



## ***Duino Ağıtları ve Orpheus'a Soneler Bağlamında Rainer Maria Rilke'nin 1910-1922 Yılları Arasındaki Yaşam Öyküsü***

Rainer Maria Rilke's Biography between 1910 and 1922 in the context of his *Duino Elegies and Sonnets to Orpheus*

Erkan ZENGİN\*

### **Öz**

4 Aralık 1875'te Prag'da dünyaya gelen René (Rainer) Maria Rilke, modern Alman edebiyatın öncü temsilcileri arasında sayılır. Özellikle *Duino Ağıtları*'ı ve *Orpheus'a Soneler*'i onun şiir alanındaki başyapıtları olarak nitelenir. Ancak, söz konusu iki eserin yazımı çok zorlu koşullar altında gerçekleşmiştir. Rilke 1910 yılında derin bir krize sürüklenmiş, ancak *Ağıtlar*'ı ve *Soneler*'i 1922'de tamamladığında huzura erebilmiştir. Arada geçen yıllar (1910-1922), bu çalışmanın konusudur. Amacımız, söz konusu iki baş yapıtın nasıl ve hangi şartlarda yazıldığını irdelenmektedir. Rilke bu on iki yılda sanatında derin izler bırakan ve her iki eserin motiflerine yansıyan deneyimler yaşamıştır.

Bu on iki yıl, aynı zamanda Rilke'nin olgunluğa ulaştığı “geç dönemi” olarak adlandırılır ve *Malte Laurids Brigge'nin Notları* başlıklı romanın 1910 yılında yayınlanmasından sonra başlar. Paris'te geçen bu roman Alman dilinde yazılmış ilk modern roman olarak kabul edilir. Rilke, bu romanla ve ondan önce yayımlanan *Yeni Şiirler*'le sanatının zirvesine ulaşmasına ulaşmıştır. Ne var ki *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nı bitirir bitirmez, belirtildiği gibi Rilke büyük bir üretkenlik krizine girmiştir. Daha sonraki yıllar, bu krizi aşır aynı yüksek sanatsal düzeyde eser vermeye devam etme çabalamakla geçmiştir.

Krizi aşmak için Rilke'nin ilk başvurduğu ilk çare, kendini çeviri yaparak oyalamaktır. Bu sıralarda yolculuk etme arzusu da boy göstermiştir. Rilke'nin “Orta Dönemi” (1902-1910) Paris'in damgasını taşıırken, 1910'dan sonraki geç dönemine çıktığı yolculuklar ve gezileri damgasını vurmuştur. Bu inceleme işte bu yılları asıl olarak ele almaktadır ve baş yapıtı sayılan iki eseri Rilke'nin bu kadar yer değiştirmesine rağmen nasıl meydana geldiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

Rilke'nin yaşamında ve eserinde derin izler bırakan deneyimler, inceleme boyunca ele alınıp pozitivist bir bakış açısıyla yansıtılmaktadır. Yaşamöyküsündeki sıralamaya göre Rilke'nin bu yıllarda çıktığı ilk önemli gezi 1910 yılındaki Kuzey Afrika ve Mısır gezisidir. Eski Mısır uygarlığından ve Mağrip'teki canlı İslamdan Rilke önemli ölçüde esinlenmiştir. Nitekim 1912'de misafir kaldığı Duino şatosunda *Duino Ağıtları*'nın ilk dizelerini kaleme almayı başarır. İkinci önemli gezisi 1912-13'te çıktığı İspanya gezisidir. İspanya'dan bir süre Paris'e döndükten kısa bir süre sonra, Birinci Dünya Savaşı patlak verir ve Rilke 1919'a kadar Almanya'da kalmak zorunda kalır. Ancak 1919'da bir daha geri dönmek üzere Almanya'yı terk eder ve (1922'de her iki başyapıtını tamamlayacağı) İsviçre'ye yerleşir.

**Anahtar sözcükler:** René (Rainer) Maria Rilke, Orpheus, Soneler, iç huzursuzluk, biyografi.

\* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü. E-posta: ezengin@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3306-839X



## Abstract

Born on December 4, 1875 in Prague, René (Rainer) Maria Rilke is considered one of the leading representatives of modern German literature. In particular, Duino Laments and Sonnets to Orpheus are characterized as his masterpieces in the field of poetry. However, the writing of these two works took place under very difficult conditions. Rilke was plunged into a deep crisis in 1910, but was able to find peace when he completed Laments and Sonnets in 1922. The intervening years (1910-1922) are the subject of this study. Our aim is to examine how and under what conditions these two masterpieces were written. In these twelve years, Rilke had experiences that left deep traces in his art and were reflected in the motifs of both works.

These twelve years are also referred to as Rilke's "late period" in which he reached maturity and begins after the 1910 publication of the novel *The Notes of Malte Laurids Brigge*. Set in Paris, this novel is considered the first modern novel written in the German language. Rilke reached the pinnacle of his art with this novel and the *New Poems* published before it. However, as soon as Malte Laurids finished Brigge's *Notes*, Rilke, as noted, fell into a major productivity crisis. The following years were spent trying to overcome this crisis and continue to produce at the same high artistic level.

Rilke's first remedy to overcome the crisis was to distract himself by translating. At this time, the desire to travel also showed up. While Rilke's "Middle Period" (1902-1910) bore the stamp of Paris, his late period after 1910 was marked by his travels and travels. This study mainly deals with these years and aims to show how Rilke's two works, which are considered his masterpieces, came to be despite such displacement.

The experiences that left deep traces in Rilke's life and work are discussed throughout the study and reflected from a positivist perspective. According to the order in his biography, the first important trip of Rilke in these years was the 1910 trip to North Africa and Egypt. Rilke was heavily inspired by ancient Egyptian civilization and the vibrant Islam of the Maghreb. As a matter of fact, he managed to write the first lines of Duino Laments in the Duino Castle, where he stayed as a guest in 1912. His second important trip was his trip to Spain in 1912-13. Shortly after returning to Paris from Spain for a while, World War I broke out and Rilke was forced to stay in Germany until 1919. In 1919, however, he left Germany, never to return, and settled in Switzerland (where he completed both of his masterpieces in 1922).

