

RILKE’NİN DUİNO AĞITLARI ÜZERİNE BİR “YAKIN OKUMA”

Funda KIZILER*

Özet: Sadece Alman yazınının değil dünya yazınının da önemli şairlerinden biri olan Rilke, ne yazık ki Türk okurları tarafından yeterince tanınmamaktadır. Çalışmamızın ereği, Rilke’yi Türkiye’de üzerinde kapsamlı çalışmalar yapılmamış en önemli yapıtı olan *Duino Ağıtları*’yla Türk okuruna tanıtmaktır. Bu çalışmanın temel izlekleri Rilke’nin, *Duino Ağıtları*’nda yaşam, ölüm, sevgi ve nesne kavramlarına bakışıdır. “Sevgibilim”le kaleme alınmış olan bu metni irdelerken, yöntem bilimsel açıdan Todorov’un belirttiği üç geleneksel eleştiri yönteminden biri olan “yakın okuma” şeklindeki yaklaşıma yerleştirmeyi uygun gördük.

Anahtar Kelimeler: Rilke, Duino Ağıtları, melek, yakın okuma

“Aynı anda hem eşsiz hem de anlaşılabilir olan metin yoktur.”

Robert Scholes

I. Giriş

04.12.1875 tarihinde Prag’da doğan Rilke, Avusturya-Macaristan, Almanya, Fransa ve İsviçre olmak üzere dört ayrı Avrupa ülkesinde yaşamıştır. 29.12.1926 tarihinde Valmont’ta sonlanan 51 yıllık yaşamı boyunca Rusya, İsveç, Danimarka, Çekoslovakya, İtalya, İspanya, Mısır gibi dünyanın bir çok ülkesini gezen Rilke¹, aslında hiçbir yere ve hiçbir kimseye bağlanmaksızın özgür bir gezgin yaşamı sürdürmüştür. Yanına “*militan yalnızlığım*”² dediği yalnızlığından ve sanatından başka bir şey almamış; şiir başta olmak üzere roman, oyun, mektup ve anı gibi farklı yazın türlerinde kaleme aldığı metinlerin zenginliğinden de anlaşıldığı gibi, tam anlamıyla sanata adanmış bir yaşam sürdürmüştür. Rilke’nin sürekli farklı ülkelerde yaşaması 17.03.1922 tarihinde yazdığı bir mektupta kendisinin de belirttiği gibi, ona “*uluslar üstü bir kendine bakış yetisi*”³ kazandırmıştır. Bu uluslar üstü yaşamsal tutumunu yapıtlarına da yansıtan ve yapıtları bir çok yabancı dile çevrilen Rilke, salt Alman yazınının değil, dünya yazınının da önemli kişiliklerinden biri olmuştur.

19. yüzyılın sonlarında doğan Rilke’nin yaşamını ve sanatını dünyanın o dönemde yaşadığı ekonomik krizler ve anamalcı yayılımcılık büyük ölçüde etkilemiştir⁴. 1900’lerde alt yapıda, ekonomik üretim etkinlikleri alanında

* Dr., Atatürk Üni., Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı ABD

¹ bkz. Lamping, Dieter/Engel, Manfred, **Rilke und die Weltliteratur**, Düsseldorf/Zürich, 1999, s. 7.

² bkz. Rilke, Rainer Maria, **Seçilmiş Şiirler-Duino Ağıtları**, (çev:Turan Oflazoğlu), İstanbul, 1997, s.7.

³ Lamping, Dieter/Engel, Manfred, **Rilke und die Weltliteratur**, s.8.

⁴ bkz. **Autoren Lexikon- Deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts** (Yay.hzl.:

oluşan hızlı değişimin üst yapıya yansmasıyla dünya yazınında kökten bir değişimin ortaya çıktığı gözlenir. Alman yazınında da izlek ve biçem yönünden kendisini gösteren bu değişim, 1912’de Rilke’nin *Malte Laurids Brigge’nin Notları*, Heym’in *Hırsız*’ı, Kafka’nın *Yargı*’sı, Barlach’ın *Ölü Gün*’ü, Sorg’un *Dilenci*’si, Stadler, Heym ve Trakl’in şiirleriyle doruk noktasına ulaşmıştır. Geçmiş ve şimdi olgularının parçalandığı, ben kavramının yok olduğu, nesnenin özneyi belirlediği, yazarın yaratıcı işlevini yitirdiği bu dönemde Rilke’nin yapıtlarında da çağdaşları gibi yaşamın mekanikleştirilip şeyleştirilmesine, insanın kendine ve çevresine yabancılaştırılmasına karşı bir eleştiri görülür⁵. Rilke için her şeyden önce tüm şeyleştirme düzeneklerinin uzlaşımlarından ve kalıplarından olabildiğince uzaklaşmaya çalışarak, asıl benliğini, bilinç dışının uçurumlarını göz ardı etmeksizin kendine, kendi dışındaki tüm varlıklara ve evrene saltık bir açıklıkla bakarak yazmak ve bu şekilde yaşamak önemli olmuştur. 1915’te yazdığı bir mektupta geçen şu sözleri, onun yaşamının ve yapıtlarının arka plânını açımlayan bir nitelik taşır: “İnsan öbürü’nü yanlış, kötü, düşman olarak algılamaya zorlandıkça, ben’i ve ben’den farklı olan tüm diğerlerini, bir parçayı ve onun karşıtı olan bir parçayı her bir uzamında tümüyle içine alması gereken dünyayla özgür ve adil bir ilişkiye giremez. Oysa insan böylesi eksiksiz bir katılımın şartıyla dünyayı ve içsel kontrastları, çelişkileriyle birlikte kendini, kendi asıl varlığını engin, geniş ve ferah kılacaktır.”⁶

Rilke’nin *Duino Ağıtları* ve *Orpheus’a Soneleri* ile doruk noktasına ulaşan yazınsal açınımına göz atılırsa; dünyayı bitimsiz ve tanrısal olarak gören panteist öğretinin izlerini taşıyan ilk şiirlerindeki lirik özneliği, içinde “Panter”, “Flamingolar” ve “Atlıkarınca” gibi dünyaca ünlü şiirlerinin de bulunduğu iki ciltlik *Yeni Şiirler* (1907-1908) adlı yapıtında yöntemli bir biçimde sınırlandırdığı gözlenir. Ünlü Fransız heykeltıraş Auguste Rodin’in plastik sanatından etkilenerek, nesneye farklı bir bakış açısı kazanan Rilke için, artık sanatsal yaratının ölçütü nesnel dünya olmuştur. Bu dönemde kaleme aldığı mektuplarında ve Rodin üzerine yaptığı monografi çalışmasında (1903) sanat nesnesini (Kunst-Ding) tümüyle olgusalığa odaklanması gereken, egonun etkisinden uzak bir bakış açısıyla yaratılmış, bir yaratıcı kişinin edimi şeklinde değil de, ondan özgür, saltık bir kendilik içindeki bir olgusalılık olarak açılar⁷. *Yeni Şiirler*’inde Rilke simgesel bir içeriği olduğu için ancak şiirlerin dilsel bütünselliği içinde kavranabilen nesnelere, varlığın adsız görüngüleri olarak nesneyle ilişki içinde kazanılan içsel deneyimler şeklinde biçimlendirir⁸. Dışsal olgusalılığı sanat nesnesine dönüştürmeyi sanatçının ödevi olarak gören Rilke,

Brauneck, Manfred), Hamburg, 1984, s.647.

⁵ bkz. Jens, Walter, *Statt einer Literaturgeschichte, Dichtung im 20. Jahrhundert*, Düsseldorf/ Zürich, Hamburg, 1984, s.112.

⁶ bkz. *Metzler Autoren Lexikon*, s. 681.

⁷ bkz. *Autoren Lexikon*, s. 647-648.

⁸ bkz. Müller, Wolfgang, *R.M. Rilkes “Neue Gedichte”*, Meisenheim am Glan, 1971, s. 31-32.

bu düşüncesini daha sonra kaleme alacağı *Duino Ağıtları* ve *Orpheus'a Soneler*'ine de yansıtacaktır. Modern dünya insanının temel yaşamsal deneyimlerini yansıtan, 20. yüzyılın ilk önemli yapıtlarından biri sayılan *Malte Laurids Brigge'nin Notları* (1910) adlı otobiyografik bir nitelik taşıyan güncel romanında Rilke, 28 yaşındaki Danimarkalı bir yazarın Paris'teki büyük kent yaşamına ilişkin izlenimleriyle âdeta görmeyi öğrenir ve öğretir. Bu yapıtta artık ne katışıksız bir lirizm, ne de dışsalın nesnel dışı vurumu söz konusudur. Dışsal nesneyi ve onu alımlayan öznenin içsel deneyimini sanat-nesnesine dönüştürmüştür Rilke.

Adriyatik kıyılarındaki Duino Şatosu'nda kaleme almaya başlayıp on yıl sonra İsviçre'deki Muzot Şatosu'nda tamamladığı *Duino Ağıtları*'yla (Duineser Elegien 1912-1922) Rilke, artık dünya yazınının en büyük ustaları arasına girmiştir⁹. Mitsel alana ulaşmasına karşın geleneksel anlamdaki mitolojiyi dışlayan, şaşırtıcı bir imgelem gücüyle yarattığı yeni figürleri ve eğretilmeleriyle dilsel uzlaşımın sınırlarını çökerten, herhangi bir ideoloji ya da teoloji dizgesine sokulamayan, tersinmez bir içsel dinamiğe ve kontrol edilemez bir anlam gizilgücüne sahip olan *Duino Ağıtları*'yla Rilke, 20. yüzyıl şiirinin başyapıtlarından birini ortaya koyar¹⁰. Salt şairin kişiliğine odaklanamayan, salt onunla özdeşleştirilemeyen, varlığın tüm karmaşıklığını yansıtan bir projektörü anıştıran bir lirik ben'le¹¹ kaleme alınmış olan *Duino Ağıtları*'nın temel izleği insansal varoluş sorunsalıdır. Rilke'nin, aynı sorunsalı iyice netleşen bir varlık kavrayışıyla orphik düzlemde işlediği *Orpheus'a Soneler* (1923) adlı yapıtının odak noktasında, kendi söylemiyle belirli bir "varlık normu"¹² yer alır. Ağıtlarda ortaya konulan varoluşun hiyerarşik düzeni, Egon Vietta'nın açıkladığı gibi Hıristiyanlığın değer dünyasındakinden tümüyle farklı, iyi ve kötü kavramlarının ötesinde gerçekleşen, salt varoluş olgusuna yakınlığı (melekle) ve uzaklığı (kuklayla) temel alan bir düzendir¹³. Ayrıca ağıtlardaki varlık vizyonu bitimsiz, kaotik bir çevreye karşı bitimli bir alanı garantileyen insan ölçütünden yola çıkan Antikite'nin varlık anlayışıyla kimi noktalarda örtüşse de, temelde ondan farklıdır. Çünkü Rilke, ağıtlarda ne bir takım gizemli güçlere doğru bir yükselişin (Euphoria'nın) ne de onlara karşı dünyayı dayanak noktası almanın savunuculuğunu yapmıştır. O bunların yerine, evrendeki varoluşun bitimsizliğini ve bütünselliğini kavrayan bir varlık anlayışıyla, sınırlı bir dünyaya değil, onu da içine alan sınırsız ve görünmez dünyaya, gerçek

⁹ Ağıtların oluşum süreci için bkz. Stahl, August, **Rilke-Kommentar zum Lyrischen Werk**, München, 1978, s.260-268. Ayrıca bkz. Holthusen, Hans E., **Rilke**, Hamburg, 2002, s.102-120.

¹⁰ bkz. **Autoren Lexikon**, s.648.

¹¹ bkz. Steiner, Jakob, "Rilkes Duineser Elegien", **Rilkes Duineser Elegien** II. Band, Frankfurt am Main, 1982, s. 163.

¹² Vietta, Egon, "Über Die Duineser Elegien", a.g.y., s. 68 (Rilke'nin 13.11.1925'te Witold Hulewicz'e yazdığı mektuptan)

¹³ bkz. a.g.y., s. 68.

anlamda insan olmaya yönelen melek simgesini koymuştur¹⁴.

Bu noktada *Duino Ağıtları*'ndaki meleğe yönelik farklı yaklaşımlara göz atmak yerinde olacaktır: Dehn ve Kretschmer'e göre ağıtların meleği Nietzsche'nin Ariadne'si gibi en baştan yitirilmiş sevgilinin yerine konulan bir simgedir. Mason ve Günther onu salt sanatsal bir yaratı olarak görür. Holthusen için o "*insanın gerçekleştirebileceği olanakların projeksiyonundan başka bir şey değildir.*" Bu meleği "*yapıt hipotezi*" olarak tanımlayan Bassermann ve "*işlev kavramı*" olarak ele alan Bolnow'un düşünceleri, onun varlığının her tür biçimsellikten soyunuk olduğu konusunda örtüşür. Angeloz saltık biçimde var olan bir meleği savunurken, Guardini onu, Rilke'ye karşı bir direngenlikle Hıristiyanlıktaki melek kavramına yaklaştırmaya çalışır. Rilke'nin yapıtlarını Husserl'in görüngübilimi açısından inceleyen Kaete Hamburger, ağıtların meleğini *Saatler Kitabı*'ndaki ereksel nesneyle, varoluşun tanrısallığı olgusuyla karşılaştırılabilecek kadar Rilke yapıtlarına özgü bir irası olan "*en sonuncu ereksel nesne, bizi aşan varoluşun özgül bir şekilde nesnelleştirilmesi*" olarak açıklar¹⁵.

Biz ağıtlardaki melek imgesini, öncelikle Rilke'nin kendi söylemlerinden yola çıkarak, gerçek anlamda '*insan*' olma edimi ekseninde açılmayan bir okuma geliştirdik¹⁶. Ancak Alman dilinde kaleme alınmış en zor yapıtlardan biri sayılan *Duino Ağıtları*'nı irdelemeye çalışmak, Steiner'in de açıkça itiraf ettiği gibi yanlışla düşme tehlikesini göze almak anlamını taşır¹⁷. Salt sevgiyle, sevgiden yapılan sayısız okuma edimlerinden birinde; bir esrime/sayıklama¹⁸ anında kaleme alınan ve sonradan okunan eleştiri yazılarıyla iskeleti ete giydirilen bir metin söz konusu olduğunda, yanlışla düşmek tehlikesi arttığı gibi, metne yöntembilimsel bir açıklama getirmek de oldukça güçleşiyor. Aslında "*sevgibilim*"¹⁹le kaleme alınmış olan bu metni, yöntem bilimsel açıdan Araf'ta asılı kalmaması için, Todorov'un belirttiği üç geleneksel eleştiri yönteminden biri olan "*yakın okuma*" şeklindeki yaklaşıma yerleştirmeyi uygun gördük.

¹⁴ bkz. a.g.y., s. 69-70.

¹⁵ bkz. Kraemer-Lauff, Dietgard, **Tanz und Taenzerisches in Rilkes Lyrik**, München, 1969, s. 97-98.

¹⁶ Bu noktada, 1999 yazında Viyana'da berkitilen bu çalışmanın temelleri, kendisiyle işlediğimiz doktora dersinde atıldığı için hocam Prof. Dr. Ahmet Akyol'a teşekkür ediyorum.

¹⁷ bkz. Steiner, Jacob, "*Rilkes Duineser Elegien*", **Rilkes Duineser Elegien**, s. 165. Ağıtları çözümlemenin zorluklarına ilişkin olarak bkz. Stephens, Anthony, "*Alles Ist Nicht Es Selbst –Zu Den Duineser Elegien*", **Rilkes Duineser Elegien**, s.316-317 ve bkz. Hartung, Rudolf, "*Schwierigkeiten Mit Den Duineser Elegien, Rilkes Duineser Elegien*", s.154-157.

