Rainer Maria Rilke

yaşamı ve şiiri

geçip giden her saat daha gençleşiyor

Yüksel Pazarkaya

Cem Yayınevi

RİLKE KİTAPLARI
Monoğrafya

GEÇİP GİDEN HER SAAT DAHA GENÇLEŞİYOR
Rainer Maria Rilke'nin Yaşamı ve Şiiri

YÜKSEL PAZARKAYA

1. Basım: Ekim 2012
ISBN 13:978-975-406-908-2
Dizgi: Cem Yayınevi
Kapak Tasarım: Cem Yayınevi
Baskı: Umut Matbaası
(212) 637 09 34
Sertifika No: 12147

CEM YAYINEVİ

İpek Sokağı No: 8/A
34433 Beyoğlu - İstanbul
Tel: (212) 293 41 70 Faks: 244 15 33
www.cemyayinevi.com
info@cemyayinevi.com
Sertifika No: 10823

Yüksel Pazarkaya

Geçip Giden Her Saat Daha Gençleşiyor

Rainer Maria Rilke'nin Yaşamı ve Şiiri

cem yayınevi

Sevgili Ali Uğur'a

İÇİNDEKİLER

Önsöz 9
Çevirinin Estetiği 11
Rainer Maria Rilke'nin İlk Kitabındaki Gençlik Şiirlerinde Toplumsal İçerik 17
Rainer Maria Rilke'nin Rusya Gezileri 33
Rilke'nin Aşkları ve Kadınları 49
Yaşam Çizelgesi 71

ÖNSÖZ

Son on yıl, Rainer Maria Rilke'nin yaşarken düzenleyip yayımladığı bütün şiir kitaplarını *Cem Yayınevi* için Türkçeye çevirmeye yoğunlaştım. İlk kitap *İyi Ruhlara Adak* ile başlayıp, bu işi 12. ve son kitap *Orpheus'a Soneler* ile noktaladık.

Rilke ile ilk temasım, altmışlı yıllarda Stuttgart Üniversitesi'nde bir Rilke uzmanı olan profesörlerimden Käte Hamburger'in dersleri ve kitaplarıyla oldu. Sevgili Behçet Necatigil'in adıyla örtüşen *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, kuşağımın okuryazarlarını Rilke ile kavrayıcı güzellikte buluşturmuştu. Rilke şiirlerini ilk kez çevirmeye başlamamı da Necatigil'in özendirmesine borçluyum. Yetmişli yılların sonuna doğru *Milliyet Sanat Dergisi* "Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri" eki vermeye başlamış, Necatigil'in önerisiyle dergi yönetmeni Akal Attila, Alman şiiri bölümünü bana vermişti.

Bertolt Brecht'in, toplumsal bağını eksikliğiyle eleştirdiği Rilke'nin ilk kitabını çevirirken, karşılaştığım toplumsal boyut beni heyecanlandırdı. Sevgili Nilüfer Kuruyazıcı için İstanbul Üniversitesi'nde hazırlanan armağan kitaba bu konuyu işleyen bir yazıyla katıldım. Sevgili Ataol Behramoğlu için hazırlanan armağan kitap için de özel olarak Rilke'nin Rusya gezileri üzerine bir çalışma yaptım. İkaros Yayınları'ndan Özcan Erdoğan, *Dahiler ve Aşkları* kitabı için Rilke üzerine bir yazı isteyince, *Rilke'nin Kadınları*'nı yazdım. Bu kadınlardan biriyle, Claire Goll ile, yetmişli yıllarda tanışıp dost olmuştum zaten. Son olarak da, Tozan Alkan'ın önerisiyle Rilke'nin şiirlerini Türkçeye çeviri sorunsalını kısaca irdeleyen bir yazıyı kaleme aldım bu yıl. On iki şiir kitabına koyduğum her biri birkaç sayfalık on iki önsöz de bu çevirilerin yan ürünleri.

Sonuçta, Rilke'nin bütün şiir kitaplarını çevirme sürecinin yan ürünü olarak bu kitapta yer alan yazılar ortaya çıktı. Önsözleri doğallıkla buraya katmıyorum. Bu kitabı Rilke severlere, şiirseverlere armağan ediyorum.

Yüksel Pazarkaya

Yaz 2012, Gökçeada

ÇEVİRİNİN ESTETİĞİ

Cem Yayınevi sahibi sevgili Ali Uğur'un önerisiyle 2003 yılında Rainer Maria Rilke'nin bütün şiirlerini çevirmeye başladım, daha doğrusu, şairin çıkardığı sırayla bütün şiir kitaplarını. İlk kitap, *İyi Ruhlara Adak*, 2004 yılında yayınlandı. Sonra her yıl bir ya da iki kitap eklendi. 2011 yılında on birinci kitap olarak *Requiem/Duino Ağıtları* çıktı. Sıra on ikinci ve son kitap olarak *Orpheus'a Soneler* başyapıtında. O da çıkınca, yaklaşık on yıla yayılan bu girişimin sonuçlanacağını umuyorum. (*Orpheus* da bu kitapla birlikte basıldı.)

Böylece, şairin kendisinin düzenleyip yayına verdiği bütün şiir kitaplarına Türkçede ilk kez ulaşılabiliyor. Bunların dışında şairin kitaplara girmemiş pek çok şiiri var. Ayrıca şairin Fransızca yazdığı şiirlerle birkaç da Rusça denemesi benim çeviri çalışmamın dışında kalıyor. (Sevgili Eray Canberk, Rilke'nin Fransızca şiirlerini çevirdiğinden yıllar önce bana söz etmişti. Umarım onlar da bir gün kitaplaşır.)

Bu işe girişirken, çekinmediğimi, tedirgin olmadığımı söyleyemem. Özellikle Rilke gibi bir dünya şairini çevirmeye kalkışırken, iyi Almanca ve iyi Türkçe bilmenin yeterli olmadığını kavrayacak denli, edebiyat ve sanatla, 1960 yılından beri de Türkçeden Almancaya, Almancadan Türkçeye çeviri uğraşıyla haşırneşirim. Bir de Behçet Necatigil gibi bir ustanın, Rilke'den yaptığı bazı çevirileri, özellikle *Malte Laurids Brigge'*

nin Notları'nı özümsemiş bir okuryazar olarak, haddini bilenin ürkmesini de derinden duyumsadım. Yine de henüz yapılmamış bir işe, Ali Uğur'un da yüreklendirmesiyle, *amatör ruhun* (isterseniz: cahil) *cesaretiyle* kalkıştım. Çıkan sonuçları, eksik olmasınlar, sözlü yazılı öven dostlar ve okurlar oldu ve mutlaka yetersiz bulanlar, beğenmeyenler de vardır. Ama daha iyisini denemek herkese açık. Bana sorarsanız, şiirden şiire algılamam ve hoşnutluğum farklı. Doyuran sonuçlar yanında *fragman* kalan sonuçlar da var elbette. Şairin ilk şiirlerinden son şiirlerine dek farklı evreleri, anlayış ve deyiş biçimlerini kapsayan yüzlerce şiirin çevirisinde bu da olağan ve doğal, sanırım. Yeni basımlara kavuşur mu bu şiirler, bir daha elden, gözden, ustan, sezgiden ve duygudan süzebilir miyim, bunu zamana bırakacağız.

Çeviri işinin de bir anlayışa, bir tasarıma dayanması gerekir, değil mi? Artık üniversitelerde bunun kuramı da yapılıyor ve öğretiliyor, ama onlar hep eldeki, somut sonuçtan yola çıkan yöntemler. İşe kalkışan çevirmenin öznel tasarımı ne denli somut ve belirgin olabilir, ne denli sağlam bir yöntemdir, bu sorunun yanıtı açık. Belki iyi, önemli çevirmenlerin değişmeyen, sağlam anlayış ve yöntemleri vardır. Benim durumum belki farklıdır. Bende süreç elli yıldır bir oluşum süreci, sonuçlanmamış bir oluşum süreci, sonuçlanacağı da yok. Belki bu yüzden, her yeni çeviriye *amatör ruhla* ya da *cahil cesaretiyle* kalkışıyorum.

Rilke şiirlerini çevirirken *üç hedefe* yönelmek istedim. Birincisi, genel hedef, şiirin kaynak dildeki (Rilke Almancasındaki) bütünlüğüne yaklaşım, yani sadık kalmaya çalışmak. Burada yapı ve örgünün yanı sıra, dil ve deyişteki özgünlükleri özümseyerek Türkçede yansıtmaya çalışırken, bunu elverdiğince *asimile* etmeden sağlamak istedim. Dolayısıyla, bir yanda Almancanın, buna ek Rilke'nin benzetme, resim,

imge ve eğretilemelerini gereğinde *çeviri kokusundan* korkmadan özgünlüğüyle yansıtmaya çalışmalıyım. Sonuç yabancı gelebilir, bu iyidir, ama Türkçe okuyan için açık ya da aralık giriş kapısı olmalıdır. Kaynak dildeki okur ne denli algılayıp kendi dağarında yansıtabiliyorsa, örtüştürebiliyorsa, o ölçüye ulaşabilmeli hedef dilin okuru da, bunun için yabansıladığı yerde hafif de olsa, aralık bir giriş kapısı bulunmalı. Asıl metinde olmayan anahtarsız bir kilit, çevirinin de işi olmamalı.

Buradan ikinci noktaya geliyorum. Şiirin, şiirsel iletinin, diğer bir deyişle, özerk *şiirselliğin* hedef dildeki bütünlüğe olabildiğince yansıması gerekir. Sıradan söylersek, kaynak yapı şiirse, hedef yapının da şiir olmasına ulaşmak ilkesi. Aslının bütün özgünlüğüne ve belki yabancılığına karşın, bu özellikleri yansıtırken, en azından anıştırırken, şiirselliğin uzağına düşmemek. Birinci ve ikinci nokta bir bütün olarak, çevirinin temel amacının sağlanmasına yöneliktir. Temel amaç, dünyada Rilke diye önemli bir şair var, bu şair Türk şiirinin, şiir geleneğinin dışında bazı özelliklere sahip, yani o şiirsel özellikleri Türkçede elden geldiğince algılayıp özümserken, bu bizim için bir yenilik olacaktır, şiir varlığımıza katkı sağlayacaktır, bunu ambarımıza koyalım.

Aslına yaklaşım ilkesiyle, şiirden şiir üretmek ilkeleri yanında üçüncü nokta, bu iki ilkeden ayrı düşünemeyeceğimiz, biçim ve biçem konusu. Bunları birebir aktarmanın ne olanağı var, ne gereği. Ama bu noktada da *aslına yaklaşım* ilkesini biraz değiştirerek *aslını anıştırmaya ve sezdirmeye* uğraştım. Söz konusu üç noktanın en çetrefili bu. Sorun, kaynak dilin tarihsel, kültürel özerk yapısıyla iç mantığının, hedef dilde o boyutlarla örtüşebilirliğinden ya da örtüşmezliğinden ve kaynak dilin bu boyutlarının şair tarafından ele alınışından, işlenişinden doğuyor. Öte yandan, yine şairin kurgulamada başvurduğu, işlev gördüğü ölçü uyak örgüsünden, dil hüner-

lerini, sözcük türlerini kullanmasından ve dilin dağarından şairin seçiminde gözettiği tarihsel, kültürel, zümresel v.b. düzeylerden, boyutlardan doğuyor sorun. Bunları sezdirip çağrıştırmak çabası, saplantıya dönüşünce, çevirinin en tehlikeli, en büyük tuzağı oluyor.

Şiir Ben'inin, Hıristiyan kültürüne bakışı, kilise dogmalarına sırt dönerken, yaşamdan ve doğadan yana bir tavırla bu kültüre *mutasavvıf* diyebileceğimiz ve bireyle Tanrı arasına kurum ve ruhban sokmayan bir anlayışı sergilemesi, hedef kültüre uzak düşmez, ama kullanılan yapıtaşları yabancıdır, bunu aşmak ancak hedef dilde okur çabasıyla olanaklıdır. Nesnenin şiirsel işlevi ve şiir Beni ile ilişkisi Rilke'de ayrı felsefesel bir boyut. Tarihsel düşünce sistemi farklı bir dilde bunun yaklaşımı nasıl elde edilir?

Örneğin, ilk şiirlerdeki somut Prag öğeleri, hedef dildeki okuyucu için kolay algılanıp açımlanacak bir konu değildir. Bunun için birkaç Prag gezisi de yeterli olmayabilir, o öğelerin toplum ve birey tarihindeki ve kültüründeki konumundan ve değerinden, bunların şair/şiir Beni tarafından öznel/özgün yansıtılışına dek nüfuz edebilmek gerekir. Örneğin, Praglı bir dilencinin XIX. yüzyılın sonlarında *bir Türk gibi* ya da *bir Türk kadar aç* olması, neyin imgesi ya da benzetmesidir? Stigmatik bir yergi mi var bu benzetmede, yoksa *Türk gibi kuvvetli* imgesini çağrıştıran, ona gönderme yapan bir övgü ve imrenme mi?

Peki, ölçü uyak olanaklarıyla, kaynak dilin, Almancanın, *iç içe geçmeli* tümce olanaklarının Rilke tarafından yoğunca kullanılmasını ne yapacağız? Elbette Türkçe esnek bir dil. Ama Almancanın doğal yapısından kaynaklanan söz dizimlerini, Türkçenin esnekliğinden yararlanarak genelde alışılmadık söz dizimleriyle ve deyişlerle yansıtmak her zaman aynı anlama ve konum değerine varır mı?

Çerçeve koşullarını genel hatlarıyla böyle çizebileceğim çeviri anlayışımda çevirmen olarak konumum ve yerim ne sorusunu yanıtlamam da kolaylaşıyor. İspanyolcadan Almancaya yaptığı çevirilerle haklı olarak saygınlık kazanan, iki yıl önce ne yazık aramızdan ayrılan sevgili arkadaşım Fritz Vogelgsang'ın sözleriyle, çevirdiğim yazarın, şairin salt *hizmetine girmektir*. Hizmetine girmek, kendi kimliğini geri çekmekle olası. Çevirmen, alçakgönüllü/yücegönüllü kişi oluyor. Ama ben bu konumu biraz daha açmak istiyorum. Yalnız çevirdiğim yazarın, şairin hizmetine girmek bence yetersiz, onun sonucunda, istesek de istemesek de bir işlev kendini gösteriyor. Bu da, hedef dile, hedef dilde okura hizmet. Bu hizmetin ölçüsü, ortaya çıkan çeviri sonucu hedef dilde bir *yenilik (inovasyon)* getiriyor mu? Yani *estetik iletinin* nitelik ve niceliğinden ne haber? Dişe dokunur, elle tutulur bir estetik iletiyi ıskalayan çeviri olmasa da, hedef dil ve hedef okur açısından bir şey yitmez. Bu ölçütün ilk adımı doğallıkla çevrilecek yazarın, şairin ve çevrilecek metnin seçimiyle başlar. Burada aslında öznel ölçüt önemsizdir. Çokça okuruz: Anlayışıma uygun, dalga boyu tutan yazarları çeviririm, açıklamasını. Ama bu bir ölçüt değildir, *estetik iletinin* asla ölçüsü olamaz. Bize getireceği bir yenilik olmayan metnin, bize ileteceği estetik içerik de olamaz.

Gereksiz bir alçakgönüllüğü, dolayısıyla salt metafizik bir yaklaşımı geçersek, modern bir çeviri estetiği açısından, çevireceğimiz bir yazın yapıtına *fizik gerçeklik* diye bakabiliriz, dolayısıyla belirli ve saptanmış bir *nesne* olarak. Çünkü, o artık bitmiştir, maddesel olarak değişmezdir. Ona bir malzeme yığını, yapıtaşı ambarı gözüyle de bakabiliriz. Çeviri işi, o *"fiziksel gerçeklik"*e müdahale işlemiyle bir *"estetik gerçeklik"*e varış işlevidir. Elbette karşımızdaki *yapıtaşı toplamının* kaynak dilde yazarın, şairin yarattığı *estetik gerçeklik* olduğu gerçeğini de hiç unutmayacağız. Kısaca, müdahale edeceğimiz *"fiziksel*

gerçeklik" aslında bir "*estetik gerçekliğin fizikselliği*". Müdahale edeceğimiz fizik gerçeklik doğal değil, *yapılmış, kırgılanmış* bir fizik gerçeklik.

Filozof Max Bense'nin başyapıtı *Aesthetica*'da geliştirip açımladığı *fiziksel gerçeklik* ile *estetik gerçeklik* tanımını çeviri işlemi için uygularsak: Kaynak dilde bitmiş, tamamlanmış ve yayınlanmış bir şiir ya da başka bir yazı, fiziksel bir durum gibi *belirlenmiştir, determinedir*. Olası ya da yüksek olasılıklı bir durumdur. Buna karşılık hedef dilde tasarlanan (çeviri) metin, *determine* değildir, düşük olasılıklı bir durumdur. Verili metnin fiziksel hali karşısında estetik bir hali imlemektedir.

Bu yaklaşım, çeviri ediminin estetik bir süreç olarak sanat özdeğerine sahip olduğunu gösterir. Her başarılı yazın çevirisi, kaynak metinle karşılıklı bir iletişim içinde, yeni bir estetik ileti kaynağı, özgün bir sanat yapıtıdır. Bir yandan kaynak dilde tamamlanmış metnin nesnesinden, yapıtaşlarından beslenir, öte yandan, söz konusu kaynak dilde bir sanat yapıtı olduğuna göre, özellikle şiir söz konusuysa, onun çok anlamlı, çok düzlemli yapısından kaynaklanan açılım olanaklarından, her okura, her yeni dile çeşitlenerek iletilen estetik değerinden. Ama algılayanın, okur olsun çevirmen olsun, dağarının ve kültürünün varsıllığıyla, dolayısıyla hedef dilin varsıllığı ve olanaklarıyla, yeniden beden ve yaşam kazanır. Bu anlamda çevirmen, bir metnin en özenli ve en yoğun ve derinlikli, en incelikli ve katmanlı okurudur, öyle olması çevirinin koşuludur.

Rilke şiirini Türkçeye çeviri edimi üzerine bir yansıtma olacaktı bu yazı. Ama örneksiz kaldı. Örnek isteyenlere, *Cem Yayınevi*'nde on iki kitap olarak çıkan Rilke'nin bütün şiirlerini önererek düşüncelerimi noktalamak istiyorum.