**Keywords:** René (Rainer) Maria Rilke, Orpheus, sonnets, inner restlessness, literary, biography.

## Giriş

Rilke, en yakın dostlarından biri sayılan Prenses Marie von Thurn und Taxis'e İsviçre'nin Muzot kasabasından yazdığı 11 Şubat 1922 tarihli mektubunda, on yıl önce prensesin Duino şatosunda kâğıda dökmeye koyulduğu başyapıtını nihayet tamamlayabildiğini şu coşku dolu satırlarla bildirmiştir: "Sonunda, Prenses sonunda o kutlu, hem de ne kutlu gün geldi işte, -gördüğüm kadarıyla-Ağıtlar'ı nihayet bitirdiğimi size bildirebildiğim: O an! [...] Hepsi birkaç günde; öyle tarif edilmez bir fırtına, bir tin kasırgası kopuverdi ki, hücrelerime kadar çatırdadığımı hissettim (tıpkı Duino'daki o zaman gibi) – bir şey yemek aklıma bile gelmedi. Tanrı bilir, beni kimin beslediğini. Ama Ağıtlar artık var. Var. Var. Âmin."

İfadenin şiirselliği esinlenmenin hâlâ sürdüğüne tanıklık eden bu mektubun yazıldığı günlerden on yıl önce Duino şatosunun kayalıklarında aniden başlayıverip o zamandan beri devam eden zorlu bir sürecin sonunda Ağıtlar'ı kemale erdirmiş olmanın ne anlama geldiğini, herhalde en kısa biçimde yine prenses Marie dillendirmiştir. Muzot'tan gelen müjdeli haberden üç ay sonra Rilke'yi orada ziyaret ettiğinde, Malte'nin el yazmalarını 1909 yılının sonlarında bitirdiğinden beri (bkz. Rilke 2006) süregelen huzursuz ruh halini üstünden atmış olduğunu saptar ve bu ziyareti anlattığı hatıratında Rilke'den "...tamamen değişmiş, üzerine ışık gelmiş, bahtiyar bir insan" diye söz eder (bkz. von Thurn und Taxis, 1983, s. 93).

Rilke'nin deyişiyle "Duino'daki o zaman" ise bizi on yıl öncesine, Malte'ye Leipzig'te son noktayı koyduktan sonra (1910) giderek azalan ve Büyük Savaş yıllarında tamamıyla tükenen yaratıcılığını yeniden kazanıp ruhsal sorunlarını geride bırakmak amacıyla tek başına Duino şatosunda geçirdiği 1912 kışına götürür<sup>1</sup>. O kışın 20 Ocak gününde Birinci Ağıt'ın ünlü ilk dizesi bir vahiy misali, hem de hiç beklemediği bir anda ozanın kulağına çarpıvermişti.

---

<sup>1</sup> Rilke, Malte'nin yayınlandığı 1910'dan ta Duino Ağıtları'nın 1923'teki basımına dek ancak tek bir şiir kitabını, *Meryem'in Hayatı'nı* (1913) yayınlamıştır.

Şatonun önünde Akdeniz'in sularından dik bir biçimde yükselen kayalıklarda esen kuvvetli bir boranın ortasında akşam-üstü ansızın başlayan esinlenme sayesinde aynı gece tüm Birinci Ağıt'ı, hemen ardından (Şubat'ın başına kadar) tüm İkinci Ağıt'ı tamamlamış, bahar aylarını Venedik'te geçirmek üzere Duino'dan ayrılana dek de Üçüncü, Altıncı, Dokuzuncu ile Onuncu Ağıt'ların en azından kimi dizelerini oluşturabilmiştir. Böylelikle, "Duino'daki bu zaman"dan itibaren Rilke'nin "orta dönemi" sona ermiş ve "geç dönemi" başlamıştır. 1912'de Duino Kalesi'nde "Duino Ağıtları"nı yazmaya başlamasından yıllar sonra tüm ruhuyla içindeki fırtınayı yazıya nihayet dökebilmişti.

Bu kadar uzun bir süreci kapsamasının sebeplerinden biri Birinci Dünya Savaşı olduğunu söyleyebiliriz. Zira bu dönemde kendini bir kriz içerisinde hissediyordu. Bu süreçte geri çekilip çoğunlukla mektup yazmıştır. Avrupa'nın ortasındaki bu insanlık kaybı, onu şiir yazamayacak kadar derinden etkilemişti. Özellikle insanlara yakın olması gerektiği duygusuna kapılıyor, fakat o gücü kendisinde bulamıyordu. Bu nedenle, savaştan sonra, tekrar Duino Kalesi'ne benzeyen veya ona oradaki duygu veren bir yer aramaya başladı: İçindeki duyguları açığa çıkaracak bir yuva bulması lazımdı. İçindeki fırtınayı hissediyor ve onu serbest bırakacak tek eksiklik bir yer olduğunu düşünüyordu. Uzun bir arayıştan sonra İsviçre'de Valais'te, tutkulu bir ilişki yaşadığı Baladine Klossowska ile yürüyüş yaparken, yukarıda bahsi geçen, küçük bir kale olan Muzot'ta buldu. Baladine ile yaşadığı aşk ve Baladine'nin ona verdiği hediyeler muhtemelen doğrudan soneleri yazmasında etkili olmuştur: '16. Yüzyıla ait ve Orpheus'un tasvir edildiği bir resim ve Ovid- Eserinin çevirisini hediye etmişti'. Ayrıca yazması için gerekli yeri bulunduğunu hissetmesi, sanki 1922 yılında yazması için ihtiyaç duyduğu zemin doğal bir biçimde oluşmuştu.

1922 yılında Orpheus'a soneler'ini nihayet yazıya dökene kadar geçen süreç üzerinde gerçekleştirdiği seyahatler ve ona bağlı içsel yolculuğunun etkisi yadsınamaz. Her iki yolculuğu yazınsallığı üzerindeki etkisi gözler önüne serilebilmesi için belki de ilk önce 1909 – 1910 yıllarındaki Paris ve Malte yolculuğu üzerine durulmasında fayda vardır.

