir. Ya da sürgünde bir yurt kurabilir kendine. Hem yurdundadır, hem değil. Rilke'nin çağı, zamanı, insanı düşünsel (entelektüel) yurt(luk) meselesinin eşiğine getirip bırakmak-

tadır. Germenik iki imparatorluk da diğer Avrupa imparatorlukları gibi uyruklarına daha az yurt sağlamakta, tarih insanın yeri açısından da derin bunalımına (kriz) doğru sürüklenmektedir. İleride savaş yıllarında Rilke'nin ilginç tepkileri olduğunu, çokkültürlü ozanımızın Germen miti, heroizmi (yiğitlik, kahramanlık), ideası ile Latin inceliği arasında nasıl sıkışıp kaldığını ve oradan oraya savrulduğunu, pasaportsuz kaldığını, vb. belki tabii yine şiiri üzerinden göreceğiz. Ama Rilke'nin toplumsal nedenler dışında oldukça kişisel kimlik sorunları vardır ve çoğu yerde Kafka'nın sorununa yakınlaşırız. Lou'ya yalnızca bir sevgili olarak yaklaşmadığını düşünüyorum. Onun tarafından yönetilmek istedi bence. Elinden tutmasını, *sosyete*ye sokmasını, seçkin insanların arasına karıştırmasını...

Bütün bu konuları damdan düşer gibi keseceğim şimdi. Yazımın bilisiz (cahil) cesaretinden yoruldum. Çukura yuvarlanırken varsayımlarımız doruklara tırmandığımız duygusu yaşatabilir bize. Eh, o zaman kusur tam demindeyken...

Öyleyse iki sözcüğe im koyup bölümü geçiyorum:
Kadın/lık, *Folklor*.

***

Ve baskılarda şiirleri arasına katılan düzyazıları hakkında biraz konuşarak bu birinci bölümü kapatmak istiyorum. 1898-99 yıllarına ait bu iki metin sonraki dönemlerde epeyce tartışılmış olmalı. Küçük şiirlerinde yoğun özveri, sıkıdüzenle yürüyen ve sıradan coşumcu, duygusal çıkışları ayıklayan niyet bu iki küçük metinde sarsıntı geçirmiş gibidir. ***Beyaz Prenses*** (altbaşlığı ***Deniz Kenarında Bir Sahne***.) değil ama ikincisi (***Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşk ve Ölüm Tarzı***) Pazarkaya'nın önsözünde belirttiği üzere sonraki yıllarda (1912'den başlayarak iki savaş arasında) kültleşmiş, mite dönüşmüş. Rilke'nin savaş çığırtkanlığıyla bile suçlandığı olmuş... Bunun toplumsal-tinsel nedenleri çözümlenmiş olmalı. Pazarkaya ***Beyaz Prenses*** için *şiirsel oyun*, ***Sancaktar*** için *epos* tanımı kullanıldığını belirtiyor. Bunlar tarihsel metinler. XVI-XVII. yüzyıllarda geçiyor öyküleri. Şövalyeler ve kahramanlıklar çağında (diyelim. Bu da mit bana kalırsa.)

Beyaz Prenses'te dört kişi (Prenses ve küçük kızkardeşi ile yaşlı Amadeo ve ulak) arasında geçen konuşmalara tanık oluruz. Bu konuşmalar Schank'ın dediği gibi öyle kıvamlı bir duygu havası yaratır ki metnin üzerinde sanki keder dolu bir bulut yürümektedir. Ama bu keder Füruzan'ın kimi öykülerinde olduğu gibi nedenlerinden kopuk değildir. Okurun elleri böğründe kalmaz onca onulmazlığına, ölümcüllüğüne karşın kederin. Prens savaşa gitmiştir. Prenses daha çocukken evlenmiş, kocasına eli değmemiş,

sevişme nedir bilmemiştir. O gün ölüm zamanı gelmiştir. Veba (kara ölüm) salgını dehşet saçarak yıkıma uğratmaktadır prensliği. Prenses ölüm yakasından konuşur gibidir. Sevinçsiz yaşamının kara yası kızkardeşini (Monna Lara) ürkütmektedir. Sezgileriyle çıkarsadığı karanlık yazgıya umarsızca direnmektedir. Beyaz Prenses umutsuzluğun kıyısında yaşlı Amadeo'ya şöyle der: *"(...) Kimin var vakti –hayat öyle çok-,/ sıkıntıyı düşünecek, küçük şeyleri,/ büyük şeyler doldururken içimizi./ Ağlamamalı kişi ve gülmemeli;/ hafif bir sandal gibi süzülmeli/ ve kendi oyunundan başkasına kulak asmak yok."*[66] Prenses sarayın boşaltılmasını, yalnız bırakılmayı istemiştir ama Monna Lara onu yalnız bırakmak istemez. Kızkardeşine, belki de bir düş içinde yaşadıklarını söyler. *Son*dan habersiz, düşlüyoruz. Ona göre bir düş içreyiz. Saçımızı tararken, acı çekerken... Evet, acılar bile düşün içinde kalıyor.

Ulak çıkagelir. Hem bir mektup getirmiştir, hem de geçtiği yerlerde kara ölümün tanıklığını. Mektup kimden gelir? Sevgili? Prens? Ölüm? Ulak, çekinerek dehşeti aktarır. Ölümden söz eder ve Prenses *ölüm*e kulak kabartır. Sanki ölüm hakkında bilmek istediği daha çok şey vardır. Monna Lara ürpermektedir. Şöyle der Prenses'e:

Bunların hiçbirini bilmiyordum ki ben...
şimdi birdenbire her şey üstüme geliyor,
başıma neler geliyor ve aklımı çeliyor
ancak şimdi, yaşamın tehdit ettiği.
yaşam olmadığı, o huzurlu varlığın,
bana sunmak için seçtiği,-
yaşayan üzülür, çaresiz ve yalnızlığın
elinde, tasa, korku, tehlike ve ölümün.[67]

Ablasına nasıl ulaşacağını kestiremeyen Monna Lara ablanın yüreğine işlemiş ölüm tutkusunu anlamış, çırpınmaktadır. Beyaz Prenses bugün ölümündür, birazdan gelecek olan ölümün. Evliliği de onu ölüme saklamış, hazırlamıştır. *"Yani eşin, Prens, hiç mi yatmadı senin yanında?"*[68] Beyaz Prenses şöyle der:

---

[66] Rilke, R.M. (1898-9), ***Şiirler 5.Beyaz Prenses; Sancaktar***, Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y., İstanbul, 2006, 1.basım, s.14
[67] Agy, (Rilke, 1898), 2006, s.28.
[68] Agy, (Rilke, 1898), 2006, s.31.

Bak, yaşamda ölüm böyle. İkisi de
birbirine karışır, bir halıdaki ipliklerin
yürümesi gibi; ve bundan, gelip geçen
biri için, bir suret meydana gelir.
biri ölürse, bu değildir yalnızca ölüm.
ölüm, birinin hiç ölememesi demektir.
çok şeydir ölüm; gömmek ne mümkün.
ölmek ve doğum içimizde bizim her gün,
ve biz de aldırışsızız doğa gibi,
ikisini de aşar gider, yas tutmadan
ve paylaşmaz acıyı. Acı ve sevinç
yalnızca renktir bizi seyreden yabancıya.
Bu yüzden anlamı büyüktür bizim için,
seyredeni bulmanın, bizi görüp
bakışından yoğuşturup özetleyeni
ve basitten şöyle diyeni: ben şunu görüyorum,
başkaları yalnızca tahmin edip yalan söylerken.[69]

Beyaz Prenses ölümle buluşmasına gider terasta. Monna Lara odasında pencereyi aralamış, ablasına kararsız elleriyle veda etmektedir.

Ölümle evlilik, el değmemiş (kızoğlankız) kurban, kefaret izleklerine bağlı 'lirik-dramatik sahne' yapıtındaki '*şehvete susamış kızlar ve kadınlar, karşılık bulamamış sevgi, ölüm*' gibi önemli izleklerini geç dönem yapıtlarına değin koruduğunu söyleyen Schank, Rilke'nin '*1904'te ele alıp gözden geçirdiği, izlek ve motiflere dokunmadığı*' yapıtla ilgili görüşünü şöyle dile getiriyor: *"Lirik şair Rilke için atmosfer ve hava karakterlerden daha önemlidir ve oyunlarda aksiyona yol açan dinamikler çokluk suskunlukla geçiştirilir, kimi zaman anıştırılır yalnızca, ama hiçbir vakit açıkça dile getirilmez. Böyle bir üsluba başvurulmasının nedeni dile karşı duyulan derin güvensizlikte yatmaktadır. Hayatın belli başlı yaşantılarının dil aracılığıyla aktarılamayacağından oluşup geç dönem yapıtlarında 'dünya-iç mekân' tasarımının temeli sayılan bu kanıyı, Rilke, Maeterlinck'le, ama aynı zamanda o el üstünde tuttuğu Danimarkalı yazar Jens Peter Jacobsen'le paylaşır.*[70]

Bu küçük coşumcu yapıtın etkisi nereden kaynaklanıyor sorusu açık aslında. Önüne geçilmez ölüm, sarayı kuşatmakta ve yavaş yavaş ele geçirmektedir mutsuz yaşamları. Belirsizlikler okuru sarsmaktadır. Monna La-

[69] Agy, (Rilke, 1898), 2006, s.33.
[70] Agy, 2009, s.32.

ra'nın yazgısı ne olacaktır? Prensi prensese karşı isteksiz, uzak tutan şey ne olmuştur? Daha birçok soru söylenebilir. Belirsizlikler okuru yapıtla ilişkilendirir, yazgı birliğine taşır. Yapıt okura musallat olur. Ölümüne yazgı birliği isteyen yapıt var mı(dır)?

Benim açımdansa önemli olan Rilke'nin üstlendiği duygu ya da soru. Elbette yanıtı yok burada. 23 yaşında genç bir adam (Rilke) kapıyı çalan ölümün kaçınılmazlığı ve yazgı konusunda böyle bir sahneyi neden tasarlar? Acaba çarpıcı bir ölüm duygusuyla sert, keskin bir duygu aktarımı peşinde midir? *Veda* imgesini mitleştirerek arkasından yaşamını sürdürecek bir imgeye mi kalmıştır kala kala? Bir sığınak mıdır aradığı, ölümcül yılgıyı (tehdit) imleyip göstererek? Ben kurbanım, kollarına al, sar, koru, yoksa ölüm karşı konulmaz gücüyle çağırıyor beni, diyen bir ses mi? Üstelik coşumcu bireysel yiğitlikler, yılgılar, başkaldırılar, meydan okumalar çağı da geride kalmışken... Birkaç yıldır şiiri içerisinden kendini yükseltme, kurma yolunda küçük ama sağlam denecek dil adımlarıyla ilerleyen Rilke'yi hangi fırtına uçurumun kıyısına savurmuştur? O dönemde Lou ile ilişkilerini, genelde mektuplarını okumak gerek. Sahne için yazma düşüncesini de ayrıca irdelemekte yarar var. Dönemin yazarlığında sahne yapıtı yazar için örneğin şiire göre ne demeye gelirdi? Ingmar Bergman örneğin, Rilke ve özellikle bu yapıtı hakkında bir şey düşünmüş müdür? (Dur, bilgisunara bir bakayım (...) Baktım ve sonuç: Bergman'ın esin kaynaklarından biri de Rilke. Özellikle 1957 tarihli ***Yedinci Mühür***, anlaşılan o ki Rilke'nin bu iki eserekli yapıtından esinlenmiş... Sanıyorum Rilke'nin bu küçük işlerinde ortaya çıkardığı imgelerin ırası (yapı, giz, karanlık) Bergman'ı büyüledi ve yalnızca bu imgeleri ak perdede yansıtmayı düşledi. Öyle de oldu. Filmin öyküsü Rilke'nin bu iki çalışmasını bireşimliyor.

1912-45 arasında en çok okunan yapıtlardan biri olmuş çevirmenimizin önsözde belirttiğine göre ***Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşk ve Ölüm Tarzı***, bir güz gecesinde, rüzgârda titreyen iki mum ışığında bir çırpıda yazılmış. Özellikle cephede askerlerce çok okunmuş ve *militarizm*i (!) eleştirilmiş sıkça. Rilke'nin kendine soyluluk arayışı yanı sıra, aşk ve ölüm arasında kahraman asker imgesine ilişkin kişisel, tinsel beklentisi de belirleyici olmuştur.

Girişi şöyle:

"...24 Kasım 1663 Otto von Rilke / Linda'ya bağlı / Langenau / Graenitz ve Ziegra'da, Macarıstan'da düşen kardeşi Christoph'un Linda çiftliğindeki payıyla zeametlendi; ama bunun için bir teminat mektubu vermek zorunda kaldı / (getirilen ölüm ilmühaberine göre, Avusturya İmparatorlu-

ğu Heyster Alayı'nın Barın von Pirovano Bölüğü'nde atlı sancaktarı olarak... ölen) kardeşi Christoph'un dönmesi halinde / zeametin hükmü kalmayacaktı... "[71]

"*At sürmek, at sürmek, at sürmek./ Ve cesaret öylesine yoruldu ve öylesine büyüdü özlem.*" Bu yalın ve evrensel anlatımdan etkilenmeyecek kaç insan (asker) var. Sancaktar Baron'un hemen yanı başında atlı yürüyüş kolunda ilerliyorlar sohbet ederek. Orada herkes birbirine yakındır. "*Çünkü birinin anlattığını, diğerleri de yaşadılar, aynen öyle. Sanki yalnızca* bir *anneleri varmış gibi...*"[72] Öylece gecenin, herhangi bir gecenin içine at sürülür. Nöbet ateşi. Baron küçük bir gülü öpüp göğsüne koyar. Sancaktar'ın gülü yoktur, hiç olmamıştır. Sohbet koyulaşır. Geride sevgilisini bırakan Baron'u anlayamaz Langenau'lu sancaktar. Ne işiniz var savaşta? Tekrar dönmek, yuvaya dönmek için, der ve "*Magdalena, hep* öyle *olduğum için bağışla!*"[73] Sabah bir atlı gelmiş, düşmanın haberini getirmiştir. Baron "*büyük sağ eldiveni sıyırıyor. Küçük gülü çıkarıyor. Bir yaprak alıyor. 'Bu sizi koruyacaktır hoşça kalın.'*"[74] "*Sonra o yabancı yaprağı üniformasının içine sokar. Ve yürek dalgaları üzerinde bir inip bir kalkar yaprak.*"[75] Burada Cemal Süreya'nın gül motifini fena halde anımsadım: ***Kan Var Bütün Kelimelerin Altında***'nın bir bölümünü. Hani: "*Kan var bütün kelimelerin altında/ Bir gül al eline sözgelimi/ Kan var bütün kelimelerin altında/ Beş dakka tut onu bir aynanın önünde/ Sonra kes o aynadan bir tutam/ Beyaz bir tülbente sarıp koy iç cebine/ Bir ömür boyu kokar o ayna/ Kan var bütün kelimelerin altında*", diye süren dizeleri... Cemal Süreya Rilke'nin Sancaktar'ını okumuş mudur ve ne zaman? Esinlenmiş gibi görünüyor. (İyi ki!) Veda. Şarap. Demir miğferler içinde ışıltılı. Ve ormanda kan içinde ve çıplak, üryan bir kadın. Sancaktar atılıyor üzerine. Çözüyor kadını. Sonra annesine bir mektup yazıyor. Mektubu "*en gizli yere, gül yaprağının yanına,*" koyuyor. "*Ve düşünüyor: hemen güzel kokusunu alır onun. Ve düşünüyor: belki bulur onu bir gün biri... Ve düşünüyor: (...); zira düşman yakın.*"[76] Şu tümcelere bakın: "*Vurulmuş bir köylünün üzerinden atlıyor atları. Gözleri ardına dek açık ve bir şey yansıyor içlerinde; bu gökyüzü değil.*"[77] Karşılarına bir şato

---

[71] Agy, Rilke (1899), 2006, s.43.
[72] Agy, Rilke (1899), 2006, s.47.
[73] Agy, Rilke (1899), 2006, s.50.

[74] Agy, Rilke (1899), 2006, s.51.
[75] Agy, Rilke (1899), 2006, s.51.
[76] Agy, Rilke (1899), 2006, s.55.
[77] Agy, Rilke (1899), 2006, s.56.

çıkıyor. "*Avluda at kişnemesi, nal sesleri ve sesleniş.*"[78] Şatoda mola verilecek. En iyisi Rilke'den okumak:

> "*Öğün olarak başladı. Ve bir şölene dönüştü, bilinmez nasıl oldu. Yüksek yalımlar yalpaladı, sesler pırpır uçuştu, deli dolu şarkılar kadehten ve perdahtan şangırdadı, ve sonunda olgunlaşan usulden: dans doğdu. Ve herkesi coşturup sürükledi. Bu salonlarda bir dalga çalkantısıydı, bir karşılaşma ve bir seçme, bir veda etme ve bir tekrar buluşma, bir şaşaa zevki ve bir ışık körlüğü ve sıcak kadınların giysilerine giren yaz esimlerinde bir salınma.*
>
> *Koyu şaraptan ve bin gülden saatler çağlayıp gecenin düşüne akıyor.*"[79]

> "*Ve biri durup hayretle bu ihtişama bakıyor. Ve o, uyanıp uyanmayacağını bekler bir doğaya sahip. Çünkü yalnızca düşte böylesine haşmet ve böylesine kadınların böylesine şenlikleri görülür: onların en ufak devinişi bir kıvrım, dibaya dökülen. Gümüş söyleşilerden saatler kuruyorlar, ve bazen ellerini şöyle bir kaldırıyorlar-, ve o zaman senin uzanamayacağın herhangi bir yerden, senin görmediğin hoş güller derdiklerini, sanıyorsun.*
>
> *Ve o zaman düşe dalıyorsun: onlarla süslenmiş ve başka türlü mutlu olmak ve boş alnına bir taç kazanmak.*"[80]

Kadına soruyor: "*Sen gece misin?/ Kadın gülümsüyor./ Ve o zaman utanıyor o beyaz giysisi yüzünden./ Ve uzakta ve yalnız ve silâh altında olmak istiyor./ Salt silâh altında.*"[81] O kadındı. Ve şimdi artık üstünde hiçbir şey yok. Aydınlık ve incedir.

> "*Kule odası karanlık.*
>
> *Ama birbirlerinin yüzünü aydınlatıyorlar gülümsemeleriyle.*
>
> *Önlerini yordamlıyorlar körler gibi ve biri diğerini buluyor bir kapı gibi.*
>
> *Handiyse geceden korkan çocuklar gibi, birbirlerine iç iç sokuluyorlar.*

---

[78] Agy, Rilke (1899), 2006, s.56.
[79] Agy, Rilke (1899), 2006, s.58.
[80] Agy, Rilke (1899), 2006, s.59.
[81] Agy, Rilke (1899), 2006, s.60.

Yine de korkmuyorlar. Bu, onlara karşı bir şey değil: dün yok, yarın yok; çünkü zaman çökmüş. Ve harabelerinden açıyorlar çiçek gibi.

O sormuyor: 'Kocan?'

Kadın sormuyor: 'Adın?'

Birbirlerine yeni bir soy olmak için, buluştular ya.

Kendilerine yüz yeni ad verecekler ve birbirlerinden hepsini yine alacaklar, sessizce, bir küpeyi çıkarır gibi." [82]

İskemle üzerinde üniforma, omuz kayışı, kaput. "*Ay ışığı uzun bir şimşek gibi geçiyor, ve kıpırtısız sancağın huzursuz gölgeleri var. Düş görüyor.*"[83] Dışarıda fırtına mı var? İçeride, yüz kapı ardında uyku, *bir* anne gibi ya da *bir* ölüm.

Yangın. Şato yanıyor. "*Borular avluda geveliyor: Toplanın! Toplanın!*"[84] Ya sancaktar? O nerede? Hey, sancaktar!

Sancaktar yanan koridorlardan kendini dışarıya atıyor. "*Kollarında, beyaz, bayılmış bir kadın gibi sancağı taşıyor.*"[85] Kadını değil, sancağı. Sancak yükseliyor, büyüyor, düşmanların ortasında yanıyor. "*Langenau'lu düşmanın içinde derinlerde, ama tek başına. (...) Ve atını içlerine sürüyor./ Ama, şimdi arkasında çatışınca, yine bahçeler oluyor, ve onun üzerine doğru atılan on altı eğri pala (Gavur Türkler), ışıl ışıl, bir şenlik./ Gülen bir su sanatı.*"[86]

Sancaktar'ın yatağında bıraktığı Kontes şatoyla birlikte yandı, "*mektup ve yabancı bir kadının gül yaprağı da.*"[87]

Schank'ın "*yalnızca konusu değil, ritmik bakımdan seçkin bir düzyazıyla kaleme alınışı, 'Sancaktar'a geniş bir okuyucu kitlesi için çekicilik kazandırmıştır,*"[88] dediği şiir bu. Etkisinin güçlü ve çok nedeni var. Etkileyeceği insanlar da bellidir, sancaktarın yerinde olmayı isteyecek, düşleyecek hemen hemen belli bir yaş altı tüm erkekler var desek yanlış olmaz etkilenecekler arasında. *Erkekler* sözünü özellikle kullanıyorum. Bu şiirden kadınların sınırlı kalabilecek etkilenme biçimlerini bir yana bırakırsak erkek(lik) mitinin en asal kurucu öğeleri bir aradadır. Kadınlardan uzak erkek erkeğe bir dünya, bir davaya bağlanmış erkekler kardeşliği, *uzakta*ki kadına

---

[82] Agy, Rilke (1899), 2006, s.63.
[83] Agy, Rilke (1899), 2006, s.64.
[84] Agy, Rilke (1899), 2006, s.66.
[85] Agy, Rilke (1899), 2006, s.68.
[86] Agy, Rilke (1899), 2006, s.69.
[87] Agy, Rilke (1899), 2006, s.70.
[88] Agy, 2009, s.98

özlem, kurtarıcı erkek, yiğitçe ölüm, koruyucu tılsım, muska ya da gül. Bu erkekler ateş başında oturur, söyleyemedikleri şeyleri susup içlerinden geçirirler. Gelecek karanlık yazgı konusunda birbirlerine sığınır, güvenlenirler. Ölüm korkusu ötekinin sırtına dayanmaya, omuzdaşlığa eşsiz bir değer katar. Derin bir kardeşlik... Bu av dayanışma ilkörneği (arketipi) anlatısının sarsmayacağı erkek yüreği azdır sanırım. Lili Marlen şarkısını anımsayalım. Cephelerde, ölüm çukurlarında bu şarkının dalgalanma nedeni yalnızca geride bırakılmış sevgili özlemi olmasa gerek.

Rilke bu izleği yaratmış değil bence. Ortaçağın birçok erkek miti (şövalye anlatıları) bu türden öyküler çevresinde kurgulanıyordu. Ölümü göze alan şövalyenin seçiminde sevgiliye adanma ile göreve bağlanma arasında, birbirine de karıştırılan geniş bir alan var. (B. Russell'ı anımsıyorum belli belirsiz. ***Evlilik ve Ahlâk*** mıydı?) Ama Rilke'nin bu kısa metninde gerçekçiliği çoğu yerde zorlayan kurgunun, küçük dalga dizileri arasından birden belirip köpükler saçarak yükselen koca dalgalar biçiminde ilerleyişinde tam da o gözü kara, ölümüne atılan coşkun kahramanın büyüsü ayağımızı yerden kesiyor. O sancaktarla özdeşleşiyor, anlıyoruz ki bu imge bir Rilke imgesi, sorunsalıdır. Rilke içinden bir ateş yaratmak, yakıcı bir solukla yaşama iz bırakmak ister. Genel eğilimi pek bu yönde değildir aslında. Şiirinin coşumcu etkilere baştan beri uzak durmaya çabalayan bir yönsemesi vardır. Büyük ve dışarlıklı aksoylu (aristokratik) esinler (siyasal, dinsel, vb.) konusunda yeterince kuşkulu, sakınımlı, hele dil uygulamalarında titiz, özenlidir. Bu duygusal etkilere sabır ve dikkatle kapatmaya çalışır şiirini. Oysa ***Sancaktar*** Rilke'nin içinde hep varolan ve zaman zaman kımıldayan, başkaldıran o çoşkulu *erkek miti*ni ikinci bir kişilik dışavurumu olarak ortaya çıkarmaktadır. Yaşamının en büyük gitgeli, yalpalaması belki de buydu. O kendini çocukluğunun çevresine, ailesine, giderek daha genişleyen topluma kanıtlama gereksinimini sürekli duydu. Öte yandan bu onun asal biçemi de olmadı. Onun şiirine yansıyan belirleyici yaklaşımında; varlıkla, doğayla, beri ve öte evrenle yeniden ilişkilenmek hep öne çıktı. Bu yeni ilişki biçimini yordamladı, yokladı ve bir bakıma karşı-evren yaratamadı belki ama kutsal esinleri kabul edilebilir, bizden, buralı sınırlara çekti. Ama göreceğiz şiirinin ileride, asıl ürünlerinde nerelere doğru sürükleneceğini ve gençlik arayışlarının minör, kederli olsa da mutlu olmayı yaşamdan sürgün etmeyen halkçıl sayılabilecek sesinin, *küçük* tutulmuş şiirinin nasıl dönüşümler geçireceğini...

Bölüm 2/

Dua

Dualar Kitabı 1. Keşiş Yaşamı Üzerine
(*Das Stundenbuch 1. Das Buch vom mönchischen Leben, 1899***)**

Dualar Kitabı 2. Hac Üzerine
(*Das Stundenbuch 2. Das Buch von der Pilgerschaft, 1901***)**

Dualar Kitabı 3. Yoksulluk ve Ölüm Üzerine
(*Das Stundenbuch 3. Das Buch von der Armut und vom Tode, 1903***)**

Rilke 24 yaşında, sevgilisi Lou Andreas-Salome ile Lou'nun yurduna, Rusya'ya yolculuk yapar (Nisan-Haziran 1899). ***Dualar Kitabı***'nın ilk bölümünü yıl içinde yazar. Ertesi yıl (1900) yine Lou ile ikinci Rusya gezisini yapar. Gezinin üzerinde derin izler bıraktığı açık. Lou'nun kılavuzluğunun niteliğini bilemiyoruz. Dönüşte ikisinin yolları ayrılıyor (Artık sevgili değil dostturlar.) Lou günlüğüne şunları yazıyor: "*Birbiriyle sürekli yer değiştiren iki değişik duygu içimde yaşıyor: yalnızlık ve paylaşım*"[89] (***Schank***). O yıllarda Rusya çalkalanmakta, içten içe kaynamaktadır. 1905'de saraya dayanan Papaz Gapon bir dizi siyasal dönüşümü de tetiklemiş oldu. *Rus Sosyal Demokrat Parti* hızla örgütlenmekte, güçlenmektedir. 1905'i tarihsel fırsat olarak değerlendirmektedir. Rilke, Schank'ın da belirttiği gibi[90] Rusya ve diğer Avrupa gezilerindeki toplumsal, siyasal olaylardan pek etkilenmemiştir. Ekliyor Schank: "*Rilke bireysel yazgıları toplumsal nedenlere bağlamakta isteksiz davranan biriydi. (Tüm çalışmalarında yoksulluk ve sefalet betimlemeleri için geçerlidir bu görüş).*"[91] Ama Rusya gezisi ve kırsal Ortodoks yaşantısı (manastırlar, keşişler, vb.) Tanrı'yla özel bir buluşma sağlamış, daha doğrusu Rilke'nin erken dönemde geliştirdiği Tanrı inancına ilişkin özel, özgün duyarlığı geliştirmesini, pekiştirmesini olanaklı kılmıştır.

Huzursuz ve yurtsuz Rilke'nin Rusya deneyimi hakkında yorumuna kulak verelim (Aktaran ***Pazarkaya***): "*Rus şeylerinin, benim kişisel duygularımı ve itiraflarımı ifade edecek en iyi resimler ve isimler olduğunu duyumsuyorum. Ve onlarla –onları iyice kavrar kavramaz- sanatımda tını ve berraklık isteyen her şeyi söyleyebileceğimi.*"[92] Sözlerinden Rusyayı öncelikle resimsel (görsel) imge olarak algıladığını anlıyoruz. Bu görüntü ve ad(lama), kendi dilinde onu saydamlaştırmış, anlatım gücünü yükseltmiştir.

Dualar Kitabı'na göz atmak istediğim bu bölümde, önce birkaç yoruma bakacağım. Schank'a göre, *şair-öznenin* Tanrıyla ilişkisini iki yanlı ve yönlü pathos'un ergime kazanında yeniden biçimleyen Rilke için *"**Dualar Kitabı**'ndaki biçimsel özgürlük ve tema yönünden çok katmanlılık, kendini kaptırmaktan alıkoymadığı bir oyun değil, metinlerin oluştuğu dönemde yaşadığı durumun zorunlu bir ürünüdür. Bir yandan çocukken geleneksel Hristiyanlık doğrultusunda eğitilen Rilke, Rusya gezilerinde buradaki insanların dindarlığından etkilenip duygulanırken, öbür yandan yaşam biçimi Hristiyanlıktan kaynaklanan bir dindarlığa yer vermeyerek -1901 Martında, evlenmeden kısa süre önce Katolik Kilisesinden çıkar Rilke- bu dinin özü*

[89] Agy, 2009, s.65.
[90] Agy, 2009, s.59.
[91] Agy, 2009, s.29.
[92] Agy, 2012, s.37.

sayılan ilkeleri yadsır." Hücresinde dua ve ibadetle uğraşan kurmaca bir keşişin Tanrıyla söyleşmesidir şiirin izleği. Tanrı bazen yıldırıcı, bazen incinir bir varlık, yer yer inançlının sanatsal yaratımla ilintili yaratısıdır. Alman lirizminin büyük ozanı bu yapıtıyla başlayarak *"modern insanın bilinci üzerindeki etkisini uzun süre koruyan çağdaş kültüre yönelik eleştirel tutumunu açığa vurma"*ktadır. *"Özellikle dinsel temalara yer veren somut resmiyle Batı sanatının çıkmaza girdiği düşüncesi ve pozitivist dünya görüşüne yönelik eleştiri de kitapta savunulan tezler arasındadır. Ayrıca bireyin, varlığına maddecilik, ussallık dışında bir anlam kazandıracak olan sınırlanmışlığından kurtulma çabasının bir belirtisi gibi yorumlanması durumunda, Rus dindarlığından etkilenmişliğini de Rilke'nin kültür eleştirisinin temel tezleri arasında sayabiliriz. Bu bakımdan günümüzde bile karşılanmamış bir gereksinimin söz konusu olduğunu, Uzakdoğu dinlerinin bugün Batı'da ilgi ve sempatiyle karşılanmasından, ayrıca XX. yüzyıl başında akla gelen her türlü tarikat ve psikokültlerin gördüğü rağbetten anlayabilmekteyiz. Rilke, Batı kültüründe söz konusu eksiklikleri ilk kez çıkarıp ortaya koymuştur. Bu konuda, tanıdığı filozoflar arasında en azından Kierkegaard'ı ve Nietzsche'yi referans almış olabileceğini söyleyebiliriz. Ne var ki Batı kültüründeki noksanları saptamakla kalmayıp, sonuçlarını duyumsaması ve duyumsamalarını şiirleriyle dile getirmesi, tümüyle Rilke'ye özgü bir yeteneğin başarısıdır."*[93] Özellikle üçüncü kitapta panteist düşüncelerin kültür ve din konusuna yönelik eleştirilerine, ölüm düşüncesine, kentlerin yaşam düşmanlığına, yoksulluğun Tanrısallığına de yer verildiğini belirtmeden geçmiyor. ***Dualar Kitabı**'ndaki yoksullar, kentteki toplulukların dışına itilmiş kimselerdir."*[94]

Käte Hamburger'e göre (Aktaran *Yüksel Pazarkaya*) ***Dualar Kitabı***'nda Tanrı, Oluş Tanrısıdır. *"Oluş karşısında, Tanrı'nın yarattıkları arasında, Oluşu, Tanrı'yı anlakla ya da bilinçle algılayan tek olan insan. Bu algılama süreciyle var oluyor Tanrı da. Algılama Tanrı'yı var ediyor, bir anlamda yaratıyor. Şiir Ben'i (insan) bu yüzden, Tanrı'yı baba, kulu onun yarattığı çocuk olarak gören beylik anlayışı tersine çeviriyor: Şiir Ben'i kendisini baba olarak görüyor, Tanrı'yı da kendi çocuğu. Çünkü ölümsüz olan yaşlı baba değil, çocuktur, gelecek çocuğundur."*[95] Bu yargı Schank'ın da paylaştığı bir yargı. Rilke şiirinde kitabın yeni bir dönemi başlattığını dü-

[93] Agy, 2009, s.60-1.
[94] Agy, 2009, s.85.
[95] Agy, 2012, s.38.

şünüyor Hamburger[96] (Aktaran *Pazarkaya*). Önceki dönemi '*şeyler şiiri*' olarak adlandırıyor, çünkü o dönemde Rilke şiirini somut şeyleri adlandırarak (aslında var kılarak), onlarla şiir ben'inin ilişkisini imgeleyip söyleyerek kurmuştur. ***Dualar Kitabı***'yla başlayan yeni dönemde ise, Tanrı adı ve kavramı etrafında dönenen imgelemi somut olsa da, alışılmışı aşan, daha soyut bir söyleyişe geçer. Özellikle ilk iki kitapta... Üçüncüsünde şair yine somut *şeylerle* ilişkilenir. Tasarım, imge, deyiş açısından bir kalıba sokulamayan üçlemenin Alman şiirinde biricik olduğunu söyleyen Hamburger böylelikle Tanrı tasarısının ortadan kalktığını, yerini Tanrı imgesi olarak seslendirilen ve betimlenen somut şeylerin aldığını söylüyor. Gezisi sırasında tanık olduğu Rus keşişini *şiir ben*'i olarak kurgulayan Rilke, bu *ben* ile *Tanrı sen*'i arasında seslenişleri şiirler. Tanrı, şeylerin şeyi, yani her şeyin, her oluşun ve her varlığın özü, tohumudur. *Ben* ile *Tanrı sen*'i yan yana, iç içedir. *Varlık* ve *olmak* düşüncesi ilişkilenmektedir. "*Ben'i olduran, sonra var eden Tanrı, kendi varlığı için yapıyor bunu. Çünkü Ben, Tanrı varlığının, Sen'in vazgeçilmez koşulu oluyor bu şiirlerde.*" Hamburger'in diliyle: "*Dikkatimizi öncelikle elbette merkezdeki duruş olan, algılamak ve adlandırmak isteyen biri olarak* Duacı-Ben*'e yöneltirsek, bununla bitmediğini görürüz. Duacı, bir sanatçının rolüne bürünür, kendini ressamın, yontucunun, yapı ustasının, şairin suretinde canlandırır. Rilke'nin bakışında, oluşun özüyle ve gizemiyle herkesten önce, kendisini de yaratan ve yapan olarak bilen sanatçı uğraşır.*" *Ben*, yapı ustası kimliği taşır. Üstelik Baba-Oğul ilişkisi de tersinir. "*Rilke'de şiir Ben'idir baba, Tanrı ise, oğul! Çünkü oğul sürecek olandır. Babanın yaşam ve yaratış deneyimini de özümsemiş olarak, babadan sonra da var olacaktır. Tanrı'ya bu oluşu ve süreğenliği yaraştırır.*" (Aktaran *Pazarkaya*, ***Dualar Kitabı 1, Sunuş***).

Pazarkaya, Rilke'nin heterodoks dindarlığı Rus halkına yakıştırdığını ekliyor. Yukarıdaki görüşlerden yararlanarak, ozanın dinselliği kilise kurumsallığından yalıttığını, bağımsız bir ortama dönüştürerek, orada insanları Tanrıyla bütünleştirdiğini yazıyor. Tanrı için şaşırtıcı imgeler kullanan Rilke, hiç alışılmadık somut varlıklara göndermeler yapan imgelere başvurmaktadır: "*Tanrı'yı duyularla ve duygularla algılıyor şiir Ben'i.*"[97] Tanrı, hem insana en yakın komşudur, hem de Tanrı'dan uzaklaşan insan kendi varlığını yitirir.[98] Pazarkaya'ya göre; "*Bu yaklaşım, tasavvufu da aşan ve insan varlığını (bilincini) en üst aşamaya taşıyan bir tavırdır. Ancak sanat*

[96] Rilke, R.M. (1899), ***Şiirler 6. Dualar Kitabı 1.Keşiş Yaşamı Üzerine***, Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y., İstanbul, 2007, 1.basım, s.6.
[97] Agy, 2012, s.38.
[98] Agy, 2012, s.40.

yaratıcılığının Tanrı ile eşitliğini simgeler. Sanatçı yaratmayınca, Tanrı da kendisiyle birlikte yiter. Zaten O, 'karanlık bilinmeyendir... Dünyayı var kılarak (yaratarak), karanlık hiçliğinden sıyrılır...' Yaratış süreci, kutsal kitapta da belirtildiğince, sözle, nefesle gerçekleşir. Bu da, bir söz ve deyiş sanatçısı olan şairle koşutluk oluşturur."[99]

Yine Pazarkaya, çevirisine yazdığı ***Sunuş***ta[100] Rilke'nin yanlış izlenimle *'dinsel şair'* olarak yaftalanmasına yol açan ***Dualar Kitabı***'nda; şiirlerin "*biçim, deyiş ve imgelem olarak büyük bir çeşitleme ve yer yer somut olarak algılanmaktan kaçan aşkın bir özgünlük*" gösterdiklerini, ozanın kilisedeki kurumsal ve hiyerarşik din anlayışını önemsemediğini yinelemektedir. Rusya'nın engin toprakları üzerinde, gök katlarının uçsuz bucaksız kubbe gibi açılması, ozanda *yaradılışa tanık olduğu* duygusu uyandırmış... Rilke toplumsal coşumculuğa (romantizm) kulak asmayan, ama öte dünya avuntularına da aldırmayan tasavvuf ruhu taşımaktadır bu döneminde. Ölüm, Tanrısal soluktan (nefes) kopuş anı özlenmekte (*'ölüm doğuran'*), dünya yaşamının yoksulluğu zenginlik olarak görülmekte, yoksullaşma görkemli yücelik olarak (*'yüce yoksul'*) algılanmaktadır. Rusya Batı'nın (yoz başkentlerinin) tersine tinsel erimi (ruhsal menzil) oluşturmuştur. Üçüncü kitap bu bağlamda bir karşı dünya tasarımıdır, "*iç huzuru, erinç, gönenç sunan bir karşı dünya, dolayısıyla iç özgürlük arayışı.*"[101] (*Pazarkaya*, ***Sunuş***).

Pazarkaya 2. kitabın ***Sunuş***'unda[102] Rusya gezisi sırasında Rilke'nin Loise von Salome'yle ilişkisini anlatır. Ayrılık, kopuş kaçınılmazdır. Ruth Rehman'a göre: "*Lou, Rilke'yi artık daha fazla çekemez, onun kendisine bağımlılığını, depresyonları ve korkuları, Lou'nun yaşam gücünü felce uğratmaktadır. 'Son Sesleniş' başlığını koyduğu acımasız bir mektupla Rilke'den ayrılır.*" (Aktaran *Pazarkaya*). Rilke dönüşte Worpswede'ye gider ressam dostlarının sıcak dostluk ortamında avunmak için. 1901'de heykeltraş Clara Westhoff ile evlenir. Lou'nun evliliği de bu arada sarsıntı geçirmektedir. Pazarkaya'ya göre şiirlerine bir anlamda tinsel imgeler olarak, Naemi Schnur, Ruth gibi İncil'den adlar girer. Bu tinsel geziyi bir anlamda

---

[99] Agy, 2012, s.42.

[100] Rilke, R.M. (1899), ***Şiirler 6.Dualar Kitabı 1. Keşiş Yaşamı Üzerine***, Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y., İstanbul, 2007.

[101] Rilke, R.M. (1903), ***Şiirler 8.Dualar Kitabı 3. Yoksulluk ve Ölüm Üzerine***, Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y., İstanbul, 2008.

[102] Rilke, R.M. (1901), ***Şiirler 7.Dualar Kitabı 2. Hac Üzerine***, Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y., İstanbul, 2008.

hac olarak algılar. "*Şiirsel Ben'in kendi ruh derinlerine giden bir hacdır burada sözkonusu olan.*" (*Pazarkaya, **Sunuş***).

Yine Pazarkaya'nın 3. kitabın sunuşunda belirttiği gibi Lou Andreas-Salome Rilke'den ayrıldıktan sonra Nietzsche, Freud'la da ilişki kurmuş ama Rilke'ye her zaman desteğini sürdürmüştür.

Son olarak da aynı kitabın Türkçe'de ikinci çevirmeni Yüksel Özoğuz'un ***Sunuş***'undaki sesine kulak verelim kısaca. Robert Musil'den alıntıyla başlıyor sunuş yazısına Özoğuz. "*Bu büyük şair, Alman Şiiri'ni mükemmel yapmaktan başka bir şey yapmadı... O bir anlamda Novalis'ten bu yana en dindar şairdi, ama onun bir dini olduğuna emin değilim.*" Stefan Zweig ise; "*Bir müzikle geldi Rilke, müziği gidişinden sonra da kalacak,*" demiş... Özoğuz'a göre özgürlüğü en son noktada yaşamış bir insandır Rilke. Bağlı, sadık kaldığı, her şeyin üzerinde tuttuğu tek değer '*sanat*'tır. ("*Başlığı olmayan, birinin bittiği yerde diğerinin başladığı, tamamen serbest biçimde yazılmış, kafiyesi ve müthiş bir iç müziği olan bu şiirler okuyucuda bozkırlardaki rüzgârları ve dalgalanmaları ve onun verdiği sonsuzluk duygusunu yaşatır.*"[103] Özoğuz endüstri devriminin başlattığı büyük değişimin eşiğinde yitip giden aşkın (transandant) Avrupa ekin ve yazınıyla birlikte yaşamın anlamını, insanın varoluşunu sorgulayan bir sürecin başladığını, Rilke'nin en lirik şiiri ***Dua Saatleri Kitabı***'nın bu sorgulamaya katıldığını belirtiyor. Kitap boyunca İnsan-Tanrı, Yaşam-Ölüm ilişkisi irdelenir. Şiirdeki *sen* Tanrı'dır. *Nasıl bir dindarlık* diyen Rilke sorar, yalvarır, yer yer hesap sorar. Sanat sanat içindir (L'art pour l'art) görüşünün etkinleştiği dalganın Almanya ayağında Stefan George, Avusturya ayağında Hugo von Hoffmannstahl, Rainer Maria Rilke vardır ve bunlar *Sanat Sanat İçindir* akımından çok *Alman Romantizmi*'ne daha yakın düşen *Neoromantizm* (Yeni coşumculuk) akımı içinde yer alırlar.

Birbirini destekleyen Türkçe kaynaklardan birkaç yaklaşımı böylece özetledikten sonra kendi adıma ne söyleyebilirim sorusunun yanıtını aşağıda vermeye çalışacağım.

***

"*Lou'nun eline sunulur.*"[104] (Tersi belirtilmedikçe alıntılar Yüksel Pazarkaya çevirisinden. Tam şiir alıntılarında karşılaştırma amaçlı olarak özgün dil Almancasıyla birlikte her iki çeviri de alt alta gösterilmiştir.)

---

[103] Rilke, R.M. (1904), ***Dua Saatleri Kitabı***, Çev. Yüksel Özoğuz, Yapı Kredi y., İstanbul, 2008, s.11.

[104] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.12.

Kitap *Lou Salome*'ye adanmıştır.

Birinci Dualar Kitabı'nda büyük bir esinlenmenin (vahy, kutsanma) eşiğinde olduğunu duyumsayan Rilke daha başlangıçta, o bakmadan önce henüz hiçbir şeyin tamam olmadığını, şeylerin tümlenmek için onun bakışını beklediğini söylemektedir. *"...//Tamam değildi henüz hiçbir şey, ben bakmadan önce/ her bir oluş durdu."* Onun (olgun) bakışıyla her şey yerli yerine oturmaktadır. Üstelik hiçbir şeyi küçümsemez, ufak görmez.[105] Böylece suda halkalar gibi kapsama alanı içine giren (bakılan) varlıklarla ozanın yaşamı genişler. En son (Tanrısal) halkayı da denemeye niyetlidir Rilke ve bu özgül deneyim içerisinde *"ve bilmiyorum henüz: bir atmaca mıyım, bir kasırga/ yoksa bir büyük şarkı."*[106] Uğraşısında yalnız değildir. Güneyde, defne ağaçlarının orada manastırlarda cüppeli kardeşleri de, *bakarak* var kılmaktadırlar. (Tanrı yapımı, üretimi, imalatı.) *"...//Bilirim, nasıl insanca Meryem'ler tasarlarlar// Tanrı geçer içlerinden korlara basarlar."*[107] Onun Tanrı'sı da karanlık, yüz köklü bir doku gibidir. Kendini onun sıcaklığından çeker. Bedeni, dalları köke, Tanrı'ya ilişiktir. Dikkati çeken bir şey söyler: Yürek Tanrı'yı gördükçe el O'na dokunur. Böylece Tanrı komşulaşır. Geleneksel Tanrı kavrayışları dışında bir deneyimdir bu. Komşumuz odasında yapayalnızdır. Ve ozan komşusunun kapısını çalar: *"Kulak veriyorum hep. Bir işaretçik yak./ Yakınındayım çok.// Aramızda yalnız ince bir duvar,/ salt bir rastlantı; olabilir ya:/ senin ya da benim dilimden bir çağrı çıkar-/ başlar yıkılmaya/ hiç gürültüsüz patırtısız."*[108] Tanrı'yla ozanı yalnızca ince bir duvar ayırmaktadır, hatta bazen arada bir şey de yoktur. Aynı çağrıyı Rilke ya da Tanrı seslendirebilir ve daha seslenirken ses yıkılır, sılasız ve Tanrı'sız kalakalır çağrı. Dünyanın gürültüsü bir kesilse o zaman Tanrı'yı en uç kıyısına değin düşünecek ve ona sahip olabilecektir şair. O zaman tüm yaşama armağan edecektir O'nu. Yüzyıl geçerken, üzerinde Tanrı'nın ve kendinin, herkesin yazısını taşıyan rüzgârın yaprağını duyumsamaktadır. İçinde her şeyin olanaklı olduğu yeni bir sayfadır açılan. O sayfada gizil güçler içinde sınanır Tanrı, sen, ben.[109] Oysa tarihe baktığımızda ilk ölümden önce cinayet gelmiş ve o günden beri Tanrı adının döküntüsü kekemelenmiştir. Rilke'ye göre kurumsal Hristiyan geleneği Tanrı'nın döküntüsüdür. Habil'in türküsü bunu söyler.[110] Gece (ölüm) onun payına düşmüştür. Karanlık

---

[105] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.13.
[106] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.14.
[107] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.15.
[108] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.18.
[109] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.21.
[110] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.23.

her şeyi kendinde tutar. Öyleyse şairimiz henüz söylenmemiş şeye sığınacaktır, cesaret edilmemiş söze. Gereken çocuksu, saf, cesurca sevgidir. Tanımak, daha önce yapılmamış biçimde muştulamak ister Tanrı'yı. Ve bu sesleniş kibirlilikse Rilke böyle görünmeyi kabul etmektedir.[111] O Tanrı'yı eşitler içinde birinci gibi görmeyi yeğlemektedir. Dik, ayrımsayıp kavradığı bir sözce, oradaki gündelik güğüm, annesinin yüzü gibi görmek ve taşımak... Aslında çok şey, her şeyi istemektedir. Düşüşü ve yükselişi birlikte... Tanrı, kurulan, zerre zerre üstüne yığılandır ama O'nu tamamlamak ne yapılsa olanaksızdır. "*Bak, Tanrı, yeni biri geliyor seni inşaya.*"[112] Derinlerdedir ama bir gün kunt, sessiz ortaya geliverir. "*İstemesek de biz:/ Tanrı erer erginliğe.*"[113] Ve şair Tanrı'yı *duyumsar*. O'nun korkağıdır. Tüm duyularıyla O'na çarpıp kırılır. Düş gören Tanrı'nın düşü ve uyanışının istencidir. "*Bulurum seni bütün bu şeylerde,/ iyiyim onlara karşı ve bir kardeş gibi:/ tohum olarak güneşlenirsin küçüklerde/ ve büyüklerde verirsin büyük kendini.// Bu eşi görülmemiş oyunudur güçlerin,/ hizmet vererek geçerler şeylerden:/ köklerde büyüyüp, yiterek içinde gövdelerin/ ve dal uçlarında sanki doğuş yeniden.*"[114] Burada bir tümtanrıcılık (*panteizm*), sufi bir yaklaşım göze çarpar. *Genç Birader* (rahip, keşiş); ölmek, parmakların arasından akan bir kum gibi olmak, Tanrı'yı da kapsayan büyük oluntuya, geçişken, sınırsız kümeye ulaşmak ister. Bu ölmek, ölüm kapısından geçmek, Tanrı'yla aynı varlık türünden, kesiminden olmak, 'katılmak'tır. "*Bak, Tanrı, yeni biri geliyor seni inşaya/ daha dün bir oğlandı*". Bu oğlanın, biraderin '*alnı bir taş gibiydi derenin içinde*' ama şimdi o alına acımasız '*bir dünya tarihi'* vurmaktadır. *"...//Uzam olur yeni bir çehrede./ Bir ışık yoktu bu ışıktan önce,/ Ve, hiç olmamış gibi başlar kitabın.*"[115]

Ich liebe dich, du sanftestes Gesetz

Ich liebe dich, du sanftestes Gesetz,
an dem wir reiften, da wir mit ihm rangen;
du großes Heimweh, das wir nicht bezwangen,
du Wald, aus dem wir nie hinausgegangen,
du Lied, das wir mit jedem Schweigen sangen,

[111] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.25.
[112] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.39.
[113] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.30.
[114] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.37.
[115] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.39.

du dunkles Netz,
darin sich flüchtend die Gefühle fangen.

Du hast dich so unendlich groß begonnen
an jenem Tage, da du uns begannst, -
und wir sind so gereift in deinen Sonnen,
so breit geworden und so tief gepflanzt,
dass du in Menschen, Engeln und Madonnen
dich ruhend jetzt vollenden kannst.

Lass deine Hand am Hang der Himmel ruhn
und dulde stumm, was wir dir dunkel tun.

(Rainer Maria Rilke, 26.9.1899, Berlin-Schmargendorf)

*

(Yüksel Pazarkaya)

Seviyorum seni, ey yasaların en yumuşağı,
çünkü, onunla güreşerek olgunlaştık;
sen, büyük özlem, diyemediğimiz seni aştık,
sen, hiç dışına çıkmadığımız ormanla şaştık,
sen, her susuşla söylediğimiz şarkı,
sen karanlık ağı,
duyguların kaçarak içinde yakalandığı.

Kendine öyle sonsuz büyük başladın,
bize başladığın o gün,-
ve biz öyle olgunlaştık güneşlerinde,
öyle enlendik ve derin dikildik,
insanlar, melekler ve Meryemlerde
dinlenerek şimdi kemale erdiresin.

Koy elin dinlensin göğün yamacında
ve katlan suskun, karanlık ettiğimize sana.[116]

[116] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.40.

***

(Yüksel Özoğuz)

Seviyorum seni, sen yasaların en yumuşağı,
onunla boğuştuk ve sayesinde olgunlaştık;
sen o büyük hüzün, hiç bastırmadığımız,
sen o orman, içinden hiç çıkamadığımız,
sen o şarkı, her suskunluğumuzda mırıldandığımız,
sen o karanlık ağ,
saklanan kaçak duygularımızın takılıp kaldığı.

Sen öylesine büyük başladın ki kendine,
bizi şekillendirmeye başladığın o gün,-
ve biz olgunlaştık senin güneşlerinde,
öylesine genişledik, öylesine derine ekildik,
ki sen insan, melek ya da madonnalarda
dinlenip şimdi, mükemmelleştirebilirsin kendini.

Dinlendir elini gökyüzünün kenarında
ve bak sabırla senin için yaptıklarımıza.[117]

İlerleyen ozan düşüncesi bu şiirle çan sesini sınırboylarında duyurmuş, iki *yapıcı*yı karşı karşıya getirmiştir belirsiz sınır taşı üzerinde: İnsan (şair) ve Tanrı. Çünkü *"emekçileriz biz ve seni inşa ediyoruz, en büyük orta sahını."*[118] Ustaların elinde '*senin* (Tanrı) *gelecek hatların ağarır duruşundan'*. Yapılmış (yaptıklarından yapılmış) yüce olarak Tanrının büyüklüğü karşısında ben (şair) bir hiçtir. Ama çenesinin ucuna dek özleminin uzanışında bir özdeksellik de vardır. Tanrı bir kez yapıldıktan sonra onun çenesinin ucunda kanatlanmış bir melekten başka şeyin düşü artık kurulmamalı. Çünkü şairin (insan) dünyaları öğrendiği yeter artık. İnsana düşen görev melekleşmektir gelinen yerde. Tanrı'ya yakınlaşmak, dokunmak için. Öylesine somut, özdektir Tanrı: *"Ağzın kopkoyu, oradan estiydim ben de,/ ve abanozdan ellerin."*[119] Çağrışım büyük sanatçının (Michelangelo) somut yapıtına, sanatadır. "Michelangelo ne yapmıştır?" diye sorar Rilke. Ondan önce-

[117] Agy, (Rilke, 1904), 2008, s.42.
[118] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.41.
[119] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.43.

kiler de bilirdi mutluluk ve hüznü ama o yaşamın yalnız kütlesini duyumsamış ve her şeyi bir *eşya* gibi kucaklayabilmiştir.[120] Ve o zaman Tanrı ağacının dalı, İtalya üzerinde çoktan çiçek açmıştır. Söz kusursuz oldu. Herkes Kerubim melekleri korosuna katıldı. Ve saldırıya (taciz) uğrayan, *tohuma uyarılan* kızoğlankız (bakire) sevildi. Tanrı, ağaç, haber gibi bildirilecek ve olgunluktan çağacaktır. "*Çünkü salt yalnız olana açıklanır/ ve aynı türden birçok yalnıza hazır/ verilir dar birinden daha fazlası.//* bir *Tanrı bir dalga gibi geçer.*"[121] Çıplak ve yakın sarı el, çıkar gibi urbasının içinden.