¹⁸ "*Eleştirmen 'her aklına eseni' söyleyemez. Bununla birlikte, 'sayıklamak' korkusuyla denetlemez sözlerini; bir kez, ayrılmalarının tartışma konusu edildiği bu yüzyılda, akıl ile akılsızlık arasında kesin karar vermek gibi yakışıksız bir işi başkalarına bırakır; sonra, en azından Lautreamont'dan beri yazın 'sayıklama' hakkını elde etmiştir, eleştiri de, kendisi bildirdikten sonra, şiirsel nedenlerle pekâlâ sayıklayabilir;...*". Barthes, Roland, **Yazı ve Yorum**, (çev.: Tahsin Yücel), İstanbul, 1999, s.84.

¹⁹ Sontag, Susan, **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**, (çev.: Y. Salman-M.Sökmen), İstanbul, 1998, s.20.

Metne odaklanarak, onu tümlevleyerek saran/örten öznel bir semantik dizgeye/bir üstdile dayanan²⁰ bu çalışma, tam da “*yapıtın ötesine geçmek yerine içinde kalmayı yeğle(diği)*” için, “*yakın okuma*” kategorisine girer. Çünkü “*yapıtı yine kendisiyle açıklama çabasının varabileceği uç durum, onu yine sözcüğü sözcüğüne bir kez daha yazmaktır.*”²¹

Duino Ağıtları ve Orpheus’a Soneleri’ni kaleme aldıktan bir yıl sonra “*yaşamın ve ölümün birliğini, korkunun ve mutluluğun özdeşliğini göstermek, yapıtlarımın temel anlamı ve kavramıdır*”²² diyen Rilke’nin, insan var oldukça sorunsallığını koruyacak olan yaşamsal soruları sorgulayan bu yapıtı üzerine hep söylenmemiş bir şeyler kalacaktır. Bu yüzden sözü, ağıtlar üzerine hep eksik kalacak söylemleri en çok tamamlayabilecek olan kişiye, Rilke’ye vermek istiyoruz:

“*(...)ölüm, bizden öteye dönük olan, bizim aydınlatmadığımız yüzüdür yaşamın...Gerçek yaşam biçimi her iki bölgeye uzanır, en büyük kan dolaşımı her ikisi boyunca(...) Yapılması gereken, burada bakılmış, dokunulmuş olanı 'daha geniş' en geniş çemberin içine almak. Gölgesiyle yeryüzünü karartan bir öbür dünyaya değil, bir bütüne, bütünü kendisine...Evet, bizim ödevimiz bu gidici, dayanıksız yeryüzünü öyle derin bir acıyla, tutkuyla kavramak ki, onun özü görünmez olarak bizde yeniden dirilsin. Bizler, görünmez arlarıyız. Nous butinons eperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'invisible e... * Ağıtlardaki melek,...(o) dönüşümü içinde gerçekleştirmiş olan varlıktır... ”²³*

II. 1. Ağıt (1912)

Daha ilk satırlarda, ağıtların temel imgesi olan meleklerle karşılaşır okur. Rilke’nin Polonyalı çevirmen Witold Hulewicz’e yazdığı mektupta özellikle dikkat çektiği gibi, geleneksel Hıristiyan inancındaki melek düşüncesinden çok farklı bir melektir bu: “*Katolik inancındaki ölüm, öteki dünya ve sonsuzluk kavramları ağıtlardaki ya da sonelerdeki kavramlarla bir tutulursa, onların çıkış noktasından tümüyle uzaklaşılır ve giderek derinleşecek bir yanlış anlamaya neden olunur. Ağıtlardaki meleğin Hıristiyanlığın meleğiyle hiçbir ilişkisi yoktur. (Daha çok İslamiyetin meleğiyle ilişkilidir²⁴)...O, bizim yapmaya çalıştığımız görüneni görünmeyene dönüştürme eylemini gerçekleştirmiş bir*

²⁰ bkz. Barthes, Roland, **Yazı ve Yorum**,s.74-78.

²¹ Todorov, Tzvetan, **Poetikaya Giriş** (çev.:Kaya Şahin), İstanbul, 2001, s. 8 (Orhan Koçak’ın *Sunuş* yazısından alıntılanmıştır.)

²² Rilke, Rainer Maria, **Gedichte**, Stuttgart, 1979, s. 78.

* Çılgın gibi topluyoruz görünürün balını; görünmezın büyük altın kovanında biriktirip saklamak için.

²³ Rilke, Rainer Maria, **Duino Ağıtları**, (çev. Can Alkor), İstanbul, 1993, s. 1 (Rilke’nin 13.11.1925 tarihinde Witold Hulewicz’e yazdığı mektuptan).

²⁴ Rilke, Hıristiyanlığın melek imgesini ters yüz etmek için meleğin “*sakallı*” düşünülebileceğini söylemiştir. Holthusen Hans E., **Rilke**, s.118.

varlıktır.(...) Onun varlığı, görünmeyendeki gerçekliğin daha üst bir düzeyini açığa çıkartır. Bizler hâlâ görünene takılıp kaldığımızdan, melek korkunçtur bizim için.”²⁵

Ağıtlardaki melek, görünürü görünmeyene dönüştürerek insanın henüz doğuramadığı bütünselliğe ulaşmış bir varlıktır. Bu nedenle insanda eytişimsel bir duygulanıma yol açar onun kusursuz varlığı. Bir yönüyle insana kendini tamamlamamışlığını gösterdiği için, onu ürkütücü bir umutsuzluğa sürükler. Bu bağlamda her melek ‘korkunç’ tur:

“Kim bağırsam duyardı çığlığımı melek / saflarından? Tut ki biri yüreğine aldı beni / apansız: Yok olur giderdim daha güçlü varlığının/önünde. Evet, güzel dediğin yalnız başlangıcıdır/korkunç olanın, anca dayandığımız; / tanrısız onu, çünkü hor görür, umursamaz / bizi yerle bir etmeyi. Her bir melek korkunçtur.”(D.A.* , s. 5)

“Tut ki (meleklerden) biri yüreğine aldı beni” söyleminde geçen yürek; şairin tüm diğer lirik yapıtlarında olduğu gibi, içsel dünyayı simgeler.Görünenin görünmeyene dönüşümü yürekte gerçekleşir. Bu nedenle melek buluşma yeri yürektir. Demek ki melek, dışarıda ya da bir öte dünyada değil, içtedir²⁶. Varlığımızda gerçekleştirilmeyi bekleyen bir gizilgüç olarak melek, bu yönüyle de insana ulaşabileceği daha üst düzeyi göstererek onda olumlu bir içsel devinim yaratır. Salt insan kalıbı içinde dirimsellik taşımak, Rilke’ye göre var olmak değildir. Onun yarattığı olan melek, gerçek anlamda insan olmayı simgeler. Dönüşümü varlığında tamamlayarak evrensel bütünselliğe ulaşan meleği içimize almak, insan kalıbı içindeki varoluşu kendimizin kılmak, o kalıbın içindeki özü gerçekleştirmek, başka bir anlatımla gerçek anlamda insan olmak (melek-tanrı insan) en temel yaşamsal ödevimizdir. Yeryüzündeki her nesne bu ödevi ansıtır bize:

“Evet, sensiz olmuyordu baharlar. Kimi yıldız / beklemişti senden, onu fark edesin. Bir dalga yükselmişti geçmişte sana doğru; / ya da açık pencereden bir keman sesiydi / kendini sunmuş. Ödevdi hepsi.” (D.A., s. 6)

Gece, görünürün görünmez olduğu zamandır. Gecenin içinde görünürün kabukları kırılarak görünmez açığa çıkar. Gündüzün karanlığa gömdüğü, gecenin aydınlığa çıkardığıdır. Novalis’teki gibi iç dünyanın, tinsel zamanıdır Rilke’nin geces. Gündüzün görünürlüğündeki tüm ayrımların, sınırların çözüldüğü gece, sevenlerin de zamanıdır²⁷. “Tek başına yüreğin zorlukla aşacağı” gece, “Daha mı kolaydır sevenler için?” diye soran şair, “Ah onlar da bahatlarını birbirleriyle örterler, o kadar.” şeklinde yanıtlar sorusunu. Çünkü kendi bireysel yazgısını bir başkasınıkiyle kıyaslayan, özdeşleştiren onun üstünü örter, kendini oldurmaktan; yaşamı kendi yaşamı kılmak, ölümü kendi

²⁵ Stern, Jacob, “Rilkes Duineser Elegien”, **Rilkes Duineser Elegien**, s. 167-168.

* **Duino Ağıtları**’nın kısaltması.

²⁶ bkz. a.g.y., s. 168.

²⁷ bkz. a.g.y., s. 177.

ölümü kılmak ödevinden kaçar²⁸. Gündüzün -günlük yaşamın- giydirdiği tüm giysileri/kalıpları/maskeleri insanın üzerinden sıyrarak onu çıplak kendi'yle, kendilik'in dipsiz uçurumları ve okyanuslarıyla baş başa bırakan geceyi tek başına aşmalıdır oysa kişi: "Ah kimden/ kimden bize hayır var?" (D.A, s. 5) Yalnızlık içinde, yalnız yüreğimizle çözebiliriz ancak gecenin düğümünü.

Gerçek anlamda sevgi de yalnızlık içinde var olur. *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nda da imlediği gibi, seveni sevileden açıkça ayırır şair: "Sevgili olmak, tutuşmak demektir. Seven olmak: bitmez bir yağlı ışık saçmak. Sevilmek fâni olmaktır, sevmekse bâki olmak."²⁹ Rilke'ye göre 'seven' kendini aşmıştır. Kendini aşmış varlığıyla sevileden de özgürdür. Abalone'nin Şarkısı'ndaki³⁰ gibi kişiyi yalnız bırakan sevgi, diğerine sahip olmak, kendi varlığını salt onun varlığına odaklamak duygusunu aşar. Birbirine karşılıklı olarak yalnızlık olanağı tanıyan sevgi diğerinin ufuklarını daraltan bir engel olmaktan çıkar, evrensel bütünselliğe açılan bir olgu durumuna gelir³¹.

Salt sevgiliye odaklanmış bir dünyanın perspektifsel darlığı, bizi içimizdeki özü olgusallaştırma ödevinden alıkoyar³²: "Ödevdi hepsi. / Üstesinden gelebildin mi ama? Bekleyişle / dalgın değil miydin hep, her şey bir gelecek sevgiliden / haber verirmiş gibi? (Onu nereye koyup saklayacaksın, / sana gelip giderken büyük, yabancı düşünceler, / çoğu zaman gecelerken yanında)" Oysa varoluşun bitimsizliğine açılan gerçek anlamda sevgi, bu ödevi gerçekleştirmenin bir yolu olacaktır. "... doymuşların çok daha ötesinde sevenleri" bu nedenle över Rilke. Terkedilmişlerin yalnız sevgisini örnek gösterir bize: "Gaspara Stampa'yı /düşünüp andın mı yetesiye, öyle ki

²⁸ bkz. Arendt, Hannah-Stern, Günther [Günther Anders], "Rilkes Duineser Elegien", a.g.y, s. 57.

²⁹ Rilke, Rainer Maria, **Malte Laurids Brigge'nin Notları**, (çev.: Behçet Necatigil), İstanbul, 1996, s. 146.

³⁰ a.g.y., s. 145-146.

Abalone'nin Şarkısı

Geceleri yataкта ağladığımı	Sevişenlere bir bak
Kendisine açmadığım sevgili,	İtirafa kalkışsalar aşkı
Yorgun düşüren varlığımı	Sözlerine yalan karışacak
Bir beşik gibi.	Sendendir yalnızlığım, varlığım sana dönüşmüş.
Benim için uykusuz kaldığımı	Seslerin içinde bir an doğarsın;
Benim gibi, saklayan.	Uçup giden kokularda bir an varsın
Ah, içimdeki bu yangını	Ah, hepsini kollarımda yitirdim,
Söndürmeye çalışmadan,	Bir sen doğmaktasın, tekrar, yeni.
İçimizde taşısak.	Hiç tutmadım, o yüzden tutmaktayım seni.
	Tatlı şarkı ey... Çev.: Behçet Necatigil

³¹ bkz. Duruman, Safinaz, "Rilke'nin İki Aşk Şiiri", **Garp Filolojileri Dergisi**, İstanbul, 1947, s. 382-383.

³² bkz. Steiner, Jacob, "Rilkes Duineser Elegien" **Rilkes Duineser Elegien**, s. 182.

* **Gaspara Stampa (1523-1554)**: 31 yıllık hüznü yaşamını kendisini terk eden bir kontla yaşadığı yegâne aşka adayan ünlü İtalyan kadın şair.

/sevdiğini yitiren kızın biri o yücelmiş örnek önünde / kendi kendine desin: Ben de onun gibi olabileydim?” Gerçek anlamda seven kişiyi “yığıt” diye nitelendiren şair, sevme ediminin yok oluşu da içine alan en aslı varoluşa varmak, “*yokoluş(u) bile varlık yolu (...) en sonuncu doğuş*”(D.A., s.6) kılmak yolundaki önemini vurgular. Aşk –acıları- ancak salt sevgiliye yönelterek, ona bağımlı kılarak daralttığımız sevgiyi, evrensel bütünselliği kavrayacak bir sevgiye dönüştürdüğümüzde tinimizi devindiren, doğurganlaştıran olumlu bir olgusal alanı yaratacaktır:

“Bu en eski acılar içimizde artık / meyve vermesin mi? Sevdiğimizden severek / kopmak, onu titreyerek aşmak çağı değil mi / Nasıl aşar kirişi ok, o yoğun sıçrayışta bir şey olmak için / kendinden öte. Vergi değil çünkü bir yerde kalmak.” (D.A., s. 6-7)

Rilke bu ağıtta sevenlerin yanı sıra ermişleri ve genç ölüleri karşımıza çıkarır. Ermişler evrende hiç yok olmayan sesleri, “*yitip gitmiş*” dediğimiz tüm varlıkların da sesini içine alan devcileyin bir suskunun çağrısını duyabilenlerdendir. Ama onlar bu “*dev çağırış*” karşısında “*diz çöküp kal(mıştır.)*”. Bizim ödevimizse; milyonlarca yıldır “*insanlığın kalplerinin kalbinde derin uykuda olan insan(in)*”^{**} yankılayadurduğu seslere, kendi varlığımıza sağırlaşan yüreklerimize kulak verip, gerçek anlamda insanı doğurmaktır, kendi varlığımızdan da ötesini, tümçüleyin bir varoluşu burada görünür kılmaktır. “*İşte genç ölülerden çağ(layıp)*” gelen seslerin yüreğimizden yankılanan sessiz oratoryosunun, bizler için “*suskudan oluşmuş aralıksız bildiri*” olmasının nedeni budur, tüm ölüler “*ya da yüce bir yazıt bunu (insanın alinyazısını gerçekleştirmek ödevini) yükle(miştir) omuzları(mıza)*” (D.A., s. 7) Bu noktada âdeta oluş’un ölüm bölgesine geçerek suskunun sesini söz’e teğelleyen lirik ben, ölüm olgusunu yaşamdan kesin bir çizgiyle ayırmanın yanlışlığını vurgular:

“Tuhaf şey elbette, artık şu yeryüzünde oturmamak,/ unutmak bundan böyle daha yeni edinilmiş alışıkları,/ insanca geleceğin anlamını verememek/ güllere, vaatlerle dolu öbür şeylere;/ o sonsuz korkulu ellerde ne idiysek/ onu artık olmamak ve öz adını bile/ koyup gitmek bir kırılmış oyuncak gibi. / Ne tuhaf, dilekleri dileyememek daha,/ bütün olan her ne varsa darmadağın uçuşur/ görmek uzayda. Zahmetli şey ölü olmak,/ yeni baştan, ağır ağır alışmak öyle zor ki,/ bengilik sezer insan zamanla.” (D.A., s. 7-8)

Şairin Hulewicz’e 15.11.1925 tarihinde yazdığı mektupta da dillendirdiği gibi, “*Gerçek yaşam biçimi her iki bölgeye uzanır*” (D.A., s. 1) çünkü. Sevgi yığıtleri örneğinde gördüğümüz gibi, tümçüleyin bir varoluş içinde yok oluş da bir başka varlık durumudur. Yaşamı anlamlı kılmak, varlığımızın olası en üst bilincini yaratmak için ölümü yaşamın bütünleyeni olarak kavramak, ölüm ve yaşam arasındaki birliği, “*bengi akıntı*” yı görmek gerekir:

“- Ama yaşayanların / hepsi de yanılır, böyle kesin ayırarak. / Derler ki,

^{**} Octavio Paz’ın bir söyleminden alıntılanmıştır.