Bensberg, Ocak – Şubat 2012

RAİNER MARİA RİLKE'NİN İLK KİTABINDAKİ GENÇLİK ŞİİRLERİNDE TOPLUMSAL İÇERİK

Prof. Dr. Nilüfer Tapan'a Saygıyla

Rainer Maria Rilke (4 Aralık 1875 Prag - 29 Aralık 1926 Valmont) adı, modern dünya şiirinin önde gelen temsilcilerinden birini çağrıştırır. Ama ilk elde toplumsallık çağrıştırmaz. Tersine toplumsallığın yirminci yüzyılda dünyaca ünlü temsilcilerinden Bertolt Brecht, onu bir burjuva şairi olarak küçümser. Rilke'nin, gençliğinde Stefan George'nin çevresine (*George Kreis*) yakınlaşma çabasında bulunduğunu da biliyoruz. İlk şiirlerinin bazılarında, toplumsallık değil, aksine seçkinlik tavrı sergileyen George'ye büyük benzerlikler gösterdiği de saptanır.[1]

George, genç Rilke'yi (*Avant-Rilke*) zamanın diğer bazı genç şairleri kadar önemsememiş ya da öyle tavır sergilemiştir. Belki de George'nin çömezleri arasına girememek, genç Rilke'nin sonraki gelişimini etkilemiştir. En azından, modern dünya şiirinin en önemli yapıtlarından birini geliştirirken, şiirsel deyişinde bulunduğu yere ve çevreye alçakgönüllülükle bağlı kalmış. Genç şaire verdiği, büyük konulara mesafeli

(1) Käte Hamburger: *Rilke – Eine Einführung*. Stuttgart: Klett, 1976, s. 11.

durma, örneğin aşk şiirleri yazmama, bunun yerine günlük yaşamında gördüklerinden, yaşadıklarından ve duyumsadıklarından yola çıkma öğüdünü, gençlik şiirlerinde kendisi benimsemiştir.[2]

Rilke'nin, bütün şiirlerini Türkçeye çevirme tasarımı çerçevesinde, asıllarının yayım sırasını izleyerek ilk şiirlerini çevirirken, karşılaştığım toplumsallık Rilke algılamama yeni boyutlar kattı. Bazı şiirleri çevirirken şaşırmadım, diyemem. Ama bu olumlu bir şaşkınlıktı. Günümüzde güncelliği durmadan artan ya da çevre sorunsalı gibi yeni yeni önemsenen bazı izlekleri o şiirlerinde sürmesi, onun yalnızca şiirsel kurgu ve deyiş açısından değil, izlekler açısından da son kerte modern kalmış yönünü yansıtıyor.[3]

Rilke'nin 1895 yılında çıkardığı ilk kitabı *Larenopfer*[4] (İyi Ruhlara Adak)[5] yalnızca zamanının toplumsal konularına eğilen şiirler içermiyor, aynı zamanda aradan geçen yüzyılı aşkın sürede insanlığın ancak bilincine varabildiği ve gündemin başına oturttuğu sorunları da izlekleştiriyor. Örneğin, mimari estetik, kentçilik ve en çarpıcısı çevrecilik gibi.

Yapı[6] adlı şiirde cumbalı küçük eski evden dışarıya bakınca, *şiir Ben*'i, *kira kışlaları* diye adlandırdığı kişiliksiz toplu konutlar karşısında, *"tüylerim olur diken diken"* diye konuşur.

(2) *Genç Bir Şaire Mektuplar*, Çeviren: Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, 2001. s. 11.

(3) Rainer Maria Rilke'nin Cem Yayınevi'nde bütün şiirleri dizisinde şu ana kadar çıkan kitapları: *İyi Ruhlara Adak; Düşten Taç; Advent; Buna Tören; Beyaz Prenses – Sancaktar.* (2004–2006). [Bu kitabın yayınlandığı 2012 yılında, dizi 12 kitapla tamamlanmıştır.(Ed.)]

(4) Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke. Erster Band, Gedichte – Erster Teil,* Insel Verlag, MCMLV.

(5) *İyi Ruhlara Adak* (Larenopfer, 1895), Almancadan Çeviren: Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi, 2004. 104 s.

(6) A.g.v., s. 15.

Modern yapıların bir *şablona* göre yapıldığını düşünür ve bunda estetik bir zevk bulmaz. Eski güngörmüş, kişilikli evler, küçük de olsalar, ona göredir. Bu tavır elbette *yeniye* karşı bir tavır değildir. Ama *yeni*, niteliksiz ve kişiliksizdir, bir şablondan çıkmıştır. Dolayısıyla orada barınmak zorunda kalan insanları da bireyleştirmek, kişilik ve karakter kazandırmak yerine, yığınlaştıracaktır. Eski ev ile karşısındaki yenileri karşılaştırırken, farklar somutlaşır.

YAPI
(1)

Modern yapı şablonu
hiç bana göre değil.
Oysa şu eski eve dahil
zengin, geniş teraslar, asil
küçük, gizli balkonu.

Ve geniş kemerli tavanlar,
öylesine uygun ses için,
gömme raflar, duvarlara içkin,
kollarını uzatır oradan sakin
alaca karanlık sana bu anlar.

Duvarlar daha geniş, daha kuvvetli
ve kesme taş göbeklerden; –
tüylerim olur diken diken,
bakınca kira kışlalarına ben
bu küçük sakin cumbadan dertli.

XIX. yüzyılın sonlarına doğru dönem, sanayileşmenin ve kentlerin büyüyüp yığınlaşmasının yaşandığı zamandır. Yığınlar sabahın köründe işe, akşamın karanlığında eve koşmaktadır. Yoksulluk ve yılgınlık, günlük telaşla iç içedir. Daha o zaman *günün telaşı* diyen *şiir Beni*, bundan eski eve sığınarak kendini korumaya çalışır. O eski eve yaşam sinmiştir, karakterli evdir. Bunu da *sadelikte* bulmuştur. Aynı dizinin şu şiirinde bütün bunlar dile gelir:

CUMBA ODACIĞINDA'
(7)

Görmemek için günün telaşını,
kaçıyorum – sanki bir devekuşuyum –
eski, eski eve doğru yolum;
uzun zaman görmüyor gözüm
geniş kurşunlu camların dışını.

Sadelikti ektiği ataların,
saadet, bulduklarıyemiş;
otururum saatlerce düşlemiş
yuvarlak koltukta geniş,
atalar evinde arasında eşyaların.

Toplu konutlar için güzelim bir park alanının yok edilmesi karşısında, *Barbarlar*[8] adlı şiiri yazan Rilke, çevre korunmasını belki de ilk kez şiirde işleyen şairdir. Burada bir yandan, park ağaçlarının yok edilmesinden bir yakınma vardır, aynı zamanda ama bundan sağlanacak haksız *ranta* karşı duyarlık dile gelir. Her iki izlek de şairin toplumsal ve çevresel sorunları şiirine ve şiirsel iletime *balta, parsellemek, toplu konutlar, hayırsızlar, çullanmak, çağın gürültüsü* gibi anahtar sözcüklerle taşımaktan çekinmediğinin açık göstergesidir. Belki, Brecht gibi karşıtları, prens parkının, yani *feodal* geçmişin simgesine yakınmayı, Rilke'nin tutuculuğuna yorumlayabilir. Ama şiirin, parkın adından hareketle feodal geçmişe özlemi söylemediği açık. Çağın kaçınılmaz gereksinimi toplu konutlara karşı bir tavır da sezilmiyor şiirde. Tavır, ancak toplu konut için seçilen arsanın park niteliğine ve parkı dolduran ağaçların yok edilmesine karşı. Bir de elbette kurulacak konutların tekdüze beğenisizliğine karşı.

BARBARLAR

Bir park biliyorum koskoca
kentin yitmeğe başladığı yerde;
şimdi giriyor sınırından balta,
diyorlar: Parsellenecek işte.

(7) A.g.y., s. 21.
(8) A.g.y., s. 63.

Burası prens parkı Clam–Gallas,
toplu konutlara baş eğecek sonu,
sanki bir koruydu Pallas
kehanet fısıltılarıyla dolu.

Şimdi hayırsızlar üstüne çullanıyor,
hiçbir faninin görmediği mekânın:
çağın gürültüsü basıyor
tanrılar sözünü Pythia'nın.

Anahtar Kavram Olarak *Halk* ve *Memleket*

Rilke'nin o yıllar yaşadığı Prag ve Bohemya'da oluşan ilk şiirlerinde yoğun bir halka eğilim vardır. Halk insanlarına sevecenlikle bakar. Aynı zamanda o insanların yaşadıkları ve emekleriyle verimli ve bayındır kıldıkları ülke sevgisi öne çıkar. Bu sevgi, Tanrı sevgisinden ve kadın erkek arasındaki sevgiden ayrılmaz. Her iki sevgi türü karşılıklı olarak birbirini besler. Bu sevgi vardır yoksul insanlara acıma ve onlara yardım etme duygusunun da temelinde. *Ülke ve Halk* başlıklı şiiri sanki bu bağlamda programatiktir.[9] Genç Rilke'nin yaşam sevinci, bu şiire sinmiştir.

ÜLKE VE HALK

Tanrı'nın yerindeydi keyfi. Pintilik
âdeti değildir zaten onun;
ve gülümsedi: senin olsun
Bohemya, binbir zenginlik.

Donmuş ışık gibi uzanıyor buğday
dağların arasında, orman örtülü,
ve ağaç, sımsıkı yüklü
meyvayla eğilmiş, ister payanda.

Tanrı barınak verdi; koyunla dolu
ağıllar; ve yosmanın kavuşmaz
neredeyse sağlıktan iç gömleği.

Verdi oğlanlara hep, o uslu,
kuvvetli yumruk, acımaz,
yüreklere de – sıla türküleri.

(9) A.g.y., s. 31.

Kajetan Tyl, Bohemyalı aydın sanatçılardan. Olanaksızlıklar içinde orada yaşamayı yeğlemesi, Rilke'ye aynı adlı şiiri yazdırır. Bu şiirin son dörtlüğü de bir Bohemya övgüsüdür:

> Gitmezdi verseler bin altın Louis / Bohemya'dan bir yere. Bağlıydı ona / her teliyle. – "Kalırım ben burda", / derdi mutlaka "kde domov muj."[10]

Bohemya'nın doğasını güzelleyen betimlerine yoğun biçimde yer verdiği şiirlerin yanı sıra (örneğin, Orta Bohemya Manzarası), Rilke, kendi şiirinin kaynaklarından birini, halk dilini, şiirlerinde özellikle izlekleştirmiştir. Ünden başları dönmüş ünlü şairlerin bile bu halk türkülerine, tanrısal bir sese kulak verir gibi, dikkat kesildikleri, övgü motiflerinden biridir. *Halk Türküsü* adlı şiirde şöyle geçer bu motif:

> Aşk ve memleket güzeli / tutuşturur yayı eline, / inceden dökülür ünler seli/ çiçek yağmuru gibi ülkeye. // Ve büyük şairler, ünden esrik, / kulak verirler basit türküye, / candan kulak veren halk / gibi Tanrı sözüne Sinai'de.[11]

Halk Deyişi başlıklı şiirinde Rilke, ülke ile halkı, dil ve türküyle, kısaca kültürle yoğuşturup kaynaştırır:

> Öyle dokunaklıdır / Bohemya halk deyişi, / kalbe usuldan girdi mi, / kılar onu ağır mı ağır. // Çınlar sana türküsü hâlâ / bir çocuk inceden / söylerse patates soyarken, / gecenin geç düşünde tâ. // Gitmiş olsan bile / buradan çok uzaklara, / düşer yıllar sonra / aklına ille.[12]

Türkülü Yoksulluk

Rilke'nin ilk şiirlerinde öncelikle işlediği izleklerden biri de halkın yoksulluğu. Yoksulluk, dindarlıkla kardeş sanki. Rilke'nin, toplumcu kesim tarafından eleştirilen, derin inançlılığa eğilimi, aslında kurum olarak kiliseye ve onun Tanrı ile inanan arasındaki temsilcilerine yönelik bir eğilim değil. Bu,

(10) A.g.y., s. 57.
(11) A.g.y., s. 59.
(12) A.g.y., s. 58.

özellikle sık kullanılan Meryem simgesinden kolayca anlaşılıyor. Meryem, kurumsal bir varlık değil. Hıristiyanlıkta, *tes'is* (kutsal üçlü) inancının bileşeni olarak, insan bedeninde dünyaya gelen Tanrı gücünün yine Tanrı soluğuyla hamile kalan taşıyıcısı kutsal ana.

XIX. yüzyılda Orta Avrupa'da siyasi, ekonomik ve toplumsal durumlar sonucu, işsiz, bakımsız, besinsiz insanların, bebek ölümlerinden başlayarak, kısa süren sıkıntılı ömürlerinde neredeyse tek sığınakları Meryem. Yardım için, onları kollayıp koruması için yakardıkları Tanrı varlığı. Bu izlek pek çok şiirde çeşitleniyor.

Buna bağlı ya da bundan bağımsız olarak *yoksulluk*, karşısına çıktığı zaman bile, şiir Ben'i, bunu kendi dışında görmediği halkın kültür değerlerinden ayırmıyor. Kitabın son şiiri, yoksul, güzel bir kızın tarlada çağırdığı türküye şiir Ben'inin gönlünü nasıl kaptırdığını söylüyor:

MEMLEKET TÜRKÜSÜ[13]

Tarladan yankıyor bir ezgi;
bilmem ne oluyor bana böyle...
"Gel yanıma, Çek kızı,
bana bir memleket türküsü söyle." –

Kız bırakıyor orağı,
kaşla göz arası burda uy, –
oturup tarla kenarı
söylüyor: "Kde domov muj"

Şimdi duruyor sessiz. Yaş dolu
gözlerle bana bakarak, –
alıp benden bakır meteliği
elimi öpüyor susarak.

Halkta yoksulluğun özellikle çocuklara yansıması, Rilke'yi fazlasıyla duygulandırır. Taş, demir ve tunçtan, işlemeli, bezekli ve varsıl kilise yapılarıyla yoksul insanın, özellikle yoksul çocuğun yarattığı çelişki, Tanrı ile kilise kurumu ara-

(13) A.g.y., s. 102.

sında bir çelişki olarak da algılanabilir Rilke'nin şiirine yansımasında. *Kilisede* başlıklı şiirin şu satırlarında bu çelişki, keskin bir karşıtlık olarak son iki bölümde karşı karşıya geliyor:

> Ve köşede, altın camlının / sarktığı yerde toz topak, / duruyor kir çapıt içinde bak / sakin bir çocuğu dilenci kastının. // Bütün bu ihtişamın bir zerresin / bile ağmadı onun göğsüne... / titrek, bitik, uzattı bana / elini sessizce diyerek: "*Prosim!*"[14]

Bu satırlardan da görüldüğü gibi, ihtişam ile sefalet karşıtlığını şair ve onun kaleminden söyleyen şiir Ben'i, sınıfsal görüyor. Yalnızca dilenci kastının çocukları değil yoksulluktan, açlıktan ve hastalıktan nasibini alanlar. Halkın geniş kesimleri yoksulluk ve yoksunluk içinde çocuklarına yeterince gıda ve ilâç bulamaz. *Melek*[15] başlıklı şiirde *Malvasinka* mezarlığında çocuklar için özel sıralar vardır: "*Gidiyorum yürüyüp Malvasinka / çocuklar sırasına, orada nur ve huzur / içinde Anka ya da Minka / son uykusunu uyur.*"

Düşler[16] şiirinde gece kişileşir ve çocuğun birine, gündüz gerçeğinde bilmediği bir varsıllığı düş olarak sunarken, oradan başka bir çocuğa geçer, ruhunu almaya. Çocuk döşeğinde hasta yatmaktadır:

> Geliyor gece, zengin ziynetle / süslenmiş mavi giysinin eteği; – / müşfik iki Meryem eliyle / uzatıyor bana bir rüyayı. // Sonra gidiyor, görev için, / kente doğru sessiz adım / ve alıyor, bedeli olarak düşün, / ötede ruhunu sayrı çocuğun.

Zavallı Yavru[17] şiirindeki çocuk, doğuştan ilgisiz ve sevgisiz ana babaya yazgılı. "*Yoksullık sadık kaldı yıllar yılı, / ve açlık bitmez çilesidir; / böyle oldu suratı asık. – Beyhudedir, / baharın altını sevse de saçlarını.*"

(14) A.g.y., s. 12.
(15) A.g.y., s. 32.
(16) A.g.y., s. 42.
(17) A.g.y., s. 47.

Anne[18] evde bıraktığı yavrusu için sokak köşesinde ekmek kazanma peşindedir. Yoldan geçen saltanat arabalarını insan seli izler. Onu gören yoktur, saltanat arabalarında gidenlerse, kalabalıktan zaten onu fark etmez. Kalabalık olmasa da fark edecek değil ya:

> Tiyatro yokuşundan yukarıya / döner tingirtiyle saltanat arabaları, / kenarda soluk lâmbanın altında / durur bezgin yaşlı bir karı. // // Daha sonra. Alkışlar çınladı / trompetlerin bitiş sesine... / Ama dışarda ihtiyar başladı, / içinden çocuğu için dua etmeye.

Varoşta ölen yoksul yaşlı bir kadının cenazesi de kerhen taşınır. Kimse o kadını, yaşamını, gerçekleşmeyen umutlarını ve düşlerini bilmez, bilmek de istemez. Sanki o kadın hiç yaşamamıştır.

> VAROŞTA[19]
>
> Yukardaki kısık sesli yaşlı kadın,
> o kadın öldü. – Kimdi o? – Ey Tanrı,
> o bize bir şey vermedi, – alay ve horlanma onun payı...
> Adını bile bilmezdi kimse o kadının.
>
> Ve aşağıda durdu kara tabut arabası.
> En düşük sınıf; sanduka kendi kendine
> açılınca, ittiler onu lânetle içeriye,
> ve sonra kapı haşin çarpılıp kapandı.
>
> Arabacı vurdu lagar atlarına birer
> ve tıris gitti aheste mezarlığa at,
> sanki değilmiş gibi içinde tam bir hayat
> acı ve mutluluk dolu – ve ölü düşler.

Kilise ya da manastır kapısı, halk yoksulluğunun sınıfsal nedenidir, ama bunu örtmek için, *fakir çorbası* çıkarır. Egemenlerin, halkı sömürerek varsıl olanın *şefkat ve acıma duygusu, iyiliği*, bu yağsız çorbadan ibarettir. Halktan aldığının binde birini bile vermeksizin, sanki büyük yardımseverlik gösterisidir. Ama aç insan, buna kanmaz, kilise kapısına, çorbaya,

(18) A.g.y., s. 55.
(19) A.g.y., s.99.

ancak açlığını biraz dindirmek için zorunlu uğrar. Ama sanki dünyanın bütün sefaleti o manastırın içinden doğup, köpükler halinde kapısından dışarıya taşmaktadır.

URSULİN OCAĞINDA[20]

Ursulin Ocağına git öğle vakti,
yemek çıkarken yoksullara,
görürsün, yokluk nasıl da ismini
nakşetmiş yorgun suratlara.

Orada alınlar görürsün, pek erken
acının demir çemberiyle sarılmış,
ve de avurtlar, buğusundan çorbanın
sahte bir kırmızılığa bürünmüş.