### Paris ve Malte – 1909/10

1902'de Rodin monografisini (Rilke, 2002<sup>b</sup>) yazmak üzere Paris'e gelmesiyle başlayan "orta dönemi"nde vahi benzeri böylesi esinlenmeler sayesinde değil de yaşlı heykeltıraşın genç ozana salık verdiği üzere *sabırla ve durmadan çalışıp*,<sup>2</sup> sanatsal nesnesine alabildiğine yoğunlaşarak, diğer bir deyişle: "duyguların dizginsiz esrimeleri"ni (Holthusen, 1968, s. 73) bir kenara bırakarak ürün veriyordu. Üstelik "Maître Rodin" sadece bu öğütü vermekle kalmamıştır, atölyesinin bulunduğu Meudon'da ozanı sekreter olarak sekiz ay boyunca hayli yoğun biçimde çalıştırmıştır da (Eylül/1905-Mayıs/ 1906).

Aynı çalışma ethos'uyla, izinsiz olarak babasının cenazesine katıldığından v. b. nedenlerden ötürü çıkan bir münakaşa sonucunda heykeltıraşın yanından 1906'da ayrılıp, 1907 yılının Salon d'Automne'unda sergilenen tablolarını gördüğü ressam Cézanne'ın izinde ilerlemeye başladığında da<sup>3</sup> karşılaşmıştı Rilke: "Kendi anlattığına göre, kırk yaşına kadar bohem hayatı yaşamış. Ancak Pissaro ile tanıştıktan sonra çalışmanın zevkine varmış. Ama bundan sonra da kendini öylesine çalışmaya vermiş ki, ömrünün ileriki otuz yılında işten bir türlü başını kaldıramamış. [...] Annesini seven biriydi Cézanne, ama onun defin töreninde hazır bulunmamıştır. Kendi deyimiyile 'motif üzerinde'ydi [sur le motif] annesi toprağa verilirken" (Rilke, 2002a, s. 34).

<sup>2</sup> Rilke, 5 Eylül 1902'de eşi Clara'ya yazdığı mektubunda üstadın, ona sanatçı olmak için nasıl bir yaşam biçimi sürdürmesi gerektiğini sorduğunda: "il faut toujours travailler, et il faut avoir patience" [durmadan çalışmak ve sabırlı olmak lazım], dediğini aktarmıştır.

<sup>3</sup> Rilke, Cézanne'la tanışma fırsatı bulamamıştı, ama ressam Emile Bernard tarafından yazılan Cézanne kitabını okumuştur. Rodin'den ayrıldıktan sonra Cézanne üzerine bir kitap yazması, sanatsal açıdan da yeni ufuklara yelken açtığına dair bir gösterge sayılır: "Cézanne'ın resim sanatında baş gösteren dönüşümdü benim için önem taşıyan. Kendi çalışmalarında ele geçirdiğim ya da ele geçirmek üzere olduğum bu dönüşüm dikkatimi çekmişti. Belki uzun süreden beri böyle bir şeye hazırlıklı bekliyordum..." (Rilke, 2002<sup>b</sup>, s. 58).

Fransa'daki esinlenme-karşıtı sanatçıların arasında yaygın olan “emek-yoğun”<sup>4</sup> diyeceğimiz çalışma tarzı için edebiyattan bir örneğe gelince, Flaubert hakkında anlatılan şu anekdot akla gelir: “[Flaubert] bir gün tek bir sayfanın üzerinde saatlerce çalıştıktan sonra gece yatarken yazdıklarının tadını çıkarmak ve uyumak istiyordu, ama okuduklarını beğenmeyince, pijamasıyla yatağından fırlayıp bütün geceyi o sayfayı kışın soğuşunda baştan sona kadar düzeltmekle geçirdi” (Egon, 1996, s. 1181). Anlaşılan, sanatçılar için zaman zaman hayli kıt bir kalemdi Paris'teki o günlerde.

Doğallıkla Rilke de bu “kıtlık” meselesini saptamış ve irdelemiştir. Malte'deki Nikolay Kusmiç'in öyküsü, zaman kıtlığını ve böylece kıtlık zamanının nelliğini eşsiz bir apaçıklıkla yakalamıştır:

“Bitişikteki o küçük memur [Nikolay Kusmiç'in], bir pazar günü, tuhaf bir meseleyi [zaman meselesini] çözmek istedi. Şöyle uzun bir süre daha yaşayacağını kabul etti, diyelim daha elli sene. Bu yılları bozduk gün, saat, dakika, evet, hatta göze alınırsa saniye yapılabileceğini düşündü ve hesapladı; hiç görmediği [muazzam] bir rakamla karşılaştı. Başı dönüyordu. Bir parça dinlenmesi gerekti. [...] Ama sonra, adeta taşkın keyfi yeniden yerine geldi; biraz daha yaygın ve kellifelli görünmek için kürkünü giydi ve bütün bu efsanemsi [zaman] sermaye[sini] kendine bağışladı. [Kendi kendine bağışladığı ve gün, saat, dakika, saniyeye böldüğünde muazzam bir rakam eden bu efsanevi zaman sermayesinin baş döndürücü büyüklüğüne rağmen] alçakgönüllü, düzenli hayatında hiçbir şeyi değiştirmede; şimdi pazarları, [zaman konusundaki] hesaplarını gözden geçiriyordu. Ama daha birkaç hafta olmuş olmamıştı ki, inanılmaz derecede çok [zaman] harcadığını fark etti. Kısmalıyım diye düşündü. Daha erken kalkıyor, üstünkörü yıkıyor, çayını ayakta içiyor, büroya koşuyor ve erkenci oluyordu. Her yerde bir parça zaman tasarruf ediyordu. Fakat pazarları tasarruf edilen hiçbir zaman gözüküyordu ortada. O zaman aldatılmış olduğunu anlıyordu” (Rilke, 2007, ss. 140-141).

Kusmiç'in mantığına göre düşünülürse, sonsuz zamanın sahibi olarak sonsuz yaşamı bahşedebilen tanrının yerine (belki de ruhun ölümsüzlüğü konusundaki inancını yitirdiği için) ancak sonlu bir zaman sermayesine sahip olan insanın zamanı kendi kendine bahşettiği şu modern zamanlarda, zaman elbette ve mutlak anlamda “kıt” olacaktır.