çoğu zaman bilmezmiş melek, dirilerin mi / yoksa ölülerin mi arasından yürüyor. Bengi akıntı / her iki ülkede çocuğunu, yaşlısını / birlikte sürükler, tümünün sesini bastırır.” (D.A., s.8)

Anne memesinden kesilmeyi, yeryüzünden çözülmeye benzetir şair. Anne memesinden kesilmekle yeryüzündeki bağlardan kopmak arasında kurulan paralellik, varlığın kendine yeter duruma gelmesiyle, kendini tamamlamış olmasıyla, daha açık bir söylemle “*bengi akıntı*”daki bütünselliğe ulaşmış olmasıyla açıklanabilir. Bizler zamanın sınırlarından, görünenin kabuklarından kurtulamadığımız için, ölümün ve ölülerin sırlarını gereksiniriz. Genç ölüleri bizim yaşamlarımıza ilişkin geliştirdiğimiz zamansal düzeneği (insan doğar, büyür, yaşlanır ve ölür) sarstıkları için özellikle karşımıza çıkaran şaire göre, ancak ölümün sırları bizi sarsarak bu kabukları kırabilir ve her şeyi bütünüyle açıklıktaki yaşamın gizemini aydınlatabilir³³:

“Hem artık bizi ne yapsın onlar, o erken ölmüşler; / yavaşça yeryüzünden çözüdür insan / ana memesinden kesilir gibi. Ama bizler, / o büyük gizlere gereksinenler, yaşlarından çoğu zaman / bir mutlu ilerleyiş doğanlar: Onlarsız olabilir miydik biz? / Boşuna mı söylence: Linos için yakınıken bir zamanlar, / ilk musiki çekinerek katı kabuğunu kırmış; / o nerdeyse tanrısal gencin apansız çıktığı / korkmuş uzayda başlamış boşluk ilk kez titremeye, /şimdi bizi coşturup avutan, bize yardımcı olan.”* (D.A., s. 8)

Bu “*mutlu ilerleyiş*”i yaşlarımızdan doğurduğumuzu söyleyen şair, böylece acı ve mutluluk arasında da bir birlik yaratmış olur.

III. 2. Ağıt (1912)

“Her melek korkunçtur.” diye başlar bu ağıt. I. Ağıt’ta da açıklamaya çalıştığımız gibi, onun görünürü görünmeze dönüştürmüş varlığıdır bizi korkutan. Tanrı odaklı bir dünya görüşünün başat olduğu geçmiş çağlarda (Tobias’ın* yaşadığı çağ) kılık değiştirmiş bir melek, korkunç değildir:

“Hani Tobias’ın yaşadığı çağ? / İşyanlardan biri durmuştu gösterişsiz kapısında evin, /yol için kılık değiştirmiş biraz, korkunçluğu gitmiş bile; / (delikanlı delikanlıya, nasıl öyle bakıyordu merakla).” (D.A., s. 13)

İnsanın kendi varlığının ve aynı zamanda kendini doğurmamışlığının da bilincine vardığı bir çağda, “*Tanrı öldü!*” diyen Zerdüşt-Nietzsche’nin çağındaysa, onun evreni kuşatan bitimsiz bir güç olarak tanımladığı “*üst insan*”³⁴ı ansitan melek, “*O korkunç ulu Melek şimdi yıldızların ardından / bize doğru bir adım yanaşıverse, /yüreğimiz ağzımıza gelirdi.*” Meleklerle “*Kimlersiniz?*” diye sorar şair. Onlar varlığını eksiksiz biçimde tamamlamış

³³ bkz. Steiner, Jacob, “*Rilkes Duineser Elegien*”, **Rilkes Duineser Elegien**, s. 194.

* **Linus**: Yunan mitolojisindeki doğa tanrılarından biri.

* **Tobias**: İsrailoğullarından Tobit’in oğlu. Babasının kendisine bıraktığı mirası alabilmek için çıktığı yolculukta, kılık değiştirmiş melek Rafael rehberlik eder ona.

³⁴ bkz. Nietzsche, Friedrich, **Böyle Buyurdu Zerdüşt** (çev.: Turan Oflazoğlu), İstanbul, 1990, s. 17-30. (Zerdüşt’ün Öndeyişi)

“erken olmuşlar, evrenin doymuşları”dır. Görünürü görünmeze dönüştüren melek, varlığın özüne ulaşmış, “bütün yaratılışın, -serpilen tanrılığın çiçek tozları” durumuna gelmiştir. Varlığı tüm varoluşu içine alacak şekilde genişlemiş, böylece her varlığa girmiştir:

“Işığın eklemleri, geçitler, merdivenler ve tahtlar, /özden uzaylar, sevinçten kalkanlar, siz / fırtınayla esrimiş / duygunun kaynaşmaları ve ansızın, tek tek, / aynalar: Taşıp akmış öz güzelliğini / yine kendi yüzüne toplayıp alan.” (D.A., s. 13)

Şairin melekleri “taşıp akmış öz güzelliğini yine kendi yüzüne toplayıp alan” aynalara benzetmesi ilgi çekicidir. Narkissossal bir söylem çağrışımı yaratan ayna benzetisi, libidonun patolojik bir şekilde öznenin kendisine yönelmesi anlamında kullanılan temel narsisizmden farklıdır. Burada imlenen olgu; varlığın tümüyle kendine yeter duruma gelmesi, her şeyden saltık bir özgürlük durumuna ulaşmasıdır³⁵.

Böyle bir olgusalığa ulaşmak, bir doğum ve ölüm sürecine ve bir beden kalıba hapsedilmiş insansal varlığımız içinde ne kadar olasıdır diye sorgular şair: “Çünkü bizler duydukça azalıyoruz; bizler / geçiyoruz verdiğimiz solukla; közden köze hafifliyor kokumuz.” Sevgidir, belki bizi kalıcı kılacak olan. Ama “içimde kan oluyorsun, bu oda ve bahar seninle doluyor” (D.A., s. 13) diyen sevgili, kendi de geçici olan varlığıyla, bizi nasıl kalıcı kılabilir ki? “Neye yarar, bizi tutamaz o da; /onun içinde ve onun çevresinde eksiliriz.” (D.A., s. 13-14) Dirimselliğimiz içinde yüzer ölüm, yüzümüzdeki güzellik “aralıksız belirip silin(mektedir)” Bizim dediğimiz, bize ait sandıklarımız da “sabah çimeninde çiy gibi, ısıtı gibi / ısıtılmış bir yemeğin”, çekip gider bizden. Gülümseyişimiz de, bakışımız da olduğu anda dağılıp gidendir: “Nereye ey gülümseyiş? Ey bakış.” Geçiciliğimizdir³⁶ bizim gerçeğimiz, biz yüreğin “yeni, sıcak, tutulmaz dalgası” yızdır. “Dağılıp eridiğimiz evren” in “boşluğunda” kalıcı olabilmek için, ağıtlardaki meleğin varlığında gösterilen gerçek anlamda insan (insan-melek-tanrı) olma ödevini olgusallaştırmamız gerekir. Ödevimiz burada kendimizi öldürmek ve evrensel bütünselliğe ulaşmaktır. Meleğin topladığı “kendinden taşmış olan”ın içinde, merdivenin ilk basamaklarında kalıp hâlinde duran insan vardır ki, “yoksa bizim özümüzden de bir şeyler bulunur mu / yanlışlıkla / arada ?” şeklindeki retorik soru sorulmuştur. Ve işte kalıbın içindeki özü gerçekleştirilmeyi, doğurulmayı bekleyen insan, bedenlerinin içinde dirim kadar ölümü de büyüten³⁷ “gebe kadınların yüzlerinde görülen/ o

³⁵ bkz. Mason C., Eudo, “Die Duineser Elegien”, **Rilkes Duineser Elegien**, s. 213.

³⁶ Arendt’e göre buradaki geçicilik olgusu bir gün ölecek olmanın bir sonucu olarak değil de, sürekli kendini tüketen, geçip giden yaşamın kendi geçiciliği olarak alınırsa, bu olgu ansızın gelecek bir son olarak değil, geçicilik sürecindeki olası kalıcılığın kendisi olarak açıklanabilir. Bu durumda geçicilik kavramı genel olarak öne sürüldüğü gibi kökten bir diğer varoluşu, ölümsüzlüğü de tanımayacaktır. bkz. Arendt, Hannah-Stern, Günther [Günther Anders], “Rilkes Duineser Elegien”, a.g.y., s. 62-63.

³⁷ bkz. Rilke, Rainer Maria, **Malte Laurids Brigge’nin Notları**, s.14.

belli belirsiz şey gibi” karışmıştır “*çizgilerine onların*” (D.A., s. 14)

Yine “*gece yelinde*” karşımıza çıkarır şair sevenleri. Onlar birbirlerine dokunuşun hazzal yüzeyinde kalmayıp “*anlasalar*”dı, anlatabilirlerdi bize gecenin düğümlerini; her şeyin, ağaçların, “*oturduğumuz evler*” in yanından “*bir soluk gibi*” geçip giden bizi aralarında esrarengiz bir anlaşmaya varmışçasına gizlediğini: “*Söz birliği etmişler bizi söylememeye belki biraz utanarak, anlatılmaz umut bağlayarak biraz da.*” (D.A., s. 14) I. Ağıt’taki gibi nesnelere, bize ödevimizi ansitan imgeler olarak karşımıza çıkar. Ama biz nesnelere sınıflandırarak, etiketleyerek yorumlarız. Dünyayı kendi sınıflandırmalarımızın ve etiketlerimizin kalıplarına sıkıştırırken, bunlara uymayan yorumları dıştalayarak, varlığımızı yaşamın bütünselliğini örtecek şekilde zaman düzeneğine hapsederiz³⁸. Nesnelere bu yüzden utanarak, ama insan kalıbı içindeki özü gerçekleştirebileceğimiz umudunu da yitirmeksizin bizi bizden gizler.

Şair “*birbirine yetenler*” den (D.A., s. 15), sevenlerden sorar bizleri. Ama onlar şairin “*Aşk-şarkısı*”³⁹ndaki sevenler gibi, ben ve sen arasında sorulacak her olası soruyu dıştalayan ve acı verecek hiçbir yanıtı yer bırakmayan simbiyotik bir birliğe ulaşmışlardır. Dokunma hazzının verdiği ontolojik bir üst düzeyi duyumsamak, onlara yeterli gelir⁴⁰: Sevenler arasında eskatolojik olarak belirlenmiş bir gelecek adına şimdinin yitip gitmesi değil, anın olgusalığında şimdinin bitimsizliğe açılacak şekilde saltıklaştırılması söz konusudur⁴¹. Sevgililer bitimsiz bir şimdide yaşadıkları için “*bengilik*” umarlar “*kucaklaşmadan*”:

“*Yeter artık-; siz ellerin altında/ bağ yılları gibi olgunlaşanlar, kimi kez/ yokolup gidenler, tek öbürü bütün bütün/ ağır bastığı için: Sizden soruyorum bizleri / Biliyorum, mutluluktur sizin dokunuşunuz, / çünkü okşayış / saklar, çünkü sizin, sevgililer örttüğünüz / yer geçmez, çünkü onun altında sezersiniz / o katıksız süreyi.*” (D.A., s. 15)

Sevginin yoğunluğunda geçicilik gibi zaman kavramı da felce uğratılarak, geçicilikten kurtarılmış bir varlık durumu garantilenir. Ama sevenler insansal varlığın kalıcılığını garantiliyor gibi görünse de, aşkın bir dünyayı garantileyemezler⁴². Oysa kendi çırılçıplak varlığını ve tümçüleyin bir varoluşu kavrayabilecek algı düzeyine ancak tek başına, yalnızlık içinde ulaşabilir kişi:

“*Sevenler, siz, birbirine yetenler, sizden soruyorum / bizleri. Birbirinizi kavriyorsunuz. Kanıtlarınız var mı? /Bakın ne oluyor bana, bir elim öbürünün /*

³⁸ bkz. Steiner, Jacob, “*Rilkes Duineser Elegien*”, **Rilkes Duineser Elegien**, s. 176-177.

³⁹ bkz. Rilke, Rainer Maria, **Neue Gedichte**, Frankfurt am Main, (Liebes-Lied), 1974, s. 12. (Türkçesi) **Rilke Seçilmiş Şiirler-Duino Ağıtları** (çev.: Turan Oflazoğlu), İstanbul, 1997, s. 73.

⁴⁰ bkz. Fülleborn, Ulrich, **Das Strukturproblem der spaeten Lyrik Rilkes**, Heidelberg, 1960, s. 106-107.

⁴¹ bkz. Arendt, Hannah-Stern, Günther [Günther Anders], “*Rilkes Duineser Elegien*”, **Rilkes Duineser Elegien**, s. 60.

⁴² a.g.y., s. 59.

farkına varıyor, ya da yıpranmış yüzüm / onların arasında saklıyor kendisini. Duyuş veriyor / bana bu azıcık. Ama tek bu yüzden varolabilen kimdir?” (D.A., s. 15)

I. Ağıt'ta açılmadığımız gibi, Rilke kişiyi yalnız bırakan sevgiyi savunur. 1909 tarihli bir mektubunda belirttiği gibi, varoluş sorunsalını çözüme kavuşturmak için istemli olarak üstlenmeliyiz yalnızlığı. Kendi kendisinin elinden tutmayı beceremeyen, kendisini bir başkasına teğellerek ya da içine alarak/girerek kendi varlığını erteler ancak. Bu nedenle birbirini karşılıklı olarak sınırlandırmaya çalışmaksızın kendiyile baş başa, özgür bırakmak gerçek sevginin temelini oluşturur. Bu sevgi birbirine karşılıklı olarak alan, genişlik ve özgürlük yaratan ve kendini gerçekleştirme zemini hazırlayan bir sevgidir⁴³. Öyleyse gerçek sevgide birliktelik ve ayrılış olguları da iç içe geçer:

“Şaşırtmadı mı sizi Attika sin taşlarında insan tavırlarının / sakınganlığı? Sevgi ve ayrılış nasıl hafifçe konmuştu / omuzlarına, başka bir hamurdan yoğrulmuşlardı / sanki. Düşünün o elleri, nasıl öyle ağırlıksız / durur, oysa güç doludur daha gövdeler / Şuydu onların bildiği, o kendini yenmişlerin: / Vardık buraya, / bizim olan işte bu, işte böyle dokunmak birbirimize;..” (D.A., s.15-16)

IV. 3. Ağıt (1912-13)

Genç kız ve delikanlı figürlerinin ön plânda olduğu bu ağıtta şair; *“Biri var, sevgiliyi söylemek. Öbürü eyvah, / o saklı, o suçlu ırmak tanrısını kanın”* söylemiyle, cinsel dürtünün erkeğin varlığını ele geçirmişliğinden yakınır. Damarlarındaki kanda *“o saklı, o suçlu ırmak tanrısı”* gezinen delikanlı figürüyle, erkeğin doğuştan cinsel dürtülerinin *“isteğin efendisi”* nin (D.A., s. 21) egemenliği altında olduğunu imler.