Duyarsın, kısık teşekkür sözüne
kâh ileni, kâh dua katıldığını:
böyle vurur manastır kapısı önüne
bütün sefaleti bu dünyanın.

"Türkisch Hunger"

Açlık ve yoksulluk izleği, Rilke'nin ilk şiirlerinde, sınıfsal bir nitelik gösteriyor. Çünkü açlık, yoksulluk, bakımsızlık, dilenmek v.b. yalnızca işsiz, topraksız insanlar için söz konusu değil. Aynı zamanda, fabrika işçileri de, emeklerinin karşılığını alamadıkları, günün çok uzun bölümünü çalışarak geçirdikleri halde, XIX. yüzyıl sanayileşme sürecinde sömürü ve eziyet tam işlediği için, yaşam çilesinden büyükçe bir pay alıyorlar. Rilke, bir şiirinde bunu açıkça dile getiriyor:

SİMİHOV'UN ARKASI[21]

Gidiyorlar kızgın akşam kızılı
içinde fabrikadan erkekler, kızlar, –
alçak, sıkıntılı alınlarına dar
ter ve isten yokluk vazılı.

Çehreler körelmiş; kırılmış
göz. Ağırdan sürüklüyor taban

(20) A.g.y., s. 89. Azize Ursula adına yoksullara çorba çıkarılan manastır.
(21) A.g.y., s. 69.

yolu ve toz ve yaygaradan
felâket gibi peşlerine takılmış.

Rilke'nin bu ilk kitabında, içinde "*türkischen Hunger*" (Türk açlığı; şiirde Türk gibi aç, diye çevirdim) deyimi geçtiği için, bir şiir bana özellikle ilginç geldi. Bu deyimi uzun boylu araştırmama karşın, şu ana dek kaynağına varamadım. Türk, Fransız yazarlarının XIX. yüzyılda romanlarında tanımladıkları gibi, "*Türk gibi kuvvetli*" diye deyimleşen güçlü bir kişi olduğundan mı, yoksa, diyelim ikinci Viyana bozgunu sonrası dağılıp savrulmuş, ortada kalmış kimi Türk askerlerinin sefaletinden mi geliyor bu deyim, henüz bir sonuca ulaşamadım. Olumlu ya da olumsuz, deyimin dile getirdiği, büyük bir açlıktır. Şiirde bu deyimi söyleyen dilenci çocuk, belki de açlıktan ölmek kavramının karşılığında söylüyor bunu. Bir olasılık da, Türkçedeki kurt gibi aç olmak deyimini karşılamasıdır. Ancak, kurt ile Türk arasındaki ilişkiyi de sağlayabilmiş değilim. Ama şiirden, *Küçük 'Drátenik*'in, uzun müddet av bulamamış bir kurt gibi açlık duyumsadığı anlaşılıyor.

KÜÇÜK <DRÁTENÍK>[22]

Gelince böyle bir oğlan, gençten biri,
fare kapanları, elekler sırtında,
takılır peşime köprülerde, sokaklarda:
"Bey, 'Açım Türk gibi'.

Bi kuruşçuk, yalnız bir
bi parça ekmek için, milost' pánku!"
Al! – Ve dili dolanır dua dolusu,
yine de tabana kuvvet verir.

Yetinmez salt bu kazandığıyla işi. –
Alırsa kokusunu kapılarda kızartmanın
ve acısıyla tavalara ulaşamamanın –
eli boş: – bu eder onu 'aç Türk gibi'.

(22) A.g.y., s. 99.

Baskı ve Savaş Karşıtlığı

Rilke'nin erken şiirlerinde rastladığımız çarpıcı bir izlek de, egemenlerin ve egemen kurumların baskısı, buna bağlı olarak yine egemenlerin çıkarttığı savaşlara karşıtlıktır. Halkı kandırmak ya da oyalamak için kullanılan bayrak gibi simgeler de, yalnızca egemenlerin simgesi olduğu sürece, şiir Ben'inin tavır koyduğu olgulardır. Bu anlamda, tıpkı çevre konusunda olduğu gibi, şair döneminin çok ötelerinde, günümüzde güncelliği giderek artmış bir öngörü ve sezgi sergilemektedir. Kitabın 1895 yılında, XIX. yüzyılın ilkyarısında yaşanacak iki büyük savaştan çok önce yayımlandığı göz önünde bulundurulunca, bu sezgi gücü iyice ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda Rilke, insanları uyaran ve aydınlatan reformculara da özel bir ilgi gösteriyor, onlar için neredeyse övgü şiirleri söylüyor. Martin Luther'den yaklaşık yüz yıl önce yaşamış din reformcusu Hus bu önderlerden biri. Hus, reform düşüncesi yüzünden ortaçağda kilise yargısıyla odun yığınlarında yakılarak öldürülmüştür.

SUPERAVİT[23]

Hiç silinmez izi temelli
güçlü bir eylemin; sonuçta
odun yığınının değişmezliği;
zira bin ateşten ille ki
çıkar sağ salim üstün zekâ.

Öyle müthiş tâ bize dek
yükselir reformcu Hus,
öğretinin ateşinden çekinsek,
eğiliriz yine de ürkek
deha önünde saygıyla sus pus.

(23) A.g.y., s. 50.

Yargıca mahkûm edilenin,
derin ve saf bir kalbi vardı,
makamından emin, –
tutuştu tümseği odun istifinin
şanının ışığıyla parladı.

Kajetan Tÿl gibi bir başka kahraman ya da önderden *Özgürlük Nağmeleri*[24] şiirinde söz eder. Baskı kurum ve yönetimlerine karşı şiir Ben'i özgürlükten yanadır.

Bohemya halkı! Çevreni / uyarıyor yeni bir deha / eski, ateşli özgürlük ezgilerini, uyarıları alçak sesli / sözler değil, demir zincirleri / salt parçalamak için bir daha.

Kilise, ortaçağdaki egemenliğini yitirdikten sonra da halkın kilisesi olamamış, egemenlerin yönetimiyle işbirlikçiliğe kaymıştır. Rilke, *Azizler*[25] şiirinde bir defacık alaycı bir deyiş seçer ve neredeyse *hiciv* alttürünü kullanır.

Büyük azizleri ve de küçükleri / kutsar her cemaat bildikleri; / ahşap ve de taştan incecikleri, / büyük azizleri ve de küçükleri. // // Ama bu hacıbeşler! / Her kapı deliğinden dikiz eder / ve bütün köprülerden tükürürler / bir sürü, bir sürü hacıbeşler!

Rilke, *Otuz Yıl Savaşları* üzerine bir şiir dizisi yazıyor genç yaşlarında. On iki şiirlik bu dizi, küçük bir destan niteliğinde.[26] Savaşta cepheye sürülen ve kanı akıtılan köylüdür. Egemen güçler zorlar buna onu. Ya orada öldürülecek, elinden bir parça toprağı ve öküzü alınacaktır, ya da çifti çubuğu terk edip egemenlerin çıkar savaşı için cephede kanı akacaktır. Bu savaşta iyi kılıç sallayan bir olasılıkla sonunda bir *arma* sahibi bile olabilir. On iki şiirin başına Rilke, *"Callot usulü karakalem çizimler"* der. Anlatım ve deyiş, fazla ayrıntıya girmeden, birkaç çizgiyle ustaca işlenir. İlk şiir, köylüden asker toplamayı,

(24) A.g.y., s. 67.
(25) A.g.y., s. 46.
(26) A.g.y., s. 77-88.

son şiir de savaş ateşinin yeniden ocak ateşine dönüşünü anlatır, doğallıkla yalnızca otuz yıl süren savaşlar sonunda ayakta kalan ocaklara. Savaş alevinin kilise kulesinden eve dönmesi, çarpıcı bir imge. Kilisenin savaşlardaki rolünü açıklamaya yetiyor. Bu ilk ve son şiiri alıntılıyorum.

1. SAVAŞ

Dünya oldu zifiri karanlık, –
işte ulûfelendi köyler tezden!
dünyanın rengi boz; – bu yüzden
kızıla boyuyor katlederek.

Köylü! Hayatın mı bağışlana?
Al öyleyse! Ama bizimle kal!
Tanrı öküzle karıyı dedi al
salt bizim için sana.

Bırak şeytan sürsün tarlayı;
bak, bizim hep yeterince var!
Haydi – dik bi yudum boşver
şerefine dolu testiden.

12. BARIŞ

Prag doğurdu heyulasını
bu savaşın, sökününde
hile dolu. – Karl Köprüsünde
öldü, bulunca otuz yaşını.

Nihayet açtı demir parçası
tarlada bir sıyrık velev
ve kilise kulesinden alev
evin güvenli ocağına döndü.

Rilke'nin ilk kitabında egemen ve baskıcı kurum ve simgelere, onların çıkardığı çıkar savaşlarına karşı en dikkati çeken şiiri, iki bölümlük *İn Dubiis* başlıklı şiir.[27] *Ulusların vahşi kavgası*'nı, uzak, sakin köşesinden izleyen şiir Ben'i, hiçbir tarafta bu savaşların haklılığını görmez. Horas ile özdeş, dostluk özlemi içindedir.

Ses gelmiyor buraya kadar / ulusların vahşi kavgasından, / oysa değilim ben bir taraftan; / zira hak ne orda ne burdadır.

(27) A.g.y., s. 62; in dubiis: şüpheli hal.

Egemenlerin koşulsuz itaat için öne sürdükleri simgeler karşısında eleştirel usla tavır alan şiir Ben'i, şiirin ikinci bölümünde, dünyanın ve insanlığın birlik özlemini dile getirir. Ancak dünyayı yurt edinen, barışçıl insan, bulunduğu yerde huzur ve barış içinde bir sılaya sahip olabilir.

Bu kitabın yayımından hemen beş yıl sonra başlayan XX. yüzyılda egemenler, şair sözü dinlemediler. Bugün de dinlemedikleri gibi. Otuz Yıl Savaşları şiirlerinde söylendiği gibi, egemen olmayan halk topluluklarının geçim kaynağını ve karılarını, çoluk çocuklarını Tanrı onlara "salt egemenler için" vermiştir. Yani egemenler onları geri alabilirler, canlarını ve yaşamlarını da. Amerika'nın çıkardığı son Irak emperyal petrol savaşında ölen yaklaşık yedi yüz bin Irak insanının yaşamı, savaşı çıkaran egemenler için hiçbir şey ifade etmez. Onlar egemenlerin savaş sayıları içinde bile yer almazlar. Metelik değer verilmez onların varlığına ve yaşamına.

Öne sürülen ölçütler, ilkeler ve değerler, yüz binlerce halk insanının canını hiçe sayan değerlerse, bunların değer olmaları da ancak egemen güçlerden menkuldür ve halk için en ufak bir değerleri yoktur. Bu sözde değerlerin simgeleri karşısında da baş eğmemek gerekir.

II

Bence en büyük kişi,
hiçbir bayrağa and içmeyendir,
ve, kirdiği için ordan kirişi,
artık bütün dünyanın olandır.

Bütün dünya yurdu olursa;
gelmez ona sıla ocağı dar;
artık onun bir vatanıyla
memlekette yuvası var.

Sonuç

Bu son örnekte çarpıcı biçimde görüldüğü üzere, Rainer Maria Rilke, gençlik şiirlerinde, burada ele aldığımız 1895 basımı ilk kitabı *Larenopfer / İyi Ruhlara Adak* kitabında, aradan tam bir XX. yüzyıl geçmesine karşın, içinde bulunduğumuz XXI. yüzyılda güncelliğinden bir şey yitirmek bir yana, tam tersine güncelliği gittikçe artan *savaş, barış, insanlık, özgürlük, yoksulluk ve bundan doğan bakımsızlık, sayrılık, erken ölüm, çocuk, kadın, yaşlı, çevre korunması* gibi izlekleri yoğun olarak işlemiş ve bu konularda, şiirsel deyiş çerçevesinde tavır sergilemiştir. Germanistik'te *Avant–Rilke* diye adlandırılan bu gençlik dönemi, Rilke'nin *toplumsallığı* konusunda ideolojik bazı yaklaşımların yersizliğini de göstermektedir. Genç Rilke, dünyadan, ülkesinden, kentinden, toplumundan ve çevresinden yalıtılmış, bireyci bir tavır içinde değildir. Elbette bireyseldir, ama toplum karşıtı bireyci değildir. İnsancı ve insancıldır.

Gökçeada, Mayıs 2007

RAİNER MARİA RİLKE'NİN RUSYA GEZİLERİ - "DUALAR KİTABI"

Sevgili Ataol Behramoğlu için

Rainer Maria Rilke (1875-1926), 1899 (25.4. – 18.6.) ve 1900 (9.5. – 22.8.) yıllarında Rusya'ya iki gezi yapar. Bu gezilerin izlenimlerinden üç bölümlük *Das Stundenbuch* (Dualar Kitabı) doğar. (Rilke 1955, 2007, 2008, 2008/2)

Dualar Kitabı, Rilke'nin şiirinde yeni bir dönemi başlatır. *Avant Rilke* olarak da adlandırılan ilk gençlik döneminden orta döneme geçer. Käte Hamburger'in araştırmalarına göre, artık buradan *Duino Ağıtları*'na uzantıyı sezmek ve görmek mümkündür. (Hamburger 1976: 44)

Rilke'nin bu şiirlerindeki izleklerin ana kaynağı iki Rusya gezisinde edindiği izlenimler ve bu geziler sırasında yaşayıp gördükleridir. Her iki geziyi de yaşamındaki en önemli kadın *Lou Andreas-Salomé* (1861–1937) ile birlikte yapar (Pazarkaya 2008). İlk geziye Lou'nun eşi oryantalist Friedrich Carl Andreas (1846–1930) da katılır. Moskova'da Lev Tolstoy ile karşılaşıp tanışırlar. Rilke, 1900 yılının mayıs – ağustos aylarında, bu kez yalnız Lou Andreas-Salomé ile ikinci Rusya gezisini yapar, Moskova ve St. Petersburg ve kırsal bazı bölgelere giderler. Bu gezi dönüşünde Lou, 1900 güzünde Rilke'yi terk eder.

Lou Andreas-Salomé, Zürih Teknik Üniversitesi'ne kayıt yaptıran ilk kız öğrencilerden, o günlerin çağdaş Avrupa'sının ilk aydın kadınlarından biridir. Alman-Danimarkalı bir anneyle, Petersburg Sarayı'nda Rus Çarının hizmetinde Baltık kökenli *Hügno* bir babanın beş erkek kardeşten sonra doğan tek kızıdır. Saray çevresinde saygınlığı olan, Çara hizmetleri yüzünden kendisine soyluluk sanı verilen baba, tek kızını şımartan bir sevgiyle ve her türlü eğitim olanağını sunarak yetiştirdi. (Rehman Jahrbuch 16: 31d.)

Rilke'nin yakınları ve Rilke araştırmacıları, Lou ile dört yıl kadar süren yoğun ve derin ilişkinin, Rilke'nin gelişmesinde son kerte etkili olduğunu vurguluyorlar. Dört yılın sonrasında da ilişki tam kopmamış, Rilke her fırsatta Lou'nun düşünce, destek ve görüşünü aramış ve almıştır. Rilke'nin, 1918 yılında Münih'te tanıdığı ve yine hem sanat, hem aşk ilişkisi yaşadığı şair Claire Goll (1890 – 1977), *Rilke ve Kadınlar* başlıklı denemesinde Lou'yu Rilke'nin *esin dehası* (*die geniale Inspiratorin*) olarak nitelendirmektedir. (Goll 1952: 13)

Rilke'nin bütün yapıtlarını beş cilt halinde yayınlayan ve son sözlerini yazan Manfred Engel, *Dualar Kitabı*'nın yer aldığı ikinci cildin sonsözünde şunları yazıyor:

> Man kann die Bedeutung Lous für Rilkes Entwicklung kaum überschätzen. Vier Jahre lang verbindet beide eine Beziehung, in der sich geistige, emotionale und nicht zuletzt auch sexuelle Intensität aufs glücklichste vereinigen. Lou vermittelt Rilke nicht nur neue Kontakte und Ideen, sondern, vor allem, eine neue Lebenshaltung, ein neues Vertrauen zum Leben, zur Natur, zur Körperlichkeit – und eben die Begegnung mit Russland. (Engel 2003: 240)

(Rilke'nin gelişmesinde Lou'nun etkisini abartmak neredeyse mümkün değildir. Dört yıl boyunca zihinsel, duygusal ve aynı zamanda cinsel yeğinliğin en mutlu biçimde birleştiği bir ilişki ikisini birbirine bağlamıştır. Lou, Rilke'ye yalnızca yeni ilişkiler sağlamakla ve yeni fikirler vermekle kalmamış, aynı zamanda, her şeyden önce,

yeni bir yaşam tavrı, doğa, bedensellik karşısında ona yeni bir güven kazandırmış – ve işte Rusya ile buluşmasını sağlamıştır.)

Lou ve eşiyle birlikte çıkılan ilk Rusya yolculuğunda Rilke, Moskova ve Petersburg'u gördü. Lou ile yalnız yaptığı ikinci Rusya yolculuğunda ise, çift önce Moskova'ya, oradan güney Rusya'ya geçerek Kiev'e kadar gider. Buradan gemiyle Volga üzerinden Jaroslâwl'a geçen çift, Moskova'ya döner ve Petersburg'a gider. Lou burada Rilke'den ayrılarak Finlandiya'daki yakınlarını ziyaret eder. (Engel 2003: 240)

Bu geziler sırasında Rilke, Rus şair, yazar ve sanatçılarının yanı sıra her kesimden Rus insanıyla karşılaşır. İlk gezi sırasında tanışıp görüştükleri Lev Tolstoy'u Lou ve Rilke ikinci gezide özellikle görürler. Ancak, Tolstoy'un kendilerini tanımaması, Rilke'yi hayal kırıklığına uğratır. Bu gezilerden Rilke üzerindeki en kalıcı etki, imgeleminde yansıyan iki yaşantıdır. İlki, özellikle Volga gezisinde (24.6.–2.7.1900), Rusya düzlüklerini, üzerinde gökyüzünün Tanrısal bir kubbe oluşturduğu uçsuz bucaksız bir mabede benzetmesi, Rusya topraklarını ruhani bir mekân gibi algılamasıdır. Rusya'nın genişliği karşısında boyut kavramının değiştiğini not eder günlüğüne. Her şey Tanrısal boyut kazanır. Daha önce gördükleri, toprak, su, ırmak ve gökyüzünün suretleriymiş de, şimdi ilk kez bunların asıllarını gördüğünü ifade eder. Daha da ileri gider onda bu etki: "*Mir ist, als hätte ich der Schöpfung zugesehen; ...*" *(Bana yaratılışı seyretmişim gibi geliyor; ...)*.(Engel 2003: 241)

Bu bütünsel imgenin yanında, odaksal ikinci bir yaşantı Rilke'yi derinden etkiliyor. Ruhuna çizilen iki imge, *Dualar Kitabı* şiirlerinin çıkış noktası oluyor. Varlığı kendisine aktarılan ve yoğun ilgisini çeken bir Rus keşişi bu şiirlerin *Ben*'ine dönüşüyor. Bu odaksal etkinin derinliği, Lou ile Rilke'nin, Jaroslâwl yakınında küçük bir köy olan Krosto–Bogorods-

koje'de bir köylü kadının evinde üç gün kalarak, halktan insanları yakından tanımaktan kaynaklanıyor. Lou, 24 Temmuz 1900 tarihinde günlüğüne şöyle yazıyor: *"Wir saßen auf dem kleinen Erdwall unserer Hütte wie Könige"* (Engel 2003: 241) (Kulübemizin küçük toprak zemininde krallar gibi oturduk).