Eğer kıtlık zamanının şairi Rilke'nin Malte'yle uçurumun dibine indiğini düşünürsek ve varılan bu prozaik dip noktada ozanın ne halde, yani “nice” olduğunu sorduğumuzda, romanın elyazmalarını tamamladığı sıralarda tanıştığı Prenses Marie'yle Paris'teki ilk karşılaşmasını (13 Aralık 1909) hatırlamak belki yeterli olacaktır: “[Rilke'yi ilk gördüğümde] hem hoş bir anlamda şaşırılmış hem de biraz hayal kırıklığına uğramıştım, çünkü onu başka türlü tasavvur ediyordum. [...] Malte Laurids Brigge'nin Notları'nı [n el yazmalarını] henüz bitirmişti ve onun hakkında bir kitaptan gibi değil de [...] sanki yaşayan birinden söz eder gibi konuşuyordu. Hâlâ kitabın etkisi altındaydı: ‘Sanırım orada her şeyi söyledim – artık söyleyecek hiçbir şeyim kalmadı, hiçbir şey...’ diye yineleyip durdu.” (von Thurn und Taxis, 1983, s. 93) Gerçi Rilke ilk kez prenses Marie'yle tanıştığı sıralarda henüz söyleyeceği her şeyi söylemiş değildi. O sıralarda Hôtel Biron'da kalıyordu ve 1904'ten beri bölük pörçük biçimde yazmakta olduğu “notları” burada derleyip toparlamıştı toparlamasına, ama bu hayli düzensiz elyazmalarının basıma hazır olduğu söylenemezdi. Duruma el koyan, Rilke'nin Leipzig'teki yayıncısı Anton Kippenberg olmuştu. Kippenberg, yazdıklarını Paris'te yayıma hazırlamak üzere daktiloya çekebilecek birini tanıyıp tanımadığına soran Rilke'yi cevabında kendi evine davet edip, yayınevinde çalışan bir sekreterini hizmetine vermeyi önerdi ve önce biraz tereddüt geçiren Rilke, her bakımdan Parisli diyeceğimiz Malte'nin elyazmalarını bir valize koyup trenle Leipzig'e hareket etti. Kippenberg'in planı, bilindiği gibi, işe yaradı. Rilke durmadan söz konusu sekreterle Kippenberg'in evinde durmadan çalışarak elyazmalarına günümüzde okuduğumuz son şeklini verdi ve 27 Ocak 1910'da Malte'ye son noktayı koydu.

Gelelelim, Malte bittikten sonra Rilke'ye kendi deyişiyle “cürüm işledikten sonra [boy gösteren] Raskolnikov'varî ruh halî” (Lili Kanitz-Menar'a 7 Eylül 1910 tarihli mektup) hükmetmeye devam etti. Eski sevgilisi ve ömür boyu dostu Lou Andreas-Salomé'ye daha sonraları içini döktüğü bir mektubunda Malte-

<sup>4</sup> Romantizm'den uzak bu anlayışın asıl babası belki Baudelaire'dir: “Şiirin [Belli başlı] izleklere yoğunlaşmasıyla, Baudelaire kendini ‘kalbin sarhoşluğu’na bırakmama ilkesini yerine getirir. [...] Saf şiire giden yol emek, mimarinin planlı biçimde inşa edilmesidir.” (Hugo, 1958, s. 28).

sonrası sıkıntısını şu mecazla tarif etmişti: “Belki de bu kitap [Malte], bir maden ocağını havaya uçurmuşçasına yazılmalıydı; bittiği anda, hemen uzağa kaçmak gerekirdi.”

Böylelikle, Rilke'nin gözünde Malte'nin damgasını taşıyan Paris'ten kaçma fikri, giderek belirginlik kazandı ve ressam dostu Mathilde Vollmoeller'e 3 Nisan 1910 tarihli mektubunda: “[...] alabildiğine uzak kentler, ülkeler ve mekânlar görmek istiyorum,” (Mathilde Vollmoeller'e 3 Nisan 1910 tarihli mektup) diye yazdığında, neyle karşı karşıya olduğunu herhalde kendisi de biliyordu - bütün belirtiler o huzursuz ruh halinin bir yolculuk tutkusuna, her şeyden önce de Paris'i “kıрма” (bkz. Butler, 1973, ss. 212 – 246) arzusuna dönüşmekte olduğunu gösteriyordu: “Paris bana o sıralar zor geldiyse bile, buradan ayrılmak da pek kolay değil [...]. Ama yine de yolculuğa çıkmak, hem de mümkün olduğu kadar uzaklara gitmek zorunda olduğumu belirgin biçimde hissediyorum bu kez” (Clara'ya 18 Kasım 1910 tarihli mektup) diye durumunu özetliyordu.

“Okulu kırmak” anlamında “Paris'i kırmak” (İngl. Playing truant), Butler'in bölüm başlığı olarak kullandığı bir mecazdır ve Rilke'nin Malte ile Büyük Savaş arasındaki yıllarda (1910-1914) Paris'ten uzaklaşmak için defalarca çıktığı yolculukların ne anlama geldiğini kısaca ifade eder.

### Yolculuk Tutkusu – 1910

Üretkenlik krizine giren sanatçılarda görülen bu asabiyet, belki en yetkin biçimde Thomas Mann tarafından betimlenmiştir. Hatırlanacağı üzere Venedik'te Ölüm'ün başında, sanatsal anlamda krize yazar Gustav von Aschenbach'ı (Münih'in İngiliz Bahçesi'nde gezinirken) birdenbire garip bir yolculuk ve uzaklaşma özlemi kaplar: “Ansızın ruhunda tuhaf bir genişleme hissetti. Bir çeşit serseri bir huzursuzluk, delikanlılara özgü uzaklara susamış bir özlem. [...] Seyahat arzusu bu, başka bir şey değil, fakat bir nöbet gibi bastırılmış, bir tutkuya dönüşmüş, adeta bir sanrı haline gelmişti.” (Mann, 2007, ss. 14-15). “Seyahat arzusu” tetiklenen Apolloncu yazar Gustav von Aschenbach, bilindiği gibi Münih'ten kaçıp ölüm dahil art arda Dionysosça deneyimler geçireceği Venedik'e yola çıkar. Benzer biçimde Rilke de 1910'dan itibaren, işlediği “suç”la (Malte'yle) sıkı bir mekânsal ve varoluşsal bağlam oluşturan Paris'i malum deyişle “kıracaktır”.