Fırtınaların, su baskınlarının tanrısı olan Neptün, burada geceyi ayaklanmaya çağıran kanın ırmak tanrısı olarak karşımıza çıkar: *“Ah hangi bilinmezlikle damlayarak o tanrı başını kaldıran, sonsuz bir ayaklanmaya çağırıp geceyi. /Ey kanın Neptün'ü, korkunç üç çatalıyla.”* (D.A., s. 21) Bu bağlamda gece de, dizginsiz id'in dünyasını imleyen bir eğretilmeye dönüşür. Diğer ağıtlarda olduğu gibi, bu ağıtta da yıldızlar arılığı, kalıcılığı, insansal varoluş sorunsalını simgeler: *“Siz, yıldızlar, / sizlerden doğmuyor mu sevenin isteği sevdiğinin yüzüne? / içten içe kavrayışı arık yüzünü onun / bir arık yıldızdan değil mi?”* Kan tanrısının yarattığı kasırganın içinden yıldızlara yöneltilen bu umarsız soru aracılığıyla id'in dünyasındaki iki temel güçten (Eros-Thanatos) biri olan yaratıcılığın, sevginin ve aşkın kaynağı Eros sorgulanır⁴⁴.

“Sabah yeli gibi” gelen sevgilinin *“hafif dokunuşu”* delikanlıyı sarsarak varlığının uçurumlarından tümcüleyin bir varoluşun başlangıcına götürür:

⁴³ bkz. Buddeberg, Else, **Denken und Dichten des Seins, Heidegger/Rilke**, Stuttgart, 1956, s. 35-36.

⁴⁴ bkz. Kreutz, Heinrich, **Rilkes Duineser Elegien**, 1950, s. 51.

“Gerçi onun yüreğini oynattın; ama içinde boşanan / daha eski korkularını hafif dokunuşunla senin.” Sevgili yine de “bütün bütün çağıramaz” (D.A., s. 21) onu. “İstemesine ister, kopup gelir, /rahatlayıp alışır /senin saklı yüreğine, alır ve başlar kendini.” (D.A., s. 21-22) Sevginin en yoğunlaştığı, birbirinin en iç yüreğine ulaşıldığı anlarda bile, kişinin kendi yaşamına, kendi varlığına başlaması için yalnızlık vardır: “Ama hiç başladı mı kendini (insan)?” Şair tüm anaların karanlık rahminde başlayan yaşamı, bir sonsuzluk yatağından alınıp bir beden tutsaklığına sokulmaya benzetir âdeta ve tüm analara şöyle seslenir: “Sendin onu küçük yapan ey ana, sendin onu başlayan” (D.A., s. 22)

Anne “sığınaklar dolu yüreğinden” verdiği sevgiyle “kaynayan kaos”un (D.A., s. 22) üzerini örtmeye çalışsa da, başlayarak küçülttüğü varlık, gözlerini kapayınca tüm perdeler yırtılır ve “aslının ırmakları”na, “öz suyu”na, her şeyi bütünleyen “küçücük doğuşu”nun (D.A., s. 23) öncesindeki –aslında öncesi ve sonrası olmayan, bizim zamansal düzeneğimizin dışındaki zamansızlığın zamanına- sınırsızlığına döner:

“Ah sakıntı yoktu uyuyan için; uyurken/ama düş görürken, ama hummada: Nasıl bırakırdı kendini. / Daha yeni, daha ürkek, nasıl yakalanırdır içindeki oluşun / çepçevre boy veren sarmaşıklarına dolanıp, / örnekler olurdu, boğazlayıcı üreyiş, kovalayan / hayvansı biçimler. Nasıl verirdi kendini - severdi. / Kendi içini severdi, içindeki yabancılığı, / el değmemiş ormanı, -/ve dilsiz çökmüşlüğü üzerinde ormanın, yüreği dururdu / ışık yeşili. Evet, sevdi. Bırakıp yürüdü / kendi kökleri boyunca zorlu başlangıcına, / çoktan yaşanmıştı orada küçücük doğuşu.” (D.A., s. 23)

Önce annesi, sonra sevgilisidir delikanlıyı “aslının ırmakların(dan)” (D.A., s.23) çağırın, sevgileriyle “koca mantosu içinde(ki) alınyazısı(nı) dolabın ardına”(D.A., s.22) gizleyen⁴⁵. Ama Dante’nin dokuz katlı inferno konisi gibi katmanları olan kendi içine giren delikanlı, daha da derinlere; kendi varlığının, kendiliğinin en aslı varoluş biçimi olan meleği de içine alan tümçüleyin bir varoluşun katmanına iner:

“Daha eski kana indi severek, dar boğazlara, Korkunç’un/ oturduğu, ataları yemiş, daha karnı tok./ Her Ürkünç tanıdı onu, göz kırptı, haberli gibiydi./ Evet gülümsedi Ürkünç... Azdır senin/ öyle gülümsediğin, ana. Nasıl sevmezdi artık,/ ona gülümsemişti ya. Senden de önce/ sevmiştin onu, çünkü sen daha karnında taşırken,/ tohumu çimlendiren öz suyun içindeydi.” (D.A., s. 23)

Bu noktada delikanlı figürüyle özdeşleşen eril lirik ben, âdeta zamansız ve mekânsız olduğu kadar, geçmişi ve geleceği de içeren sürekli bir şimdide ve burada olan, bir başka anlatımla teolojik anlamda bir öte dünyayı değil de, uzay-zaman anlamında bir başka boyutu, paralel bir evreni imleyen⁴⁶ tümçüleyin bir varoluş katmanından, sevginin betimini yapar:

“Bak, biz çiçekler gibi tek bir yılın uzayından/sevmiyoruz; biz severken

⁴⁵ bkz. Rilke, Rainer Maria, **Malte Laurids Brigge’nin Notları**, s.48.

⁴⁶ bkz. Einstein, Albert, **İzafiyet Teorisi** (çev: Gülen Aktaş), İstanbul, 2002, s. 95-98.

öncesi düşünülmez/ öz su yükseliyor kollarımıza. Ey kızlar,/işte bu: İçimizde seviyoruz biz. Geleceği, bir tek / çocuğu değil, mayalamakta olanı sayısız; / babaları seviyoruz, yıkılmış dağlar gibi/ derinimizde yatan; bir zamanki anaların / kuru dere yatağını-; ses vermez ülkeyi bütün, /o apaçık ya da bulut bulut yazgı altında-: İşte bu genç kız, senden öncesi./Sen kendin, ne bilirsin, hangi uzak çağları/dirilttiğini sevenin içinde.Başkalaşmış varlıklardan/hangi duygular yol bulup yükseldi.(...)/ Bilmezsin, ne karanlık adamlar uyandırdın / damarlarında onun. Sana gelmek istedi /ölü çocuklar..” (D.A.,s.23-24)

Bu bağlamda sevgi, dirimselliğin kalıbı altına alınmış olan varlığımızı bir kez daha boğan, tutsak eden, kalıplayan bir olgu değil de, geçmiş, şimdiyi ve geleceği içimizde bir bütün durumuna getiren, bizi “öz sularımıza” kavuşturan bir olgu olduğu zaman gerçek anlamda sevgidir. Tüm bu okumalarımızdan sonra şöyle bir sayıltısal çıkarsama yapabiliriz o hâlde: Yalnızlık, kişinin kendi varlık’ına, kendilik’e ulaşmanın, sevgi olgusu da kişinin kendi varlık’ından taşıp tümcüleyin bir varoluşa adım atmasının bir aşamasını oluşturur.

V. 4. Ağıt (1915)

Yaşamın ağaçlarına, kışın ne zaman olduğu sorularak başlanır bu ağıtta. Ağaç topraktan gökyüzüne doğru büyüyen, yükselen varlığıyla *Orpheus’a Soneler*’inde kullandığı gibi şair için yaşamın ve doğadaki devinimsel değişimin önemli simgelerinden biri olmuştur⁴⁷.

Biz “uzlaşmış değiliz. Haberli değiliz / göçmen kuşlar gibi(...) Bir yerlerde aslanlar dolaşüyor daha, bilmeden, / aslan oldukları süre, güçsüzlük nedir” söylemindeki gibi, biz hayvanlardan farklı olarak ölüm bilinciyle yaşamımızda “çiçeklenmeyi ve solmayı” (D.A., s. 29) aynı anda duyumsarız. Doğadaki diğer varlıkların yaşamla uzlaşmış, bilinçsiz yaşamlarıyla bizim, yaşamla ve kendi varlığımızla âdeta her şeye karşı, her şeyden ayrı, bütünlenemeyen, uzlaşamayan yaşamlarımız arasındaki karşıtlık, yaşamın gelişmesini –“çiçeklenmesini”- ve bitimini –“solmasını”- aynı anda bilmemizden kaynaklanır. Modern anlamda uygar toplumlarımızda doğayla aramızda bir birlik ve güven duygusu kuramadığımız için, kendi dışımızdaki -hatta kendimiz bile-her şey, “öbürü” varlığımızı tehdit eden bir düşman gibi “ağırlığını” verir üzerimize. Birbirleriyle kucaklaşmalarından sonsuzluk uman sevenler de hep gelip bir sınıra dayanmaz mı bu yüzden? diye sorar şair:

“Ama biz, bir şey düşünürken bile, tek bir şey, / duyuyoruz öbürünün ağırlığını. Düşmanlık / bize en yakın olan. Sevenler aralıksız / çıkmaz mı çevreye, biri öbürünün içinde, /onlar ki ufuk, av ve yurt umardı birbirinden.” (D.A., s. 29)

Oysa “bir şey” ve “öbürü” eytişimsel bir ilişki içindedir. “Öbürü” “bir şey” in hem kaynağı hem de sınırır⁴⁸. Bu karşıtlık sayesinde “karşıt bir alt

⁴⁷ bkz. Kreutz, Heinrich, *Rilkes Duineser Elegien*, s. 59.

⁴⁸ bkz. Lauff-Kraemer, Dietgard, *Tanz und Taenzerisches in Rilkes Lyrik*, München, 1969, s.

yüzey”in hazırlanmasıyla engellenmiş, sınırlı ve güvensiz yaşam duygumuz açılarak “bir tek anın çizimi” bizim için görülebilir ve kavranılabilir olur. Zamansal bir sınır tanımayan içsel dünyamızı, “duyuş” umuzu, ancak dışsal sınırlarımızla “onu dıştan biçimlendiren” şeyle bilebiliriz. Bilincimiz “bir şey”i ancak “öbürü”nün karşıtlığıyla kavrayabilir: “Bilmeyiz duyuşun sınırlarını içerden: Yalnızca onu dıştan biçimlendiren şeyi.” (D.A., s. 29)

Ancak dış dünya, iç dünyaya karşıt olarak zamana bağımlıdır. Dışsalın üzerine berkittiği kabukları kıramayan insan, kendi yüreğinin önünde bir seyirci gibi oturur âdeta⁴⁹: “Yüreğinin perdesi önünde kim korkuyla oturmamıştır?” (D.A., s. 29) O hâlde yüreğin sahnesi kendine yabancılaşmış insanın iç dünyasını imleyen, onun asıl varlığındaki ben’i sorgulayan bir eğretileme olarak alınabilir⁵⁰.

Perde açılır ve oyun başlar⁵¹. Sahne “ayrılış sahnesi”dir.(D.A., s. 29) Çünkü yaşam, şaire göre içinde hep ayrılık taşıyan bir olgudur. Ancak sahneye çıkan, “evine girmek için” “mutfağından geçecek” (D. A, s. 30) olan burjuvanın biridir. “Bu değil Yeter!” (D.A., s. 29) diye kovar onu şair sahnedir. Rilke’ye göre evrensel gerçek varoluşun özüne aittir, o varoluşun içeriğidir (Seinsgehalt = Wahrheit)⁵². Varlık onun bilincini a priori olarak içinde taşır. ”Yüreğinin perdesi” açıldığında ortaya çıkar onun gizi. Ancak içini boşalttığımız yaşamlarımızla onu da, onun yüreğimizdeki saklı ezgisini de eksiltiriz. Toplumsalın varlığına berkittiği kalıplar insanın içsel gerekliliklerini zayıflatır, onu kendini gerçekleştirme ödevinden uzaklaştırır. Şair toplumsal yaşamın “kof maskeleri” ni takan burjuvayı bu nedenle sahnedir kovar: “Hayır, bu kof maskeleri istemiyorum; /kukla olsun daha iyi. Doludur o katlanırım / içi saman gövdesine, iplerine, görünüşten / yüzüne.” “Kof maskeleri” takan birindense, kukla* niçin “daha iyi” dir? Çünkü ”doludur” o. Nasıl bir doluluktur bu? “İçi saman gövdesi” , “ipleri” ve “görünüştten yüzü” yle kukla kendi içinde bir hiçliktir. O, hiçliğin doldurulmasını isteyen bitimsiz bir olgusalıktır; insandır⁵³.

101.

⁴⁹ Romanla çarpıcı benzerliği görmek için bkz. Rilke, Rainer Maria, **Malte Laurids Briggel’in Notları**, s.135.

⁵⁰ bkz. Lauff-Kraemer, Dietgard, **Tanz und Taenzerisches in Rilkes Lyrik**, s. 101-102.

⁵¹ Stephens, okura ‘biz’, ‘sen’ ya da ‘kişi’ şeklinde seslenen şairin, *Malte* romanında uyguladığı tiyatro-modelini, ağıtlarda daha güçlü bir dramatisasyonla kullandığına dikkat çeker. bkz. Stephens, Anthony, “*Alles Ist Nicht Es Selbst –Zu Den Duineser Elegien*”, **Rilkes Duineser Elegien**, s. 316-317

⁵² bkz. Buddeberg, Else, **Denken und Dichten des Seins Heidegger/Rilke**, s. 21.

* Rilke, Paris’te izlediği bir kukla tiyatrosuna ilişkin görüşlerini şöyle açıklamıştır: “Bir model verilmiş ve giydirilmiş olan kukla, varlığında sürprizler barındıran kendi yarattığı bir kişiliğe ve kendine özgü bir yaşama sahiptir. O kendisini belli bir noktaya yönlendiren sanatçının isteğini, kendine özgü bir biçimde yerine getirir... Ne bir nesne ne de bir canlıdır o; kendi gerçekliğini özel bir alanda kazanır ve komik, fantastik bir biçimde ara ara kendi özgürlüğünden yararlanır.” (Lauff-Kraemer, Dietgard, **Tanz und Taenzerisches in Rilkes Lyrik**, s. 106.)

⁵³ bkz. Kommerell, Max, “*Rilkes Duineser Elegien*”, **Rilkes Duineser Elegien**, s. 110.

“Kül rengi havayla boşluk esip” gelse de “yalnız sahnedən” (D.A., s. 30), ışıklar sönse, oyun bitti denilse de hiçliğin boşluğu önünde kalacaktır şairin sesiyle özdeşleşen lirik ben⁵⁴. Ne olursa olsun gerçek oyun başlayacaktır çünkü, bundan emindir. Yüreğinin boş sahnesi önünde kendini tümüyle içine bırakıp etken bir edilgenlikle bekleyerek⁵⁵, bakışı gerçek oyunu başlatma yoğunluğunu kazanana kadar kalır. Sonunda melek ipteki kuklayı yukarı kaldırır:

“İşte böyle duyduğumda kendimi, / kukla sahnesi önünde beklemek için, hayır,/ hepten bakmak için, öyle ki benim bakışıma karşılık /bir melek inmeli sahneye, gövdeleri yukarıya kaldıran / Melekle kukla: Asıl seyir işte o zaman/ O zaman bir araya gelecek var oldukça aralıksız böldüğümüz. Anca o zaman doğacak / bizim mevsimlerimizden o büyük yaşamın çemberi.” (D.A., s. 31)

Melekle kukla yüreğin sahnesinde buluştuğunda “bir araya gelecek var oldukça aralıksız böldüğümüz” söylemi, insanın asıl varlığının melek ve kuklaya bölündüğünü imler: İnsan hem “melek” hem de “kukla”dır. Ağıtın girişinde de belirtildiği gibi “uzlaşmış değiliz”dir biz. Kendimizi var oldukça melek ve kuklaya böleriz “aralıksız”. Yüreğin sahnesinde melekle kuklanın yapacağı dans, görünürle görünmezi, dışsalla içseli birleştirir ve böylece geçmişle gelecek bitimsiz bir şimdide birleşerek doğum ve ölüm diye ayırdığımız yaşam “o büyük yaşamın çemberi”ne ulaşır⁵⁶.