Lou'nun memleketine yapacağı bu gezilere, özellikle Lou ile yalnız çıkacağı ikinci geziye Rilke çok iyi hazırlanıyor. Rusya, Rus yazını ve sanatı, halkı ve görenekleri üzerine bulabildiği kitapları okuyor. Hatta Berlin Üniversitesi'nde Rus seminerlerini izleyip, Rusça bile öğrenmeye başlıyor. Rusçasını, Çehov'un *Martı*'sını, bir Rus kahramanlık destanı olan *İgor*'u çevirecek, giderek sekiz Rusça şiir yazacak kadar ilerlettiği biliniyor.

Lou'nun memleketine Rilke'nin yolculuk isteği, XIX. ve XX. yüzyıl dönemecinde Batı Avrupa'da büyüyen Rusya ilgisiyle besleniyor. Bu ilgi özellikle Rus yazınından kaynaklanıyor:

> Vor allem die Werke Tolstois und Dostojewskis erfreuten sich rasch wachsender Beliebtheit (wesentlich angeregt durch Melchior Vicomte de Vogües populäres Buch Le roman russe von 1886, das auch Rilke las). So war Russland um 1900 für den Westeuropäer zu einem Ort der Sehnsucht geworden: Man sah in ihm das exemplarische Gegenbild zur eigenen Modernität und ihren Defiziten, ein Land der noch ungebrochenen geistigen Ordnungen und der >tiefen<, grundgütigen und leidensbereiten >russischen Seele<. (Engel 2003: 242)

(Her şeyden önce Tolstoy ile Dostoyevski'nin yapıtları hızla artan bir ilgi görüyordu –bunda Rilke'nin de okuduğu Melchior Vicomte de Vogüé'nün 1886 yılında çıkan ***Le roman russe*** *adlı popüler kitabının etkisi önemlidir–. Böylece Rusya 1900'lerde Batı Avrupalılar için özlem ülkesiydi: Orada kendi modernliklerinin ve bunun eksilerinin örneksel bir karşıt resmini görüyorlardı, henüz kırılmamış anlaksal düzenlerin ve "derin", temelden iyi ve acıya teşne "Rus ruhu"nun ülkesini.)*

Bu imgesel algılama, Engel'e göre, *nahif* olana duygusal bir ilgiden kaynaklanıyor. Diğerin ya da ötekinin arkasındaki fon, kendi özlemleri ve yitirdikleri. Rilke, 9.6.1899 tarihinde Jelena Woronina'ya şöyle yazıyor:

> Ich fühle, dass die russischen Dinge die besten Bilder und Namen für meine persönlichen Gefühle und Geständnisse sind. Und dass ich mit ihnen – sobald ich sie nur gründlich erfasst habe – Alles aussprechen werde, was in meiner Kunst nach Klang und Klarheit drängt. (Engel 2003: 243)

(*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.*)

Rilke, Avrupa'nın geçirdiği modernleşme süreçlerine karşı Rusya'nın hâlâ yaratılışın ilk gününü, *Tanrı gününü*, süreç olarak yaşadığı görüşünde. Bu ülkeye ve insanlarına derin bir ruhanilik veriyor, insanlar kendileriyle ve doğayla barış içindeler. *Rus Sanatı* adlı denemesinde Rusya'nın ve Rus ruhunun yaşamı ve çelişkilerini olduğu gibi, alan genişliğini dile getiriyor. Yaşam, sevgi, acı kendiliğinden. Bu insan tipiyle yalnız Rilke'nin gözünde değil, örneğin bir Georg Lukács'ın gözüyle de Rusya geleceğin ülkesi oluyor.

Engel'e göre, Rilke, Rus dindarlığını *yaratıcı bir edim* (kreativer Akt) olarak yorumluyor. Rus insanına yakıştırdığı, olmayan bir Tanrı'nın bilinç ötesi süreğen oluşum hali, Rilke'nin *Dualar Kitabı*'nı tetikliyor:

> Damit unterschieb Rilke dem russischen Volk eben die heterodoxe Religiosität, die das *Stunden-Buch* prägt. (Engel 2003: 245)

(*Böylelikle Rilke, **Dualar Kitabı**'na damgasını vuran heterodoks dindarlığı Rus halkına yakıştırıyor.*)

Şiir ve Dinsellik

Dualar Kitabı'nın şiirsel Ben'i, bir yandan Rilke'nin varlığından haberdar olduğu bir Rus keşişinden soyutlama, bunun yanı sıra ama bir şair, ressam, kısaca sanatçı ben. Bu ben, kendi ruhunda Tanrı'yı süreğen yaratırken, *tasavvuf* düşüncesiyle yer yer örtüşen kavrayış sergiler. Ancak, şiirsel Ben Tanrı'yı bir evlat gibi büyütür.

Rilke, bu şiirlerde dinselliği, kilise kurumsallığından yalıtır, bağımsız bir ortama dönüştürerek, orada insanları Tanrı'yla bütünleştirir. Tanrı kavramı için şaşırtıcı imgeler kullanır. İğretilemeler, hiç alışılmamış biçimde somut nenlere göndermelerdir. (Hamburger 1976: 49) Buna bağlı olarak, Tanrı'yı duyularla ve duygularla algılıyor şiir Ben'i. *Ich bin, du Ängstlicher. Hörst du mich nicht / mit allen meinen Sinnen an dir branden? / Meine Gefühle, welche Flügel fanden, / umkreisen weiß dein Angesicht.* (Rilke 1955: 264) (*Benim, ey korkak. Duymuyor musun beni / bütün duyularımla sana çarpıp kırılırken? / Duygularım, kanat taktılar derken, / döneniyolar beyaz senin çehreni.*) (Rilke 2007: 33)

Yaşam gerçekliği ve somutluğu içinde yaptığı için, bu bütünleşme acılı bir yöneliştir. Gerçek yaşam onun dizelerinde silinip gitmez, tersine insanın yaşamdaki acıları ve sevinçleri bu kurumsal baskıdan arıtılmış, özerk ortamda resimleşerek belirginleşir. Käte Hamburger, bu şiirlerdeki Tanrı kavramını, *oluş Tanrısı* olarak adlandırıyor. (Hamburger 1976: 50) Oluş karşısında, Tanrı'nın yarattıkları arasında, *Oluşu, Tanrı'yı* anlakla ya da bilinçle algılayan tek *olan* insan. Bu algılama süreci ile var oluyor Tanrı da. (Hamburger 1976: 52) 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. *Ich bin der Vater; doch der Sohn ist mehr, / ist alles, was der Vater war, und der, / der er nicht wurde, wird in jenem groß; / er ist die Zukunft und die Wiederkehr,/ er ist der Schooß, er ist das Meer...* (Rilke 1955: 311) (*Ben babayım; ama oğul daha fazla, / babanın olduğu her şey ve onun / olmadığı da, büyür oğulda; / o gelecektir ve dönüş, / o kucaktır, o derya...*) (Rilke 2008: 20)

Birinci ve ikinci kitabın odağındaki Tanrı kavramı, Käte Hamburger'in yorumuna göre, *Rus ülkesinden* başka bir şey değil. Rilke de günlüğünde orada yaşadığı duyguların, onu bu *Tanrı* kavramına götürdüğünü, kendisinin uzunca bir süre bu Tanrı'nın *ön odasında* yaşadığını dile getirir. Şiirlerdeki Ben de, *Tanrı Senini* algılamak, öğrenmek ve kavramak ister. (Hamburger 1976: 45)

Tanrı bir kavramdır, *karanlıktan* doğacak. *Mein Gott ist dunkel und wie ein Gewebe / von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken.* (Rilke 1955: 254) "*Benim Tanrım karanlık ve bir doku gibi / yüz kökten, ki sessiz emerler.*" (Rilke 2007: 15) Onu insan yaratacak karanlığın içinden, yani kendinden ve O insanı büyütecek. "*Ich liebe meines Wesens Dunkelstunden,*" (Rilke 1955: 254)"*Seviyorum özümün karanlık saatlerini*" (Rilke 2007: 17) "*Wie der Wächter in den Weingeländen / seine Hütte hat und wacht, / bin ich Hütte, Herr, in deinen Händen / und bin Nacht, o Herr, von deiner Nacht.*" (Rilke 1955: 293) "*Bekçinin nasıl bağlık yerlerde / kulübesi varsa ve bekçilik yaparsa, / ben de kulübeyim, Mevlâ, senin ellerinde / ve geceyim, ey Mevlâ, senin gecenden olma.*" (Rilke 2007: 79) Çünkü O, "*dunkel und klug*" (Rilke 1955: 260) "*karanlık ve akil*" (Rilke 2007: 26) Onun çevresinde dönenen insan, ancak O'nun biçimlemesiyle henüz bilmediği cismine kavuşacak: "*und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm / oder ein großer Gesang.*" (Rilke 1955: 253) "*ve bilmiyorum henüz:*

bir atmaca mıyım, bir kasırga / yoksa bir büyük şarkı."(Rilke 2007: 14) Tanrı, hem insana en yakın komşu, hem de Tanrı'dan uzak kalınca, insan varlığını yitirir:

"*Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manchmal / in langer Nacht mit hartem Klopfen störe,– / so ists, weil ich dich selten atmen höre / und weiß: Du bist allein im Saal.*" (Rilke 1955: 255) "*Sen, komşu Tanrı, seni kimi zaman / rahatsız ediyorsam uzun gecede sert vuruşla, – / şundan; seyrek işitiyorum soluyuşunu da / ve biliyorum: Sen yalnızsın odada o an.*" (Rilke 2007: 18) İnsanın yalnızlığının ikinci kişisi ya da ikizi: "*Wenn du der Träumer bist, bin ich dein Traum. / Doch wenn du wachen willst, bin ich dein Wille / und werde mächtig aller Herrlichkeit / und runde mich wie eine Sternenstille / über der wunderlichen Stadt der Zeit.*" (Rilke 1955: 264) "*Sen düşçüysen, ben senin düşün olayım. / Ama istersen uyanmak, senin istencinim / ve egemen olurum her güzelliğe / ve bir yıldız sessizliği gibi değirmiyim / zamanın şaşılası kenti üstünde.*" (Rilke 2007: 33)

İnsan, Tanrı ile özdeşliğinin sonucu, hiçbir yerde *eğilmiş kalmak* istemez, çünkü o zaman insan *sahihliğini* yitirir. Tanrı önünde *sahih* olmak, onun duyusuyla olanaklı ve Tanrı'nın resmini, Michelangelo gibi, baştanbaşa gökyüzüne yapmayı isteyen insan, o duyuyla kendisini tanımlamak ister:

"*wie ein Bild, das ich sah, / lange und nah, / wie ein Wort, das ich begriff, / wie meinen täglichen Krug, / wie meiner Mutter Gesicht, / wie ein Schiff, / das mich trug / durch den tödlichsten Sturm.*" (Rilke 1955: 260)

"*gördüğüm bir resim gibi, / uzun uzun ve yakından, / kavradığım bir söz gibi, / her günlük güğümüm gibi, / annemin yüzü gibi, / bir gemi gibi, / beni götüren / en ölümcül fırtınadan.*" (Rilke 2007: 27) "*und sah in jedem Bilde dein / bräunliches Muttermal.*" (Rilke 1955: 293) "*ve her resimde gördüm senin / esmer benini.*" (Rilke 2007: 78)

İnsanın Tanrı ile özdeşliği, öte dünyaya ilişkin değil, bu dünyada, bu yaşam için isteniyor ve aranıyor bu özdeşlik: *"Laß dir Alles geschehen: Schönheit und Schrecken. / Man muß nur gehen: Kein Gefühl ist das fernste. / Laß dich von mir nicht trennen. / Nah ist das Land, / das sie das Leben nennen."* (Rilke 1955: 294) *"Bırak her şey olsun sana: güzellik, dehşet ve gam. / İnsan yalnızca yürümeli: hiçbir duygu en uzak değil. / Kendini ayırtma benden. Yakındır o ülke, / adına yaşam denilen."* (Rilke 2007: 80) Şiirsel Ben'in istediği de bu yaşama ulaşmak için biraz daha zaman: *"Gieb mir noch eine kleine Weile Zeit: ich will die Dinge so wie keiner lieben, / bis sie dir alle würdig sind und weit."* (Rilke 1955: 297) *"Bana biraz daha zaman ver: şeyleri sevmek istiyorum / kimsenin sevemeyeceği kadar, / hepsi sana yaraşana dek ve engin."* (Rilke 2007: 84)

Tanrı ölçü ve boyut dışı, *"als Samen sonnst du dich in den geringen / und in den großen giebst du groß dich hin."* (Rilke 1955: 266) *"tohum olarak güneşlenirsin küçüklerde / ve büyüklerde verirsin büyük kendini."* (Rilke 2007: 37) Şiirsel Ben ancak Tanrı ile vardır: *"Du bist so groß, daß ich schon nicht mehr bin, / wenn ich mich nur in deine Nähe stelle."* (Rilke 1955: 269) *"Sen öyle büyüksün ki, ben bir hiçim, / senin yanında durur durmaz."* (Rilke 2007: 42)

İnsanı yaratan Tanrı'yı da insan yaratır. Bu bakımdan aralarında bir bütünlük söz konusudur. Ya da şiir Ben'i varoluşsal bir yaklaşım içindedir. Benim bilincim ve algım, dünyayı var ettiği gibi, Tanrı'yı da ancak o var eder, tavrını sergiler:

"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." (Rilke 1955: 275)

"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." (Rilke 2007: 51)

Bu yaklaşım, tasavvufu da aşan ve insanın varlığını (bilincini) en üst aşamaya taşıyan bir tavırdır. Ancak sanat yaratıcılığının Tanrı ile eşitliğini simgeler. Sanatçı yaratmayınca, Tanrı da kendisiyle birlikte yiter. Zaten O, *"der dunkle Unbewußte"* (Rilke 1955: 276) / *karanlık bilinmeyen*dir. (Rilke 2007: 52) Dünyayı var kılarak (yaratarak), karanlık hiçliğinden sıyrılır: *"dir war das Nichts wie eine Wunde, / da kühltest du sie mit der Welt."* (Rilke 1955: 279) *"hiçlik sana bir yara gibiydi / serinlettin dünyayla o an."* (Rilke 2007: 57) Yaratış süreci, kutsal kitapta da belirtildiğince, sözle, nefesle gerçekleşir. Bu da, bir söz ve deyiş sanatçısı olan şairle koşutluk oluşturur: *"Dein allererstes Wort war: Licht: / da ward die Zeit. Dann schwiegst du lange. / Dein zweites Wort ward Mensch und bange / (wir dunkeln noch in seinem Klange) / und wieder sinnt dein Angesicht."* (Rilke 1955: 281) *"Senin ilk sözündü: Işık: / o an oldu zaman. Sonra sustun uzun süre. / İkinci sözün oldu insan ve ürkme / (kararıyoruz hâlâ o seste) / ve yine çehrende o tasarım asık."* (Rilke 2007: 60)

İnsanın yaratıcılığı, eliyle somut eylemle gerçekleşir: *"Du wirst nur mit der Tat erfaßt, / mit Händen nur erhellt;"* (Rilke 1955: 288) *"Sen yalnız eylemle kavranan ululuk, / yalnız ellerle ışıtılan sureti;"*. (Rilke 2007: 70)

Tanrının ikinci sözle yarattığı insan (sanatçı), artık O'nun dünyadaki vekilidir: *"Dir ward das erste Buch geschrieben, / das erste Bild versuchte dich, / du warst im Leiden und Lieben, / dein Ernst war wie aus Erz getrieben / auf jeder Stirn, die mit den sieben / erfüllten Tagen dich verglich."* (Rilke 1955: 283) *"Sana yazıldı ilk kitap / ilk resim seni denedi / acıda ve sevmede bitap, / vakarın maden*

filizi gibiydi / her alında, dopdolu yedi / günle seni karşılaştıran." (Rilke 2007: 64) *"Ich war Gesang, und Gott, der Reim, / rauscht noch in meinem Ohr."* (Rilke 1955: 286) *"Ben şarkıydım ve Tanrı, uyak, / çınlıyor hâlâ kulaklarımda şimdi."* (Rilke 2007: 68)

Keşiş Yaşamı Üzerine kitabındaki şiirler, karşılıklı birbirini yaratan sanatçı, şair Ben ile Tanrısal Ben arasındaki ayrılmazlığın çeşitlemeleri. Bu anlamda şairler birbirine benzer. Tanrı'nın, akşam saatine benzetilmesi, akşam efkârı ve hüznünü duyumsayan ve söyleyen şairleri bu izlekte birleştiriyor: *"Du bist die sanfte Abendstunde, / die alle Dichter ähnlich macht; / du drängst dich dunkel in die Munde,"* (Rilke 1955: 290)*"Sen uysal akşam saatisin, / o bütün şairleri benzer kılar; / kendini karanlık ağızlara itersin."* (Rilke 2007: 74)

Şairlerdir Tanrı'yı dışa vuranlar: *"Die Dichter haben dich verstreut / (es ging ein Sturm durch alles Sammeln), / ich aber will dich wieder sammeln / in dem Gefäß, das dich erfreut."* (Rilke 1955: 291) *"Şairler seni etrafa saçtılar / (bir fırtına geçti bütün kemküm-den), / ben ama seni yine toplarım tümden / seni sevindiren o kaba koyar."* (Rilke 2007: 75) *"Du siehst, daß ich ein Sucher bin."* / *"Görüyorsun, bir arayan benim."* Diyen şiirsel Ben, sanatsal iletimle Tanrı varlığını tamamlarken, aslında *"tamamlayacak kendini"* / *"und: daß er sich vollenden wird"* Şair (her sanatçı), ruhunda çocuğu yaşatandır da. Bu bakımdan da Tanrı'nın komşusudur o: *"und manchmal war bei einem Kinde / ein großes Stück von deinem Sinn."* (Rilke 1955: 291) *"ve bazen vardı bir çocukta / büyük bir parça manandan senin."* (Rilke 2007: 75)

Doğrudan Çağrışımlar

Dualar Kitabı, insanları, doğası, köy ve kentleriyle, kiliseleri ve katedralleriyle Rusya gezilerinin yansımalarını her

şiirde taşır. Bu çağrışımı doğrudan ileten ad, kavram ve deyişler de her üç kitaba serpilmiştir. Birkaç örnek: "*Selten ist die Sonne im Sobór.*" "*An seinem Säulenrand verlor / die Wand sich hinter den Ikonen;*" (Rilke 1955: 292) "*Seyrektir* Sobór*'da güneş.*" "*Sütunları kenarında yitti / duvar* ikonlar *arkasında;*" (Rilke 2007: 76) Avrupa kiliselerinde genellikle kubbe yoktur, çoğunlukla ortodoks kiliselerin yapısal özelliğidir ve gökkubbe yansıtmasıdır. "*Die Kuppel ist voll deines Sohns / und bindet rund den Bau.*" (Rilke 1955: 292) "Kubbe *dolu senin oğlunla / ve bağlıyor sarıp binayı.*" (Rilke 2007: 77)

"*Ich war bei den ältesten Mönchen, den Malern und Mythenmeldern, / die schrieben ruhig Geschichten und zeichneten Runen des Ruhms.*" (Rilke 1955: 295) "*Ben yanındaydım en yaşlı* keşişlerin, *ressamların ve efsane habercilerinin / sakin hikâyeler yazıyorlardı ve çiziyorlardı şöhretin* run *yazılarını.*" (Rilke 2007: 81) Bu şiirin bütünü, doğrudan gezilen ülkeye sesleniyor ve güzelliyor. Bu doğanın temel florasını fundalık oluşturmaktadır. "*Sei Heide und, Heide, sei weit. / Habe alte, alte Kurgane,*" (Rilke 1955: 300) "*Fundalık ol ve ol geniş kır. / Olsun eski, eski kurganların,*" (Rilke 2007: 90) satırlarında bu ülkenin varoluşsal ve en eskiye uzanan tarihsel imleri kullanılıyor.