Zira Rilke Malte'ye Leipzig'te son noktayı koyduktan sonra Paris'e geri dönmemiştir. Kitabın piyasaya çıkmasını bile beklemeden bir an önce Roma'ya gidip, zamane güzel diyeceğimiz Sidonie Nadherny'yi<sup>5</sup> ziyaret etmek istiyordu. Gerçi önce, Paris'e geldiği 1902'den beri ayrı yaşadığı eşi Clara ve kızı Ruth'u görmek için Berlin'e gitmek zorundaydı, ama Goethe'nin yaşayıp öldüğü Weimar'a da uğradıktan sonra, şubat sonunda yola çıkabildi ve Alpleri geçerek nihayet 19 Mart gününde, Nisan ortalarına dek kalacağı Roma'ya vardı.

Ebedî kente vardığında Sidonie ne yazık ki ailesinin Prag yakınlarındaki şatosuna gitmişti, çünkü ata binerken bileğini kırmıştı. Gelgelelim, Sidonie daha sonra Roma'ya döndüğündeyse de bu kez Rilke'yle pek ilgilenmedi. Genç kadının sergilediği mesafeli duruş Rilke'nin huzursuzluğunu daha da arttırdı ve Sidonie, daha sonra vefat eden annesi hastalandığı için geri dönmek üzere Roma'yı terk edince, Rilke elbette hüznünlendi.

Roma'da ona hakim olmaya başlayan melankoliden kurtulmak için, prenses Marie'yle sözleştiği üzere Venedik'e hiç de uzak olmayan Duino'ya doğru yola çıktı ve 20 Nisan 1910 tarihinde (1911/1912 kışında yaşamının dönüm noktası olacak) Duino şatosuna ilk kez ayak bastı. Malum ruh halinden ötürü Rilke bu ilk ziyaretinde, şatonun adını taşıyacak olan Ağıtlar'a henüz başlayamamıştır. Bir yandan Malte'nin zihinsel, hatta varoluşsal yorgunluğunu hâlâ üstünden atamıyor, sanatsal üretimine ket vurup şiir yazmasını olanaksız hale getiren ruhsal sorunlarına çözüm bulamıyordu, öte yandan da prensesin şatosunda o sıralarda çok sayıda misafir ağırlandı için Rilke'nin yazabilmek için gereksinim duyduğu mutlak yalnızlığın izi bile yoktu.

<sup>5</sup> Sidonie Nadherny von Borutin genç, güzel, erotik anlamda çekici, zengin, entelektüel ve soylu bir kadındı. 1913'te tanışacağı Karl Kraus'u da büyüleyecek ve ünlü yazarın tutkusu, hatta saplantısı haline gelecektir. Rilke'nin çabalarıysa platonik düzeyde kalmıştır.

Dolayısıyla Rilke şatoda tek bir dize bile üretmeden sadece bir hafta kalıp, yine prensese ait bir mezzanino bulunan Valmarana Palas'ta yalnız kalmak üzere yakındaki Venedik'e geçti, ama boşuna. Orada da verimli olamıyordu ve mayıs başında, yaşamakta olduğu krize hiçbir çözüm bulamadan gerisin geri Paris'e döndü.

Yılın başında Leipzig'e yayıncısının yanında gidip romanını yayıma hazırlamak için Hôtel Biron'daki odasından ayrıldığında eşyalarını geçici olarak Rodin'in işliklerinde bırakabildiği için, Berlin, Roma, Duino ve Venedik ziyaretlerinden sonra buraya yeniden yerleşebilmesi pek zor olmadı. Yerleştiği yüksek tavanlı ferah oda, bu kez binanın üst katlarında yer alıyor, penceresi büyük ağaçların yükseldiği parka bakıyordu ve (en önemlisi) yalnızdı. Gelgelelim, bütün bu görece olumlu koşullar Rilke'nin üretkenliğine herhangi katkıda bulunmadığı gibi, 1910'un sıcak ayları sanatsal ve ruhsal krizin ne kadar derin olduğunu apaçık bir biçimde ortaya koyuyordu. Malte'nin ilk basılı nüshaları haziran başında eline geçmesi bile ona esin veremiyordu. Malte artık "var"dı, ama bunun keyfini çıkaramıyordu, çünkü sanatçı olarak nasıl devam edebileceği konusunda en ufak bir fikri bile yoktu.<sup>6</sup>

Sonuçta Rilke yine Paris'i "kırıp", yıllardan beri ayrı yaşadığı eşi Clara ve kızı Ruth'la ilgilenmek üzere Bremen'e gitti. Belki sessiz ve sakin bir Kuzey Alman banliyösünün evcil ortamında kalmanın ona iyi gelebileceğini düşünüyordu. Geçici de olsa koca ve baba rolü onu eskiden beri sıktığı için, Rilke kısa bir süre içinde Bremen'de "boğulacak gibi" (Freedman, 2002, s. 98) oldu ve son çare olarak prenses Marie'ye yazdı. Böylece temmuz ortasında o kurtarıcı daveti aldı ve yaz aylarının geri kalan günlerini kendi memleketi olan Bohemya'da, önce prensesin Lauçin şatosunda, sonraysa onu davet eden Sidonie Nadherny ve kardeşlerinin Prag yakınlarındaki Jankowitz şatosunda kaldı. Ama bütün bu (meşhur deyişle) "keyifli" ortamlarda Rilke'yi bir türlü üretken olabilmenin yolunu bulamıyor, içinde bulunduğu sanatsal ve ruhsal krizi tüm yardımlara rağmen aşamıyordu.

Malum halletti ruhiye içinde yine Alpleri geçip Eylül sonunda Garda gölünün kıyısındaki Riva'da bulunan annesi Phia Rilke'yi görmeye gitti. Belki bilindiği gibi Rilke'nin annesi, hayli tuhaf bir insandı. Tuhaflığı, birtakım dinî saplantılarla sınırlı kalmıyordu üstelik. İlk (kız) çocuğunu kaybedince bunalıma girmiş olsa gerek ki doğan ikinci çocuğuna René (Fr. "yeniden-doğan") adını verip, ona dört yaşına dek kız giysileri giydirmiştir. Asıl adı René olan Rilke'ye Rainer adını kullanmasını salık veren kişiye Lou Salomé olmuştur. Dolayısıyla 1906 yılında dul kalan annesiyle görüşmesinin huzur verici bir anne-oğul saadeti olamayacağı tahmin etmek zor değildir. Kısa bir süre sonra Rilke aynı yıl içerisinde üçüncü kez Alp dağlarını geçip Almanya'ya hareket etti- bu kez zengin ama kürk tüccarı zengin kocası tarafından ihmal edilen bir hayranı olan Jenny Oltersdorf onu yazdığı "ateşli"<sup>7</sup> mektuplarında Münih'e davet etmişti.