“Çocukluk saatleri”ni çağırır sonra şair: “Ey çocukluk saatleri, /figürlerin arkasında geçmişimiz yoktu yalnız, / gelecek değildi yalnız önümüzde olan” (D.A., s. 31) Kendimize en yakın olduğumuz zamandır çünkü çocukluk, en az maske taktığımız, en az kalıplandırıldığı, en çok kendimiz olduğumuz, evrenseli en çok soluduğumuz zaman. Büyüdükçe varlığımıza bir türlü uymayan kalıplar içine sokuluruz, büyüdükçe yüzümüze taktığımız maskeler çoğalır, büyüdükçe azalırız, büyüdükçe küçülürüz. “Bir çocuğu gösteren kim öyle durduğunca?” diye sorar şair. Şairin bu retorik soruya eklediği “Kim (...)yıldıza koyar, uzaklığın ölçüsünü verir (çocuğun) eline?” (D.A., s. 32) sorusu, annelerin karanlık rahminde başlanarak küçültülen, sahip olmak zorunda olduğu ebeveynleri de dahil olmak üzere, içine doğduğu toplumun irili-ufaklı vantuzlara benzer tüm kurumsal kolları tarafından ‘ekin’in ve ‘uygarlık’ın, ‘dinsel ve moral değerler’in, ‘toplumsal ve politik dizgeler’in şekillendirme/ dayatma/ anonimleştirme yöntemleriyle çepeçevre kuşatılmış olan bir çocuğa

⁵⁴ Okumamızda yer yer şair diye söz ettiğimiz lirik ben, Steiner’e göre “herhangi bir insanın özel, kişisel ben’inden farklıdır. Ben’in yapıtta dilsel bir gerçeklik, ama salt varoluşun tümçüleyin yapısı içindeki bir kişinin ben’i şeklinde bulunması gerçeği, tıpkı tamamlanmış bir portre ve modelin birbirinden farklı olması gibi her ikisini birbirinden ayırır. Ağıtları okumaya başlayan kişi Rilke’nin kişiliğini değil de, tam olarak çevrimsel bir biçimin belirlediği bir ben’i duyumsar. Ben ve Rilke arasında bir özdeşliğin kurulamaması, ilk bakışta, yapıttaki ben yerine şairin adını koyma girişimini aydınlatır. Şairin kişiliği ve yapıtın ben’i arasında ne tür bir bağlantı olduğunu, söylendiği gibi bilmiyoruz”. bkz. Steiner, Jacob, “Rilkes’ Duineser Elegien”, a.g.y., s.163.

⁵⁵ bkz. Lauff-Kraemer, Dietgard, **Tanz und Taenzerisches in Rilkes Lyrik**, s. 109.

⁵⁶ bkz. a.g.y., s. 111-112.

kendi varlık'ını, tümçüleyin bir varoluşun bitimsizliğini kim gösterebilir şeklinde açıklanarak sorulacak olursa, şairin söz ettiği "çocuk ölümü" yaratıcıları "kolayca anlaşılır": "Büyümesine büyüdü; zorladık kimi zaman kendimizi / büyümeye, biraz da onların, / büyümüşlükten başka şeyi olmayanların hatırı için." (D.A., s. 31) Ama tüm bunlara karşın "Ölümü, tüm ölümü / daha yaşamdan da önce böylesine usullacık / içinde bulundurmak ve kızgın olmamak / anlatılmaz şeydir." (D.A., s. 32)

VI. 5. Ağıt (1922)

Rilke, 1. Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Münih'teki evini kendisine tahsis eden Bayan Hertha König'e ithaf etmiştir bu ağıtı. Lou Andreas Salome⁵⁷'ye 19.02.1922 tarihinde yazdığı bir mektupta da belirttiği gibi, bu evdeki Picasso'nun "Dastehen"i (orada olmak) imleyen D şeklinde çizdiği gezgin sokak oyuncularını ve cambaz figürlerinden oluşan "Les Saltimbanges" adlı tablosu 5. Ağıt'ın esin kaynağı olmuştur⁵⁷. Bu ağıtta gezginler, daha doğrusu gezgin sokak cambazları aracılığıyla insansal varoluşun anlamı ve toplumsal yaşamda insanın kendini gerçekleştirme sorunsalı işlenir. Rilke'ye göre, kendini öldürme ödevini soğuran toplumsal yaşam oradan oraya giderek ondan kaçan, kaçtığı sanan gezginleri de belli bir yerde kalarak tekdüze burjuvazi bir yaşam sürdürenler kadar sarıp sarmalamıştır. Varlığın "hiç doymayan" kendi olmak istemi yerine, herkes gibi olmanın anonim istemine soyunur onlar da⁵⁸:

"Ya onlar kim, söyle bana, o gezginler, bizden azıcık daha / geçici olanlar, küçük yaştan beri soluk aldırmaksızın / bilmem kime, kime yaranmak için burduğu / hiç doymayan bir istemin? Tersine, onları burar, /büker, kıvrır, savurur onları, atar ve yakalar gerisin geri, / sanki yağlanmış ve kaypak havadan inerler, / sonu gelmez sıçrayışlarla yıpranıp incelen / halının, o evrende /yitik halının üstüne." (D.A., s. 37).

Çünkü onlar da oradan oraya gitme eylemlerinde hep bir yere varırlar. Vardıkları zaman günlük yaşamın "pençe" si yine kısıvrak yakalar onları:

"Ve daha varır varmaz /şöyle bir durup gösterir göstermez: Dinelişin /büyük baş harfini..., hemen başlamıştır bile / hiç geri kalmayan pençe en güçlü adamları / şakacıktan yuvarlamaya. Güçlü August* un sofrada kalay tabakları bükmesi gibi." (D.A., s. 37)

Rilke bu şekilde toplumsal yaşamdaki uzlaşmanın gezginin yaşamına da sinmiş olduğunu gösterir. Kişi ister bir burjuva ister bir gezgin yaşamı

* **Lou Andreas Salome (1861-1937):** Âdeta büyülediği Nietzsche'nin evlilik teklifini reddeden, bir şairle evlendikten sonra kendisinden 14 yaş küçük Rilke'yle aşk yaşayan, öğrencisi olduğu Sigmund Freud'u da etkisi altına alan, bir tür ilham perisine benzeyen bu gizemli ve güzel kadın Rilke'nin yaşamını ve sanatını büyük ölçüde etkilemiştir.

⁵⁷ bkz. Rilke, Rainer Maria, **Seçme Mektuplar** (çev: Melahat Tongar), İstanbul, 1988, s. 101.

⁵⁸ bkz. Buddeberg, Else, **Denken und Dichten des Seins, Heidegger/Rilke**, s. 69-70.

* **Güçlü August:** Saksonya Kralı.

sürdürsün, herkes gibi olmanın çürüyüşü yaşamına bir şekilde siner. Herkes gibi olmanın diktatörlüğü içinde, romantiklerin öne sürdüğü gibi gezgin yaşamı da özgürlüğe götürmez insanı⁵⁹.

Şair, insan ne kadar kendine yabancılaşmış bir yaşam sürdürse de, kendini gerçekleştirme olanağının hep açık olduğunu düşünür. Çünkü bu olanak bir sezinleyiş ya da “seyrediş” biçiminde de olsa, “*ipince kabuğuyla pırl pırl*” beklemektedir hep yüreklerimizde:

“Orta yerde işte bu, çevresindeyse o seyrediş gülü: / ‘Çiçek açar, yaprak dökken çevresinde/ çığırtkanın, yumurtalığın, o kendi çiçek tozuyla / kendisi döllenen, bıkınlığın yalancı / meyvesini vermek için farkına hiç / varmadığı-, kolayca dışı gülen bıkınlığın / ipince kabuğuyla pırl pırl.” (D.A., s. 37-38)

Kendini gerçekleştirme olanağı, –cambazların yaptığı artistik gösteriye benzetilen- günlük yaşamın molalarında “*tatlı bir yüz*” olarak belirir kimi zaman. Fazla dayanıklı değildir; “*varla yok arası denediğin yüzün dağılıp gider*”, ama onu bir anlık bile olsa görmek hüznü bir sevinç yaratır yüreğimizde ve kırılğan olduğu kadar da direngen “*yine de, körcesine, o gülümseyiş...*” saklı kalır gözlerimizde. Meleğe, o gülümseyişi tümüyle kendi kılabilmiş olan varlığa şimdilik kendini anlık olarak yakalayabilen insanın gülümseyişini saklaması çağrısında bulunur şair. Çünkü melek, insanın en aslı varlığının simgesidir: “*Ey melek! Al onu, kopar, o küçücük çiçekli, şifalı otu. / Bir vazo yap, sakla onu! Bizlere şimdilik açık olmayan / öbür sevinçlerin arasına koy*” (D.A., s. 39)

Varlığın anlam kaygısı modacı Madam Lamort’un süslediği şapkalardaki gibi paradoksal ve grotesk görünümde de olsa, günlük yaşama somut bir şekilde yansır aslında. Konfeksiyonlaştırılıp süslenmiş, boyanmıştır yazgı, çünkü kaygı duyulmaktadır ondan⁶⁰:

“*Alanlar, ey Paris’teki alan, sonsuz seyir yeri, / moda yaratıcısı Madame Lamort ‘un o dirlik / nedir bilmeyen yeryüzü yollarını, o ucu olmayan/ şeritleri kıvrıdığı, büktüğü, onlardan yepyeni fiyonklar / çıkardığı, kırmalar, çiçekler, kokartlar, yapma yemişler, / hepsi de / gerçek dışı boyanmış - ucuz kış şapkaları / için yazgının.*” (D.A., s. 40-41)

Gezgin sokak cambazları, ipten atlayan cambazları altlarında tuttuğu halıyla bekleyen “*Omuzlayıcı*” (D.A., s.38) figüran ve onları izleyen seyircilerin arasındaki güzel, ama mutsuz “*Ya sen güzelim, (...) Belki senin yerine püsküllerin mutludur*” (D.A., s.39) bir kadın figürleriyle çerçevelenen ağıt, sevenlerle sonlanır. Picasso’nun tablosunu, içinde başka bir oluş durumunun/düzeninin bulunduğu buraya paralel bir evrene ya da imgesel bir dünyaya, işte oraya taşıyan şair, bu kez tablodaki oyuncu-cambazları sevenlere, seyircileri de ölümlere dönüştürmüştür. “*Bu zahmetli hiçbir yerdelik içinde*” (D.A., s. 40), bu varlığımızı kilit altına almaya, kalıplandırmaya, yazgıyı

⁵⁹ bkz. Buddeberg, Else, a.g.y., s. 71.

⁶⁰ bkz. a.g.y., s. 70.

süsleyerek örtmeye çalışan yaşamda kendi öz benliğimizi açındırıp yaşayabileceğimiz “bir yer olmalıydı” diye yakınıır şair, meleğe. Şairin bu yakınıışı, varlığın kendi özünü gerçekleştirme kaygısıdır, arzusudur. Bu nedenle meleğe yakınıır. Bunu burada tam olarak gerçekleştiremeyen sevenler, “*orada, anlatılmaz halı üzerinde,*” dirimin dirimsizle karıştığı, “*seyircilerin sesi çıkmaz ölümler*” olduğu bir sevimde varoluşun köklerini kavrayıp ellerine alarak, “*o korkusuz, yüce hünerlerini yürek coşkunluğunun, / istek kulelerini, o uzun zamandır / altında yer olmadığı için yalnız birbirine dayanan / merdivenlerini göstermeliydi sarsılarak-*” (D.A., s. 41)

VII. 6. Ağıt (1913/22)

Rilke ölüm olgusunu incir ağacının tam zamanında olgunlaşan meyvelerine benzetir. Bir “*meyvenin çekirdeğini taşıması gibi*”⁶¹ içimizde taşıdığımız ölüm, öz suyun, ‘ben’ olmaktan önceki bitimsiz varlığın ya da bir şey olmamışlığın bitimsizliğinin uyanışıdır:

“*Ne zamandan beridir bana anlamlı geliyor, incir ağacı, / neredeyse çiçeklerini bütün atlayarak, / erkenden kararlı yemişlerinin içine / sürüyorsun, övülmeksizin, arık gizini. / Bükülmüş dalların çeşme borusu gibi aşağıya, yukarıya / akıtıyor öz suyu: Uykusundan fıskırıyor o, nerdeyse / uyanmadan, en tatlı verimin mutluluğuna. / Bak: Nasıl kuğuya dolanırsa tanrı.*” (D.A., s. 45)

Rilke’de ölüm olgusu iki kategoriye ayrılır: Biri anonimleşmiş, kitleselleşmiş, kendi içine bakamamış/girememiş, dolayısıyla yaşamını kendi öz yaşamı kılamamış kişinin ölümü; yani “*yabancı*” ya da “*küçük ölüm*”, diğeriye kendini gerçekleştirmiş, kendi varlık’ını tümçüleyin bir varoluşa tamamlamış, dolayısıyla yaşamı kendi öz yaşamı kılabilmiş kişinin ölümü, yani “*öz*” ya da “*büyük ölüm*”dür.⁶² Kendi öz sularının derinliklerine ulaşamayanlar, yaşamın meyvesi olan ölümü bir ihanet gibi algılar. Oysa varlığın dirimselliğini yitirmesi, açınığını tamamlamış olması anlamına gelir. Kişi özüne tam bir olgunluk kazandırdığı zaman, tamamlanmışlığın meyvesi olarak gelir ölüm. Ölüm yaşamın tersi değil, onun tamamlayanıdır. O belki de Eurydike’deki gibi, insanın en çok kendi olduğu bir olgusalıktır: “*Kendi içindeydi o. Ve ölmüşlüğü doluluk gibiydi tıpkı*”.⁶³ Rilke’ye göre özellikle yiğitler ve erken ölenler bunu ayrımsayabilmiş ve gerçekleştirmiş olan kişilerdir. Onlar kendi varlıklarından yola çıkarak tümçüleyin bir varoluşa ulaşmış olanlardır; “*kendi gülümseyişlerinin de önünden*” atılıp gidenlerdir. Bu bağlamda kendi olabilmış olanlar, eytişimsel biçimde kendinin de ötesindedir aynı zamanda:

“*Oysa oyalanıyoruz / bizler çiçek açmanın önüne kapılıp, sonunda olgunlaşan/ meyvemizin gecikmiş içine giriyoruz ele verilmişçesine. / Az kimsede böyle zorlu kabarır, yükselir eylem, / ki hemen hazır dırlar, yanıp tutuşurlar*

⁶¹ bkz. Rilke, Rainer Maria, **Malte Laurids Brigge’nin Notları**, s.11.

⁶² bkz. Bollnow, Otto F., **Varoluş Felsefesi** (çev.: Medeni Beyaztaş), İstanbul, 2004, s.85-95.