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)

Bin dein Gewand und dein Gewerbe,
mit mir verlierst du deinen Sinn.

Nach mir hast du kein Haus, darin
dich Worte, nah und warm, begrüßen.
Es fällt von deinen müden Füßen
die Samtsandale, die ich bin.

Dein großer Mantel lässt dich los.
Dein Blick, den ich mit meiner Wange
warm, wie mit einem Pfühl, empfange,
wird kommen, wird mich suchen, lange -
und legt beim Sonnenuntergange
sich fremden Steinen in den Schoß.

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange.

(Rainer Maria Rilke, 26.9.1899, Berlin-Schmargendorf)

*

[120] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.44.
[121] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.49.

(Yüksel Pazarkaya)

Ne yapacaksın, ey tanrı, ben ölünce?
ben senin küpünüm (parça parça olunca?)
ben senin içitinim (dökülünce?)
senin giyitinim ve senin işin gönlünce,
benimle birlikte yiter senin anlamın.

Benden sonra olmayacak bir yuvanın
sana selam diyen sözleri, yakın ve sıcak.
Ayaklarından dökülecek ancak,
ki benim onlar, kadife sandalların.

Üstündeki kocaman aban bırakıyor seni.
sanki bir döşekle karşılar gibi yanağımla
sıcacık aldığım bakışın anla,
gelecek ve arayacak beni, uzunca-
ve atacak birlikte gün batımıyla
yabancı taşların kucağına kendini.

Ne yapacaksın, ey Tanrı? Kaldım korkumla.[122]

***

(Yüksel Özoğuz)

Ne yaparsın, Tanrı'm, ben ölürsem?
senin testinim ben (ya kırılırsam?)
senin içkinim ben (ya bozulursam?)
giysilerinim ben, mesleğin,
benimle her şeyini kaybedersin.

Benden sonra kalmaz evin, içinde
sözcüklerin, sıcak ve yakın, seni selamladığı.
Kayar gider yorgun ayaklarından,
kadife sandaletlerin, benim benliğim.
Kocaman manton düşer omuzlarından.

[122] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.51.

Bakışın, sıcak yanağımla,
bir dua rahlesi gibi karşıladığım,
gelir, arar beni, uzun uzun
ve gün batımında bırakır
kendini kucağına yabancı taşların.

Ne yaparsın, Tanrı'm? Kaygı duyarım."[123]

Tanrı insanda, insanla gerçekleşmektedir bu açık ama aynı zamanda insandan yapılır, insanca. Rilke açısından üstesinden gelinecek şey geçişmenin, kakışmanın, buluşmanın ve aktarımın dili, biçimi, yordamı. Tanrı sonsuzdan sonsuza uyuyan, karanlık bilinmeyendir. Nasıl berileşir, buraya gelir, buradanlaşır? "*Sen köylüsün sakallı yüzünce/ sonsuzdan sonsuza durursun.*"[124] Tanrı genç adama, *birader*e uğrar (iner). Utancını gelinleştirir, kendine karanlık Tanrı söylentileri çoğaltmaya. Kafası karışan *birader*, duyumuna güven(melisin)! Tanrım, hiçliğin sana yara olduğu saatlerini nasıl kavrarım, diye soracak insan (genç birader) bir gün. Emek, çalışma, üreme yola düzülmüştür çoktan. *"…/hemen aletlerin çabasıyla başlar/ ortaya çıkar dini bütünlüğümüz."*[125] Bir geçiş notu olarak şunu düşebilirim sırasıyken ve unutmadan. Dağlarca'nın evrenöykülemesinin bir evresiyle (Tanrı tasımıyla) koşutluklar sözkonusudur sanki. Sürdürelim. Tanrı gündelik uğraşılarımız içerisinde '*bir sakal gibi büyük ve giyit gibi dalga dalga sarar bizleri*' (insanoğlunu). İlginç bir imge: "*Bazalttaki damarlar gibiyiz/ Tanrı'nın sert ulu katında.*"[126] Tanrı'nın (yaralı hiçliğin) içinde oluşan ve oluştuğu anda kuşatıcı Tanrısal hiçliği varlayan (var kılan) insan-damarından söz edilmektedir. Ad düşer, bir ışık gibi alnımıza konulur (yazılır). Düşen ışıkla, (*Ol!*) zaman gelir. Sessizlik arkasından ikinci söz düşer: *İnsan*. Şair, üçüncü sözü istemez artık.

Du kommst und gehst

Du kommst und gehst. Die Türen fallen
viel sanfter zu, fast ohne Wehn.
Du bist der Leiseste von Allen,
die durch die leisen Häuser gehn.

[123] Agy, (Rilke, 1904), 2008, s.52.
[124] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.52.
[125] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.58.
[126] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.58.

Man kann sich so an dich gewöhnen,
dass man nicht aus dem Buche schaut,
wenn seine Bilder sich verschönen,

von deinem Schatten überblaut;
weil dich die Dinge immer tönen,
nur einmal leis und einmal laut.

Oft wenn ich dich in Sinnen sehe,
verteilt sich deine Allgestalt:
du gehst wie lauter lichte Rehe
und ich bin dunkel und bin Wald.

Du bist ein Rad, an dem ich stehe:
von deinen vielen dunklen Achsen
wird immer wieder eine schwer
und dreht sich näher zu mir her,

und meine willigen Werke wachsen
von Wiederkehr zu Wiederkehr.

(Rainer Maria Rilke, 1.10.1899, Berlin-Schmargendorf)

*

(Yüksel Pazarkaya)

Sen gelip gidiyorsun. Kapılar kapanıyor
çok daha sakin, sancısız neredeyse.
Sen en sessizisin bütün herkesin,
sessiz evlerden geçip gidenlerin.

Sana insan öylesine alışabilir,
ki başını kaldırmak istemez kitaptan,
çünkü içindeki resimler güzellenir,
senin gölgenle üstü mavi kaptan;
eşyalar hep seni tınladığı içindir,
yalnız bir sessiz ve bir yüksek çaptan.

Çoğun seni duyularda görünce,
dağılır senin ulu varlığın:
Gidersin dolu ışıyan geyiklerince
ve ben karanlığım ve ben ormanım.

Sen bir tekersin, dururum başında:
Pek çok koyu dingilinden
hep biri ağırlaşır durma
ve döner hep yakınıma,

ve hepsi büyür benim gönüllü eserlerimden
Dönüşten dönüşe daima.[127]

***

(Yüksel Özoğuz)

Gelirsin ve gidersin. Kapanır kapılar
çok daha sessiz, neredeyse çıt çıkarmadan.
En sessizi sensin her şeyin,
sakin evlerden gelip geçmekte olan.

O kadar alışır ki insan sana,
kaldırmaz bile başını kitaptan,
güzelleşir resimler gitgide
senin gölgenle mavileşir de;
seni söyler nesneler hiç durmadan,
yalnızca bir sessizce, bir yüksekten.

Çoğunlukla görürsem seni duyularda,
bölünmüştür senin bütünlüğün:
geçersin parıldayan ceylan sürüsüne denk
içimdeki karanlık ormandan.

Bir tekerleksin sen, yanında durduğum:
birçok karanlık ayaklarından
daima birisi yine ağırlaşan
ve giderek bana yaklaşan,

[127] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.61.

büyür benim irademle ürettiklerim
her geri gelişle tekrardan.[128]

Tekerlek gibi döne döne insana gelen Tanrı en derin ve daha yükselendir. Şefkatli ve kendini söyleyen ama densiz soruya suskun. Çelişkiler ormanıdır, ilk kitap ona yazılmış, ilk resim onu denemiştir. Gizemli olandır. "*Ey öyle ne güzel yarattığımsın/ bir saat içinde, beni geren saatsın/ elimin bir gururu içinden.*"[129] Şair Tanrı-yapıt(ın)ın bütününü göremez ama duyumsayacaktır yine de: "*O tamam. Ama, çevirince gözlerimi ondan,/ hep yeniden yaratmak isterim.*"[130] Rabbin gururlu kenti olan şair onu yüz dille şakır. Yalnızlığını bir başlangıçtan ötekine yayar, içinde herkesin adımlarını duyarak. *Bakın*, der, *çatılarınızın kıyısından: orda konuşlanmış ve yorulmuyor* (Tanrı). Ve melekler aradadır. Onlar Tanrı'nın kara gücünden daha çok inanırlar ışığa. Bu katta "*bilmek istemem, neredesin/ seslen bana her yerden.// çünkü kimim ben ve sen kimsin,/ birbirimizi anlamazsak*?"[131] Tanrı buyurur *şair yapmayı*: Çünkü şairdir zamanın kralı ve Tanrının yalnızlığının seçili sırdaşı. Uysal akşam saati olan Tanrı tüm şairleri benzer kılar ve şairlerce saçılayazar etrafa. Ama Rilke O'nu toplar, kabına koyar. "*Seni tamamlamayı düşleyen biri de/ işte: O tamamlayacak kendini.*"[132] Dilenciye, köylüye bakar ve görür: "*köylü bulur senin anlamını/ ve kaldırır onu ve savurur/ ve kaldırır onu yine.*"[133] Gecedir şair, O'nun gecesinden... Tek dileği: "*Bana biraz daha zaman ver: şeyleri sevmek istiyorum kimsenin sevemeyeceği kadar,/ hepsi sana yaraşana dek ve engin./ Yalnız yedi gün istiyorum, yedi dar/ kimsenin yazılmadığı aşikâr,/ yedi sayfa yalnızlık için.*"[134] Bakın Dağlarca'ya (***Çocuk ve Allah***, 1940) nece yakınız: "*Böylece uyandım yalnız çocuk olarak,/ öyle emin ve güvende/ her korkudan ve her geceden kalkarak/ seni yine göreceğime./ Bilirim, ne çok ölçerse düşüncem,/ ne kadar derin, uzun ve geniş-:/ sensin ama sen, sen, sen,/ zaman etrafında titreyiş//...*"[135] Bir süre önce yoktu şair. "*Seziyorum, acele etmezsem,/ geçmiş olamam.*"[136] Artık Tanrı(sının) önünde var olmuştur. Dingin bir oluş biçimi

---

[128] Agy, (Rilke, 1904), 2008, s.60.
[129] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.65.
[130] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.65.
[131] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.79.
[132] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.75.
[133] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.78.
[134] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.84.
[135] Dağlarca, Fazıl Hüsnü; ***Bütün Şürleri 8: Çocuk ve Allah*** *(1940)*, Doğan Kitap Yayınları, 1998, İstanbul, 2.Basım, s.85.
[136] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.86.

(tarz) olan Tanrı'nın. "*Senin öyle sakin bir oluş tarzın var./ Ve seni sesli isimlerle kutsayanlar,/ unutuldular bile yakınlığına senin.*"[137] Ve soruyor Rilke: "*Nedir, ruhum söyle, özlemin.*"[138] Şöyle yanıtlıyor sorusunu: "*Fundalık ol ve ol geniş kır./.../Biçimlen, sessizlik. Biçimle/ şeyleri (çocuklukları onların,/ sana itaat edeceklerdir)*".[139]

Und dennoch

Und dennoch: mir geschieht,
als ob ich ein jedes Lied
tief in mir ihm ersparte.

Er schweigt hinterm bebenden Barte,
er möchte sich wiedergewinnen
aus seinen Melodien.
Da komm ich zu seinen Knien:

und seine Lieder rinnen
rauschend zurück in ihn.

(Rainer Maria Rilke, 14.10.1899, Berlin-Schmargendorf)

*

(Yüksel Pazarkaya)

Ve yine de: bana öyle geliyor ki,
her bir şarkıyı sanki
ona saklıyorum içimin derininde.

O susuyor titreyen sakalın gerisinde,
kendini tekrar kazanmak istiyor
çıkarıp ezgilerinden.
İşte geliyorum onun dizlerine
Ve şarkıları dökülüyor
şakırdayarak geri onun için. "[140]

***

[137] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.87.
[138] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.90.
[139] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.90.
[140] Agy, (Rilke, 1899), 2007, s.92.

(Yüksel Özoğuz)

Ama yine de: Mümkün olur benim için,
sanki her bir şarkıyı
içimde onun için biriktirmişim.

Suskun oturur titrek sakalıyla,
kazanmak ister kendini yeniden
şarkılarının yoluyla.

O zaman kapanırım dizlerine:
Ve şarkıları akarlar ona
çağıldayarak geriye. "[141]

Görüldüğü üzere Tanrı'yla Tanrı arasında insan sıkışır. Ama şair, ozan insandan ayrışmış, melekleşmiş bir özel varlık olarak belirir varoluşun içinde. Birinci kitap çift yönlü yaratımın sıvılaşma halini dile getirmektedir.

Hac Üzerine'de (2. kitap) Rilke kendini yeniden, *burada* anlamaya çalışan biri olarak belirir (*Hac*) yolunun başlangıcında. O (tanrısal) gücü kavradığını sanmıştır ama şimdi yine bilinmezlere karışmıştır '*ve sen yine konuk olan*'.[142] Sanki melek bedenlenmekte, yeryüzüne düşmekte ya da kirlenmektedir. "*Yangından sonra bir evdim ben,/ orda yalnız katiller bazen uyur,/...*"[143] Yine inşa edilmiştir ama düşmüş bir melek olarak alçalmışlığının parçalarındandır inşa bu kez. "*Sayıyorum kendimi, Tanrım, ve bu,/ senin hakkın, savurmak beni.*"[144] Ve şair aynı kişidir (keşiş kuramı içinde). "*Sen her şey misin ki, -ben biri,/ teslim olan ve isyan eden?*"[145] Dua ve çileyi duyarız: "*Bir şarkı mı var orda, bir sayrı, ufak,/ beni işitmeni engelleyen,-/ ben bir şarkıyım, beni dinle onu bırak,/ yapayalnız ve işitilmeyen.*"[146] Sanki kendisinden de kuşku duyar gibidir (iki kişidir) şair. Yineler: "*Ben aynı kişiyim hâlâ, sana/ bazen ürkek soran, sen kimsin./ Her gün batımından sonra/ yaralıyım ve de kimsesiz/...*"[147] Yeryüzünün balçığı, çamuru içinde; "*Geçmiş henüz yaklaşmakta olan,/ ve gelecekte cesetler serili,/ paltolu bir*

[141] Agy, (Rilke, 1904), 2008, s.82.
[142] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.11.
[143] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.13.
[144] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.14.
[145] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.15.
[146] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.16.
[147] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.17.

adam kapıya vuran,/ ve gözle ve kulakla çalan/ henüz değil sabahın bir imi,/ ulaşmıyor henüz bir horoz sesi."[148] Karanlık büyümüş, kapı önünden geçenler çoğalmış, şairi ölüm korkusu sarmıştır. Kendini zamana bıraktığında ve onun içinde yittiğinde, Tanrı'nın yokluğundan ürkmektedir. Çünkü babadır o ve oğul (Tanrı) babanın olduğu her şey ve daha çoğudur, onun olmadığıdır da. Baba (Tanrı) oğulda büyüyecektir. Peki, baba artık bağışlanabilir mi tüm geçmişinden, öyküsünden? Şair oğluna baba demeli mi? Gözleri sönmeli, kulakları tıkanmalı, ayaksız kalmalı ve ağızsız, böylesi çileden sonra (ancak) Tanrı görecek, işitecek, ona yürüyecektir. Kırılmış koluyla kucaklayacaktır. Ve kadın(ı) olacaktır. (Çilenin dibi.): *"...../ve gelir ve ayaklarını örter.*"[149] O Ruth'dur, besleme Ruth. Şair Tanrı'nın önünde Ruth'dur, kadındır. En ufaklarındandır ve insanlara eşyadan daha uzak biri. Ama Tanrı onu önünde ister yine. O zaman sızlanır, yakınır şair, diler, ileri gidebilir: *"../sana dersem: Kimse yaşamıyor yaşamını./ Rastlantıdır insanlar, sesler, eylemler,/..."*[150] Yaşam bir kafestir, demir kafes. Ama yaşamı kinle tutan kafesten kaçmak bir tansıktır (kayra, mucize) ve '*yaşanır bütün yaşam birden'*.

Obwohl ein jeder von sich strebt

Und doch, obwohl ein jeder von sich strebt
wie aus dem Kerker, der ihn hasst und hält, -
es ist ein großes Wunder in der Welt:
ich fühle: *alles Leben wird gelebt.*

Wer lebt es denn? Sind das die Dinge, die
wie eine ungespielte Melodie
im Abend wie in einer Harfe stehn?
Sind das die Winde, die von Wassern wehn,
sind das die Zweige, die sich Zeichen geben,
sind das die Blumen, die die Düfte weben,
sind das die langen alternden Alleen?
Sind das die warmen Tiere, welche gehn,
sind das die Vögel, die sich fremd erheben?

[148] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.17.
[149] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.25.
[150] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.32.

Wer lebt es denn? Lebst du es, Gott, - das Leben?

(Rainer Maria Rilke, 19.9.1901, Westerwede)

*

(Yüksel Pazarkaya)

Yine de, her bir kişi kaçsa kendinden
zindandan kaçar gibi, onu kinle tutan,-
büyük bir tansıktır geçen dünyadan:
duyumsuyorum: yaşanır bütün yaşam birden.

Kim yaşıyor ki onu? Şeyler mi
onlar çalınmamış bir ezgi gibi
harpa gibi akşamın içinde durur?
Rüzgârlar mı, sulardan uçurulur,
dallar mı, birbirine işaret verir,
çiçekler mi, güzel kokular içerir,
bunlar yaşlı uzun yollar mıdır?
Bunlar yürüyen sıcak hayvanlar mıdır,
kuşlar mı, havalanırken hepsi gariptir?

Kim yaşıyor ki onu? Yaşıyor musun sen, Tanrı,- yaşamı?[151]

***

(Yüksel Özoğuz)

Ama yine de, herkes bir gayret içinde
kurtulmak için onu tutan zindandan,-
büyük bir mucize oluşur dünyada:
Hissediyorum: Yaşanıyor tüm hayatlar.
Kim yaşıyor ki? Nesneler mi,
çalınmamış bir melodi gibi
geceleri bir arpın içinde duran?
Sular üstünden geçen rüzgârlar mı,
dallar mı, işaret veren,

[151] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.35.

kokularını yayan çiçekler mi
ya da yaşlanan uzun bulvarlar mı?
Sıcacık hayvanlar mı, yürüyüp giden;
yoksa kuşlar mı, korkup havalanan?

Kim yaşıyor? Tanrı'm, sen mi yaşıyorsun,- hayatı?[152]

Tanrı'yı yaşamı içinde arayan insan, sonunda buldukları şeyi resme, biçime bağlar. Ama şairin (Rilke) istediği başkadır: *"...seni kavramak istiyorum,/ toprak seni nasıl kavrıyorsa;/ benim erginliğimle/ erginleşir/ senin mülkün."*[153] Zamanın kullanımlık adı Tanrı'dan soya düşmüştür. Şair tansık istemez. Tanrı'dan dileği yasalarını haklı çıkarmasıdır kuşaklar boyunca... Yerçekimine bağlı yeryüzünün ortalığına düşen ve ağırlaşan melek deneyimi: *"Bir şeyi yapabilmeli yine: düşmek,/ sabırla durmak ağırlıkta,/..."*[154] Yerde, toprağın üzerinde '*büyükten büyük bir şey ilerliyor.*' Yeni ve yakın ve iyi ve bir yolculuk gibi güzel. Ülke geniş, rüzgârlı ve düzdür. Bu, dünyal(ıl)aşma öyküsüdür. Köy, köyün son evi, cadde ve geçitler. Bazen biri evinden çıkar, gider. Kiliseyi bulur. Kimi de evinde ölür ve çocukları düşer yola kilise için. Kapalı manastır odalarının azizleri '*hışırdadılar sessizce uzun sakallarla tir tir.*'[155] Kentten bozkırdan manastıra akan hacıların "*ellerinin açılmamış kavuşması yine/ durur göğüsleri üzerinde sıradağlar gibi.*"[156] Hac yolculuğunda ölür, üstüste birikirler: "*Bu mu cesetlerine sunduğun büyük yaşamlar,/ zamanın ölümünü aşacak diye?*"[157] Ama Tanrı gelecek, görünecektir: "*Sen şeylerin derin derin timsali,/ özünün son sözsüzünü susar/ ve başkalarının karşısına hep başka çıkar:/ gemiye kıyı olarak ve karaya gemi.*"[158] Ve krallıklar, para, maden özlemleri boşuna olacaktır. "*Her şey yine büyük olacak ve kudretli.*"[159]

---

[152] Agy, (Rilke, 1904), 2008, s.98.
[153] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.39.
[154] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.42.
[155] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.51.
[156] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.53.
[157] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.54.
[158] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.55.
[159] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.60.

Auch du wirst groß sein

Auch du wirst groß sein. Größer noch als einer,
der jetzt schon leben muss, dich sagen kann.
Viel ungewöhnlicher und ungemeiner
und noch viel älter als ein alter Mann.

Man wird dich fühlen: dass ein Duften ginge
aus eines Gartens naher Gegenwart;
und wie ein Kranker seine liebsten Dinge
wird man dich lieben ahnungsvoll und zart.

Es wird kein Beten geben, das die Leute
zusammenschart. Du *bist* nicht im Verein;
und wer dich fühlte und sich an dir freute,
wird wie der Einzige auf Erden sein:
Ein Ausgestoßener und ein Vereinter,
gesammelt und vergeudet doch zugleich;
ein Lächelnder und doch ein Halbverweinter,
klein wie ein Haus und mächtig wie ein Reich.

(Rainer Maria Rilke, 20.9.1901, Westerwede)

*

(Yüksel Pazarkaya)

Sen de büyük olacaksın. Daha büyük birinden,
şimdi yaşamak zorunda olan ve seni söyleyen.
Çok daha olağanüstü ve daha sıra dışı
ve çok daha yaşlı ihtiyar bir adamdan.

Seni duyumsayacaklar: bir güzel koku geçiyor
gibi yakın bir şimdiki zamanın bahçesinden;
ve bir hastanın en sevdiği şeyler gibi
seni sevecekler sezgi dolu ve incelikli.

Bir dua olmayacak, insanları
bir araya toplayan. Sen değilsin birlikte;

ve seni duyumsayan ve seninle gönenen,
tek bir kişi gibi olacak yeryüzünde:
bir dışlanan ve bir birleşen,
birikmiş ve savrulmuş aynı zamanda;
bir gülümseyen ve yine de yarı ağlamaklı,
bir yuva gibi ufak ve muazzam bir ülke gibi.[160]

***

(Yüksel Özoğuz)

Sen de büyük olacaksın. Büyük o birisinden de,
şimdi yaşamak zorunda olan kimsenin diyebileceğinden.
Çok daha alışılmamış ve sıra dışı
ve yaşlı bir adamdan daha yaşlı.

Hissedileceksin: Güzel bir koku yayılırcasına
yakın geçmişin bir bahçesinden;
hasta birinin sevmesi gibi en sevdiği eşyaları,
sevecekler seni duygu dolu ve inceden.

Dua etmek olmayacak, insanları zorlayan
bir arada olmaya. Sen değilsin *bu topluluktan;*
seni hisseden ve varlığına sevinen
olacak dünyadaki biricik insan:
Dışlanmış biri ve topluluğun bir üyesi,
biriktirilmiş ve israf edilmiş aynı zamanda;
gülümseyen biri, aynı zamanda yarı ağlayan,
bir ev gibi küçük ve bir ülke kadar muazzam.[161]

Evlerde dinginlik, huzur olmayacaktır. Tanrı'nın beklediğini sandıkları yere doğru sürüklenecektir evlerinden yola düşen hacı yaşamları. Ulaştıklarında yorgundurlar. Şair de hacılara imrenir, öyle gitmek ister Tanrı'ya. '*Yabancı eşiklerden sadaka toplayarak.*' Rilke şöyle seslenir aşka gelip: "*Tanrım, birçok hacı olmak istiyorum ben.*"[162] Ve Tanrı krallığı yükselir ha-

[160] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.61.
[161] Agy, (Rilke, 1904), 2008, s.112.
[162] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.64.

cıları eşitleyen o gün. Kırılan, sayrılaşan, düşen hacılar: "*Ve düşüşü yavaşça önünden geçti.*"[163] Ama *ihtiyar* (Tanrı) uyuyordu. Bu düşüşü, acıyı görmedi: "*O an kopardı giysisini bir kabuk gibi keşiş/ ve diz çökerek uzattı ihtiyara.// Ve işte: geldi. Geldi bir çocuğa gelirmiş/ gibi ve dedi usulca: Biliyor musun ben kimim ama?/ Biliyordu. Ve bıraktı kendini hafiften bilmiş/ bir keman gibi ihtiyarın çenesi altına.*"[164] Bir taş gibidir Tanrı, ermişi her gün çeken daha derine doğru. Ama hiç kimse onu tutamaz: "*Kim tutabilir seni, Tanrım? Sen kendine aitsin,/ hiçbir mal sahibinin eli sana dokunmaz,/ tıpkı henüz tam olgunlaşmamış üzüm gibisin,/ gittikçe daha tatlanan, kendine ait yalnız.*"[165] Tanrı'ya giden yol korkunç uzak da olsa şair O'nun saltık yalnızlığına döner yüzünü, elleri kazımaktan kan içinde: "*Ah, sen yalnızsın. Sen yalnızlık,/ ey gönül, uzak vadilere giden.*" Emer yapayalnızlığı boşluktan ve yağdırır yeryüzüne: *"bir bahar yağmuru düşer gibi yumuşak."*[166]

***

Dua Saatleri'nin üçüncü kitabı ***Yoksulluk ve Ölüm Üzerine***'de, çevirmeni Pazarkaya'nın sözüyle, yeniden yaratılarak sığınılan karşı dünya tasarımını izleyelim şimdi Rilke'nin. Dağların altında maden cevheri gibi yalnızdır şair. O (Dağ, Tanrı) sen isen ağırlaş, çök içeri, diye sesleniyor. Dağın içinde midir peki? Yara almıştır: "*Zorluyorsun beni, Tanrım, yaban bir zamana.*"[167] Neredeyse beni ozan kıl, şair yap, der gibidir. Beni kullan, rüzgâra ver, yalvacın yap. (Tüm bunlar ozan, şair olmakla ilgilidir.) Çünkü insanlık (kent) yitiktir ve çözük. Tesellisizdir. "*Orda çocuklar büyür pencere kenarında,/ hep aynı gölge içindedirler durgun,/ ve bilmezler, çiçeklerin çağrısını dışarda/...*"[168] Orada ölüm vardır. "*Tanrım, herkese kendi ölümünü nasip et.*"[169] "*Çünkü biz yalnızca suretiz ve yaprak./ Herkesin içinde o büyük ölüm açarak,/ yemiş olur, her şey ister ona dönmek.*"[170] Ölüm çemberinden geçip pişmekten, arınmaktan, yemiş olmaktan söz ediyor Rilke. Hayvanlardan zavallıyız çünkü onlar kendi ölümleriyle ölürler, oysa ölüm *bizim* değildir. Kendi ölümümüzün düşüğünü yapan ve sonsuzlukla fuhuş yapmaya kalkan fahişeleriz. Şair yalvarır Tanrı'ya. Bu baştan çıkmış *Sodom*

---

[163] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.69.
[164] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.72.
[165] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.76.
[166] Agy, (Rilke, 1901), 2008, s.77.
[167] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.13.
[168] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.15.
[169] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.19.
[170] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.20.

ve Gomorra'da, '*kıl birini muhteşem, Tanrım, kıl birini ulu.*'[171] Meryem'e sözünü bırak ve de ki ona: *Bekle!* Tanrı'yı, ölümü doğuracağı saati... Şair yüceltmek, övmek istemektedir: "*Çünkü sesim büyüdü iki yana doğru/ ve bir güzel koku oldu ve çığlık atmak:/ biri hazırlamak ister uzaklara doğru,/ öbürü olmalı yalnızlıklarımın ruhu,/ yüzü ve uhrevi mutluluğu ve meleği ancak.*"[172] İki parçadır artık Rilke. Bir yanı kente ve korkuya salınmış, öteki yanı ise uyumlu bir yatak olmuştur Tanrı'ya. (Şeytan ve melektir.) Büyük kent gerçek değildir, her şeyi aldatır. Tanrı'nın soluğu kentin sokaklarında yolunu şaşırır. Kralların yaptırdığı bahçeleri bilir ozan, yaşayan sarayları ki azametli, zengin olmadan zengin. Çoban halkların saflığı, bolluğu ve bereketini taşımaz bu yalancı, sahte varsıllık. Eski dünyanın anlamlı eyleyişlerinden, üretmelerinden, ağır ve sıcak genişlemelerinden uzaktır çağdaş kent. Yapılacak tek şey vardır: '*yeter ki yoksulları yoksul kıl.*'[173] Her yanları çarpık ve kopuk onlar, varsıl olmayanlar, kentin pisliğine bulaşanlar, '*saf taşlardan arıdırlar// isterler oldukları gibi, yoksul kalabilmeyi.*"[174] "*Çünkü yoksulluk içten yükselen büyük bir ihtişam...*"[175] Tanrı insana yoksul(luk) olarak inmektedir: "*Oysa sen yoksulların en düşkünü,/ yüzünü saklayan bir dilenci;/ sen yoksulluğun iri gülü,/ sonsuz dönüşümü/ altının güneş ışığına.// Sen bilmeyen yurt yüzü/...*"[176] Onların acıları, sevinçleri, içtenlikleri ve kadına benzeyen elleri vardır, herhangi bir anneliğe uygun. Sesleri vardır denizden söyleyen. Ve bakın: bedenleri bir damat bedenidir "*ve güzel bir şey gibi güzel yaşıyor.*"[177] Onlar zamana yenik düşmeyeceklerdir. Her sondan daha uzun yaşayacaklar. Ama şairin Tanrı'dan dileği şudur. Onları kentten koru, çünkü orada her şey öfkedir onlar için ve karmaşık. Sorar: "*Yeryüzünün onlar için bir mekânı yok mu?*"[178] Yoksulun evi bir çocuğun eli gibidir. "*Ve yeryüzü gibidir yoksulun evi.*"[179] Rilke kente yeniden yüklenmekten vazgeçemez. "*Kentler ama yalnızca kendi paylarını ister/ ve her şeyi çekerler kendi akışlarına./ Hayvanları boş tahta gibi paramparça eder/ ve birçok halkı tüketirler yaka yaka.// Ve insanları hizmet verir kültüre/ ve düşerler dengesiz abartı çukuruna/ ve ilerleme derler kendi salyangoz izlerine/ ve hız*

[171] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.23.
[172] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.28.
[173] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.36.
[174] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.38.
[175] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.39.
[176] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.42.
[177] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.51.
[178] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.53.
[179] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.55.

yaparlar, yavaş gittikleri yerde/..."[180] Bütün bunlardan acı çeker senin yoksulların, diye seslenir Tanrı'ya. Cennet neredir? "*Ve gözleri güller gibi yumuldu,/ ve saçları doluydu aşk geceleriyle.*"[181]

O wo ist er, der Klare, hingeklungen?

O wo ist er, der Klare, hingeklungen?
Was fühlen ihn, den Jubelnden und Jungen,
die Armen, welche harren, nicht von fern?

Was steigt er nicht in ihre Dämmerungen -
der Armut großer Abendstern.

(Rainer Maria Rilke, 20.4.1903, Viareggio)

*

(Yüksel Pazarkaya)

Ey nerede o, arı olan, nereye tınılayıp yitti?
Ne diye duyumsarlar onu, sevinç içindeki genci,
sabırla bekleyen yoksullar, uzak değil ki onlar?

Ne diye yükselmez o alaca karanlıklarına şimdi-
yoksulluğun büyük akşam yıldızı.[182]

***

(Yüksel Özoğuz)

Nerede o, ışıkla dolu olan, nereye gitti?
ne hissediyor, onu övenler, gençler,

[180] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.56.
[181] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.62.

[182] Agy, (Rilke, 1903), 2008, s.64.

fakirler –uzakta değil ki onu bekleyenler?

Yükselmez mi onların günbatımlarından-
fakirliğin büyük Akşamyıldızı.[183]

Prag'ı, halk yaşamını ve kentsel bozunumu (modernizm, çağcıllaşma) yumuşak, izlenimci duyarlıklar, ışıklar altında ve özdekle tinin aralığı içinde kısa süre önce şiirleştiren (***Bana Tören***, 1898-99) Rilke yerle gök arasındaki duyarlı, sayrı, gergin, titiz salınımını ya da daha doğru deyimle tedirgin yolculuğunu içerik bağlamında sürdürmektedir. Üstelik bu yolculuk yalnızca değişmecesel (metaforik) bir yolculuk değildir artık. Sevgilisi Lou Salome'nin yurduna duygusal bir yolculuğunda eşlik edecektir bir yıl arayla iki kez. Hem bir yandan Rus aydın çevresinde olacaklar (Tolstoy'la görüşme, vb.), hem de Rusya'nın uçsuz bucaksız bozkırına ve onun çanlarına, manastırlarına, rahiplerine, yoksullarına, hacılarına tanıklık edecekler. Avrupa kentinin giderek boğuntulu yaşamında görüngesi (perspektif) daralan, sıkışan Rilke için Lou'nun geçmiş (çocukluk) anlatıları yeterince kışkırtıcı olmuştur. Ve bana kalırsa (ki bunu söylerken hiçbir kanıtım, dayanağım yok) tini kuşatılmış, daralmış, uzak atasını bir *legend*'e (mesel, anlatı, menkıbe, mit) yerleştirmeye canla başla ve umutsuzca girişmiş bu Kafka öncülüne (Yazınsal anlamda elbette, yoksa hemen hemen aynı dönemlerde yaşadılar.) olgun yaşlarında Lou bir ufuk, enginlik, sonsuz, sınırsız coğrafyalar açmanın önemini derinlemesine kavramış, bilmiş ve Rusya yolculuğunun Rilke için iyileştirici, yatıştırıcı, geliştirici olabileceğini ayrımsamıştır. Ozana şiiri için bozkırı, derin, ana Rusya'yı, büyük uzaklıkları, ötelerin duygusunu yaşantılamayı önermiştir kanımca. Yani somut bir deneyimi... Aşağı yukarı Rilke'nin aradığı, gereksinim duyduğu şey neredeyse buydu. Arka arkaya açılan topraklar ve gökyüzü, bitmez görünen yolculuk, nereden çıkıp nereye varacakları belirsiz hacı kafileleri yeni bir içsel duygu, arınma ve kavrama deneyimi sağlamıştır. Rilke'nin imge havuzuna sınırsız doğadan katılan yeni bir imge oldu mu sorusunun yanıtını vermek kolay değil, çünkü göksel sınırları zorlamaya, oradan yeryüzüne esinler taşımaya yatkın bir tinsellik yoluna girmişti zaten genç şair. Âşık genç tutkusunu tinselleşme deneyimiyle nasıl ilişkilendirdi sorusu ayrıca önemli. Pek renk vermese de ***Dualar Kitabı***'nda, Lou ile ilişkisini iki yönlü, gerilimli bir duygu içinde yaşantıladığı kanısındayım. Bu somut bedenler ilişkisinden tinsel (göksel) çıkarımda bulunmak, kendiyle bağdaşmak, kendini doğrulamak açısından da gerekliydi.

---

[183] Agy, (Rilke, 1904), 2008, s.149.



Lou Andreas Salome (1861-1937)

Şair için hatta kaçınılmazdı böylesi bir yaklaşım. Çünkü en başından beri şiirinin gelişiminde bir yalanın üstesinden gelme çabası ana yönlendirici olmuştur. Dünyaya ilişkin şeyler (acı ya da zevk) ve onun yersel, buralı dilinden şiiri kurtarmak, tümden kurtulmak anlamına gelecek mi(dir)? Bence en azından ***İmgeler Kitabı***'na dek süren şiir serüveninde Rilke'nin *poetika*sının özünü bu (yaman) çelişki oluşturdu. Yer katıyla gök katı arasında (toprakla hava, şeytanla melek arasında) ozanın (şair) yeri nerededir? Hangi gök katında durur şair? İşte göğü yerle buluşturma konusunda Rusya yolculuğunun ona ciddi bir gereç sağladığı açıktır. Öte yandan kişisel tensel deneyimiyle tinsel deneyimini ilişkilendirmeyle ilgili sorgulaması (belki hiç bitmeyecek bir sorgulama) sürmüştür.

İkinci yolculuktan sonra Lou ile yolları ayrılmıştır. Ayrılığın Rilke üzerinde olumsuz etkisinin büyük olduğunu düşünüyorum ve yaşamöykülerinde zaten böyle. Ozanımızın yerselliğe ilişkin (topolojik) kaygısı belki de

Lou'yu tedirgin etmiştir. Çünkü bu kaygı, hafif, güncel bir kaygı olmaktan çok uzaktır. Toplumsal konuşlanmayla, 20.yüzyıl başının Avrupa'da beklenmedik dönüşümlere açık duran ve katlanılması güç beklentililik durumu, şairin ne olduğu belirsiz, tanımlanamayan bir görevin öngününde (arefe) bulunma duygusu, vb. türden derin kaygılar, ucu varoluş bunalımına çıkan karanlıkları barındırmaktadır içinde yeterince. Aksoylu (aristokratik) gelenekler parlak uzamları ve zamanlarıyla çekilir, yerlerini çağcıl kentlere bırakırken bu yıkım beklentisi ve duygusunun neyle karşılaşacağı konusunda öngörülemeyen duygular kuşatmaktadır aydın sanatçı çevrelerini. Sezileri güçlü, kaygıları derin bu çevre insanları bir yandan yit(iril)enin şarkısını biçimlerken, öte yandan beklenen *yeni dünya*da nasıl konuşlanabilecekleri konusunda tasalıdırlar. Özellikle imparatorluk odakları (Portekiz, Prusya, Avusturya-Macaristan, İngiltere, vb.) bu anlamda içten içe kaynaşmaktadır. Sömürgeler için daha çok kaynak ayırmak gerektikçe merkezde tartışmalar yoğunlaşmaktadır. İmparatorluk (saray) yaşamı görkem, güç, parıltı ve çekiciliğini yitirmektedir. (Proust'a bakmak yeter. Pessoa'yı, hatta Woolf'u, belki böyle de yorumlayabiliriz. Alman kentlerinde de durum benzerdir.) Bu tanıklığı Balzac denli güçle yapanı var mı bilemiyorum. *Komedya*sı (ve kendi kişisel yaşamı) belge niteliğindedir. Genç Rilke'nin şiirlerinde bu tarihsel-toplumsal dönüşümün tasalı sezgilerinin imgelerini (tedirgin, ikircimli, [u]mutsuz, özlemli, vb.) buluyoruz. O imgeleri içinden çıplak bir kurtuluş söylemi (sözü, vaadi) çıkarma arzusunu bastıramıyor. Ama büyük harfle, yükses sesli *kurtuluşçuluk* onu ürkütmekte, tarihsel kimliklere, kişiliklere ise uzak durmaktadır. Siyaseti (tarihi) elediği için kurtuluş düşüncesinin bildik ikinci seslenişine zorunlu olarak yönelen şair Hristiyanlığa bakmaktadır bu nedenle. Kiliseleriyle güçlü yeryüzü imparatorluklarının yarattığı inanç ve kurtuluş kültü de büyük harflidir ve özneliği (şiir ben'i) konusunda içedönük genç adamı görkemli kuleleri, katedralleriyle tüm benzeri yerleşik inanç yapıları ezmektedir. Kurtuluş Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesinden gelmeyecektir. Belki tüm kurumsal yetke ve iyesi olduğu varsıllığı yadsıyan, ozanın şiirinde yankılanan küçük ve yalın seslerle, harflerle, yazılan çı(rılçı)plak tümcelerdir gerçekten kurtuluşu getirecek, Tanrı'yı buraya (insana) ve insanı Tanrı'ya taşıyabilecek şey. Yanlış anlaşılmasın. Rilke kiliseye savaş açmamıştır, aksoyluluğa da, böyle bir niyeti de olmamıştır, yoktur. (Tersine.) O yalınkat, arınık, meleksi tarih dışı ya da başka bir deyimle yeniden tarihlenmiş tinin peşindedir. Bu çamurdan, günün yorgunluğundan, ardarda bindiren tarih darbelerinden, dünyanın yerçekimli ağırlığından arınmış tin hafifleyecek, bütün bu siyaset ve çatışmaların yarattığı gürültülerden kurtulup yükselecek, melekler katında Tanrı'ya yaklaşacak, saydam-

laşacaktır. Bu kaçış düşü çok yaygın bir belirti (*semptom*) olsa da Rilke'de önemli olan kurtuluş düşünün, arınmanın (*katharsis*) dilde yankılanması, çınlamasıdır. Aksoylu dünyanın çöken eşiklerinde, henüz daha soylu toplumun (*sosyete*) doğal bir parçası olmayan, ama sanatçı toplulukların zamanın aralıklarında, boşluklarında yarattıkları bohemin parçası olmaya aday, başıboş, kapısız, yurtsuz (marjinal) yaşamıyla Avrupalı Rilke anarşist ya da devrimci bir şiir bildirisiyle (manifesto) çıkarmadı kendini. Kütleli, varlıkla dolu, büyük (majör) sesli, esinli, buyruk kipli, komutlu, heybetli, uğuldayan, sarsan, titreten depremler yaratmadı. Oysa böyle bir sanat dünyasının içine doğdu denebilir. Belki geç coşumculuğun (kendinden kuşkulu ve uydumculukla, konformizmle sakatlanmış) sahte tınlaması ya da kişisel tarihi bu türden coşkulu etkilerden uzak tutmuştur onu. Şiir tümceleri dizelere yayılmakta ve içeriğe bağlı olarak kendilerini bitirmektedirler. Daha başından beri tumturaklı, etkileme amaçlı tınlamaya karşıt, minör ve süslemesiz tek sese bağlı (ozanın izlenimci beni) bu tümce yapısı eylemi tamlayıcı niteme dönüştüren, gülden yapraklarına inen açınlayıcı bir yalınlığı benimser. Bu yalınlık düşüncenin duru dışavurumu (temsil) konusunda titiz, sıkıdüzenlidir (disiplin). Her şiirbirim, kendine yettiğincedir. Taşımı, eksiği olmadığından diğer şiirlerle ilişkisinden bir adalar devleti çıkar ortaya. Aynı ırktan, dilden, dinden bir manastır cemaati (toplum)... Şiirler, Rilke'nin mücevherleri ya da daha doğrusu tespih taneleri gibi dizilirler yan yana. Dolayısıyla onun önerdiği okuma da az çok tespih duasına yakındır özellikle ***Dualar Kitabı***'nda. Kuşkusuz bizden beklenen tespih çekerken, her döngüde öteki duaya geçmek, üçlüyü tümlemektir. İlk duada Baba'ya bizim babamız olduğunu mırıldanır, oğulları olduğumuz için babalığına şükranımızı dile getiririz. Taneler bittiğinde Tanrı oğlumuzdur artık. İkinci döngümüzde biz buralılar, oğullar yaşadıklarımızı yaşarız. Toprağa, yere, işe, birbirlerine katışık. Oğul aramıza inmiştir. Ve üçüncü kez başlarız tespih çekmeye. Oğul yükselmiş, ozanı da yükseltmiştir. Kutsal Tin dirilişe, yeni tasıma, tanrısal kata çağırmaktadır. Ağırlıkların atıldığı, tinin hafifledikçe yükseldiği bir tırmanıştır sözkonusu olan. Dil (dua) içimizden geçmiş, tüm kalıntıları, yere ilişkin dünyalığı arıtmış, hacılaşmışız neredeyse kitaptan çıkarken. Ozan tanrısal sese aracılık etmiş, tinlerimizi kaldırmış, katımızı yükseltmiştir. Yumuşak, çıkıntısız, ezgili, dingin diliyle bir kilise korosu (üç sesli koro) gibi bizi bizden yükseltmiş, buralılıktan, yeryüzü taşramızdan da (halk havalarından) kopmadan, arınık ve duru, buralı meleklere dönüşmenin yollarında çilelenmişiz (Hac-*ılaşmak*). Kuşkusuz yoksulluk bunun çanağı, olanağıdır (imkân). Çünkü "*zenginin cennete girmesi, devenin iğne deliğinden geçmesinden daha zordur.*" (Matta,19:23-24) Üçüncü kez tespihi dolandıktan sonra sabır-

sızlanan şair, yoksulluğun büyük *akşam yıldızı*nın alaca karanlıkta yükselmesini bekliyor, bakın. Arkasından bir umutsuzluk, bir kırılma, bir yoksu(l/n)laşma daha mı gelecek, genç şair yeni bir yara daha mı alacaktır? Konargöçer yurtsuz Rilke huzuru belki çok sonra İtalya'da (Duino) bulacaktır, bilemiyorum. Ama bu şükran şarkısı (dua saatleri) onu kurtaramamıştır büyük olasılıkla.

Yalnızlığına, dua odasına çekilir mi? Hayır. Birçok nedenle Rilke'nin duası ve seçimi aslında bu değildir. O halkın yaşam oyununa, gündelik tutkuya hiç de şiirinin gösterdiğince uzak biri değildir. Halk havalarına ve insanlarına uzaktan da olsa sevgiyle, sevecenlikle bakar. Ama dünkü yaşamında olup da yarın yitireceği bir şey vardır sanki. Sezinlemektedir bunu. Tümcelerinin doygun içerik yükü, onların arasında açılan boşluklarla kesintili, tedirgin yapılara, küçük, umutsuz, yalvarışlı ürpertilere engel olamamaktadır. (Alaca)karanlık bir bitiş (yitiriş) duygusu, apaçık olmayan, belirsiz biçimde şiirin arkasına pelesenk olmuş, görünmüyor ama sızlıyor. Rilke kederini ve sesini umuda, yolculuğa (hac) salıyor. Onun melekleri varlıkla (özdek) tin (Tanrı) arasında kalmış ve hüzünlüler. Ses yapayalnız kalmıştır. Şair tek başınadır. Lou onu bırakmıştır. Kimsesizdir artık. Ağzından alevler çıkarıp dünyayı yakıp kavuracak biri değildir o. Düş kurabilir en çok. Yıldızın yükselişini düşler. Şeytanı değil huzursuz meleği seçer. Hac yolculuğuna, hacı olacağını, kanatlı meleğe dönüşebileceğini umarak çıkmıştır ozan. Çünkü Rusya'nın derinliklerinde o yoksul manastır rahiplerini (Birader, keşiş) alçakgönüllü Tanrı emekçileri (yapıcıları) olarak hayranlıkla gözlemlemiş, kendisini de böyle alçakgönüllü, yoksul sözcükleriyle Tanrı yapıcısı ozan olarak imgelemiştir. Gerçekten de sözcüklerini yontarak Tanrı'yı (oğul) ortaya çıkaran babadır ozan. Şiirindeki içtenlik yükünün akısal değeri bu nedenle yüksek, babayla oğul arasındaki konuşma yektendir çoğu kez. Onca yakınlıktandır bu. Karşı karşıya duran iki varlık konuşup karışmaz, *iki*den gelen *bir* yoktur bu şiirde. Tersine *Bir*'den *İki* çıkar. Tek sesten yansımalı, izdüşümlü iki ses, görüntü oluşur. Hacılar yürüdükçe Tanrılaşır, keşişler sabah dualarında ya da çilehanelerinde sancıyla Tanrı(yı) getirirler. Yaratmaktan, doğurmaktan, ikilenmekten çok bilincin kendi içinde bilinçlenmesi, kendini çıkış ve varış olarak, nedeni ve sonucu olarak eşanlı kavramasıdır sözkonusu olan. Tam örtüşmesiz, buluşmasız ama aynı zamanda kopuşsuz, ayrılıksız... Belki de bir yüze bakmak ve anlamakla ilgilidir tüm bunlar ya da *vice versa.* (Bkz. *Levinas.*)

Bir an için de olsa yatıştı mı?

Bölüm 3/

İmgeler

İmgeler Kitabı. (*Buch der Bilder*, *1902***)**

Rilke şiir okumamı biraz yavaşlatmıştım. Bir geçiş, çöküş, savunma şiiri sayılabilecek ***İmgeler Kitabı*** ile sürdürüyorum okumamı. Önce Rilke'yi Türkçemizde yankılayan çağdaş hümanistimiz (diyeceğim) Yüksel Pazarkaya'ya kulak verelim. Önsözde kitapta derlenen şiirlerin 1898-1901 arasında genellikle Berlin'de yazıldığını söylüyor. 1902'de *Axel Juncker Verlag*'ca 500 tane basılmış... Rilke 1902-06 arasında çoğunu Paris'te yazdığı şiirlerle birleştirerek yeniden genişletilmiş bir basım yapmış arkasından. En son 1913'de değiştirilmiş bir baskı daha var. ***İmge*** şiirleriyle Rilke'de ten, beden ısısının tin ısısına yakınlaştığını belirtiyor, içine düştüğü büyük soğumadan sonra. Pazarkaya bu görüşü destekleyecek biçimde yorumluyor. Dış dünyanın buzlanmasına karşı beden ısısıyla direnmekten söz ediyor. Zor zamanların ardından, bungunluktan esenliğe çıkışın şiirleri. Manfred Engel'in yargısını aktarıyor: *Şimdi*ye bir geçmiş, ön-tarih bulmak. Dış dünyanın yüzeyine yöneltilmiş duyargalarını dikip Rilke, *şey*lere daha bir dikkatle bakıyor. Dışarı çıkıyor. Güzel(lik) kavramı konusunda ikircimlidir. Şeyler orada oluşlarından şiirlidir sanki: *Şeyin şiirleşmesi* (=Sanat şeyi, Kunstding). İnsanın içi (tini) bu yerindeliği, doygunluğu taşıyamayacak kerte zayıflamış, dayanıksızlaşmış, *melek*ten düşülmüştür. Acaba insana da *'sanat şeyi'* gibi bakılabilir mi(ydi)? İnsan şey mi ya da ne kadar? Schank'tan esinlenerek Pazarkaya ayrıca ***İmgeler Kitabı*** şiirlerinin olgunluk şiirlerine geçiş niteliği taşıdığını da belirtiyor. Kitapta ***Yalnızlık*** adında önemli şiiri yıllar önce yapılmış başarılı Behçet Necatigil çevirisiyle yayın haklarına bağlı sorunlar yüzünden veremediğini de ayrıca belirtme gereği duymuş değerli yazar, ozan, çevirmenimiz.

Schank da Rilke üzerine yapıtında '*sanat şeyi*' kavramına açıklık getirerek şöyle yazıyordu: "*Rilke'yi büyüleyen tek tek resimler ya da resimlerdeki motifler değil, öznellik ve düşüncenin resimlerde yer almayışı, sanatçının yarattığı yapıtlar içinde yok oluşudur.*"[184] Çağcıllaşmanın (modernizm) temel sorunsalı Rilke yapıtının, *poetika*sının ana izleklerinden birini oluşturmaktadır Schank'a göre. Yaşamın karşısında bir yengiden (zafer) değil, kendini ona koşulsuz bırakmaktan söz etmektedir şiir. "*Sözkonusu yapıtlar hızla değişip duran hesaba kitaba gelmez bir dünyada bireyin kendi yerini belirleme çabalarıdır. Bundan böyle sağlam nirengi noktalarının yer almadığı, güvenilir sanılan her şeyin güvenilir olmaktan çıktığı bir dünyada tutunacak bir dal ele geçirme denemeleridir. Ben ile dünya arasındaki gerilim, modernizmin temel sorunsallığıdır ve bu sorunsallık Rainer Maria Ril-*

[184] Agy, 2009, s.103.

ke'nin ana temalarından biridir."[185] ***İmgeler Kitabı*** şiirlerinin tanıklık ettiği dönemde doruk yapan kişisel bunalıma ilişkin olarak (belki de) ekliyor: *"Mekânsal-nesnesel çevresiyle arasında 'sanat yoluyla' ilişki kuramadığı zamanlarda ise Rilke acı çekmeye başlıyor, böyle bir durumda ruhunda bozulan dengeyi tekrar kurup yaratı sürecini yeniden harekete geçirmek için aklına ilk gelen çözüm yer değiştirmek oluyordu. Yer değiştirmeler, Rilke'nin yaşamında çokluk içte bir değişim sürecinin yaşandığı anlamına gelmekteydi.*"[186]

Şimdi şiirleri tarayarak yazılı bir okuma yapacak, sonra yorumlayacağım. Rilke'nin *Ben*'i çapaladığı ***İmgeler Kitabı*** iki kitaptan ve her kitap da iki bölümden oluşuyor. İlk dizeler, bizi kim olursak olalım dışarı çıkmaya çağırıyor. Kapalı anlığımızda (zihin), evde havasız kaldık ve ağulandık. Çıkarsak kara bir ağacı kaldırıp göğün önüne dikebilir, dünyayı yapabiliriz. Onu *söz*leyebiliriz.[187]

Eingang

Wer du auch seist: Am Abend tritt hinaus
aus deiner Stube, drin du alles weißt;
als letztes vor der Ferne liegt dein Haus:
Wer du auch seist.
Mit deinen Augen, welche müde kaum
von der verbrauchten Schwelle sich befrein,
hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum
und stellst ihn vor den Himmel: schlank, allein.
Und hast die Welt gemacht. Und sie ist groß
und wie ein Wort, das noch im Schweigen reift.
Und wie dein Wille ihren Sinn begreift,
lassen sie deine Augen zärtlich los ...[188]

*

Kim olursan ol: akşam dışarı çık
içerde her şeyi bildiğin odandan;

[185] Agy, 2009, s.21
[186] Agy, 2009, s.63
[187] Rilke, R.M. (1902), Şiirler 9. İmgeler Kitabı, Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y., İstanbul, 2009, 1.basım, s. 13
[188] http://www.gedichte.eu/ ,Rilke, R.M., Das Buch Das Bilder, 1902

en son durur senin evin uzağa açık:
ol kim olursan.
Tükenmiş eşikten pek kurtulamayan
yorgun gözlerinle,
kaldırıyorsun kara bir ağacı yavaştan
ve koyuyorsun göğün önüne: ince, tek.
ve dünyayı yaptın. Ve o büyük
ve susup olgunlaşan bir söz gibidir.
Ve anlamını kavrasın istencin hele bir,
salıverir gözlerin onu sevecen...[189]

Altın gün ışığıyla ürkek ve yaralı pencereler yarasalar gibi çırpınır.[190] "*Ve her şey var dışarda: gün ve vadi*"[191] Oysa şövalyenin zırhı içerisinde, saklı ölüm düşünceler içerisindedir.[192] Kara düşünce bir yana, günü, yeryüzünü kızlardan öğrenebiliriz: "*Kızlar! Şairler öğrenir sizden.*"[193] Yaşamı, güzel yaşamı düşlüyor, kaynayan kanı özlüyoruz. Taşın öylesine doygun dinginliğini. Ama ya Rilke (şair) hazır değilse henüz: "*O zaman bir başıma/ ağlayacağım.*"[194] Ama hayır. Kendini bırakma ozan! İster kraliçe, ister köylü olsun, Marie'leri tak koluna, sokaklarda dans et![195] *"Meçhul karanlık yıldan bir şeyler*" hafifçe kırıvermektedir kolunu kanadını yine de şairimizin.[196] Meleklerin özlemi içre günaha vurgun o şey de ne?[197] "*Ne ad vereyim sana? Bak, dudaklarım tutuluyor./ Sen başlangıçsın, kocaman boşalan,/ ben yavaş ve korkak amin,/ senin güzelliğini ürkek tamamlayan.*"[198] Gördünüz mü ürkek de olsa şair koruyucu meleği güzelleştirmektedir. "*Ve bahçelerde öylesine genişliyor dünya.*"[199] Ama gece boşuna yapılmış olabilir mi?[200] Tedirginlik neden gelir komşusu olarak bulur şairi?[201] Yerlilerin masalarının üstü dolu ama Rilke orada uzak bir surettir.[202]

---

[189] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.13.
[190] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.14.
[191] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.16.
[192] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.16.
[193] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.20.
[194] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.22.
[195] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.24.
[196] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.25.
[197] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.30.
[198] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.31.
[199] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.36.
[200] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.49.
[201] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.51.
[202] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.53.

