

Duino Ağıtları ile Bir Meleğin Yakarışı – Dualar Adlı Yapıtlarda Melek İmgesi¹

İnci Aras, Eskişehir

Rilke'nin İslamiyete yönelik ilgisini melek imgesi aracılığıyla yansıtan bu eserin karşılaştırmalı edebiyat alanında üçüncü eser olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü daha önce Annemarie Schimmel ve ondan sonra Ingeborg Solbrig, Rilke'nin İslamiyet'i alımlamasına yönelik çok önemli incelemeler yapmışlardır. Nitekim "West-Östlicher Diwan"ı beğenerek okuyan ve "Goethe'ye gitgide daha çok yakınlaştığını" dile getiren Rilke'nin Kuran'ı Kerim'in Hz. Muhammed'e Cebrail aracılığıyla indirilmesinin ve Hz. Muhammed'e peygamberlik görevini vahyedilmesinin anlatıldığı "*Mohammeds Berufung*" şiirinde dolaysız olarak yansıtılan İslamiyet'e ve Hz. Muhammed'e duyduğu derin ilgi ve saygı bu incelemelerin odak noktasına alınsa da, Duino Ağıtlarının meleğinin İslamiyetin melek imgesiyle olan büyük benzerliği üzerinde fazla durulmamıştır. İlk olarak Emer'in, dinlerarası düzlemde ağıtların meleğinin İslamiyetle ve tasavvuf felsefesiyle olan derin bağlantılarını çözümleme amacına yöneldiği bu yapıt, üç semavi dini "kâmil insan" kavramı çerçevesinde birleştirmektedir.

"Karşılaştırmalı Yazınbilimi" başlığını taşıyan birinci bölümde (s. 29-49) Emer, karşılaştırmalı yazınbilimin ortaya çıkışına, gelişimine, sömürgecilikten nasıl etkilendiğine, çalışma alanlarına yönelik bilgi vermektedir. Doğu'nun Batılı göz tarafından kökeni ilk ve ortaçağa uzanan küçümseyici ve değişmez imgelerle etiketlenilerek ötekileştirilmesini, "barbar"lığa ve "geri kalmış"lığa tutsak edilmesini eleştiren yazar, bir yandan da, Said'in belirttiği gibi, Batı'nın sömürgecilik fenomeninin şarkiyatçı yapıt türünün oluşmasına zemin hazırladığını belirtmektedir. 16. yüzyıldan itibaren Batı'nın kalbine yerleşen şarkiyatçı anlayışla birlikte gelişen garp ve şark şeklindeki kutuplaştırıcı imgeler, Batılı gözün kendine yönelmesini ve öz bir imge kazanmasını sağlamıştır.

Eserin "Avusturya Yazını" başlığını taşıyan ikinci bölümünde (s. 49-75) Avusturya yazınının tarihçesi ve genel özellikleri üzerinde duran Emer, 19. yüzyılda yaşanan toplumsal ve ekonomik krizlerin, 20. yüzyılın getirdiği sanayileşmenin insanı tektipleştirip makineleştirdiğini ve bunun sonucunda kendine yabancılaştırdığını ortaya koyarak, bunun Avusturya yazınına nasıl yansındığını irdeler.

Eserin üçüncü bölümü, "Rainer Maria Rilke ve Herta Kräfter" başlığını taşımaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere bu bölüm iki yazarın karşılaştırmalı incelenmesine dayanmaktadır. Habsburglu küçük bir burjuva ailesinin tek çocuğu olarak Prag kentinde dünyaya gelen, mutsuz ve gergin aile ortamında annesi ve babasıyla sağlıklı iletişim kuramayarak çocukluğunu geçirmesinin yanı sıra yıllarca askeri

¹ Funda KIZILER EMER, *Duino Ağıtları (Rainer M. Rilke) ile Bir Meleğin Yakarışı –Dualar (Hertha Kräfter) Adlı Yapıtlarda Melek İmgesi*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2014.