⁶³ Rilke, Maria Rainer, **Neue Gedichte**, Frankfurt am Main, 1974, s. 69.

yürek doluluğuyla, / çiçeklenmenin baştan çıkarışı ılık bir gece esintisi gibi / göz kapaklarını aksarken, gençliğini ağızlarının. / Yiğitler olsa olsa ve erkenden göçmek için / doğmuş olanlar, / ölüm denilen bahçıvan başka türlü bükümüştür/ damarlarını onların. / Atılıp giderler, kendi gülümseyişlerinin önünden” (D.A., s. 45)

I. Ağıt'ta da geçtiği gibi, ölümü bir “varlık yolu”, “en sonuncu doğuş” (D.A., s. 6) olarak kavrayan yiğitler dünyada süreklilik için değil, kendi ölümlerini ölmek için kaygılanırlar: “sürüp gitmek onun usunu çelmez. Yükselişi varlıktır;...” (D.A., s. 45) Yiğit daha ana rahminde kaynaşan genler arasından seçimini yaparak, sonsuzluktan kısıtlanmış bir varlık alanına “daha dar bir dünyaya” çıkan kişidir: “Daha senin karnındayken yiğit değil miydi, ey ana,/oracıkta başlamamış mıydı, senin içinde, hükmeder gibi/ seçmeye? Binlercesi kaynaşıyor, o olmak istiyordu,/ ama bak: O kavradı ve bıraktı, seçti ve başardı.” (D.A., s. 46) Gözü pek biçimde kendini yaşam döngüsüne atan yiğit, daha ana rahminde en uç bilinç konumuna ulaşmışlığıyla insan gövdesine bürünmüş melek imgesine dönüşür⁶⁴. Şairin II. Ağıt'ta sorduğu: “O korkunç Ulu Melek şimdi yıldızların ardından / bize doğru bir adım yanaşırverse, /yüreğimiz ağzımıza gelirdi. Kimlersiniz?” (D.A.,s. 13) sorusunun yanıtı burada çözümlenmiş olur. Bu bağlamda melek insan (yiğit) imgesi, insan-melek olabilme olgusallığının somut bir paradigması olarak karşımıza çıkar.

VIII. 7. Ağıt (1922)

Bu ağıt “dünyaya fırlatılmış varlığın” (Heidegger) çığlıklarıyla başlar. I. Ağıt'taki gibi (*kim, bağırsam duyardı çığlığını melek saflarından?*) (D.A., s. 5) sayılısal bir “Çağırma değil artık, çağırma değil, - taşan ses” olmalıdır yüreğin asıl kendi olma çığlığı. Tıpkı “artık o kuş çığlığı gibi, / mevsim onu havaya kaldırdığında, yükselen mevsim, / unutup nerdeyse / bir çelimsiz hayvan olduğunu onun, bir yürek / değil yalnız, /mavilikler içine fırlattığı, iç göklere.” (D.A., s. 51)

Kuş çığlığı varoluşun arı sevincini imler. Kendisini “mavilikler içine fırlatan” baharın şakıyan kalbidir o, bir enstrüman gibi baharın sesini duyurur. Bizim varlığımızsa dolaysız bir şekilde ulaşamaz açıklığa; hep bir sen'e yönelir, sevgiyi gereksinir⁶⁵. İnsanın çağırışı ancak onu dinleyecek birinin içinde karşılanarak, yankılanarak olgusallaşır, kuş çığlığına yanıt olur:

“Evet, sen de böyle / çağırmahtydın, ondan aşağı değil-, ki daha gözden irak, /öğrensini seni sessiz yoldaşın yavaş yavaş /bir karşılık uyansın onun da içinde, kızıksın dinleyerek, - / tutuşmuş bir dişi duygu yüklenen duyguna.” (D.A., s. 51)

Sessizlik arttıkça yankılanan sessizliğin sesi ya da görünendeki görünmeyen tomurcuklanma mevsimi olan baharın her köşesinden bir “duyuru

⁶⁴ bkz. Singer, Herbert, **Rilke und Hölderlin**, Köln-Graz, 1957, s. 64.

⁶⁵ bkz. Kreutz, Heinrich, **Rilkes Duineser Elegien**, s. 101-102.

havası”yla basamaklar hâlinde, geleceğin “*düştteki tapınağına doğru*” yükselir. “*Çağrı basamakları*”nı sinestezik (duyuların birliği) bir söylemle “*sonra civıltı, sonra fışkıran çeşme*” şeklinde yaz mevsimine ulaştırır şair: “*ki ardında bırakmıştır yükselirken su ışını düşmeyi, umut verici oyunda... Ve ilerisi yaz*” (D.A., s. 51) varlığın asıl kendi olma gizliliğinin olgusallaşmasını imleyen, tomurcuklanan tohumların çiçek çiçek açtığı yaz mevsimine.

Ağıtın olumsuzlayarak olumlayan, dıştalayarak içine alan, bütünselleştiren “*değil, yalnızca*” söylemiyle örülmüş olan üçüncü benti yeryüzündeki nesnelere dikkat çeker:

“*Bütün yaz sabahları değil yalnızca-, değil / güne dönüşümleri, başlangıçla ışıldayarak. / Yalnızca günler değil, çiçeklerin çevresinde nazlı / ve yüksekte, / boy atmış ağaçların doruğunda zorlu, dev gibi / tapınma duygusu değil bu serpilmiş güçlerin / yalnızca, yollar değil, ne akşamla çayırılar, /ne geç fırtına sonrası soluk alan duruluk, /ne de yaklaşan uyku, bir seziş, akşamleyin... / Geceler de var, yaz geceleri, yüksek mi yüksek, /geceler de, yıldızlar da, yeryüzünün yıldızları.*” (D.A., s. 52)

Rilke’nin yapıtlarında nesnelere⁶⁶ sanki bizden bir şeyler ister, bizimle konuşur, bizi hedef alır; biz, onlarsız gerçek olamayız. İnsan ve nesne birbiriyle ontolojik bir ilişki içindedir. İnsan salt nesneyle varlığının ne olduğunu bilme durumuna gelebilir, varlığının yerini nesnelere bakışını keskinleştirerek belirleyebilir⁶⁷. Bizler “*başlangıçla ışıldayan*” nesnelere aracılığıyla bitimli görünendeki bitimsiz görünmeyeni, dirimsellik öncesi ve sonrasını, doğum ve ölüm diye ayırdığımız varoluşun bütünselliğini kavrayabiliriz. Lirik ben bu ağıtta da I. Ağıt’ta olduğu gibi, yaşamın ölüm kıyısına geçerek konuşur: “*Ey bir gün ölü olmak, bütün yıldızları bilmek / sonsuzcasına: / Çünkü, nasıl, nasıl, nasıl unutulur ki onlar!*” (D.A., s. 52)

Sevenleri, ölmüş sevgiliyi çağırır şair. Varoluşun bütünselliğinin bilinciyle yaz gecelerinin içinden haykıran şairin çağırısı salt ölmüş sevgiliyi değil, tüm ölmüş kızları da “*dayanaksız gömütlerinden*” ayağa kaldırır. Sınırı yoktur çünkü böylesi bir çağırının: “*nasil sınırlardım çağırılmış olduğumu?*” Gömütlerinden ayağa kalkan kızlar, yazgıları yarım kalmışçasına umarsızlıkla “*yeryüzünü arar daha*”. Rilke kötü bir düştten korkuyla uyanan çocukları avutur gibi seslenir onlara⁶⁸: “*Çocuklarım, bu dünyada bir kez / ele geçmiş olan yeterdi çoklarına. / Sanmayın, çocukluğun böyle yoğun oluşundan / daha büyüktür / yazgı; sevdiğinizi nasıl geçerdiniz soluyarak, o mutlu / koşuşla, soluyarak, hiçbir şeye doğru, açıklığa.*” Şair yazgılarını tamamlamadan ölmüş kızlara, yazgının çocuklukta duyumsanan o hiçbir yaşamsal erekle ve kalıpla kısıtlanmamış bitimsiz yaşam duygusundan daha büyük olmadığını söyler. Yazgıyı çocuklukta duyumsanan bu duyguya ulaşmakla özdeşleştiren şair,

⁶⁶ Rilke, her varlığı nesne olarak adlandırır.

⁶⁷ bkz. Buddeberg, Else, **Denken und Dichten des Seins, Heidegger/Rilke**, s. 12.

⁶⁸ bkz. Kreutz, Heinrich, **Rilkes Duineser Elegien**, s. 104.

çocuk yaşta ölen kızlarla I. Ağıt'taki Gaspara Stampa gibi sevdiğini de aşarak seven "hiçbir şeye doğru, açıklığa" koşan kadınların yazgısını birleştirir.

"Eşsiz şey burada olmak. Kızlar, bunu siz de biliyordunuz." (D.A., s. 52) şeklindeki alıntıda burada olmanın eşsizliğinin ölmüş kızlar aracılığıyla onanmasıyla, insansal varlığın anlamı sorgulanır. Herkesin 'zaman' kavramının ortadan kalktığı, en aslı zamana ya da zamansızlığın zamanına vardığı, varlığının evrensel bütünsellik içindeki bitimsizliğini apaçık duyumsadığı bir an vardır: "Çünkü her birinizin bir saati olmuştur, / bir saat bile değil belki de, zamanın ölçüleriyle / ölçülemeyen bir şey iki süre arasında-, varlık / bulmuştur o an. Her şey. Damarları varlıkla dolu." (D.A., s. 53) İşte "dünyada bir kez ele geçmiş olan" (D.A., s. 52) bu iç görü, asla yok olmayacak olan anlamıdır varlığın. "Ne var ki biz öylesine kolayca unuturuz, doğrulayıp / kıskanmadığımızı gölen komşumuzun, göze çarpsın isteriz." Biz dolaysız bir şekilde, bir öteki'ni gereksinmeksizin açıklığa ulaşamadığımız için bu anın mutluluğunu kaçıırız; dünyayı bir ansıyış gömütlüğüne, katışksız bir dolay'a çeviririz. "Oysa ancak içimize dönüştürdüğümüz an / belli eder kendisini en görünür mutluluk. / Hiçbir yerde olmaz dünya, sevdiklerim, / içimizde olmazsa." (D.A., s. 53) Bu noktada Rilke'nin *Nesne-şiiirleri*'ni kaleme aldığı dönemdeki kendini görünen nesnelere dönüştürme düşüncesindeki rollerin, *Duino Ağıtları*'nda etkili bir manevrayla tersine çevrildiği gözlenir: Ağıtlarda görünen nesnelere kendi nesne oluşları içinde huzursuz tıne sığınak alanı olmaktan çıkmış; tam tersine görünmeyen, içselin dünyası görünenin, dışsal dünyanın kurtarıcısı durumuna gelmiştir⁶⁹.

Rilke tüm nesnelere "yüksek gerilim" toplayan çağdan yakını: "Geniş güç ambarları. yaratıyor kendine çağ, biçimini / bulmayan. / o herşeyden çıkarıp topladığı yüksek gerilim gibi." Nesne ve insan arasında aslında içinde her ikisinin de kendi varlığına sahip olduğu karşılıklı eşler biçiminde yaratıcı bir birliktelik olduğunu savunan Rilke'ye göre, bu yaratıcı ve uyumlu ilişki modern toplumda yozlaşıp bozulmuştur⁷⁰. Nesneyi insan tininin ve varlığının dışı vurumu olarak gören Rilke, mekanikleşmiş bir yaşam içinde nesnenin bu irası yitirecek "biçimini bulamayışı" ndan yakını. Eski zamanlardaki tapınaklar, katedraller gibi insanın içsel bir ilişki içinde olduğu nesnelere yerini modern teknoloji dünyasında insanla arasında örgensel bir bağ olmayan "enlemesine konmuş" salt anlakta "beynin içinde" "tasarlanmış bir şey" (D.A., s. 53) olarak var olan nesnelere almıştır. İnsanın kendine yabancılaştığı bir dünyada ancak kendini yetkinleştirebilen, ona kendi iç gözlerinden bakıp kendi içinde onu yeniden inşa edebilen için kurtuluş umudu vardır:

"Tapınak bilmiyor artık. Bunları, yüreğin, döküp / saçtıklarını, biz / biriktiriyoruz. Evet, ayakta bir şey kalmışsa daha, / bir zamanlar tapınılan önünde diz çökülen, kulluk edilen bir şey - / öylece, olduğunca dönüştüyor

⁶⁹ bkz. Heller, Erich, "Die Reise der Kunst ins Innere: Eine Prognose Hegels und Ihre Erfüllung", *Rilkes Duineser Elegien*, s. 230-231.

⁷⁰ bkz. Buddeberg, Else, *Denken und Dichten des Seins, Heidegger/Rilke* ., s. 11-12.

görünmeze şimdiden. / Çokları farketmez olmuş, ama yararlanmaksızın, / içlerinde onu kurup, sütunları, yontularıyla, daha büyük!” (D.A., s. 53-54)

“Dünyanın... ışksız dönüm yerinde“ olursa da, kendimizi gerçekleştirme ve oluş’un bütünselliğine ulaşma olanağı her zaman için vardır: *”bir kez tanıdığımız biçimi saklamakta”* dır (D.A., s. 54) yüreğimiz. Yeryüzündeki en büyük kıyım ve yıkımların yaratıcısı olan insan eli, göğe uzanmak istercesine *”tanrı evleri”* de dikmiştir yeryüzüne; bedeninden taşan devcileyin ezgiler de yaratmıştır:

“Tansık değil miydi bu? Şaş, ey melek, biziz işte, /biz ey ulu, anlat nasıl elimizden geldi bunlar. Soluğum / yetişmiyor artık övgüye. Demek boşu boşuna / yitirmemişiz / gene de o uzayları, o bize bağışlayan, o bizim uzayları. (Nasil korkunç büyük olmalı ki, / bin yıllardan beri dolup taşmadılar duyusumuzla.) / Büyüktü., bir kule, ama değil mi? Ey melek, öyleydi, - / büyük, senin yanında bile? Chartres büyüktü-, ve musiki / daha da yükselere ulaştı, bizi aşıp.” (D.A., s. 54-55)

Bütün bunları meleğe gösterir şair: *“ey melek, /onu sana gösteriyorum işte! Dursun bakışında, /kurtulsun artık, dursun sonunda dimdik.” (D.A., s. 54)* Kurtuluş, meleğin aynasındaki yüzümüze bakabilmektedir çünkü...

IX. 8. Ağıt (1922)

Şair bu ağıtta karşımıza, diğer ağıtlarda olduğu gibi yiğitleri, ermişleri, sevenleri değil hayvanı çıkarır.

Hayvan bilinçsiz -daha doğrusu bilisiz- varlığıyla, yaşamın tam kucağındadır. Onun önünde her şey açıktır, yaşamında hiçbir çelişki, hiçbir karşıtlık yoktur. Bilmezliği, onu ölümden de özgür kılar:

“Bütün gözleriyle görür açık olanı /yaratık. Yalnız bizim gözlerimiz tersine dönmüş gibidir, birer tuzak, onun / çevresine kurulmuş, açık kapısının ağzına. / Dışarıda varolanı biz yalnızca yüzünden / öğreniriz hayvanın;(...)/ hayvan yüzünde / o derin mi derin. /Ölüm nedir bilmeyen. / Odur gördüğümüz yalnız, özgür hayvan / hep ardında bırakmıştır sonunu, / tanrı vardır önünde, giderse böyle gider / bengilik boyunca, çeşmelerin gittiği gibi.” (D.A., s. 59)

Gözleri *“tersine dönmüş gibi”* olan *“bizlerse hiç görmeyiz, (...) önümüzde çiçeklerin sonsuzcasına açıldığı arık uzayı.”* Ki o uzay da; *“hep dünyadır,(...), insanın soluduğu, sonsuzcasına bilip göz koymadığı”* dünyadır. Ona en yakın olansa; olabildiğince açık, geniş, henüz sınırlandırılmamış bilinciyle çocuktur, çocukluktur. Ancak *“çocukken orada usullacık yitirir biri kendini, sarsılarak uyandırılır.” (D.A., s. 59)* Ölmek üzere olanlar ve birbirini sevenler de hayvanın bilisiz dünyasındaki o her şeyden özgür ve apaçık yere yakınlaşabilir: *“Ya da bir başkası ölür ve odur artık./Çünkü ölüme yakın, görmez olur insan,/ dışa diker gözünü, iri hayvan bakışıyla belki de./ Ötekisi olmasa böyle görüşü kapayan,/ sevenler yakınındadır onun şaşarlar” (D.A., s. 59-60)* Ama dünyada olmak olgusu onların da karşılarında bir duvar gibi belirir: *“onu hiç kimse atlayamaz ve yine dünyadır önündeki”* Bilinç her şeyi karşısına

olarak, insanı hayvanın o her şeyden özgür, her şeye açık yaşamından koparır. “*Karşıda olmak*” insansal yaşamın yazgısıdır. Hayvansa zaman ve uzamdan özgür, katışıksız bir hiçlik/açıklık içinde yaşar. Bilinçle zehirlenmemiş katışıksız bir varlık durumu içinde yaşayan hayvan, hiçliği içinde her şeyi görendir, onun varlığı her şeyi gören bitimsizliktir⁷¹: “*Ama onun varlığı / kendisine sonsuzdur. Kavranmamış ve kendi / durumuna bakışsız, böyle arık, uzaklara bakışı gibi. / Geleceği gördüğümüz yerde bizim, her şeyi görür/ve her şeyde kendisini, bundan böyle iyileşmiş*” (D.A., s. 60)

Hayvan, varlığın yansız bakışına sahiptir. Onun hiçbir şeyi anlamlandırmaya çalışmaksızın her şeyi yansız bakışıyla içine alan müthiş bilinçsizliği karşısında, bilinciyle her nesneye ad koymaya, kendince anlamlandırmaya çalışan insan, hayvandan daha sınırlı görünür âdeta: “*Bizlerse: Seyirci, her zaman her yerde, / bizler her şeye dönük, hiç dışına çıkmadan! / Ağzımıza dek doluyuz. Düzenliyoruz. Parçalanıyor: / Düzenliyoruz yine, biz parçalanıyoruz.*” (D.A., s. 61)

Buraya kadar insanın kendini gerçekleştirme ödevinden söz eden şair, bu ağıtta kişinin öz benliğine ulaşması konumundan “*o en-geniş çember*” diye nitelendirdiği tümcüleyin bir varoluşa ulaşma konumuna geçişi anlatır. Çünkü tam anlamıyla kendi olabilmiş kişi, insan kabuklarını da kırarak dirimselliğin ve yokluğun hayvanın bakışında somutlaşan zamansız ve uzamsız tözüne ulaşabilmektedir.