Ekim ayında gerçekleşen Münih ziyareti per se belki önemsiz sayılırdı, ama tam da bu sayede Rilke nihayet gerçekten "alabildiğine uzak kentler, ülkeler ve mekânlar"a kaçmak için eşsiz bir fırsat yakalayabildi; çünkü Jenny Oltersdorf Rilke'yi kimi Kuzey Afrika (Mağrib) ülkelerini ve Mısır'ı gezmeye giden hali vakti yerinde bir gruba katılmaya davet etti. Rilke'nin Kasım 1910'da koyulduğu Mağrib yolculuğu ve yıl sonunda Napoli'de kısa bir süre dinlendikten sonra Ocak 1911'den Mart'ın sonuna dek çıktığı Mısır gezisi, sonuç itibarıyla, yeni esin kaynakları arayan Rilke için yaşam boyunca unutmayacağı, hatta hayatının sonuna kadar hazmetmeye çalışacağı bir gezi olmuştur

Gelgelelim, yola çıktığı topluluk tam anlamıyla şarkiyatçı diyebileceğimiz (bkz. Gates, 1996, s. 61-77) tahayyüllerle Orta Doğu'yu gezmeyi ve mümkün olduğu kadar az zamanda görülmesi gereken her şeyi görmeyi ahdetmiş bulunan turistlerden oluşuyordu. Rilke bu durumdan hayli şikayetçiydi: "[...] çok daha uzun bir zaman burada kalmalı; daha sonra çok şey görmüş olmak için görmek zorunda kalmamalı insan." Bu nedenle hem Mağrib hem de Mısır gezileri sırasında Rilke yalnızca kendini içinde bulduğu "ateşli" içinde bulunduğu şarkiyatçı turist grubundan çok rahatsızdı. Ama sadece birlikte geziye çıktığı insanlardan değil, kendisinden de rahatsızdı. Edward Said'in kullandığı anlamda bir "şarkiyatçı" konumunda olduğunu avant la lettre biliyordu. Ve Kayravan'da, köpeklerle arası çok iyi olan Rilke hayatında ilk kez ısırıldığında,

<sup>6</sup> Freedman, "yeni bir başyapıtı doğru yelken açtığının" tek emaresi olarak Rilke'nin o sıralardaki Goethe okumasını saptar (bkz. Freedman, 2002, s. 97).

<sup>7</sup> Rilke'nin, savaş yıllarında kayıp olan bu mektuplara yeniden kavuştuğunda bizzat kullandığı bir deyiş: Nanny Wunderly-Volkart'a 12 Aralık 1925 tarihli mektup.

tamamıyla haksız bir konumda olduğunu kendi tarzında ifade etti diye ona hak verecekti (Bkz. Freedman, 2002, s. 103).

Lou Andreas-Salomé'ye sonraları yazdığı bir mektubundaysa Şark yolculuğunu ve birlikte yolculuk ettiği insanları şöyle anlatır: “Biliyor musun, geçen kışı Cezayir, Tunus ve Mısır’da geçirdim? Ne yazık ki hiç de bana uymayan bir ortamdaydım; sanki giderek dengesini yitirip, sonunda dizginlerden boşanmış atından atılan ve ayağı üzenkiye takılı halde sürüklenen bir binici gibiydim. Yapılacak iş değildi.” Yine de mektubun devamından anlaşılacağı üzere, önemli bir dönüm noktasıdır bu yolculuk: “Ama [ne de olsa] Şark’ın tezgâhından geçmiş sayılırım... [ve] Kahire’deki müze, o sıralar içinde bulunduğum karmakarışık durumuma rağmen beni sonunda adam etti.”

### Mağrib Gezisi – 1910

Jenny Oltersdorf’la Paris’te buluşup, onunla birlikte Marsilya’ya gemiye binen Rilke, Mağrib gezisinde Aljer, Biskra, El Kantara ve kadim Kartaca üzerinden tıpkı Venedik gibi Akdeniz’in bir laguna kenti olan Tunis’e, son durak olarak da İslamiyet’in en kutsal mekânlarından biri sayılan Kayravan’a dek gidebilmiştir.

Uçsuz bucaksız engin çöl ortamının, çöldeki kuru hava sayesinde varlık kazanan berrak ışığın ve bu ışık kuşağında oluşan renklerin yanı sıra Mağrib kentlerinin mimarisi de kendine özgü niteliktedir: “[...] eski Yunan’ın mimarî anlayışı, M. Ö. birinci milenyumun ikinci yarısından başlayarak hidrolik üslubu [anıtsal üslubu] dönüştürüp onun anıtsallığını ortadan kaldırmadan daha incelikli bir hale getirdi.” (bkz. Wittfogel, 1957). Bu mimarî üslubun Rilke açısından anlam ve önemine gelince; Mağrib’deki yapıların dış cephesi, insanı adeta ezen anıtsal mimariye göre daha mütevazı ve süsten uzak bir görüntü sergilerken, içlerinde ayrı bir alem barındırırlar. “Geç” döneminde, ancak kalp gözüyle alımlanabilen “dünya içmekânı”nı (Weltinnenraum) yakalamaya çalışan bir ozan için, çölün sonsuzluğunda yükselen bu içe dönük mimari kuşkusuz esin vericiydi. Rilke’den yalnızca birkaç yıl sonra, 1914 yılının Nisan ayında Mağrip gezisine çıkmış olan ressam Paul Klee hem Mağrib çölüne özgü berrak ışığı ve renkleri hem de içe dönük mimariyi o sıralarda yaptığı suluboya resimlerinde yetkin biçimde yansıtmayı başarmıştır. Gelgelelim, Rilke Mağrib gezisi boyunca yalnızca görsel diyeceğimiz izlekler kaydetmekle yetinmiyor, aynı zamanda Mağribilerin manevî yaşam tarzı ve Arapça’ya da ilgi gösteriyordu. Belki Mağrib’e gelmeden önce de Rilke’nin İslam’la ilgili küçümsenmeyecek bazı ön-bilgileri vardı, çünkü Yeni Şiirler’in arasında yer alan Muhammed’in Makama Getirilişi belli başlı tefsirî bilgilere sahip olmadan yazılamazdı;<sup>8</sup> ama bu kez somut bir yaşam tarzıyla, yaşayan bir din kültürüyle karşılaştı. En geç Shakespeare’in zamanından beri “gözle görülür tanrı”nın (yani paranın) hükmettiği Avrupa’nın tersine, Mağrib’de hâlâ maneviyat belirleyiciydi. Böylelikle Mağrib gezisi, Rilke’nin daha sonra gerçekleştireceği İspanya gezisinde doruğuna çıkacak olan İslam merakını yeniden ateşlemiştir. Tunus’tan eşi Clara’ya yazdığı 21 Aralık 1910 tarihli mektubu, duygularının en kısa özeti sayılabilir: “Bu dinin [İslam’ın] sadeliği ve canlılığı burada mucizevi biçimde hissediliyor; Peygamber sanki daha dün buradaydı, kent ona ait bir diyar sanki...”