okulların katı disiplin kuralları altında eğitim gören, hiçbir insana ve yere bağlanmadan yersiz yurtsuz bir yaşam süren Rilke'den farklı değildir Kräftner'in kısa yaşamı. Avusturya için çalkantılı bir dönem olan 1928 yılında Viyana'da doğan, çocuk yaşta yazın dünyasına ilgi duymaya başlayan, evlerine zorla giren Rus askeri tarafından cinsel istismara uğradığı ve babasının yaralandığına şahit olduğu iddia edilen, Hirss adlı bir kütüphaneci ile yaşadığı sorunlu aşktan bir türlü kopamayan, şiirle başladığı edebi yaşamına düz yazı ile devam etse de şair kimliğiyle adını duyuran Kräftner'in eserlerinin temel izleği olan ölüm ve intihar, yaşadığı Nazi döneminin ve İkinci Dünya Savaşının getirdiği maddi ve manevi yıkımın birer dışa vurumudur. Emer, savaş döneminin çıplak ve soğuk gerçekliğiyle yüzleşmek zorunda kalan iki yazarın birbirine etkisine de yer verilen bu bölümde, Kräftner'in Rilke'nin sözlerine ve başta ağıtlar olmak üzere metinlerine göndermeler yaptığını, Kräftner'in "*Her zaman Trakl ve Rilke'nin anlayışını seçtim*" (s. 95) alıntısıyla örneklendirmektedir.

Emer, söz konusu yapıtın dördüncü bölümünde (s. 99-157) ortak ilahi bir kaynağa dayansalar da birbirleriyle özdeş kabul edilemeyecek olan üç semavi dinin karşılıklı etkileşimleri bağlamında, Eski ve Yeni Ahit (Kitab-ı Mukaddes) ile Kuran'ı Kerim'e sık sık göndermeler yaparak melek imgesini irdelemektedir. İçgüdülerden ve bedenden yoksun olması bakımından insandan üstün görülen, hatta kimi zaman Tanrı ile özdeşleştirilen Museviliğin meleği, Tanrı'nın elçisi olan ve ona hizmet eden konumuyla Hıristiyanlığın meleği ve Tanrı'ya bağımlı elçi olan ve Hz. Âdem'e secde eden İslamiyet'in meleğinin karşılaştırılmasının sonucunda, insanı göksel hiyerarşinin en alt basamağına yerleştiren Musevilik ve Hıristiyanlığın aksine, sadece İslamiyet'in "kâmil insan"ın yüceliğiyle meleği karşılaştırdığı bilgisine ulaşılmaktadır.

"Çağdaş Almanca Yazında Melek İmgesi" başlığını taşıyan bölümde (s. 142-148) Emer, Wackenroder ve Tieck tarafından kaleme alınan Rafael adlı bir karakterin Aydınlanma'nın bir yaratımı olan mekanik us dünyasında aklın körlüğünü iyileştirmesini konu edinen "Herzensergiessungen" adlı eserinde, Kafka'nın dünyevi siyasal erki tanrısallaştıran anlayışa göndermelerde bulunarak yersel ve göksel bürokrasiyi çarpıştıran "Eine Kaiserliche Botschaft" eseri, Werfel'in geleceğe giden bir yazarın meleklerle karşılaşmasının ele alındığı "Stern der Ungeborenen" eserinde, Böll'ün meleğin dekadanın sembolü olarak yansıtıldığı "Melek Sustu" eserinde farklı melek imgeleri ele alınmaktadır. Bu bağlamda söz konusu eserlerde farklı kılıkalarda ve eşgallerde insanın karşısında beliren meleklerin temelde insanın ruhsal dünyasını imleyen ve Tanrı ile insan arasında elçi görevini yerine getiren bir rol üstlendiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Duino Ağıtları'ndaki melek imgesinin çözümlenmesine yer verilen yapıtın beşinci bölümünde ilk olarak ağıtlara yönelik genel bilgi verilir ve ardından, ağıtların ortaya çıkışını hazırlayan psikolojik ve toplumsal koşullar ele alınır. On yaşındayken ailesinden uzaklaşmak zorunda kalan ve temeli çocukluğunda saklı olan travmatik terk edilmişliğinden sanatsal yaratım ile kurtulmaya çalışan Rilke, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun çöküş sürecine sürüklendiği ve tüm dünyayı etkisi altına alan Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında yaşanan bunalım döneminde yitirilen manevi değerlere ve dine yönelim göstermiştir ve Hıristiyanlık inancının aksine yaşam ve ölüm arasında birlik yaratma çabasını Duino Ağıtları'na melek imgesi ile yansıtmıştır. "*İnsanları aşmak ve adeta meleklerin dünyasına varmak zorundaydım*" diyen Rilke,

eserinde kendine özgü yarattığı melek imgesiyle melekler diyarına ulaşmaya çalışmaktadır.