Der Einsame

Wie einer, der auf fremden Meeren fuhr,
so bin ich bei den ewig Einheimischen;
die vollen Tage stehn auf ihren Tischen,
mir aber ist die Ferne voll Figur.

In mein Gesicht reicht eine Welt herein,
die vielleicht unbewohnt ist wie ein Mond,
sie aber lassen kein Gefühl allein,
und alle ihre Worte sind bewohnt.

Die Dinge, die ich weither mit mir nahm,
sehn selten aus, gehalten an das Ihre -:
in ihrer großen Heimat sind sie Tiere,
hier halten sie den Atem an vor Scham.[203]

*

YALNIZ

Yabancı denizlerde giden biri gibi,
ben de ebediyen yerlilerle birlikteyim;
dopdolu günler duruyor masaları üstünde,
banaysa uzaklık suret dolu.

Yüzümden içeri uzanıyor bir dünya,
belki bir ay gibi ıssız yüzü onun,
onlarsa yalnız komuyorlar hiçbir duyguyu,
ve bütün sözleri meskûn.

Ötelerden yanıma aldığım şeyler,
çok seyrek benziyor onlarınkine-:
kendi büyük yurtlarında hayvanlar,
burada soluklarını tutuyorlar utançtan.[204]

[203] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., Das Buch Das Bilder, 1902
[204] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.53.

Babaevi yoktur, ne de birini yitirdi. Annesi onu dünyanın içine doğurdu ve o '*hep daha derin içine dünyanın'* gitmektedir.[205] Korkuyor. Evde bir saat çaldı ama hangi evde? Yıldızlardan biri gerçek olmalı ama hangisi?[206]

Einsamkeit

Die Einsamkeit ist wie ein Regen.
Sie steigt vom Meer den Abenden entgegen;
von Ebenen, die fern sind und entlegen,
geht sie zum Himmel, der sie immer hat.
Und erst vom Himmel fällt sie auf die Stadt.

Regnet hernieder in den Zwitterstunden,
wenn sich nach Morgen wenden alle Gassen
und wenn die Leiber, welche nichts gefunden,
enttäuscht und traurig voneinander lassen;
und wenn die Menschen, die einander hassen,
in einem Bett zusammen schlafen müssen:

dann geht die Einsamkeit mit den Flüssen ...[207]

*

YALNIZLIK

Yalnızlık bir yağmur gibidir;
akşamlara doğru denizden yükselir;
uzak ve sapa düzlüklerden gelir,
çıkar gökyüzüne, onundur her zaman.
Ve gökyüzünden kente düşer ardından.
Yağmur olup alaca saatlerde iner,
sehere dönerken bütün sokaklar
ve aradığını bulmadan bedenler,
bezgin ve üzgün birbirinden kopar;
ve birbirine nefret dolu insanlar,

[205] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.56.
[206] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.58.
[207] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., Das Buch Das Bilder, 1902

bir yatakta yan yana yatarsa
o zaman akar yalnızlık ırmaklarca...[208]

Kim yalnızsa şimdi hep öyle kalacak.[209] "*Ve biliyorsun birdenbire: hepsi buydu.*"[210] "*Biz hepimiz dökülüyoruz. Bu el işte dökülüyor./ Ve dön diğerlerine bak: hepsinde o.// Yine de biri var, bu düşüşü oysa/ sonsuz şefkatli elleriyle tutuyor.*"[211] "*...ve yapayalnızım kendimle/ büyük fırtınanın içinde.*"[212] Ve Rilke'den ülkeler tek tek kopup ayrılmaktadır: "*biri gökyüzüne giden ve biri düşerek;*".[213] Kim ölüyorsa bir yerde, ona bakakalıyor.[214]

İkinci kitap bağış diliyor önce: "*neydi O, altın takılar içinde ulum*".[215] Tanrı şairi anımsamış, ona bakmış (yeniden) ve kamaştırmıştır: "*Sen ama ağaçsın.*"[216] Varlık metafizik aralıkta bulanır: "*Ve bir sandal gibi, halatta sallanan,/ olur bahçe belirsiz ve asılan/ alaca karanlıkta rüzgâr sallar gibi./ Kim çözecek ipini?..*"[217] Ve:

Schlußstück

Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.[218]

*

[208] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.59.
[209] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.60.
[210] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.61.
[211] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.63.
[212] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.68.
[213] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.73.
[214] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.74.
[215] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.80.
[216] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.81.
[217] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.87.
[218] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., Das Buch Das Bilder, 1902

SON PARÇA

Ölüm büyük.
Biz onunkileriz
gülen ağızla.
Sanırken kendimizi yaşamın ortasında,
o ağlamaya kalkışır
orta yerinde içimizin.[219]

Okuru olarak bana öyle geldi ki bir ara toplam almış Rilke ***İmgeler Kitabı***'yla. Yaşamının bu dönemindeki tinsel kopuşundan, yarılmasından kaynaklanan çoğu şiirinde izleksel tümlük sağlanıyor olsa da, yine aynı zaman diliminde anlığında parlayan büyük sahneleri konu alan uzun soluklu, anlatımcı şiirleri aralara (özellikle ikinci kitabın ikinci bölümüne) yerleştirmiş şairimiz. Bunların tümü gerçekten büyük (tarihsel) sahneler ve uzaktan okur olarak ilgimi çeken, seçip öne çıkardığı imgelerinin çarpıcı gücü ve klasikleşme tutkusu, eğilimi. (Bir soru: Rilke Puşkin'i nasıl bilirdi?) Yalnız bu türden şiirlerinde anlatılan dünyayla (Çarlık, İsveç Kralı, Hükümdar, Şarkıcı Hükümdar, vb.) ilgili Rilke döneminde aşağı yukarı asal imgeler benzer biçimleriyle ortaya çıkmıştı (bence). Rilke'nin yaptığı ise kendi soluğunu katmak oldu yerleşikleşmeye yüz tutmuş, giderek yaygınlaşan uzak çağrışımlı imgelere. Ki az buz şey değildir. Sözkonusu anlatımcı dizelerinde geleceğin (15-20 yıl sonrasının) Kafka'sına ilişkin ipuçları bulmak yanıltıcı olabilir mi acaba?

Alacakaranlık zamanın tedirgin tini geniş ve çelişik duygular yelpazesinde açılıp kapanıyor ve Rilke kendisine bu duygulardan, daha doğrusu onları arkalayan yapılardan bir tutamak, yan (taraf), savunma alanı oluşturamıyor. Sanki yazgıya bırakılmış melek (ozan) iyicil ve kötücül esintilerin hafif ya da güçlü etkileriyle oradan oraya savrulmaktadır. Şu *yelpaze* imgesinde somut işlevi bir yana koyabilirsek geriye kalan (değişmecesel, metaforik) edanın Rilke'nin şiirinin geldiği yer açısından önemini az çok imlemiş olurum. Dil üst kattan mırıldanmaktadır. Tinselleşmiştir iyiden. Rüzgârı, savurma gücü, şiddeti yoktur (hayalet). Anlatım yeteneğine bakılınca dil, yerçekimsiz, attığı ağırlıklara bakılırsa dil olmayan şeydir.

İmgeler Kitabı, Rilke'yle ilgili aydınlanmamın ikinci aşamasına geçmemi sağladı diyebilirim. Poetikası içinde anladığımca geçiş yapıtı olarak

---

[219] Agy, (Rilke, 1902), 2009.

görülen kitap, sanki kendi içine çökmüş dilin çok uzun zamanlara yayılan oturuşmasını, tortullaşmasını ve dip çökeltileri üzerinde duruluşmasını, saflaşmasını, dile karşı dilleşmesini, aslında görünmezleşmesi, saydamlaşması, hiçleşmesini (!) gösterdi bana. Başka dünyadan sesleniş (fısıltı, iniş, vahiy) gibi geldi şiir. Üstelik çeviri üzerinden... (Yüksel Pazarkaya ne büyük ve güzel iş yapmıştır, bilen, ayrımsayan var mı?) Varlığından kuşku duyamayacağımız ama yine de bizim dünyamız olmayan bir *yer*den (*zaman*dan demek istemiyorum) geliyor şiir. Yere ilişkin uzak çağrışımlara karşın zaman yalnızca zamansızlığa, aralığa, yitik halkaya gönderiyor okuru. Şiirin dili, sözcükleriyle birlikte şairin varlığı da sıkça yitiklere karışmakta, bedensel varlığı ötenin sesinde titreşip erimektedir. Yarı kutsal, esinli bir dil doluluğu, bir eklenmişlik, yüklenmişlik, üstelik ilginç biçimde ağırlıktan kurtulma, hafifleme duygusu. İşte Rilke okurluğumuzun sınandığı yer buradan gelip konuyor önümüze. Böyle bir sesi, bu sesi duyduk mu? Duyabilir miyiz, olanaklı mı? Sesin kaynağı konusunda güven içerisinde olabilir miyiz peki? Nereden geliyor? Ona varlığımızı (kulağımızı) teslim edebilir, kendimizi bırakabilir miyiz? Bu uçucu, bulutsu, geçici ses(leniş) içimizden yükselen şu belirsiz kımıltıyla ilişkili olabilir mi? Duyduğumuzu sandığımız seslenişle ne yapabiliriz? Onu nereye koyacak, nasıl anlayacak, taşıyıp aktaracağız. Bir görevimiz oldu mu ve ihanet etmeden elçiliğini, aracılığını yapabilecek miyiz? Diyelim buraya dek kendimize kandık, ya sonra? Kime yöneltmeli, hem ne için? ***Fıskiye*** değil, fıskiyenin seslendirilişi orada (yeni) varlık edinmiş. Sözcüklerden yeni ve başka fıskiye tini doğmuş, yarı (ara-)varlık olarak, yani ne bu dünyadan, ne de öte dünyadan olmayan, bu zamansızlık ve uzamsızlık içerisinde ve oraya yerleşik, tutturulmuş bir kez, hep akacak olan fıskiye. Söylemek istediğim şey şu: Şiir üst, öte (meta) dil mi? Şiir hangi dil aynalalanması, yapılanması içre şiirlenir? Şiir eğer kendi evreninden bizim (insan) evrenimize düşen bir yansıma ise ozanı nereye koyacak, oturtacağız?

Rilke bize şiirin ne olduğunu gösteren ender sanatçılardan biri. Şiir dünya diliyle birebir örtüşmemeli. Dolayısıyla dünyalı, buralı gibi göründüğü en derin yerde, çukurun içinde bile *başka bir dünyadanmışlık* izlenimi yaşatmalı. Çünkü yazı genelde bir önermedir ama şiir daha ötesi, öneri-evrendir. Esindir. Esinler, durmayı, burada(n)lığı bozar, bozguna uğratır. Buzhane diline kökten karşı, isyancıdır. Büyük (denebilecek) şiiri ortalamasından, şiirimsiden (şiir çağrışımlı metinler) ne ayırır sorusunun tam yeri. İşte bu ayırır. Dil çocuk-ozanın elinden tutmuş, onu esinlemiş, ona ya(pt/zd)ırmıştır. Dil ayrı, bağımsız bir varlıkmış da, kadını ya da adamı ele geçirmiş de, içine yerleşmiş gibi. Elbette gerçeklikle ilgisi yok bunun, tıpkı

şiir gibi karşı-gerçeklikle ilgili olsa olsa. Şiirin gerçekten metafiziği yoktur, gizi, uykusu, düşü. Çünkü beridendir, yerli, şimdiden... Büyük ozanları büyük yapan şey şiirinin ozandan bağımsızlığını duyurmasıdır anlayana. O şiirin o ozana gereksinimi yoktur, ondan gelse de onsuz edebilir, kendi başına kalabilir, yalnızlığında yalçınlaşır, yapıcısız, kurucusuz, hep oralıymışçasına. Bunu yaşamım boyunca karşılaştığım pek çok ozan arasında kimilerinde gördüm ve etkilendim. Şiirin özdekselliği, somutluğu, yerliliğiyle büyülendim. Ve büyülenmek sözcüğünü boşuna kullanmadım. İşte şiir okumaya buradan, bu büyüyü kırma niyetinden (hem de kötücül bir niyetten) başlamak gerektiği için. Söylediklerimle çelişmeyi göze aldım, alıyorum. Ozan (şair) kendini silerek ya da silme pahasına asla yazmaz. Ama iyi şiir ozanını sıfırlamış, silmiş, ondan kurtulmuş, bağımsızlaşmış şiirdir. Yazarı bile o şiirden soluklanır, özgürleşir, kurtulur. Rilke'ye bakıyoruz. Şiire böyle bir görev verdiği falan yok. Diğer büyük şairlerin de... Onlar kendiliğinden, seçilmiş gibi dile eşlik ederler sanki. Dil onlara bulaşmış, musallat olmuş, üzerlerine yağmış da yağmur altında iliklerine değin ıslanmışlar, başka seçenekleri yokmuş sanırız. Oysa tırnakla, acıyla kotarılmış, koparılmış, yaşamsal ödünlere bağlı eziyetli bir edimden söz ediyoruz. Bir kısa devreden, iki kutup, yani saltık özne ile saltık nesne arasında arklaşmadan.... Dolayımlar denizin dalgaları gibi geri çekildiğinde olağan, gündelik us için beklenmedik görüler, seziler, kavrayışlar, tasarılar ve umut patlar, fışkırır ve böyle şenelir toplumsallığımız.

Rilke onu kavramış demir elin (dilin) buyruğunda kaygıyla kıvranmaktadır. Hiçbir yerde belirti vermeyen varlığın güçlü dayatmasına uymak, dilin yuvasına oturmak, belirsiz geleceğe kuşkuyla savrulmak kaçınılmaz mı? Üçüncü türden varlıklarla yaşamak, onlara aracılık yapmak zorunda mı? Kır şenliğinin saf eğlentisinde genç kızların şarkısı ve dansına kulak vermekten daha iyi ne olabilir? Seslenen her zaman ve gerçekten meleğin sesi mi bakalım? Şairin, ozanın (şu seçilmişin) yazgısı nasıl öngörüldü? Eğer dil elçiliğiyle görevlendirilmişse bu tasayı, kaygıyı nasıl anlamalı? Tanrı neden kutsayıcı elini ozanın omuzuna koymuyor ya da bunu nasıl anlamalı şairimiz? Sorular birbirine bağlı sonsuza uzar gider. Rilke bunu çözümlemiş de öyle yazmış değildir ama sancılı yazma, yaratma sürecine gözlerini (usunu) diken az sayıda yazarlardan biridir, bu konuda gerçekten düşünmüştür. Esin(lenme) nedir, nasıldır, niyedir? Yine de en kusursuz şiirlerinde kusursuz işçiliğine karşın kendi şiiriyle örtüşen bir kavrayışın ya berisinde ya ötesinde durduğu yönünde kanımı koruyorum. Şiir orada yazarsız parlıyor, aydınlatıyor ya da doğuyor gibidir. Böyle bir kendindelik duygusu verir okura. (Tüm gerçek has yapıtlarda böyledir zaten.)

Bir yerden, kıyıdan kopmuş, bir yere, (karşı) kıyıya uzaktır. Ulysses ya da Aeneas gibi yoldadır, yolun ortasında, bir gözü geride, öteki ufukta. Nereye (yaşamım, Lou'suz), diye tedirgin sormaktadır. Aslında bu soruyu kendisi, bile isteye yükseltmemiş, varlık, bilgi üzerine felsefe yapmayı düşünmemiştir. Soru gelip onu yol ortasında, nerede olduğunu bilmediği, nereye yakın ya da uzak olduğunu, nereden çıktığını ya da nereye ulaşabileceğini kestiremediği yerde yakalamış, üzerine çökmüştür. Bir yandan bu varlık (şairin öz varlığı) büyük öykülerin, yaşamların, ülkelerin eşiğinde, öngünündedir sanki. Yeraltına inebilir, Orpheus ya da Dante yolculuğu yapabilir. Öte yandan 20.yüzyılın gelecekten gözkırpan *Söz*'ünde (vaat) insanı kaygılandıracak kerte parlak, ışıltılı, yanardöner renk benekleri arasında boşlukları dolduran külsü halkalar, serinlikler, soğuk belirtiler, tinsiz, Tanrısız bir çöl ya da cehennem çağrıları vardır ve şair ürpermekte, bunu iliklerinde duyumsamaktadır. Kaygılandırıcı bir serüven (!) beklentisi içindedir. Sanki bir duvarı, bir eşiği geçecek, orada başına bir şey (şiir) gelecek, başka türden bir yaşamı deneyleyecekmiş gibi. Daha şimdiden dünyanın varlıkları, çatı, havuz, fıskiye, köprü, kent, saat, kule, çan, ağaç, vb. görünmez bir örtüyle başkalaşmış, gizemli bir gülümseyişle söyleşmekteler. İmgenin kendiyle çarpımından (kare) doğan yeni bir derinlikte, pırıltılı imge (imgenin ikinci dereceden, hatta üçüncü, dördüncü... dereceden değeri) edimi de kuşatmakta, karakterler beklenmedik dilsel spot ışıkları altında kendilerinin, yüzlerinin, bakışlarının, bedenlerinin ötesine ya da berisine düşmektedirler. Rilke'nin soluk aldığı bu evrende gölgelerin egemenliği artmış, varlık sisler, belirsizlikler içerisinde geçirgenleşmiştir. İmgeyi sınır basması ya da aşması biçiminde tasarlayabiliriz bir varlıktan ötekine. Varlıkların hangi türden oldukları, ulamları (kategori) önemsizdir. Tin taşa sızmakta, bakış kabuğu kaldırmaktadır. Belki böyle yazarak yanlış bir izlenim yaratıyorum. Çünkü bütün bunlara eşlik eden dil çapaksız, arı, görünmez, saydam ve billursu bir dildir (kaçınılmazca). Üstelik ozanın tümcesi iyiden önceki esneme paylarını gidermiş, sarkmalar, boşluklar alınmış, kurmaca varlık bedene tam oturtulmuştur. Kasıtın, niyetin doruğunda artık doğallaşan tümce, yapıtaşı gibi yan yana dizilmekte, şiir nesne-yapılaşmaktadır. Yatay mı, dikey mi sorusunu sormanın sırasıdır belki. Dikey denebilir belki ama yukarı yükseldikçe özdeğinden çözülen bir dikeylik söz konusu, yani oldukça tartışılabilir bir basamaklanma. Öte yandan yataylık diyeceğim olmayacak, çünkü kavramsal olarak tümce (anlam) yukarıdan esinli. Öyle ki kendi söyleyen varlığı da Tanrı katından söylüyor, sesleniyor (kendine bile). Tümcenin saf içeriklerine bizi (okuru) taşıyan ne peki? Benim saçma(lama pahasına) tezim şu: Geçitlerin, aralıkların, yerdensizliğin, zaman ilmeklerinde kopuntuların, boş-

lukların imgeye sağladığı aşırı, şizofrenik görü(nüm). Varlığın ecinniler katına erişebilen bir tür uzaketkili güç (*telekinezi* diyelim bir tür.). "*Ne ad vereyim sana? Bak, dudaklarım tutuluyor./ Sen başlangıçsın, kocaman boşalan,/ ben yavaş ve korkak amin,/ senin güzelliğini ürkek tamamlayan.*"[220] Okur Rilke'nin imgelerini evcilleştiremiyor. Eğer bunu ozanın uysal, şiddetten alabildiğine uzak diline karşın yine de sıradışı, aykırı canlılıkta, koyulukta, yeğinlikte imgeleri için yapabilseydik iki sonuç kaçınılmazdı hiç değilse. Biri, şiiri (bu çok özel dil kullanma, yoğaltma, tasarruf biçimini) yakalayamaz, kaçırır, herhangi bir şiir düzeni içerisine kolayca ve yatışarak, hem de uydumcu bir tasasızlık içre yerleştirebilirdik. İkincisi ise şiiri(n imgesini) saçmalık olarak, yersiz yurtsuz aykırı bir saldırı olarak algılar, yadsırdık. Bu yersellik ya da göksellik kalıplarında ortak paydada buluşan evcilleşme, Rilke'nin şiirinden geriye bir şey bırakmazdı. Oysa Rilke'nin şiiri yerden ve gökten değil, *araf*tan, aralıktan gelir. Daha doğrusu Araf (köprü) kurma, aralığı somutlama, imgeleme girişimidir Rilke şiiri. Sıçranmış ama karşı kıyıya varıl(a)mamıştır. Şiir asılı, fener gibi, yerin ve gökyüzünün kafesi arasında başka bir alanı (evren) aydınlatmaktadır. Peki. O zaman şunu deme cesaretini gösterelim (mi?) Yerle yer, zamanla zaman arasında, yerden yere zamandan zamana geçişin içinde, belki aynı köke bağlanabilecek korkular ve cesaretlerle ve uçurumlar, boşluklarla dolu, biçimle içeriği arasında çarmıhtaki, tıpkı yeni oluşmakta olan bir yıldız gibi daha parlayan imgesiyle meleksi bir şiir bu. Şair şimdi sevinçten delirebilir ama hemen arkasından yasa boğulacaktır. Üstelik şiir (dil) onu, varlığını işlemekte, gütmekte, sürüklemektedir. Çoğu kez şiirin kusursuz aygıtıdır şairin bedeni.

Tanrı mı? Evet. Hayır.
Yalvaç mı? Evet. Hayır.
İnsan mı? Evet. Hayır.
Ozan? Evet.

[220] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.31.

Bölüm 3/

Ek Okuma

İki örnek daha almadan yapamayacağım (*Pazarkaya* ve Cem Yayınevi bağışlasın beni.)

Aus einer Kindheit

Das Dunkeln war wie Reichtum in dem Raume,
darin der Knabe, sehr verheimlicht, saß.
Und als die Mutter eintrat wie im Traume,
erzitterte im stillen Schrank ein Glas.
Sie fühlte, wie das Zimmer sie verriet,
und küßte ihren Knaben: Bist du hier? ...
Dann schauten beide bang nach dem Klavier,
denn manchen Abend hatte sie ein Lied,
darin das Kind sich seltsam tief verfing.

Es saß sehr still. Sein großes Schauen hing
an ihrer Hand, die ganz gebeugt vom Ringe,
als ob sie schwer in Schneewehn ginge,
über die weißen Tasten ging.[221]

*

BİR ÇOCUKLUKTAN

Kararmak zenginlik gibiydi odada,
oğlan orda, pek gizlenmiş oturuyordu.
Anne içeri girince, sanki rüyada,
sakin dolapta bir cam titredi durdu.
Duyumsadı oda onu nasıl ele verdi,
ve öptü oğlanı: burda mısın sen?..
Sonra baktılar piyanoya çekingen,
kimi akşam o bir şarkı söylerdi,
orada çocuk bir garip dalıp giderdi.

Çok sakin oturuyordu. Kocaman bakışı
annenin eline takıldı, salt eğilmiş yüzükten,
sanki zorla kar fırtınasında yürüyerekten,
beyaz tuşlar üzerinden akışı.[222]

---

[221] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., 1902, ***Das Buch Das Bilder***.
[222] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.38.

***

Der Knabe

Ich möchte einer werden so wie die,
die durch die Nacht mit wilden Pferden fahren,
mit Fackeln, die gleich aufgegangnen Haaren
in ihres Jagens großem Winde wehn.
Vorn möcht ich stehen wie in einem Kahne,
groß und wie eine Fahne aufgerollt.
Dunkel, aber mit einem Helm von Gold,
der unruhig glänzt. Und hinter mir gereiht
zehn Männer aus derselben Dunkelheit
mit Helmen, die wie meiner unstät sind,
bald klar wie Glas, bald dunkel, alt und blind.
Und einer steht bei mir und bläst uns Raum
mit der Trompete, welche blitzt und schreit,
und bläst uns eine schwarze Einsamkeit,
durch die wir rasen wie ein rascher Traum:
die Häuser fallen hinter uns ins Knie,
die Gassen biegen sich uns schief entgegen,
die Plätze weichen aus: wir fassen sie,
und unsre Rosse rauschen wie ein Regen. [223]

***

OĞLAN

Gece yılkı atlarıyla gidenler
uçuşan saçlar gibi, meşalelerle
avlarının büyük rüzgârında esenler.
Önde durmak istiyorum bir gemide gibi,
büyük ve sanki açılmış bir bayrak.
Karanlık, ama altın miğfer taşıyarak,
huzursuz parıldayan. Ve arkamdan
sıra sıra on adam aynı karanlıktan

[223] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., 1902, ***Das Buch Das Bilder.***

miğferlerle, benimki gibi değişken,
cam gibi bir duru, bir koyu, eski ve körleşen.

Ve biri yanımda durup çalıyor ve önümüzü
açıyor pırıltılı ve gürültülü borazanla,
ve çalıyor hepimizi kara bir yalnızlığa,
süratle geçiyoruz onu, geçer gibi hızlı bir düşü:
Arkamızda diz çöküyor evler,
sokaklar eğilip bükülüyor karşımızda,
meydanlar savruluyor: Yakalıyoruz onları,
ve beygirlerimiz çağıldıyor bir yağmur gibi.[224]

[224] Agy, (Rilke, 1902), 2009, s.39.

Bölüm 4/

Yeni Olan

Yeni Şiirler. Şiirler 10 (*Neue Gedichte, 1907-8***)**

Rilke'nin Paris şiirleri aynı zamanda tanınmış şiirlerini de içeren iki bölümden oluşuyor. Eski tutkulu sevgilisi Lou Andreas-Salome'ye 1911'de yazdığı mektubunda şöyle diyor. (Bu bilgilerin çoğunu değerli çevirmen Yüksel Pazarkaya'nın önsözünden aktarıyorum.): "*Hiçbir şey ve kimseden beklentim olmadığı ve bütün dünya giderek artan biçimde bir ödev olarak bana doğru aktığı için, ben de buna açıkça ve güvenle, salt verimle karşılık verdim.*"[225] Altın yumurtlayan tavuktur benzetme yerindeyse. Ağzından söz (belki de) ya şiir olarak dökülmektedir ya da hiç. Daha sonra son iki başyapıtını yayınlayacaktır. Şiirinin geçmişten beri ilerletilen tezi *Şey-Şiir* (Ding-Gedicht), yetkin örneklerini vermektedir. Pazarkaya Auguste Rodin'in (1840-1917) etkisine değinir ve elbette Paul Cezanne'ın (1839-1906). Cezanne'ın resmini oradalık, orada köklenmişlik, bulunmaklığın görüme gelişi olarak nitelersek azçok Rilke şiirinden söz etmiş oluruz. Geriye tek soru(n) kalır: Orada yukarıda (Rilke), orada aşağıda (Cezanne). Buna karşılık yakınlık konusu da bizi ikiye bölebilir: Uzak (Cezanne, Rilke), yakın (Rodin, Rilke). *Bakmak* Rodin gibi Rilke'de de yüzey çatmak, yontmaktır bir bakıma. Pazarkaya, '*yüzeyden içe inen tasarımı, birçok şiirin daha başlığında algılıyoruz*,' diyor. Fülleborn'un '*Şey-Şiir*' yargısını aktarıyor: "*Cisimler öylesine transforme ediliyor ki, görünürdeki durağanlıklarını yitirir ve dünyanın özü sürem, değişim ve canlı olay olarak yüze çıkar.*"[226] Kabuk *iç*tir. Yüzey *öz*dür (neredeyse). Şimdi Pazarkaya'dan bir alıntı yapacağım: *"[Kate] Hamburger, [**Top** şiirinde] atılan topun yükselişiyle inişi arasındaki zirve noktasının Rilke'yi asıl ilgilendiren, heyecanlandıran fikir olduğunu belirtiyor. Zirve, ona göre, gökyüzü, rüzgârların uzamı, Tanrı'nın mekânı ve **Duino Ağıtları** başlangıç dizesindeki 'melekler düzeni' olarak anlamlı. Bu bağlamda Rilke'nin özgün imgelerinden biri de fiskiyedir.*"[227] Şiirinin varmak istediği yer, dolayısıyla onun dilini, dilbilgisini, şiir sanatlarını da belirlemektedir. Benzetme ve eğretilemeler (metafor) öne çıkarken, simge kullanılmaz. Geleneksel ölçü ve uyaklardan sapmayı bu arayışları içerisinde yorumlamak bence önemli…

Stefan Schank'tan iki alıntı yaparak kendi okumama geçeceğim:

"Ancak Rilke'nin yıllardır yaratmak için uğraşıp durduğu dil, 'Sancaktar'daki dil olmaktan uzaktı. Paris'te ilk buluşmadan bu yana, Rilke, gerçeğe uzak düş dünyasına ve duygular içinde yüzen bir öznelliğe sırt çevi-

---

[225] Rilke, R. M., ***Şiirler 10. Yeni Şiirler*** (1907-8), Çev.Yüksel Pazarkaya, Cem y., İstanbul, 2010, 1.basım.
[226] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010.
[227] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.11.

*ren şiirler yazıyor, bu şiirlerde nesnel dış dünyayı kendisine nirengi noktası yapmaya çalışan bir dil peşinde koşuyordu. 1902 ve 1908 arasında yazılıp, iki şiir kitabı '**Yeni Şiirler**' (1907) ve '**Yeni Şiirlerin Öbür Bölümü**' nde (1908) yayınlanan nesnel şiirlerin belirgin özelliğini, alabildiğine duyarlı bir algılama, varyasyonlardan yana zengin cümle yapısı ve kullanılan sözcüklerin tüm nüanslarından sonuna kadar yararlanma çabası oluşturur. Bu bakımdan Rilke'nin örnek aldığı kişiler Baudelaire ve Flaubert'in yanı sıra Rodin, van Gogh ve Cezanne gibi plastik sanatçılardı."*[228]

*"'Yeni Şiirler'deki temel düşünceyi, Rilke'nin kendisi 'nesnel söyleyiş', yaratacağı sanat yapıtıyla empati sağlamak için sanatçının kendisini çekip geriye alması olarak nitelemiştir. Rilke için 'korkunçta da ve görünürde salt tiksindiricide' bütün diğer nesneler gibi 'var olanı görmek' nesnel söyleyiş kapsamı içinde yer alıyordu. (...) '**Yeni Şiirler**'de ise daha başka bir dış gerçekle karşılaşırız. Temaların çoğu edebiyat yoluyla aktarılıp gelir. **Kutsal Kitap**'dan ya da antik mitolojiden alınır, esin kaynaklarını Rilke'nin müzelerde görüp incelediği sanat yapıtları, yapısal anıtlar ve tarihsel araştırmalar oluşturur."*[229]

Yeni Şiirler (1907)

Şiirlerin kitapta yerleşmelerinin yazılma tarihlerine göre zamansıralı olup olmadığını bilmiyorum ama büyük olasılıkla öyledir. Bunu varsayarsak başlangıçta yer alan şiirlerin antik (pagan) dünyadan esinli, Hristiyan Tanrı'nın içrek, bastıran, gömen ağırlıklarından uzak, dışadönük, kendini göstermeye yatkın, ima (değişmece) değil dolay(ım)sız içerimle, özle ilgili olduğunu söyleyebiliriz ve buradan Rilke'nin poetikasının başından beri bizim de kimi destekler alarak ardına düştüğümüz kurucu sorusu gelir. Durum, okurları (İkinci dilden okur olduğumu asla unutmamalıyım, ama çevirmeninden ötürü şanslı.) soru karşısında özdoyuma ulaştırmıyor kuşkusuz. Simgeleri, değişmeceleri, gönderimleri elediğimize, gösteren/gösterilen arasında özel bir ilişki biçimine vurgu yapıldığına göre, göstermecilik (teşhircilik), dışavurumculuk (ekspersiyonizm), vb. yaftası her şeyi açıklamaya yetmeliydi belki de. Neden yetmiyor?

Yetmiyor çünkü Rilke şiirinin huzursuz tini *öteki*nden vazgeçemiyor ve şiiri *ben*le *öteki* arasında gidip gelen bir varlık gelgitine dönüşüyor. Tanrı (melek) ne *ben*e sığıyor, ne kendine. Sorun ciddi ve şurada: Şiir ne insan-

[228] Agy, 2009, s.98.
[229] Agy, 2009, s.99.

dan, ne Tanrıdandır. Rilke'nin büyük huzursuzluğunun ve şiirinin kaynağı aşağı yukarı budur. Soruya gelince artık anlaşılmış olacağı üzere, asıl soru, görüntü (görsel, görünen, dışsal imge) özü nasıl taşımalı sorusudur. İyi de daha derindeki temel soru ne peki? Çünkü görüntü özü nasıl taşımalı sorusu bir yargıdır (önerme) ve onun da arkasında bir dizi varsayım yatar, ucu kökensel dürtüye dek uzanabilen. Rilke'yi dürten şey nedir? Neden insan olarak tek bir kaynaktan beslenmek yerine iki denksiz ve örtüşmeyen kaynağa bağlandı? Neden onları birbirinin yerine geçiremedi ve örtüşmeyen açıklıktan tedirgin biçemi doğdu? Teselli bulamayan tini, salt mutluluktan yoksun kaldığı içindir ki şiirini saltık dolaysız anlatıma (ifade) bağlamak, (bir yere, şiire) tutunmak istedi kanımca. İki kaynağın da (özünde inançla inançsızlık arasında) artı (pozitif) içerikler getirdiğini belirtmemiz yerinde olacaktır. Bunun kökünde bırakılmışlık (terkedilmişlik) ve bir tür çokca varoluş kaygılarına bulanmış yurtsuzlaşmanın yattığını ileri sürecek, konuyu çocukluk, gençlik yaşamına bağlayacak ve duracağım. Daha ileri gitmek istemem.

Rilke'nin nesneye (dünya) bakışı bu gerilimin içinde ayrışıyor kaçınılmazca. Kimi yazarların dünyaya bakışlarına içkindir sorunsalları. Yapıtın mayası bakışın doğasıyla ilişkilidir. Bizim baktığımız gibi bakılmamaktadır. Bakış sanki bakılanı daha kendisi kılmak, kendinde biriktirmek, tümlemekle işlevlendirilmiş gibidir. Bakış nesneyi kurmaktadır. Şiir nesneye, şiirin an'ına Tanrı (özne) yüklemektedir. Öte yandan nesnenin kendini verişinde, sergileyişinde, gösterişinde bakışı Tanrılaştıran, özel kılan bir sonsuzluk celbi (görev çağrısı), edimi (pratik) söz konusudur. Nesneden bakana (özne, şair) onu kavrayacak, esinlendirecek bir Tanrısallık yüklemesi gerçekleşir. Özne (şair) varlığın an içinde saptanmışlığından, yakalanmışlığından, belirlenmişliğinden sonsuzluğu çeker ve kutsanır. Tanrı yerini bulamayan bir esine dönüşür. Şiir, akışın dinmezliğine bağlı biçemler, tümceler üreterek buralı ama oralı da olmayan bir dilden, söylemden çatılır. Şiirin iki esinli ucu şimdilik varlığa gelir, işte böyle belirir. Bu varlık meleklerin varlık bağlamından, ulamındandır (kategori). Yani hem vardır, hem yoktur. Deneyimlenemez, uzamsız ve zamansız bir varlık türü. Böylesi varlıktan az ya da artık varlık (şiir) biz dünyalı okurları nasıl yakalıyor, etkiliyor sorusu öne çıkıyor. Bu şiir, dışı ve içi olan, tarihsel anlamda nedenlenmiş, içeriklenmiş varlığı ıskalıyor, yalnızca onun kıyılarında, gölgelerinde bir soluk gibi dolanıyorsa neden uğraşıyoruz onunla? Bunun yanıtı elbette çoktan verildi. Aşağı yukarı şiirin doğasıyla (!) ilgili bu... Şiir bir başka varlık katı önerir, fizikte maddenin üç hali dışında plazma hali gibi. Rilke ve benzerlerinde değişik olan bu kaymanın (paralaks) şiirin konusu olması. Bach'ın müziğinin Bach'ın müziğini konulaması nasıl olursa öyle.

Soruyu sormakla yetinip okumamızı kaldığımız yerden sürdürelim. Antik. Eskil varlık (nesne) özel bir konum sunar Rilke'nin şiir meselesi açısından. Teknik anlamda bir duruluk, açıklık, saydamlık gibi... Yüzey arkasını göstermeyecek denli yüzey, yani kendinden değerli, göndermesiz olduğunda, tüm dolayımlar, imalar devreden çıkmış, yüzey özleşmiş, dolayısıyla imge kendine bağlanmış kendine imgelenmiştir, bir anlamda tersinden saydamlaşmıştır. Arkada fazladan bir şey yoktur: *"../taşırdın ufarak hafif göğüslerini/ onun kanının çağıltısından içeri.//..."* (***Bir Genç Kızın Mezarı***)[230] Böylesi bir yapıntı içerisinde duygular dışarlıklı birer nesne gibi kalıcılaşır, uzamları ve zamanları aşarlar. İşte *antik*in yüzlerce, binlerce yıl sonra bizde yarattığı tortul izlenim budur. Genç kızın gülümseyişi, ölümü duraylılaşmış (sabitlenmiş), usumuzu oradan umut ve umutsuzlukla çelmiştir: *"...// Çocukluk yıllarımın içinden hâlâ/ isimsiz ve su gibi parlayan her şeye,/ senin adını vereyim sunakta,/ ki tutuşmakta saçlarının kavıyla/ ve göğüslerinle taçlanmış hafifçe."* (***Kurban***)[231] Bu varlıklar söz vermez, bağlı kalmazlar. Açıklamalarını dışarıdan, başka şeyden almazlar. Hep '*ihanet*' gibi dururlar: *"...// Ama birbirimizi bağrımıza basarken,/ görmemek için, nasıl yanaşıyor etraftan,/ senin içinden çıkabilir, benim içimden:/ çünkü besleniyor ruhlarımız ihanetten."* (***Doğulu Gün Şarkısı***)[232] Porselen belki şiirin bu yapısal tinini iyi aktarabilen sözcüktür. (***Buda***)[233] Porselen gibi yüzeyli, pırıltılı, kırılgan, sadakatsiz, hainliği oranında güzel... *"...Ama akşam eğildi Abişag/ onun üzerine. Karmaşık yaşamı ancak/ kargışlı bir deniz sahili gibi terk edilmiş kaldı/ yıldızlı seması altında sakin göğüslerinin.//..."* (***Abişag***)[234] Tabii değişik mitolojik şiir sahnelerinde genç kız ve göğüsleri izleği tınlamasına yönelmemek olanaksız. '*Kızlar aç*[ar]', '*şimdi kadın*' olan ve '*ayart*[an]' kızlar, '*ah nasıl da güzeldi bütün o bedenler.*'[235] Taşların yerinden oynadığı ilk karanlık Paris yıllarında Rilke yanlış anımsamıyorsam bir yaşam yüzleşmesi de gerçekleştiriyor. Çok sıkıntılı ve evsiz, başkalarının yaşamlarının sırtından geçindiği bir dönemindedir. Bunalım döneminde şiirle ilişkisinin de zorlandığı, şiirde izleksel arayışlarının onu tarihsel geçmişe, kutsal kaynaklara (***Eski Ahid***, vb.), mitolojiye (***Orpheus, Eurydike, Hermes***, ***Alkestis***, ***Venüs'ün Doğuşu***, vb.) sürüklediği söylenebilir. Yararsızlık ve yitim duygusunu izleyebiliriz: *".../ Ve sonra yine de elini elden çe-*

[230] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.22.
[231] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.23.
[232] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.24.
[233] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.39.
[234] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.26.
[235] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.27.

kip gitmek,/ iyileşen yarayı yeniden açar gibi,/ ve çekip gitmek: nereye? Bilinmeze,/ çok uzak bir sıcak ülkeye bilmeyerek,/ bütün bu şeylerin ardında duran bir kulis gibi/ aldırışsız olan: Bahçe ya da duvar görerek;/ ve çekip gitmek: neden? Huydan, dürtüden,/ sabırsızlıktan, karanlık beklentiden,/ anlaşılmazlıktan ve akılsızlıktan diyerek:// Bütün bunları sırtlamak ve beyhude yere/ belki elde olanı düşürmek, ölmek için/ tek başına, bilmeden niçin-// Bu yeni bir yaşama giriş mi?" (***Kayıp Oğulun Terki***)[236] ***Yeni Şiirler***'in ilk ürünleri anlatısallıklarıyla dikkati çekiyor ayrıca. Öyküye, dünyaya, dostlara el açmak gibi... Medet ummak gibi... Rilke'nin şiiri düşüyor, sendeliyor, avuç açıyor. Bu öyküden inecek tansığa bağlanıyor. Ama bir yerden sonra (Rodin) silkinip *öykü*den, anlatısallıktan kurtulacak ve Rilke'ye şiiri geri gelecek. Hep yine de onun olan, kalan şiiri elbette: *"../ ve koydu alnını toz içinde/ derince sıcak ellerin tozlu oluşuna."*[237] '*Bütün insanların kederiyle*' '*yalnız*' olan şair, Tanrının ve insanın arasındaki boşluktan önüne yuvarlanan hem insan, hem Tanrı (olan ve olmayan) varlık katları arasından beliren melekle karşılaşır: "*Ah gece oldu.*" *"../ ve onlar gözden çıkarılmıştır babalarca/ ve atılmışlardır ana kucağından.*" (***Zeytin Bahçesi***)[238] İki varlık (yokluk) katmanı arasından melekler... *"..// ve kavrasınlar seni onlar yaratmışçasına/ ve çıkarsınlar seni kalıbından dışarıya.*" (***Melek***)[239] Ölmüş şair için şöyle der: *".../ çünkü bu: bu derinlikler, bu çayırlar ve/ bu sular onun yüzü idiler.//..."* (***Şairin Ölümü***)[240] Kuşkusuz bu katedral de: "*Ne biliyorsun, sen taş, varlığımızdan bizim?/ ve tutuyor musun daha uhrevi yüzün/ belki tablayı içine gecenin?"* (***L'Ange du Meridien***, 40) Paris, İtalya vb. gezgini Rilke zamanı ya da eylemi içlerinde gergin bir gizilgüç olarak biriktirmiş, dondurmuş varlıkları saptayıp şiirleştirmektedir. Katedraller ve anıtsal yapılar (***L'Ange du Meridien***, ***Katedral***, ***Cümle Kapısı***, ***Gülbezek***, ***Sütün Başlığı***, ***Orangerie Merdiveni***, ***Mermer Araba***, ***Roma Çeşmesi***, ***Atlı Karınca***, ***Kule***, ***Meydan***, vb.), *Botanik Bahçesi*'nde yaban hayvanlar (***Panter***, ***Ceylan***, ***Tekboynuz***, ***Kuğu***, vb.), müzede yapıtlar (***Roma Lâhidi***, ***Pieta***, ***Kurtizan Mezarları***, vb.), kadınlık durumları (***Bir Kadın Yazgısı***, ***Nekahetteki Kadın***, ***Ergin Kadın***, ***Tanagra***, ***Kör Olan Kadın***) şiir tahtasına iğnelenir. Başıboşluğunu, yersizliğini imler: *"..// Bir sevgilim yok, evim yok,/ yaşadığım bir yerim yok./ Kendimi verdiğim her şey,/ zengin*

[236] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.32-3.
[237] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.34.
[238] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.34-5.
[239] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.37.
[240] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.38.

olup beni harcıyor." (***Şair***)[241] Ama yitirilen şeye değmiştir, '*gülümsemek ve süzülmek için erken değil*'dir, bunun şimdi sırasıdır: *"...// Bir yaşam belki horlandı, kim bilir?/ Bir mutluluk vardı ve harcandı,/ ve sonunda, ne pahasına olursa olsun,/ bu şey çıktı ortaya, yaşamdan daha kolay değil/ yine de mükemmel ve öyle güzel/ sanki gülümsemek ve süzülmek için erken değil.*" (***Doruk II***)[242] Şiir, şaire çoktan gelmiş, onu varlıkdışı ya da arası ulama, melekler katına eklemiştir. '*Emanete verilmiş gibi yabancı*' kalır orada.[243] Veda edilmiştir: *"...// Bir el sallama, artık bana yönelik değil,/ sessizce sallamaya devam-, neredeyse/ artık açıklanamaz: belki bir erik ağacı,/ telaşla bir guguk kuşunun uçup gittiği.*" (***Veda***)[244] Evet, ölüm gelip çatacak, veda edilecektir ama şairin gittiği karanlık delikten geriye bir şey kalacaktır. '*gerçek yeşiller yeşili,/ gerçek güneş ışığı, gerçek orman.*'[245] Bir şiir: ***Yaz Yağmurundan Önce***.[246] Kurosawa'yı belki esinlemiş bir şiir. (*A. Kurosawa*, ***Düşler***, *1990*) Bu Rilke şiirini ***Düşler*** filminin ilk öyküsüyle birlikte okumalı. '*Ama sanki dağınık şeylerle/ uzaktan ciddi, gerçek bir şeyler*' tasarlamış Rilke eylemin resmini de kusursuz çizer: ***İspanyol Dansöz***.[247]

[241] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.61.
[242] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.63.
[243] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.64.
[244] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.70.
[245] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.71.
[246] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.74.
[247] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.90.

Ek Okumalar /1

(1907)

Der Panther
Im Jardin des Plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf-. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille -
und hört im Herzen auf zu sein.[248]

*

PANTER
Paris Botanik Bahçesi'nde

Onun bakışı çubukların geçişinden
öyle yorgundu ki, artık bir şey tutmuyor.
Ona bin çubuk varmış gibi gelmesinden
ve bin çubuğun ardında dünya yok oluyor.

Yumuşak yürüyüşü ahenkli güçlü adımların,
en ufak bir dairede dönebilen,
ortasında büyük bir istemin baygın
durduğu bir merkez çevresinde kuvvet dansıdır.

Yalnız ara sıra çekilir göz perdesi
Sessizce-. O zaman bir resim girer,
geçer uzuvlarının gergin sessizliğini-
ve varoluşu kalpte sona erer.[249]

---

[248] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., 1907-8, ***Neue Gedichte***.
[249] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.52

***

Abschied

Wie hab ich das gefühlt, was Abschied heißt.
Wie weiß ichs noch: ein dunkles unverwundnes
grausames Etwas, das ein Schönverbundnes
noch einmal zeigt und hinhält und zerreißt.

Wie war ich ohne Wehr, dem zuzuschauen,
das, da es mich, mich rufend, gehen ließ,
zurückblieb, so als wärens alle Frauen
und dennoch klein und weiß und nichts als dies:

Ein Winken, schon nicht mehr auf mich bezogen,
ein leise Weiterwinkendes -, schon kaum
erklärbar mehr: vielleicht ein Pflaumenbaum,
von dem ein Kuckuck hastig abgeflogen.[250]

***

VEDA

Nasıl da hissettim veda denilen şeyi.
Nasıl bilirim hâlâ: içe gömülmemiş karanlık
zalim bir şeyi, güzelce sarmalanmış bir anlık
daha gösterip uzatır ve yırtıp atar bir iyi.

Nasıl korunmasızdım bunu seyrederken,
bu, beni çağırıp, öteden gönderdiği için,
sanki bütün kadınlarmış gibi, geriden
ve yine de küçük ve beyaz ve başka bir şey değil:

Bir el sallama, artık bana yönelik değil,
sessizce sallamaya devam-, neredeyse
artık açıklanamaz: belki bir erik ağacı,
telaşla bir guguk kuşunun uçup gittiği.[251]

[250] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., 1907-8, ***Neue Gedichte***.
[251] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.70.

Todeserfahrung

Wir wissen nichts von diesem Hingehn, das
nicht mit uns teilt. Wir haben keinen Grund,
Bewunderung und Liebe oder Haß
dem Tod zu zeigen, den ein Maskenmund

tragischer Klage wunderlich entstellt.
Noch ist die Welt voll Rollen, die wir spielen.
Solang wir sorgen, ob wir auch gefielen,
spielt auch der Tod, obwohl er nicht gefällt.

Doch als du gingst, da brach in diese Bühne
ein Streifen Wirklichkeit durch jenen Spalt,
durch den du hingingst: Grün wirklicher Grüne,
wirklicher Sonnenschein, wirklicher Wald.

Wir spielen weiter. Bang und schwer Erlerntes
hersagend und Gebärden dann und wann
aufhebend; aber dein von uns entferntes,
aus unserm Stück entrücktes Dasein kann

uns manchmal überkommen, wie ein Wissen
von jener Wirklichkeit sich niedersenkend,
so daß wir eine Weile hingerissen
das Leben spielen, nicht an Beifall denkend.[252]

*

ÖLÜM DENEYİMİ

Bizimle paylaşmayan bu gidişten
bir şey bilmiyoruz. Bir neden yok,
Hayranlık ve sevgi ya da kin
duymamız için ölüme, bu trajik yasın
masklı ağzı onu bir garip çarpıtır.
Oynadığımız rollerdir dünya hâlâ.

[252] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., 1907-8, ***Neue Gedichte***.

hoşa gitmeyi sağladığımız süre,
ölüm de oynar, hoşa gitmese de.

Ama sen gidince, bu sahneye
bir parça gerçek çıktı senin
gittiğin delikten: gerçek yeşiller yeşili,
gerçek güneş ışığı, gerçek orman.

Biz oynuyoruz hâlâ. Korkarak zor öğrendiğimizi
söyleye söyleye ve zaman zaman tavır
takınmayı bırakarak; ama senin bizden uzaklaşan,
0yunumuzdan kopan varlığın takılır

Arada bir hislerimize, tıpkı o gerçekle
ilgili bir bilgi gibi üzerimize çökerek,
böyle bir süre için kendimizden geçerek
hayatı oynarız, hiç alkış düşünmeden.[253]

***

Vor dem Sommerregen

Auf einmal ist aus allem Grün im Park
man weiß nicht was, ein Etwas, fortgenommen;
man fühlt ihn näher an die Fenster kommen
und schweigsam sein. Inständig nur und stark

ertönt aus dem Gehölz der Regenpfeifer,
man denkt an einen Hieronymus:
so sehr steigt irgend Einsamkeit und Eifer
aus dieser einen Stimme, die der Guß

erhören wird. Des Saales Wände lind
mit ihren Bildern von uns fortgetreten,
als dürften sie nicht hören, was wir sagen.

Es spiegeln die verblichenen Tapeten
das ungewisse Licht von Nachmittagen,

[253] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.71-2.

in denen man sich fürchtete als Kind.[254]

***

YAZ YAĞMURUNDAN ÖNCE

Birden parktaki bütün yeşillerden
bilinmez ne, bir şey, çekip alındı;
hissediliyor onun pencereye yaklaştığı
ve sessiz kaldığı. Kuvvetli ve sadece içten

ötüyor çalılıkta yağmur kuşu,
bir Hieronymus akla geliyor:
öylesine yükseliyor bir yalnızlık ve arzu
bu bir tek sesten, sağanak onu

duyacaktır. Salonun duvarları
resimlerle birlikte bizden çekildi,
sanki ne dediğimizi işitmemeliler.