### Mısır Gezisi – 1911

Rilke’nin Mısır merakı, Mısır gezisinden çok daha eskilere dayanır. Daha Rodin kitabını yazmak için 1902’de Paris’e gittiğinde, Mısır sanatı ve kültürüyle tanışma fırsatını bulmuştu, çünkü yaşlı heykeltıraşın Meudon’daki evi ve işliğinde, pek çok irili ufaklı Mısır eserleriyle karşılaşmıştı: “Musée Rodin’in yanı başında, yavaş yavaş ve [Rodin’in] kişisel seçimi sonucu kimi antik heykel ve fragmanlarla dolu ikinci bir müze oluştu; orada ayrı bir salonunda Yunan ve Mısırlı sanatçıların elinden çıkmış, bazıları Louvre’in salonlarında bile hemen dikkati çekecek eserler sergiliyor”du üstat (Rilke, 2002<sup>b</sup>, s. 95) Rilke Meudon’dan Rodin’in Mısır sanatı hakkındaki düşüncelerini de öğrenmiş olsa gerek: “Beni en çok Mısır’a ait şeyler çeker. Arıdır Mısır. Mısır’a ait her şeyde manevî bir zarafet var,” diye belirtmiştir yaşlı

<sup>8</sup> Rilke, İslam’a ilişkin ilk ciddi bilgileri büyük ihtimalle kadim dostu Lou Andreas-Salomé’nin kocası Friedrich Karl Andreas’tan edinmiştir. Ozanın 1899’da tanıştığı Andreas, akademik çevrelerde kabul gören meslekten bir şarkiyatçıydı ve belli başlı Doğu dillerini uzman düzeyinde biliyordu.

üstat Vasiyetname'sinde. Böylelikle, Louvre müzesinin dünya çapındaki Mısır bölümünü gezmeyi bir alışkanlık haline getirdi. Bir de Place de la Concorde'dan her geçtiğinde, orada duran II. Ramses dönemine ait obeliski görüyordu elbette. Ama asıl olarak heykeltıraş eşi Clara'nın 1907'de Mısır'a yaptığı yolculuğuydu, o sıralar Capri adasında Yeni Şiirler'ini tamamlamaya çalışan Rilke'nin Mısır merakını iyice ateşleyen vesile. Clara, bir ay boyunca Helouan'daki El-Hayat sanatoryum-otelinin sahibi Knoop çiftine kimi dekorasyon işlerinde yardımcı olmuş, oradan yazdığı mektuplarında da Mısır'da gördüklerini anlatmıştı. Mısır dönüşüyle, hâlâ Capri'de şiirlerini yazan Rilke'yi ziyaret edip ona sözlü olarak izlenimlerini aktarmıştı. Bu sayede Rilke Mısır diyarını henüz görmeden imgeleminde nevi şahsına münhasır biçimde canlandırabiliyordu: “Başımı işimden ne zaman kaldırırsam, önümde açık duran atlasa bakarım; sanki oradaki resim, kadim bir atanın akıl almaz uzun yaşamını anlatan bir soy ağacını gösteriyor. Sonunda iyice dallanıp budaklanıyor ve genişliyor”, diye yazmıştı Mısır'daki Clara'ya. Yukarıdan bakıldığında gerçekten de Nil nehri devasa boyutlardaki bir çölün ortasında uzanan ince bir çizgiyi andırır – sanki üstün bir güç kumun sonsuzluğunda bir elif harfini çizmiş. Rilke'nin o sıralarda giderek artan Mısır merakı, Clara ile birlikte ortak bir Mısır kitap yazmayı tasarlamlarına bile neden oldu. 1911 yılına gelindiğinde, Mağrib gezisine kıyasla Mısır gezisi için çok daha hazırlıklı sayılırdı Rilke. Daha Clara Mısır'dayken yazdığı 18 Mart 1907 tarihli mektubunda: “Ancak yıllar sonra oraya gidecek olsam bile, daha şimdiden bütün bunlarla tanış [...] sayılıırım” diyordu Rilke. Turist grubunun mümkün olduğu kadar çok yer görmek için ortaya koyduğu hız –çünkü turistler için zaman kıt bir kalemdir– zaten aşırı müşkülpesent olan Rilke'yi her ne kadar rahatsız ettiyse ve gördüklerini istediği gibi soğurma fırsatını bulamadan boyuna başka “ören yerlerine” sürüklenmiş olsa bile, Mısır ozan için alabildiğine ciddi bir deneyim olmuştur. Rahatlıkla Rilke'nin Mısır'dan çarpıldığını diyebiliriz. Ne yazık ki Mısır'dayken mektuplarını bile aksattığı için, Nil gezisine ilişkin yazdıkları çok azdır; değil görüp hissettiklerini şiire dökmek, mektuplarında bile dile getiremiyordu. Ama Mısır'da gördükleri bir daha unutulmamak üzere zihnine kazındı.

Mağrib ve Mısır gezilerine çıkmakla asıl sorununa, yani bir türlü üretken olamayışına bir çözüm getirmemiştir Rilke. 1911 yılının ilkbahar/yaz aylarında yine Paris'teydi, ama Paris'i kırıp alabildiğine uzak kentler, ülkeler ve mekânlar'a kaçabilmiş olmasına rağmen döndüğünde hiçbir şey değişmemişti ve ayrılmadan önce olduğu gibi hiçbir biçimde üretmiyordu. Tam tersine, Mısır'da gördüğü o soğurulamayacak kadar “acımasızca büyük şeyler” üzerindeki baskıyı sanki daha da arttırmış, içinde bulunduğu krizi sanki daha da derinleştirmişti; çünkü bundan böyle Rilke'nin gözünde çağdaş sanat (eğer evrensel bir nitelik taşıdığı iddia edecekse) yalnızca Batı'nın Antik, Hıristiyan ve Hümanist gelenekleriyle değil, 5000 yıllık gizlerle dolu bir Doğu kültürüyle de boy ölçüşmeliydi.