Daha sonra yapıtta, ağıtlardaki melek imgesinin çözümlenmesine geçilir. Tüm insanlığın ortak sorunsalı ve din olgusunun kökeni olarak yaşam ve ölümün anlamlandırılması sorunsalı ve bu sorunsalın insanın kendi varoluşunu gerçekleştirme ereği ele alınır. Bu noktada varlığında korkunç ve güzeli harmanlayan melek, insana kendi varlığındaki en hakiki gerçeği yansıtan bir ayna görevi üstlenmektedir.

Alışılanın aksine Rilke'nin ağıtlardaki meleği sadece “güzel” olarak değil aynı zamanda “korkunç” olarak nitelendirmesinin temelinde, meleğin yüce varlığı karşısında meleğin sembolize ettiği bütünlüğe erişme arzusu ile o bütünlük içinde ben'ini yitirme korkusu arasında bocalayan dünyevi kısıtlığa hapsolmuş insanın çelişkili ruh hali yatmaktadır. “*İnsan, hayvan ve üst-insan arasında gerilmiş bir iptir – bir uçuşumun üzerindeki ip.*” (s. 221) Nietzsche'nin getirdiği bu üçlü varlık düzleminin irdelendiği yapıtta, insanın tam olarak ne kâmil insan mertebesine erişebildiği ne de tamamen içgüdülerine teslim olabildiği, iki karşıtlığın ortasında kaldığı belirtilmektedir. Bütünselliğe erişmenin sembolü olmasından dolayı insana zıtlık teşkil eden, “*insanın özlemine çektiği cennetsi ideal durumu*”nu (s. 217) sembolize eden melek figürünü “insandan daha fazlası olma” olarak tanımlayan Vietta (s. 218), buna ilişkin olarak kendi varoluşumuzu gerçekleştirebilmenin tek yolunun, miras aldığımız tüm düşüncelerden kendimizi özgürleştirebilmekten geçtiğini dile getirmektedir. Ağıtlardaki melek imgesi de yaşamla ölüm arasındaki köprünün sembolüdür.

Daha önce meleğin alımlanması hakkında yapılan yorumlara da geniş bir yer verip kendi yaptığı okumanın özgünlüğünü ortaya koyan Emer'e göre, insanın “dönüşüm”ünü gerçekleştirerek kâmil insan mertebesine erişmesini adım adım imleyen ağıtların ilkinde, melek her ne kadar korkunç olarak ve aciz insanın erişemeyeceği yüce bir mertebede yansıtılsa da, “ermişler” ve “yiğitler” imgeleriyle insan ve melek arasındaki uçurumun aşılabilirliği imlenmekteyken, ikinci ağıtta insanın kalp gözü ile insandan çok daha üstün olan meleğin duygularını hissetmesinin mümkün olduğu, hatta insanın bu şekilde melekten de üstün olabileceği yansıtılmaktadır (s. 319).

Melek imgesinin geri plana çekilip insan soyunu sembolize eden çeşitli insan figürlerinin (anne, delikanlı, genç kız, vb.) ön plana çıktığı üçüncü ağıtı ise tasavvufi felsefe düzleminde ele alan Emer, doğmakla ifade edilen ölümün aslında bir dönüşümü imlediğini, üçüncü ağıtta ana karakter rolü üstlenen delikanlının ancak kendi iç dünyası ve varlığının her bir boyutuyla yüzleşerek, nefis aleminden kendini soyutlayıp melekler alemi ile özdeşleştiren ışık yeşili kalp alemine erişerek kendini yeniden doğurabileceğini, yani varlığını bütünlüştirebilmiş kâmil insan mertebesine erişebileceğini belirtmektedir.

Dördüncü ağıtta meleğin karşısında beliren ve meleği ikincil bir konuma iten kukla figürünün sahnede meleklerle buluşmasını ruh ve gövdenin bütünleşmesi şeklinde yorumlayan Emer, bu bağlamda kuklayı ruhtan yoksun, içi boş bir insan gövdesiyle, meleği bu kuklaya can veren ruhla ve bütün bu sahneyi seyre dalan lirik beni ise bakma edimine yoğunlaşan, yani kalp alemine dalarak kendini dönüştüren bireyle özdeşleştirmektedir.