Solmuş duvar kâğıtları yansıtıyor
ikindilerin belirsiz ışığını,
çocukken korkulurdu o vakitler.[255]

*

Römische Fontäne

Borghese

Zwei Becken, eins das andre übersteigend
aus einem alten runden Marmorrand,
und aus dem oberen Wasser leis sich neigend
zum Wasser, welches unten wartend stand,

[254] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., 1907-8, ***Neue Gedichte***.
[255] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.74.

dem leise redenden entgegenschweigend
und heimlich, gleichsam in der hohlen Hand
ihm Himmel hinter Grün und Dunkel zeigend
wie einen unbekannten Gegenstand;

sich selber ruhig in der schönen Schale
verbreitend ohne Heimweh, Kreis aus Kreis,
nur manchmal träumerisch und tropfenweis

sich niederlassend an den Moosbehängen
zum letzten Spiegel, der sein Becken leis
von unten lächeln macht mit Übergängen.[256]

*

Roma Çeşmesi

Borghese

İki havuz, biri öbürünü aşarak
eski yuvarlak bir mermer kenardan,
ve üsttekinden su sessiz kayarak
alttaki suya, bekleyip duran,

sessizce konuşana karşı susarak
ve saklıca, nerdeyse boş avuçta,
yeşil ve koyu ardında göğe baktırarak
sanki o bilinmeyen bir eşya;

sakin güzel çanakta kendi kendine
özlemsiz yayılarak, daire içinde daire,
yalnız bazan dalgın ve damla damla

inerek yosunlu kenarlardan
son aynaya, havuzunu sessizce
aşağıdan geçişlerle gülümseten.[257]

[256] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., 1907-8, ***Neue Gedichte***.
[257] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.87.

***

Spanische Tänzerin

Wie in der Hand ein Schwefelzündholz, weiß,
eh es zur Flamme kommt, nach allen Seiten
zuckende Zungen streckt -: beginnt im Kreis
naher Beschauer hastig, hell und heiß
ihr runder Tanz sich zuckend auszubreiten.

Und plötzlich ist er Flamme ganz und gar.

Mit ihrem Blick entzündet sie ihr Haar
und dreht auf einmal mit gewagter Kunst
ihr ganzes Kleid in diese Feuersbrunft,
aus welcher sich, wie Schlangen die erschrecken,
die nackten Arme wach und klappernd strecken.

Und dann: als würde ihr das Feuer knapp,
nimmt sie es ganz zusamm und wirft es ab
sehr herrisch, mit hochmütiger Gebärde
und schaut: da liegt es rasend auf der Erde
und flammt noch immer und ergibt sich nicht -.
Doch sieghaft, sicher und mit einem süßen
grüßenden Lächeln hebt sie ihr Gesicht
und stampft es aus mit kleinen festen Füßen.[258]

***

İSPANYOL DANSÖZ

Elde sülfürlü bir kibrit gibi, beyaz,
yalım olmazdan, her yana
ani uzanmalardan önce, alaz-:
başlar yakın seyirciler ortasında telaşbaz,
ince ateşli dönen dansı yayılmaya.

[258] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., 1907-8, ***Neue Gedichte***.

Ve birdenbire yalımdır artık, büsbütün.
Bir bakışla tutuşturur saçını bütün
ve döner cüretli bir sanatla birden
tüm giysisi bu büyük yangına giren,
korku salan yılanlar gibi oradan
çıplak kollarını canlı ve çıngıraklı uzatan.

Ve sonra: sanki ateş azalıyormuş gibi,
toplayıp alıyor hepsini ve pek kibirli
fırlatıp atıyor, azametli bir tavırla
ve bakıyor: yerde kudurgan duruyor orda
ve alevleniyor hâlâ ve teslim olmuyor.
Ama zafer edasıyla ve tatlı bir
selam gülümsemesiyle yüzünü kaldırıyor
ve ufak sert ayaklarla vurup eziyor.[259]

Yeni Şiirlerin Diğer Bölümü (1908)

Büyük dost Auguste Rodin'e sunulan ve ikinci basımda (1908) eklenen bölüm yine eskil (antik) kaynaklara nokta atışlarıyla açılıyor. Apollon Torsosu, Girit Artemis'i, Leda, Sirenler, Antinous, Jonathan, Elie, Esther, Saul, Cüzamlı Kral, vb. dinsel, mitolojik kaynaklardan birkaçı. Ama bu şiirlerde geçmişe ilişkin yüceltim ya da özlem vb, bir kaygı aramak boşuna olur. Rilke şiirinin geldiği bu yerde (1906 vd.) soyut, kavramsal varlıkları da sözcüklerle kendi kavrayışına ve duygulanımına karşı nesneleştiriyor, konumlandırıyor. Bir duyguyu (Örn. ***Kızkardeşler,*** s.228), edimi (Örn. ***Küme***, s.185), bakışı, görüntüyü (Örn. ***Balkondaki Bayan***, s.226) tinsel ya da fiziksel oluşumu tümceleriyle saptıyor ama bunu öyle yapıyor ki ele aldığı tüm varlıklar sonsuz bir kalıcılık, aşınmazlık, uzam ve zamandışılık niteliği kazanıyor. Rilke'nin yapmak istediği bu. Bir *hava*'yı havada yakalayıp havalığını kalıcılaştırmak... Bence bunu karşılayabilecek, olanaklı kılacak ulam (kategori) *melekler ulamı*dır. '*Yoksa dururdu bu taş bozuk biçim ve az/ altında omuzların belirgin düşüşünün'*. Rilke çabası olgun yemişlerini bir bir bırakıvermektedir dalından. Zamanın eksiltile eksiltile silindiği yerden beliren imge zamansızlığın gururu, ışıltısıyla parlıyor. Şiirin teni balığın (Yunus) teni gibi sonsuzdan gelip dalgalanarak sonsuza doğru yer değiştiri-

[259] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.90

yor. Anımsanacak hiçbir şey yok orada. İki zamanın aralığından düşen an, kendi yadsımalarını eşanlı olarak patlatıyor, tıpkı goncanın kendini açışının ilk *an*ında olduğu gibi. Şiir öncesinin ve arkasının olumsuzlamaları içerisinde, beklenmeyecek bir yatışmışlık, dinginlik haliyle sözcüklerini kat kat açıyor, şiir görünür oluyor. Rilke kendisiyle ilgili olarak elbette bunu bir bağış, vahiy, seçilmişlik olarak biliyor hem de erken dönemlerinden başlayarak. O kendini bilinmez varlık katına yakıştırıyor, kendine bulaşık bir tansığın buruk, acı tadını çıkarıyor (!) (*Bkz.* T. Mann: ***Doktor Faustus***, 1947) İnsanlarla ilişkisinde oldukça tuhaf biri olduğunu düşünüyorum. Eğer insanlar ona seçilmiş, Tanrı'nın imlediği insan olarak bakmışlarsa (dolayısıyla ayrıcalıklar sunup tapınmışlarsa) bundan hoşnut kaldığını düşünebilirim. Çünkü yeteneğinin yarı göksel (yarı-gök katından) olduğuna inanıyordu bence. Oysa gerçekten böyle düşünmüşse ona karşı çıkmamın geçerli dayanakları var ve bunlar güçlüdür, diyorum ben. Emek, titiz işçilik, dil zenaatçılığı, yetkinlik, ustalık çabası ve sabır. Rilke tıpkı Bach gibi öncelikle emeğine borçludur eşsiz şiirini.

Kuşkusuz şairin tekniğinde billurlaşan düşüncenin kökü ölümle yüzleşmede yatıyor. O kendine iki dünya arasında bir yer, konum, geçersiz geçerlilik bölgesi (mıntıka) yaratmanın peşinde. Belki şiirini *Orpheus*'a sürükleyen kaynak da budur. Çünkü ölüm sanıldığı gibi sevgiyi koparıp almaz. *".../hayır. Sessiz onun gözlerinden çözülünce,// kayıp gitti bilinmez gölgelere,/ ve duyumsayınca, onların şimdi öte yanda/ bir ay gibi kız gülümsemesini aldıklarını/ ve onun iyi gelme tarzını:// o zaman ölüleri öylesine tanıdı,/..."* (***Sevgilinin Ölümü***)[260]

Paris ve diğerlerinden (İtalya kentleri: Napoli, Venedik) kent sahneleri derlenmektedir: ***Eskilerden Biri***, ***Kör***, ***Küme***, ***Yılan Oynatma***, ***Papağanlı Park***, ***Balkon***, vb.: *".../ ama aniden aydan bir ışık/ kayıp gelmiştir, aydın, sanki bir/ başmelek bir yerde kılıcını çekmiştir."* (***Manzara***)[261] Parkta yürüyen şair payına düşen konusunda karanlıktır: *".../Seninle birlikte yaklaşıyor bulut gibi sivrisinek,/ sanki senin arkanda birden mahvedilecek/ her şey ve silinecek artık."* (***Parklar VII***)[262] Umutsuzluğunu betimler: *".../ ve uyduruyor bir şeyler, içinden/ sallanıyor yazgı, istenen, herhangi bir,/ ve ona veriyor ruhunun anlamını kendinden,/ olağanüstü bir şey kaçsın diyedir:/ bağırması gibi bir taşın-// ve bırakıyor, yukarıya kalkık çenesinden,/ bütün bu sözleri düşmeye,/* onlarsız *kalarak; hiçbiri bile/ acılı gerçeğe uygun,/ onun*

[260] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.135.
[261] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.194.
[262] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.206.

tek sahip olduğu şeye,/ ayaksız bir kap gibi onu/ tutmak zorunda, şöhretinden öteye/ ve akşamın gidişinden epey yukarılara." (***Tasvir***)[263] Umutsuzluk ve karanlığın içinden şiirin çözümü gelir ve tini (şairi) kurtarır (Olmakla olmamak arasında nasıl bir kurtuluşsa). Türkçesinde bile olağanüstü ***Maceracı*** şiirinde şunları yazar Rilke: *"...//Ve anladı yine: yaşamlar gelirdi,/ o çağırınca; uçar gibi// gelirlerdi: hâlâ sıcak yaşamları ölülerin,/ o bunları, daha sabırsız, daha tehdit altında/ yaşamaya devam etti tam ortasında;/ ya da sonuna dek yaşanmamış yaşamları,/ ve bildi onları yükseltmeyi,/ ve bir anlamları oldu yine.// Çoğun hiçbir yeri güvenli değildi,/ ve titredi: Ben---/ ama bir an geçmeden benzerdi/ bir kraliçenin sevgilisine.// Hep yeniden bir varoluş mümkündü:/ yazgılarını hayata bağlamış oğlanların,/ onlar, sanki cesaret göstermemişler,/ koparılmışlardı, reddetmişler,/ ele alır ve onları kendi içine çekerdi;/ çünkü bir defasında yalnızca türbesinden/ bu vazgeçilmişlerin geçmişti,/ ve orda olanaklarının rayihası/ asılı duruyordu yine havada.*" (***Maceracı II***)[264] Kızkardeşlerin yürüyüşleri yine de kolkolalarken bile aynı değildir. Piyano alıştırmaları yapan, *"../ Hemen kesti; dışarıya baktı, kavuşturdu/ kollarını; uzun bir kitap arzuladı-/ ve birden yasemin kokusunu attı- öfkeyle geriye. Sandı, ondan inciniyordu.*" (***Piyanoda Alıştırma***)[265]

İçe uyan bir dış var mıdır?

[263] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.207-8.
[264] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.216-7.
[265] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.229.

Ek Okumalar /2

(1908)

Eine Welke

Leicht, wie nach ihrem Tode
trägt sie die Handschuh, das Tuch.
Ein Duft aus ihrer Kommode
verdrängte den lieben Geruch,

an dem sie sich früher erkannte.
Jetzt fragte sie lange nicht, wer
sie sei (: eine ferne Verwandte),
und geht in Gedanken umher

und sorgt für ein ängstliches Zimmer,
das sie ordnet und schont,
weil es vielleicht noch immer
dasselbe Mädchen bewohnt.[266]

*

BİR SOLGUN

Hafif, ölümden sonra gibi
taşıyor eldivenleri, örtüyü.
Konsolundan bir ıtır geldi
dağıttı hoş kokuyu,

Tanırdı kendini eskiden onunla.
Şimdi sormadı epeydir, kim
olduğunu (:uzak bir akraba),
ve dolanır durur düşüncelerde

ve bakar korkak bir odaya,
çekip çevirir ve kollar,
çünkü belki hâlâ orada
aynı kız yaşamakta.[267]

[266] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., 1907-8, ***Neue Gedichte***.
[267] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.182.

***

Dame auf einem Balkon

Plötzlich tritt sie, in den Wind gehüllt,
licht in Lichtes, wie herausgegriffen,
während jetzt die Stube wie geschliffen
hinter ihr die Türe füllt

dunkel wie der Grund einer Kamee,
die ein Schimmern durchläßt durch die Ränder;
und du meinst, der Abend war nicht, ehe
sie heraustrat, um auf das Geländer

noch ein wenig von sich fortzulegen,
noch die Hände, - um ganz leicht zu sein:
wie dem Himmel von den Häuserreihn
hingereicht, von allem zu bewegen.[268]

(http://www.gedichte.eu/)

***

Balkondaki Bayan

Birdenbire girer, rüzgâra bürünür,
aydınlığa aydın, çekip alınmış gibi,
oda şimdi perdahlanmış gibi
onun ardından kapıyı doldurur

karanlık zemini gibi bir kamenin,
kenarlardan bir ışıltı süzülüp girer;
ve düşünürsün akşam olmadı diye,
o dışarı çıkmadan önce, parmaklığa

[268] http://www.gedichte.eu/ , Rilke, R.M., 1907-8, ***Neue Gedichte***.

kendinden biraz daha koymak için,
elleri de,- salt hafiflemek için:
tıpkı gökyüzüne sıra sıra evlerden
uzatılmış, her şeyden iletmek için.[269]

Rilke'nin ***Yeni Şiirler***'inde dikkatimi çeken bir özellik de adın eksi (negatif) çekirdek işlevi. Şiirin adı, başlatan özne, eyleyen kişi, şair değil de sözcüklerle sarmalanıp kuşatılarak, nesne ve eylem(si)lerle çatılan, hiçlikten, boşluktan oluşturulan ya da kurulan dolaylı (edilgin) bir öznedir. Tümceler gül yaprakları gibi tam bir çember çizmeden, küçük yaylarla boşluğu sarıp sarmalayarak, bunu yaparken diğer yaprağın sınırlarını taşarak ya da onun berisinde kalarak, ama sonuçta kat kat tam bir gülü yine de ortaya çıkarmayı başararak boşluğu (özneyi) *var kılıyorlar*. Durum bize Rilke şiirinin önemli bir özelliğini veriyor. Özneyi çatma uğraşında özgün sayılabilecek bir şiir yordamı... Şiir özneyi tümlemez, bitirmez. Tümce(ler) özneye bir yaklaşım olarak konumlanır. Tuval üzerinde renkler dağılır, renkleri çağıran düşünce boşluğun çekiciliğiyle, gizemli bir büyüyle belirsizliğini sürdürür. Rilke inançlı (mümin) değildir. İnandığı şeyi yaratmayla ilgilidir. Bu nedenle resminin genel ve tartışma üstü büyük imgesi yoktur. Meleklerin ara katlarından esinlenmektedir. Her şiiri bir boşluğu (hiçlik) kuşatarak atılmış tümce-ağlarla kurulu yeni-varlık önermeleridir. Aslında varlıktan bir kat aşağı ya da yukarı varlık sürümleri. Boşluğa bırakılan apartılmış, yakalanmış boşluklar gibi. Boşluktan gelip boşluğa inen, ivmelenen bu şiirler, dil çevrimleri, yarı-varlıklar olarak; kötü, karşılıksız tanıklar, gösterenler olarak adlarından yenilmişlerdir. Rilke'nin bu yarı ve dünyadışı neden(siz)lenmesi çağdaş (modern) şiirin kaynağındaki varoluşsal (ontolojik) kuşkuyu kökenler. Az bulunur yapısal güzellik tam da buradan çıkıyor bence. Belirsizliğe, boşluğa biçim verme zanaatı, bu yarı-varlığı sıkıdüzene alma çabası hüzün dolu, incelikli ve yarı saydam, az bulunur varlıklaşma türlerine yol açıyor. Donuk (mat) demiyorum, saydam da. İkisi de işgalci, sızıcı, yerleşmeci (dolayısıyla saldırgan) sonuçlar yaratmıştır. Gerçekçi (!) ya da stilize sanat, dahası süsleme sanatları gibi. Bunların politikalarına burada giremeyeceğim ama iyi şiirin (sanatın) olanaksız iki uç arasındaki terazi çubuğu üzerinde kaymalarla ilgili olduğunu kestirmek zor değil. Önemli olan sanatçı ya da sanat tüketicileri olarak bizlerin uçlara ilişkin tasarılarımızın, düşlerimizin sınırsız yelpazede seçeneklenmesi... Rilke'nin çok başarılı bu çevirilerinden (Teşekkür ederim Yüksel Pazarkaya, ne yaptığınızın ayrı-

[269] Agy, (Rilke, 1907-8), 2010, s.226.

mında olan en azından biri var burada.) benim anladığım, Rilke'nin dilinin bir kesin yargı, son yargı, bitmiş bir adlandırma dili olmadığı, eril bir dil olmadığı (ki aslında karşı cinse dönük gizli bir erotizmden söz etmek abes olmayacaktır), bir yaklaşım, hermafrodit dili olduğu... Yani aslında dişil dil de değil. Adanmış, teslim olmuş, önermesiz, dışarıdan öznel girişimlere karşı savunmasız bir dil de değil.

Meleklerin cinsiyeti var mı? Hangi dili konuşurlar?

Dediklerimden şu da çıkar. Kenti gezen, tanışlık veren ama çıkaramadığımız biri, bir yabancı, aslında gölge gibi, yalnızgezer bir tin gibi kentin (Paris, Napoli, Venedik, vb.) caddelerinde, müzelerinde, parklarında dolaşmaktadır. Kentin kurduğu kapanlara kıskıvrak yakalanmak istercesine, hem başıboş, hem amaca, şiire doğru bir yürüyüş tutturmuştur. Kafesinde pantere yakalanır, balkondaki kadına, İspanyol dansöze. Kapan-imge üzerine çullanır, sarsar silkeler bu *solgun adamı*. Bir kez daha seçilmişliğini, tansığı; titremeler, sarsılmalar içre, güçten düşerek bilince çıkarır. Şiir üzerine gelmiş, şair imge kapanına tutulmuş, yakalanmıştır. Bu onsuz edemediği, onunla da edemediğidir. Hazla ürkü içiçe, yanyanadır. Baskın birden iç aydınlanmayla taşa (Rodin) kazır sözcüklerini. Sanırım tinin birikimli düzenliliği, iç mimari tasarı sözcüklerin doğru yere yerleşmesini sağlıyor. Yine de içedoğuş izlenimi yaratmak istemiyorum. Doğaçlama şiir değil Rilke'nin yazdıkları ama bir yandan da tam öyleymiş gibi. Bu izlenim doğaçlama ile duraylılığın (süreklilik) karşıtlığı, ters orantılılığıyla ilgili olsa gerek. Esinlenmiş (vahiylenmiş) Rilke içine doğan şiiri (imgeyi) kâğıda geçiriyor demek çok saçma ve büyük şiir işçisine haksızlık olur. İmge-kapana karşılık düşen en uygun sözcüğü bulmada eşsiz bir dil (Almanca) sezgisi taşıdığı açık. Bu durumda Rilke de (seçilmiş şair), kapan-imge de bahane. İkisinin gölgesini birbirinin üzerine çok özel bir duyarlık içinde düşüren; zaten çoktandır bulduğunu arama, oradaki şeyin en başından beri şaire seslenişi bireşimlenmektedir gerçekte. Bir yaprak daha açar, gül biraz daha gülleşir.

Öyleyse şunu imgeleyebilirim:

Kendisini orada imgenin ardısıra yürüyen adam olarak izleyen adam (Rilke). Kendisini tam da bunu yaparken yalnızlığında görmüştür. Tanımsız, bir yere koyamadığı, yerleştiremediği bir melek (aslında meleksiz bir melek) olarak. Boşuna melektir, boşuna O'dur. Boşunalık avı da boşunadır. Çünkü melek vardır, çünkü melek yoktur.

Bölüm 5/

Ağıt

Requiem-Duino Ağıtları. Şiirler 11
(*Requiem,1908-9-Duineres Elegie,1912-22***)**



Rilke şiirlerini Türkçe okumamın ulaştığım bu en duyarlı noktasında küçük bir yüzleşmenin sırasıdır diye düşünüyorum. Şairin, ilişkilenme biçimine göre çağdaşı ve izleyen kuşaklar şiirinden ne anlar, çıkarır ya da ne anlamalı, çıkarmalılar? Yelpaze genbiliklerin (ansiklopedi) özcül, yansız, kuşatıcı, ortak bakışından kendi yerelinden, özelinden bakıp kutsal metinlerden (burada şiir) onay umanlara dek 360 derece açılır. Yalnızca zaman içinde biriken, yığıştıkça billurlaşan bir anlama, yorumlama geleneğinden söz edebiliriz kuşkusuz. Ama sorun bitmez. Hatta asıl sorun tam burada, yani yorumlama geleneğinin soyut/somut aktarım biçimlerindedir. Kimseyi yanlış anlamak ya da yorumlamakla suçlayamayacağımız (eleştiremeyeceğimiz demek istiyorum) açık. Çünkü ufacık bir izlenim, bir sapma, yanlış anlama, sürçme kelebek etkisiyle önümüze koca bir dağ çıkarır, üstelik bu dağ onaylı, belgeli, geçerli, artık tartışma üstüdür. Ee, peki en son (zamandan ve uzamdan arta kalmış) okur ne yapar? Birkaç seçenek söz konusu: Yaşamını yapıta ve yoruma (Rilke'nin yapıtı ve yorumu örneğin) adar. Ya da yapıtı yorumdan arıtır, bir dizi yöntem, uygulama geliştirir bu amaçla. Vee şimdi karşınızda, saf kavrayış. (Ne büyük yanılsama!) Yorumları ilişki-

lendirir bir üçüncü tepki biçimi. İlişkide tutarsızlıkları, çelişkileri giderir, Rilke olmayan bir Rilke'ye katkıda bulunur. Daha başka tepki biçimlerini de sıralamayacak, sana bırakacağım değerli okuyanım, her kimsen.

Genellikle olanı biliyoruz. Onca uzun boylu değil. Tüm akademilere vb. rağmen el yordamıyla, ala vere, çoğu kez az emek, ağızdan ve kulaktan yürütmekle baş edilemez bir yığın yükseliverir masamızın üzerinde. Ben miyim dünyayı kurtaracak deyip bir ucundan asılmak ve söylenmişi bir de kendimizce söylemekten çoğunu düşün(e)meyiz bile. Maksat yarenlik olsun. Tezlerden, bildirilerden söz ediyorum belki de bilmeden.

Ne sakıncası var? Öyle ya, tüm bunlar okurluğunu, okumada seçiciliğini, deneyimini geliştiriyorsa, okur özgürlüğün biraz daha ilerliyorsa keçiboynuzu yemeye de değer. Tadı (ulaşabilen için) hiç de kötü değil üstelik. Saklıdır yalnızca ve çok emek yer.

Tüm bu yorumlar, aşırı yorumlar evreninde yanlış, sapkın, kuşkulu birşeyler gördüğümden mi? Buna evet diyebilecek denli kaçırmadım keçileri. Yanlış bir şey yok. Yok, ama herkesin Rilke'den anladığı ile Rilke'nin yapmak istediği ya da yapmayı düşünüp yapamadığı, başka türlü yaptığı şey arasına hangi uzaklıklar, derinlikler giriyor, kestirmek de zor. Çünkü en önemli şey yok burada, eksik: Rilke. Hoş olsaydı sorunumuz çözülür müydü? İçimin okur şeytanı kanıksamış, hatta bıkmış bu tutumumdan. Hayır, demeye üşeniyor, inanmayacaksınız; şeytanlığı üşeniyor.

Konuya değinip geçeyim şimdilik. ***Duino Ağıtları***'nı okumanın kuşkusuz kabul edilebilir bir aralığı var. Bu okur yaratıcılığını ketleyecek bir şey de olmaz üstelik ki okurluğunun bile kurumlaştığı bir şairden söz ediyoruz. Benim yapmak istediğim geçmiş okumayı tartışmalı kılmak değil, yöntemsel bir ima: Yanlışlama. Buz çözülmedikçe yüreğin atışlarını duyamayacağız. Aynı sesin yinelenmesi bir yerden sonra kulağı biçimlendirir: Kulak sesi duymayı yadsır, sessizliğe aralanır.

***

Yukarıda karşılaştırmalı okumaya çalıştığım üç çevirinin ardından en azından iki çevirinin daha Türkçe okurun sofrasını çeşnilendirdiği söylenebilir. Kırmızı Yayınevi 2010 yılında *Süha Rami Kıratlıoğlu,* Notos Yayınevi ise 2013'de *Nazan Tüysüzoğlu* çevirisini yayınladı. Bunlar ve başka çevirilerin önceki yetkin üç çeviriyle hesaplaşılarak gerçekleştirilmiş çeviri tasarları olduğunu varsayıyorum çünkü varsaymak zorundayım. ***Duino Ağıtları*** için özellikle böyle. Sanırım 5 ya da daha çok çeviriyi yan yana koyup özgün metinle karşılaştırmalı okumak önemli bir çeviribilim çalışması olurdu. Konuyu ilgilisine duyurmakla yetineyim. Hangisi iyi diye değil, hayır, Rilke

Türkçe'de ne ölçüde Rilke (kendisi) olarak kaldı, karşılanabildi diye. Çevirinin gerekçesi olanaksızlığıdır.[270]

***

Yazımın beşinci bölümü bu... Okuma ve yazma koşutlu ilerlediğinden yeni bölüme girişirken önceki bölümleri okumam gerekirdi haliyle. Ama '*yapmamayı yeğledim*'. Yapmamayı yeğleyen savunmadan vazgeçmiştir, tutarlılık, tümlük, inandırıcılık, vb. den... Gonçarov ne derdi acaba?

***

Rilke'den ve beş çeviriden (***BİRİNCİ AĞIT***) başlangıç dizeleri şöyle.

(Rainer Maria Rilke, 1912)

Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme
einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.
Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf
dunkelen Schluchzens. Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen? (...)

(Turan Oflazoğlu, 1979)

Kim duyar, ses etsem, beni melekler katından?
Onlardan biri beni ansızın bassa bile bağrına,
yiterim onun daha güçlü varlığında ben. Güzellik
güç dayandığımız Ürkü'nün başlangıcından özge nedir ki;
ona bizim böylesine tapınmamız, sessizce hor görüp bizi
yok etmediğinden. Her melek ürkünçtür.
Kendimi tutar bu yüzden, yutkunurum
baştan çıkaran çağrısını karanlık hıçkırığın. Ah kim var ki
kullanalım? (...)[271]

---

[270] *Bunları yazdığım 2016'dan bu yana* ***Duino Ağıtları****'nın iki çevirisi daha yayımlandı:* ***Süha K. Ergand***, İmge y., Ankara, 2016; ***Zehra Aksu Yılmazer***, İş Bankası y., İstanbul, 2017. Bilmediğim başka çeviriler de var.

(Can Alkor, 1993)

Kim, bağırsam, duyardı çığlığımı melek
saflarından? Tut ki biri yüreğine aldı beni
apansız: Yokolur giderdim daha güçlü varlığının
önünde. Evet, güzel dediğin **yalnız** başlangıcıdır
korkunç olanın, anca dayandığımız;
tansırız onu, çünkü hor görür, umursamaz
bizi yerle bir etmeyi. Her bir melek korkunçtur.
İşte böyle kendimi tutuyorum, karanlık
hıçkırışın çağrısını içime atıp. Ah kimden,
kimden bize hayır var? (...)[272]

(Süha Râmi Kıratlıoğlu, 2010)

Çığlık atsam beni kim duyardı ki melek
mertebelerinden? Peki ya ansızın kalbe kabul etse beni
içlerinden biri: yok olurdum şüphesiz
kudretli varoluşunda. Çünkü güzellik, dehşetin
ancak katlanabildiğimiz başlangıcından başka şey değil
ve bizi mahvetmeye tenezzül etmediği için sakince,
hayranız ona böyle. Müthiştir her bir melek.
Ve tutuyorum işte kendimi böyle ve yutkunuyorum kuş ıslığını
karanlık hıçkırıkların. Kimden medet
umabiliriz ki, ah? (...)[273]

(Yüksel Pazarkaya, 2011)

Kim, haykırsam, işitirdi beni melekler
düzeninden? ve varsayalım, biri sarsaydı
beni birden bağrına: yiter giderdim onun
daha güçlü varlığında. Çünkü güzel başka şey değil
korkunçun başlangıcından, ancak dayanabileceğimiz,

---

[271] Rilke, R.M., ***Duino Ağıtları*** (1912-22), Çev. Turan Oflazoğlu, Kültür Bakanlığı y., Ankara, 1979, 1.basım.
[272] Rilke, R.M., ***Duino Ağıtları*** (1912-22), Çev. Can Alkor, İyi Şeyler y., İstanbul, 1993, 1.basım.
[273] Rilke, R.M., ***Duino Ağıtları*** (1912-22), Çev. Süha Rami Kıratlıoğlu, Kırmızı y., İstanbul, 2010, 1.basım.

ve öyle hayranız ona, çünkü umursamadan yadsır
bizi mahvetmeyi. Her bir melek ürkünçtür.
Ve böyle davranıyorum da, yutuyorum çağrısını
Karanlık hıçkırığın. Ah, kimi
gereksiniriz ki?(...)[274]

(Nazar Tüysüzoğlu, 2013)

Haykırsam, kim duyardı sesimi melekler katından?
Ve bassaydı bile içlerinden biri beni ansızın bağrına:
Erir giderdim onun üstün varlığı karşısında.
Çünkü güçlükle katlandığımız o korkunç olanın başlangıcıdır
yalnız, güzel olan. Hayranız ona, öyle, kayıtsız
küçümsediğinden bizi yerle bir etmeyi. Her bir melek korkunçtur.
Ve işte tutuyorum kendimi, karanlık hıçkırışların
Cazibesini içime gömüp. Ah, güvenecek
kimimiz var?(...)[275]

***

"Ölüm, bizden öteye dönük olan, bizim aydınlatmadığımız yüzüdür yaşamın... Gerçek yaşam biçimi her iki bölgeye uzanır, en büyük kan dolaşımı her ikisi boyunca... Yapılması gereken, burada bakılmış, dokunulmuş olanı o daha geniş, o en geniş çemberin içine almak. Gölgesiyle yeryüzünü karartan bir öbür dünyaya değil, bir bütüne, bütünün kendisine...
Evet, bizim ödevimiz bu gidici, dayanıksız yeryüzünü öyle derin, öyle acıyla, tutkuyla kavramak ki onun özü 'görünmez olarak' bizde yeniden dirilsin. Bizler, görünmez'in arılarıyız." **Rainer Maria Rilke**

Requiem

1908-9 aralığında iki *Requiem* (ölüm ağıdı) yazıyor Rilke. İlkini kızını doğurduktan hemen sonra 31 yaşında ölen ressam dostu Paula Modersohn-Becker, ikincisini ise 19 yaşında canına kıyan genç soylu Wolf Graf Kal-

[274] Rilke, R.M., ***Şiirler 11. Requiem*** (1908)-***Duino Ağıtları*** (1912-22), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y., İstanbul, 2011, 1.basım.
[275] Rilke, R.M., ***Duino Ağıtları*** (1912-22), Çev. Nazar Tüysüzoğlu, Notos Kitap y., İstanbul, 2013, 1.basım.

ckreuth için yazıyor. "*En üst çabamız gözyaşına direnen bir yazı bulmak*" diye yazan Rilke'yi tanımadığı genç şairin özkıyımı çok etkilemiş. Bir açıdan ***Requiem*** kendine yönelik bir teselli sayılabilir. Pazarkaya'ya göre iki ***Requiem***, ***Duino Ağıtları*** ve ***Orpheus'a Soneler***'le yakın. Aynı dönemde, aynı deneyimle yazılmış şiirler.[276]

Paris'te üç günde (31 Ekim, 1, 2 Kasım 1908) yazdığı ilk ***Requiem*** (***Bir Dost İçin***) dostunun ona musallat olan huzursuz ölüsüyle açılıyor. Ölünün tini dönmekte ve Rilke'ye sür(t)ünüp durmaktadır. Oysa ölülerin yalnızca ölü olduklarını ya da kaldıklarını, güç bela öğrendiğini, kabullendiğini sanıyordu şairimiz. Ölü özlememeli, ölü olmayı bilmeliydi. Bizim onlar hakkında öğrendiklerimizi, benimsediklerimizi yersizleştirmemeliydiler. Ölü daha yerleşik, tanıma gelir bir şeyken hem, '*henüz her şeyin olmadığı*' bir yere, dünyaya özlem duymasını, dönmesini nasıl yorumlamalıydık o zaman? Bir armağan, sunu mu? Hayır. (Bu) ölünün gelişi kemiğe saplanan bıçak gibidir. Onulmaz. Acı veriyor. Soruyor Rilke. Nedir istediğin ey huzursuz tin? Ne istiyorsun benden? Yola mı çıkmalı, ardın sıra mı gelmeli, ben de mi ölmeliyim? Aynaya kendini (imgeni) nasıl koydunsa öyle, o biçimiyle korumaya almıştım seni, diye sesleniyor ölü dostuna ve ekliyor: Neden şaşırtıyorsun bizi, yazgısallaşıyor, yazgımıza bulaşıyorsun? Hem, ölüler yazgıdan bağışık, kurtulmuş değiller miydi? Rilke birden sızlanmayı kesiyor. Hayır, korkmuyor "*ölülere bakmaktan. Gelirlerse,/ onların da hakkı var, bakışımız/ içinde durmaya, diğer şeyler gibi.*"[277] Belki de ölüler haklı. Doğrusu, burada ya da orada hangi varlık kendi yerindedir ki? Masa üzerinde vazodaki gül kendinin olmayan yerde ve ben onun yanlışlığının umurunda değilim.

Ürkme, diyor bu kez kendine. Bunu (yerini yitirmişliği) kavraması, kavramak için çabalaması gerekiyor. Diriler ya da ölüler yakasında olmak durumu değiştirmediğine göre '*aynadan çıkma*'yı, '*yerinden oynama*'yı (Bkz. Derrida: *'joint of point'*) düşünebilir, kavrayabiliriz. "*Ve zaman akıyor ve zaman çoğalıyor ve zaman/ uzun bir hastalığın nüksetmesi gibi.*"[278] İşte tümü buydu. "*Öylece öldün, kadınların eskiden öldükleri gibi.*"[279] Senden doğan karanlık yeniden içine girdi. (Dikkat! İlginç bir değişmece: Kadın karanlığı doğurur ve ölüm karanlığın kadına geri dönüşüdür.) Gel, diyor Rilke ölü arkadaşına, gel, birlikte ağlayalım ölümüne. Ama Rilke ***Requiem***'ini bir anda kişiselleştiriyor *birini* (erkeği) suçlayarak: *"(...) Şimdi*

[276] Agy, (Rilke, 1908), 2011.
[277] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.23.
[278] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.27.
[279] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.29.

ama suçluyorum:/ Seni senden geri çeken birini değil,/ (kim o bilmiyorum, herkes gibi o da)/ ama ondaki herkesi suçluyorum: erkeği."[280] Çok haklı olarak ekliyor: "*Çünkü* bu *suçtur, birinin suçu olunca:/ sevilenin özgürlüğünü çoğaltmamak/ içten gelen bütün özgürlüklerle./ Seviyorsak, evet sahibiz yalnız şuna:/ birbirimizi bırakmak; çünkü tuttuğumuz için birbirimizi,/ bunu yapmamız kolay ve önce öğrenmek gerekmez.*" "*Kadınlar acı çekiyor: sevmek yalnız olmak demek,*"[281] Ve sonuçta yapılmamış olan yapılmamıştır (Hayıflanma bir tür). Rilke yalvarır ölüm ötesinden gelen tine. "*Geri gelme. Dayanabilirsen buna, o zaman/ ölü ol ölülerin yanında. Ölüler meşguldür,/ Ama bana, seni dağıtmayacak gibi yardım et,*".[282]

Wolf Graf Kalcreuth İçin ***Requiem***'i Paris'te 4-5 Kasım 1908 günlerinde yazmış Rilke. Yine ölüye seslenerek, özkıyım beklentisinin onu düşlediği şeye yaklaştırıp yaklaştırmadığını sorar: "*Tutkuyla ölü.*"[283] Burada *'resim gibi önünden'* geçen orada içinde olacağın *arazi* miydi? Bu bir yanılgıydı, gençlik yanılgısıydı Rilke'ye göre. Kendine kıyan genç, bir şeyin yıkıcısıdır, şeylerin maskesini devinimiyle indirmiş, düzenlerini (görünür, kanıksanmış anlamları) dağıtmıştır. Yeni yerinde artık yadırganmayan taşı yerinden kaldırdın, taşocağına geri fırlattın ama yüreğinle genişlemiş taş geldiği geçmişe artık sığmayacak, diye sesleniyor ölüye bir an. Tümceyi eksik bırakmada ivecen davrandığını belirtirken keder yüklüdür. Çünkü sevinç, içinin olabiliriydi ölen gencin (imkân): "*çünkü bu senindi:/ Her sevginin senden yine düştüğü,*".[284] Üstelik burada (yaşamda) özölüme başka yerden daha yakın olduğumuzu bilmeliydik. (Şairin, sanatçının eninde sonunda *bilgisi*dir bu.) Daha yaşarken ölümün sahidenliği senin(olabilir)di, ama bu sahici oyuk (dirimdeki ölüm) buradayken seni ürküttü, sıradan ölüme sığındın, "*boşluğu çektin içine*",[285] diye sevgiyle çıkışırken Kalcreuth'a, kurtuluşun şiirde olduğunu ekliyor: "*Buydu kurtuluş. Görseydin bir kez,/ yazgı nasıl dizelere siniyor/ ve geri gelmiyor, nasıl orda içte imge oluyor/ ve imgeden başka bir şey değil, bir atadan farklı değil,/ bazen başını kaldırınca, sana çerçeveden/ benzer görünen ve yine de benzemeyen-:/ sebat ederdin.*"[286] Ama utanacak bir şey yoktur yine de. Yas, canına kıyana yüklense

[280] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.30.
[281] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.33.
[282] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.34.
[283] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.37.

[284] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.42.
[285] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.43.
[286] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.43.

de korkmamak gerek. Utku diye bir şey yok, olmadı: "*Olup bitenin görünür olduğu zamanların/ büyük sözleri bize değil./ Kim söz ediyor zafer kazanmaktan? Dayanmaktır hepi topu.*"[287]

***

Pazarkaya, bu cilde (***Bütün Şiirleri 11***) ayrıca ***Meryem Yaşamı*** başlığı altında, ***Duino Ağıtları***'nın ilk şiirlerinin yazıldığı yıllarda (Duino, Ocak 1912) Rilke'nin sanki bir Meryem Tasarı gibi kaleme aldığı Meryem şiirlerini almış. Bu şiirler sanırım ayrı basılmış ve Heinrich Vogeler'e sunulmuş. Şiirlerde Meryem'in betime, varlığa gelişinin, varlıklanışının nasılı, bize, Rilke'nin ara-varlık, varlıksı, melekaltı-melek-meleküstü kavrayışını sağlayacaktır kuşkusuz: "*ve kaderi, salondan daha yüksek,/ artık tamamdı ve daha ağır evren.*"[288] Meryem'in melekle döllenişinin eşsiz sunumuna kulak verelim: "*doldurdu onun içini: yalnız o ve o;/ bakmak ve bakılan, göz ve göz şöleni/ başka hiçbir yerde bura dışında-: bak,/ bu ürkütür. Ve ikisi de ürperdi.*"[289] Dolayına kendi dolgunluğu yayılan ergen Meryem, kendi büyüklüğünü duyumsar (seçilmişlik?) ve Tanrı, kızoğlankızın karnında kendini.[290] Büyüklük (İsa çocuğun, arıklığın, masumiyetin büyüklüğü) nedir, sorusunun yanıtını Rilke, ölçüler arasından dümdüz giden yazgı olarak tanımlar. İsa çocuk geçerken ağaçlar eğilmekte, gece bile kendinden geçmektedir. "*Ve yuva// yeni gibi değil miydi onun sesinden?*"[291] Rilke bir soruya çıkarır yolunu, Tanrıya sorar: İsteseydin bir kadının bedeninden oluşmayabilirdin?[292] Bu soruya verdiği yanıta Rilke şiiri denebilir. Görünür bir yerde görünür bir yanıt varsa eğer. Doğanın tersine çevrilmesi yadsınmasından, yok sayılmasından başka bir şey değil mi? Ve çile ile gelen, büyüyen, ululaşan İsa'ya Meryem'in sözü: "*şimdi seni artık/ hiç doğuramam.*"[293] Ve melek ikinci kez gelir: Ayrılığın ve kavuşmanın saati: "*ve kaldırdı çehresini ona ve ona...*"[294] Ve melekler katında oğluna (Tanrı) kavuşan "*Anaya döndüler; ürküntüyle oraya bakıyordu,/ iyice öne eğilmiş, duyumsar gibi: Ben diyordu/ onun en uzun acısıyım-:*"[295] *'Onun en uzun acısı.*' Bu sözcükler, dize, Almanca bile değil, Rilke'ce yazılmıştır.

---

[287] Agy, (Rilke, 1908), 2011, s.44.
[288] Agy, (Rilke, 1912), 2011, s.51.
[289] Agy, (Rilke, 1912), 2011, s.52.
[290] Agy, (Rilke, 1912), 2011, s.56.
[291] Agy, (Rilke, 1912), 2011, s.61.
[292] Agy, (Rilke, 1912), 2011, s.63.
[293] Agy, (Rilke, 1912), 2011, s.64.
[294] Agy, (Rilke, 1912), 2011, s.66.
[295] Agy, (Rilke, 1912), 2011, s.69.

Şimdi ***Duino Ağıtları***'nı çift yorumlu yazarak okumaya çalışacak, sonra birkaç görüşü özetleyip varsa kendi görüşümü ekleyeceğim yorumlara. ***Duino Ağıtları*** okumamı da toplu okuduğum çeviriye (*Yüksel Pazarkaya*, Cem Yayınevi) bağlı kalarak yürüteceğim, diğer çeviriler kimi dizelerde daha iyi çözümler getirmiş olsa da. Yazılması 10 yıla uzayan 10 ağıt ***'Prenses Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe[296] malikanesinden'*** biçiminde sunulmuştur. Ama ağıtların *Duino Şatosu*'nda[297] başlayan yazımı *Muzot Şatosu*'nda[298] tamamlanmıştır.

Birinci Ağıt

Bir melek sesimi duysa, bastırsa, beni, buradaki varlığımı, güçlü göğsüne, bu güç korkutur ve aynı zamanda sevince boğardı beni. Korktuğumuzca, korktukça düşer, öylesine bağlanırız ona.

Neden burada birine değil, yukarıda bir meleğe sesleniyorum peki? Seslenen ben kimim, kime seslendiğimi nasıl bilir, ne umarım? Meleği nasıl düşle(yebil)dim, kurdum? Neden usulca seslenmiyorum da haykırıyorum? Meleğin beni duyması mı gerek, duymamasının sonucu benim, yani Rainer Maria Rilke'nin sonsuz yitimi mi olur, tutamaksızlığı, dalsızlığı, savruluşu?

Bu çağrı yatıştırıyor beni, '*karanlık hıçkırığın*' çağrısından kurtarıyor. Çünkü melek olmasa, insan ya da hayvan olmasa geriye kalan; yamaçtaki ağaç, dünkü sokak, andiçmişcesine alışkanlıktır, bir hoşnutluklar ağı, hep burada/lık. Ama bir de gece yok muydu? Ve gece, çözen, sınırları silen, büyüleri bozan gece... Sevgililerin birbirlerinin yazgılarını sakladıkları gece... Gecenin gizi, belirsizliği deneyimimiz içerisindeyse eğer, ayrımında olmasak bile ellerimiz boşluklarla da doludur ve boşluklarımızı havaya savurabilir, kuşlara uçuşlarını büyütecek daha geniş bir hava sunabiliriz. Meleğe çağrı çıkarabiliriz demek, dünyalılığımızdan sıyrılıp, gecemizden el alıp...

Ben, (yani) insan, nerede duruyorum? Sınırlarım, konumum, yerleşik coğrafyalarım, beni hoşnut kılan şu yuvam neden yetmiyor ve bir umut yine Meleğe çeviriyorum yüzümü? Yaşamaktan biriktirdiklerim yalnızca bildik, tanıdık varlıklar değil mi? Gece, varlığı ve beni kapadığında, sınırlar bulandığında avuçlarımı dolduran bu boşluk da nesi?

---

[296] 1855-1934 arasında yaşamış, sanat koruyucusu ve Rilke hakkında kitap yazmış prenses.
[297] Trieste'de Ortaçağ'dan kalma şato.
[298] İsviçre Rhone Vadisinde 13. Yüzyıldan kalma şato.

Öyle bir boşluk ki tutabiliyor, havaya salabiliyor, kuşlara daha daha uçuş alanı olarak ekleyebiliyorum.

Bildik dünyanın zamanı içinden bir dalga kabarır ve çarpar. Beklen/medik bir im iki kaşının arasını ortalar, imler. "*Bütün bunlar buyruktu.*"[299] Sesi duydun, sözü (vahiy) aldın mı? Üstesinden geldin, dayanabildin, geceyatısı konuğunu ağırlayabildin mi? Tansığı (kayra, mucize) beklemiyor muydun? Al ve daha büyüt tansığı, ölümsüzlüğü.

Varlıklar evreni neresinden, hangi zamandan, niye kabarır, dalgalanır ve gelir beni (Ben: Seçilmiş ya da Şair: Rilke) bulur? Tansık (Me/lek, Tanrı sözü) gelip beni bulduğunda *şimdi buradaki* dünyama (hoşnut/luklar yuvası) sığınmamı önleyecek, savuşturacak cesareti nereden buldum? Meleğin sesine nasıl hazır olabildim? Evet, beklentili, dalgın/dım ama bu neden şu değil bu biçimde yorumlansın ki? Nereden bilirim kulağımın meleğin sesine durduğunu?

Seven (âşık), yiğit (kahraman) olan *yalnızları* (neredeyse şu kıskandıklarımız) yıkımı yedekleyen ve dolayımlayanları, son kez doğanları, yine de aslında herkes gibi sevenleri doğa katar kendine. Öyle (Sevgilisi kontça unutulan Gaspara Stampa, İtalyan kadın şair gibi) sevip yine de ölmekten çoğu, olanaksız mı? Severek sevgiliden kurtulmayı umamaz mıyız, yayından fırlayan okun kendinden daha çoğu olmak için yayı aşmasını…

Yeryüzünün onuru o *Başkaldıran İnsan*'lar (*Bkz.*** Albert Camus, 1951) herkesleşmiş, herkesin yazgısıyla düşmüş, sonlanmışlardır. Badiou yıldız anlarına, *Olay*'a tarihleşme, içerikleşme demiştir. Kendinden öteye kim yükselir? Kalan düşmez mi, hiçbiryerdenleşmez mi, büyük öke (dâhi), yiğit, âşık olsa da? Meleğe giden dönüşümün yolu nereden, hangi girişimden sapar? Ne olur da… *Melek* görünür?**

Sesler duyulmuştur, çağrı gelmiş, kut inmiş, kutlu (seçilen) kişi dizüstünde dinlemeyi sürdürmüştür. Ama sen sana inmeyen sesi değil, sessizliği duy. Tanrı değil ama genç, saf ölülerin içkin sessizliğinin sesi değil mi işittiğin?: "*Yaşam sürdükçe, başkaları için yaşadım; şimdi, ölümden sonra, yok olmadım, soğuk mermer içre kendim için yaşamaktaydım. Ben Hermann Wilhelm idim. Flandır yasımı tutar, Adria bana ağlar, yoksulluk beni çağı-*

[299] Age, (Rilke, 1912-22), 2011, s.76.

rır.// 16 Eylül 1593'te öldü."[300] Onlar için ne yapmalıyım? Bazen, haksızlıkla gölgelenen tinleri için?..

Ses birçok yerden, kaynaktan gelebilir. Sesin geldiği yeri, kaynağı bilemeyeceğiz ama tüm öteki seslerden başka bir ses olduğunu, kimi zaman da sessizlikten ne söylediklerini, benden ne yapmamı beklediklerini nasıl bilirim? Şair huzursuz genç ölünün yeryüzünde dolaşmasını nasıl anlamalı? (*Bkz.* Yukarıda *Requiem*) Neden Kilise denli kesin, bilen bir sözü yok onun, kuşkudan arınık değil? Ses, Tanrı'nın sesi, dememizi engelleyen ne?

Öte evrende(n) olmak tuhaftır kuşkusuz. Yaşadığımızın adları, nesneleri, ilişkilerinden uzak, apayrı bir yerde(n) olmak. Tuhaftır; kötü ya da iyi, güzel ya da çirkin, haklı ya da haksız, ak ya da kara, bu ya da şu vb. diyemediğimizden, sınıflandıramadığımızdan... Burası olmayan bir yerde olmak ama o bambaşka yerde yine de olmak... tuhaftır. Ve ölü olmak kolay değildir, zorludur, sonsuzluğa öngün, Araftalıktır neredeyse. Melek ikilemler içerisinde kalır, diriyle mi, ölüyle midir? Sonsuz akım diriden de, ölüden de gözyaşı derler ve susturur hem diriyi, hem ölüyü.

Dönüşmenin iniltisi, acısı mı kalakalır orta yerde? Yargı mıdır geçerken çatılan, hem neye geçerken? Melek bunların üzerinde yargıç mı o zaman? Kimi savunacak? Diriye ya da ölüye ne söyleyebilir? Belki de şiirin tarlası, geçişin, dönüşümün ağrısı, meleği çıkaracak, şairin şiiri tohum olup düşecek toprağa, Tanrı aradan yükselecek (İsa göğe ağacak, yerin ve göğün arasından, Golgotha'dan).

Sonuçta geri dönüşsüzdür yaşamak. Ana karnına doğru büyünmez, erken ölenler bile dönmeyi istemezler. Ya biz, geride kalanlar, yaslılar, onlarsız olabilir miyiz? Olmak zorundayız. Bu gizi, yası, vedayı üstlenecek, titreşen boşluğu cesaretle dolduracağız. Çünkü bir kez dalgalandı uzay ve şair, tini (Meleği) gördü.

Biz derken kimiz? Herkesten ayrışan, havayı koklayıp, belirsiz titreşimi duyumsayan, dalganın arkasında yatan boşluğu kavrayan, meleği kuran (kuran diyorum, ben, okur ya da her kimsem) kim-iz? Biz şair/ler/iz, sanatçı(lar/y)ız. Nereden donanmışız peki? Bu yeti, bu yarı insan, yarı meleklik nereden? Yanıtı kim verecek

---

[300] Venedik, Santa Maria Formosa Katolik Kilisesi'nde yazıt .

İkinci Ağıt

Melek ürkünçtür. Buranın (yeryüzü) insanının dayanma eşiğinin üstündedir. Ama ben yine de korkumu altedip şarkınızı söylemeyi göze alırım. Hem Melek kılık değiştirip, insanlaşıp inmez miydi dünyaya? (Tobias'a kılavuzluk etmek için kılık değiştiren melek gibi.) Çıkagelse susturamazdık yine de yüreğimizi: Tanıma gelmez, sığmaz siz, Siz kimsiniz? Melek kimdir?

Boşluk: Neden melek yeryüzüne, insana iner? İki başka varlık tü/rü nasıl karşılaşır ve neden tüm eski mesellerde (rivayet) ürkü diner, tansık öne çıkar? Birbirine yaklaşınca biri ötekini neden yok etmez. Hısımlık baştan yıkımı önleyen varsayım olarak girer sahneye. Adem melekten düşer. Demek insanın melekle buluşması nece korkutucu olsa da hısımlar buluşmasıdır. Size kimsiniz diyen ben kimim?

Siz (Melek) Tanrı'dan el alan, en baştan onaylananlar, aynada yeniden güzellikleri yansıyanlar(sınız).

Şairdir meleği konumlayan, tanımlayan, zamanlaştıran. Kimsiniz sorusunu yanıtlayan. Melek, sen benim düşlediğimsin, imgemsin.

Meleğin şaire yanıtı; her yerde, her gülümseyişte, tutulamazlıkta, uçuculukta, güzellikte olduklarıdır. Yürekten taşan kimbilir kaçıncı dalgada. Şair büyülenmiş, Meleğin özanlatısından tümceyi kapmış, beni de alır mısın, özünü bana da bazen katmaz mısın, diye girer araya. Benim içimden de geçirir misin meleği? Gebe kadınların birden ikiye hazırlıklarındaki tanımsız yüze benzer mi şairin yüzü de böylesi anlarda?

Rilke'nin peşine düştüğü şey Meleğin nerede, nasıl belirdiği, görünüme geldiği. Dünyalık tanımlar sıralansa da (*'seher çimeninde çiy'*, *'sıcak yemeğin dumanı'*, *'yüreğin sıcak, yeni, kaçıcı dalgası'*, vb.) daha belirsiz, kolay dile gelmez yarı-imgelere başvurmak zorunda kalır: 'Gebe kadının yüzü.' Şairin imgeleme derdini, dilin sınırlarını zorlama çabasını kuşku gölgelemiyor yine de.

Belki sevenlerdir meleğe en yakın duranlar. Şair kanıtlarını sıralar. Sevenler için onları kuşatan dünya başka bir dünyaya dönüşür: Görünen gizlenir, gizli olan görünür. Ağaç, ev önünden engelsiz, hava gibi geçerler. Sevenler sevsin diye varlık suspus olmuş, *yarı*lanmıştır, kendinden eksiltip kendinden artarak, yarı ayıp, yarı tanımsız *umut* gibi. Rilke sevenlere sorar, kendisini de onların sırasına sokarak. Bizler, der, "*birbirine yetenler, bizi*

soruyorum." Bir kanıtınız var mı? Tutmak, tutulmak, geçişmek, içinden geçmek, değil mi? Benim şiire düşen ellerim gibi. Birbirinden geçiyorlar. Ama varlığın dönüşüme uğramış bu durumu cesaret gerektirmez mi? Sevenlerde bu cesaret var, bu yüzden şair sevenlere sorar '*bizi*'. Çünkü dokunulan (sevgili) yok olmaz, kapandı sanılan süreği duyumsatır. Sonsuzluk aktarılır. Sevenler kendilerinden çoktur artık. Dudaklar buluştuğunda esrimeyle yükselir beden. Girdiklerinden büyük çıkarlar, sevgililer.