Hac Üzerine başlıklı ikinci kitaptan bir örnek: "*die Troitzka Lawra und das Monastir, / das unter Kiews Gärten ein Gewirr / von Gängen bildet, dunkel und verschlungen – Moskau mit Glocken wie Erinnerungen –*" (Rilke 1955: 314) "*Troyçka Lavra ve Monastir kilisesi, / Kiyef'in bahçelerinde karmaşık / dehlizler oluşturur, dolanbaçlı ve karanlık, – / Moskova anılar gibi çanlarıyla, –*" (Rilke 2008: 28)

İlk ikisinden üç yıl sonra, Rilke Paris'e geçince, burada yazılan üçüncü kitap, *Yoksulluk ve Ölüm Üzerine*, izlek olarak da ilk iki kitabın, Sen Tanrı – Ben Dönenen ekseninden ayrıl-

masına ve daha sonra Paris'te yazılacak *Malte* romanına yönelik imler taşımasına karşın, en azından iki doğrudan göndermeyle *Dualar Kitabı* şiirlerinin oluşma mekânı Rusya'yı çağrıştırıyor. Bunlardan ilki, Rusya'da Katolik Kilisesinin bir azizi olan *Josaphat Konzewitsch* (*Yosafat Konzeviç, 1580–1623*) göndermesinin yer aldığı satır: "*gieb eine Nacht: da blühen alle Dinge, / und mach sie duftender als die Syringe / und wiegender denn deines Windes Schwinge / und jubelnder als Josaphat.*" (Rilke 1955: 348) "*bir gece ver: orada açsın bütün şeyler, / ve ona leylâktan daha güzel bir koku ver / ve rüzgârının kanadından fazla salındır /* Josaphat*'tan daha çok sevindir.*" (Rilke 2008/2: 23)

Üçüncü kitaptaki diğer gönderme ise, Rusçada bey, hükümdar sanı olarak ismin başına gelen *Gossudar* sözü: "*Nicht wie des Ostens weißer Gossudar, / dem Reiche eines Gottes Recht erwiesen;*" (Rilke 1955: 354) "*Doğunun beyaz* Gossudar*'ı gibi değil, / ülkeye bir Tanrı adaleti gösterildi;*".(Rilke 2008/2: 35)

Dualar Kitabı dinsel şiirler mi içeriyor? Bu soru üzerine çok tartışıldı. Giderek kilise çevreleri bu şiirlere bir anlamda el koydu. Şiirlerde, özellikle birinci ve ikinci kitapta, Tanrı ya da oluş konusunun eksen olması, dinsel şiirden söz etmek için yeterli değildir. Rilke uzmanlarından Käte Hamburger, bu konuyu şöyle bağlıyor:

> "Die Frage, mit der wir an sie herantraten, ob hier eine religiöse Dichtung vorliege, mag aus der Analyse ihrer Struktur und Metaphorik sich schon beantwortet haben: dahin, dass es eine Dichtung erkennender, nicht gläubiger, damit nicht im echten Sinne religiöser Haltung ist. Eine Ich–Figur ist geschaffen, gedacht als ein Mönch, der Haltung eines Malers, Baumeisters und Dichters einnimmt und in diesen wechselnden Einkleidungen Gott oder das mit diesem Namen Bekannte anruft, erkennen, benennen, darstellen, ja erschaffen will. Und dies sind Funktionen, welche die des Betens als solche auflösen oder ersetzen. So ist es denn auch bezeichnend, dass Rilke den ursprünglichen Titel Gebete nicht beibehalten hat und dass nur ganz vereinzelt die Vokabeln Gebet und beten in der Dichtung erscheinen." (Hamburger 1976: 57)

(Burada bir dinsel şiir mi söz konusu, diye yaklaştığımız soru, yapının ve iğretilemenin çözümlenmesiyle artık yanıtlanmış sayılır: şöyle, bu, inanan değil, dolayısıyla gerçek anlamda dinsel bir duruş değil, tanıyan bir şiir. Keşiş olarak düşünülmüş, bir ressam, yapı ustası ve şair duruşuna geçen ve bu değişen kisvelerle Tanrı'ya ya da bu adla maruf olana seslenen, adlandırmak, canlandırmak, daha ötesi yaratmak isteyen bir Ben figürü yaratılmış. Bu işlevler, dua işlevini eritiyor ya da onun yerine geçiyor. Böylece, Rilke'nin başlangıçtaki Dualar *adını korumaması ve şiirde dua ve dua etmek sözcüklerinin çok seyrek olarak geçmesi de anlamlıdır.)*

Rusya'ya yaptığı iki gezi, Rilke'nin yaşamında ve şiirinde yeni bir dönem açmıştır. Genç Rilke, bu gezilerle ve bunların şiirine yansıyan ürünü *Dualar Kitabı* ile olgunluk dönemine doğru önemli bir adım atmıştır. Alışılmadık bir Tanrı kavramı ve Tanrı yaklaşımı, *ben insan – sen Tanrı* ekseni, şiirlerin başat izleğini oluştururken, Tanrı'yı tanımlamak için o güne dek bilinmeyen ve alışılmadık, alışılmışı tersine çeviren somutlayıcı imgeler, gezilerden dört yıl sonra Paris'te tamamlanan üçüncü kitabın – *Von der Armut und vom Tode / Yoksulluk ve Ölüm Üzerine* – izleklerine geçişi de hazırlar. Bu üçüncü kitapla artık Rilke'nin başyapıtları *Malte* romanı ile *Duino Ağıtları*'nın yolu da açılmıştır. Bu yönden de, Rilke'nin dostu ve sevgilisi Lou ile birlikte yaptığı Rusya gezileri önemlidir. Gençlik kitaplarındaki ilk isme adamaları sonradan kaldıran Rilke, *Dualar Kitabı*'nı Lou'ya adamakla bu gezilerde onun hakkını teslim etmiştir.

(2008)

Kaynakça

Rilke, Rainer Maria (1955): *Sämtliche Werke,* Erster Band, Gedichte, Erster Teil, Insel–Verlag, MCMLV.

A.g.y., *Das Stundenbuch*, s. 251 – 366.

Rilke, Rainer Maria (2007): *Keşiş Yaşamı Üzerine, Dualar Kitabı,* Birinci Kitap, Almancadan çeviren: Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi.

Rilke, Rainer Maria (2008): *Hac Üzerine, Dualar Kitabı,* İkinci Kitap, Almancadan çeviren: Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi.

Rilke, Rainer Maria (2008/2): *Yoksulluk ve Ölüm Üzerine, Dualar Kitabı,* Üçüncü Kitap, Almancadan çeviren: Yüksel Pazarkaya, Cem Yayınevi.

Rilke, Rainer Maria (1950): *Briefe,* Erster Band, 1897 bis 1914, Im Insel–Verlag. Zweiter Band, 1914 bis 1926.

Hamburger, Käte (1976): *Rilke, Eine Einführung,* Ernst Klett Verlag Stuttgart.

Pazarkaya, Yüksel (2008): Rilke'nin Aşkları ve Kadınları. *Dâhiler ve Aşkları.* Hazırlayan: Özcan Erdoğan. İkaros Yayınları, İstanbul, s. 476 – 496.

Rehman, Ruth: *Lou Andreas–Salomé und die Gabe zum Glücklichsein.* Bayerische Akademie der Schönen Künste, Jahrbuch 16. Oreus Verlag, S. 31 – 60.

Goll, Claire (1952): *Rainer Maria Rilke – Briefe an Liliane.* Limes Verlag, Wiesbaden, 64 S. (4000 adet basılan bu kitap, Rilke'nin yayın hakkına sahip Insel Verlag itiraz ettiği için, dağıtıma girmemiştir. Kitabın İngilizcesi 1944 yılında New York'ta yayınlanmıştır.)

Engel, Manfred (2003): *Nachworte – Das Stundenbuch,* 229 – 276. In: Rainer Maria Rilke: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Herausgegeben von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl. Zweiter Band: Gedichte II, Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig, 2003.

RİLKE'NİN AŞKLARI VE KADINLARI

Öndeyiş

"Für Yüksel und Inci
von einer der Frauen Rilke's
Liliane"

Wiesbaden'daki ünlü edebiyat yayınevi *Limes Verlag*, 1952 yılında Rainer Maria Rilke – *Briefe an Liliane* (Rainer Maria Rilke – Liliane'ye Mektuplar) adlı 64 sayfalık ciltli kitapçığı 4000 adet bastı, ama Rilke'nin yayın haklarına sahip *Insel Verlag* izin vermediği için, bu kitabı yayamadı. Oysa, mektuplar *Liliane*'ye yazılmıştı ve *Liliane, Rilke ve Kadınlar* başlıklı denemesiyle birlikte bu mektupları yayınevine teslim etmişti.[28]

Liliane ile yetmişli yıllarda tanıştım ve dost oldum. Paris'te yaşıyordu ve birkaç kez Stuttgart'a ve Marbach'a gelmişti. Marbach'taki *Deutsches Literaturarchiv* (Alman Ulusal Edebiyat Arşivi ya da Schiller Arşivi – Schiller Marbach doğumludur) *Yvan Goll* üzerine bir sergi düzenlemişti, konuşmacı da *Liliane* idi.

Liliane, dağıtıma girmeyen bu kitaptan bir tane dolmakalemle baştaki gibi imzalayıp bana verdi: (*Yüksel ve İnci için / Rilke'nin kadınlarından birinden / Liliane*).

(28) Bu yazı ve mektuplar ilk kez 1944 yılında New York'ta İngilizce basıldı.

Liliane, Almancanın tanınmış şair ve yazarlarından *Claire Goll* (29 Ekim 1890 Nürnberg – 30 Mayıs 1977 Paris). İkinci eşi, XX. yüzyılın ilk yarısında Almanca edebiyatın önemli adlarından ve benim yazarlarımdan *Yvan Goll* (29 Mart 1891 Saint–Dié – 27 Şubat 1950 Paris). *Liliane*, Claire Goll'ün Rilke ile ilişkisindeki özel, sevgi ismi. Resmiyet havası taşıyan ilk tanışma mektuplarının ardından, ilk kez birlikte olmalarından sonra, Rilke mektuplarında ve hitapta hep *Liliane* adını kullandı. Claire Goll de mektuplarını hep bu adla imzaladı.

Bu zaman zaman yoğun, zaman zaman Rilke'nin uzunca aralar verdiği ilişki 1918 yılında Münih'te başladı, Rilke'nin İsviçre ve Paris zamanlarında da sürüp gitti, onmaz sayrılığa yakalanıp genç yaşta ölümüne dek. Bu giriş, *Liliane* ile özel tanışıklığımız ve dostluğumuz adına. *Liliane*'ye döneceğim. Ama ondan önce kimler vardı?

Lou Andreas–Salomé (1861–1937)

Claire Goll'ün, *Rilke ve Kadınlar* denemesinde "esin dehası" (*"die geniale Inspiratorin"*) diye nitelendirdiği Luise von Salomé çağdaş Avrupa'nın ilk aydın kadınlarından biridir. Zürih Üniversitesi'ne kayıt yaptıran ve orada okuyan ilk kadınlardan. Alman–Danimarkalı bir anneyle, Baltık kökenli, Petersburg Sarayı'nda Rus Çarının hizmetinde *Hügno* bir babanın, beş oğlan kardeşten sonra doğan altıncı çocuğu ve tek kızıdır. Bu yüzden, saray çevresinde büyük saygınlığı olan ve Çara hizmetleri dolayısıyla kendisine soyluluk sanı verilen babanın sevgiyle üzerinde titrediği ve şımarttığı kız çocuğu olarak yetişti.[29] Kardeşleri tarafından her zaman sevilip korun-

(29) Ruth Rehmann: *Lou Andreas-Salomé und die Gabe zum Glücklichsein.* Bayerische Akademie der Schönen Künste Jahrbuch 16. Oreos Verlag. S. 31-60.

du. Yetişkinlik yaşlarından itibaren attığı alışılmadık adımlar annesini sürekli tedirgin etti.

1880 Eylülünde kızıyla birlikte Zürih'e gelen anne, teoloji, felsefe ve sanat tarihi okumak isteyen kızı için, onun kendilerine yaraşır zümre içinde evlenip aile kurmasının yollarını arar. Beyhude. Luise, o çağda yalnızca erkek çocuklara sunulan bilim eğitimi hakkını almak için ailelerini terk eden soylu, burjuva ailelerin özgürlüğe susamış kızlarından biridir. Ruth Lehmann, bu özgürlük ve başkaldırı sevdasının, kapalı odalarına giren kitaplardan bu kızlara bulaştığını yazar:

> "Luise von Salome'ye bu istenç, batı felsefesinden, öncelikle onun çok sevdiği Baruch de Spinoza'dan geldi, daha gençlere Henrik İbsen ve August Strindberg'in oyunlarından, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Emile Zola, Fyodor Dostoyevski, Lev Tolstoy'un romanlarından, çokça gizliden okunan ve okunduktan sonra kendi yazgısını kendisinin belirleme özlemiyle yanan başka kızlara verilen kitaplardan. Öğretmenlik dışındaki meslekler henüz onlara açık değil, ama bu durum değişecektir..."[30]

Luise von Salomé, zekâsıyla ve yetenekleriyle olduğu kadar uzun boyu ve fiziğiyle de artık sanat ve bilim çevrelerinin odağıdır, gözdesidir. Zürih'teki eğitim yıllarından sonra yaşamı genellikle Paris, Münih ve Viyana'da sanat ve sanatçı çevrelerinde geçmiş, zamanın birçok ünlü adıyla dost ve arkadaş, kimine sevgili olmuş.

Bunlardan biri, ilk sevgililerinden biri, genç Rilke idi. Rilke onunla ilk kez 1897 yılında Jacob Wassermann'ın evinde tanışır ve âşık olur. Daha önce Salomé'nin *Jesus der Jude* (*Yahudi İsa*) adlı makalesini okumuş olan Rilke, onun dinsel eğiliminde ortak bir yan görür. Bir süre katıldığı Wassermann kümesinde Luise, *dinsel, mistik ve vizyoncu bir eğilim saptar.*[31]

(30) A.g.y., s. 31-32.
(31) A.g.y., s. 52.

Bu tanışmadan sonra Rilke ile kurduğu ilişki, Luise'nin yalnızca ilk ciddi aşk ilişkisi değildir, belki de Rilke'nin yaşamı boyunca yaşadığı en yoğun, en derin aşk ilişkisidir. İzleyen yıllarda onun bütün benliğini ve yaşamını dolduran bir ilişkidir. Rilke belki ilk kez, daha sonra yakınlık duyduğu kadınlar için de yapacağı gibi, sevgilisine bir sevgi ismi takar. Luise von Salomé'nin adı artık *Lou* olmuştur.

> "Sevişen çift, bir süre için, Wolfarthshausen'da bir köy evine taşınır. Evin çatısına koydukları üzerinde *'Loufried'–Lou Mutluluğu* anlamında– yazılı bir ufak bayrak, dostlarına onların nerede olduklarını bildiriyordu."[32]

Çift, 1899 ve 1900 yıllarında birlikte iki büyük Rusya gezisine çıktı. Bunda, başta Tolstoy olmak üzere XIX. yüzyılın sonlarında Rus yazarların Avrupa'da çok okunmasının etkisi olmuştur. Batı felsefesinin *soğuk mantıksallığına* karşı büyük Rus yazarlarının duygularını insana ve doğaya çevirmesi, sanki Avrupalılar için aranan bir seçeneği ya da dengeyi getiriyordu. Lou için bir anlamda sılaya ve ilk gençliğine dönüş duygularını besleyen bu geziler, Rilke için değişik bir Tanrı yaşantısı ve algılaması olmuştur.

Bu gezinin şiirsel ürünü olan *Das Stundenbuch* (*Dualar Kitabı*) *"Lou'nun eline sunulur"* ithafıyla yayınlanır.[33] Bu şiirlerde Lou'ya doğrudan bir bağıntı yoktur, ama Rilke'nin şiirinde yeni bir dönemin habercisidir bu şiirler.[34] İkinci geziden ilginç bir ayrıntı; çiftin sevinçle gidip gördüğü Tolstoy'un, daha önce birinci gezi sırasında da karşılaşmış olmalarına karşın, onları anımsamaması onları üzmüştür.

Ruth Rehman, bu geziye ilişkin, Lou üzerine şunları yazıyor:

(32) A.g.y., s. 52.

(33) Cem Yayınevi, Rilke'nin üç bölümden oluşan *Dualar Kitabı*'nın birinci kitabını *Keşiş Yaşamı Üzerine* adıyla 2007 yılında benim çevirimle yayınladı.

(34) Bkz.: A.g.y., Yüksel Pazarkaya'nın özsözü.