X. 9. Ağıt (1922)

Rilke bu ağıta, insanın kendi öz benliğini gerçekleştirmesinin gerekliliğini sorgulayarak başlar. Doğum ve ölüm arasına hapsedilmiş bir varlık süresi içinde, niçin özümüzü ortaya çıkarmaya zorlanırsız içten içe? “*Niçin olabilirken, verilmiş o varlık süresini / böyle geçirmek, defne olarak, birazcık daha koyu/ öteki yeşillerden ve küçük dalgalarla / her yaprak kıyısında (bir yelin gülümseyişi gibi)- : / Öyleyse / niçin insancıl olana zorlanmak-, niçin kaçınarak yazgıdan, / yazgıyı özlemde?...*” (D.A., s. 67)

İnsanın yaşamını hayvanların yaşamından sonra bitkilerin yaşamıyla karşılaştırır şair. “*İnsancıl olana zorlanmak*” bize mutluluk mu verecektir? Merakımızı mı tatmin edecek, yüreğimizi mi rahatlatacaktır? “*Hayır, mutluluk var diye / değil, ivecen kazancı bir yakın yitirişin. / Hayır, değil meraktan, ne de pekiştirmek için yüreği, / o, defnenin de olan...*” Hayır, der bu sorulara yanıt olarak şair. Ona göre bunun nedeni, çevremizdeki her şeyin “*tuhaf*” bir şekilde bizi, “*hem de en çabuk yitenleri*” çağırmasıdır.

VII. Ağıt’ta açıklamaya çalıştığımız gibi, Rilke’ye göre insan ve nesne arasında sıkı bir ontolojik ilişki vardır: Ona göre nesne salt kayıtsız bir varoluş içinde orada bulunan bir şey değildir. O, insanın kendini aştığının bir tanıtıdır. İnsan özünü derinden kavradığı nesnelere arasındaki ontolojik ilişki içinde

⁷¹ bkz. Singer, Herbert, **Rilke und Hölderlin**, s. 72-73.

kendi dünyasını inşa eder. İnsan ve nesne arasındaki bu yapılandırıcı ilişki olmasaydı ne varlık ne de dünya olurdu. Varlığın nesneyle ilişkisi çok yönlüdür, çünkü nesne de kendi varlığıyla ilişki içindedir. Onun insan aracılığıyla nesne oluşu, insan dünyasına süzülen saklı, henüz uyandırılmamış yaşamı açınımını tümüyle tamamladığında sona erer. Kısacası şaire göre dünya ve bizim dünyada oluşumuz olguları kendilerini nesnelere aracılığıyla yapılandırır⁷². Biz ancak nesnelere aracılığıyla asıl kendimiz olabiliriz, dönüşümü içimizde olgusallaştırarak melek imgesindeki tamamlanmışlığa ulaşabiliriz. Bizi hedef alan, bizimle konuşan nesnelere özünü bu nedenle kavramak, onu “yalın ellerimize... bakışımıza dopdolu, dilsiz yüreğimize” sığdırmak için çabalarız.

Salt “bir kezcik de olsa yeryüzünde bulunmuş olmak sanma geri alınabilir.” (D.A., s. 67) diyen şair, dirimselin sonluluğuna karşın geri alınmaz olanı sorgular. Nedir dirimin yitimine karşın yok olmayacak olan? Burada olup biten şeyler mi, ağır ağır öğrendiğimiz görme gücü mü? Acılarımız, sevgilerimiz, hep anlatılamazlarımız olacaktır, şeklinde yanıtlar şair sorusunu: “Ah, öbür varoluşa, yazık, / öbür yana / ne götüreceğiz? Ne seyrediş, burada yavaş yavaş öğrenilen, ne de başka bir şey, burada olmuş. Hiçbir şey. / Öyleyse acıları, en başta ağırlığı öyleyse, bu uzun / deneyimini sevginin, öyleyse hep anlatılmaz şeyler.” (D.A., s. 68) Yaşamın öte yakasına götüreceğimiz yüreğimiz olacaktır öyleyse, onun sessiz oratoryosu olacaktır.

“Yürek Dağlarında Dineliş” (Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens)⁷³ adlı şiirindeki gibi “sözlerin son yeri” (die letzte Ortschaft der Worte) dir “burası işte anlatılır’ın çağı.” Bu çağda yaşadıklarımız ve yaşayacaklarımız her zamankinden daha çabuk bırakıp gitmektedir bizi: “burası işte anlatılır’ın çağı, burası yurdu onun. Konuş ve doğrula, her zamankinden daha çok /düşüp uzaklaşıyor yaşanacak ne varsa, / bir etkinlik çünkü onların yerine geçen şey, / imgeleri olmayan, - bağladığı kabuklar çatlıyor isteyerek, / o içerden büyüncü, başka türlü sınırlayınca kendini.” (D.A., s. 69) Rilke burada yine modern toplumda bozulan insan-nesne ilişkisinden yakını. Kurtuluş olanağı, insanın içindeki işleyişi büyüterek varlığını aşınlaştırmaktadır. Şair “belki buradayız biz: Ev demek için, / köprü, çeşme, kapı, testi, yemiş ağacı, pencere, - en. ötesi: Kule, sütun... Ama söylemek anla, / Öylesine söylemek ki şeyler geçirmemiştir içlerinden, /böyle olduklarını” (D.A., s. 68) şeklindeki söylemini, burada “konuş ve doğrula” diye berkitir. Çünkü ancak nesneyi kavramaya çalışarak yüreğimizdeki saklı ezgiyi açığa çıkartabiliriz. Çünkü ancak o zaman yaşamın “bağladığı kabuklar” çatlayacak ve altındaki içsel eylemimiz doğacaktır. Rilke VII. Ağıt’taki gibi, içsel eylemimizin doruk noktasını simgeleyen meleşme nesnelere göstererek, insanı över:

“Öyleyse / göster, / göster ona gösterişsiz olanı, soydan soya biçimlenip,

⁷² bkz. Buddeberg, Else, **Denken und Dichten des Seins, Heidegger/Rilke**, s. 10-11.

⁷³ **Die Deutsche Lyrik Form und Geschichte** (Yay. hzl.: Wiese, Benno von), Düsseldorf, 1959, s. 351.

/ bizlerden biri olup yaşıyanı elimizdin altında, / bakışımızda. / Şeyleri söyle ona. Daha bir şaşırıp kalsın, sen nasıl kaldıysan / Roma'daki cambazın, Nil kıyısındaki / çömlekçinin / önünde. / Göster ona, ne denli mutlu olabilir bir şey,(...) nasıl bir şey olarak iş görür ya da ölür bir şeyde, - ve mutlu / kemanın ötesinde yiter- Bunları bu göçerek yaşıyanı / anla ki / övülebilesin; gelip geçici olanlar, kurtarıcı / bilip güvenenler bize, en geçici olanlara / Dönüştürelim isterler yüreğimizde onları / sonsuzcasına kendimize. Kim olursak olalım en sonunda /biz.” (D.A., s. 69-70)

Bu noktada Rilke, salt insanın nesneleredeki varlığı çözümlenmeye eğilim duyup yüreğinin derinliklerine inebileceğini ve onları kendi varlığında yansıtabileceğini ortaya koyar. Dünyada oluşumuzun anlamı budur işte: Görünmez yüreğimizde onları bitimsizcesine kendimize dönüştürmemizi isteyen nesnelere kavramak, bize kendimizi gerçekleştirme ödevini yükleyen varoluşu, dünyada oluşumuzu anlamlı kılar. Bu ağıtta yaşamla katıksız bir ilişki içinde olan insan, varlığın diğer yüzünü kendisinin olası kıldığı bir olanak olarak görür. Bu insan geçmiş, şimdiyi ve geleceği kendi içinde bütünselleştirmiş, içsel bitimsizliğe ulaşmış olan (melek-insan) kişidir⁷⁴: “Ben, adsız, seni seçtim kendime, çok uzaktan. / Her zaman haklıydın sen, senin kutsal buluşundur / dostumuz ölüm. / Bak, yaşıyorum işte. Nereden? Ne çocukluk, / ne gelecek azalıyor... Artmışçasma varlık / kaynıyor yüreğimden.” (D.A., s. 70)

Ölüm insanın dostudur: Çünkü insan, ölüm bilinciyle asıl varlığını gerçekleştirme sorunsalının gerekliliğini kavrar. Kişi bu kavrayışla *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nda sıkça geçtiği gibi kendi yaşamını yaşayıp kendi ölümünü ölme durumuna gelebilir⁷⁵, yaşam ve ölüm arasındaki ayrılmaz bütünselliği görüp, varlığını evrendeki bitimsiz yaşama dönüştürebilir.

XI. 10. Ağıt (1912/22)

Katılaştırmış varlık görüşünün çıkışında, yüreğin bitimsiz atışında, ben kurgusu yüzün taşıp akışında görünmeyen gözyaşları çiçek açacaktır:

“Bir gün gelip öfke dolu bilgimizin çıkışında / coşku ve ün şakiyayım ben onayan meleklere. / Yüreğimin aydınlık vuran çekiçlerinden/ hiçbiri boşa vurmasın yumuşak, inançsız, / kopmuş tellerde. Daha parıltılı 'kılıns beni/ taşıp giden yüzüm. Çiçeklensin göze çarpmaz /ağlayış.” (D.A., s. 75)

Yoğun bir şekilde anlaşılması güç eğretilmelerle dokunmuş olan bu ağıt, insansal varoluşun geleceği imleyen “bir gün”, melekteki özünü gerçekleştireceğine duyulan sarsılmaz bir umudu ve güveni açımlayarak başlar.

Yaşamın örüklerinde çözülmesi gereken birer düğüm olan “yas tutulan geceler”; saçları dağılmış, avunmasız kız kardeşler alegorisiyle sunan şair, “kışın dökülmeyen yapraklarımız, koyu anlam yeşilimiz” olan acıları boşuna

⁷⁴ bkz. Buddeberg, Else, *Denken und Dichten des Seins, Heidegger/Rilke*, s. 16.

⁷⁵ bkz. Buddeberg, Else, “Rilke: Orpheus, Eurydike, Hermes”, *Die Deutsche Lyrik Form und Geschichte*, s. 300-301.

tüketerek kendimizi, kendi yaşamımızı ve kendi ölümümüzü örtmeye çalışmamızdan yakını. Varlığın asıl kendi olma istemini imleyen acılar, mevsimlerdekine benzer bir döngüsellik içindedir: “bir tanesi o saklı yılın mevsimlerinden-, zaman değil / yalnızca-, yer, yurt, konak, barınak.” Acılar - IX. Ağıt’ta övülen-birkezliğine de olsa geri alınamaz varoluşumuz içinde, burada ve şimdide zaman olgusunun içinde, ama onun geçip gidiciliğine karşıt olarak var olan olgulardır⁷⁶: Onlar durduğumuz “yer”dir, birlikte yaşadığımız “yurt” tur, yattığımız “konak” tır, üzerinde büyüdüğümüz ve yürüdüğümüz “toprak” tır, evimiz olan “barınak” tır.

“Oysa, eyvah, hem de nasıl yabancadır sokakları acılar / kentinin; orada aldatıcı, üstü sıvayla örtülü / sessizlik içinde böbürlenir, boşluğun kalıbından / dökülme: Yıldızlı gürültü, çatlayan anıt.” (D.A., s. 75) şeklindeki alıntıda, varlığın asıl kendi olma gizilgücünü açındıracak gerçek anlamda yaşama açılan acılar yerine, ölümü örtmeye çalışan “yabancı sokaklar” la çevrili, yapay “acılar kenti”nden yakınır şair. Bu yapay yaşamı “aldatıcı”, “üstü sıvayla örtülü”, “boşluğun kalıbından dökülme” nesnelere biçimlendirir. Tıpkı “o hazır alınmış: Tertemiz, kapalı, umduğunu bulamamış, bir postane gibi hafta sonunda”(D.A., s. 76) Varoluşun üzerine örüp onu sınırlandırarak, kendimizden, acılarımızdan kaçmayı da satın alabildiğimiz, içeriği boşalmış, anlamını yitirmiş nesne ve yapılardan -kiliseler gibi- oluşan “avuntular pazarı”yla meleğin varlık doluluğu arasında tam bir karşıtlık vardır⁷⁷: “Nasıl iz bırakmadan çiğner geçirdi melek avuntular pazarını” (D.A., s. 75) Şair, kendimizin ve yaşamın asıl gerçekliğinden kaçarak üzerini örttüğümüz bu yapay yaşamı “panayır”, “özgürlük salıncakları”, “gayretkeşlik dalgıçları, hokkabazları” gibi ironili söylemlerle parodize eder. Panayırın atış yerlerindeki “süslenip püslenmiş mutluluğun” hedefine nişan alırsız hiç sorgulamaksızın. Çünkü o hedefi vurunca, mutlu olacağımız söylenmiştir bize bir kere. Bu içi boş, yapay bir mutluluktur oysa, hedefi “usta biri vurunca”, “tenekemsi tıkırtılar” yükselir bu yüzden. Ama yapılan atış, kitlenin alkışlarıyla onaylanır ve yeni mutluluk hedefleri belirlenerek, “her türlü hevesin çadırında” “davul borazan”larla çağrılır insan..

Burjuva toplumunun, bir başka söylemle fallik iktidar toplumunun saptırılmış erotizmle parayı yüceltişini: “Büyükler için asıl /görülmesi gereken şey, paranın üreyişi, etiyle kemiğiyle, / yalnız eğlence değil: Evet, cinsel organları paranın, hepsi bütün, olayın ta kendisi öğretip doğurgan kılar...” şeklindeki ironili söylemiyle eleştirir şair. Yapay “acı-kenti”nin çıkışında “Ama hemen ötede, /en sonuncu tahta perdeyi geçince,... Evet, tahta perdenin ötesinde, hemen ardında, / gerçek olur. / Çocuklar oyun oynar, sevgililer birbirini tutar, - kuyuya çekilmiş, o cılız ot içinde; köpeklerse bulmuş doğayı” şeklindeki alıntıda görüldüğü gibi; çocukların oyun oynadığı, sevgililerin

⁷⁶ bkz. Kreutz, Heinrich, **Rilkes Duineser Elegien**, s. 139-140.