Rilke meleği yaşamdan beslemekte, kurmakta, meleğe yaşamlarımızdan katılanı ortaya çıkarmakta kararlı görünmektedir. Kuşkusuz büyük varsayımlar yanısıra sayısız küçük önvarsayımları zorunlu kılar girişim. Ama şair bir mantıkçı değildir. Seviye (aşk) ilişkin söylemi ayrıca yalnızca Hristiyan gelenekle sınırlayamayız. Daha köklü, kökensel (dürtüsel de denebilir) bir kaynağı olmalı onun. Ama doğurduğu sonuçlar, belirtiler, duygular açısından tansığa yakın, neden sonuç ilişkilerini kıran bir yanı olduğu da kabul edilmeli. Neden? Kurban kavramıyla ilişkilenebilir mi dünyanın seviyi yalancıktan da olsa ketleme girişimleri ve yapıları? Rilke bunları tartışmıyor kuşkusuz. O sevenlerin meleğe yakın olduklarını belirtiyor. Ama sevmek kendine zaman açıyor, zamana yayılıyorsa başlangıcında ve sonunda (olabilirse bir başlangıcı ve sonu: kendi içinde çelişik görünüyor) her yerinde ve zamanında 'aynı' sevmek midir? Sevmek diye bir şey var mı? Sevmek eşitler arasında olanaklı mı?

Atina antik gömütlerinde gömüttaşlarındaki insanların aşk ve ayrılış arasında yerçekimsiz omuzları, ağırlıksız elleri, '*buraya kadarız*', '*böyle dokunmak isteriz*' der gibiyken iki başka (t)özden varlık ulamı (kategori) arasından yükselişi imlemiyor mu, varlıklararasından yarı-varlık çıkışını? Keşke bizim de bir yerimiz olsaydı gömütlerde yatanlar benzeri. O zaman bizim de kendimizden taşanı yatıştıracak bir yarımlığımız, aşkınlığımız olurdu. (*Bkz.* Zizek, ***Hiçten Az***, 2015, Encore, İstanbul.)

Antik gömüt, gömüttaşı, vb. iki dünya arasından geçiş imgeleri ile kabartmalarda ya da yontularda iki dünyayı anıştıran hava, bizi dünya değiştirme törenlerine (ritüel) oldukça yakınlaştırıyor. Mit ve inançların ölüler ülkesine yolculuk (tek yönlü) anlatısı Rilke'de tersinmeyle daha çok tam ölüler ülkesinden olmasa da öte ülkeden buraya yolculuk olarak yineleniyor ve iki bilinemez dünya gerçeği yolculuğu gizemle, belirsizliklerle dolduruyor. Biz burada az çok seçilmişler (kim seçmiş?) bu yolculuğu ve yolcuyu kavrayabilecek kıvamdayız. Nedenler daha az, tansıklar daha çoktur yollarda. Dikkat: Orpheus tohumu Rilke'de iyi-

den yataklandı. Son şiir kitabı mayalanıyor belli ki. Orpheus'u nasıl yorumluyor?

Üçüncü Ağıt

Sevenlerin mırıl şarkıları tamam ama bir de onun hemen alt katında, yeraltında kanın köpürüşü, erkeğin ayaklanışı, dikilişi var. Tutku, tarihin bu yapıcı öznesi, kızla (dişi) yatışmadan daha önce (Adem) de vardı ve baştan-çıkarılan değil, baştan çıkarılmaya yatkınlıktı özünde. Baştan çıkarma imgesini (Havva) yaratandı (şair). Sevgilinin (Havva) yüzüne yansıyan tutku gökten (yıldızlardan) yankılanıyordu. Kut erkeğe (Adam) inmişti.

Oldukça eril mitolojik *Üçüncü Ağıt* girişi daha coşkulu, derin, tutkulu bir başlangıcı düşleyebiliyor ve Rilke *arzu*yu, *şehvet*i (dünyalı bedenin oyunları) dönüşümünün (*metamorfoz*) önemli bir adımı olarak dillendiriyor. Henüz daha (*Üçüncü Ağıt*), Rilke'nin cinsiyetten bağımsızlaştığını, şiirinin erkeği ve kadını aştığını, cinsiyetsiz (!) meleğe ulaştığını söyleyemiyoruz.

Ama erkeği (seçilmişi) meleğin yoluna süren kız ya da anne değildir. Tüm kutsal kitapların ortak paylaşımı Rilke'de kapalı (hermetik) bir örtünmeye uğrayarak yineleniyor. Kadın (Havva) erkeği yoldan çıkaracak, çilelerinden arıtıp onu göğe (meleğe) ulaştıracak varlık katı değil ve yaygın söylem, anlatı böyle çatılsa da bu yanlış. Erkeğin dönüşüm öncesindeki yüzü kadından biçimlen(e)mez. Tansık ne kadınla, ne kadın üzerinden gelir. Kadın erkeği tansıktan kaçırır, olağana, gündeliğe çeker. Sevgili ya da anne kadın, "*gece-kuşkulu odayı zararsız kıldın*", "*insanca bir yer*" oluşturdun, melekten alakoydun oğulu, kocayı, babayı. İyilikle kuşkusuz, ışıtan dostlukla yaptın bütün bunları. (İyilik neyi ketledi?)

İyilik neyi ketledi? Kız, anne tüm saflıklarıyla evcilleştirmeye, dünyalılaştırmaya çabalar erkeği. Oysa erkeğe (Ulysses, aileyi yadsıyan İsa, Muhammed, vb.) şairliği, sınavdır, çiledir. Neye sınav, neye çile?

Sen bütün bunları bildin. Bütün tatlı ayartıları, gülümsemeleri anladın ve dindin. Ayağa kalkışın şefkatliydi ve yadırgısız gündelikle gerçekleşecekti huzursuzluğa yolculuk. Görünüşte her şey yolundaydı, korunan ve onaylanan kişiydin ama içinde büyüyen yırtıcı, savaşçı kendi içindeki yabanı sevdi, baltasız ormanı. Çılgın dönüşümle beraber kana vardı, uçurum başına, korkunç olana. Orada bekleyen ve ürperten varlıklarla buluştu. Buluşanlar göz kırptılar birbirlerine.

***'Zerdüşt değil mi bu gelen, oynar gibi yürümesi.'* (Nietzsche) Rilke Melekle buluşmanın dehşetli görkemine uygun dil yükseltmesiyle, vurgusuyla bir dizi özdeşlik çatıyor. Erkeği tansığa iliştirirken, yersarsıntısını, fırtınayı eksik etmiyor. Sıradanın içerisinden doğmaz tansık. Oysa tansığın koşulu sıradanlıktır, tansık sıradan(lık)a gelir. O kendi içinin yabanından nasıl esinlendi, başlı başına bir soru. Ve şiirin çırpıntılı isterisi ve büyüsü, işte bu kurmaca nedensizliğiyle ilgili olmasın? Dil öyle sağlam, sıkı diziliyor ki boşluk doluyor, sorunlaşmaktan çıkıyor, hatta tansığa dönüşüyor: muştu, çağrı. (Bana göre Faust daha öte bir anlatı, ikinci adım. Rilke ilk basamağı mermerliyor.)**

Kadın (kız, anne) tanık olduğu gözünün önündeki dönüşümle çılgına dönmek üzereyken (tam burada fena halde ve tersinden *Kafka*'yı anımsıyoruz. Bkz. ***Dönüşüm***, özgün dilde 1915.) sona eren dönüşümün ardından gelen dingin gülümseyiş sevgiliyi, kızı, anneyi kurtaracak. Anne içindeki oğulun en başından olabilirliğini (imkânını) anımsayacak. Çiçekleri sevmek gibi sevmek değil, ey kadın, birini sevmek değil, senden önce gerçekleşen bir sevmek, gelecekten sevmek, adanmışlıktan, çağırılmaktan, görevden, melekten (ötürü) sevmek. Ve sen! Sevenin içindeki kök-seviyi başlangıçtan getiren, üste çıkaran... Nefret edilen. Görevini unutma. Damarlarında kışkırttığın delikanlıya kılavuzluk et, bahçenin (dünyanın) kıyısına kadar getir ama gizle de.

Sıradışının, yabanın aykırı sevgisi dünyada nasıl yuvalanacak peki? Apaçık görünebilir mi, doğru anlaşılabilir mi? Nasıl dil dökecek, anlatacak yaşayan insanlara, yadsımanın tansığa gebeliğini, büyük tinin, Meleğin, çite sokulup, konuğumuz olacağını? Şair, uyumsuz, huzursuz kişi meleğe yolculuğunda tanıdık anlatıları, varlıkları nereye dek dışlayacak ve ne biçimde? Nietzsche'nin, *Anti-Christ*'in (aslında yine de *Christ*'in) topraklarındayız.

Dördüncü Ağıt

Uyumsuz rastlantılarla süren yaşam içinde '*açmanın ve solmanın*' bilincini taşıyanlar, teslimiyet nedir bilmeden yürüyen görkemli varlıklar (*aslanlar*) var. Yani bizler, aykırılar, sınır tanımayanlar.

Yaşadığını bilince çıkaran bu özel türden, dokudan, has kişiler kimler(den)dir?

Yüreğini örten perdeyi kaldıracak cesareti olanlar. Perde açılır: Veda sahnesi. Maskeler, rollerle oyalanamam. Kuklayı kukla yapan şeyi görmek isterim. Sahnede boşluk olsa da gözümü diker, görmeye çalışırım, boşluğun içinde görülmesi gerekeni.

Anne, Sevgili Lou (Salome) ve ötekiler, hatta Rilke'nin kendi kırılgan, sinmiş kahverengi şaşı gözlü gençliği arkasında olmasa da, en küçük bir desteği, dayanağı olmasa da, gerekirse perde aralandıktan sonra sahnede görüleni ve görülmeyeni (boşluk) ısrarla seyredecek cesaretin kaynakları ilk üç ağıtta ortaya çıktı mı? Hayır, çıkmadı. Rilke savunmasız, korunaksız, korkudan yüreklenmiş daha...

Bu direngen bakışın köken araştırmasında ölen babasını, kendisini geçmişte, başlangıçta sevenleri anımsıyor. Onu sevenlerin yolundan ayrılmak zorunda kalan Rilke, ihanetini ("*her daim saptım ondan*") uzamı genişletmeye, artık onların (sevenlerin) olmadığı uzaya çıkma görevine bağlıyor. Çünkü sahnede, uzak anılar, insanlar pahasına "*bebekleri yukarıya çekecek bir melek bulunabilir*" ve Rilke o bebeğe (kukla-melek) dikkatle bakmak zorunda.

Ve bu yüzden Rilke geleneği çiğnemek zorunda, değerleri yıkmak, yerleşik kutsalı içeriksizleştirmek... Çünkü yıkmadan (Zerdüşt) kuramayacağını, ölü babasını, mutfaktan konuta geçen kentliyi, vb. öldürmeden meleği düşleyemeyeceğini biliyor. Sevgili, sevgiye engeldir. İnsanın türel yazgısının en zor anlatısıdır bu öte yandan. Yalvaçlığın dönüm noktası. Ya halkı halka çiğnetir, kendini yadsımaya kandırırsın ya da yiter gidersin. Erkeğe seslenen yalvacın hedefinde önce anne vardır, baba ikinci sıradadır. Belki Freud'a karşı Lacan...

Ölenler boşuna ölmemişlerdir. Kukladan meleği çıkartmanın işlevsel bahanesi olmuşlardır, "*burada üstesinden*" gelmeye bilmeden omuz vermişlerdir. Herkesinki gibi geçerken çocukluğumuz ve büyürken, yine de kendi yalnız yürüyüşümüzde dünyayla oyuncak arasındaki arı uzamda, başlangıçtaki o saf olayın öngününde bir yerlerdeydik.

Başkaydık ve seçilmiştik (!) Melek bizi mi seçmişti (O zaman ermiş, yalvaç değil miydik?), yoksa biz meleği mi? (Melek düşmez miydi?) Yolda yürürken (büyürken) birden ne oldu, attığımız o sonuncu adım bizi hangi dünyaya ya da aralığa, boşluğa sürükledi? Ne oldu da, oldu?

Yer: Ölümü içine alan, taşıyan yer. Elma çekirdeğinin yuvarı gibi... Ağız gibi, bir çocuğun ölümünü taşıyan. Anlaşılmaz biçimde "*ölümü, daha hayattan önce öyle şefkatli kapsamak*".

Çocuğu(n ölüsünü) meleğin kucağına taşıyan kim? Ölümü daha yaşarken bilmeyi, yaşamayı ölümden getirmeyi Heidegger'e pençeleyen Rilke mi yoksa? Cinayet işleyenin ölümü kavrayışı değil bu, yaşamı ölümle kavramak. Ama Rilke'nin Heidegger'den ayrımı, onda ölüm bilincinin varoluşu, dolayısıyla varlığı olanaklı kılan hiçlik bilinci anlamına gelmeyişi. Rilke ölümden varlık (ama yarı-varlık) getirir, tersinden ölüme yarı-varlık taşıdığı gibi. *Orpheus Soneleri*'ne hazırlanıyoruz yine. Şair, Kharon mu?

Beşinci Ağıt *(*Picasso'nun Les Saltimbanques resminin sahibi *Bayan Hertha Koenig'e ithaf)*

Oradakiler, yoldakiler, yürüyenler kim o zaman? (*Bkz.* Picasso) Bir iradenin yolun ortasına fırlatıp attığı onlar? Katlananlar, gökyüzünün acıttığı yeryüzünün şu sürüngenleri. İstemin elleriyle eğip büktüğü, yuvarladığı yaşamlar...

Didişmelerin, itişip kakışmaların dünyası ve insanlar... Büyük istemi (irade) gündeme alıyor Rilke. Ama şimdilik sormuyor, gündelik yaşamları içerisinde insanın yazgısını ve nedenini ve kökünü. Kendilerini (yazgılarını) seçmedilerse Meleği (tansığı) nasıl görüp seçebilirlerdi ki? Peki, yolu Meleğe düşen istemin yırtılışı, yazgının kırılışının kanıtı mı?

İnsanlar, bir yanlarıyla ölü, gömülü, öteki yanlarıyla dul. Ve genç adam, dolgun, iri... Ve solgun ve hasta insanlar(ın tarihi)... Ve yine de sirkin döngüleri, devinileri. Körükörüne gülümsemeler, el çırpmalar, yıl dönümleri, yazlar, güzler, biten ve yine başlayanlar...

Eğretilik ve geçiciliğin günlük öyküsü ve akışı... Ağır akan ırmak... İçinde beliren yüz, yüzün eklendiği beden, bedenin yayıldığı ve yinelendiği günler, yıllar... Yine ve yine...

Kendi halinde, kendinden hoşnut akan öykülerin dünyasından devşireceğin çiçekler olmalı. Şurada diri göğüsler, burada hoşnutluklar, yine de yaşanmış şeyler, ılımlı, dengelenmiş insan öyküleri. Vazoya koy onu ey Melek, gizli sevinçlerin arasındaki küçük şey olarak. Onların ayak bastıkları, geçip gittikleri, buluşup ayrıldıkları, kaynaşıp durdukları yerin dışında bir

yer var ama nerede? Olmadıkları başka bir yerin özlemini taşırlar, başka yerde olmak isterler, bir *hiçyerde*. Varlığın yorulduğu bu hiçyerde aralanan olanak, anlaşılmaz dönüşüm çözümü (denklemin çözümünü) içinde taşımaktadır. *Dünya*dır Meleğin kökü. Şu yazgının ucuz kışlık şapkalarının olduğu yer. Meydanlar, Paris Meydanı. Dünya her gün orada, meydanda buluşur ve orada başka yer, hiçyer özleminin denklemi çatılır.

Dünyanın meydanı aynı zamanda içedoğanın, başka yer aramanın da olanağıdır (imkânıdır). Dünya terk edilmiş, unutulmuş bir yer olsaydı, Melek (oraya) inmezdi. Demek ki oradan Meleğe yükselen bir şey (olanak, olasılık, çiçeksilik, gülümseme, sevişme, vb.) de var. Beşinci Ağıt, buluşmanın (tansık, vahiy) çift yönlü, tinsel olduğunca, yerel, dünyalı boyutuna da göndermede bulunuyor. Yaşamın karmaşası, gitgeli içerisinden yükselen gök(sel), tartıyı dengeleyecek mi bakalım, *Ağıtlar*'ın tartısını.

Buradaki (dünya) en tutkulu aşkın bile ulaşamadığı yetkinliğin gerçekleştiği bir yer ('*halı*') olmalı, diye uzanır Meleğe Rilke. Aşkın daha aşk olduğu, tanıma yeniden geldiği bir yer ('*sarsıla sarsıla*'). Öyle bir yer ki seyircileri sessiz ölüler olabilir ve halı üzerinde sevişmekten bitkin sevgilileri ulular, överler o ölüler.

Meleğin indireceği tansık, aracılık edeceği kut, anlaşılan o ki gökte olan bir şeyin yere indirilmesi değil, yerde olan bir şeyin (sevişme) göğe yükseltilmesi. Şair Meleğin neresinde, nasılında, hangi zamanında duracak, sorumuz budur?

Altıncı Ağıt

İncir ağacının gizemli biçimde çiçeksiz yemişe geçmesindeki sıçrama belki de geçişi, dönüşümü örnekliyor gözümüzün önünde. Aşamaları, gündelik varlığa, görünümlerine bulaşmadan atlıyor, neredeyse uyanmadan varlığın bir durumundan (hal) ötekine geçiyor. İncir ayartmaz, günaha bulamaz bizi diğer çiçek açan ağaçlar, dallar gibi. Çiçek baştan çıkarıcıdır, buraya, bedene, tutkuya kalakalmaktır. Tutkuyu ölüm izler, genç ve yiğit ölüm. Bunlar tansımanın altına çiçeği, yaprağı döşeyen anlatılardır, '*öte yana tökezlemeler*'. Yiğit (kahraman) genç ölendir, zamanı umursamayan ama genç ölmeyi göze alarak yıldızlara karışan, öyle ki onun ışığı ve sesini şair duyabilir, çünkü o ses ve ışık içinden geçer, koyu. Öyle bir yiğit (genç) olmayı özler Rilke, '*anası nasıl önce hiçbir şey ve sonra her şeyi doğuran*' Samson

gibi. Ve analar, yiğit oğula kızlarını düşürenler, genç kızlarını kurban edenler, erkekçil tansımaya aracılık ettiniz. Dünya onun için var olmuştu çünkü.

Kısa altıncı ağıt Camus'yü haberliyor yine. Dünya gerecinin içinde tansığa en uygun yapıları, anlatıları ve karakterleri gözden geçiriyor ve Rilke'nin kişisel deneyimleri içerisinde en acıtanı olan genç ölümler, yiğit erkekler, birçok nedenle anlaşılan, öne çıkıyor. Çiçeklenen ağaç onlar için çiçekleniyor, oysa onların sahici anlatısı incir ağacının çiçeksiz yekinmesi, sıçramasıdır. Eril vurgu neredeyse kaçınılmazdır sanki. Kadın ne yaşamı, ne ölümü parlak anlatılara yükseltebiliyor, en çok yapabildiği yiğite analık, karılık (etmek). Övgüler olsun anneye ve eşe(!) Kuşkusuz *'Hızlı yaşa, genç öl!'* mitinin (*Asi Gençlik*, *Nicolas Ray, 1955*) önemli kaynaklarından biri de Rilke'dir.

Yedinci Ağıt

'*Seni öğrensin kadın dostun'*, arınışını, '*senin yüreklenmiş duygun için yalımlı dişi duygu*' demek olan kadın. Artık çağırmıyor, kendinden taşıyorsun ses olarak. Yükseliyorsun arınık kuş gibi. Sesin evreni dolduruyor, geleceğin tapınağına (büyük buluşmaya) kanat çırpıyorsun. Yaza varıyorsun, yaza varacaksın ama yalnızca onun seherlerine değil. Sesinle dünya ve dünyanın varlıkları; yol, çayır, fırtına, duruluk ve gece ve uyku da yükselecek, unutulmuş yıldızları tek tek geri alacaksın.

Bir katedral ya da dua gibi yükseliyor *Yedinci Ağıt*. Yükseliş sözcükler üzerinden dünyayı ve özdeğini (madde) de kaldırıyor göğe doğru. Şair kendine ve görevine sesleniyor sanki. Boşluğu dolduran ve yankılanarak çoğalan bu ses dünyayı tapınağa taşıyor, Meleğin yurduna. Kadın bunu görsün, bu yükselişe verdiği yüreklendirmeyle, destekle kıvansın. (Hangi kadın: Lou Salome mi?)

Rilke kendine döner, kendini konuşturur görevinin bilincinde. Yüksek, yönelmemiş bir sesle, sevene seslendiğini söyler. Gencecik toprağa düşmüş, eşeleyen aranarak, kızlar, incir ağacının kardeşleri, birçok şeyi arkada bırakmış, aşmış olanlar, tapınak yolcuğunda ona eşlik edebilirler. Kılavuzluk yapacaktır. '*Burada olmak görkemli.*' Dünyanın yoksulları, acı çekenleri ve yoksunları, tapınak sizi avutabilir, mutlu kılabilir. Yeter ki içsel dönüşüme kapalı kalmayın, üstelik yoksunluğunuz açıklığınıza kefildir.

İsa bir kez daha karşımıza çıkar. Zenginin cennete girmesi iğne deliğinden geçmesi denli zordur. Muhammed deveyi kullanır aynı ör-

nekte. Ama yoksun olanlar cenneti kazanmaya, Rilke'de tansığa, daha yakın ve eğilimlidir. Yüceliş özdekten özgürdür ve içeride olur biter.

Dünya yalnız içimizde olacak ama yaşam dışarıyı çoğaltadurur. Tapınağın yerini zamanla yeryüzü konutu alır. Ama duanın uzamı asla yok olmaz, gizlenir yalnızca. İçsel tapınak gerçi örtülür sütunlar ve yontularla. Artık ne geçmiş, ne gelecekten haber vardır. Ama kanmamalı, yanılmamalıyız. Yalnızca gizlidir, gizlenmiştir içsel tapınak, Meleğin ayağını basacak olduğu yer. Hep vardı ve var olacak. '*Melek, sana daha göstereceğim onu, işte!*' Tapınağı korumaya gücümüzün yettiğini anlat. Vazgeçmedik, bırakmadık, terk etmedik '*bizim olan mekânları*'. *Chartres*[301] orada, müzik '*daha da öteye uzandı ve bizi aştı*'. Ama tüm bunlar olmasa bile gece pencerede duran sevenler bile kanıtı değil mi tapınağın yerli yerinde durduğunun ve içgörkeminin. Ve bu Meleğe Rilke'nin övgüsü de değildir, çünkü övgünün eli erişmez övülene.

Rilke'nin derdi avuntu, teselli değildir ya da dar bir yorum olurdu böylesi. Tapınak içeride (tinsel) çatılır ve şairin işi budur. Tapınağı bulmak, kurmak, korumak... Türümüz dünyasal yaşamı içinde sevmeyi becerebildi, gösterişsiz inanç tapınakları kurdu, kutsal, esinli müziği besteledi çünkü. Bunları yapabildi ve tapınağı hak etti.

Sekizinci Ağıt *(Rudolf Kassner'e*[302] *ithaf)*

Belki Kassner etkisi taşıyarak, antropolojik bir çözümlemeyle açılıyor ***Sekizinci Ağıt***. İnsanı hayvandan başka kılan şeylerden biri dış dünyayla ilişkilenme biçimimizdir. Hayvan tepkisini onu kuşatan dünyaya göre, uyumlu verir. Ölümü bilmez. Bizim ise görümüz ölümle lekeli, damgalıdır baştan. Hayvanın çöküşü arkasından gelir, insanınsa çöküşü (ölümü) öndendir. İnsan önce ve hep ölür, sonra yaşar. Hayvanın önüne açılır Tanrı, masumdur ve sonsuzluğadır yürüyüşü. Bizim önümüzde ise saf uzamımız, yerimiz yoktur, '*daima dünya*'. Orada ya en başında yitiririz kendimizi ya da ölürüz. Ancak ölümümüzün o son bakış anında hayvan olur, arınırız. '*Çünkü ölüme yakın... dikilir göz dışarıya*'. O an yazgı anıdır ve karşısında olmaktır '*ve başka bir şey değil ve daima karşısında*' bakışın. Rilke masumiyete övgüye, masumiyeti şarkılamaya atlar. Hayvanda eğer insan bilinci

[301] Paris'in 80 km. güneybatısında Chartres kentinde 13. yüzyılda kurulmuş Gotik katedral.
[302] Rilke'nin çağdaşı, Avusturyalı yazar, denemeci, özellikle Milton çevirmeni, kültür felsefecisi.

olsaydı, bilinç bizde olduğu gibi işlemez, hayvanın o arık bakışı yalnızca bir doğrultuda geleceğe değil sonsuza (Meleğe) açılırdı. Yine de bir hüznün tasası ve ağırlığını taşırdı. Bu kez insanı yıkan anımsama sürekli sinerdi hayvanın içine: Dölyatağı(nı anımsama). Sıcak dölyatağından havaya çıkan yavru kuş, ürperirdi, hava titrerdi kopuşun (yuvadan kopuşun) ürküsüyle, bir porselen fincan baştanbaşa çatlamış gibi. Ve biz (insan), bakışın (seyircinin seyrinin) doldurduğu ve yeniden doldurduğu biz, bir daha ve bir daha yapar yapılırız. Kim bizi ters yüz etti peki? İnsan nereden, niye çıktı? Niye böyle yaşaması gerekti ve sürekli veda etmesi?

Hayvandan Meleğe sıçramada insanın hayvandan ve Melekten elalışı ve kopuşunun çift yüzlü, aydınlık ve karanlık öyküsüyle başlıyor *Sekizinci Ağıt.* İnsan düşüşün ve yükselişin olanağı (imkân) olarak duruyor *ara*(lık)da. İçinde gizilgüç olarak hem hayvanı(n) hem de Meleği(n duruluğunu) barındırır.

Dokuzuncu Ağıt

Kaçınılmaz soru bir önceki ağıtı sürdürür: Öyleyse neden insan olma (gereği)? Neden hayvandan Meleğe giden yolda insan olmak: '*insansala zorunlu olmak- ve, yazgıdan kaçınarak, özlemek yazgıyı?*' Rilke sözcükaynalarıyla ışığı yansıtarak insanın dünyada görüntüsünü, varlığını ve eşanlı hiçliğini, kaçınılmazlığını ve rastlantısallığını, kendi yarıyolunda (*Duino*'dan *Muzot*'ya, 10 yıllık *Yas*'ında) hem *kendi*liğini, hem kendinden taşmasını (hayvanı ve Meleği) devingen, an(lık)sal bir biçemle dışavuruyor: 'Bir *kez her şey, yalnız bir kez.* Bir *kez ve başka hiç. Ve biz de* bir *kez. Asla tekrar. Ama bu* bir *kez var olmak, yalnız* bir *kez de olsa: dünyalı olmuş olmak, vazgeçilmez görünüyor.*' '*O olmak istiyoruz.*' Kime neyi vermek için peki? Öte yana ne taşıyabilir, götürebiliriz? Öğrenilmiş bakışı mı, burada olmuş olanı mı, acıları, kaygıyı ya da aşkı mı? Hayır, hem tümünü, hem de hiçbirini. Yalnızca dile gelmeyeni, yalnızca sessizliği, dünyada aydınlanma, yükseliş öykülerimizin hiçbirini orada anlatmayacağız: '*şeylerin kendilerini hiçbir zaman olmayı içten düşünmedikleri gibi.*' Dil, anlatma aracı bu dünyadan, bu yurttan doğdu, tanımlarken dünya dilinden yola çıkmamız kaçınılmaz. Şairin aracı dil. Öyle bir eşik dili ki Meleğe de uzanabilir, onu da tanıma getirebilir ve zaten başka da kullanacak bir aracımız yok.

Artık şair kendine, kendi diliyle ne edeceğine dönmektedir. Dalganın dibi ya da doruğundaki tansımanın dili sudan, denizden, dildendir ve dil dünyalıdır, insanın burasından, buradaki yerinden ve zamanındandır ama aynı zamanda buranın, buradaki yerin, zamanın yad-

sınmasındandır. Rilke'nin zor sorusu gecikmeyecek, kaçınılmazca gelecektir. Dil, dünya dili dünyadan (varlıktan) taşanı nasıl karşılayacak, nasıl onunla eşleşecektir. Açıkçası '*post*' önekli tüm 20.yüzyıl düşüncesi (-Marksist, -yapısalcı, -modern, vb.) bu sorunla ilişkilidir. İki diş arasında dil yüreğin vuruşlarını aktaracak, imgesiz eylem eşik ötesini berileyecek, övgüleyecektir.

'*Öv meleğe dünyayı.*' Dil alttan yukarı yönelmektedir zorunlu olarak. Çünkü bu dilin kullanıcısı, şair henüz çaylaktır. Yalın dille elin ve bakışın geleneklerini, şeyleri ona, meleğe söyle, der buyruk kipinde kendine. Kendini bu dille öteye fırlatış içre yaşayan anlayacaktır neyin dile getirildiğini ve övgülendiğini, en geçici, en kurtarıcı (şair) görevini yapmaktadır: '*Biz onları salt görülmez kalpte dönüştürelim –ey sonsuz- kendimize! Kim olursak olalım sonuçta.*' Sonuçta Meleğin istediği yeryüzü(ne inmek) değil mi? Melek buradan Melekleşmeyecek mi? Onun içimizde canlanması değil mi büyük buluşma? '*Daima haklıydın sen, ve senin kutsal sökünün içtenlikli ölümdür.*' Bak, yaşamaktan (başka) yaşıyorum. Ne çocukluğun (hayvan), ne de geleceğin (Melek) azalmadığı bir yaşamayı yaşıyorum (şiiri yazarak). '*Üstü fazla varoluş kaynaklanıyor bana kalpte*'.

Demek şairin yüreğinde açılmış ve kapanmış güldür tüm öykü. Belki ileri gidilmiş, ya da geri düşülmüştür tüm ağıtlar boyunca. Ama sözcükler kendine pusmuş (sinmiş), hayvan ve Melek kendine (insanda) inmiş (düşmüş ve yükselmiş), çember kendine kapanmıştır. İnsan tüm ayrılıkların (veda) ve buluşmaların öngünü (tansık, doğum) ve songününde (tansık, ölüm) bir daha olmuş, biricik, zavallı ve yüce aracına; yani dile aracılık etmiştir (araca araç olmuştur). Yani bir de dille, dilce seçilmiş (kutsanmış) kişidir şair, bunun bilincidir. '*Bak, yaşıyorum. Nereden?*'

Onuncu Ağıt

Melek elleriyle şairin başını okşar. Tüm ağlayışlar, geceler ve kederliler avutulmaktadır işte. Bakışımız acılı yaşamlarımızın, kış yapraklarının ötelerine uzansın diye. Yoksa yapay kentlerimizde, sokaklarımızda patlayan gürültüler, pazarlar ve alışverişler işgal ederdi bizi; eğer Melek çiğneyip geçmeseydi sahte avuntularını, gösterilerini, oyunlarını, o çabalarını dalgıçların, hokkabazların. Hevesler çığlık çığlığa, davullar güm güm, paranın paradan artması, hazza (erotizme) sıvanması ('*cinsel organı paranın*'), yeme içme, vb… Tüm bunların bir ardında '*başlar gerçek*': Oynayan çocuklar, tu-

tuşan sevgililer ve köpeklerin doğası. (Bkz. Kafka: ***Bir Köpeğin Araştırmaları***, özgün dilde *1922*.) Genç (insan, şair, yiğit, âşık, vb.) yolunu aralar: Uzakta. Dışarıda oturanlar. Omuzların, boyunların dokunaklı duruşunun sözkonusu olduğu yer, genç ölüler ülkesi. Zamansızlığın dinginliği, herşeyi bırakmışlığın, çıplak eşikte duruşun. Kız onlara arınık kurban edilir: '*Delikanlılarla gider susarak.*'

Bilmece (denklem) çözülmekte, şairin kılavuzluğunda dünyanın binbir yüzü ve ayartısı aşılmakta, kentin (dünyanın, dünya yaşamının) ötesi, uzağı, bir ara yer, basınç odası, geçiş uzamı olarak betimlenmektedir. Genç (üstinsan, erkek) geçişidir bu.

O sınır ülkesinde genç, soran yaşlı bilgeye, Dünyayı, Dünyasoyunu, dünya varsıllığını anlatır (Anlatı, öykü, geçmişin anımsanması.) Ve bilge kılavuz gence yumuşak, dingin, uyumlu geçişin taşlarını döşer: '*Gösterir ona yüksek gözyaşı ağaçlarını ve hüznün bitek tarlalarını (...); gösterir ona yas hayvanlarını.*' Ara ya da geçiş imgeleri, öngörülerin, kestirimlerin, gelecek okumalarının ve biliciliğin yurdu, kuşların yalnızlaşmış çığlıklarının uzaklara dek yazılı resimleri akar gider genç adamın bakışı önünden. Ve gece iner, Ay yükselir: '*Suskun odanın siması.*' Ve Yukarı ve Aşağı Mısır'ın sınırından erken ölümün bakışı süzülür baykuşu ürküterek. Tanımsız yerlere ve zamanlara geçişin ürpertileri gelir işitime, '*üzerinde bir çifte açılmış yaprağın, betimsiz konturu.*' Ölümden ötesine (Meleğe) yürüşüyün ürkütücü, tanımsız, belirsizlik imleriyle dolu, kaligrafiden, harften, yazıdan, şiirden taşan adımları yitmektedir. Ve yukarıda yeni, başka ülkenin (Tapınaklar tapınağının) yıldızları görünür. Tüm ağıtların dağyolundan yürü, kutba doğru: '*Beşik; Yol; Yanan kitap; Kukla; Pencere.*' Ve açılan, güneyin kutu, Meryem'in eli, duru, saf yıldız. Ve yaşlı bilge ölüyü uçuruma götürür en son. '*Ay ışığında parıldayan yere: sevinç kaynağı*'na. İnsanları taşıyan hava, akım, şiir olan yere. Gidişin ve gelişin, buluşmaların ve ayrılıkların vadisi, uçurumu. '*Dağlarına kök-acının.*'

Ve kök-neşenin. Rilke neden eklememiş bunu. (Çeviri sorunu mu?) Açık bırakmış tansığı, ağıtı. Sessizlik, boşluk, saltık hiçlikle bitirmiş yapayalnız şiirini. '*Ve adımı bile yankımaz sessiz yazgıdan.*'

ARA EK:

Bu onuncu ağıt açınlama, okuma ek(lentis)i aradan neredeyse 1 yıl geçtikten, *Orpheus*'un yazı tarlası sürüldükten, Rilke şiir defteri az çok kapatıldıktan sonra şimdi, 2 Haziran 2017, Cuma günü yapıldı. Kısaca öyküsünü yazmalıyım.

Duino Ağıtları'nı yaklaşık 4-5 Türkçe yetkin çeviriden okumuştum ama Yüksel Pazarkaya çevirisini yazıma esas aldığımdan, yazımı bu çeviri üzerinden yürüttüm. Değerli yazarımız ve çevirmenimize neler borçlu olduğumu bir kez daha belirtmeme kuşkusuz gerek yok.

Birkaç gün önce bir yemekte, kızım *Duino*'nun iki çevirisiyle (birinci baskılar) geldi yemeğe: Pazarkaya ve Alkor.

Benim onuncu ağıtı okumamın son bölümünü açtı ve orada yazdığım şeyi gösterdi: "***Ve kök-neşenin. Rilke neden eklememiş bunu. (Çeviri sorunu mu?) Açık bırakmış tansığı, ağıtı. Sessizlik, boşluk, saltık hiçlikle bitirmiş yapayalnız şiirini. 'Ve adımı bile yankımaz sessiz yazgıdan.'***" Şiirin bitişinde eksik kalan bir şeyi sezinlemişim. Şiirdeki *Nietzsche*en bilge (Zerdüşt), genç adamı, şairi uçurumun başına götürür ve orada *kök-acının dağı*nı gösterir. Ama aynı zamanda *kök-sevincin dağı*nı da göstermiş olmaz mı? Buna takılmışım. Kızım da takılmış... Dolayısıyla bir başka çeviriye bakmış: Can Alkor.

İyi ki bakmış, çünkü benim kullandığım okuma uygulamasıyla bile üzerinden atladığım, yazıyı okuyan başkalarının haydi haydi atladığı (atlamanın atlaması) bir sorun görünür olabilmiş böylelikle. O da şu: Pazarkaya çevirisinde onuncu ağıtın son sekiz dizesi yok. Nedeni çok sıradan olabilir. Daha çok basım süreciyle ilgili olmalı. Pazarkaya'nın saygın emeğine toz kondurmayacağım açık. Ama yine çok değerli Can Alkor ve diğerleri doğal olarak bu kısa bölümü de çevirmişler.

Bakalım, okumamın 'uçurum'a yuvarlandığı yer ve beni kaygılandıran yarım kalmışlık duygusu bu sekiz dizeyle giderilecek mi? Bunu da yayın tarihimize bu biçimde geçirmiş olayım. Önce bilgi notu:

(Yüksel Pazarkaya, 2011)

Onuncu Ağıt'ın son bölümü (8 dize) yok.

(Can Alkor, 1993)

Ama bir benzeti uyandıraydılar bize o sonsuzca ölmüşler
gösterirlerdi kimbilir sarkan
tırtılsılarını fındık ağaçlarının,
ya da yağmuru, baharla kara toprağa düşen.
Ve bizler, ki **yükselen** mutluluğu
düşünürüz, içimize dokunurdu
o nerdeyse bizi altüst eden şey,
bir mutlunun **düşüşünde**.

(Turan Oflazoğlu,1979)

Oysa bu sonsuzca ölenler içimizde bir simge uyandırsalardı,
bak, gösterirlerdi belki sarkan çiçekleri yapraksız
fındık ağaçlarından,- yağmuru belki de,
İlkbaharda kara toprağa düşen.

Biz de, **yükselen** mutluluğu
düşünenler, bir mutlu düştüğünde
bizi neredeyse şaşırtan
duyguyu yaşardık.

Onuncu Ağıt yorumumun arkasını, bu çevirilerden yola çıkarak aşağıda tümlüyorum:

***

Ve o evrenin varlıkları, ölüler birer imge olarak somutlaşabilseler, dokunulabilir olsalardı kök-acının dağında biten fundanın yaprağından sarkan tırtılın yaşama tutkusunu, ilkyazda kara toprağa diriltici bir coşku ve umutla düşen yağmur sevincini gösterirlerdi bize, yeniden dirilişin sonsuz olanağını (imkân), ölümden gelmede sevinci, kök-acının dağında kök-sevinci, neşeyi. Şair sanadır bilgenin (Virgilius, Zerdüşt) uyarısı: Yakala o imgeyi. Acıdan sevinci çıkar. Ölümden dirimi. Orpheus ol ve bir daha: Orpheus ol!

Tansık tansığa düşmüş, Orpheus Eurydike'e. Ama ne ölüm dirimi karşılamış, tartmış, denklemiş ne de dirim ölümü. Uçurumla başı dön-

müş, esrik genç adam, ölü(m/y)ü imgeleme çabası içinde acı dağında sevinç ağacını görmüş, görüşü tırtılı o ağacın yaprağına kondurmuş...

Bil ki yükselmek düşmektir. Melek şaire düşer ve dünyalı genç (adam) şaire çıkar. Her ikisi için de ölmek ve doğmak gerekir. Doğmak için ölmek ve tersi. Yükselen mutluluğa gözünü dikmiş, buna koşullanmış bizler mutlunun (Meleğin) düşüşünü anlayamayacak, her kezinde şaşıracağız. Bunun için içimizden birinin yükselmesi, *adam*ın ve Meleğin şairde (Orpheus) buluşması gerek.

Kuşkusuz adam, genç derken eril vurguyu imlemek istiyorum. Rilke bağlamında *esinleyen* için bir şey demek zor ama *esinlenen* (şair adayı) erkek olarak düşünülmüştür. Ama Rilke'de cinsiyeti dünya gündeliği içerisinde yorumlamak haksızlık olacaktır, belirteyim.

***

Şimdi sıra yorumda (belki en gereksiz bölümde). Eğer kendimi (okurluğumu) koyverirsem esinlerle yüklü bu şiirden çıkacak yorum bitmek bilmez. Şiirin kendisi aslı ve çevirileriyle orada durdukça yorumun bir sınırı olmalı. Dolayısıyla Rilke'ye karşı bir Rilke sürebildiğimce yazıp sonra bölümü kapayacağım. Kendini bilmezlik sayılmasın. Rilke'nin karşısına en az Rilke kadar çıkmak en az eşik, başlangıç noktası gibi geliyor bana. Oysa biliyorum ki Rilke bile şiirini Rilke gibi oku(ya)maz.[303]

Önce birkaç gözlem yapayım. Tolstoy'a yapıldığı, Tolstoy'dan Müslüman çıkarıldığı gibi, Rilke'ye yönelik İslamcı okuma da en hafifinden yakıştırmadır. Şiirin kök sorusu 'dünyalararası geçişe aracılık eden elçi *Melek*' olsa da, Rilke ***Kur'an***'daki vahyin elçisi Cebrail imgesini şiirine en yakın imge olarak bir yerde belirtse de, ["*Ağıtlardaki melek... İslamın meleklerine yakındır... Ağıtlar'ın meleği, görünmeyende daha yüksek bir gerçeklik derecesinin tanınmasına tanıklık eden varlıktır. Bu yüzden* 'ürkünç' *gelir bize, çünkü biz, onu sevenler ve değiştirenler, görünüre sarılmaktayız daha.*" Rilke'nin Lehçe çevirmenine yaptığı açıklamadan.] *Musa Dağı*'ndan başlayarak tüm kutsal metinlerin ve söylencelerin aynı miti somutladıklarını, o karşılaşma anının dehşetini aynı güçle yansıttıklarını unutmamalıyız

Rilke tüm ***Ağıtlar*** boyunca '*kendince*', bir tür sufi *don*undadır, ama tartışmasız biçimde Hristiyandır. Sufiliği bir İslam geleneği sananlara ise

[303] Bayard, Pierre; ***Okumadığımız Kitaplar hakkında Nasıl Konuşuruz? (2007)***, Çev. Aysel Bora, Everest y., İstanbul, 2015, 1.basım.

diyecek sözüm yok. Eski ekinlerin (kültür) pagan tapınçları bir yana, Antik Yunan Felsefesi (Yeni Platonculuk; Plotinos vb.), birçok Hristiyan yeraltı geleneği, kimi Doğu inançları ve tüm bu geçmiş altyapıdan beslenen İslam içi sapmalar ya da İslama dışarıdan eklemlenmeler değişik açıklamalara, kavrayışlara dayansalar da dışavurumları, söylemleri açısından Tanrıyı özdekle ilişkileyen, hatta özdeşleyen sufiliğin, evrensel insanlık durumunun bir yolu yordamı (tarik) olduğunu göstermeye yeter. Onları sapkın ya da kuşkulu yapan şey halka (fiziksel) yakınlıkları, gündelik yaşamı karşılayan yalınkatlıkları ve erke (iktidar) uzaklıkları (!) olmuştur. O nedenle İslamcı Rilke okumalarını çarpıtma başlığı altında toplamaya yatkınım ama inançlı bir Müslüman herhangi bir dünyalı kadar Rilke şiirinden mutlu olabilir (bunu da belirteyim).

Birkaç, pek de özgün olmayan, ikinci elden yaklaşıma bu yazının sonunda değineceğim. Şimdi kendi düşüncelerimi ortaya çıkarmam gerekiyor (unutmadan). Bu okur görüşlerim başkalarının görüşlerinden değişik olmayabilir, yineleme sayılabilir, elden geldiğince tersine çabalasam da. Kaynaklar sınırsız ama okurun önüne kitap geldiğinde kitabı kuşatan ayla (hâle) azçok kitapla (yazarla) ilgili oluşmuş geleneği (kanon) imalar. Bazen tek tümce tüm geleneği taşıyan son yargıdır. Bu son yargı hakkında kuşkulu kalmayı hep sürdürsek de, yabana atamayız.

Rilke'nin uzamda ve zamanda yankılanmaları kimbilir kaç araştırmanın konusu olmuştur. Kıt okurluğumun kafamda kurduğu birçok ilişki yok mu? Beni etkilemiş bir dizi düşünürü, yazarı, insanı kolayca Rilke'ye bağlayıverdim ama önemlisi tüm bu insanları Rilke'den ayıran şeydi aynı zamanda. Yani Rilke'nin öğrencisi, çırağı çoktur birçok sanat, düşünce çizgisinde ama sahici öğrencileri kimlerdir sorusuna yanıt vermek kolay değil. Hemen hemen tüm 20.yüzyıl Rilke'ye kendini bir biçimde bağlamıştır. Rilke'den etkilenmeyeni, söz etmeyeni bulmak zordur, ama Ingmar Bergman bir Rilke öğrencisidir, denebilir açıkca. Belleğimden adları geçiriyorum ama zorlanıyorum ilişkilendirmekte. Heidegger'in Rilke'yle ilişkisi bir yere değindir örneğin. Evet, çoğunda Rilke sürmüş ama Rilke öğrencisi değiller. Rilke (***Malte Lourids Brigge*** ya da ***Duino***) olmasaydı belki çoğu kendine yer de bulamazdı. Yani Kuzeyi göstermeyen bir Kutup Yıldızı olsa olsa Rilke'dir.

Sonuçta Rilke'nin şiirinden çıkaramayacağımız, anlayamayacağımız şeyler onun sınırını oluşturur. Böyle bakınca birçok sesin, sözün, görüşün örtüşmesi tam tersine daha doğrudur ve *eleştiri*nin en güçlü tezi de (argüman) bence budur.

Duino Ağıtları çağcıl (modern) şiirin kurucu metinlerinden sayılıyor. Kapalı (hermetik), zor olduğu, düşünsel derinliği, yüksek, kıvrak, plastik biçemi ile anıtsallığı vurgulanıyor. Ben şiirin içeriğinin geliştirilmiş dilsel tutumuyla yakından ilgili olduğunu sezgilerime dayanarak söyleyebilirim. Bir de şunu: *Ağıtlar*, getirdiği içerikle, okuruna sunduğu izleği ile değil okurundan istediği, beklentili içeriğiyle, okur konumuna sağladığı devingenlikle, okuru çoğaltma, okurdan okur çıkarmaya zorlayan aynalı biçemiyle özgün, üstündür ve Rilke'nin çağ ürkekliğiyle, kendinden düşmesiyle, eklentiliğiyle bu şiirin uyumlu olduğunu ve şiire damgasını vurduğunu görmemek olanaksız.

Rilke bu şiirin mayalanmasını, sağlamasını belki tüm yaşamı içinde yaptı. Belki tüm önceki yazdıkları ***Duino Ağıtları***'na bir hazırlıktı. *Duino* ve *Muzot* Ağıtları demesi ya da birden çok yerde yazmasına karşın yapıtın adını *Duino Şatosu*'yla bağlaması, şiirin kaynağında *Duino*'nun yerinin ve zamanının ağır bastığını düşündürtüyor. Kişisel öyküsünde sığınak arayışına yanıt veren, kendi içine, derinliklerine gömülebildiği, kuşatan dünyadan özerkleştiği belki ilk '*şiire yuva*'ydı *Duino*. Ama öte yandan koşullar yas için uygun görünüyorken ilk iki ağıt ve sonradan değiştirilecek birkaç fırça darbesinden sonra arkası (şair belli belirsiz şiirsel tümün sezgilerini taşısa da) gelmedi ve boşluk derinleşti. Derinleşti çünkü melekler katından bir ses duydu ama '*cogito*'su bu sesi kendine katma konusunda direndi. Uzun uzun düşünmek zorunda kaldı. Anlaşılabilecek miydi? Buradaki içeriklerden herhangi birine takılan herhangi *biri*nin (kuşkusuz en başta Rilke için önemli *biri*nin) her şeyi yanlış anlamasını önlemeyi başarabilecek miydi? Şiirinde kurduğu çatı, (şiirsel) tapınak öğelerinin klasik görüntü, *Altın Oran* (Kutsal Üçleme) izlenimi vermesine karşın kendileriyle çeliştiğini; yalnızca *hayvan* (kuş, kaplan, vb.)- *insan* (erkek, kadın, anne, kız; yiğit, âşık, çocuk, cambaz, kukla, vb.) - melek (İsa, Melek, Tanrı) üçlemesinin, üçlü çatkı (matris) öğelerinin birbirleriyle değil aynı zamanda kendileriyle de çeliştiğini nasıl anlatacaktı? Üç varlık da kendilerinden (vaz)geçip kendilerine çıkacak, ama diğer varlıklardan süzülecek, yine de okur kast duygusu, değerler dizgesi, ulamsal (kategorik) bir önvarsayımdan uzak (azade) kalacak... Devinimin (şiirin) yönü yukarıdan aşağıya ve dikey biçimde algılanmayacak, çevrimsel, yatay, ters yönlü, yönsüz, hatta sapkın devini şiiri anaforlayacak, beklenmedik yer ve açılardan şiir soluklanacak, sıcak ya da soğuk özdek girişleri, saplamalarıyla kısalıp uzayacak, soğuyup ısınacak, yatışıp kızışacak... Öyle bir şiir olacak ki kimse içinden yasa çıkaramayacak ama kuru, anlamsız, verimsiz çoraklık, başıboşluk, anlamsızlık duygusuyla yıkıma da uğramayacak. Bu şiir yitirileni, ölüleri, daha olmayan adları ve sözcükleri çağı-

racak, dil şenliğine tinle teni yarım arttırıp eksilterek, diyez-bemol ara sesleriyle bağlayarak geçişi, kakışmayı daha somutlayacaktı. Tanıma en gelmeyecek şeyi somut algıya getirmek, nesnelemek tutkusunun, bir yaşamı kendine adayacak bu büyük isteği ve vazgeçişi anıtlamak, yontmaktı Rilke'nin derdi.[304] Bir bakıma olmayanı, hiçi (hiçten azı-Zizek), boşluğu, eksik halkayı şiirle görünür kılmak. Bir başka ülke düşlemekle kalmayıp önermek...

Rilke şiirinin karanlığı ölülerinden (hayalet?) mi geliyor? Bir musallat olma, bir ölü huzursuzluğu dizeler arasında serin esintileriyle dolanır. Ölüyü bu dünyanın ölümü göze almışı (sevenler, savaşçılar, gençler) dengeler. İkisini biz sıradan yaşayanlardaki ölüm kavrayışının yıkılışı pay(an)dalar. Ölüme karşı tutumları benzer ve bizimkinden çok başkadır onların. Ama her iki figür de içimizin gizilgücü olarak her birimizde ayrı ayrı taşınır. Tüm bu varlıkları aynı halkanın (*Mobius Şeridi*) üzerine yerleştirecek giz, sözcük simyacısı şairin gizi olabilir mi? Rilke o sesi böyle duydu. O sesi şairliği duydu ve görevi üstlendi. Görevi ***Duino Ağıtları***'nı, geçişlerin, kakışmaların, artma ve eksilmelerin, varlıklararası dönüşümün, başka türden varlıkları sözcük-nesnelerle (kazıcı aygıtlar) oyarak, sözcüklerin elmas uçlarını gerektiğinde değiştirmeyi (:Edalanma diyebiliriz bu işleme.) asla unutmadan, hiçlik kanalları, oyuklarıyla buluşturmanın, bağlamanın, iliştirmenin ve tansığı (mucize) şiir olarak olası, hatta olanaklı (mı?) kılmanın örneğini ortaya çıkarmaktı. (Ortaya çıkarmak yerine doğurmak ya da yaratmak demeliyiz belki de...) Doğrusu sorunsuz yürüyen bir işlem (şiiri işleme, taşı yontma, boşluğu iletinin, mesajın taşıyıcısına dönüştürme, vb.) değildi ve olamazdı. Rilke'nin sancılı bir dönemi olduğu açık, yaşamının son 10 yılının. Varlığı giderek yurtsuzlaşan gezginin, karşısına çıkan olay-nesneleri tümleyecek bir dil ortamı yaratma kaygısı birden belirip yiten, beklenmedik ataklar ve geri çekilişlerle kabarıp sönen (epifanik) bir biçemi ve ortaya çıkarılacak bu biçem de çok özel bir dil kullanımını gerektiriyordu. (*Haiku*'yu incelemiş miydi Rilke?) Gündelik yaşamlarımızın zamana boncuk gibi dizilen anlatıları ve bunu karşılayan dilinin; hızlı geçişlerin, yerdeğiştiren açılı aynalar içre görünüp yiten imgelerin, geriye kalan yas duygusunun varlıksız ezincinin, biri öbürünü baştan yoksadığı varsayılan varlıkların bir arada belirişlerinin, zamanın ve uzamın usunu parçalayan bağlamı daha geniş, kapsamlı bir evrenin dili olamayacağı açıktı. Şiirin eski nesnelerinin (sözcük, ses) yanında yer tutmaya kararlı yeni nesneleri; yeni tümce yapıları, yeni ses açıları, anlatıcı konumları ve döngüleri gerektiriyordu. Bir yerden anlatmak, konumları dönüşken tüm bu varlıkları sarıp kucaklamakta ve ilişkilendirmekte

[304] Cemal, Ahmet; ***Rilke: Bütün Şiirlerinden Seçmeler***, Kavram y., İstanbul, 1994, 1.basım.

yetersiz kalırdı. Sesin nereden geldiği bilinemezdi. Bu sesi kimin, nereden duyacağı da belli ölçülerde gizini koruyordu. Ses(leniş)in öznesi, değişik yurtlardan (noktalar) yönelişiyle biçimden biçime giren, olağan neden sonuç algılarını zorlayan bir *çokluk*, ama yalnızca bu değil, hemen arkasından çözünüp *çoklukta birlik* duygusunu yaratmalıydı. Yer(in)denliği anlık bir çevrimle yer(in)denolmalık(-çıkmalık), bir zamandanlığı yine eşanlı karşıt dalgayla zamandanolmalık(-çıkmalık) izlediğine göre ve tansık birime sıkışmış yokyerdeki yer(in belirişi), yokzamandaki zaman(ın belirişi) olacağına göre, ölüler dünyaya gelip sürtünecek, melek şaire uçurumu gösterecek, gece gündüzü dönüştürecekse, tüm bu büyülü (sihirli) evreni (çadırı) yansıtacak elaltında olmayan bir dili ortaya çıkarmak kaçınılmazdı. Dilin özyapısının dayandığı uslamlamanın (mantık) zorlanması, dilin yine kendinde kalarak dilden taşması olanaklı mı? Kuşkusuz olanaklı bu... Örneği de çoktur geçmiş zamanlarda... Rilke dilde (Almanca) dilden çıkmanın, dili baştan çıkarmanın ustasıdır. Ama tek ustası mı? Hölderlin? Schopenhauer, Nietzsche, Hegel. Tabii ki Heidegger... Aynı şey değil biliyorum. Ama Almanca kendi üzerine düşünmüş, işlenmiş büyük dillerden biri. Rilke de, dilini işleyenlerin başında gelenlerden.