"Onun yuvaya, Rus çocukluğuna dönüşü, batı eğitimine ve algılamasına sırt çevirdiği anlamına gelmez. Onun, duygu ile us, dindarlık ile aydınlanma arasında erişmek istediği genişliği, o güzel fıskiye imgesinde olduğu gibi anlar; derinlerden yükselip yine oraya geri düşmek."[35]

Şu satırlardan anlaşılacağı gibi, sanki Lou bu alıntıdaki anlamda Rilke ile ruh ve anlak akrabasıdır:

İnanırım henüz söylenmemiş her şeye.
İsterim masum duygularını kurtarmak.
Kimsenin cesaret etmediği söylemeye,
bir zaman istemeden benim olacak.[36]

İkinci Rusya gezisinin sonunda, Lou ile Rilke arasındaki aşkın da sonu gelir. Genelde kadınlarla ilişkileri konusunda, kararları hep kendi veren Rilke, Lou ile aşkında, ona olan tutkunluk ve bağımlılık yüzünden, dizginleri de elinden çıkarmıştır. Kendisinden epeyce yaşlı olan bu alımlı ve akıllı kadın, artık onun hallerini çekememektedir.

"Lou, Rilke'yi artık daha fazla çekemez, onun kendisine bağımlılığı, depresyonları ve korkuları, Lou'nun yaşam gücünü felce uğratmaktadır. *Son Sesleniş* başlığını koyduğu acımasız bir mektupla Rilke'den ayrılır."[37]

Rilke bu ayrılığa dayanabilmek için, Worpswede'ye gitti. Orada ressam arkadaşların sıcak dostluğunda avunmak istedi. Hemen ardından 1901 yılında heykeltraş Clara Westhoff ile evlenmesi de, bir çeşit avuntu aramanın aceleciliği oldu.

Lou da ama, birlikte geçen çok yoğun ve girişimlerle dolu zamanın ardından gelen bu ayrılıktan bir süre sonra mutlu olmadı. Zekâsıyla, kendisini sürekli arayan, sürekli öğrenmek isteyen ve huzursuz kılan *entelektüel* bir kadın olarak, sanat merkezlerinde dönemin en önemli isimleriyle, sanatçılar, bilim insanları arasında o da avuntu arıyordu. Bu sırada bazılarının sevgilisi oldu ve tıpkı Rilke gibi, ki Rilke'nin acil evli-

(35) Ruth Rehmann, s. 53.
(36) Rilke: Dualar Kitabı, s. 25.
(37) Ruth Rehmann, s. 53.

liğinin de etkisiyle, belki umutsuzluktan bir evliliğe sürüklendi. Bu, onu seven ve onunla evlenmeye can atan birçok kişiyi hayal kırıklığına uğrattı. Hayal kırıklığı elbette Lou'ya da yansıdı. Kocası Andreas'ın evdeki hizmetçiyle ilişkisi, bebeğini düşürmesi, onu büsbütün mutsuzluğa sürükledi. Ancak, yazmakla, sanat ve bilimle mutsuzluğu mutluluğa döndürme görünümünü sürekli yansıttı.

Bir ara Nietzsche'nin de sevgilisi olan, Nietzsche'yi kendisine tutkuyla âşık eden, ama kısa bir süre sonra onu mutsuzluğa terk eden Lou, arayışlarını Max Reinhardt'ın tiyatro çalışmalarına, oradan da ellili yaşlarını bulmuşken, psikoanalize dek yaydı. Freud'u kendi ruhuna çok yakın buldu, 1912 yılında Freud ile uzun süren bir dostluk başladı. Sonra Freud'un bilmem gerçekten, bilmem ona olan tutkusundan dile getirdiği gibi, meslektaşı oldu. Freud, kızının psikoanalizini Lou'ya bıraktı. Böylece Anna ile de sonuna dek sürecek bir dostluk başladı. Ellili yaşlarında da alımından ve zekâsının çekiciliğinden bir şey yitirmemişti.

Bütün bunlar ama Lou'nun, bir yedek ana ve koruyucu tavrıyla da olsa, yazışma, görüşme yoluyla Rilke'ye dönmesini engellemedi. Bu, ruhsal ve entelektüel karşılıklı baskın bir gereksinmenin sonucuydu. Rilke, kadınlarına hep sevgi isimleri verirken, Lou tek kadın olarak onun aslında René olan adını Rainer diye değiştiren kişi olmuştu. Rilke, artık Rainer adıyla anılacak ve ünlenecekti. (Rilke'nin doğumla ailesinin verdiği tam adı: *René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke*.)

Lou, iki buçuk yıl süren bir suskunluktan sonra, kendi ruhundaki çalkantıları durultmak için, Rilke'ye yazdı. Tınısında bir anaçlık ve bir dosta yardıma koşan bir sıcaklık vardı. Çünkü Rilke'nin ruhundaki tedirginliği de çok iyi biliyordu, bunun merhemi olabileceğini de.

"Rilke'nin kendisinden çok önce, onun 'ürkünç Paris' acısının bir yenilgi olmadığını, aksine bunun, *Malte Laurids Brigge* gibi bir yapıtı ortaya çıkaracak, umut verici bir başlangıç olduğunu biliyordu. Ona, ruhunun bütün gücü ve sıkıntısıyla *Duino Ağıtları* gibi büyük bir çalışmayı yürütmesi için, psikoanalitik bir tedaviden vazgeçmesi konusunda cesaret veriyordu. Anlayışı öyle zeki, başarma konusundaki sevinci öylesine yürekten ve sahihti ki, mektuplarından Rilke'nin sürekli tehlike içindeki varlığına akan güç akımını neredeyse duyumsamak mümkündü."[38]

Lou'yu "Benim dengem" diye adlandırıyordu Rilke. "Sen, ilk kez açıklığa çıkabildiğim kapımsın." "Ben kimim, bunu yalnız sen biliyorsun. Yalnız sen bana yardım edebilirsin..."

Rilke'nin o dönem mektupları benzer ifadelerle dolu. Mektuplaşma ve seyrek de olsa arada görüşmeler sonuna dek sürdü. Yeniden başlayan yazışmalar ilerledikçe, samimiyet ve özlem havası da gittikçe artıyor, yoğunlaşıyordu. Lou ve Rilke birbirlerine karşılıklı derin bir gereksinim duyuyorlardı.

"(Lou) belki kendi sıkıntılarını onda kendinde olduğundan daha iyi kavrıyordu ve ona sunduğu yardımla kendi kendine de yardımcı oluyordu. Bu, ölümüne dek ona verdiği desteğin değerini azaltmıyor. Onun Rilke'ye yardım etme isteği, psikoanaliz çabaları konusundaki ilk işaret oldu..."[39]

Aralarında önemli yaş farkı olan iki kişi arasında başlangıçtaki büyük aşk, birbirinden ayrılıp uzaklaşınca, yok olmamış, ancak otuz yıl boyunca sonuna kadar sürecek bir dostluğa dönüşmüştü. Birçok kadınla çeşitli boyutlarda ilişki yaşayan Rilke, yalnızca Lou'ya böylesine derin bir bağla bağlandı. Diğer kadınların hemen hepsiyle sorunlu ilişkiler yaşadı, çoğunlukla kendi ruhunun sorunuydu bu.

Bir kadınla birlikte yaşadığı zamanlarda bile, özellikle de sayrılığının belirginleştiği son yıllarda, Lou'yu görme arzusu yükseldi. Örneğin, İsviçre'de eski Muzot Şatosu'nda kalırken,

(38) Ruth Rehmann, s. 56.
(39) A.g.y., s.56.

bir ara orada Baladine Klossowska (1886–1969) ile birlikte yaşamasına karşın, 22.4.1924 tarihli mektupla Lou'yu davet ediyordu: "Mektubun geldiğinden beri, Lou, biliyor musun, ne düşünüyorum?: bir kez burada benim yanımda olmanı, bu yıl! Bu niçin mümkün olmasın? ... Bir konuk odamın olduğunu biliyorsun, sevimli bir çatı odası, ancak pencereleri çok küçük."

Eylül 1925'de bir kez daha Bad Ragaz'da üç haftalık bir küre gitmesine karşın, yaşam karşısında karamsarlığı gittikçe artan Rilke, 27 Ekim günü vasiyetini yazdıktan üç gün sonra, 31.10.1925 tarihli mektubunda Lou'ya bu karamsarlığı şöyle yansıtıyor:

"Bu korkunç bir çevre, Bruegel'in bir cehennem resmine beni kapatmak isteyen, fena büyücü bir çevre. (...) Böyle nasıl yaşamaya devam edeceğimi, bilmiyorum."

4 Aralık 1925 tarihinde ellinci yaşına giren Rilke, yılın son günü Lou'ya yazdığı mektupta, bu yıl sonunda kötü bir şey, tehdit edici bir şey esiyor, diyerek, ölüm rüzgârının esmekte olduğunu duyumsuyordu.

1937 yılında Lou'nun ölümü üzerine yaptığı konuşmada Sigmund Freud da, " yaşamında oldukça çaresiz olan büyük şair Rainer Maria Rilke'ye hem esin perisi, hem de itinalı bir anne olduğu da biliniyor," diyordu Lou için.

Clara Rilke–Westhoff (1878–1954) ile Evlilik

Rilke, Lou'nun kendisini terk ederek yarattığı şokla ne yapacağını bilemez ve ruhunda açılan yarayı sarmak için, Münih'ten kaçar gibi, kendisini Worpswede'deki ressam dostlarının sıcak kucağına atar. Heinrich Vogeler'in uzun süre konuğu olur. Vogeler Pazar günleri, aralarında Otto Modersohn,

Paula Modersohn-Becker, Carl Hauptmann ve heykeltıraş Clara Westhoff gibi sanatçıların katıldığı toplantılar düzenliyordu.

Yine Lou'nun kendisini terk etmesinin şok etkisiyle alelacele, 1901 yılı baharında heykeltıraş Clara Westhoff ile evlendi. Aynı yılın aralık ayında da kızları Ruth (1901–1972) doğdu.

Daha 1902 yazında Rilke, karısını ve kızını bırakıp Paris'e geçti. Her ne kadar bu evlilik Rilke'nin ölümüne dek kaldıysa da, karısının kendisini arada bir ziyareti dışında birlikte karı koca yaşamı bitmişti. Rilke, böylesine bir eve ve bir kadına bağlı burjuva yaşamını kaldırmayacak bir ruh haline sahipti. Maddi sıkıntıları da bu ruh halini ağırlaştırıyordu. Sipariş işlerle geçimini sağlamaya, gününü geçirmeye çalışıyordu. Bu arada *Auguste Rodin* (1840–1917) monoğrafyasını yazdı.

Bremen yakınındaki Worpswede kasabasından ressam dostları Otto Modersohn ile karısı Paula Modersohn-Becker de o yıllar aralarında bir gerilim yaşıyorlardı. Bir geleneksel doğa ressamı olan Modersohn, karısını ressam olarak ciddiye almıyordu. Onun alışılmışın sınırlarını zorlayan çalışmalarını alaya alıyordu. Paula, kasaba kırsalının tekdüze ufkundan bıkmış, daralmıştı, bir de aslında sevdiği kocasının anlayışsızlığı ve ressam olarak onu küçümsemesi, bunalımını arttırıyordu. Kocasıyla birlikte resmin ve sanatın başkenti Paris'e gitmek istiyordu. Ama taşralı düşünce ve davranıştan kurtulamayan Otto, buna yanaşmıyordu. Sonunda Paula tek başına kalkıp Paris'e gitti. Rilke'nin yardımıyla Rodin'in atölyesinde çalışmaya başladı. Ancak ilk zamandan sonra bedeni kocasını özlüyor, yanıyordu.

1906 yılında tekrar Worpswede'ye dönmeye karar verdi. O günler Rilke'yi ziyaret eden karısı Clara da, Rilke'den ken-

disine hayır olmadığını görüp, Paula ile birlikte döndü. Paula daha sonra, kasabanın darlığından yine bunalıp, bu kez kesin olarak kocasını terk edecek ve Paris'e gidecekti. Bu kesin gidiş üzerine Otto, karısının peşine düşüp Paris'te ona yalvar yakar olmaya başlayacaktı.

Rilke'nin Paris yaşamı güçlükler ve krizler içinde yüzüyordu. Bu durum, *Malte Laurids Brigge'nin Notları* ardından bir çalışma ve yaratma krizine de dönüştü. Yaratma krizi, 1912 yılında başlayıp ancak 1922 yılında tamamladığı *Duino Ağıtları* başyapıtıyla son buldu.

Ekim 1911 ile Mayıs 1912 arasında, altı aydan uzun bir süre Trieste'de Kontes Marie von Thurn und Taxis'in konuğu olarak, kontesin şatosu *Duino*'da kaldı. Başyapıtını yazmaya burada başladı, ancak krizli yıllar on yıl sonra, 1922 Şubatında sanki bir büyük yaratım hummasına tutulmuş gibi, yapıtı birkaç hafta içinde tamamlayıvermişti. Ama on yıl boyunca bu yapıtı da zihninde taşımıştı.

Birinci Dünya Savaşı patlak verince, Münih'te bulunan ve savaş yüzünden Paris'e, evine dönemeyen Rilke, 1914–1916 yılları arasında Münih'te ressam Loulou Albert–Lazard (1891–1969) ile fırtınalı bir aşk dönemi yaşadı. Ancak bu da sorunsuz bir aşk serüveni değildi.

9 Mart 1915 tarihli, Lou Andreas–Salomé'ye yazdığı mektupta bu aşk konusunda şu itirafta bulunuyordu Rilke: "Genel olarak bakacak olursak, ilk haftaların mutlu alıp vermesinden sonra, ona iyi bir şey getirmedim... çoğunu geri aldım, insani olanda çabucak tutuklaşan kalbimin bütün yalanlamalarını, ve artık aramızda olan apaçık ortaya çıktı, yardımcı olamayacağım ve bana yardım edilemeyeceği."

Rilke, kadınlara, güzel kadınlara büyük yakınlık duyan bir şairdi. Bir kadınla her şeyi, yaşamı her yönüyle paylaşacak

bir ruh dinginliği yoktu, ama kadınlardan uzak da kalamıyordu. Bir mektubunda onun bu ruh yapısı, belki şu tümcede itiraf biçiminde yansıyordu: *"Yakararak istediğim tek lütuf, yapıtlarımın güzel kadınların kalplerinde ince bir yankı bulmasıdır."*

Bu durum zamanla kadınları, bir tekine tam bağlanmadan, ruhundaki (*yağmura benzeyen*) yalnızlığın tek çaresi, tek merhemi olarak görmesine dek azacaktır. Onun en önemli destekçi ve dostlarından Kontes Thurn und Taxis bir mektupla onun bu durumunu neredeyse azarlayan bir ifadeyle yüzüne vuracaktır:

> *"Dottor Serafico!!!* Aslında sizi müthiş azarlamak istiyorum – sanırım sizin bir bebek gibi iyice bir dalaşmaya zorunlu gereksiniminiz var – siz de böyle bir bebeksiniz, aynı zamanda büyük bir şair olsanız da... *Ama Dottor Serafico! Her insan yalnızdır ve buna dayanmak zorundadır ve yılmamalıdır* ve çareyi başka insanlarda *aramamalıdır.* (...) Ve durmadan kaz kafalı kadınları kurtarmaya ne ihtiyacınız var sizin, onlar kendileri kurtarsınlar kendilerini – ya da bu kazların canı cehenneme, – nasıl olsa onları mutlaka geri getirecektir (Öfkelenmeniz gerekmez, çünkü ben hiçbirini tanımıyorum ve kimseden bir şey bilmiyorum). Bana öyle geliyor ki, rahmetli Don Juan sizin yanınızda bir yetim çocuk kalırdı – Ve siz hep kendinize böyle salkımsöğütleri seçiyorsunuz, oysa onlar aslında o denli yaslı değiller, inanın bana – Siz, siz kendiniz bütün bu gözlerde yansıyorsunuz – "[40]

Paris'teki eşyalarına el konulan Rilke, 1916 yılı başında askere alındı. Her ne kadar dostlarının aracılığıyla askeri arşivde çalışması sağlanmış (Katharina Kippenberg, Rilke'yi İnsel Yayınevi danışmanı olarak göstermişti) ve mayıs ayında terhis edilmiş olsa da, savaş onun bütün yaratım gücünü felce uğratmış, şiir adına bir ürün veremez duruma sokmuştu. Terhis olduktan sonra Münih'te yaşamaya devam etti. Bu arada bir süre şair Hertha Koenig'in Vestfalya Böckel'deki çiftliğinde konuk oldu.

(40) Salkımsöğütün Almancası "*Trauerweide*", yas ağacı anlamına gelir. Alıntı: Barbara Glauert-Hesse (Haz.) : *"Ich sehne mich sehr nach Deinen blauen Briefen" Rainer Maria Rilke – Claire Goll Briefwechsel. (Mavi Mektuplarını Çok Özlüyorum, Rilke - Goll Mektuplaşmaları)* Insel Verlag, 2003. s. 139.

Claire Goll-Studer : *Liliane* – "Sen misin yoksa Tanrı mı?"

1918 yılında kırk üç yaşındaki Rilke ile ondan on beş yaş küçük Claire Studer arasındaki ilk karşılaşma, o yıl devrimci bir kalkışmayla *Raeterepublik* yani *Kırıllar Cumhuriyeti* adıyla çok kısa bir süre devrim yaşayan Münih'te gerçekleşti. Rusya'daki *Ekim Devrimi* karşısında olumlu tavır takınan Rilke, siyasi gelişmeleri yakından izliyor ve yerinde değerlendirmeler yapıyordu. Münih'te *Ainmillerstrasse*'deki evi, o sıra aralarında Ernst Toller, Oskar Maria Graf ve Alfred Kurella gibi önemli siyasi kişiliklerle bir araya geldiği yer olmuştu.

> "Münih'teki edebiyat yaşamına artan ilgisi, kısa zamanda bir dizi genç kadınla yeni tanışıklıklara yol açtı. Saymak gerekirse, aralarında baleciler Wera Ouckama ve Sent M'Ahesa, tiyatro oyuncuları Anni Mewes, Ellen Delp ve Elya Maria Nevar (Else Hotop) ve şairler İte Liebenthal, Henriette Hardenberg ve – 1918 sonlarında – Claire Studer de vardı."[41]

Rilke, bir yandan gelişmelerin içinde ve ortasında olmak istiyordu, öte yandan özellikle savaş, çalışma gücünü felç etmişti. Geçimini sağlamasına yardımcı olan dostları ve destekçileri (*sponsor*), bu arada yayıncısı Kippenberg de, onun bir süre İsviçre'ye giderek bu kargaşadan uzaklaşmasını ve çalışmak için gerekli huzuru bulmasını istiyordu.

Tam bu sırada Rilke, genç oyuncu ve şair Elya Maria Nevar ile tanışır. Mektuplaşmanın ardından genç kadın Rilke'yi evinde ziyaret eder. Birlikte yürüyüşler, kilise ziyaretleri, şiirlerini birbirlerine okumalar, edebiyat toplantılarına katılmalar derken, derin bir ilişki başlar.