⁷⁷ bkz. a.g.y., s. 141.

seviştiği doğada gerçek ortaya çıkar. “En sonuncu tahta perde” “Ölümsüz” adını taşıyan biranın “afişleriyle kaplı” dır (D.A., s. 76) Madam Lamort’un şapkalarını ansitan “Ölümsüz” markalı birayı içen acı-kenti insanları ölüm olgusunu örtmeye, yoksamaya çalıştıkları için duydukları kaygıyı uyuşturmakta ve kendilerini sözde “mutlu” duyumsamaktadır.

“Daha ötelere (özleyen) delikanlı” figürüyle şair bizi yapay acı kentinden çıkartarak yakınış ülkesine götürür. Delikanlı ölmüş ve ölümlerin yakınış ülkesine gelmiştir. Onu yakınış ülkesinden bir genç kız karşılar. Görevi delikanlıyı oraya alıştırmaaktır Genç kız ona yakınış ülkesinin simgesi olarak üzerinde taşıdığı “acı incilerini, o katlanmış duvağını” gösterir. Daha sonra “yaşlı yakınışlardan biri” delikanlıyı alarak ona yakınış ülkesini tanıtmaya başlar: “-Bir zamanlar /büyüktü soyumuz bizim. Babalarımız /şu karşı ki dağlarda madencilik apardı; insanlar arasında /kimi zaman bulursun yontulmuş bir ilk-acı parçası / ya da, eski yanardağdan, bir dışık dışık taşlaşmış öfke. / Hepsi oradan çıkmadır. Zengindik bir zamanlar.” Yakınış ülkesi burada kullanılan imgelerle mitsel bir proto-toposa dönüşür ve yaşlı yakınış dinleyenleri çok uzun zamandır uzaklaştıkları bir olgusalığın içine çekmeye başlar: “İnsanlar arasında kimi zaman bulursun yontulmuş bir ilk-acı parçası” Yakınış ülkesinin alegorik betimi, ölüm olgusunun aslında dünyasal varlığımızın dışında olmadığını “-hepsi oradan çıkmadır” (D.A., s. 77), onun zaten ölümü kendi içinde taşıyıp, sarıp sarmaladığını imler⁷⁸. Yaşayanların yapay acı kentindeki en sonuncu tahta perdenin ardındaki gerçek, bu noktada açıklığa kavuşur: Yaşayanların acı ülkesi ve ölümlerin yakınış ülkesi. Yaşam ve ölüm olgularının alegorik birleşimiyle açılar şair bu gerçeği.

“Ulu gözyaşı ağaçları” “çiçeklenmiş hüznün çayırıları” ve “yas hayvanları” yla yakınış ülkesi tam bir sessizlik içindedir. Bu sessizlik içinde çıkan sesler de bir kuşun “yapayalnız çığlığının yazılı imgesini” (D.A., s. 78) uzaklara çizmesi gibi kulakla değil, gözle algılanabilir ancak. Yakınış ülkesinde görülen bu nesnelers tinselliği alegorize eder; görünümeleri dünyadaki nesnelere değil, tinsel görünümündedir. Bu nesnelers Rilke’nin Hulewicz’e yazdığı mektupta belirttiği “görünenin görünmeyene dönüşümünün” ya da “görünmeyendeki yeni varoluşun”⁷⁹ somutlaşmasıdır. Şair kendi yaratısı olan bu imgesel/tinsel yakınış ülkesindeki gömütlükleri, eski Mısır gömütlüklerine “kardeş” olarak nitelendirerek imgeseli somut dünyaya taşır, görünmeyeni görünür kılar:

“Akşam olunca onu götürür eskilerin gömütlerine /yakınış soyundan, bilici kadınların, uyarıcı beylerin. / Ama yaklaşınca gece, daha sessiz yürürler, birazdan / yükselir ay ve Her şeyin üzerinde / uyanık gömüt. Nil kıyısındakine / kardeş, o yüce Sfenks-: Suskun / odaların yüzü. Ve şaşın/) kalırlar taçlı başına, susarak / insanın yüzünü hep - yıldızların terazisine koyan.” (D.A., s. 78)

⁷⁸ bkz. a.g.y., s. 145-146.

⁷⁹ bkz. a.g.y., s. 146-147.

1911'de Mısır gezisine çıkan ve Prens Mary von Thurn'un Duino Şatosu'nda ağıtlarını kaleme almaya başlayan şairin eski Mısırlıların ölüm inancını özellikle bu ağıtta açıkça yansıttığı görülür. Bilindiği gibi, eski Mısırlılar ölüm olgusunu varlığın bütünlüğünü koruyan yaşam öğelerinin birbirinden kopup dağılması olarak görürdü; ölümü varlığın bitimi olarak alımlamadıklarından, ölümle dağılan yaşamsal öğeleri mumyalama işlemiyle yıkımdan korumaya çalışırlardı. Ölümü varlığın bitimi olarak değil, yaşamın bütünleyeni olarak görürlerdi.

Ölümünü daha tam olarak kavrayamamış delikanlıya, “*suskun odaların yüzü*” (D.A.,s. 78) olan Sfenks'in bakışından ürküp, -onun insan yüzünün tamamlanmışlığını imleyen- “*yanağı*”nın “*olgun yuvarlaklığını*” sıyırarak havalanan ölüm habercisi baykuş yardımcı olur. Yaşam ve ölüm şeklinde “*ikiye açılmış bir sayfa*” yı (D.A., s. 79) bütünler onun uçuşu⁸⁰. “*Çılgınlığın yazılı imgesini*” (D.A., s. 78) uzaklara çizen kuş gibi, baykuş da “*o anlatılmaz*” (D.A., s. 79) yeni varoluşu, delikanlının “*daha yeni ölü kulağına yumuşacık çizer.*” (D.A., s. 79)

İnsansal varlık sorunsalının simgesi olarak ağıtlar boyunca bize eşlik eden yıldızlar, burada tüm görkemiyle yine karşımıza çıkar. Dünyada anlamlı olan her şeyin takım yıldızlara dönüştüğünü gösterir yakınış ülkesinin yıldızları:

“*Daha da yüksekte, yıldızlar. Yepyeni. Acılar ülkesinin /yıldızları tüm. /Ağırdan onların adlarını sayar Yakınış: - İşte bak: /Atlı, Değnek, şu daha dolgun yıldız burcunaysa / Meyve Çelengi derler. Daha ötede, kutba doğru: Beşik, Yol, Yanan Kitap, Kukla, Pencere. / Ama güney göğünde, kutsanmış bir elin içinde gibi arık, /o dupduru parıldayan” A , /Analar demek... -*” (D.A.,s. 79)

Rilke'nin yıldızlara verdiği adlara kesin bir yorum getirmek oldukça güçtür, ama şairin bu ağıta kadar ortaya koyduklarının çağrışımsal zincirinden yola çıkılarak bunlara şöyle açıklık getirilebilir⁸¹: Şair, Atlı, Değnek, Meyve Çelengi, Beşik, Yol, Yanan Kitap, Kukla, Pencere ve A olmak üzere dokuz tane yıldız adı sayar bize. Atlı: yiğit kişi, Değnek: ermiş kişi, Meyve Çelengi: ölüm, Beşik: doğum, Yol: yaşam, Yanan Kitap: kutsal kitaplar/ din olgusu, Kukla: üzerine berkitilmiş kalıpları kıramamış insan, Pencere: çıkış olanağı olarak okunabilir. “*Kutsanmış bir elinde içinde gibi arık, o dupduru parıldayan*” anneleri, yaşamı. simgeleyen sonuncu yıldız olan “A” , insanın kendi yaşamını ve ölümünü doğurabileceği pırıl pırıl bir yaşamı, onun yine de olası olduğunu imler.

“*Ay ışığı altında ışıl ışıl (parlayan): Sevinç pınarı*” nda, (D.A., s. 79) sevincin kaynağındadır artık delikanlı. Her iki ülke: Yaşam ve ölüm, varlığında bütünlenmiştir şimdi onun. “*Yapayalnız çıkar şimdi ilk acı dağlarına*” delikanlı. Ondan hiçbir haber alamayız artık: “*ayak sesleri bile yankılanmaz olur ses vermeyen bahttan.*” I. Ağıt'ta açtığımız gibi, görünenin kabuklarından

⁸⁰ bkz. a.g.y., s. 149.

⁸¹ Bunlar, içinde yanlıgı payı taşıyan öznel çıkarsamalardır.

kurtulmak için ölümün ve ölümlerin sırlarını gereksinen bizlere “*bir benzeti uyandırıldılar o sonsuzca ölmüşler*” diyen şair, yaşam ve ölümün soyut bütünselliğini “*findık ağaçlarının sarkan tırsıllarına*”, “*baharla kara toprağa düşen yağmura*” (D.A., s. 80) benzeterek somutlaştırır.

Önce delikanlının “*ilk-acı dağlarına*” doğru çıktığını söyleyen şair, son dizede, “*yükselen mutluluğu*” düşünen bizleri şaşırtır: “*Ve bizler, ki yükselen mutluluğu / düşünürüz, içimize dokunurdu / o nerdeyse bizi altüst eden şey, / bir mutlunun düşüşünde*” (D.A., s. 80) Şairin “*findık ağacı*” ve “*yağmur*” benzetisi de bir düşüş olgusunu içerir. Kış boyunca yeni bir yaşamın gizliliğini varlığında taşıyan ağacın yaprakları, ilkbaharda yeniden açmak üzere dökülür. Gökten toprağa düşen yağmur toprağı besleyerek, kışın ölmüş gibi görünen doğaya yeniden doğuş olanağı yaratır. O hâlde “*bir mutlunun düşüşü*” de bir bitimi değil, onun varlığında saklı olan bir yaşamın doğuşunu, bir dönüşümü imler⁸².

Delikanlının tam bir bütünselliğe ulaşmış varlığı “*o en geniş çemberin*” içindedir artık; “*yapılması gereke(ni yapmış,) burada bakılmış, dokunulmuş olanı o daha geniş, o en geniş çemberin içine al(mıştır).*”⁸³

XII. Son Söz Yerine

1926’da kan kanseri olduğunu öğrenen Rilke, mezar taşına yazılması için şu dizeleri kaleme alır:

Epitaph

*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.*

*(Gül, ey saf çelişki,
Hiç kimsenin uykusu olmamanın sevinci
Onca gözkapacağı altında)*

Varlığımızı, varoluşumuzu her düşündüğümüzde, her duyumsayışımızda göz kapaklarımızın ardından açılan bir rüzgara karışarak, ağzında bir gül, Valais gömütlüğünden ayaklanır gelir bu dizeler...

⁸² *bkz.* a.g.y., s. 151-152.

⁸³ Rilke, Rainer Maria, **Duino Ağıtları**, s. 1 (Can Alkor’un çevirisi-Rilke’nin Witold Hulewicz’e 13.11.1925’te yazdığı mektuptan)

Abstract: Rilke, an important poet not only of German literature but also of World literature, is unfortunately not well known among the Turkish reader. The aim of this study is to introduce Rilke to the Turkish reader by his magnum opus entitled as Duino Laments, which has yet not been thoroughly studied in Türkiye. This study illustrates Rilke's view on life, death, love and object in Duino Laments. While examining this text, written with "science of love", we found it appropriate from the methodological point of view to apply the "close reading" technique which is one of the criticism methods determined by Todorov.

Key Words: Rilke, Duino Laments, Angel, Close Reading.

Kaynakça

- Arendt, Arendt, Hannah – Günther, Stern [Günther Anders], (1982) "*Rilkes Duineser Elegien*", **Rilkes Duineser Elegien**, II. Band, Frankfurt am Main.
- Autore Autoren Lexikon - Deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts** (Yay.hzl.: Brauneck, Manfred), (1984), Hamburg.
- Barthes, Roland, (1999), **Yazı ve Yorum** (çev.:Tahsin Yücel), İstanbul.
- Bollnow, Otto F., (2004), **Varoluş Felsefesi**, (çev.: Medeni Beyaztaş), İstanbul, s.85-95.
- Buddeberg, Else, (1956), **Denken und Dichten des Seins, Heidegger/Rilke**, Stuttgart.
- _____, (1959), "*Rilke:Orpheus Eurydike, Hermes*", **Die Deutsche Lyrik Form und Geschichte**, (Yay. hzl.: Wiese, Benno von), Düsseldorf.
- Duruman, Safinaz, (1947), "*Rilke'nin İki Aşk Şiiri*", **Garp Filolojileri Dergisi**, İstanbul.
- Einstein, Albert, (2002), **İzafiyet Teorisi** (çev: Gülen Aktaş), İstanbul.
- Fülleborn, Ulrich, (1960), **Das Strukturproblem der spaeten Lyrik Rilkes**, Heidelberg.
- Hartung, Rudolf, (1982), "*Schwierigkeiten Mit Den Duineser Elegien, Rilkes Duineser Elegien*", Frankfurt am Main.
- Heller, Erich, (1982), "*Die Reise der Kunst ins Innere: Eine Prognose Hegels und Ihre Erfüllung*", **Rilkes Duineser Elegien**, Frankfurt am Main.
- Holthusen, Hans E., (2002), **Rilke**, Hamburg.
- Jens, Walter, (1984), **Statt einer Literaturgeschichte Dichtung im 20. Jahrhundert**, Düsseldorf/ Zürich, Hamburg.
- Kommerell, Max, (1982), "*Rilkes Duineser Elegien*", **Rilkes Duineser Elegien**, Frankfurt am Main.
- Kreutz, Heinrich ,(1950), **Rilkes Duineser Elegien**, München.
- Lamping, Dieter;Engel, Manfred, (1999), **Rilke und die Weltliteratur**, Düsseldorf/Zürich.,

- Lauff, Kraemer-Dietgard, (1969), **Tanz und Taenzerisches in Rilkes Lyrik**, München.
- Mason, C. Eudo, (1982), “*Die Duineser Elegien*”, **Rilkes Duineser Elegien**, Frankfurt am Main.
- Müller, Wolfgang, (1971), **R. M. Rilkes “Neue Gedichte”**, Meisenheim am Glan.
- Nietzsche, Friedrich , (1990), **Böyle Buyurdu Zerdüşt** (Zerdüşt’ ün Öndeyişi) (çev.: Turan Oflazoğlu), İstanbul.
- Rilke, Maria Rainer, (1974), **Neue Gedichte**, Frankfurt am Main.
- , (1996), **Malte Laurids Brigge’nin Notları**, (çev.: Behçet Necatigil), İstanbul.
- , (1997), **Seçilmiş Şiirler-Duino Ağıtları** (çev: Turan Oflazoğlu), İstanbul.
- , (1993), **Duino Ağıtları** (çev. Can Alkor), İstanbul, (Rilke’nin 13.11.1925 tarihinde Witold Hulewicz’e yazdığı mektuptan).
- , (1979), **Gedichte**, Stuttgart.
- , (1988), **Seçme Mektuplar** (çev: Melahat Tongar), İstanbul.
- Singer, Herbert, (1957), **Rilke und Hölderlin**, Köln Graz.
- Sontag, Susan, (1998), **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**, (çev.: Y. Salman-M.Sökmen), İstanbul.
- Stahl, August, (1978), **Rilke-Kommentar zum Lyrischen Werk**, München.
- Steiner, Jakob, (1982), “*Rilkes Duineser Elegien*”, **Rilkes Duineser Elegien**, II. Band, Frankfurt am Main.
- Stephens, Anthony, (1982), “*Alles Ist Nicht Es Selbst –Zu Den Duineser Elegien*”, **Rilkes Duineser Elegien**, Frankfurt am Main.
- Stern, Jacob, (1982), “*Rilkes Duineser Elegien*”, **Rilkes Duineser Elegien**, Frankfurt am Main.
- Todorov, Tzvetan, (2001), **Poetikaya Giriş** (çev.: Kaya Şahin), İstanbul.
- Vietta, Egon, (1982), **Über Die Duineser Elegien**, **Rilkes Duineser Elegien**, II. Band, Frankfurt am Main.