Tümcenin dalgalanmalarını, ters ikincil akımlarını, keskin dönüşlerini ve ses aralığında beklenmedik tınlamalarını (onikitonu karşılayan), içeriğe, anlatının tümüne aykırı gidişleri, sapkınlıklarını izlemeye zamanım olur mu, sözü uzatmalı mıyım bilemiyorum. Kendimi dizginlemem gerektiğini düşünmeye başladım yazının daha burasında.

Sonuçta belirsizlik şiirin izleğinden, içerik diyebileceğimiz şeyden (aslında Almanca şiirin tam Rilke zamanlarında Rilke'yle çağcıl [modern] çıkışından, bildirisinden, yani içeriği yeniden içerikleyen girişimden), onun olanaksızlığından kaynaklanıyor. İçeriğe damgasını vuran şeyler ise ne fizik, ne metafizik değil, kavramların, varlıkların, evrenlerin kesişim bölgelerindeki alacakaranlık kuşağın yarı-varlıkları, -seslenişleri, -nesneleri. Bunlar nasıl algıya geliyor, nasıl imge konumu (statü) kazanıyor? Asıl soru bu. Bir şairi zorlayacak şey de. Örneğin Dağlarca'nın çözümü de (***Çocuk ve Allah***, 1940) bence özgün ve evrensel bir çözümdür ve tam da bu dünyanın ötesiyle öte dünyanın berisi arasındaki o yarı yerde, yarı imgeler evreniyle ilgilidir. Bu dünyadan bir varlık olan insan-şairin öngörüsü ise, öznenin (bilincin) varlıkla örtüşmeyen sapmasından kaynaklanıyor olmalı. Has şair sapkındır. (Bir *yalvaç* denli demek geliyor içimden.) Ama sorumuzdan kaçmayalım, şair ne yaptı da varlıkların arasından ara ya da yarı türden (!) varlıklar çıkarabildi ve bunu, dünyada yerleşik dünyalılara benimsetebildi. Çünkü

okurun *iç kitaplığının*[305] düzgüleri (kod, norm) geçirimsiz, boşluksuz kile benzer neredeyse, yeni su tutmaz, taşımaz, yadsımalardan örgülenir. Okumak okumaya direnmekle ilgilidir çoğu kez.

15.yüzyıldan başlayarak buluşlar çağının patlaması, yazılı ekinlerin gündemine yeni coğrafyalara çıkmak, bilmediklerini bulmak, tanımak, oralardan bildik varlıklar, nesneler yağmalamanın yanı sıra bilinmedik, garip (tuhaf) birincil ya da ikincil (doğal ya da yapılmış) varlık/nesneleri derlemeyi (derlemler yani koleksiyonlar ve arkasından eski yapıt/ nesne korunakları, müzeler) olanağı sağladı. Dünyanın en garip canlıları, nesneleri, imleri vb. görüşe sunuldu, hatta gösteriler dünyasına *girdi* oldular. Bildik ve içinde yuvalanıp yinelendiğimiz dünya bizi teselli edip yatıştırabilseydi bu yakadan öteye Araf'tan geçerek yürümeyi usumuzdan geçirmezdik. İçimizin aç kurdu insanın köküne *merak* gübresini bolca döktü. Belki Homeros, belki Hegel anlatısından söz ediyoruz. Ama aynı zamanda Rilke... Yine ve yine tepeüstü çakılmak pahasına bu sıçrama, atlama düşü yuvanın (vazgeçilmez, yurtsamalardan ibaret yuva) yadsınarak (negasyon) çağrılmasından başka şey değil. Rilke'nin çıkış noktası da bu. Öteki ya da aradaki varlığı değil, buradaki varlığı nasıl anla(t)malı... Bunun yolu *burası* olmayan, *burayı* yadsıyan *oranın* anlaşılması olsaydı soru çoktan sorulmuş ve yanıtı da verilmiş olurdu. Ama 1900 yıl sonra yalvaç (İsa) *bura* ve *oranın* dilinden anlaşılabilir miydi? Kilise iki dünya arası taşkınlara, dalgalanmalara ya da kesintisiz akışlara izin vermedi. Yeryüzü tapınağının varlık gerekçesi tansığı sandığa (kitaba) kilitlemek zorundaydı. Gönlünü bu dünyanın kırlarına, kentlerine, ilişkilerine, uzamlarına yatıran Rilke yerleşikliğin, yuvalanmanın soruları (arayışları) için yetersizliğini gördüğü anda o görkemli öte dünyanın anlatılarına kabarttı kulağını. Birşeyler bulabileceğini umduğu anlarda büyük ve ağır yapıların (kurumlar) ilke ve kurallarıyla, kat kat törenleriyle bu dünyadan daha boğucu, ölümcül olduğunu görmekte (yadsıma) çok gecikmedi. Bunu çok daha erken dönemlerinde anlamıştı. Evet, kurum köküne bir tansığı söylem düzeyinde koyuyordu ama tüm kurumsal tarihi tansığa ihanetle ilgiliydi. Soruları yasaklıyor, ketliyor, dirileri (burası) ve ölüleri (orası) huzursuz, anlatısız ve tutsak kılıyordu iki yaka içre. Acaba tümcül (total) ve kapsayıcı, dolayısıyla tutsak kılan anlatıların yırtıldığı bir yer, o yırtıktan henüz daha duyulmamış ses, o sesin içinden, buradan ve oradan asla bilemeyeceğimiz, tanır gibi olduğumuz ama tanımadığımızı çok geçmeden anladığımız bir varlık türü (daha doğrusu varlık belirişi, yeni imge) var mı? Önümüze (şaire) gelir mi? *Duino* Rilke'nin son yıllarını kaygıya boğan

[305] Agy, Bayard.

yaşamı kavrayışını öteleme gereksiniminin aranışları, biçimleri. Değişmecesel (metaforik) olarak böyle anlatılsa ve anlaşılsa da olan biten şey daha yalındır. İki tanımlı ve kesişimsiz küme aralığından bir tünel ya da kanal açmak, bir örtüşme, kesişme alanı yaratmak için içten gelen sezgisel dürtüyü taşıyan Rilke (şair) ve onun eli altında en iyi tanıdığı, bildiği, kullandığı aracı, tümceler. Sesler, sözcükler, dil de demedim, sonuçta bunlar yukarıda ya da aşağıda aynı kümede bağlamsal genişliklerle, yarıçaplarla ilgili. Rilke ara(da)lığı; deneyimi ve dile (tümcelere) kattığı devinimle sağlar. Tüm yazarlar (en azından en iyileri) dile biçim (devinim) kattıkları, biçemledikleri için Rilke'nin tümceyi nasıl devinime geçirdiği, esnettiği, yürüttüğüdür önemli olan, açımlanması gereken. (Şiiri Almanca okumak, çözümlemek koşul bu sorunun yanıtı için. Yine de...) Tümce esaslı Rilke şiiri, tümcesini dize ortasında ya da sonunda bitirmekte, dize aşan tümceyi okurda yankılamak istediğinde, okuru durdurmak, fiziksel olarak etkilemek için tümce yapı öğelerinin dizilimini devirmekte, anlambirim içre dilbilgisel neden sonuç akışını alışılageldik, ussal kalıplarından taşırmaktadır. Çünkü ortaya çıkarmak istediği aralık (ve varlıkları) bu ya da öte evrenin kurallara bağlanmış anlatı yapıları ve düzgüleriyle ele gelmeyecektir ve Rilke'nin dili (tümceyi) ötelemesinin nedeni budur. Rilke çevirmenlerimiz Rilke tümcesinin başkaldırısını (isyan) genellikle kavradılar ve bu anlamda Türkçe okurları olarak şanslı sayılırız. Düzgün, kusursuz düzgülenmiş tümcelerin ve tümce yapı öğelerinin tanımlı alanlarda yer aldığı yerleşik dil (tümce) alışkanlıklarımızın yetmediği ya da arttığı o yerde, tümce kesinlik, açıklık vb. ile sorun yaşamakta, orasından burasından aşınmakta, açık imgesel anlamlarının kıyılarında erimekte, gölgelenmektedir. Üstelik bu geçişken anlam kaymalarına sert bir dilsel (sözcüksel, bu kez) duruluk (berraklık) eşlik etmektedir. Okurun karşısına sözcük kuşanılmış ama işlevsel araçlar, silahlar olarak dikilirken, tümce, direnişi örgütleyen savaşçının doğrudan kendisi gibi çıkıyor. Öyle bir savaşçı ki koruma giyiti (zırh) içinde varlığını ele vermeyen ama orada 'ürkünç' bir varlık (heybet, Melek) gibi duruyor. Tümceyi ayakları üzerine dikmek, bize saldıran savaşçıyı anlamak ve ona karşı okurlar olarak bulunduğumuz yeri ve alanı savunmak (neden gerekiyorsa) için insanüstü bir çaba gerektiği açık. Ölenden geriye kalmak ve yine de süren yaşama kalınan yerden dalmakla; ayine katılmak, dua etmek arasında, tümcenin aslında biçim olarak, öğelerinin eksiksizliği açısından tamam ama içerik olarak sanki yarımmış, tedirginmiş, eksik ya da fazlaymışçasına yankılanması, sıradışı varlıklarla karşı karşıya gelmişçesine zorlar, gerilime sokar bizi. Tüm bu çatışmalar, insanüstü (varlık ötesi ama metafizik sayılamayacak) çevrim, tümce temelinde başlar ve biter. Şiirin ilk tümcesinden gelen davranı (*ges-*

tus) gövdede ve son tümcede dönüşümlere uğrar. Özne, nesne, tümleç değişir, tümce yapı öğeleri birbirlerinin işlevini üstlenir, hatta zorla çalar, varlık adından koparak (ad derken özne, nitem, yüklem ve tüm kiplenişlerinden söz ediyorum aslında) boşlukta yüzmeye, başka bir ada bağlanmaya başlar. Tüm bu devini sırasında geleneğin imgesel, sembolik dilinin çok zorlandığını, şiir birime kara delikler (alegori) serpiştirildiğini söyleyecek denli ileri gitmeyeceğim. Rilke'nin derdi Kubrick'in ***2001: A Space Odyssey*** (1968) filminin son görüntülerindeki derdiyle benzeş... Tanımlı iki dünya düzgüsünden saltık kopuşla dünya değiştirmenin (*başka bir dünya*danlaşmanın) son çözümde olanaksızlığını ve üstelik dilin kendini aşma, hatta yadsıma gücünü şair olarak herkesten çok bilmektedir. Örneğin dil, tanıma getirirken kendini silme, tanımı geçersizleştirme yeteneğini taşır. Yüceltimin dili yıkımın aktarımına kolayca dönüşebilir. İmge ölümü ve dirimi zaman kaymaları (ardzamanlılık) ve çakışmalarıyla (eşzamanlılık) birlikte duyumsatır. Tümce sese gelirken başka kaynaklara bağlanır ve kaynak daha özneyken nesneleşir. Seslenen seslenilenle yer değiştirir ve iki ses içlerinden pek çok karakteri geçirir. Suskuları (es) izleyen keskin dönemeçler (viraj) şiir biriminin gövdesini yalnızca eğriltmekle, bükmekle kalmaz, burgular, ivmeler ve ivmelenme anlarından, omurlarından edalandırır. Usu zorlayan çevrimsel (sarmal) katmanlaşma herhangi bir katmanı okur için başlangıç noktası yapmaya izin vermez. Kapalılık, simgecilik vb., dilin gövdelenmesi (bedenlenme) ve gövdenin bu tümcebacakdansıyla ilgili olmalı. Rilke böyle bir biçemi varlıkla (toplumu da içine katarak söylüyorum) ilişkilenme biçiminden, genelde zamanı, özelde ise kişisel tarihini kavrama biçiminden üretmiş, hazırlamıştı önemli oranda. Tümcesi ***Duino Ağıtları***'na özgü değildir ama *Duino*'da tam gereken, kurulması kaçınılmaz tümceydi. Bu tümcenin içerisinde sözcük sağlıklı, kürklü hayvanların tüylerindeki ışığı, parlaklığı kazanacaktır. Ama tek başına yıldız gibi ışır sözcük. Gerçekten yalnızdır. Burçlanmak, haritalanmak ister gibidir, im (sinyal) salar durur. Başına gelecekten habersizdir neredeyse. Canı yanacak, görmezlikten gelinecek ya da öyle gösterilecek ki *ne olduğu* (yazgısı) onu kullananın (şair) tümcesine bağlanacaktır. Tümce ise dişi ve erkekten öte cinsiyetlidir neredeyse, üçüncü bir cinsiyetten... Ama dirim de, ölüm de, gündüz ve gece de üçüncü türden cinsiyetle derişir, kadife ya da ipek gibi yalazının içeriden mi, dışarıdan mı geldiği anlaşılamaz. Rilke'nin şiirinde dışarıdan *iç* gelir. Dönüşümler geçiren kabuk ya da ten, tümce boyunca dalgalanır. Tümceden tümceye *okurca, pek okurca* yürürken biz, tümce döner, arkasından, sırtından bakakalırız. Daha şaşkınlığımız geçmeden sırtın yüzü omuzdan dönmüş, görünmüştür. Peki, sonsuza dek uzayan bu konuyu dilbilimcilere, şiirbilimcilere bırakma-

nın tam yeri ve zamanı değil mi? Yuvasından çıkan ya da uçan kuşu tanımlamak kolay değil.

***

Varlık nasıl sürer? Kesintisiz mi? Kesintili ise kesildiği yerdeki varlık nedir? Sayıların irrasyonali (kara deliği?) gibi, anlambirimlerinin (tümce) irrasyonalinden, evrenin irrasyonalinden (Quantum), varlığın irrasyonalinden (Lacan ya da Badio ya da Zizek ne der?) sözedebilir miyiz? Felsefenin yanıtını veremeyeceği soruyu şair yanıtlayabilir mi? Canlı evrimi, evrenbilimi, vb. içeriden tanımlanamamış alanları (boşluk, hiç ya da *hiçten az*, vb.), açıkla(yama)manın zorunlu girdisine ne zaman dönüştürdü (Gödel?) Görüngübilimi (fenomenoloji) tanıma gelmeyecek son noktayla (özne) mı ilgiliydi? Özne *en ilk* miydi, *en son* mu? Ve aradaki (şey), yani ilkle sonun arasını dolduran şey (evren, varlık, vb.) felsefenin adlandırmasından ibaret miydi? Özne felsefenin kendisi, tarihi, değişmecesi (metafor) miydi? Şiir bu büyük boşluk (aralık) içinde nasıl yuvalanır? Felsefenin sorusunu nasıl üstlenir ve sorar: Algı varlığı nasıl kavrıyor? Kesintisizlik, süreklilik bir yanılsama değil mi? Gelgelelim dışarıda tuttuğumuz şeyi tartışarak paranın bir yüzüne bağlanmış olduk. Öteki yüzüne, algımıza, onun sürekliliğine, yetkinliğine ilişkin herhangi bir şey söyleyemedik daha. Algıladığımız şey, *şey*in ne kadarı? (Kant) Algı yapımıza güvenebilir miyiz ya da güvenmeli miyiz? *Burada*lığımız konusunda uzlaşma noktamız, ortak varsayımlarımızın da zaman*a* ve zaman*dan* yansıyan bir boyutu var mı? (Tarihsellik?) Şair görünürken ve bakarken nerede(ndir), nasıl, kimdir?

Tüm bu sonsuza uzatılabilecek soruları zevzeklik olsun diye değil, Rilke'nin bu soruların dolayında şiirini çatmasından ötürü sorduk. Rilke dilini aravarlıklara sunar, kurban eder ama kendini dilden (şiir) daha önemli bulmaz. Bir düşünce olarak gezinir sözcükleri arasında şairin esinlenmeleri, seçilmişliği, yalvaçlığı, yaratıcılığı. Kendisine dönülsün, bakılsın, bir şeyler adansın istemez, o bakmış, ayrımsamış, imlemiştir. Dil perdesini aralayacak, aralıktan gördüğünü yapabildiğince (dilin/in döndüğünce) dile dönüştürecek, herkes uyusun diye uyumayacak ve görmeyi sürdürecektir. Öte yandan merak edilmesi gereken şey, Almanca deneyimi ve ekini içerisinde yerleşik bir izlek, pazarlıkla tinini şeytana satma (Faust) izleği, görmenin bedelini daha ağır ve etkin kılar. Rilke'nin tedirginliği, tini, sesleniş karşısında ürkse de, karanlıkların meleğinden (*Şeytan*) kaynaklanmaz. Yolu yarıya dek yürüyecek, yarı varlıklarla ilişkilenecek, ne her şeyin yerine geçecek, ne de hiçbir şeyin. Onun tini (ve teni), olmakla olmamak arasında, aralığın elçili-

ğine soyunacak, iyiliğe de kötülüğe de uzaklanacaktır (mesafelenme). Acı, çile değil ama daha kaygı verici bir derinlikle ilgilidir. Sevinç de öyle, sevinçten başka bir şey gibidir (Yüce bir tanıklığa bağlanabilecek kabarış, göksel açılma, vb.) Ürkekliği fena halde Kafkaesktir. Bulunuşu, buradalığı yeterince gerekçelenemez. Konuktur ve gezgin. Yurt bu dünyadan ve öte dünyadan esirgenmiştir. Kendine açtığı oyuk (yurt/suzluk) tansığın varlığın kesinliğine ve tanımlılığına açtığı oyuk ya da kuyudandır. Zweig ölümünden sonra veda konuşmasında (1926) şöyle diyor: "*Rainer Maria Rilke kendini yalnız sanata verdi, kutsal bir ayrıklığa ve yapıtın sessiz çileciliğine. Konuşmacı kürsüsü nedir bilmedi (...) Korku hareket ettiriyordu onu hep, şiddetli gerçek ona fırtına misali hücum edecekmiş ve elinde saygıyla taşıdığı bu kristal sesler çıkaran sessizlik kabını rahatsız edecekmiş gibiydi.*"[306] Yanlış bir izlenim yaratmamak için bu kez Londra'da 1936'daki anma toplantısında Zweig'ın konuşmasından iki alıntı yapma gereği duyuyorum yine aceleye getirilmiş Sezer Duru (Şu Thomas Bernhard'ın eşsiz çevirmeni) çevirisinden: "*Rilke'nin bu çekingenliği hiçbir biçimde kendini beğenmişlik ve hiçbir biçimde korku değildi, onu nevrozlu, bükülmüş bir insan olarak düşünmekten daha büyük bir yanlış olamaz.*"[307] "*Dünya kana susamışken, çirkin, kaba ve barbarcayken nasıl acı çektiğini hiç anlatmayayım. Ve onu üniforma içinde gördüğümde ruhundaki şaşkınlığı asla unutmayacağım.*"[308]

Tansıkça seçilmiş şairliği için, elçilik görevi için şükranla dolu ve duyguludur ama dua etmez. Ses çıkarır, dilden olgun yemişler derleyip özdek (madde) aralığından zamansızlığa ve yersizliğe sunar adak kabıyla. 10 kâsede varlık kendinden çözülür, yeniden bağlanır. Şairin eli yüzeyler ekler varlık kiline. Varlığın yittiği ve bulunduğu yerin belirsiz sınırları arasından bir yüzü dirim, öteki ölüm olan dalga alır yükseğe savurur şairi ve okuru. Yüksek derken görüye demek istiyorum. Tansığa...

Çünkü tansık yoksa eğer, içerik (anlam) yoktur.

***

Duino Ağıtları yorumuma son veriyorum henüz daha işin başındayken sonunu göremediğim için. Ağıtları birebir yeniden yazmaktan başka seçenek yoksa yapılacak en iyi şey (özellikle şiir için) *bir daha*'dır.

Hiçbir gerekçem yok. Kesiyorum. Ama...

---

[306] Zweig, Stefan; Rilke'ye Veda (1927-36), Çev. Sezer Duru, Edebi Şeyler y., İstanbul, 2015, 1.basım, s.26

[307] Agy, 2015, s.35.

[308] Agy, 2015,s.38.

Birkaç yorumu, açıklamayı aktaracak, özetlemeye çalışacak ya da alıntılayacağım. Benden daha kavrayışlısını, iyisini söyleyenlerin eline diline sağlık, yeri gelmişke

Yüksel Pazarkaya'nın çevirisinin önsözünde Rilke'nin *Lotte Hepner*'e mektubundan (8 Kasım 1915) yaptığı bir alıntı var: "*Bu yaşamın öğeleri bizim için hiç ele avuca gelmiyorsa, yaşamak nasıl mümkün olur?*" Ama asıl Kontes Sizzo'ya dediği şey, şiirin temel kaygısını ele veriyor: "[Yaşama ilişkin-zzk] *Korkunçluğun ve mutlu huzurun* kimliğini *göstermek, aynı tanrısal başta bu iki yüzü, giderek bulunduğumuz mesafeden ya da içinde bulunduğumuz halden yalnızca öyle ya da böyle algıladığımız bir tek yüzün...*" Manfred Engel'e göre (aktaran Pazarkaya), ***Ağıtlar***'da yalnızca karşıt değil, uç, kıyı, sınır imgeler de önemlidir. (Çocuk, kahraman, gençölen, büyük âşık, vb.) İnsan bu figürler üzerinden hayvanın ve meleğin saflığına katışabilir. Yine Pazarkaya'nın imlediği şey, yani yüzeysel olanı içselleştirme tutumu, R. Hulewicz'e yazdığı mektupta şöyle seslendirilir (13 Kasım 1925): "*Biz görünmeyenin arılarıyız.* (...) Ağıtlar*'ın meleği, bizim kotardığımız görünenin görünmeze dönüşmesinin, önceden bitirilmiş görünümüd*ür."[309]

Oflazoğlu ise önsözünde altıncı ağıdın büyük bölümüyle dokuzuncunun birkaç dizesinin 1913 yılında İspanya'da, Duino'da başlanan üçüncü ağıdın yine 1913'te Paris'te bitirildiğini yazıyor. Dördüncü ise 1915'te Münih'te yazıldı. Oflazoğlu'na göre Rilke'nin meleğinin başkalığının kanıtını Lehçe çevirmenine yazdığı mektupla şu sözleri kanıtlıyor: "*Ağıtlardaki melek... İslamın meleklerine yakındır... Ağıtlar'ın meleği, görünmeyende daha yüksek bir gerçeklik derecesinin tanınmasına tanıklık eden varlıktır. Bu yüzden* 'ürkünç' *gelir bize, çünkü biz, onu sevenler ve değiştirenler, görünüre sarılmaktayız daha.*" Şairin (Rilke) melekle yarıştığını (varlıkları betime getirerek, överek, ayrı ayrı dile getirerek) söylüyor.[310]

Stefan Zweig'ın Rilke'nin ölümünden (29 Aralık 1926) iki ay sonra Münih Devlet Tiyatrosu'ndaki veda konuşmasında Rilke'den yaptığı alıntı anlayışını içtenlikle yansıtıyor: "*Mısralar insanların sandığı gibi duygular değildir, yoksa onlar erkenden vardır. Onlar yaşanmış anılardır, deneyimlerdir. Bir mısra uğruna birçok kent, insan ve nesne görülmeli, hayvanları tanımalı, kuşların nasıl uçtuğunu hissetmeli ve küçük çiçeklerin sabahın ilk ışıklarıyla nasıl açtığını bilmeli. Unutulmuş yörelerdeki yolları anımsamalı, beklenmedik karşılaşmaları ve vedaları da. Henüz aydınlanmamış çocukluk günlerini düşünmeli, incittiği ana babasını, garip biçimde başlayan, derin*

[309] Agy, (Rilke, 1912-22), 2011.
[310] Agy, (Rilke, 1912-22), 1979.

ve ağır dönüşümlerle günlerce sessiz odalarda asılı kalan çocukluk hastalıklarını ve sabahları deniz kıyısını, evet denizleri, ötede uğultularla ve yıldızlarla uçup giden yolculuk gecelerini anımsamalı. Bunların hepsini birden düşünmek de yetmez. Birbirine hiç benzemeyen sayısız sevişme gecesi de anılarda yer almalı, doğum sancısı tutanların çığlıkları da, beyazlar içinde uyuyan loğusalar da. Ama insan aynı zamanda ölüme gidenlere eşlik etmeli, oturmalı onların açık pencereli odalarında, kesik kesik inlemelerini dinlemeli. İnsanın anılarla dolması da yetmez. Unutabilmeli onları çok fazla olduklarında. Ve yeniden gelmelerini beklemeli büyük bir sabırla. Sadece anılara sahip olmak yetmez. İçimize girip kanımıza karıştıkları, bakışımız ve davranışımız oldukları zaman, isimsiz ve bizden ayırt edilemez olduklarında, işte hiç beklenmeyen o anda bir mısranın ilk sözcüğü anıların ortasından ayağa kalkar ve sizden ayrılır."[311]

'Daima daha büyük olanın derin yenileni olmayı' seçen şairin ***Orpheus'a Soneler*** ve ***Duino Ağıtları*** şiirleri için Stefan Zweig veda konuşmasında şunları söylüyor: **"Orpheus'a Soneler***'i ve* **Duino Ağıtları***'nı yazdı, bunlar kendi seçimi olan yalnızlığa yükselişti. Çünkü dil havasının bu en uç bölgesini, bu yabancı ışık ötesinin ve son karanlıkların büyük karşılaşmalarını, yumuşak biçimlere alışkın olan çoğunluğun duygularıyla izlemek neredeyse olanaksızdı. Almanlar onu bu noktada yalnız bıraktılar, sadece çok azı bu son gizemli şiirlerde ortaya koyduğu cesur denemede onun görsel sanat düşüncesini gördü. Çünkü burada, olgunluğunun son demine eriştiği bu kutsal sonbaharda Rilke dilden en uç noktasını, artık pek anlatılır olmayanı anlatmayı talep etti: Artık, nesnelerden titreşen sesleri, onların duyusal korunan şekillerini değil, tersine onların aralarından süzülen ruh gibi görünmez gizem dolu ilişkiyi talep ediyordu, tıpkı dudaktaki nefes gibi. Sözcüksüz olan ve o güne kadar sözcük olamayan, yetinmeyi bilmeyen yaratıcı iradesinin işaret etmek istediği tam da buydu, salt kavranabilir olanın tasviri, artık görülemeyenin metaforuydu. Buna erişmek için dil kendini kendi sınırının ötesine sonsuzca çekmeliydi, en alttaki gizemlerine kadar aşağıya doğru eğilmeli, anlaşılmaz olan üzerinden anlaşılırlığının, neredeyse dile getirilemez olanın ötesine doğru gitmeliydi. Önce lirik ve sonra Franziskan, sonunda Orpheusçu şair olan Rilke,* ***Duino Ağıtları****'nda tüm kutsal karanlıkla dolu olarak, olağanüstü mısralarıyla diğer Almanlardan, Novalis ve Hölderlin'den cesurdur. Bu son şiirlerdeki anlamı şaşkınlık içerisinde neredeyse hiç kavrayamamıştık, ancak şimdi kavrayışımıza acı vererek açılıyor:*

---

[311] Rilke, R. M., Malte Laurids Brigge'nin Notları (1910), Çev. Behçet Necatigil, De y., İstanbul, 1966, 1.basım.

Artık hayatta olanın konuşması değildi burada denenen, aksine nesnelerin ve duyguların ötesindekilerle yapılan bir ikili konuşmaydı. Burada yükselen, artık sonsuzla olan diyalogdu, ölümle kardeşçe karşılıklı konuşmaydı, kendi çoktandır hazırladığı ve olgunlaştırdığı, onun araştırmacı gözünü ısrarla karanlıktan çekip çıkaran ölüm ."[312]

Kutlamak gerekir. *Dipnot Yayıncılık* bilgisunar sitesinde[313] Rilke için bir dosya hazırlamış, Rilke hakkında yerli yabancı yazı ve yorumları bir araya getirmiş. Eren Arcan'ın çevirdiği *David Oswald* yazısı Rilke'nin *açıklık peşinde karşıtlıklar döngüsüne yön verdiği* görüşünü öne süren bir yazı. Kendi somut deneyimi ve yaşamını örneklediğini haklı olarak belirtiyor ve şunları söylüyor. [Çeviriye dokunmuyorum] : *"Ağıtlar özetle şunu demektedir: 'Açıklığa' ulaşmak için uğraşın. Bunu 'nesnelere' insancıl anlamlar yükleyerek yapın. 'Ben' demek; dünyanın gece ve gündüz, hayvan ve melek, erkek ve kadın, cinsellik ve tinsellik, kahraman ve âşık, iç ve dış dünya, hayat ve ölüm kutupları arasında sürekli sıkışıp kalmak ve hiçbirinde rahat yüzü görmemektir.* ***Duino Ağıtları*** *bu yakarışın üstesinden gelmez; ancak bu karşıtlıklar döngüsüne 'açıklığa' doğru yön vererek anlam kazandırır. Rilke nin 'açıklıktan' ne kastettiğini kelimelerle açıklamak zordur. Kelimelerin ötesindeki yorumlanamaz bir deneyimden söz etmektedir. Ancak kullandığı imgelerden yola çıkarak bu deneyimi anlayabiliriz. Bu açıklık, bizim gibi bir bilince sahip olmadığı için hayvanların görebildiği bir olaydır. Bir sevgiliye gereksinim duymadan âşık olmaya benzer. Çocuklukta yaşanan açıklıktır. Rilke, farkında olmanın kalitesinin, bu dünya ile kurulan ilişkide, gösteriş takıntısı olmadan, düzeyli bir bilince sahip olmanın peşindedir."*

"Bu eserin Rilke'nin kendi kendisine koyduğu önceden tasarlanmış varoluşçu bir amaç olduğu açıktır. Rilke soyut bir felsefik bildiri sunmak istememiş, onun yerine kendi hayatını örneklemiştir. Bu nedenle, kendi deneyimlerine karşı acımasızca dürüst olmuş ve bunun sonucunda içsel gerçekliği açısından çok ayrıntılı bir farkındalık geliştirmiştir."

"Sembol bir diğer kişiye aktarıldığı zaman, alıcının bilinçdışı, ya da bilinçli olarak ona aynı anlamları yüklemesinin bir garantisi yoktur. Alıcı 'doğru' deneyimi yaşamışsa, bu sembol onun için hayat bulacak, enerjisinin ve anlamının kilidi açılacaktır."

"Rilke'nin şiirlerini yalnızca okuyamazsınız. Her satır üzerinde meditasyon yapmanız gerekir."

---

[312] Agy, Zweig, 2015, s.23.

[313] http://dipnotkitap.net/SIIR/SAIRLER/Rilke.htm

Bölüm 6/

İki Dünya Arasında Yolculuk

Orpheus'a Soneler. Şiirler 12
(*Die sonette an Orpheus, 1922***)**

Görüş belirttiği diğer bazı siyasal konularda insan ve sanatçı olarak katılımının belirlediği sınırın dışına çıkmanın, tarihsel ve politik bağlantılarını göz önünde tutup konu üzerinde düşünmenin kendisine alabildiğine yabancı bir davranış biçimi olduğunu görmekteyiz. Dr. Julius Moses'in 1907'de çıkan 'Yahudi Sorununun Çözümü' isimli kitabı için kaleme aldığı bir yazı her ne kadar kendisini bir Yahudi düşmanı olarak karalamayı haklı göstermese de, Rilke'nin bu konuya ilişkin düşüncelerinde tuhaf bir belirsizlik sezilir, sorunu politikadan ayırıp ruhsal-dinsel bir alana kaydırdığı görülür. 1914'teki genel savaş coşkusuna kapılmaktan kendini alamayan Rilke, kaleme aldığı 'Beş Şarkı' ile Savaş tanrısı'na lirik övgüler düzse de, başka Alman yazar ve düşünürlerinde pek rastlanılmayacak gibi davranıp, daha birkaç hafta sonra yine aklını başına toplaması karşısında onun bu davranışını belki bağışlayabiliriz. Savaş bitiminde Rilke, Münih'teki cumhuriyeti savunan ileri görüşteki kişilere bir süre sempatiyle yaklaşır. Nihayet 1926 Ocak ve Şubatında Benito Mussolini için düşeş Aurelia Gallarati-Scotti'ye söylediği sıcak sözler, Rilke'nin insanların atası gibi davranan görünürde güçlü kişilerin telkinlerine ömür boyu açık olduğunu gösterir. Rilke, politikanın uzağında bir insandır. Onun başlıca işi sanattır, politika ikincil önem taşır kendisi için.

Stefan Schank

Bu bölümle Rilke şiiri üzerine yaptığım okumayı bitiriyorum. Hem ***Soneler*** üzerine düşünecek, hem de Rilke'yi kendi okuma uğraşım içerisinde bir yere şimdilik geçici olarak yerleştireceğim. (İkincisini daha sonra yapacağım, Rilke okumam hakkında kısa bir sonuç yazacağım.) Geçici, çünkü her okuma ikinci okumadan aydınlanır. Sanatçıların yaygın ortak kanısı ve bana göre yanlışı da böylesi bir yanılsamadan kaynaklanıyor olmalı. Onlar yazılarının (şiir) eleştiriyle ilişkisiz olduklarına her nasılsa inanabiliyorlar, yapıtın (aslında benliklerinin) derinliklerinde yatan boşluğu en iyi bilen kişi olduklarından sanırım. Her yapıt çekirdeğindeki boşluğu (hiçliği) sarıp sarmalar. O boşluğu (hiçlik, yokluk) kendileri bilince çıkaramamışken, dışarıdan her girişimi bıyık altından açığa almalarını anlayabiliriz. Ama '*anlamamak*', anlama girişimini bıyık altına almak yine bana göre yanlıştır. Neden mi? Okuma nedir sorusundan başlayalım isterseniz. Ama hayır, elbette başlamayacağım. Rilke de, Schank'a göre, "*eleştirilere yaratı sürecini sekteye uğratan şeyler, sanatçıyla çalışması ve okuyucusu arasındaki ilişkiye dışarıdan bir müdahale gözüyle*" bakan biri.[314] Yanlış ama böyle düşünmesinin önünde bir engel de yok.

Pazarkaya'nın önsözünde belirttiği üzre ***Orpheus'a Soneler***, ***Duino Ağıtları***'nın kimi bölümleriyle birlikte *Muzot Şatosu*'nda kısacık sürelerde yazıldı.[315] İlk bölüm 2-5 Şubat, ikinci bölüm soneleri ise 15-23 Şubat 1922'de kâğıda geçti. Hesaba göre toplam 10-15 günden söz ediliyor. Şiir deneyiminin doruğunda Rilke için birçok nedenle bu olası. Ama sorular da sökün ediyor. Örneğin, ***Duino***'nun türevi olabilir mi ***Soneler***? (Kabul ediyorum, düşük bir olasılık.) Daha önce taslaklar, öncalışmalar olmadığına göre bir çırpıda doğdukları, çıkış yolu bulmuş yeraltı suyu gibi yüzeye, görünüşe geldikleri, bir esinlenme, içedoğuşla yazarı (Rilke) elegeçirdikleri ve dilde yankılandıkları (doğaçlama) söylenebilir. Bu ve benzeri açıklamaların düşlemsel yaklaşımlar olarak kalacakları açık, sonuçta şiirin o *an*a (zamana) ve yere gelişi, Rilke'yi buluşu, Rilke'nin o *an* ve yerde şiire açılmasıyla da ilgili. Tansık hoşumuza gitse de ne Rilke'yi gözardı edebiliriz, ne şiirin Rilke'de geldiği yeri. Demek, görünüme gelen ***Soneler*** denli, kapalı, gizli kalmış, yüze(ye) çıkmamış şiirlerin varlığı da güçlü bir olasılıktır.

Önce kullandığım kaynaklarda ***Orpheus'a Soneler***'in nasıl anlaşıldığına bakacağım. Gerçekte bu anlayışlar da Batıda Rilke şiiri dolayında örgülenen dizgeli düşünce birikiminin billursu öz(et)lerinden başka şey değiller.

---

[314] Agy, 2009, s.104
[315] Bkz.*Dipnot 300.*

Yüksel Pazarkaya, Ullrich Fülleborn'un yorumunu esas aldığı yazısında[316] (sanırım: *Das Strukturproblem der Späten Lyrik Rilkes: Voruntersuchung zu einem Historischen, 1960*) ***Duino***'dan değişik olarak ***Soneler***'in '*geleceğe açık*'lığına gönderme yapıyor. Fülleborn'dan yaptığı alıntıyı aktarmak zorundayım: "*Her halükârda, **Ağıtlar**'ın bir sınır figürü olarak çok kudretli meleğinin yerine, ortanın bir siması olarak Tanrısallaştırılmış şarkıcı Orpheus'un geçmesinin anlamı ne denli vurgulansa azdır.*" Öyleyse bu yazıda sorularımdan biri gerçekten böyle bir yerdeğiştirmenin (ikâme) olup olmadığı. Meleğin yerini Orpheus niye alsın ki? Bunu anlamak için tabii önce Orpheus mitini incelemek gerekiyor. Yani Fülleborn'un yorumunda, '*şiirsel yönelim değişimi*' vurgulanıyor, hatta iki yapıt arasında karşıtlıktan söz ediliyor. Bu çok önemli bir tez ve aynı zamanda tartışılabilir değerde... Fülleborn'a göre ***Ağıtlar***'ın *yakarı* ve *söylenis*inden ***Soneler***'in *dinleme, duyma*sına geçiş belirgindir. Orpheus'un özgünlüğü *belgin belirsizlik uzlaşmazlığı* kavramıyla yorumlanıyor. Şiirin yapısal duyarlığı ile çokanlamlı içeriği arasındaki gerilim diye özetleyebileceğimiz bir kavram. Çoklu anlam bir anlam boşluğuna, susma noktasına dek uzanır. Pazarkaya tümcesi: "***Orpheus'a Soneler**, bütün yönleriyle yaşama bir evetleme ve övgüdür".* İşte irdelenmesi gereken ikinci tez (Fülleborn): Sonelerin zincirlenerek bütüne bağlanması bağlamsal çağdaş şiire anlamlı bir örnek oluşturuyor (İzleksel tümlük). *Sone* yapısı (4/4/3/3) genel izlenimini koruyor ama içten içe yorumlanıyor. Rilke kitapta Orpheus'u Tanrı katına yükseltiyor. Yeni, başka bir Tanrı öneriyor (yaratıyor): Dünyalı bir Tanrı. Ve kitabı genç yaşta ölen Wera Ouckama Knoop'a (*gömüt yazıtı* olarak) adıyor. Bir tür ağıt (*requiem*). Ve Orpheus belli ki yeni *Arabulucu*'dur (***The Go-between***: L. P. Hartley, *1953*; Joseph Losey, 1970) Pazarkaya ekliyor: "*Geçici olmanın şiirde (şarkıda) süreğenliği, Rilke'nin sonelerde her yönüyle çeşitlendirdiği asıl izlek.*" Kalıcılık/ geçicilik, durağanlık/devinim kavram çiftlerini karşıtlıklar olarak değil, birbirini tümleyen kavram çiftleri olarak görüyor, insan/doğa, toprak/su gibi.

Stefan Schank'a göre '***Orpheus'a Soneler***'de Rilke, '*yakınmalar*'ın duygulanımlar uzamını aşmaması gerektiğini açığa vurmaktan çekinmemiştir. İlksel ve doğasal olanın baş tacı edilişi, çağdaş dünyada yaşamın yabancılaştırılmasının eleştirisi, sanatçı izleği, geçicilik ve ölüm, sevmelerdeki çile, bütün bunlarla ilgilidir şiir. "***Soneler'de** Rilke, dönüp dolaşıp o kırık döküklüğüne karşın insanın dünyaya sevgiyle kucak açması ve kendi yaşamına*

[316] Rilke, R.M., **Şiirler 12. Orpheus'a Soneler (1922),** Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem y., İstanbul, 2012, 1.basım.

geçici bir yaşam gözüyle bakması gerektiğini savunur."[317] Son şiirleri için ise algıda duruluğa, dışavurumda titizliğe ve '*seslerdeki şen serinkanlılıkla*' ***Soneler***'in yankılandığına işaret ediyor Schank. Hatta ona göre Rilke son yazdığı şiirlerde, şiir sanatının yeni bir alanına adım atmaktadır: *"Somutluktan ve dildeki yoğunlaştırmaları mantıksal olarak birbirine bağlayan cümle yapısından el çekiş, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Alman lirik şiiri, örneğin Paul Celan'ın ve Ingeborg Bachmann'ın şiirleri için tipik sayılan bir üslup, 'Idol' ve 'Gong' gibi şiirlerin belirleyici özelliğini oluşturur."* [318]

Ahmet Cemal'e göre[319] "***Orpheus'a Sone****, doğa-insan-mitoloji üçlüsünün en etkin biçimde şiir düzlemine yerleştirildiği ürünlerden biridir. Şair, bu soneleri oluşturan dizelerinde insan sesinin bu dünyayı bu dünya kılan ağırlığını vurgularken, bir yandan da insan yaşamının sınırlılığı ve doğanın sonrasızlığı diye özetlenebilecek bu ikilem çerçevesinde yaşamın en sıradan gerçekliklerini bile, 'sözün söz aracılığıyla bestelendiği' müzik parçalarıyla dile getirmiştir.*"

Yüksel Özoğuz çevirisine yazdığı ***Giriş***'te[320]; ***Soneler***'in ilginç yazılış öyküsüne değinir. Ve Rilke'nin, ressam Klossowska Merline'e (Baladin) iyelemeyen, sahiplenmeyen aşkının ('*besitzlose Liebe*') önemini imler. Merline Rilke'yi Muzot'da yalnızlığına bırakıp Berlin'e döndükten sonra, ***Duino Ağıtları*** üzerine yoğunlaşan Rilke'den beklenmedik dizeler (***Neue Gedichte***'den çıkagelmişçesine, daha esnek *sone* biçimli şiirler) çıkar. İki başka tınıda (ton, perde, gam) şiiri yan yana işler. Duino'yu bitirip ağırlığından kurtulunca çileli yola eşlik etmiş *Soneler* de artık orada, kâğıda geçirilmiştir neredeyse. '*Müzikalitesi çok yüksek ve son derece pozitif bir soluk taşıyan*' ***Soneler***'de ***Ağıtlar***'ın ağırlığı ve gerilimi yoktur. Özoğuz'un benzetmesiyle, güneşli bir ilkyazda kır gezintisini andırırlar. Bunca keskin bir dönüşüm kabul edilemez ama artık '*bir farklılık, bir yumuşama ve hatta bilgelik*' olarak adlandırılabilecek '*kabulleniş ve onaylama*'dan söz edilebilir. Savaş yılları ve tedirginliği arkada kalmış, şair '*sanata ve kendi sanatçı kişiliğine duyduğu kuşkulardan kurtulmuştur*'. Her şey olup bittikten sonra geriye kalan sanattır, yalnızca sanat. Kitabı gömüt yazıtı olarak adadığı dansçı '*genç kızı*'

---

[317] Agy, 2009, s.152.
[318] Agy, 2009, s.157.
[319] Agy, 1994, s.117.
[320] Rilke, R.M., ***Orpheus'a Soneler***, Çev. Yüksel Özoğuz, Yapı Kredi y., İstanbul, 2009, 1.basım.



Wera Ouckama Knoop, 19 yaşında öldü.

(Wera Ouckama Knoop[321]) Euryidike ile özdeşler. Orpheus ise kendisidir: Sanatçı, yaratıcı, Tanrı.

Özoğuz'a göre Rilke Orpheus mitini ***Soneler'***de dönüştürmüştür. Orpheus ölümlü bir insanken Rilke ona Tanrı kimliği vermiş, doğanın yaratıcı gücü konumuna çıkarmıştır. Yaşam geçicidir ama Orpheus'un simgelediği, ölümsüz kıldığı sanat kalıcıdır. Yaşama içerik sanattan (Orpheus) dolar. Ve sanatlaşmış yaşam ancak övülür. "*Yüzyıl gibi bir aradan sonra, Alman Romantiklerinin büyük şairi Novalis'in çizgisine, ölümün bir bütün olduğu dü-*

[321] 19 yaşında kendini öldüren (1900-1919) ve ölümü Rilke'de derinden yankılanan dansçı kız.

şüncesine katılma gücünü kendisinde bulur. Aradan geçen bir yüzyıldan sonra bunu başarmak çok zor olsa da."

***

Şimdi ***Orpheus'a Soneler***'in önceki bölümlerle tutarlılığı sağlamak için Yüksel Pazarkaya çevirisi üzerinden yakın okumasını yapacağım. Diğer çevirilerden de yararlanarak kuşkusuz...

Soneler iki bölüm olarak çatılmış. İlk bölümde 26, ikincisinde 29 sone olmak üzere toplam 55 sone (şiir) var kitapta. Ayrıca şair kimi şiirlerle ilgili kısa birkaç açıklama eklemiş kitabın sonuna.

Baştaki sunu şöyle:

Wera Ouckama Knoop için anıt mezar olarak yazıldı. Chateaou du Muzot, Şubat 1922.

Birinci bölüm

I

Orpheus'un şarkısıyla duyduğumuz bir ağacın dirilişi, yükselişidir ve salt sessizlik içinde görkemli bir dönüşüm başlar. Doğanın bir an susması ürküden değil şarkının büyüsündendir. Dürtüler (arzu) dinmiş, yurtsuzlar barınaklarına (tapınak) dinledikleri bu şarkıyla kavuşmuşlardır.

II

Ve neredeyse genç bir kızdı şarkıyla gelen, şarkıyla lirin telleri arasından süzülen ve kulağıma düğünün (ölüm) yatağını seren. Yatağı serdi ve içimde uyudu (öldü), uykusu yaşamaktı, duymak ve görmek. Onun uykusuyla açılan (yeni) dünyaydı. Dünya Eurydike'in bakışındandı. Genç kızı yaratan (dirilten) şarkıyı söyleyen Orpheus, sen Tanrı olmalısın. Onu yaratarak uykusundan dünyayı olanakladın. "Bak, dirildi ve uyudu."[322] *Soluğun onun uykusundan ölüm çıkarmaya, ölümü dirim kılmaya yetecek mi?*

III

Bir Tanrı (Orpheus) bunu yapabilir evet, anlaşılması olanaksız biçimde, usu bulanık bir Tanrı. Çünkü öyle olmasaydı şarkının açık bir dileği,

[322] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.16.

beklentisi olurdu, oysa 'şarkı varoluş'un kendi. Şarkı varlığın kendiyse biz kimiz, ""Ne zaman varız biz ama?*" Öyleyse delikanlı, sevda şarkını bu şarkıyla karıştırma, hatta unutsan iyi olur oralı (dünyalı) şarkını. Gerçek şarkı*, "Hiçe bir nefes. Tanrı'da bir esiş. Bir rüzgâr"*dır.*[323]

IV

Yaşadığından hoşnut olanlar, sizin için söylenmese de bu şarkıya arada kulak verin, şarkı sizi kuşatır, bırakır sonra kendinizi kendinize, korkmanıza gerek yok. Ey onanmışlar, bir an bu şarkı daladığında yüreklerinizi, başlangıcı görmüş gibi olacaksınız ve gülümsemeniz yine bir an başka türlü ışıyacaktır. Sonra yine ağırlığınıza, yerçekiminize kavuşacaksınız, çocukluğunuzun ağaçları bile uçmayı unutmuşken. Ölüler yalnızca ölüler olmakla yetineceklerdir yine bu şarkı geçip gittiğinde.

V

*Yaşamın soluğu olan Orpheus'a anıt dikmeye kalkmayın sakın. "*Çünkü Orpheus'tur o."[324] *O bir gülde doğar ve batar, gelir ve gider. Sonsuz bir döngüdür. Ama dönüşümlerini, yitişini kavrayamazsınız, eşlik edemezsiniz ona. Sözünü burada duyduğunuzda çoktan oradadır o. Daha gelirken gitmek zorundadır. Ve gittiği yerde elinizin altına gelen uysallıktır. Güldür.*

VI

Buradan mı sandınız onu? Buralıyken oralıdır, iki yakadan, dirimden ve ölümdendir. Dalı köke, yaşamı ölüme bağlayan sap... Ki ölüler bizimledir, ekmeğimize, sütümüze kardeştirler. Büyücü ozan (Orpheus) bilir bunu, ölüler dünyasının bilicisi, ölüleri taşır durur huzurlu uykumuza. Büyük şaman... Her iki dünyanın varlıklarınadır (mühür, toka, güğüm) onun sözü.

VII

Taştaki değerli maden filizi gibi varlığı yüceltir o. İnsana sonsuz şarap sungusudur. Şarkısı sürekoydukça her yer bağa ve üzüme keser. Kral gömütündeki çürüme yalanlamaz onun övgüsünü ya da Tanrılardan üzerine düşebilecek herhangi bir gölge. O tüm zamanların yorulmaz ulağıdır, yaşamı ölülere taşıyıp duran.

---

[323] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.17.
[324] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.19.

VIII

Hangi övgü yassız, ağıtsızdır? Orpheus'u ne sandınız? Şarkısı yakınmadır da ve öğrenilebilir yakınma. Yitik kızın eli sayar, sayıklar eski kötülüğü. (Saldırıya uğramış, kaçarken ağulu yılan sokmuş, ölmüş kadın/lık: Eurydike.) Olsun, yine yaşam soluğudur, genç kızın ölümünden bile yükseltir yıldız burcunu şarkı. Yasla tükenmez. Yitirilen er geç bulunur, bulunmaktandır yitişi çünkü.

IX

Liri yükselten gölgeyi altedendir aynı zamanda ve sonsuz övgünün kaynağı. Ölülerle ekmeğini paylaşan ölülerin sesini duyar ve sesini onlara ulaştırır. Resmin hakikatini unutma. Resimdeki yaşam dünyanın üstünün ve altının birlikte yaşamıdır. İki dünyanın sesini taşır büyük resim sonsuz ve en iyi biçimi içre.

X

Siz ölüler öldünüz ama duygularım yine sizinledir. Çobanın sevinçle uyanan göz kapağının açılışı gibi, içi sessizlik ve balçiçeği dolu, selamlıyorum (sizden) geleni kuşkudan arınık. Bilelim ki, yaşayan ve ölenle birlikte kırışır insanın yüzü.

XI

Yeryüzü yaşamlarımızın topraktan gururu bizi gökte atlı biniciye benzetir. Yola çıkma öyküsüdür öykümüz, yol sürer, yeni bir genişlik açılır ve ikisi aynıdır gerçekte. Hangisi at, hangisi atın binicisi ayırabilir miyiz? Belki anlatı (şiir), diriyle ölünün birlikte yolculuğunun anlatısıdır. Bir göksel yanılsama mı bu görüntü? Olsun, öyle de olsa bu yanılsamaya bırakalım kendimizi.

XII

İki yürüyüşü buluşturan tin asıl gündeliğimize küçük adımların saatini ekler. Bilemeyiz doğru yer hangi yerimiz ve saatimizdir. Duyargalar, algı düzenleri öteki duyargalara, algı düzenlerine bağlansa da bomboş bir uzaklıktan başka şey çıkmaz bundan. Gündeliğin sıradan öyküsü koparır bizi yeraltından. Yetmez toprağın sungusunu kavramamıza.

XIII

Doğanın sungusu ağızlarda ölümün ve dirimin tadıyladır. Bir çocuğun yüzü tam tadım sırasında tutku ve hazla yokluğu buluşturmaz mı? Bir ısı-

*rımlık yemiş (meyve), bilinen söz denli bulunan bir akıntıdır. O zaman hadi söyleyin ısırdığınız yalnızca bir elma mı, yoksa hem elma, hem elmanın yokluğu mu? Tadın derişimiyle: "*uyanık ve duru, berrak olmak/ için çift anlamlı, güneşli, topraklı, yerli-:/ Ey deneyim, temas, sevinç-, dev gibi! *"*[325]

XIV

Bu konuşan yalnızca bir asma yaprağı mı? Konuştuğu dil konuştuğu mu? Ya karanlığın yaprak altı bildirisi? Ve onun asma yaprağındaki yansısı? Ölünün kıskançlığıdır o şavkıma. Toprağın içinden yükselip geldi. Ama bilebilir miyiz: Ölünün istenci midir gerçekten yansıyan yaprağa? Köklerin efendisinin sessiz gücüyle günün öpüşü arasından ışıyadurur asma yaprağı.