Emer'in gezgin sokak cambazları aracılığıyla insanın kendi dönüşümünü gerçekleştirme sorunsalı olarak okuduğu beşinci ağıtta kendi özgür iradeleriyle değil, aksine yıpranmış bir halı üzerinde edilgen bir şekilde gerçekleştirmek zorunda oldukları tekdüze akrobasi hareketlerini icra eden sokak cambazlarının ve burjuva toplumunun yaşamları mukayese edilmektedir ve akrobatların bu gösterileri modern dünyadaki insanın kendi olmaktan ne denli uzaklaştığını ve her ne kadar burjuva toplumundan bağımsız davranmayı başardığını düşünse de temelde herkes gibi olmaya çalışmasını ve kendisine verilen toplumsal rolleri edilgen ve mekanik biçimde yerine getirmesini yansıtmaktadır (s. 398).

Kâmil insan modelini odak noktasına alan altıncı ağıtta lirik ben'in incir ağacına yönelik son günlerde artan ilgisini sorgulamaya başlamasının ve incir ağacının doğrudan meyve vermeye yönelen bir ağaç olmasının birbiriyle ilişkisini irdeleyen Emer, tasavvufi dönüşümden hareketle insanın nefis alemine aldanmadan kendi "öz yaşam"ına ve "öz ölüm"üne (Rilke) odaklanması ve bu şekilde kâmil insan mertebesine erişebileceğini belirtmektedir (s. 425).

Üçüncü ağıtta delikanlı figürünün kendi iç dünyasının derinliklerine doğru çıktığı yolculuğun sonunda göğün ters imgesi olan meleklerle karşılaşmasına benzer şekilde yedinci ağıtta da şairin çağrı basamaklarını bir bir tırmanarak iç uzay-uzamından yerle gök arasında yer alan "kusursuz kuleye", yani melekler alemine erişmesini ise, "görüneni görünmeyene dönüştürme"yi başarması olarak yorumlayarak (post)modern dünyada kendine ve doğaya yabancılaşmış ve varlığının görünen somut yüzeyine takılıp kalmış bireyin görünmez iç dünyasına kör kalmasını eleştirmektedir (s. 465). Bu ağıtta işlenen duyulur dünya ve duyulmaz dünya arasındaki bağlantıyı İslamiyetin varlık anlayışıyla ilişkilendirerek, vahdetü'l-vücut kavramına dikkat çekmektedir ve insanın tanrısal aşk'a ancak kendi benliğinden tümüyle sıyrılıp "bengi akıntı"ya yükselip ve kollarını açıklığa uzatıp oluş'un iki yakasını bütünleştirerek ulaşabileceğini vurgulamaktadır (s. 473).

Hayvan ve insanın varlık düzleminin karşılaştırıldığı sekizinci ağıta yönelik tasavvufi açıdan bir okuma getiren Emer, "görme" edimine yoğunlaşan ağıdın odak noktasında en alt düzlemde çelişkiye ve karşıtlığa yer vermeyen bir yaşam biçimine ve dünyayı özgür biçimde algılamayı sağlayan bakış açısına sahip olan hayvanlar ve bitkiler alemi, en üstte melekler alemi ve bu iki düzlemin ortasında her ne kadar modern felsefede insanı hayvandan üstün kılan bir yetenek olarak algılansa da, aslında varoluşunun önünde en büyük handikapı olan dili ile dünyayı olduğu gibi değil de, aksine sözcüklere ve dile hapsederek ve yorumlayarak algılamaya çalışan insanlar alemi olmak üzere bir varlık hiyerarşisinin söz konusu olduğunun altını çizmektedir (s. 478). Bu bağlamda 13. yüzyıldan itibaren doğanın sekülerleştirilmesi sonucu onun Tanrı'nın aynası olduğu düşüncesinin yerini modern bilimin getirdiği usa bırakmasıyla doğaya ve duygularına sırtını dönen insanın açıklık'ı doğrudan göremez hale geldiğinin ağıtta eleştirilmesine işaret etmektedir (s. 486).