(41) A.g.y., s.186.

Rilke, genç kadını, ona karşı uzun süre koruduğu, masum, giderek saf (nahif) haliyle sevdi. Ailesi bu ilişkiye son kerte kuşkuyla baktığı için, Rilke onların itimatsızlığına, soğuk davranmasına ve reddetmesine daha fazla meydan vermemek için, büyük gayret gösterdi. Yine de Elya Maria Nevar ile ilişkisi her geçen gün daha sıkıfıkı oldu. 1918 Kasımında onu sık sık gördü, ona çiçekler ve şiirler getirdi, nerdeyse her gün karşılıklı yazıştılar.

> "Bu, Münih *Raete* (Kurullar) devrimi yanı sıra genç bir kadınla yeniden sıkı ilişkinin belirlediği bir zamanda Rilke, yüreğinde sakin İsviçre özlemi, Claire Studer ile karşılaşır."[42]

Giriş bölümünde de belirttiğim gibi, Claire Goll–Studer, Rilke'nin verdiği adla *Liliane* ile o seksen yaşına gelmişken tanıştım ve dost olduk. Sevgilisi Rilke ve kocası Yvan Goll üzerine uzun sohbetlerimiz oldu. *Stuttgarter Zeitung* gazetesinde Marbach Schiller Ulusal Arşiv'inde yaptığı Yvan Goll Sergisi konuşması üzerine yazdım. İzleyen yıllarda Alman Dili ve Edebiyatı meslek yayını olan *Germanistik* dergisinde Yvan Goll üzerine bilimsel çalışmaların tanıtım yazılarını yazdım.

29 Ekim 1890 Nürnberg doğumlu olan Claire Goll'ü, özlemiştir diye, özel *Nürnberg sosislerinin* sunulduğu bir lokantaya götürdüm. Asıl adı Claire Aischmann olan Liliane, ilk evliliğinden Studer soyadını alır. Yvan Goll ile ikinci evliliğinden de Goll adını. Claire Goll nam–ı diğer Liliane, Münih'te Rilke ile tanıştığında birinci eşinden ayrılmış, Yvan Goll ile henüz evlenmemiştir. Claire Studer, 1911 yılında Münih'te İsviçreli yayıncı Heinrich Studer ile evlenip, 1917 yılında ayrılır. Bu evlilikten bir kızı vardır, Dorothea–Elisabeth Studer. Savaş karşıtı ve kadın haklarından yana yazılarıyla tanınan Claire, hem koca tarafının elkoyduğu küçük kızının yakınında

(42) A.g.y., s.189-190.

olmak, hem de yazıları yüzünden Almanya'da olası bir kovuşturmaya uğramaktan korktuğu için, 1917 yılı başlarında Cenevre'ye geçer. Orada ve Zürih'te, kendisi gibi, savaş yüzünden sığınmış birçok Fransız ve Alman yazar ve sanatçıyla buluşur. Dönemin önemli toplumcu ve savaş karşıtı yazını, İsviçre'deki bu yazarların o yıllar yayınladıklarından oluşur. Claire Studer de 1918 yılında *Die Frauen erwachen* (*Kadınlar Uyanıyor*) kitabını yayınlar.

Claire, 1917 Şubatında, şair İsaac Lang ile tanışır, İsaac, yapıtlarını Yvan Goll adıyla yayınlar. (29 Mart 1891 Saint–Dié –des–Vorges – 27.2.1950 Paris) Bu iki sürgün şair birlikte Lozan, Zürih, Ascona'ya gider, sonra Zürih'e döner. Birbirlerini sevmişlerdir.

11 Kasım 1918 günü alınan ateşkes kararını sürgündeki sanatçılar büyük coşkuyla kutlarlar. Artık Fransa ya da Almanya'ya dönebileceklerdir. Ancak Yvan Goll daha bir süre Zürih'te kalmayı yeğlerken, Claire Münih'e dönmeye karar verir. Hem savaş bitiminde durumu yerinde görecek, hem de genç kızlığından beri büyük hayranlık duyduğu Rilke ile görüşme ve tanışma fırsatı arayacaktır. Aynı yılın yazı Rilke'ye zaten *Mitwelt* (*Çağdaşlar*) adlı şiir kitabını göndermiştir.

Münih'e varır varmaz kaldığı otelden Rilke'ye bir mektup yazarak, hem İsviçre'deki yazar ve sanatçı dostların selâmını iletir, hem de bu vesileyle gönlündeki dileği kâğıda döker. Rilke'den hemen olumlu ve sevimli bir yanıt alır. Claire'nin şiirlerini izlediğini, son zamanlarda koşullar elvermediği için aldığı kitabına teşekkür edemediğini yazar ve onu evinde beklediğini bildirir.

Hemen ilk buluşmada yakınlaşırlar. Ertesi gün Claire'ye gönderdiği mektupta artık, ilk mektuptaki "Sayın Bayan" hitabı yerine "Liliane" diye seslenmeye başlayacaktır. Claire

zaten Rilke'ye şiirlerinden dolayı henüz genç kızken âşık olmuş, bu aşk onunla buluşuncaya dek durmadan büyümüştür. Rilke içinse, Claire onun sevgililerinden, kadınlarından biri olmuştur.

Bu ilk karşılaşmanın izlenimlerini Claire, Rilke'nin 29 Aralık 1926 tarihindeki ölümünden birkaç hafta sonra 7 Şubat 1927 tarihiyle Paris'te çıkan *Les Nouvelles Littéraires* dergisinde şöyle dile getirir:

> "Rilke, kocaman penceresi bir kilise kulesine bakan büyük bir atölyede oturuyordu: şair burada da Tann'nın bir komşusuydu... Odaya girdiğimde, Rilke, bir şairden çok bir arşivciye yaraşan, yüksek bir kürsünün başında yazıyordu... Duvarda bir tek resim yoktu. Bir inzivacı odası gibi birkaç mobilya parçasıyla sandıklar duruyordu. Ama bir *Biedermeier*[43] vitrinde Bohemya camından yapılmış hayvanlar gözlerini bana dikiyordu ve bakışlarında efsane dokunuyordu. Rilke çok inceydi, neredeyse bedensiz. Uzaktan onu sivil giyimli bir askeri öğrenci sanmak mümkündü, ama o yakına geldikçe, alnı büyüyordu ve dünyasal olmayan bir parlaklığın doldurduğu iki gözde dehalık ışığı seziliyordu. Bu ceket giymiş başmelek karşında beni bir ürkü sardı. Ama dolgun, şehvetli dudaklarındaki hafif gülümseme benim sarsıntımı hafifletti."[44]

Münih'e geldiğinde Claire (*Liliane*) önce otelde kalır, daha sonra dostları Alfred Wolfenstein ile karısı Henriette Hardenberg'lerin evinde, ardından doğrudan Rilke'nin evinde. İlk karşılaşmadan bir hafta sonra Rilke, *Liliane*'sine gönderdiği mektupta, "*gel, yarın bütün gün birbirimizin olalım*," diye yazacaktır.

Ne Kadınla Ne Kadınsız

Rilke, yaşamı boyunca birçok kadınla ilişkiye girmiştir. Ancak, belki tek gerçekten âşık olduğu ve ona terk edilme

(43) 1815 – 1848 arası bir Alman sanat tarzı, üslubu.
(44) Glauert Hesse, a.g.y., s. 193.

duygusunu yaşatan Lou Andreas-Salome dışında, hiçbir kadını uzun süre çekememiş, istikrarlı bir ilişki kuramamıştır. Ama aşk ilişkisi yaşadığı bazı kadınlardan ayrıldıktan sonra da, onlarla yazılı ilişkiyi sürdürmüş,[45] zaman zaman yeniden karşılaşmaları yaşamıştır. Bunlardan biri, belki bu anlamda en süreğeni, Rilke'ye genç kızlığından beri büyük bir aşk duyan Claire Goll-Studer, yani Liliane olmuştur. Claire Goll, Rilke'nin kadınlarla ilişkisi konusunda da 1927 yılında şu satırları yazdı:

> "O, ki şaire en geniş özgürlüğü talep eder, bir kadının onun yazgısı olmasını çekemez. Hem kadınları cezbediyor, hep de aynı zamanda onları reddediyor. En içten davet bile bir savunmayı içeriyor, zira onun içinde ne denli çok keşiş varsa, o denli çok da baştan çıkaran var."[46]

Liliane ile Rilke arasındaki ilişkinin ateşli, tutkulu süresi birkaç haftadır. Ama ikisi için de bu birkaç haftanın ardından her şey sönmüş ve bitmiş sayılmaz. Claire/Liliane, Rilke'ye tutkusu ile Yvan Goll'e sevgisi arasında sıkışıp kalmıştır. Birkaç haftalık yoğun ilişkinin ardından Berlin'e gider. Hem birçok ünlü sanatçı dostunu görecektir orada, hem de belki, iki aşk arasında kalan kafasını ve duygularını toparlayıp bir düzene sokmaya çalışacaktır. Ama 1927 yılında yazdığı yukarda alıntıladığımız değerlendirmeyi, o ateşli aşk haftaları sırasında da sezgisel olarak edinmiş olmalı ki, sonunda Yvan Goll ile evlenmeye karar verecek ve Yvan ile Paris'e yerleşecektir. Claire, 1919 Ocağı ortalarında Zürih'e Yvan Goll'e döner. Ascona ve Zürih'te bir süre birlikte yaşadıktan sonra Paris'e yerleşeceklerdir.

(45) Rilke, mektup türünü bir edebi tür olarak bilinçli ve yoğun biçimde kullanmıştır. Özel ellerde kalmış tek tük mektuplar dışında bütün mektuplaşmaları yayımlanmış, bu yayınlarda Rilke'nin mektuplarının edebi özellikleri belirgin olarak görülmüştür. Münih, Paris, Zürih, nerede olursa olsun, aynı kentteki, özellikle kadın arkadaşlarıyla sık ve yoğun mektuplaşmaktan ayrı bir zevk almıştır.

(46) A.g.y., s. 194-195.

Rilke için de iz komadan geçmez Liliane ile yaşanan yoğun aşk günleri. 29 Aralık 1918 tarihli mektubunda Liliane'ye şöyle yazmaktadır:

> "Görüyor musun, görüyor musun, yazma işi bana öyle aşılamaz geliyor ki, oturup yazmayı bile beceremiyorum: Liliane –, acaba senin ateşinin parlaklığı üzerine vurmadan önüme beyaz kâğıt koyamıyor muyum? Ben de senin içini böyle alevlendirdim mi? Böylesine yürek yangını? ... Akşamüstü karanlıkta, tamamen uzatılmış kollarda avuçlarımı dümdüz açınca, onlarda senin İspanyol örtünün duyumsaması meydana geliyor. Ve bu örtünün bir sihirden başka bir şey olmadığına gittikçe daha fazla inanıyorum, orada senin bedeninin bir geceye dokunuşu birdenbire, bir doku olarak, hüzünlü ve şefkatli var oluyor."[47]

Rilke de, 11 Haziran 1919 günü İsviçre'ye gider. Artık ölümüne kadar oraya yerleşecektir, ama içindeki huzursuzlukla yine de ordan oraya yolculuklara çıkacaktır. İzleyen yıllarda Rilke ile Liliane'nin yazışmaları sürecek, ancak konu ağırlıklı olarak kendi kitapları, şiirleri, edebiyat ve sanat olacaktır. Liliane, ona olan tutkusunu satır aralarında her zaman ışıldatsa da.

Aynı yıl 23 Temmuz günü Rilke Zürih'te Claire ve Yvan Goll ile buluşur. Bu karşılaşma Liliane'nin içindeki közü birden yeniden alevlendirir. Ama Yvan Goll'ün varlığı, bu alevin buluşma halinde Rilke'yi de sarmasını, ikisinin sarmaş dolaş olmasını engeller. Liliane, bu buluşmanın hemen ertesi günü Rilke'ye gönderdiği 23 Temmuz 1919 tarihli mektupta şöyle yazacaktır:

> "Yabancı odayı biraz olsun ısıtmak istiyorum. Sen gelmeden önce duvarlara biraz kırmızı koymak istiyorum. Ruhuna yağmur değmesin istiyorum! Sana bin yıllık bir yalnızlık diliyorum! Ve bir sürü mavi dostluk kertenkelelerle. Ah, *senin* için dilemediğim hiçbir şey yok ki. Kollarım ağrıyor bütün zaptetmek zorunda kaldığım sevgilerden dün. – Sana bütün şiirleri armağan edebilir miyim? Işıldayan adını hepsinin başına koyabilir miyim? Oh, cennet mutluluğu, o sensin!"

(47) A.g.y.

Rilke, 5 Ağustos günü bu mektubu yanıtladı. Bir yandan Liliane'nin bu ateşli tutkusunu frenlerken, öte yandan arkadaşlığı, dostluğu korumaya çalışıyordu. Liliane'yi frenlemesinde belki Yvan da etkili olmuştur, ama asıl nedeni Rilke'nin kendi kişiliğinde aramak gerekir. Aşk ve tutku olmadan da özellikle şair ve sanatçı arkadaşlarıyla dostluğu koruması da onun kişisel özelliği. Rilke, has bir şair ve sanatla çok yakından ilgili, ruhunun yaralarını ancak şiirle ve sanatla saran bir kişi. Glauert–Hesse'in kitabından Rilke'nin yanıtını bazı bölümleriyle alıntılıyorum:

> "Liliane, yürekten şair, bugün coşkudan doğan şiirlerini okudum, hepsi, senin bedeninin ve varlığının bir coşkusundan. ... Ama başına benim adımı *yazmasan* daha iyi olur ve bana bu kadar çok armağan etmezsen. ... Anla; adımı bir yerde, salt bir şeyi takdim için, görmek istemem; adım yalnızca benim bir kendi, el işi, çalışmamın kıyısında görünsün. Orada, ufak, ama iyi bir bilinçle (...) (Yvan Goll'e) teşekkürümü ve pek kalpten selâmlarımı söyle. Ne iyi oldu, sizinle olmak, o yüksek atölyede, Zürih'i böyle kapatmak, aklıma geldikçe, seviniyorum."[48]

Liliane'in Zürih'ten gönderdiği ikinci mektup, Rilke'nin mesajının alındığını, *"Goll de seni şimdi benimle birlikte seviyor"*, tümcesiyle açıkça gösteriyordu. Artık Yvan'ın Claire'si ve Rilke'nin Liliane'si, yani Goll'ün karısı, Rilke'nin dostu olarak duygu ve düşüncesine çekidüzen vermişti. Yvan, Claire'nin bir dönem Münih'te Rilke'nin sevgilisi olmasını, hiçbir zaman tam olarak açığa vurmasa bile, sonuna kadar sindiremeyecekti. Ama Claire'ye sonuna kadar sağlam bir eş ve dost olarak kalacaktı. Bu yüzden de, Rilke'nin mektuplarında dile getirdiği şairler arası yakınlaşma isteği, Yvan Goll tarafından karşılık bulmamıştır. Ekim sonunda Rilke bir okuma yapması için Zürih'e davet edilmiş, ancak Claire'nin kendisini tekrar gördüğüne dair bir ipucu yoktur. Tam o sıra Claire ve Yvan Paris'e doğru yola çıktılar. Claire, hem Zürih'ten ayrılmadan,

(48) A.g.y., s. 197.

hem de Paris'e giderken trenden Rilke'ye mektup yazmayı sürdürmüştür. Mektuplarına Paris'ten de devam eden Claire /Liliane, tutkulu, ateşli ifadelerden, bir anlamda sürekli *ilân-ı aşk* etmekten bıkmaz ve yılmaz. Paris ve çevresinde, Rilke'nin Paris zamanında gezip tozduğu, oturup kalktığı yerleri ziyaret etmekten, mektuplarında bunlardan söz etmekten ayrıca zevk alır. Örneğin 1919 yılı sona ererken yazdığı mektupta,

"Senin ve Malte'nin oturduğunuz evin önünde durup düş kurdum.(...)

Bana yaz nasıl ve nerede olduğunu. Yaz da, sen güneydeyken, ben kuzeyi düşünmemeyim.

Ne zaman üzüntülü olsam, senin gibi mükemmel bir şeyin var olduğunu düşünüyorum." diyecektir.[49]

Rilke'nin, 7 Mart 1920 tarihli mektubundan sonra yazışmalarına üç yıllık ara vermesi, Claire'nin bir tavrından ya da sözünden alındığı sanısını doğursa da, bunun nedeni tam ve somut olarak bilinmiyor. Hatta 22 Ekim 1920 tarihinde bir hafta için Paris'e gittiğinde Claire ile buluşup görüştüğüne dair hiçbir belge ve iz yok. *Jardin du Luxembourg* parkı kıyısındaki *Hotel Foyot*'ta kaldığı hafta boyunca, eski Paris günlerinin ilişkilerine dönmediği de biliniyor.[50]

Bir hafta sonra İsviçre'ye dönen Rilke, 1921 yazında nihayet, yaşamının son yıllarında tamamen yerleşip yaşayacağı Sierre yakınındaki şatosunu, *Château de Muzot*'u bulur. Burada *Merline* adını verdiği ressam Baladine Klossowska ile sıkı bir ilişki ve yakın dostluk kurar. Zaten Merline, bu şatoyu onunla birlikte bulmuş ve içinin döşenmesine katılmıştı.

Yaşamının son üç yılını bu şatoda geçiren Rilke, başyapıtları olan *Duino Ağıtları* ile *Orfeus'a Soneler*'i burada yazdı.

(49) A.g.y., s.24.
(50) A.g.y., s. 199.

Buraya yerleşmesinden kısa bir süre sonra da hastalığının ilk belirtileri ortaya çıktı. 1921 Temmuzunda Paris'te Claire ile Yvan Goll de resmen evlendiler.

1923 Martında Claire'nin yazdığı mektup, sonunda Rilke'den yankı ve yanıt bulur. 11 Nisan 1923 tarihli yanıt mektubunda Rilke, bu mektubun Claire'ye ulaşmasını çok, çok arzu ettiğini, zira, "çok uzun susmayı düzeltmek istediğini" yazacaktır. Rilke, bu mektupta, susmasının yalnızca şiddetli bir duygulanma nöbetine (*Ergriffensein*) yakalanmaktan geldiğini, o süreçte bir *element* olduğunu ve elementlerin yapabildiği her şeyi yaptığını yazacaktır. Değindiği doğrudan, gerçekten hummalı bir yaratı sürecidir, başyapıtlarını yazdığı süreç.

Claire, buna yanıtında, geçmiş yıllarda birkaç kez yazdığı gibi, örneğin, Münih'teki aşk buluşmalarından sonra yazdığı mektupta "sen misin, yoksa Tanrı mı" dediği gibi, onu yine Tanrı ile bir araya getirecektir: "Yok, anlıyorum, Tanrı'nın sana dokunduğu sürede bana yazamamanı."[51] 1923 yılı Noel'inde Rilke'ye gönderdiği bir şiiri, "Tanrı'yı düşünür gibi, Rilke'yi düşünen Liliane'den," sözleriyle adayacaktır.