XV

*Ölünün ve dirinin harmanı, ekmeği, yemişi. Horası yemişten tatlanmış genç kızın. Tattığınızı açın bize, kızlar. "*Oynayın portakalı.*" Ve bırakın toprağa sonra, daha portakal olmaya (d/k)alsın portakal.*

XVI

*Rilke bu sone için '*bir köpeğe yönelik sone*' açıklaması yapıyor. Biz (insan) karşısında Sen (dostum, köpek) yalnızsın. Çünkü bizim gibi dünyayı kendinin ve tehlikeli kılamazsın söz ve parmak imlerinle. Kimse sana kokuyu parmakla göstermez. Oysa sezilerin, kavrayışın bizden çoktur. Biz bilmesek de sen alırsın ölünün kokusunu. En doğrusu birlikte dayanmak olurdu parçalı kılınmış yaşama, böylece tümlerdik onu. Ama bana (şair, Rilke) bu yolda çok da güvenme: "*beni/ dikme kalbine. Çok çabuk büyürüm. *"*[326] *Ve yine de elim ustanın (Orpheus) elindedir, o olmasam bile bir şairim ben.*

XVII

Ölüler ülkesinin de dibi, kökü var mı? İlk ölü kim? Ya bu savaş, kızılca kıyamet! İçlerinden biri çıkacak, biri gelecek kurtulup... Orpheus'un lirine kapılmış, büyülenmiş...

XVIII

Öteki ses, uyumsuz çağdaş gürültü, Yeni *olanın, üretimin ve makinenin yıkıcı saldırısının önünde Orpheus'un iki dünyalı (evrenli) şarkısı bizi koruyabilecek mi peki?*

---

[325] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.27.
[326] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.30.

XIX

Hoş dünya çılgınca dönüşse de ilk şarkı, Orpheus'un şarkısı sürüp gelmektedir. Acılar bilinmese, sevgi daha öğrenilmese ve ölümün gizi çözülmese de tek şarkı kutsar ve kutlar bizi.

XX

Bize duyan kulağı veren büyük usta (Orpheus), nasıl teşekkür edeyim sana. Belleğimden steplerin dörtnalı engellenmiş atını ister misin? "Nasıl kaynıyordu kaynakları soylu kanının!"[327] *Engellenmiş koşusunda genişlikler açılıyordu. Engelinden koşuyordu senin gibi. Öykün onun içinde kapanmıştı. Yasından özgürdü, acısından lir...*

XXI

Bak usta! Şair şairlendi, bu çocuk artık şiire katıştı. Öğretmeni sıkıydı, sendin. Şimdi artık biliyor, yeşilin adını ve mavinin. Yeryüzü! Yakala sevinci ve oyna onunla. Kökün ve gövdenin yazısı çözüldü, artık şair ustasından devraldı gizi.

XXII

*Yavaşlayın! Öyle yavaşlayın ki her şey dinlenmiş olsun: "*Karanlık ve aydınlık,/ çiçek ve kitap.*"*[328]

XXIII

*İşte ancak ondan sonra bir şey için uçmak değil, uçmanın kendi, yel nasılsa öyle "*uzaklara yaklaşan/ *olacak,* yapayalnız uçar orada.*"*[329]

XXIV

*Üretimin sert çeliği Tanrısız diye Orpheus'un (Tanrı) elini bırakalım mı? Yoksa daha mı sarılalım ona? Çağ şarkısız, tamam. Birbirimizi tanımadan geçip gidiyoruz. "*Yalnızca buhar kazanlarında yanıyor şimdi/ bir zamanların ateşi ve kaldırıyor çekiçleri, hep daha/ büyükleri. Bizim ama gücümüz tükeniyor, yüzücüler gibi.*"*[330]

---

[327] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.30.
[328] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.36.
[329] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.37.
[330] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.38.

XXV

Seni anımsamak istiyorum işte şimdi. Kaçırılan güzel sevgilin (Eurydike, Wera) için saldığın çığlığı (şarkını) anımsamak ve göstermek... Dansçının bedeni dansında kuşkuyla karardı o an, dondu kaldı. İki genç kız oldu; karanlıktan ve yıkılmaktan kesintilerle ışıyan bir dünyalı ve sonra 'avuntusuz açık kapıdan' *girdi içeri.*

XXVI

Ama sen, Ey Tanrısal Orpheus, Dionysos'un cadıları Mainad'lar seni parçalarken bile güzeldin ve şarkılı. Yokedilişin bile sensizdi. Lirinleydin. Sesinle yatıştı çılgınlık. Paramparça oldun ama her parçan yaprakta, kayada, kuşta öttü durdu. Sonsuzluğa izin kaldı, hepimizde, eğer büyük doğa ağının birer ilmeği isek.

İkinci bölüm

I

Kendi saf oluşu içinde değiş tokuş edilen, dizemine ağırlığımı yedirdiğim şiir. İlk tek dalgayla, takasla şiirin denizi oldum bile. Şiir benimle yerini kazanmış oldu ya da ben şiirle bir uzamı. Daha kaç yerim *(şiirim) var içimde. Ve onların yelini sanki ben üfürdüm. Ortaya çıkan eserekli hava, bildin mi beni, benim olduğun anı. O an sözümün kabuğu ve yaprağı oldun, şiir oldun.*

II

*Şiir yazmak ne o zaman? Ak kâğıdın ustadan çektiği çizgi mi? Kâğıdın çağırışı? Nasıl baktığı ayna genç kızın gülümseyişini çıkarıyorsa... Belki de yüz, bir yüze, şiir şaire, hatta şiir şiire gülümsemektedir. Ya bakışın görüngübilimi? Sönen ocağa (ölüme) dalmış bakıştaki başkalık: "*Ah, kim bilir yitiklerini, yeryüzünün?*"*[331] *Bakışından bakış, yani şiir damlayan bilir bağlayarak dirimi ölüme.*

III

Öyleyse mesele yansımada, aynada... Nedir ayna peki? Orada, kâğıtta, kâğıda düşen şiirde yansıyan; boşlukların dolması, eksiklerin tümlenmesi, ölülerin yanıbaşımızda bitmesi, görünmesi olmasın? Aynayı dolduranlar ve

[331] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.44.

içinden geçip gidenler olacak hep ama bir şey kalacak geriye, en güzeli. Geri dönen siz, aynaya bakan, aynada yansıyan resminiz ve onun kendini sevişi.

IV

Olmayan tek boynuzlu at (unicorn) belirir aynanın içinde. Bilinmedik olmazlığı sevilir. Şiir olmayan bir hayvan gibi görünür resimde. [Dağlarca'nın şiir hayvanı da...] "Gerçi yoktu o. Ama oldu onu sevdikleri için/ saf bir hayvan."[332] *Ona açtıkları boşlukta başını kaldıran şiirdi ve varolması gerekmedi imgenin. Varolması umut edilsin yeterdi. Ve kızoğlankız ondan, aynalanan düşündeki attan alnında büyüyen tekboynuzunu istedi. (Genç kız, şiir onu sevsin, içinde olsun istedi: Buradan cinsiyetler tartışması çıkabilir kuşkusuz.)*

V

Gürültülü göğün çoksesli ışığıyla dolan çiçek, şair, kendini dolmaya hazırladı ve taştı çoktan, yoruldu, hatta yokluğa bıraktığı oldu kendini, şiirin geldiği ve şairin yittiği... Hem geri dönüşsüz bir yitmek olabilirdi bu, yaprağın kenarı çözülür ve yaprak (şair) da... Ama arada ısrar ettiğimiz olur kendimizi (şairi) yeniden bulma, bir şiirden dönme konusunda. Kimbilir nerede, ne zaman?

VI

Ve şiir o eskil güldür, kızıl sarı yaban gülü, yaprak yaprak açaduran başlangıçtan beri ve her belirişi örtünme ve örtüden soyunmadır. Şiir yeniden doğuş ve yeniden ölümün güzel kokusudur havada asılı gül adıyla. Gül adıyla der, bildiğimizi sanırız gülü, oysa bilmeyiz ve asla bilemedik. Sanki anımsadığımız bir şeyin çağırışına yürürüz, çağrılmayı dileriz.

VII

Çiçekler (şiirler), derleyen ele, şaire hısımdırlar ve dokunuldukça, yazıldıkça yaralı berelidirler. Şairden anımsanmayı dilerler ölegiderlerken, kurtuluşu umarlar. Ve şair onlara geçici yaşamlarını bağışlar, anımsayıp ölümden alarak. Parmaklarıyla canı üfler, esenler, genç kızı (çiçek, şiir, Eurydike) bir an alır yerüstüne. Oysa koparıldığında, daha yazıldığında zaten ölüdür onlar ve ölümden seslenmiş, gelmişlerdi. Belki de yaşarken, yaşadıkça ölüyüz de.

---

[332] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.46.

VIII

(Kuzen Egon von Rilke'nin anısına sunulmuştur.)

Nasıl da buluştu şiir şairle, çocukluktan gelip? Yaprağın kuzuya gelmesi gibi şiir şaire geldi ve susuldu orada, susarak konuşuldu. Buluşmanın sevinci kimindi? Ve bu sevinç nasıl, nerede, ne zaman yitirildi? "Ve nasıl eriyip gitti bütün yürüyen insanlar arasından/ ve uzun süren yılın endişesi içinde."[333] *Ve araçlar, yapılar, bu kentin gerçekdışı kalabalığı kuşattı şiiri. Sahiden şiir ve anlattığı bir gerçek (söz konusu) oldu mu? Hayır, olmadı. Ama belki, oyun sırasında yükselen şu top ve altına giren çocuğun sevinci...*

IX

Yürek o anda çarptığından daha çok çarpmayacak, yargılamayın bunu. Darağacıyla ölen geri gelecek, çocuk önceki yılın oyuncağıyla yine oynayacak, sevinç anımsanacaktır. Şiir ölümü de bağrına basacak, rüzgârdan büyük gemi olarak seferini sürdürecektir. Gizli dingin ayrımsayışından şairin, doğacaktır çocuksu sevinç (şiir).

X

Makinelerin yıldırısıyla, kendini yaşamın seçeneği olarak dayatan bu çağcıl 'düzenleyici, yaratıcı ve yokedici*'yle nasıl başedilebilir? Şair için varoluş bir giz, büyüdür. Yüz yerden, bilinmezlikten köklenir. Artık bir esinleniş ki önünde diz çökmedikçe açılmayacak önümüzde. Müzik olup yükselecek.*

XI

Hep başa gelen ölümden söz edildi, ya öldürüm? Ölüm gibi öldürümün de ölüleri yok mu? Kimi kurallı, öngörülü, düzenlenmiştir üstelik. Avı anımsa, avcıyı ve avlanma biçimlerini. "Öldürmek bir şeklidir yürük yasımızın..."[334] *Onu da, artık, katarız şiire.*

XII

İste dönüşümü. Dirimle ölümü birbirine bağlayan düğümü özgür bırak. Yaratıcı anlık bırak dünyalıktan taşsın. Duran donakalır ve iki dünyadan da yoksunlaşır. Bittiğini sandığın başlayandır ve "olmayan çekiç hava-

[333] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.50.
[334] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.53.

ya kalkar."[335] *Ancak şair (Orpheus) akışı anlar, başlangıçtaki sonu ve sondaki başlangıcı. Ayrılık (ölüm) açar mutlu uzamı, gelecek kuşakların içinden sökün ettiği. Ve şair! İçinde defnelenmeyi, defneye dönüşümü bilen Daphne ister senden sözcüklerini, şiiri ve soluğunu.*

XIII

Bırak ayrılık, veda seni izlesin sen onu izleyeceğine. Önce ayrılmış ol, sonra görün. Ayrılık, en güçlüsü ölüm olan ve dönen kış mevsimlerinden başka nedir? Her Eurydike'le ölüsün, ölmelisin ve yanına şarkıyla inmelisin, aslında kendi ölümüne. Dirime övgü yakmayı unutma ölüme yolalırken ve ince cam kadeh, tınlarken parçalanan. Her ölüye bir kadehsin ve şiir. "Ol – ve bil aynı zamanda hiç –olmanın koşulunu,/ sonsuz nedenini senin iç titreşiminin,".[336] *Sonsuz, evet, sayıya gelmeyen, tanımsız toplamlara kat kendini, ölümü dirimle buluşturan sonrasız döngüye...*

XIV

Şu doğasından koparılmış, sürahideki çiçeklere ve ikinci ölüşlerine bak. Yazgılarına eklenen ikinci yazgılarına... Kederli görünüyorlarsa ölüler, ölümlerinden üzgün ve birşeylerden pişman, kederlerini alalım ve üstlenelim solmakta, yeniden ölmekte olanın. Bırakalım ağırlıkları, yaşamak dediğimizin bukağıları ve hafifleyip yükselelim. Vazgeçelim çocuklarımıza kötünün kötüsü öğretmenler olmaktan. Atalım ağırlığı ve katılalım ölümdirim şenliğine, geçide. Bunu yapsak, şiiri kâğıda çizsek, solgun, yitmekte (ölmekte) olan her şey (çiçekler, ölüler, Eurydike) yeniden doğar, dönüşümün korosuna katılırlardı.

XV

Alplerin eteklerinden süzülen suyu izle yamaçaşağı, su kemerlerinden ağrı, mermeri kucakla vadideki çeşmede. Bu su ölümlerin üzerinden aktı geldi, çeşmede yılları eskitti, çanağı doldurdu. Bu, hani anımsa, duyan ve uykusuna yatan kulaktır. Orpheus'un lirine uzanmış toprağın. Toprak ne peki? Bir testi, iki arada bir derede aynı zamanda... Ya çömlekçi?

XVI

Tanrı sağaltan yer, geçidin kendi olmalı, dönüşümlerin yordamı. Biz gündelik içre yaşayanlar bilmeye taparız, bilişin bıçağı olarak keser biçeriz

[335] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.54.
[336] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.55.

dünyayı, ama o (Tanrı, Orpheus, şair) bilme aşırıdır, öteden ya da beriden ya da aradandır, belirsizden, tanıma gelmezden... Kutun bağışını da yadsır ama; tacı, çelengi, onuru. Tek istediği bitmeyen, dönüşen, geri dönen ucu açık öyküdür. Ve suyun, akışın, dönüşümün getirdiği pınardan (şiir) Tanrı ölüyü imlediğinde alır o ölüyü şiirine, içer. Bizim gündelik patırtımızdan öte, dingin içgüdüsüyle çıngırağı değil, sessizliği dileyen duyuşu üstlenerek...

XVII

Ya avuntu (teselli)?.. Hangi bahçenin olgun yemişi o? Yoksulluğunun çiğnenmiş çayırında, alçakgönüllü şairliğinde belki bulacaksın o olgun yemişi. Nasıl da sağaltıcıdır şiir (yemiş), kurda kuşa yem olmadan getirebilmişsen önüne. Bu olgunluğun kabuğunda, meleklerin katında hangi ağaç bizden olmayanı bize getirir?

XVIII

Biri var, şu dansöz: Wera Ouckama Knoop. 19 yaşında giden gençkız. Geçicilikten eylem üreten ve sunan ve en son çalkantısıyla (ölümüyle) biten, tükenen ya da öyle sanılan zamanı, başlatan... Ve sen şiirini yaz şair, şarkını ünle Orpheus, çiçek tacını koy başına onun, güneşi, yazı, ısıyı. Gel, böyle çağıralım onu, diyelim ki şiir topraktan, sonra, testiden ve sonra vazodan gelir, berilenir. Fotoğraftaki kaşının yayında Wera'nın, dönüşün erken, ivecen yazısını kimdir okuyan, söyleyin bana, hadi!

XIX

*Paranın ve ticaretin hırslı, kör evreninde, "*Ah biri, bir seyreden, en sonunda onun uzun varlığını şaşırarak kavrasa ve övse. Yalnız söyleyene türküsün./ Yalnız Tanrısal olanca duyulan."[337] *Wera, onu çağıran şaire şiirdir.*

XX

*Yıldız yıldıza, şair şaire "*oh nasıl da akıl almaz ırak.*"*[338] *Her şey sonsuzca uzaktır ve çember kapanmaz. Ölülerin de bir dili neden olmasın, hiç konuşulmasa, ölüler sessiz kalsalar da.*

[337] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.61.
[338] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.62.

XXI

Söyle şarkısını kalbim, o sessizce bizi bırakıp gidenlerin, yokluklarını arkalarında bırakıp ölenlerin. Hep onlarla birlikte çarptığını göster. Sana eşlik ettiklerini, şiirine büründüklerini. Yanılma sakın, olmak*tan vazgeçtiklerini düşünme. Ölülerin, eşlik etmek, burada kalmaktır dilekleri... Dokuya katılan iplik olduklarını unutma. Tümümüz o halıya ipliğiz, varoluş halısına.*

XXII

Yazgımızdan taşan şu varlık bolluğu, şu kalıt, şu yekinen yontu. Karnak'ın bin yıllık sütünü, kulesi La Sagrada Familia'nın... Çanın çınıltısıyla aralanır günümüzün sağır ve kör perdesi ve gün tüm hızı, tüm pırıltısı, gürültüsüyle geceye varsa da imgelemimizde bir iz kalır, anlarız ki yazgımız boşuna çizilmemiştir ve çizgiyi çeken belki de kendimiziz.

XXIII

Bu şiiri (köpeği) yanına çağır Okur. Yakaladığın duygusunu da sana yaşatacaktır o. Ama özgürlüğü yakalayamazsın. Ya da yakaladığını sandığın o anda artık yitiktir şiir. Ürkekçe bir tutamak umarız ama uçlar buluşmaz iyi ki. Çünkü ya çok genç kalırız ya da çok yaşlı. Ama adaletimizden kuşku duymamalısın, çünkü hem dal, hem dalı kesen baltayız, hem baltayı tutan diri el, hem baltanın kestiği ölü dal. Yani dirimi ölüme ulayan şairleriz biz.

XXIV

Çamurdan yaratılan (halk olmuş) insanın balçığı bin bir olanakla dolu. Tarih öyle*ydi, uygarlık, su ve yağla dolan küp. Ve ölümsüz Tanrılardı. Ama balçığın (toprağın) gizilgücünü hesaba kattınız mı?* "Bakın, biz kulak/ vermeliyiz, sonunda bizi duyacak olana."[339] *Ölümsüz Tanrıların bile işitilmeyen sesini kulağımıza bırakacak Orpheus'u, şairi hep anımsa, unutma. O sesi gelecekte duyacağımızı düşle, nice zamanlar sonra. Zaman sonsuz ve sabırlıdır. Sessiz ölüm bilir neyiz, kimiz biz ve bizimle varlığa gelir ölü(m).*

XXV

Duyuyor musun, tırmığın sesini, toprağın dirilişini, yaprağın titreşimlerini. Tadımın yeni biçiminin, sözünün (vaadi) eli kulağında... Sana yeniden gelmekte olan, dönen bir şey daha var. Hem gidendir (ölen) o, Eurydike'tir, bırakılış ve özlem, hem de yine gelen, gitmek üzere gelendir, kavuş-

[339] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.66.

manın geçici sevinci. Yeniden bırakmazcasına, sonsuzcasına yakaladığını sandın, umdun bu sevinci ama yanıldın: "Daima umarak,/ almadın onu hiçbir zaman. O aldı seni."[340] *Öykünün aslı: Orpheus'u çağıran Eurydike'dir, kalanı ünleyen giden. Gidişin ve gelişin imlerinden (şiir), yola düşürülen belirtilerinden başka ne kalır avuçta. Bir avuç çakıltaşı, şiir.*

XXVI

Kuşun çığırışı, çocuğun cayırtısı neden dünyanın aralığını dolduran ses, bir Orpheus şarkısı, şaire gelmiş şiir olmasın? Ama değil. Bir an için yitirir gibiyiz bu kuşkuyla ya da çelişkiyle, tüm varlığa yeni açtığımız tarlayı: "Eyvah, neredeyiz?"[341] *O uçurtma, o ötüş rüzgâra gelmez, dağılır, parçalanır, sürüklenir. Şair (Orpheus), o saf ve düzensiz, kargaşa içerisinde sesleri sıraya koy, müzik (şiir) çıksın ara(lık)dan.*

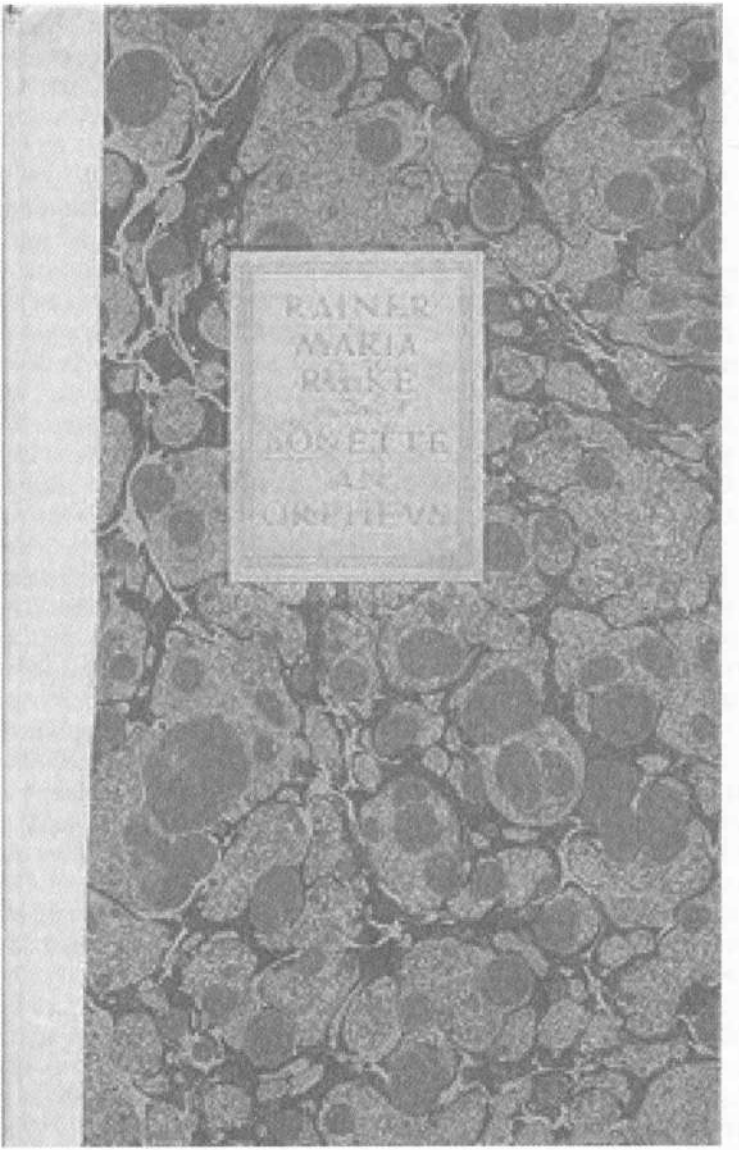
XXVII

Sahiden saltık zaman (Tanrı) önünde geçici, bunca kırılgan mıyız? Nerede çocukluğun dirençli kökü? Geçicilik cesaretimizin (şiir) içinden duman gibi süzülür. Geride, geçiciliğimiz içre yine biz kalırız ama...

XXVIII

Gel Wera, gel ve git. Dans et. Yaptığın devini gece göğünde burçlandı, bir takımyıldızı oldu, (Bkz.*Benjamin, Adorno.*) *hani tekdüze yaşantılarımızı aşan düşlem. Hani Orpheus şarkısını söylediğinde kıprayan gökada. Sen o yerinden eden şarkıyı gencecikken duymuş, yerinden olmuştun bile. Ağaç bile eşlikçin olmuş, yürümüştü dans adımlarınla. Yalnızca şarkıyı bilmedin sen, lirin o inanılmaz, duyulmaz sesi yükselttiği yeri de işitti, seçti kulağın ve o sese öyle uygun adımı attın, şiiri öyle çattın ki dönsün, sana baksın istedin bir tek kez, ölümden ve dirimden çok öte. Dönsün ve sana baksın istedin.*

[340] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.67.
[341] Agy, (Rilke, 1922), 2012, s.68.


RAINER
MARIA
RILKE
SONETTE
AN
ORPHEUS

XXIX

Bilinmez uzaklıkların sessiz dostu, kendini bu dönüşümlere açık tut, bırak. İçmek acı veriyorsa içtiğin şey ol ve dahası. Sınırı aş bu gece ve aykırılığa, tansığa anlam ol. Ve dünyanın şu durumu unutursa seni, durana akan, akana çık kendin ol. Bu akış benim, bu şarkı, şiir...

***

Soneler'i anlamaya çalışmadan önce *Orpheus ile Erydike* mitine bir göz atmakta yarar var. Rilke'nin yapıtını anlamak için gerekiyor (mu?). Resimden müziğe, yazından felsefeye, sinemadan şiire Orpheus yüzyıllar boyu yorumlanmış, biliyoruz. Operanın belki de ilk örneklerinden birinin konusuydu mit. (*Monteverdi*, ***L'Orfeo***, 1607. Ayrıca *Philip Glass*'a gelene dek birçok opera bestesi.) Zaman içerisinde mitin algısı ve yorumu dönüşüme uğramış olmalı, çünkü artık daha geniş bağlamların (estetik, sanat kuramı, yaratım, tinbilimi, vb.) girdisi olmaya başladı. Hemen hemen insanlık ekininin (kültür) ortak kökensel izleklerinden birine dayalı olması, yine ortak kökensel (*jenerik*) bir çok açıklamamızın kuramsal ve kılgısal örneğini (örnekçe: model, ilkörnekçe: arketip ya da biçimbirim) oluşturmasına yol açtı. Yalnızca Batı ekininden söz etmiyorum. *Ölüler Ülkesi'ne yolculuk* bildiğimiz, yazılı tarihin ilk uygarlıklarından başlayarak önemli, ana izleklerden biri. Ben Rilke bağlamından kopmamaya ve kısa tutmaya çalışacağım becerebilirsem. Sorun kuşkusuz gerçekte yalın. İki açı söz konusu kurgusal (*fiktif*) anlamda. Dirinin ve ölünün açısı. Diri bir ölüyle ne yapar ya da tersine, ölü diriyle ne yapar? Soruyu kavramak için şunu usumuzdan çıkarmamalıyız. Ölü diriden ve dolayısıyla diri ölüdendir ama süreci anlığında çat(lat)an ve öyküyü anlatan geriye kalan diridir, bunu bilmek zorundayız. Metafizik zurnasının da zırt dediği yer, öte yandan... Ama kestirmeden gidip tüm açıları toparlayan tek bir diri anlatısından söz etmek bizi doyurmuyor, çünkü anlatılan öykü eninde sonunda boşluğa (ölüye) düştüğünden (Bana sorarsanız Platon'dan başlayarak Kant, Hegel, Heidegger, Derrida, vb., ilgilidir bununla ve ayrıca Vergilius, Dante, Rilke, Dostoyevski, Sartre, Mişima, Coetzee, vb. de...) sözkonusu öykü ya da yapıt kendi kara deliğinden döngülenip yükseliyor (ve düşüyor). Yani aslında bir seslenim var, ötekinin sesi de kendi sesimiz içinden, onun yarılması, ikilenmesinden dönüyor bize ama ötekinin sesi olarak, dışarıdan duyuyor, kavrıyoruz. Hatta diyebiliriz ki ölü bizden (ötürü) ölüdür. Bizim için ölüdür, bize ölüdür. Böylelikle sesini sesimizden ayrıştırdığımız ölüden gelen çağrıyı işitebiliyoruz. Ölü varoluştan varlığa (varlık katına) düştüğüne göre bilinç, varoluş diğer varlıklar gibi varlıklaşan ölüyü de getirir, diriltir, canlandırır. (Bkz. *Diriliş, Yeniden Do-*

ğuş mitleri...) Neden sorusunun yanıtı da açık bana göre. Ölüm anlayıp onayacağımız şey değil ve hiç olmadı, olmayacak. Biz ölmeyeceğiz, başkaları, ötekiler ölecek ve ölümü biz geride kalanlar hep yadsıyacağız. İlk soruya dönersek: Ölü kimdir? Ölmek nedir? Ölüyle ne yapılır? Ve tersinden: Diri (canlı) kimdir? Dirim (yaşamak, canlı olmak) nedir? Diriyle (canlı) ne yapılır? Bu sorular türel bilincimizde birbirine yansıtılarak imgeleştirilmişlerdir. Varlıkbilimi (ontoloji) bilincin zorunlu uğrağı değil eşlikçisidir. Ölüm varlık kavrayışını getirmiştir (Bkz. *Heidegger*) ve tersini de kuşkusuz. Öyleyse diri diriyi kavramaz araya ölü girmezse. Diri diriye ölü alır verir, aktarır, üstlenir. Yukarıda söyledim, geriye kalandır, anlatıdır. (Dil ve arkadan gelen sanat. Belki de *eşanlı* bir dışavurum, anlatım biçimi...) Bu soruların üzerine asal ve türevsel sayısız yapı, açıklama yordamı (sıkıdüzenler, disiplinler) oturtuldu tarih içerisinde. Çünkü toplumsallaşmanın (*uygarlaşmanın* da diyebilirdik) çekirdeğindeki ilk çatlamadan söz ediyoruz. Gece/gün, görünmez/görünür vb. ikiliklerden (dualite) inanç, cins, iyelik, bilinç, dil benzeri yinelemeler (yatay, dikel diziler, seriler) doğdu. Bunlar çevrel koşullarla etkileşti ve yapılaştı. Yer yer *kült*leşti, simgeleşti. (Tabu, totem, put, yatır, vb.) Görünenin (diri) görünmezle konuşmasından (gerçekte kendisiyle söyleşmesinden, iç-monoloğundan) ölüler evreni tasarımları ve tüm sanat (mit, masal, vb.) doğdu. Gömütlük ve gömü törenleri konuşmanın biçimlerindendi, ağıt belki eskil, ilk seslenimler, çağrılardandı ve ölünün yanıtını işitecek diri kulağı git git ayrıştı, uzmanlaştı. Öyle ki ötenin sesini duyan tek, biricik kulaktı artık o. Aracıydı. Melek, Cebrail, şaman, yalvaç, bilici, şair, vb. Bazen ölü öyle çağırıldı ki kurtuluş bağıtları (ahid, akit) gecikmedi. Konu irdelenmiş, irdelenmektedir.

Bir ölüyle (ve diriyle) ne yapılır? Derrida'nın *hayalet*le yaptığı şey yapılabilir, anımsamanın, anlamanın olmayan aracı işlevi görebilir ölü. Ölünün yapacağı her şey *buradan* atanmış şeydir ama *buradan* yapılan atama aynı zamanda bir ölü(m) atamasıdır da. Ölü dirileri taşır mı, nasıl taşır bilemeyiz ama diri aynı zamanda bir ölüler toplamıdır ve belki de yalnızca ölüden doğmuş, ölüden bireşimlenmiş, ölüden yükselmiştir, ölü(sün)den başka şeyi yoktur, ölü(sün)den ibarettir. Ölüden umulur (umut edilir). Hemen her şey umulur ama özünde kurtuluştur umulan. (İsa, Mehdi) Yeniden gelecek (*Diriliş*) ve böylelikle ölüm tasamızdan kurtulacağız. Ölü gelebildiğine göre belki de artık ölmemiz gerekmeyecek... Gelir de yankılarsa sesimizi, anlarız ki ölüm geçicidir ve dirim sonsuz. Ve öte yandan ya (çıka)gelirse diye derinden kaygılanırız. Çünkü gitmesini, çekilmesini bilememiş, onsuz yine de yaşamayı düzenleyebildiğimiz, düzenlemekle kalmayıp sürdürebildiğimiz burada huzurumuzu kaçırmış ve ısrarla kaçırmaktadır geri gelen ölü. (Ril-

ke'nin ***Requiem***'lerine, ***Ağıtlar***'ına, ***Orpheus***'una bakmak yeter. Ayrıca Jose Saramago'nun ***Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş***[342] karayergisel ve etkili romanını da anımsayalım.) Ölü bize (düzenimize, yaşarlığımıza) *musallat*tır. 'Bize bulaşma, senin için ağladık işte, bunu birlikte birbirimize göstere göstere yaptık ve gözlerimiz önünden sildik önceki diri varlığını. Artık çekil, karışma yaşamlarımıza. Huzursuz etme bizi. Yokmuşçasına, bilmezdenlikle güçbela öğrendiğimiz (geriye) kalan yaşamamızı kuşkulu, utançlı, eğreti kılma. Geride kaldığımız için utanmayalım ve diri öteki dirinin gözüne sakınımsız bakabilsin. Ama sen durmadan iki bakışın arasına giriyor, musallatoluyor, gölge indiriyorsun ışığımıza. Sen fazlalığınla, yer(den)sizliğinle ve zaman(dan)sızlığınla bizi kendi uzam/zaman içreliğimizden, doğru yerde ve zamanda bulunuyor olmaktan, dirilere göre tasarlanmış dirimsel ağın kaçınılmaz düğümü olmaktan bir kez daha yoksun kılıyorsun. Varlıksızlığı bir daha anımsatıyor, varlıklılığımızı yaralıyorsun.' Sonuç: Artımlı ya da eksiltili bir yaşamla başbaşayız ve huzursuz ölünün tırmalayıcı sesi gelip bizi buluyor eninde sonunda. Bir ölüyü uzamınıza ya da zamanınıza yerleştiremezsiniz. Ne umarak, ne kaygılarla çağırdınız onu, gelsin ama onca da gelmesin istediniz ve sonunda çıkageldi, çünkü gelmese kendinizi diri, yaşar kılamayacaktınız. Geldi ve bilemiyorsunuz bir ölüyle şimdi, burada ne yapılır? Yere sığmıyor, zamandan taşıyor ve asla yakalanamıyor. Hep uzakta, orada, bir yankıdan, sanki bir yanılsamadan ibaret... İyilikten (melek) ya da kötülükten (şeytan) dem vursaydı, bir yanı olsaydı, baş etmek, savaşmak yine olanaklıydı. Ama sessizce duruyor, varlığımızın bir adım arkasında, gözlerimizin ve damarlarımızda akan kanımızın. Kendimizden aralanıyoruz ve aralığa, açıklığa, deliğe ağzımızı dayıyoruz: Anlatmaktan başka da seçeneğimiz yok. Ölüye anlatmaktan, ölümden anlamadığımız şeyi bir ölüye (ya da ötekilere) anlatmaktan başka seçeneğimiz yok. (*Bkz.*Wong Kar-Wai, ***In the Mood for Love***, 2000.) Aynı tartışmayı ölünün bakış açısından (!) da yürütebiliriz. Çünkü bir diri de ölüye yersiz, zamansızdır (olanaksızdır). Yani sonuçta aşılamayacak, aşılması durumunda kopuşla (ötekinin yokoluşu) sonuçlanacak eşikten söz ediyoruz. Belki de durumumuz (*insanlık durumu*) bilinçten ötürü eşiktelik, Araf'ta kalmışlıktır ve cehennemin doğru yeri (yerlem, koordinat) Ara(f)dır.

Ekinsel geçmişimizin bu asal anlatısı üzerine söylenecek çok şey var. Üstelik birçok yan izlekle, örgeyle (motif) ilişkilenmiş, bambaşka boyutlara da çekilmiştir başlangıçtan beri. Aynı mit üzerinden bakışın görüngübilimi

---

[342] Saramago, Jose; ***Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş*** (2005), Çev. Mehmet N. Kutlu, Kırmızı Kedi y., İstanbul, 2013, 1.basım.

(fenomenoloji) yapılabilir. Bakış ve göz(ün gördüğü) çözümlenebilir. (*Örn. Bkz.* Ranciere.) Bir göz ötekinde ya da bir göz öteki gözün yokluğunda ne görür. (Sartre'dan Levinas'ya rastgele bir çizgi çekilebilir örneğin.) İmgeleme gelen kaç görüngü (fenomen) var? Bakış, İşitim (seslenim), Davranım (*gestus*)? Bakışın belirişi ötekini donduracağı, sileceği gibi (Medusa), bakışsızlık varlıklaşamamak olarak da yorumlanabilir. Belki bakışın önüne gelinir, sonra bakışın (kötü) niyeti getirdiğini siler, çünkü olanak (imkân) bakışla berilenip tüketilir, öteki nesnelenir, vb. Kuşkusuz ses için de aynı türde çözümlemeden sayısız açıklama (*insanlık durumu*) çıkabilir. Sesin yönü, çağırma, sürükleme gücü, işitim eşiği, büyüleyiciliği, müzik, teslimiyet, fısıldanan ad, vb. düşlemi epeyce beslemiştir. (*Bkz.* Pascal Quignard.) Nurdan Gürbilek yazısı[343] Coetzee üzerinden mitin günümüzde ulaştığı yorumlara şöyle bir gözatıyor. Genellikle yaygın aktarımlarda dirimden ölüme, erkekten kadına başlayan yolculuk dönüşte başarısızlıkla sonuçlanır. Yapılmaması istenen ama yapılmadan edilemeyecek son eylem, '*son bakış*' (Benjamin) buluşmayı, kavuşmayı, sonsuz mutluluğu keser. Göz göze gelinmeyecektir (yasak). Ama tersi de düşünülebilir (Coetzee?) Gürbilek'ten yanlış anlamadımsa Orpheus Erydike'ye bakarak ve adını fısıldayarak geri geri gider, belki de Orpheus'un bir anlık dalgınlığından, bakışsızlığından yiter (yok olur) Eurydike. Bakıştan ve sesten kopuşundan... Tabii bu çifte devinimin ilişkilenme biçimi de açımlanabilir. Öndekini arkadan izlemek, öndekinin dikkati ve gerilimi, dayanılmaz özlemle kavrulan arzusu, kuşkusu ayrıca neden olmasın? Arkasından gelen ölü gerçekten Eurydike mi bakalım? Bakmazsa nasıl bilecek bunu? Hem ne kadar arkasından gelecek ve yürüyüşü nasıl olacak? Bir ölü nasıl yürür, nasıl doldurur ve ölünün olduğu yerde nedir varolan? Belki arkada biri yok, yürüyenin boşluğu kalır arkasında yalnızca ve boşluk (yokluk, ölüm kaygısı) yürüdükçe Orpheus'u izleyecektir sınıra dek. Ve evet, bir de *sınır* sorunu var? Eşik neresi? İki dünya arası sınırın berisi ve ötesinden ne anlamalı? Tüm durumları, olasılıkları sayacak değilim. Düşlemi tetiklemek derdim ve Rilke'yi yerleştirebileceğim salkımı avuçlamak...

Evin, oyuğun tabanına gömdü Hititli ölüsünü. Suyunu, içkisini, aşını, köle ve avadanlıklarını eksik etmedi Mısırlı. Atıyla öteki çayırda sürdürsün dörtnal koşusunu istedi Türk, Moğol. Anıt gömütler yükseldi, törenler inceldi ve ölünün usu takılı kalmasın, ikide bir tini yeryüzünü yoklamasın, huzur kaçırmasın diye daha neler neler yapıldı. Doğum ölümden ıraksandı

---

[343] Gürbilek, Nurdan; ***Orpheus Çıkmazı*** (***Sessizin Payı*** içinde), Metis y., İstanbul, 2016, 1.basım, s.107-145.

ve iki ayrı, uzlaşmasız terime dönüştürüldü. Böylece uygarlık yatıştırdı kendisini, daha uygarlaştı. Ölüye son görev yapıldı ve yaşamanın bedeli unutmaktı ya da yaşarlık avuntusu. Ölenle ölünmeyecek, yaşam sürecekti. Kötücül ölüler için ise her türden önlem alınacaktı, alındı. (*Bkz.* Vampir öyküleri...) Ölüm bilinci, daha doğrusu ölünün ölü kalması, bırakılması bilinci yükseldikçe yükseldi. Gözü arkada gitmesin, alacaklı gönderilmesin diye tam bir işbirliği yapıldı. Sonunda ölü(m) neredeyse gizlenebildi, saklandı. Soyut ölümler çağında ölümün öyküsü dirimin öyküsünden koparıldı ya da dizgenin dertlerinden biri tam da bu oldu. Ölen öteki olduğu sürece unutmaktan, bilmemekten yana olduk (veda töreni) ama üstesinden gelemediğimiz son şey, son imge kendi ölümümüz olarak kaldı kucağımızda: içimizde taşıdığımız, yolaldığımız derin ölüm bilincimiz, öleyaşamak diyebileceğimiz yaşarken eşanlı ölüyor oluşumuz. Yaşadıkça ölüme doğrulduğumuzu (*Bkz.* Schopenhauer), yürüdüğümüzü bilerek yaşamak... Yalnızca yaklaşmak ve kaygılandırıcı olan yine budur.

Olanaksız bir buluşmadır neresinden bakılsa. Kuralları, yasası başka türden (karşıt) iki evrenin bir araya gelmesinden saltık denge (bağdeğersiz hiçlik) gelir gelirse. Şey kendine iner, kalır. Köprü, çağrı, atlama, bağ, ilmek yırtılır, yıkılır, çöker, kopar. İki yakanın şeyleri bir araya gelemez, geldiklerinde biri (öteki) silinir. Karşılama, buluşma gerçekte yoksamadır ve durum dirimsel bağlam içinde de yanılsamalarımıza karşın başka türlü yürümez. Bakış bakışı, bilinç bilinci, özne özneyi silmeye davrandığına göre ve anlatı (öykü) bunun başarılamamasından doğduğuna göre bölme işlemi kalansız gerçekleşmeyecek demektir. Kalan Orpheus'un şarkısıdır ve Rilke'nin kurduğu bağlantı, mitin *kalan*ıyla (anlatı/cıyla) ilgilidir. Kuşkusuz *kalanın kimliği* sorumluluk üstlenmenin (kefalet), bedeli ödemenin (kefaret) kimliğidir ve anlatıcı (Rilke) gözünü ilkin göğe çevirmiş, Melek'e önermiştir arabuluculuğu, olanaksız buluşmayı gerçekleştirmeyi (***Duino Ağıtları*** ve tabii önceki yapıtlarıyla). Ama öte yandan sorun önermenin kendisindedir. Kim Meleği çağıracak ve Melek bakalım onu duyacak mı? Arabulucuk önerisini şair yapacaksa ve meleğin dirim/ölüm deneyimi konusunda taşıdığı nitelik belirsiz, kuşkuluysa yaşamayı (şarkı söylemek), yitirmeyi (Eurydike) ve ölmeyi (yeraltına yolculuk), hatta öldürülmeyi (Mainadlar) en iyi bilene, Orpheus'a yönelmesi beklenirdi, çünkü konu diriyle ölünün kavuşması (sonsuz döngü) değildir, mesele şarkıda, şiirdedir. Neden şarkı söyleriz? Öykünün neresinde, nasıl bir şarkı? Neyi anlattı ve niye? Ölüyü diriyle bir araya getirme, buluşturma gücü (olanaksızı düşleme yetisi) nereden kaynaklanıyor? Kuşkusuz ister Melek, ister Orpheus olsun, konu yaratmaya (Tanrısallık) gelip dayanıyor. Şair herkesin (ölünün bile) hesaplanmış yerlemlere

bağlandığı bir evrende yersiz yurtsuzluğunu (özgürlüğünü) ve şiirinin olanaklılığını (imkân) anlamaya, daha ötesi kuramlaştırmaya (estetik) çalışmaktadır.

Rilke'ye geçmeden önce belki mitle ilgili birkaç soru daha sorabiliriz. İki yoksayıcı, karşıt, birbirini silen düzgüye bağlı iki dünya örtüşmesi, kesişmesi, ortamı nedir örneğin? Hermetik (Orfik) dilin kaynağı tam burası olmasın? Diri ve ölü, birbirinden ayrı tözden varlıklar (!) olarak, *an*a bağlı kaprislerle (çevrinti, döngü, istem, vazgeçiş, bağlanma, kopuş, kahkaha, gözyaşı, vb.) konumlanırlar. Bilinç (bilgi) sürekliliği sağlamaya asla yetmez ve keskin, acı, tatlı, esrik duyumlarla paralanır durur. Dirinin ölüyü (ya da tersi) tutması ve yitirmemesi için bilincin karşıt uçlarda savrulması, yadsımalarla ilerlemesi ve gerildikçe daha gerilmesi gerekir. Yine de birinin ardısıra ondan kopmadan yürümenin (şiirin tümlüğünün, şiirsel yolculuğun) zorunluluğu dile (şarkı, tümce) iki uçtan ve iki yönlü, çelişik, yakınsar ve ıraksar değer, içerik yüklemesi yapıyor. Sözcükler birbirlerine tümce bağlamı içre bir yandan yaklaşırken, diğer yandan uzaklaşıyor. Buradaki eğilim ve yön duygusu Rilke dili ve şiirini bu bağları yoksayan, silen sonraki şiir arayışlarından ayırmıştır geçerken belirteyim. Ortam diye sormuştum. Ortam, şiirin geçici ve kalıcı düzlemleri, üstüste binişen ayrı mevsimleri, görüntüleridir. Şiirin kaprisli, yurtsuz çevrimleri, esintileri, tutarakların (cinlenme) üstesinden gelen gizemi, büyüselliğidir. Şarkı, sözünden başkadır ve bilemeyiz söz mü sürükler bizi, ezgi mi o anda.

Üstelik duyan, işiten, duymak isteyen değil mi? Konuşan, seslenen, sesler üreten, sesi ummamış mıdır? Ölüden gelecek sesi, olanaksız sesi duymak istemez mi ses veren ki böylelikle kendi sesi boşlukta yitip gitmesin. Hem hangi durum hangi duruma çağrı çıkarmıştır? Ölü diriyi mi çağırır (ölmeye), yoksa diri ölüyü mü (yaşamaya)? Bunu dışarıdan bakıp ayırabilir miyiz? Doğrultu, yönelim, devinim yanılgımız olmasın? Eğer buluşma ise amaç ve amacın deneme pahasına başarısızlığından şarkı (şiir) çıkıyorsa *celp* (çağrı) kime gönderilecek? Şairin kendine *celbi* olmasın bu, '*geriye kalan*' içre. Şiir çıksın diyedir buluşma (randevu). Ya da buluşma (düşü) şiiri ırgalar. Tabii *buluşma* derken aynı zamanda söylediğim yanı sıra *ayrılma*dır.

Düşte, alacakaranlıkta, yalnızlıkta, solgun uzamda ilk karşılaşma, ilk görü ve bakış (her iki anlamında *nazar*), varsanı, iççağrısı, inilti, vb. bilincin görsel anlatısının tarihini de çatmıştır. Bakışın bakışla buluşup arakesitleşmesinden, bakışın bakıştan yüksünmesinden, kaçışından ya da bakışın bakışa avcılığından gelmedi resim, fotoğraf, sinema. Tümünde açık, çoğu kez de görünmez (gizli) bir bakışla yedeklenmiş değil miyiz? Gözü (bakışı) anla-

madan zaten hiçbir şeyi anlayamayacağız ve bu izleğe ne yaşamlar adandı biliyor ve bilmiyoruz. Mişima'nın çılgın girişimini (röntgencilik anlatısı) biliyoruz örneğin. Bunuel? ***Tatar Çölü*** (Buzzati, 1940) uzak değil. Sınırın berisi ötesini nasıl görecek? Şaka bir yana binlerce yıla yayılan ekinsel yığınağın neresine el atsak ayrılık ve buluşma özleminden (şiir) başka şey bulamayacağız. Öykümüz özünde yas (yitim, kayıp) öyküsüdür ve arkasından gecikmez, gelir çatallaşma. Felsefe, aktöre, güzelduyu, şiir... İki kişilik oyun (komik drama) sahnelenegelir. Gelen ve giden, giren ve çıkan... Bu kurguya karşı çıkıyoruz (itiraz) ve çıkmamızdan, aralıktan şiir doğuyor (diyebiliriz). Tam da girerken ya da çıkarken, o son bakışta bir dahası olmayacak olan ya da ilk kez olana belirsizce yönelen gözün bir anlık kayışı... Sonradan toparlanıp durumu kurtarmamız, düze çıkmamız belleğin biricik olanağını anımsamamızı asla engelleyemeyecek, öyle görünüyor.

Belki şimdi Rilke'ye dönmenin zamanıdır. Rilke *Orpheus* mitini nasıl anladı, yorumladı? Çünkü Gürbilek aktarımına göre J. M. Coetzee ***Petersburg'lu Usta***'da (*The Master of Petersburg*, özgün dilde 1994) Orpheus ağzından şöyle diyor. *"Bana düşen görev: ortalığı toplamak, dağılan parçaları bir araya getirmek. Şair, lir çalgıcısı, sihirbaz, diriliş tanrısı, bana böyle diyorlar. Ya gerçek?"*[344] Yine Coetzee'ye göre (***Kötü Bir Günün Güncesi***, özgün dilde: 2007) Eurydike'nin öyküsü yanlış anlaşıldı: *"O hikâye ölümün tek başınalığı hakkında. Eurydike ölü giysileri içinde cehennemde. Orpheus'un onu gelip kurtaracak kadar sevdiğine inanıyor. Nitekim geliyor da. Ama sonunda duyduğu aşkın yeterince güçlü olmadığı ortaya çıkıyor. Orpheus sevdiğini arkada bırakıp kendi hayatına geri dönüyor." (Aktaran Gürbilek)*[345] Gürbilek'in başka ve tarihsel bağlamda (20.yüzyıl büyük kıyımları) yürüttüğü sorgulaması; konuşanların anlatabildiklerine göre *geriye kalan*, yani yaşayan olduklarından ötürü aslında anlatamayacakları, sessiz kalanların ise yok edildikleri için anlatamayacaklarından, anlatmanın olanağı ya da olanaksızlığı üzerinedir. O zaman iki olanaksızlıktan anlatma (yapıt, şiir) nasıl doğuyor, hangi kesişimden (şiirsel) varlık çıkıyor? Rilke soruyu öznel deneyim üzerinden sorguluyor daha çok. Aslında temel soru ve varılan yer açısından bir ayrımdan söz edemeyiz. Belki de sanat, gerçek (*reel*) kesişim alan(lar)ı olmayan boş kümeden çıkıyor ve önkoşulu da (*a priori*) iki başka türde varlık alanı üzerinden kesişimsizlik, yani *boşluk*tur. İki erişimsiz yakada olanlar, iki yaka arasında aşılmaz suya ya da uçuruma, varlıksızlığa bakıyorlar. (Shakespeare, Hölderlin, Benjamin, Adorno,

[344] Agy, Gürbilek, 2016.
[345] Agy, Gürbilek, 2016, s.144.

Blanchot, Milosz, Levi, Derviş, Bernhard, Wallace, Marias, vb.) Tanıklık olanaksız mı o zaman? (Nishanian). '*Susmuş olanların yankısı*'ndan başka şey değil mi anlatı? (Benjamin). Şairin payına uykusuzluk düşecektir. (Uykuyu yitiren Macbeth): *"On ne doit plus dormir (Artık uyumamalı)."* (Pascal'ın sözünü aktaran *N. Gürbilek*). Yazı bir kuralın çiğnenmesiyle mi (Orpheus'un arkaya bakması) ilgili sahiden? (*Bkz.* M. Blanchot: Hem kurucu hem yıkıcı olan edimle Eurydike'ye karanlık belirsizliği içinde *biçim* kazandırmak.) Öyleyse sanat ölüyü geriye bakarak bir kez daha öldürmenin utancından mı ibaret? (Coetzee, ***Utanç***, özgün dilde:1999) İlginç yazısını toparlayan Gürbilek'in yargısı ise aşağı yukarı şu: Ölüleri yaşayanlardan ayıran eşik aşılamayacak, Eurydike'nin başkalığı temsil edilemeyecektir. *'Eurydike'de ölen Orpheus'da dirilemez."*[346] Anlatmak kaçınılmazdır ama asla anlatılamayacak (Marias, ***Yarınki Yüzün***, özgün dilde: *Tu rostro manana*, 2002-7, vd.), ölüler diyarına büyücü olarak giren Orpheus şair olarak çıkacaktır.[347] Şöyle yazıyor: *"Orpheus Eurydike'yi geri getirmek, yokluğuna biçim kazandırmak istediği için onu ikinci kez kaybeder; ama yapıtı bütün belirsizliğiyle mümkün kılan da yokluğa biçim vermek isteyen bu bakıştır."*[348]

O an, yargı ya da karar anının içinden çıkıyor tüm görüşler, yorumlar, yaklaşımlar, ayrımlar. *O son an*da Orpheus'un (ve belki de Eurydike'nin) *son* seçimini belirleyen yargı ve arkasındaki kaygı nedir? Açıkça soralım. Orpheus *o son anda* neden dönüp baktı? (Biliyordu Eurydike'yi sonsuza değin yitireceğini.) Bilerek mi, istemeden mi? Güçlü bir itkiyle, özlemle, dayanamadığı için bakmış olabilir. Işığa çıktık, yeryüzüne vardık kanı ya da sanısıyla... Eurydike'yi belki (artık) istemediği için... Ölüye haksızlık mı? Ölüden kurtulmak mı? Çünkü ölmüş birinin yaşama döndükten sonra taşınması da korkunçtur ve o son anda bunu göze alamayacağını birçok nedenle bilmiş de olabilir. O anın sınırsız olanağı ve olanaksızlığı içerisinde kimsenin son yargı konusunda neyin ağır bastığını bilemeyeceği bakışla (Gel de David Foster Wallace'ı arama.) varlık(lar) ulamsal (kategorik) konumlarına geri çekildi ama öykü tam da bu yerleşmeden, kendiyle özdeşleşmekten, dengenin içinden fırladı çıktı. Eski karikatürlerde (daha çok Amerika kökenli çizimlerde) açılan kutudan çıkan boks eldiveni açanın gözünü morartırdı: Sersemliğimiz suratımızın ortasında patlayan beklenmedik bu yumruktan ötürüdür. (*Bkz.* Adorno, Derrida.)

---

[346] Agy, Gürbilek, 2016, s.117.
[347] Agy, Gürbilek, 2016, s.144.
[348] Agy, Gürbilek, 2016, s.116.