Birinci ağıtta meleğin "korkunç" yüceliği karşısında kendi acizliğine gömülen insan, kendi iç dünyasının derinliklerine doğru giderek "göğün ters imgesi olarak meleklerin" varlık düzlemine doğru yükselir; kendini nefis aleminden ve benliğinden özgürleştirerek, seyr fillah evresine geçmesinin ardından, dokuzuncu ağıtta "görünenden

görünmeyen'e dönüşüm" ödevini gerçekleştirerek melek-insan, yani kâmil-insan mertebesine erişir.

Ağıtların ikili işleyişine dikkati çeken Emer, ilk ağıtta "korkunç" ve ulaşılmaz olarak yansıtılan, fakat sonra kâmil insanın erişebileceği, hatta aşabileceği kutsal ve yüce bir varlık düzeyinde konumlandırılan ağıtların meleğinin, İslamiyetteki melek imgesi ile ilişkisini buna bağlamaktadır ve Rilke'nin Kuran'ı Kerim incelemelerinin ve İslamiyet'e ilgisinin bu ilişkiyi desteklediğini belirtmektedir (s. 533).

Sonuncu ağıtta görünenden görünmeyene dönüşümünü gerçekleştiren insanın, Batılı us'un dayattığı evrendeki her şeyi parçalara ayıran, ötekileştiren, kutsaldan koparan düşünce biçimini terkederek, aklını ve kalbini birleştirmeyi başarmasını da İslamiyetin maddi ve manevi âlemler arasında köprü işlevi gören berzah alemine geçişi ile ilişkilendirmektedir (s. 578). Burada Emer'in değindiği önemli bir başka nokta ise; Rilke'nin ağıtlarında vurgulamaya çalıştığı yaşam ve ölüm arasındaki bütünlüğün, Tasavvuf felsefesi ile örtüşmesidir: oluş, berzah alemi ile dünyevi yaşamdan ibaret bir bütün'ün içinde kesintisiz şekilde akıp gider (s. 580).

Emer, eserin sonuna koyduğu "Üç Farklı Okumanın Düellosu" başlığını taşıyan ve Guardini, Buddeberg ve Rösch'ün ağıtlara yönelik yorumlarıyla hesaplaştığı bölümde üç eleştirmenin düşüncelerini tasavvuf düşüncesi ile çarpıştırarak ağıtların meleğinin İslamiyetin melek imgesiyle derin ilişkisini ortaya çıkarmaktadır. Bu hususta Rilke'nin ağıtların meleğinin Hıristiyanlık ile bir bağlantısının olmadığını özellikle belirtmesine rağmen, ağıtların meleğini Eski ve Yeni Ahit'teki melek anlayışı doğrultusunda yorumlayan Guardini'yi, her ne kadar ağıtlardaki meleğinin Hıristiyanlığın günümüzde melek anlayışı ile örtüşmediğini ve ağıtlardaki manevi yolculuk motifini tespit etse de ağıtların meleğinin İslamiyetin melek imgesiyle benzerliğini gözardı eden Buddeberg'i ve ağıtlardaki meleğin metafiziksel boyutunu inkar etmeyen, fakat İslamiyetle bağıntısına hiç değinmeyen Rösch'ü eleştirmektedir (s. 627-647).

Emer, çalışmasının sonuna, "Ağıtların Meleğine İslamiyetin Meleğiyle Olan Derin İlişkisi Bağlamında Toparlayıcı Bir Son Bakış" adlı kitabın özeti sayılabilen bir bölüm eklemiştir. Son olarak dizinden önce, eleştirmenin geniş kapsamlı araştırmasında kullandığı, uluslararası platformda Melekbilim ve Dinbilimi alanındaki tartışmaları ve Duino Ağıtları hakkında yapılan yorumları ele alan zengin bir bibliyografya yer almaktadır.

Emer'in ağıtlardaki melek imgesini incelediği çalışmasının odak noktasına, Rilke'nin kendi sözünden yola çıkarak İslamiyeti ve tasavvuf felsefesini aldığı bu kitabının, başta bireyin varlık ve varoluş sorunsalı olmak üzere, uluslararası karşılaştırmalı yazınbilim alanında yapılacak çalışmalara ışık tutacağı düşüncesindeyiz.

Funda Kıziler Emer



MELEK

**Duino ağıtları (Rainer M. Rilke) ile
Bir Meleğin Yakarışı - Dualar (Hertha Kräftner)**
adlı yapıtlarda

İMGESİ



cizgi
YAYINLARI