Artık Yvan ile evli Claire'nin Rilke ile ilişkisi tutku değil, bir saygı ve dostluk ilişkisidir. Giderek, şair kız, Rilke'yi büyük şair baba olarak görmeye başlar. "Bir çocuk gibi sana yalvarıyorum, bana bir mektup gönder." (2 Temmuz 1923) Rilke'nin rahatsızlığını öğrenince de, "Sana bakmayı ne kadar isterdim, ne kadar büyük bir tutkuyla bakmak isterdim," diye yazacaktır. "Ama sen benim sevgimi kullanmak istemiyorsun," diye de yakınacaktır. Claire'nin mektuplarını saran okullu kız coşkusundan Rilke rahatsız olmuş olmalı ki, bütün bu tutkulu satırlara genel olarak çok geç yanıt verir. Belki de, hastalığı yü-

(51) A.g.y., s. 201.

zünden, kendi derdindedir. 1924 yazı ve güzünü başka bir dostuna, Nanny Wunderly–Volkart'a yazdığı mektupta "ortası çatlak bir aynaya" benzetecektir.

Rilke, ama babalık rolünü benimser ve *Duino Ağıtları*'nın özel baskısı birkaç nüshadan birini hemen Claire'ye gönderir ve onu müthiş gönendirir. Kendisi de artık arada bir sanatoryumda tedavi görmektedir. Bir kez daha sanatoryum günlerinden sonra, Muzot'taki şatosuna uğramaksızın, 7 Ocak 1925 günü Paris'e gidecek, eski oteline yerleşecektir. Sekiz ay sürecek bu son Paris ziyareti, sonradan ölümcül hastalığından kaçış olarak yorumlanacaktır.[52] Ama Claire'ye ancak 20 Şubatta orada olduğunu yazacaktır. Bunu kısa bir süre sonra ikinci bir mektup izleyecek ve ardından da, Liliane ile Rilke, 1919 yılından sonra ilk kez buluşacaklardır. Claire, hâlâ bu görüşmenin etkisi altında, nisan ayında yazdığı mektupta neredeyse Rilke'ye tapınmaktadır:

> "Dört haftadır seninle görüşmemizden aldığım hayatla yaşadım. Seni görmek, ne büyük bir armağan, hele hele seni dinlemek! ... Bahar ve sen Paris'tesiniz! ... Ah, iyi yürekli ol da, n'olur gel, bana bir saatçik olsun elini geur, ona tapınayım diye. Çünkü, sana tapınmak için bir ömre gereksinimim var; sen biliyorsun ki, 8 yıldan beri, acaba o sen misin yoksa sevgili Tanrı mı, diye öğrenmeye cüret edemedim."[53]

Rilke, bu satırlara da susarak karşılık verecek, Claire'den gelen ısrarlı mektuplar karşısında ona ancak, "Liliane, sen de biliyorsun ki, insanın içinden gelen bir susmayı açıklayabilmesi, en zor olandır," diyecektir. 18 Ağustos 1925 günü, geldiği gibi aniden İsviçre'ye dönmek üzere, Paris'i son kez terk etmeden önce, Liliane ile buluşmak ister. Ancak randevulaştıkları, *Jardin du Luxembourg*'da Liliane'nin onu bulamamasına biraz bozulmuştur. Yine de Rilke'nin, Paris'ten ayrıl-

(52) A.g.y., s. 203.
(53) A.g.y., s. 204.

madan önce, son bir kez Liliane ile buluştuğunu, Liliane'nin ona İsviçre'ye gönderdiği 2 Eylül 1925 tarihli en son mektuptan öğreniyoruz.

Muzot'taki şato ile sanatoryum arasında günler geçer, ama 1926 yazında Rilke'nin şatoda sıkı bir çalışma da yapabildiği anlaşılmaktadır. 29 Aralık 1926 günü orada had safhada lösemiden ölecektir. 2 Ocak 1927 günü de Wallis kantonunda Raron'un küçük kilisesinin dış duvarı kıyısında gömülür.

Mezar yazıtı Rilke'nin kendi satırlarıdır:

"Gül, ey arı çelişki,
kimsenin uykusu olmama zevki,
bu kadar çok gözkapağı altında."

Bensberg, Aralık 2007 – Ocak 2008

YAŞAM ÇİZELGESİ(*)

1875 *4 Aralık:* René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke, Prag'da demiryolları müfettişi Josef Rilke ve eşi Sophie'nin (kızlık soyadı: Entz) oğulları olarak doğar.

1882 Katolik Piarist'lerin tarikat okulunda ilköğrenime başlar.

1886 Anne ile babasının boşanmasından sonra Rilke annesinin yanında yaşar.
1 Eylül: St. Pölten Askeri Ortaokulu'na burslu olarak başlar.

1890 Mährisch–Weißkirchen askeri okuluna (lise ve ortaokul bir arada) gider.

1891 Hastalık nedeniyle okula ara verir.
Rilke, Linz Ticaret Akademisi'ne girer.

1892 *Mayıs:* Linz Ticaret Akademisi'nden ayrılır ve Prag'a döner.
Özel olarak lise bitirme sınavlarına hazırlanır.

1893 Valerie (Vally) von David–Rhonfeld ile tanışma.

1894 Rilke, dergilerde tek tek birçok şiir yayımladıktan sonra, Vally'e adadığı ve önemsiz aşk şiirleri içeren ilk kitabı *Yaşam ve Şarkılar*'ı yayınlar.

1895 *Temmuz:* Rilke, Prag'da lise bitirme sınavlarını verir.
Prag Üniversitesi'ne Felsefe, Sanat ve Edebiyat Tarihi bölümüne yazılır.

(*) Kaynak: *Rainer Maria Rilke: Gesammelte Werke*, Digitale Bibliothek Sonderband Österreische Literatur. (Y.P.)

Wegwarten (Yol Bekleme, şiirler)
Larenopfer (İyi Ruhlara Adak, şiirler, önceden 1896 tarihi verilmiş.)

1896 *Yaz dönemi:* Rilke, öğrenim dalını hukuka çeviriyor.
Çok sayıda şiir ve öykü yayınlıyor.
Ağustos: Prag Alman Halk Tiyatrosu'nda *Jetzt in der Stunde unseres Absterbens* (Şimdi Neslimizin Tükenme Saatinde) adlı tek perdelik oyunun bir defalık oynanışı.
Traumgekrönt (Düşten Taç, şiirler, 1897 tarihi konulmuş.)
Sanat Tarihi ve Estetik öğrenimi için Münih'e taşınma.

1897 *Mart:* Arco ve Venedik'e yolculuk.
Lou Andreas–Salomé ile tanışma.
Temmuz: Rilke'nin *Im Frühfrost* (Erken Ayaz) oyunu Alman Halk Tiyatrosu'nda sahnelenir.
Advent (şiirler, 1898 tarihi konulmuş.)
Sonbahar: Öğrenime devam için Berlin'e taşınma.
Stefan George, Carl ve Gerhart Hauptmann ile tanışma.

1898 *İlkbahar:* Arco ve Floransa'ya yolculuk, *Floransa Günlüğü* üzerine çalışma.
Am Lebenhin (Yaşam Geçerken, noveller ve taslaklar).
Ohne Gegenwart (Şimdiki Zamansız, oyun)
Aralık: Hamburg ve Worpswede'ye yolculuk.

1899 *İlkbahar:* Arco, Prag ve Viyana yolculukları, Viyana'da Arthur Schnitzler ve Hugo von Hofmannsthal ile buluşma.
İki Prag Öyküsü (Öyküler).
Nisan–Haziran: Lou ve kocasıyla birlikte Rusya gezisi.
Moskova'da Leonid Pasternak ve Tolstoy'u ziyaret.
Ağustos–Eylül: Bibersberg'de yaşar.
Mir zur Feier (Bana Tören, şiirler).
Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke (Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşk ve Ölüm Tarzı) adlı düzyazı şiir yazılır (basım yılı 1906).

1900 *Mayıs–Ağustos:* Lou ile Rusya gezisi.

Ağustos–Ekim: Worpswede'de Heinrick Vogeler'in konuğu olarak kaldı. Ressam Paula Modersohn-Becker ve heykeltıraş Clara Westhoff ile tanışma.
Vom lieben Gott und Anderes (Tanrıdan Öyküler ve Diğerleri, noveller).

1901 *Mart:* Arco'ya anne yanına yolculuk.
Worpswede yakınındaki Westerwede'ye taşınma.
Nisan: Clara Westhoff ile evlilik.
Aralık: Kızları Ruth'un doğumu.
Das tägliche Leben (Günlük Yaşam) Berlin'de sahnelenir. (Yayın tarihi 1902).
Die Letzten (Sonuncular, noveller, 1902 tarihi konulmuş).

1902 *Worpswede* (Sanatçı Monoğrafyaları, 1903 tarihi konulmuş).
Ağustos: Paris'e yerleşme.
Eylül: Auguste Rodin ile tanışma.
Das Buch der Bilder (İmgeler Kitabı), 1898 yılından beri yazılmış şiirleri içeren kitabın yayını.

1903 Viareggio'ya yolculuk.
Yazı Worpswede'de geçirir.
Auguste Rodin (Çalışması).
Eylül: Rilke, Münih, Venedik ve Floransa üzerinden Roma'ya gider (1904 Haziranına kadar).

1904 Roma'dan yola çıkarak, Kopenhag üzerinden İsveç'e yolculuk.
Aralık: Ailesiyle kışı geçirdiği Oberneuland'a varış (1905 Şubatına kadar).

1905 Dresden, Berlin, Worpswede, Göttingen (Lou ile buluşma), Kassel, Marburg, Darmstadt kentlerinde bulundu.
Eylül–Ekim: Meudon'da Rodin yanında konaklama.
Köln, Dresden, Prag ve Leipzig'e konferans vermek için yolculuklar.
Aralık: Oberneuland'da konaklama.

Lou Andreas–Salomé'ye adanan şiirler dizisi *Das Stundenbuch* (Dualar Kitabı) yayımlandı.

1906 *Ocaktan Mayısa:* Rilke, Paris'te Rodin'in özel sekreteri olarak çalışır.
Mart: Babasının ölümü.
İlkbahar: Iberfeld, Berlin ve Hamburg'da konferanslar.
Temmuz–Ağustos: Belçika'ya yolculuk.
Godesberg, Friedelhausen Şatosu'nda konaklama.
Ekim–Kasım: Berlin.
Aralık: Rilke, Capri'ye gider (Mayıs 1907'ye kadar).

1907 *Mayıs:* Paris'e yolculuk.
Sonbahar: Prag, Breslau, Viyana'ya konferans vermek için yolculuklar, Viyana'da Rudolf Kassner ile tanışır.
Kasım: Venedik'te konaklama.
Mimi Romanelli ile aşk ilişkisi.
Aralık: Oberneuland'ı ziyaret (Şubat 1908'e kadar).
Neue Gedichte (Yeni Şiirler) (iki cilt, 1907–08).

1908 *Şubat:* Berlin, Münih ve Roma yolculukları.
Şubat sonundan Nisana kadar: Capri'de konaklama. Roma ve Floransa ziyaretleri.
Mayıstan itibaren: Paris'te konut.

1909 *Mayıs:* Provence yolculuğu.
Eylül: Bad Rippoldsau ziyareti.
Ekim: Avignon konaklaması.
Requiem (Şiirler).
Aralık: Prenses Marie von Thurn und Taxis ile tanışma.

1910 *İlkbahar:* Elberfeld, Leipzig, Jena, Berlin ve Weimar'a konferans vermek için yolculuklar.
Mart–Mayıs: İtalya yolculuğu: Roma, Duino ve Venedik.
Mayıs–Temmuz: Paris'te konaklama. André Gide ile tanışma.
Yaz: Oberneuland'da aile ziyareti.

Sonbahar–Kış: Münih, Köln, Paris, Cezayir ve Tunus yolculukları.
Özyaşamöyküsel sanatçı romanı *Die Aufzeichnungen von Malte Laurids Brigge* (Malte Laurids Brigge'nin Notları) romanı yayınlanır.

1911 *Ocak–Mart:* İtalya ve Mısır yolculukları, Nil gezisi.
Nisan–Temmuz: Paris'te konaklama.
Temmuz–Ağustos: Bohemya yolculuğu.
Eylül: Almanya yolculuğu: Leipzig, Weimar, Berlin ve Münih.
Ekim: Paris'te konaklama.
Prenses von Thurn und Taxis ile birlikte prensesin arabasıyla Duino'ya araba yolculuğu, 1912 Mayısına kadar orada kalır.

1912 Venedik'te yaz konaklaması.
Ekim: Münih'e yolculuk.
Kasım: Toledo, Madrid, Sevilla ve Ronda'ya İspanya gezisi (Şubat 1913'e kadar).

1913 *Şubat–Mayıs*: Paris.
Yaz: Bad Rippoldsau, Göttingen, Leipzig, Weimar, Berlin ve Heiligendamm yolculukları.
Eylül–Ekim: Münih, Dresden ve Hellerau konaklamaları. Rilke, Münih'te Lou ile birlikte "Psikoanalitik Kongre"ye katılır.
Ekim: Paris'e varış.
Das Marien–Leben (Meryem Yaşamı,şiirler).

1914 *Şubat–Mart:* Berlin, Münih ve Zürih yolculukları.
Mart–Nisan: Paris.
Nisan–Mayıs: Duino, Venedik, Assisi ve Milano'ya İtalya yolculuğu.
Mayıs–Temmuz: Paris'te konaklama.
Temmuz–Eylül: Leipzig, Münih ve İrschenhausen yolculukları, burada ressam Lulu Albert–Lazard ile tanışır.

Eylül: Paris'ten Münih'e taşınma.
Kasım–Aralık: Frankfurt, Würzbug ve Berlin konaklamaları.

1915 Münih'te öykücüler Anette Kolb ve Regina Ullmann, sanat bilimcisi Wilhelm Hausenstein, öykücü ve şair Hans Carossa ile birliktelikler.
Şubat: İrschenhausen ziyareti.
Kasım: Rilke askere alınır.
Aralık: Askerliğini tecil ettirmek için Berlin'e gider.
Viyana'da konaklama, orada Prenses von Thurn und Taxis yanında kalır ve Sigmund Freud'u ziyaret eder.

1916 *Ocak:* Savaş arşivinde sekreter olarak askerlik görevine başlar.
Hofmannsthal ile yeniden buluşur, Stefan Zweig ile tanışır.
Haziran: Münih'e dönüş.

1917 *Yaz:* Westfalen'de, Böckel Çiftliği'nde Herta Koenig yanında konaklama.
Temmuz ve Ekim–Kasım: Berlin ziyaretleri.
Aralık: Münih'e geliş.

1918 Münih'te Ernst Toller ile görüşmeler.
Eylül: Ohlstadt ve Ansbach yolculukları.
Daha sonra Yvan Goll'ün karısı olan Claire Studer ile tanışma.

1919 Münih'te Lou ile yeniden buluşma.
Haziran: Rilke İsviçre'ye gider, Bern, Cenevre, Lozan v.b., daha sonra Zürih, St. Gallen, Luzern, Basel ve Winterthur'a konferans gezileri (Kasıma kadar).
Aralık: Locarno'da konaklama (Şubat 1920'ye kadar).

1920 *Mart–Haziran:* Basel yakınındaki Schönenberg'de konaklama.
Haziran–Temmuz: Venedik.
Ağustos–Kasım: İsviçre içinde yolculuklar, arada Paris konaklaması.

Kasım ortası: Şato Berg am İrschel'de konaklama (Mayıs 1921'e kadar).

1921 Paul Valéry'nin şiirleriyle ilk tanışma.
Cenevre ve Zürih yolculukları.
Mayıs–Haziran: Prieuré d'Etoy ve Sierre'de konaklamalar.
Muzot Şatosu'na taşınma.

1922 *Mayıs:* Kızı Ruth'un evlenmesi.
Haziran: Prenses Thurn und Taxis'i Muzot'ta ziyaret.

1923 *Yaz:* İsviçre'ye yolculuklar.
Ağustos–Eylül: Beckenried yakınında Schöneck Sanatoryumu'nda konaklama.
Eylül–Ekim: Luzern, Malans Şatosu, Meilens ve Bern yolculukları.
Aralık: Valmont sur Territet Sanatoryumu'nda kür konaklaması (Ocak 1924 sonuna kadar).

Duino (1912) ve Muzot'ta (1922) yazılan *Duineser Elegien* (Duino Ağıtları), aynı zamanda Duino Ağıtları'na ek olarak Muzot'ta yazılan *Sonette an Orpheus* (Orpheus'a Soneler) yayınlanır.

1924 *Nisan:* Paul Valéry ile karşılaşma.
Clara Westhoff Rilke'yi ziyaret eder.
Temmuz: Bad Ragaz yolculuğu.
Sonbahar: Lozan ve Bern konaklamaları.
Kasım: Rilke Valmont'a gider ve Ocak 1925'e kadar orada kalır.

1925 *Ocak–Ağustos:* Paris'te konaklama. Valéry, Claudel, Hofmannsthal ve Gide ile buluşmalar.
Ragaz'da konaklama.
Aralık: Valmont Sanatoryumu (Mayıs 1926'ya kadar).

1926 *Mayıs:* Muzot'a dönüş.
Temmuz–Ağustos: Ragaz yolculuğu.
Anthy'de Valéry ile buluşma.
Vergers suivi des Quatrains Valaisans (şiirler).

Eylül–Kasım: Lozan ve Sierre'de konaklamalar.
Aralık: Rilke Valmont'a sanatoryuma gider.
29 Aralık: Rilke Valmont'ta lösemiden ölür.

Cem Yayınevi'nin önerisiyle XX. yüzyılın büyük dünya şairi Rainer Maria Rilke'nin bütün şiir kitaplarını yaklaşık on yıl süren bir çalışmayla çevirdim. Cem Yayınevi, Rilke'nin ilk gençlik, orta ve olgunluk dönemi şiirlerini kapsayan on iki kitaplık toplamı Türkçede ilk kez şiirseverlere sunuyor.

On yıla yayılan bu çeviri sürecinde bir şair ve edebiyat bilimci olarak, Rilke şiirinin bazı özellikleri ve yaşamının ilginç yanları üzerine yaptığım birkaç çalışma ve deneme bu sürecin yan ürünü oldu. "*Çevirinin Estetiği*", "*Rilke Şiirinde Toplumsal İçerik*", "*Rilke'nin Rusya Gezileri*", "*Rilke'nin Aşkları ve Kadınları*" çalışmanın ana başlıkları. Rilke ve şiir severlere bu derlemeyi armağan ediyoruz.

Yüksel Pazarkaya