Rilke mite '*buradan*' yönelir. İkili ilişkinin geometrisi, ilişkilenme biçimi, son ânın sahnesi ve açma kapama devrelerine bağlı ikili düzende doğrulanabilir ya da yanlışlanabilir algı akışları, tinbilimi (topolojiler, dönüşümler) onun gözünde ikincildir. *Yorum aşırı yorum*un (Bkz. Eco) dibinde, eşelediği mitin altından ortaya çıkarıp nedenlemek istediği Rilke'dir; yani *kendi*si. Şiirin(in) esinine kaynak (referans) arayışının, uzun yaşamsal yolculuğunun son durağıdır ***Soneler*** ve arayışı gerçekte hiç de yeni değildir. Tüm şiir serüveni aşağı yukarı budur. *Burada*lığın yadırganışı, gizil irkiltisiyle kendinden daha ilk şiirlerinde ayrışan, kendini yanı sıra gölgeleyen, gölge gibi sürükleyen, iki Rilke olarak süren yolculuğunun önemlice uğrakları, tam da imgenin dışarıdan somut olarak gelip şaire çarptığı anlardı (Bkz. ***Requiem***'ler, ***Sancaktar***, ***İmgeler Kitabı***, ***Duino Ağıtları***, ***Orpheus Soneleri***.) Esini (vahiy) Tanrı'ya bağlayamayan, gerçekte bir Tanrı'ya çok istese de bağlanamayan Rilke şiirin sapına (köküne) doğru iniyor. Şiir nerede(n geliyor) peki? Tansığın (vahiy, mucize, esin) indiği o anın içinde mi, yoksa bir önünde ya da ardında mı? Çünkü Coetzee'nin de değindiği konu önemlidir. Orpheus inerken (yeraltına, ölüler ülkesine) de şair miydi? Eurydike'yi ve yeraltı tanrılarını (Hades, Persephone) müzikle mi (şiir) kandırdı? Yoksa *an*ın hemen ardından gelen büyük ve geri dönüşsüz kopuştan sonra mı büyüleyici şarkısını söylemeye başladı? Hem biliyoruz, yeraltına Eurydike'nin peşinden inmeden önce Odysseus'a eşlik etmiş Argonout'lardan biriydi ve liriyle *Siren*lerin büyüsünü kapatmıştı. Bu belirsizlikler Rilke'yi küçük bir yerdeğiştirmeye (metafor) zorluyor. Önceki esinli yalvaç şair, artık kendinden tanrısal(varlık)dır. Çok dolaylı gerçekleştirilecek bir okuma Rilke'nin ***Orpheus***'unu kökensel şaire bağlayabilir. Soru Rilke bağlamında şu: Orpheus ne zaman(dan) şairdi? Olaydan (an) önce mi, sonra mı? Şiir şaire (Orpheus'a) ne zaman, nasıl, nereden gelir meselesi belirsizdir Rilke'de ve bana kalırsa onun için önemli de değildir. Daha önemlisi *O'nun* seçilmişliğidir, kimce, ne zaman seçildiği değil. Bir kez seçilmiştir ya da seçilmemiş önceki kendinden gelmiştir (neşet), yeraltına inmeyi göze almaktan başka şey düşünemeyeceği bu yolculuk için seçilmiş biridir. Yani aslında kendini şair olarak seçmiştir. Çünkü Rilke *poetika*sında şiir dışarıda bir buyrultuya, görev(lendirmey)e, tartışmasız kutsal bir esine çok istense de bir türlü bağlanamamıştır. Üstelik Rilke'nin şiir yazarak peşine düştüğü şey de aslında bu sorunun yanıtıdır.

Ağıtlar'ın on yıldır Rilke'nin kulaklarında yerleşik ve acı veren uğultusu kesilmiş, göksel (göğe dikilmiş ya da gökten ağan) dilin kalanı derinliklerde çileci, içkin bir tortullaşmaya yol açmıştır. O bağış, o dokunuş ancak bir kez yaşanabilir ve adına tansıma denebilirdi. Neredeyse Rilke'nin



Rainer Maria Rilke

varlığına aracılık işlevi yükleyen bir kut inişi, şamancıl bir deneyimdi ve *yolculuk* dünyanın (dinleyici, okuyucu) önüne seçik bir im, kuram, somutluk, biçim, öz olarak gelmedi. Okur Rilke'nin kıvrantılar, dönüşümler, belirsizlikler içinde kasılmalarına, susuşuna ve sessiz arayışına, yuvarladığı taşlara ve daha nelere tanıklık etti ***Ağıtlar*** on yılında. Titreme, ürkü, umut, düşkırıklığı, vb. içinden yükselecek tansıma ve aydınlığın yaşamı içeriklemesi, anlamlı bir sonuca bağlaması okurluk deneyimi açısından hiç kolay

değildir. Üstelik Rilke iki yakanın huzursuzuydu. Ne ölü, ne diri ama *aralık*tan bir varlıktı. Şairdi. Kendisini şiirinde Faust mitine uzak tutmasını anlamak açıkçası birçok nedenle daha zor. Onun uysal, dirençsiz tarihsel kimliği olumlu (pozitif) bir alandan yemlendi nedense. Yitirdiği yeri yeniden *yer*lemek, devrim yapmak, yeni topluma yeni söz vermek değildi şiirinin kaynağı, kendini bulduğu yerde, kıyıda, sığınakta tutunmak, zamanın içinden kayıp gittikçe de kesinlikler alanından belirsizlikler alanına doğru evrilen tüm nicelik ve niteliklerin dökümünü (envanter) çıkarmak, bir alan kuramı (iki yaka arası, akışkan belirsizlikler alanı) oluşturmak, hatta bir fazlası, bu alan içinde şaire (geometrik) yer bulmaktı. Sunmaktı da diyebilirim. Çekinik, içe dönük de olsa aslında bir öneride bulundu ***Duino Ağıtları***'nda. Geleneksel inanç yapılarının kurumsal meleği değildi onun seslendiği ya da sesini duymak için çırpındığı ara-varlık, melekler katı, ulamı (kategori). Elçinin ya da arabulucunun, elçilik, arabulucuk yaptığı iki uçtan ayrımı (kopuş) önemliydi. Dahası iki ucun varlıksal gerekçesi, anlatısından da önemliydi. Çünkü iki yakanın gerekçesi onları ayıran şeydi (su, uçurum, boşluk, şiir) ve aynı zamanda onları birleştiren şey (yine su, uçurum, boşluk, şiir)... Çünkü günlük dil buluşturuyor, ayrımları siliyor, olanı doğruluyor, dünyanın suçu varsa eğer buna ortak oluyor, işbirliği yapıyordu. *Aracı*nın çift yanlı öte dili (büyücü, şaman, yalvaç, ermiş, yaratıcı, şair dili) *–den ötürü, -e karşın* ve umutsuzca yokluğu varlığa eklemliyordu. Ya da daha doğrusu bunu deniyordu, bununla görevliydi. O zaman Rilke'nin sorusu geldiğimiz noktada şöyle: Şair şairliğini nereden bildi? Elbette kolay yanıt; bu soruyla *ilişkilenmesinden bildiği*dir. Soru önüne nasıl geldi, gelir peki?

Rilke kendi yaşamöyküsünde somut üretici (emekçi, çalışan biri) olmadı. Temsil değeri, kendi zamanı için söylüyorum, birçok nedenle yarım kalmış biri. Sınıfsızdı denebilir ve bu bence ciddi sonuçlar yaratan bir konuydu. Kendini oradan, buradan ya da şuradan görmüş değil. İstemiştir bunu (belirtilere bakılırsa) ama yapamamıştır. Konumu sözcüklerle (ve insanlarla da) alışılmışın dışında ilişki kurmasını gerektirmiş, ama kendi yurtsuzluğunun, sözcükleri de yurdundan etmesinden doğan ara dil(in büyüsü), şiiri ve şairi, esirgenen bağışlanan, *seçilmiş* kişi olarak görmesine yol açmıştır. Şiir nedir? Şiirin özü, esini dışarıdan mı gelir, içeriden mi yükselir? Şairi kim seçer şiiri yazsın diye? Dil mi, Tanrı, öteki, şiir, Melek, Orpheus? Orpheus seçen mi, seçilen mi? Yoksa ilk nedene özgü biçimde şiiri başlatan, sonra yola (geleceğe, çırağa, şaire) bırakan mı? ***Ağıtlar***'ın zorlu ve barok sayılabilecek katedrali, kendini bir çırpıda dışavuran ***Orpheus***'la saydamlaştı denebilir. Ama bir çözümden ya da noktadan (son tümceden, yargıdan) söz edemeyiz. ***Soneler***in bir çırpıda yazılması daha önceden anlıkta yazıl-

mış olduğunu anlatıyor bize. Kendi içinde derişen tansıksı yansımaların Melek'ten Orpheus'a çizdiği eğri büyük denebilecek değişimi (metamorphosis) imlemez. Melek ***Ağıtlar*** boyunca kendi içinde biçimden biçime, kesinlikten belirsizliğe nasıl dönüşüp duruyorsa, Orpheus da (ve ondan el alan şair de) öyle derişir, dönüşümler geçirir. ***Duino Ağıtları***'nda olmayan şey belki onu *sone* kalıbında orada duraylılaştırmak (sabitlemek) olabilir. Bunu özellikle anlamak istiyorum (kendimce ve savsız biçimde kuşkusuz). Şiirini, kendi sesinde yataklandıkları olgunluk dönemlerinde büyük şairlerde sıkça görüldüğü üzre özgür bırakması beklenirken, yanıltmacalı da olsa sıkıdüzene (Sone: 4+4+3+3.) bağlamasının ardında ne tür bir kaygı olabilir? Üstelik şiire yönelik yapısal bir öngörünün, yaptırımlar dizisinin uzun zamana yayılması doğalken ***Soneler*** 5-10 gün içerisinde ortaya çıkabildi. Rilke daha önce az da olsa başvurduğu şiir kalıbı konusunda özel bir duyarlık gösteriyor belli ki. Bir şey söylüyor. Bana göre şiirin usta (Orpheus)- çırak, öğrenci (Rilke) zincirini tanıdık bir biçim (form) üzerinden imalıyor öncelikle. Ama yalnızca imalıyor: Okuru tanıdık bir girişten (form) alıyor şiirinin içine. (Bkz. *Daniel Arasse.*)[349] Kabukta kalıyor ve amacı için bu yeterli. Orpheus getirmiştir eskil (diyelim, sone) biçimi. Şairler ondan beri ölçüler, uyaklar içre şarkılarını söyler dururlar (terennüm). Orpheus'u ilk şair yapansa, yaptığı, kendini içine attığı (bıraktığı) şeydir. Öteki dünyayı deneylemek ya da daha doğrusu iki yakadan, iki dünyadan ses vermek, getirmek... Aslında iki dünya sesinden söz etmek, yukarıda da değindiğim gibi doğru değil. Orpheus'un sesi iki yakadan kopuşun, iki yakaya ulaşamamanın, iki yaka arasında kalmanın, çalkalanmanın sesi. Böylece ses ve arkasındaki dil, oynamışlığınca oynatan bir dil. Tüm varlık o sesten berilenir ya da ötelenir, yerleşiklikten çıkar, kendini anımsarken gelecekteki tasarımını, yeni ve *başka* imgesini umar, özler. Anımsadığıyla özlediği arasında olumsuz (negatif) değil, *olumlu* (pozitif) anlamda derlenir böylece varlık. Bu olumluyu sanatın *yersiz yeri* olarak anlıyorum, belirteyim. (*Neden-sonuca* bağlanamayan, *determine* olmayan şey anlamında olumlu.) Tam bu noktada Rilke'nin coşumcu (romantik) çevrintiden sıyrıldığını, grotesk etkilere uzak durduğunu kestirmek hiç zor olmasa gerek. Bunu da geçerken belirtmiş olayım. Ve *Sone*ye dönersek, görünüşte dize kümelenmesi (kıta) ve sayısıyla (14) sınırlanmışlığın dışında şiirin tümcelenmesi, uyaklanmadan özerkliği, ölçü kaygısızlığı, hatta inceli kalınlı bedensel akış ve içerikte özgün imge siyaseti, dipte derin bağıntılı, ilmekli örgüleyim, vb., giysiye (sone) sığmayan ama giyilenle gülünç biçimde kabalaşmak bir yana, dramatik bir karşıtlık sağlayarak ırak-

[349] Arasse, Daniel; ***Yakın Bakış***, Çev. Orçun Türkay, Metis y., İstanbul, 2015, 1.basım.

lanmaktan (mesafelenmek) gerilim ve yüksek anlatım çıkaran şiire varıyor. Rilke yaptığı şeyi çok iyi biliyor. Biçime, kalıba kanmayan, takılmayan okura taşıyor sözü (vaad). Bu kalıp bir an ama çok yerinde bir buluş olarak şiirlere giydiriliyor. Anlıyoruz ki aslında anlayamayız. Aslında bilmiş, *ötegeçe*ye varmış, kurtulmuş falan değiliz. Ve kurtaramayız. Ee, o zaman *sone* anıştırır. Tümce imalar. Şiir bütünü yolculuktur çok çok kendisine (şiire) çıkan. Toplamından belirsiz bir kesişim, boş/dolu (Dikkat!) küme, ışık/gölge oynaşması, biçimler dansı, yükselen bir selam (reverans) doğar.

Sone kalıbının bir üçüncü nedeni daha olmalı. Rilke içinde kabaran, denetime almakta güçlük çektiği, yükseldikçe yükselen düşünce mayalanmasını, yaratıma ilişkin kuram(ın) çağrısını, bilici öngörüsünü (şamanlığını) dizginleme, dilinin olgunluk biçemini, kaçıp yitmesin diye atını ağaca bağlayan sürücü gibi bir yere tutturma gereği duydu. Yoksa geldiği (***Ağıtlar***) şiir dili tüm düzgülerden, gönderimlerden, evcil(leşmiş) imgelerden tam bir kopuşla sayıklamaya, sanrıya varacaktı ve istediği bu değildi. Aslında varlığıyla böyle bir deneyime, yani kopuşa kendini yaşamı boyu umutsuzca hazırlayan Rilke, yazıyı (şiir) okurdan koparmaya cesaret edeme(z)di (ve şiir kalmazdı geriye, biliyordu). Oysa okurunu kendi tinsel, aşkınsal deneyimine katılması oranında dikkate alabilecek biri olduğu söylenebilir. Soyut, genel okura kendini borçlu duyumsadığını, onlara yazdığını sanmıyorum. O şiiri, girilecek kıstağa, çile yoluna çağrı olarak yükseltti içinden ama yükseltişinde gerçekten özgün ve acımasız içsel bir sıkıdüzen (disiplin) vardı. En küçük kıpı ya da tersi (kıpısızlık, sessizlik) şiir somluğu içinde en geniş anlamda yapı öğesine dönüşmedikçe şiirine girmedi. Bu yüzden her şiiri canlı bir bedenden ne anlıyorsak odur. (Yeni yeni Türkçe şiirimizde ayrımsanan, örneklerini veren bir eski tasarım...) Sone varlığın iki yakalı ve giderek derinleşen belirsizliğini pasta hamurunun kalıba dökülmesi gibi, *tekhne*'ye alma ve böylelikle sözü boşluğa salma değil (bir yerinden) tutma girişimiydi. Çünkü ***Ağıtlar***'ın olabilecek süreği ***Finnegans Wake***'di (Joyce, 1939) belki de ve Rilke yaşam biçemiyle buna hazır değildi, hatta uzaktı epeyce. Yine Kubrick'in ***2001: A Space Odyssey***'inin (1968) son sahnelerinde uzayın sınırlarına (belki evrenlerarası) yolculukta türümüze ve uygarlığımıza özgü tanıdık nesnelerin, imgelerin çağrışıma alınmasına benzetilebilir durum. Sonuçta Rilke yolculuğunu (düşlemini) tutmuş, dizginlemiş ve bundan okunurluk düzeyi, hatta son yıllarda dünya yazınının seçkin örneklerinde sıkça görüldüğü üzere yaratıcı (iç)gerilim, bir kurgu özelliği, tipi yaratmıştır. Ama açık söylemek gerekirse Rilke'nin o aşamaya getirdiği şiirini böyle bir yapısal örneğe bağladığını düşünemem. Hayır, bir (teknik) güzellik uğruna değildir ***Orpheus Soneleri.***

Öyleyse şunu unutmadan dile getirelim. Orpheus'un tekniği Rilke'nin (şiir) yaşamını yönlendiren, biçimlendiren soruya yanıt arayışını sürdürür. Okuru *Duino* ormanından düzlüğe (?) çekerek aynı izleği başka bir yapısal sunumda somutlaştırır. Belki konçerto/sonat ilişkisi gibi... Hangisinin en iyi dışavurum olduğu birçok etkenle ilgilidir, teknik gerekçeler de içinde olmak üzere. Ben tabii kopuş denli sürekliliği de Rilke'nin son tasarları bağlamında anlamaya çalışırken şiirde geri dönüşlü ana izleği gözden kaçırmamaya çalışıyorum. Buna Derrida'nın kullandığı kavramı uygulamak olanaklı: Yerinden çıkmışlık, oynamışlık (*'out of joint'*). Şiirini yaşamına yedirmek için en uygun yaklaşımlardan biri bu sanki. Evrensel eşiklerde duralamak, kalakalmak, varlığın belirme/yitme oyununda başka başka uzamlar (topoloji) düşlemek ve bunları ilişkilendirmeye çalışmak, bunu sağlayan tek eylem biçimi olan sanatın (yaratıcılık) imgelerini iki ya da daha çok evrenköklü olarak tasarlamaya çalışmak, özdeğin ve tinin geçişken, dönüşken sınırlarında dili yoklamak, tümcenin anlam, imlem, yapı açısından olanak ve olanaksızlıklarını evrenlerarası böylesi buluşmalarda (diyalog, düğün) sınamak, elbette belirsizliği daha da koyultmaktan başka sonuç vermeyecekti. ***Duino***'da, daha da çok ***Orpheus Soneler***'inde, şiirin öznesi ve nesnesi değişir. Yalnız sesi alan ve veren açısından değil, konumlar (geometri, uzay) açısından da bir oynaklık, değişiklik sözkonusu ve okur bunu bir tutarsızlık olarak algılayabilir. Şiirini sağlam ve kararlı tutmak isteyen şair, konumları (özne, nesne, eylem) olabildiğince duraylaştırarak sesin ve edimin yönünü, geri dönüşlülüğünü, perdesini (oylum, yükseklik, güç, vb.), hatta bir resim karşısında sergide, müzede seyircinin resime içkinliğine benzer biçimde okurun konumunu bile az çok öngörerek yazar. Yanlış yere (kendi açısından kuşkusuz) yerleştirilmek istemez, bu nedenle ana ya da alt anlatıcılarının yanlış (istemediği) yerde konuşlandırılmasına da haklı olarak sıcak bakmaz. Dahası var. Yanlış ses çıkaran öznesinin yanlış sesinin de ayrımsanmasını umar. Sonuçta yazmasına neden ne ise figürlerini bu neden(sellik) içerisinde yerleştirirken bir üst amacı içinde tutarlı, bağdaşık kalmak başlıca derdi olur. Rilke'nin tutarsızlığı ise tutarlılığının bir kanıtıdır bana göre. Onun öznesi tüm ilgeç ve belirteçleri dolayımlar neredeyse ve kendinin (ben) kendinden kopuşundan döner. Sınır aşan ya da varlığını bunda sınayan şair, oynak sınır dili kullanmak zorundadır. Bıçak sırtında yoklarken (koklamak, dokunmak gibi duyumsal bir deneyim neredeyse) *–e* ve *–den*'dir, kendiyken ötekidir. Sesi eşanlı karşısesdir. Düzken sapma, yükselirken düşmedir. Tüm deneyimler içkindir şiirinde. Tüm eylemlere, bilinebilir ve bilinemez olanların tümüne, gündelik etki tepkiden tinsel evrilmelere (meditasyon) açık, deneysel bir alan. Şairden Orpheus'a, kendine, genç insana, okura birçok yönde

seslenişi duyarız. Kimi kez çağrıdır (bir kişiye ya da herkese yönelik), kimi kez ortak kanıya, anlamaya dönüktür ses(leniş). Eleştireldir ya da içedönük, yer yer kederli, uyumsuz ama genelde Beethoven'a özgü bir coşkuyla, duygu kalkışmasıyla da (isyan) ilgilidir. Kulaklarda kalacak ses ölü diri tüm varlıkları harmanlayacak bir ezgi olmalıdır ve Orpheus'un ezgisidir o. Yani, bir araya getirilip buluşturulmaya çalışılan varlık bağlamları, tüm bu evrenler tanıma (nedene) getirilemediği ve us tüm açıklama girişimlerinden düşeyazdığı için çokyönlü, çokyerli, çoksesli, çokgörülü (içgörü/dışgörü /yarıgörü /görüsüzlük, vb. örneğin), çokanlı (belki zamansız) bir im(siz)leme... Yani biçimden biçime, dondan dona büyük dönüşümlerle içiçeyiz, bunlara tanığız. Neresinden yakalar, anlarız oluşurken çözülen, yeniden bireşimlenirken dışarıda kalanı gözeten bu belirsizlikler, bilinmezler alanını? Rilke'nin bir çözümü olduğundan değil, onun çözümsüzlüğünden koyu(t)lanıyor şiiri, kıvamlanıp durulandıkça bulanıyor ya da *vice versa.*

Kuşkusuz soneyle geçici sınırlanmış bu büyük belirsizlikler yurdu dar usumuz ya da okurluğumuzun insafına kalmış gibi görünebilir. Yorum, aşırı yorum şiiri yazarından koparmış, kendi olmadığı yere taşımış olabilir. Bu eleştirinin uygulama biçimi olarak yanlışlığını göstermez. Rilke'nin de yüceltici (meditatif), arıtıcı (kataristik) bir niyete uzak durduğu söylenemez ayrıca. Yapayalnız yolculuğunda eşlikçi arayışı vardı, büyüktü arayışı ve şiirini çağrıya, seslenişe, yer yer sessiz ve kıyıcı çığlığa dönüştüren de budur. Her bakış ondan esinlenebilir, hatta nemalanabilir. Her bakışa da gerek var ayrıca. Öyleyse Rilke yorumlarının üst eleştirisi (metakritik) bizi eksiksiz okumaya biraz daha yakınlaştıracaktır. Ama önce ana (tipolojik) okumalarla yüzleşmek gerekiyor. Ben bunu yapacak güce ve kaynaklara egemen olduğumu düşünmedim. Sıradan okurluğum birkaç soru üretmeme yardımcı olabilirdi ancak. Rilke'nin anlamlama (*signification*) girişimini nasıl bir temel sorgulama (felsefe) üzerine oturtmalıyız? Örneğin '*ontoloji*' onun asal kaygılarından biri miydi ve şiiri varlık/varoluş açısından kavranabilir mi? Bence varlığın neliği değil, varlığın biçimleri (varoluş) ve ilişkilenmesi önemliydi onun için. Ama en çok (ortak) dille, iletişimle, bulma/yitirmeyle, sözcüğün zaman içinde dönüşümleriyle yani bilmeyle (*epistem*) ilgiliydi Rilke. Daha doğrusu ontolojiyle epistemoloji arasındaki tutmazlık (kayma, fay) onu ve şiirini yeni alanlar (mecra) açmaya, kanallar oluşturmaya zorladı. Bildiğini yitirdi ya da görünüme getirdiğini (varlığımsı) artık bilemez oldu. Şiirinden (yazı) bir aktöre (etik) çıkaramaması da tam bununla ilgilidir, çünkü sürgündü, tutunma çabası içindeydi, iyilik ve sevgi beklentiliydi, kendiyle (Ben) ilgiliydi. Yoksa Marquis'leşebilirdi (Marquis de Sade): saltık aktöre tasarıyla... Ama Rilke hiçbir yerde tutunamayışının doğrudan

kendisinden bir estetik (yaratım, yaratma) tasarı çıkarabildi. Üç duvara çarpıp geri püskürtülmekten dördüncü duvarı yükseltti. Frankfurt, ardyapısalcılık ve arkaya dizilen birçok *'–cılık'*a el veren bir sanat imgesi oluşturdu. Öyleyse Rilke'yi özellikle varoluşçu bir dizge (sistematik) içine sokma düşüncesi çekici görünse de boşlukta kalabilir. Evet, varlığın olumlu (pozitif) biçimleriyle sorunludur. Olgu (:görünüme gelen, ölçülen, betimlenen şey) en başından görüngübilimsel (fenomenolojik) Rilke şiirinde duyarlık ve incelikle ayıklanmış, altta asal biçimlerde (form) işleyen varlıklararası süreklilik; şairin, yalvacın, Orpheus'un, meleğin, yaratıcının, Tanrının açıları içerisinde hüzünle kurgulanmıştır. Rilke elbette öz (varlık, Tanrı, vb.) peşinde metafizik felsefe yapmamış, varlığın değil varoluşun ona göre iki biçimi (tarz) arasında, ölüm ve dirim arasında bir örtüşme, kesişim alanı yaratmaya çabalamıştır. Neredeyse tüm yaşamını bu türden bir *yas* çalışması yönlendirdi diyebiliriz. Ama onda artık bu bir yas çalışması olmaktan çıkıp ancak şiirle (sanat) karşılanabilir ve tanımlanamaz bir buluşmaya (buluşma sevinci) dönüşüyor. Tek yönlü yolculuktan çok döngüsel, dönüşlü bir yolculuğa yatkındır tam dile getirmese de. Yani kısaca şarkısının 'varlık şarkısı' olduğunu düşünmek için ortada bir neden göremiyorum ve bunu söylemeyi önemli, gerekli buluyorum. Varlık şarkısı seyrek (belki de hiç) durumlarda şiire yaklaşır çünkü, bunun için şiirden ne anladığımız önemli ama. Rilke'nin sesini duyurmak ya da duymakla ilgili biri olduğu açık. Varlıksa sessiz, sağırdır. Şiire kırandır, aykırıdır. (*Bkz.* Adorno). Uzunca bir süredir okumalarımdan anladığımca, örneğin varoluşçuluğun güçlü sesi Heidegger'in bakış açısı yayılıp genelleştirilerek genelgeçer bir şiir okuma yöntembilimine dönüştürülmektedir. Oysa *okuma*lardan çok önemli de olsa yalnızca biridir. Rilke'nin sanat kuramlaştırma girişimi varlığı anlamayla ilgili olsa da varlık*tan* ya da varlık*a* değildir. Tam burada belki anlam ve anlamlandırma ilişkisine bakabiliriz. Rilke şiiri katıksız mı sahiden ve böyle derken ne anlıyoruz? Önce Ahmet Cemal'den bir alıntı yapalım.: *"Çünkü Rilke, sözde müziğin, anlatımda düşünülebilecek en zengin şiir kurgularının ta kendisidir, kimilerinin nitelendirmesiyle, 'katıksız şair' tipinin en mutlak örneğidir. Rilke şiirini okumak, sözün söz aracılığıyla müziğe dönüştürülmesine, günlük yaşam gerçeklerinin artık bütünüyle farklı bir dünyada kendine özgü gerçeklere dönüşmesine –ve böylece daha bir vurgu kazanmasına!-, söz'ün, yalnızca kendisine ait bir dünyada değer taşıyabileceğine tanıklık etmek demektir. Rilke, bu dünyanın mutlak yapısına, ona girmek isteyenlerin, tıpkı manastır yemini edercesine, artık yalnızca o dünya uğruna yaşamaları gerektiğini söyleyecek kadar gönül vermiştir. Döneminde kendi alanlarında yükselip çığır açanların hepsinin, uğraşlarını ve alanlarını 'ka-*

tıksızlık', 'arılık' açısından sorguladıkları gözönünde tutulacak olursa, Rilke'nin şiirdeki tutumunun ve ödünsüzlüğünün nedeni de kendiliğinden açığa çıkar. Çünkü bu bağlamda Wittgenstein'ın 'salt felsefe', Loos'un 'salt işlevsellik' ve Schiele'nin resimde 'salt ifade' arayışları ile Rilke'nin şiirde 'salt şiirsellik' arayışı arasında hiçbir ayrım bulunmamaktadır. Her şeyin yozlaşmaya yüz tuttuğu çöküş dönemlerinde 'sonraki' dönemin temellerini atmaya girişenler, kültür ve sanat tarihinin bütün dönemlerinde işe 'köklere dönmekle' başlamışlardır."[350] Gerçekten bir şiire '*bu şiirdir, som şiir*' denecekse Rilke'nin şiirini düşünmek bana da doğru görünmektedir, yeter ki '*katıksız*' nitemiyle ne anlatıldığı açığa çıkarılsın. Rilke şiirindeki katıksızlık, somluk neyle ilgilidir, nereden anlaşılmalı? Şiirin iması mı, imalanması mı katıksızdır? Açık ama karanlık uçlu imgeler şiiri oluşturan varlıkların kesinlikten uzak olduklarını, dolayısıyla katıksız olmadıklarını gösteriyor. Öte yandan şiirin varlıklarını yürüten eylem kümeleri için de arı bir kesinlikten, betime gelir nesnellikten çok dolayımlanmış, katlanmış, bükülmüş bir yapıdan (bana göre yapıberi ya da ötesinden) söz etmek doğru olacaktır. Ama çoksesli müzik geleneğinde sıkça karşılaştığımız üzre, melodi armoni ilişkileri, ses birimlerinde çok yönlü dizilimler, vb,'den topluca ortaya çıkan ve hiçbir müzikal öğeye (yapısal, içeriksel, göndermesel tüm bileşenler) indirgenemeyecek bir kendindelik (özerk bir üstyapı, katıksız varsayımsal bir uzam/zaman tümlüğü), yani 'katıksızlık', 'başka türlü olamazlık', 'biriciklik', 'böyle doğmuşluk', 'varoluştan ırasallık' (şiirin *karakter*i demek istediğim) gerçekten de Rilke şiiri için söz konusudur. Demek katıksızlık Rilke şiirini oluşturan bileşenler için değil onların ilişkilenmesinden ortaya çıkan indirgenemez şiirin tümlüğünden kaynaklanıyor. Şiir orada sözcükten, ama aslında tümceden tümceye beden(leşme) çatıyor. Bu, dansı ortaya çıkaran beden adımları (figürasyonlar) gibi anlaşılabilir. Dans sürüyor ve sayısız dikkatin, tedirginliğin, kararın bir bileşkesi, olmuş şey olarak (dans, şiir, ki Badiou buna başka şeyler de ekleyecektir) bitiyor, geride ortaya çıkmış, bedenini bulmuş tin, ölüden diriye ya da tersine diriden ölüye durmuş, donmuş saflık, billurlaşma (kristalizasyon) olarak bilicinin (kâhin) içi boş küresi kalıyor. Bilici boş küresine bakıp içindeki boşluktan okuyor gördüğü şeyi, şiiri. Öyleyse yaşamı orasından burasından yoklayan bir *anlayışa getirme* olarak göremeyiz Rilke şiirini. Öte yandan belirsizlikten yine de türetilmiş bir açığa çıkma (sonul anlam) olarak da... Verili anlamdan yola çıkan ya da ereklenmiş anlamı (idea) beriye çeken iki uçlu bir deneyimden çok, algıdan

[350] Agy, (*Rilke Seçmeler*), 1994.

kopmuş, bağımsızlaşmış bir yeniden anlamlandırma, daha çok da ilişkilendirme, konuşma biçiminin deneyimidir onun şiir deneyimi.

Orpheus bu tasarın (proje) en uygun karakteridir. O uygarlığımızın nedensel kurgusunun dışından olmaza, olanaksıza aralanma, bir başka dilin ara(yı/lanı)şıdır. Onun dili varlıklar, oluşlar, yokoluşlar şenliğinin karma dilidir. Ölüyü bir an kımıldatır. Ya da tersi, diriyi bir an ölü kılar. İki yakayı buluşturan çağrı, sesin, sözcüğün, tümcenin yıkımını, yitip gitmesini önleyecek direnişin biçimi (form), son kale, boşluğa, karanlığa, hiçe ölümüne başkaldırmadır. Olumlu (pozitif) evren yüküdür. Olumluluk niteliği ötekini (yiteni) çağırma istemi ve gücünden gelir. Şarkı söylenir yine de. Tarihsiz, zamandan kurtulmuş bir şarkı. Sanki olanaklıymış gibi böyle bir şey. Rilke tarihten (zamandan) çıkmak için dener şiiri. Katıksız zamanı (zamanın donmuş *an*ını, her şeye yayılan, bulaşan ve her şeye uzak o *an*) şiirlemek ister. Hiçbir şey geçmemiş, Wera ölmemiştir. Gelecek bir şey de yok. Aslında geleceğin ölüleriyiz. Belki geçmişin ölüleriyle geleceğin ölüleri arasında aracılık edebiliriz. Belki şair bir şiir yazar ve o şiir boşlukta sürekli bir çınıltı gibi asılı kalır. Bir yıldız, bir melek ya da şair imgesi başka zamanların ve uzamların dünyalarını eşleştirir, katıştırır, bir araya getirir. Şiiri okuduğumuzda başka zamanın toprağına basar, ölünün sessizliğini duyar, işitir, bulunduğumuz yeri bir an için *ora*larız. Burada olduğumuzu sanmaktan kurtuluruz. Her şeyi toplarız başımıza ama bilemeyiz her şey nelerdir. Şiir sayısız önermelerle, kıvrılışlar, iniltiler, dokunuşlar vb. ile gelir önümüze. Tümünü ayrı ayrı dener, önümüzdeki şeyin yine de dokunamadığımız ve asla dokunamayacağımız son som, bölünemez şey (bakış, ses, kıpı...) olduğunu, erişilmez varlık katından katıksız ve bağımsız bir şiir olarak kaldığını, kendini bize yine de vermeyeceğini sezinleriz. Rilke'nin şiiri kusursuz, hatta gözyaşartacak kerte, dokunaklı bir ölüdür. Gördünüz, ölü(müz) burada, sessiz yankımız gibi duruyor önümüzde, bu şiir, bu Schubert, bu Eurydike, bu ben, bu şair, bu Rilke olarak...

Güzellikbilimi (estetik) zamandan ve uzamdan aşkın toplu, topyekün kardeşlik uygulamasıdır, çağırmadır ve katmadır ölüyü diriye, diriyi ölüye. Şiir ölüdeki dirinin yürek atışıdır ve dirideki ölünün. Orada erişimsiz, bambaşka varlık katından elçidir ve şiirin şaire, şairin meleğe, meleğin Orpheus'a katıştığı *an*dır. Rilke için böyledir bu ve şiir erişilemediği o yerde (kapalı, gizemli, hermetik ya da orfik) önsüz sonsuz saltık bir resime (imge), kesintisiz bir uzanıma, kuta dönüşür. (Tansık gelir seni bulur.) Rilke şiirlerini topluca okumuş biri olarak eğiliminin bir sanat (yaratma) kuramına dönük olduğunu, bu eğilimin kaynağının da ölümle yüzleşmek, ölümü içselleştirmekle ilgili olduğunu anladığımı sanıyorum. Yaratma kuramı kaygısı

ölümden son çıkışla bağlantılı ve kulakta çok eski bir şarkı olarak tınlamıyor da değil. Anıtlar, kahramanlar, yapıtlar vb. ölümsüzlük isteğiyle (arzu) çok kolay bir araya getirilmiştir ve Hume'un imlediği çarpıtmayla ölmemek ve yaratmak (arkada yapıt bırakmak, anılmak) arasında aslında sırasız ve anlamsız, belki yersiz bir bağıntı kurulmuştur. Bu ilişkilendirmeden (çarpık uslamlama) ille de güzellik kaygısının (Güzellik her ne ise?) çıkması gerekli, kaçınılmaz mıydı? Bu ayrı bir konu ve burada tartışmayacağım. Rilke'nin güzelliği derleme (koleksiyon) katmak, sonsuz kılmak derdini anlamak çabası benimkisi. Bana öyle geldi ki daha ilk şiirlerinden başlayarak ve ***Duino***'da derinlemesine tartışılarak, Orpheus'da taçlanan, doruk yapan ve tüm Rilke yaşamına yayılan umarsız arayış geçiciliğin saptandığı ilk imgeyle, yaşamın tutulamazlığı, elden kayıp gidişiyle ilgili ilk (belki kusurlu, eksik) kavrayışla ilgili olmalı. Tüm şiirinin varlık gerekçesi varsa bu geçme, geçip gitme, daha şimdi buradayken artık olmama, ölümün beklenmedik inişi, dayatmasıdır. Saklanabilmiş, bastırılmış bir sarsıntı (travma), şiirden çıkış yolu bulmuş sıradışı dilsel ve kişisel deneyim şiirini, ölümü berilemenin, ölümle ilişkilenmenin ve geçiciliğin bir biçimde üstesinden gelmenin yordamına dönüştürmüştür. Diri ve ölü olmanın üstünde, her ikisini de buluşturan bir alan açmak; iki yaka*dan* ve iki yaka*ya* uzanmak; şiiri noktalama imi, ses, sözcükten çıkarıp çoğaltarak tümceye, sorguca bağlamak; tümcenin kaprisli, yakıcı, döngüsel ve yerçekimli kırbacından ara, geçişli varlığı çıkarmak ama bu varlığı kesinlikle çıkarmak ve oraya algıya tüm gelmezliğiyle bırakmak, koymak; kendini ölümden sonraya bedenlemek, hayaletin sesini duyulur kılmak, vb., Rilke'nin şiirle yaptığı şeydi. Kurama zorunlulukla çıkan çapak buydu. Yaratma katmanı, bir tür ölü diri kardeşlik katmanı oluşturmak ve bu yeni, yerli, dünyalı dinin elçisi, Tanrısız Tanrısı olmak şairin bile bulmakta bin güçlük çektiği gerekçesizliği hafifletir, yarayı tımarlayabilirdi bir nebze. Tüm bu alaşımın içinden Almanca'nın tini çıkageldi kuşkusuz. Bu dilin tinleşme yeteneği, ortak evrensel dile yükselme becerisi Rilke'yle başlayan, yeni bir şey değildi. Rilke'de dil yüzlerce yılın mitinin yeni bir yorumunu olanaklı kıldı, ölümü bir kez daha anlamayı, hatta bir cesaret, betimlemeyi denedi. Neyi başardığı önemli değil, olanaksız olan zaten başarılamazdı, ortada bir gösteri (performans) yoktu. Ortada durmak, susmak ve yürümek, adım atmakla ilgili uzam/zaman deneyimi, yani ***Moment musicaux*** (D 780, *1823-8*) ya da ***Winterreise*** (D 911, *1828*), yani müzik vardı. Yani Proust'un, aradan onyıllar sonra Marias'ın anladığı şey: *Anlatmak* (derdi). Buna gelin *hakikat* (derdi) diyelim. Anlatılması olanaksız olan şeyi, iki şey arasında kalmışı, olanaksızı anlatmak zorunda kalmak ve olmak, yineliyorum zorunda kalmak ve olmak. İyi de Rilke'nin kuramlaştırma

girişimiyle vardığı yer ne o zaman, diyebilirsiniz. Bilmiyorum Sevgili Okuyanım, onun kuramını inanın bilmiyorum, şiirlerini okumuş biri olsam da. Çünkü onun yerle gökkatı arasında, aralıkta, askıda kalakaldım üzerime yağmur ya da kar gibi yağıp sinen şiirleri ve tümcelerinin altında.

Belki geçerayak bir konuya, Heidegger'e dönerek yine değinmekte yarar var. İki sonede yanılmıyorsam, yeni dünyanın ürkütücü gelişinin adımları ve buna şiirle yükseltilen bir direniş var. Bu direniş teknolojiyle (üretim) gelen yangının kavurduğu, çöle çevirdiği yaklaşan dünyayla ilgili bir direniş... Rilke kendini güçsüz, savunmasız buluyor bu çoğaltılabilir, yinelenebilir üretim gücü, dizemi (ritim), tekdüze uğultusu karşısında. Tini, çekirdeğini emip tükürerek tinsizleştirdiği, çoraklaştırdığı yetmezmiş gibi, önünde durulamaz bir salgın gibi büyüyor, yayılıyor. *Sancaktar*ın, *hero*nun coşkulu (romantik) bayrağı bu kitlesellik karşısında yerlerde sürünüyor, içler acısı durumda. Kütlesel bir habis, bölünüp çoğalarak ölüyü diriye katıp süpürüp ekleyip çoğaltıp yaşamı yıkıma uğratacak eğer Orpheus lirini çıkarıp şarkısını yırlamazsa. O, yani şair yırlamazsa ve ötmezse dalında serçe, hep beraber zırlayacağımız, anlamsız sesler çıkarıp homurdanarak ölüsü dirisiyle birbirimizin gözlerini oyacağımız açık. Dünden bugüne bir şey değişmedi (gibi görünüyor).

Tarihsiz, kavrayışın görünüşte doğru, özde yanıltıcı sonucudur bu yargı. Tarihin derdi iyimser ya da kötümser tinlerle ilgili değildir. Başlangıca tin demekle varlık demek arasında ayrım yok. Tarihin öznesini nesnesinden bir yere dek soyutlayabiliriz ayrıca. Tarih bilimi içinde öznenin aynı zamanda nesneliğini unuttuysak ayağı üzerinde tutabileceğimiz hemen hiçbir şey kalmaz. Nedenler başka olsa da, Heidegger ve Rilke'de olduğu gibi tıpkı. Her ikisi de üretimin arkasındaki tarihsel bağlamı dışarıda bırakmışlardır. Yanlıştan yanlış, doğrudan doğru çıkması koşul değil, yalnızca bağlamla, açıyla, özgünlükle, yorumla ilgilidir yapıt ve bu yapıt bağlama indirgenerek anlaşılamaz yalnızca. Doğrulama ya da yanlışlama aracı olarak kullanamayız sanatı. Tıpkı çocuk oyunları gibi, öğretici toplumsal deneyim olarak görmek iyi olabilir (şimdilik). Böyle belirsiz bırakalım konuyu öyleyse. Rilke'ye yakışır ama belirsizlikten her zaman bir Rilke başyapıtı çıkmaz, bunu da unutmadan.

Sonuç

Üç yıla yayılan kişisel Rilke şiiri okuma çalışmamın sonuna geldiğimi düşünüyorum ve biliyorum bunun bir ara durak olduğunu. Rilke deneyimi okurluğumu, hatta herhangi bir kişi olarak beni belli izleklere ya da dışavurum biçimlerine yakınlaştırdığı için değil, varoluşa ilişkin görüngemi genişlettiği, görü alanımı tanımsız aralıklara ve onun varlıklarına yönelttiği için önemliydi. Buna (yeniden) yurtlanmak diyebiliriz.

Dönüp baktığımda onun şairliğinin daha en başından arayışla ilgili olduğunu anlıyorum. Yerinden edilmiş, tedirgin kimli(ksizli)ği kendini yollara vurdu, coğrafyasını yalnızca yeryüzüne açmadı, gökten indirdi. Şiiri bana göre bir uzam(lama) çalışmasıydı. Rodin'i tanımadan önce de öyleydi, gizli mimardı. Uzamı her girişiminde yeniden oylumlayarak içinde kaplanı, fıskiyeyi, eltopunu, köylü kızını, Prag'ı, stepi, çanı, vb. sınadı ve tüm bunlarla birlikte şairi. Şair şairi, Rilke Rilke'yi yazı kafesle(mele)ri içre kezlerce sınadı. Her kezinde ses ona dışarıdan geldi, varlık öte yandan seslendi. Hangisi olduğunu bilme uğraşı onu çok yordu, içerdeki, buradaki miydi, yoksa dışarıdaki, hiç beklenmez, umulmazken gelen, yaklaşmayı deneyen miydi?

Rilke'den ve şiirinden söz ederken, aslında cesaretinden söz ettiğimiz anlaşılıyor. Buradayken burada olmama cesareti vardı onun. Sevmeyi zorundan, şiddetinden kurtarma cesareti. İki yerde, iki yürek ve usla iki parça olmak ve yine şiiri yazan el, şair, Rilke kalmak az buz şey değildi. Avuntusuzluğun gücü olur mu? Onda olan şey buydu. Yapıtı boyunca Kafka'da olan şey yani.

Öyleyse bir çelişki mi söz konusu? Yaptığım yorum kendini yalanlamış olmadı mı? Rilke, olanaksızın bu tasalı bilinci, nasıl olumlu (pozitif) bakabildi, umutsuzluğa bırakmadı kendini? Yontulmuş şiiri bir kez daha yonttu ve bir kez daha. Şiirin Tanrıdan bağını kopardığı daha gençlik yıllarında Tanrı yoksa *Şair* yok dememesini gençlik gözükaralığına mı borçluyuz? Yoksa Lou Salome'ye, bu eşsiz insana (kadına) mı? Her ne ise şiirinin başından sonuna eğrisi Tanrı yoksa *Şair* var gökkuşağı boyunca Tanrı'dan Melek'e, Melek'ten Orpheus'a, Orpheus'dan Rilke'ye büküldü. Rilke Rilke'den Rilke'ye büküldü ama bu kez dünyaya armağanı çakıltaşları bırakmıştı arkasında. Belki yıldızlar, gökadalardan dem vurmalıydım. *Kendi*yle şair aralanırken kapandı ve şiirinin arkasında ağrı var diyorsak eğer, işte bu açılma kapanmadan, bu yar(ılm)adan ötürüdür.

Türümüze umudun bağışıdır Rilke'nin iri konuşmayan, doğaya salınmış hayvanlar gibi kendi yurdunda (ekosisteminde) yuvalanmış şiirleri. Şiirlerin canlı varlıklar gibi soluk alıp verdiklerini duyarsınız ve artık ne kötü ne iyi, oradadır, bize, hatta Rilke'ye rağmen oradadırlar. Okur şiirin devasa emeğini bir an gözden kaçırabilir *varlık*la büyülenmiş, kalakalmışken tek

başına şiirin önünde. Karanlık, ürkütücü varlıklar belki, ama varlar, varlığın taşkını, baskınından *olumlu* anlamda söz etmeyi tam bu noktada bir Rilke okuru olarak hiç mi hiç yanlış bulmuyorum.

Kısa tutmayı yeğlediğim bu bölümde Rilke'nin şiirimizde Dağlarca'yla şiir nesnesi, varlığı, hayvanı vb. açılardan benzerliklerini ve ayrımlarını imlemekle yetiniyorum. Araştırma konusudur.

Çalışmamın bir özetini de çıkarmayacağım. Yukarıdan beri yapmaya çalıştığım şey Rilke şiiri okumasından bana kalanı elemek. Bunlardan biri de yurtlanma, yurt açma. Rilke'yi okuyanın başına gelecek ilk şey yeni yurdudur. O yurdun iklimi, yağmuru, gölgesi, bir havası var ve içinize çoktan işlemiştir bu hava.

Sonra o şiir tümcesi. *Odradek'i* (*Bkz.* Franz Kafka.) anıştıran... Algımıza güçle çarpan ama asla yakalayamadığımız şey. Neredeyse dilimizin ucuna dek gelmiş, dökülmek üzeredir. Ama öte yandan ağzımızın içinde büyüyen, kıvırmakta güçlük çektiğimiz dil gibi. Varlık, sesi (bilinci) eninde sonunda boğacak mı?

Rilke şiirinin bulanıklık katmanı okurun odaklanma derinliğiyle ilgili. Rilke şiirine aynı zamanda *bakan* okur, odağını düşürmek istediği yerden şiirin açımlandığını görecektir. Bir tümceye odaklanan, arkayı, sonsuzu bulanık görecek ya da tersi. Ama şiir ilk dönemlerinde bile tek odaklı olmadı Rilke'de. Okur her kezinde okurluk dürbününün merceğini ayarlama gereği duyar.

En az iki dünyalı bir şiirle karşı karşıyayız ve kendi dünyamız yetmeyecektir Rilke şiirine. Ve biliyoruz bütün dünyalar gerçekte bu dünyalıdır. Rilke ve has sanatçıların üstesinden gelemedikleri ama üstüne yürümeye cesaret ettikleri sorun da budur işte. *Başka, öteki* düşümüz olmasaydı sanat olmazdı, insan olmazdı. (Oldu da ne oldu diyenleri duyar gibiyim.) Yazgı bazen insana taşıyamayacağı denli ağır gelebilir.

Sözü uzatmaya gerek yok.

Daha önce de söylediğim gibi şiir orada. Yanan dünyamızda ilk yapılacak (kurtarılacak) şey şiiri okumak.

Burada olan ise bir okuma deneyimi, karşı-şiir[351]. Okumaya taşıdıkça, şiir-karşı-şiir halkasını uzattıkça, şiirden zaman, yer aldıkça, şiir kadarlaştıkça anlamlı olacaktır.

Şiiri anlamlandırıp böylece tükettiğini sanan, savlayan okumaya (yoruma) sırası gelmişken tam burada yuh ve bir daha yuh olsun!

---

[351] Steiner, Georges; ***Tolstoy mu, Dostoyevski mi?*** Çev.Sevda Çalışkan, Türkiye İş Bankası y., İstanbul, 2015, 1.basım.

KAYNAKÇA

* Rilke, Rainer Maria; **Seçme Şiirler** (*1976*), Çev. Turan Oflazoğlu, Cem Yayınları, Birinci Basım, 1976, İstanbul, 143 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Bütün Şiirlerinden Seçmeler (*1894-1922*),** Çev. Ahmet Cemal, Kavram Yayınları, Birinci Basım, Kasım 1994, İstanbul, 127 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 1. İyi Ruhlara Adak** (*Larenopfer, 1895*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi, Birinci basım, Mart 2004, İstanbul, 104 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 2. Düşten Taç** (*Traumgekrönt, 1896*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi, Birinci basım, Mart 2005, İstanbul, 61 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 3. Advent** (*Advent, 1897*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi, Birinci basım, Mart 2005, İstanbul, 89 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 4. Bana Tören** (*Mir zur Feier, 1898-99*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi, Birinci basım, Nisan 2006, İstanbul, 112 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 5. Beyaz Prenses** (*Die weisse Fürstin, 1898*), **Sancaktar** (*Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke, 1899*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi, Birinci basım, Kasım 2006, İstanbul, 71 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Dua Saatleri Kitabı** (*Das Stundenrtbuch, 1904*), Çev. Yüksel Özoğuz, Yapı Kredi Yayınevi, Birinci basım, Mayıs 2008, İstanbul, 149 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 6. Dualar Kitabı 1. Keşiş Yaşamı Üzerine** (*Das Stundenbuch 1. Das Buch vom mönchischen Leben, 1899*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi, Birinci basım, Ekim 2007, İstanbul, 92 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 7. Dualar Kitabı 2. Hac Üzerine** (*Das Stun denbuch 2. Das Buch von der Pilgerschaft, 1901*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi, Birinci basım, Kasım 2008, İstanbul, 77 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 8. Dualar Kitabı 3. Yoksulluk ve Ölüm Üzerine** (*Das Stundenbuch 3. Das Buch von der Armut und vom Tode, 1903*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi, Birinci basım, Kasım 2008, İstanbul, 64 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 9. İmgeler Kitabı** (*Buch der Bilder, 1902*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Y., Birinci Bas, Kasım 2009, İstanbul, 176 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 10.Yeni Şiirler** (*Neue Gedichte, 1907-8*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınları, Birinci Bas.., Ekim 2010, İstanbul, 270 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 11. Requiem-Duino Ağıtları** (*Requiem,1908-9; Duineres Elegie, 1912-22*), Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2011, İstanbul, 121 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Duino Ağıtları (*Duineres Elegie, 1912-22*)**, Çev. Can Alkor, İyi Şeyler Yayınları, Birinci Basım, Haziran 1993, İstanbul, 80 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Duino Ağıtları (*Duineres Elegie, 1912-22*)**, Çev. Turan Oflazoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Basım, 1979, Ank., 49 s.

* Rilke ; **Duino Ağıtları (*Duineres Elegie, 1912-22*)**, Çev. Nazar Tüysüzoğlu, Notos Kitap Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2013, İst., 90 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Duino Ağıtları (*Duineres Elegie, 1912-22*)**, Çev. Süha Rami Kıratlıoğlu (*Almanca-Türkçe*), Kırmızı Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2010, İstanbul, 114 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Şiirler 12. Orpheus'a Soneler (*Die Sonette an Orpheus;1922*)**, Çev. Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2012, İstanbul, 76 s.

* Rilke, Rainer Maria; **Orpheus'a Soneler (*Die Sonette an Orpheus; 1922*)**, Çev. Yüksel Özoğuz, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 84 s.

* Pazarkaya, Yüksel; **Rainer Maria Rilke Yaşamı ve Şiiri: Geçip Giden Her Saat Daha Gençleşiyor** *(2012)*, Cem Yayınevi, Birinci basım, Ekim 2012, İst., 80 s.

* Schank, Stefan; **Kalbin İşi: Rainer Maria Rilke Yaşamöyküsü** (*Rainer Maria Rilke, 1998*), Çev. Kamuran Şipal, Cem Y., Birinci basım, Mart 2009, İstanbul, 174 s., Fotoğraflı.

* Zweig, Stefan; **Rilke'ye Veda** (*Abschied von Rilke,1927-Eine Rede,1936*), Çev. Sezer Duru, Edebi Şeyler Yayınevi, Birinci Basım, Aralık 2015, İstanbul, 87 s., Zamandizinli, Fotoğraflı.

Zeki Z. Kırmızı

BOŞLUK YONTUCUSU

Rilke Şiiri

ve otursam senin yanına
ve desem usulca:
"acı çektim ben"
inanır mısın?

Türkçe'de bir ilk... Bir "okur"un kitabı bu.

Zeki Z. Kırmızı'nın okuma notları, sadece Rilke okurlarını, edebiyatçıları değil, akademik çevreleri ve bu şair üstüne doktora tezi hazırlayacak üniversite öğrencilerini de ilgilendirecektir.



ISBN 978-605-83372-7-5



20 TL (KDV DAHİL)