Dolayısıyla Mısır yolculuğu kolayca hazmedilecek türden bir deneyim değildi. Uzun süre yeraltında ilerledikten sonra birdenbire yüzeye çıkan bir akarsu misali “Mısır'ın o acımasızca büyük şeyleri” uzun aralıklarla hem Rilke'nin mektuplarında hem de şiirlerinde “ansızın, ama [...] daima ihtişamlı bir biçimde” (bkz. Holthusen, 1968) karşımıza çıkar. Örneğin, Mısır gezisinden on bir yıl sonra (başta Onuncu Ağıt olmak üzere) bitireceği Duino Ağıtları'nın belki de en ağırbaşlı dizeleri Mısır'ı çağrıştıran dizelerdir.

## **Duino'daki O Zaman – 1911/1912**

Üretkenlik krizini aşmaya yönelik ilk büyük gezisi sırasında ya da sonrasında herhangi bir ilerleme sağlamamış olan Rilke yine Paris'e dönüp Hôtel Biron'a yerleşmek durumundaydı, ama Malte'yi derleyip topladığı bu mekânda muzdarip olduğu “Raskaolnikofvari” ruh halinden kurtulamayacağını geçen yıldan zaten biliyordu. Herhalde bu nedenle Mısır dönüşünde doğrudan Paris'e değil de önce prenses Marie'yi görmek için mart sonunda Duino şatosuna gitti. Ne ki prenses Marie kötü hava koşullarından ötürü Duino'da değil de Venedik'te bulunduğu için, onun Valmarana Palas'taki mezzanino'sunda buluştular. Belki bu buluşma sırasında Duino şatosuna kapanma fikri oluşmuştur Rilke'de.

Nisan ortasında Paris'e dönüp yine Hôtel Biron'a yerleşince, Maurice de Guérins'nin Le Centaure'un çevirisine eğildi. Zaten Paris'e döndükten sonra henüz ufukta bile görünmeyen “büyük eser”e yoğunlaşmıyordu. Çeviri, hiç olmazsa parça parça yapabileceği bir işti. Kont Harry Kessler Paris'e geldi ve Rilke'yi o sıralarda sahneye çıkan bir Rus bale topluluğuyla tanıştırdı. Dans sanatı, Rilke'yi hayli meşgul



etti ve temmuz ayı, dans ile şiiri birleştirmenin yollarını aramakla geçti. Dördüncü Ağıt işte bu sanatsal deneyimlere dayanır.

Rilke'nin Paris'teki bu dağınık ve huzursuz halini gören Prenses Marie ona 1911/12 kışını yalnız başına Duino şatosunda geçirmesini önerdi. Kış mevsiminde, hizmetlilerin dışında kimse şatoda olmazdı çünkü. Ekim ayında Duino'ya giden Rilke, önce birkaç haftayı Prenses ve ailenin başka üyeleriyle birlikte geçirdikten sonra 1911/12'nin tüm kış ayları boyunca nihayet tek başına kalabildi.

Duino şatosunda yalnız başına kalır kalmaz, Rilke öncelikle ruhsal dengesini bulmaya çalıştı. Malte'den sonra baş gösteren sanatsal suskunluğunda, giderek baş gösteren ruhsal, hatta somatik rahatsızlıkların payı büyüktü. Bedensel belirtiler belki ileride hastalanacağı lösemnin ilk habercisiydi, ama böyle bir şüphe o zamanlar henüz kimsenin aklına bile gelmedi. Ne de olsa bedensel ve sinirsel bakımından çok narin bir yapısı vardı Rilke'nin.

Rilke bu nedenle uzun bir zamandan, 1908'den beri sürekli olarak Dr. von Gebattel adında bir hekimle irtibat halindeydi. Dr. von Gebattel Rilke'nin rahatsızlıklarıyla ilgileniyordu ve birlikte gözden geçirdikleri sağaltım yöntemlerin arasında psikanaliz de vardı. Zira Dr. Gebattel psikanalist olarak eğitim görmüş bir hekim, üstelik Clara'nın da analistiydi. Magda von Hattenberg'e 21 Şubat 1914 tarihinde yazdığı mektuptan anlaşılın, Rilke psikanalizle ciddi anlamda ilk kez Dr. Gebattel aracılığıyla tanışmıştı: "O zamanlar ilk kez yakın bir arkadaşım aracılığıyla psikanalizden haberim oldu. [...] [...] Ama kendim için bundan [psikanalizden] daha vahim, daha ölümcül bir şey [tedavi yöntemi] düşünemiyorum. Bunu zamanında anladığım için talihli sayılırım." (bkz. Hausschild, 2008).

Duino'ya gelmeden önceki tedavi girişimlerinin sırasında psikanalizin bir tedavi yöntemi olarak düşündüğünü, ama aynı zamanda psikanalizin cin çıkarırcasına içindeki şeytanları çıkarırken, "melekler"e de zeval geleceğinden korktuğunu, başta psikanalizi destekleyen Lou'ya şatodan yazdığı mektuplar sayesinde biliyoruz: "... analizin kendi açımdan bir anlamı olması için, Malte'yi bitirirken kimi zaman ... hafiflemek maksadıyla aklımdan geçirdiğim gibi artık yazmamak konusunda gerçekten ciddi olmam gerekirdi."

Psikanalizin, ozanlığına son vereceği korkusundan, öte yandan da ruhsal sorunların bedensel rahatsızlıklarına yol açtığını düşünmesinden, içindeki "melekler"e zarar vermeyecek bir yöntem buldu. Psikanalizin divanına yatmak yerine, Lou Andreas-Salomé ile mektuplaşmayı yeğledi ve Duino'da geçirdiği günlerinin en başında Lou'ya içini dökmeye başladı.

Lou, Rilke'nin samimi biçimde içini dökebileceği biri olmakla kalmıyordu. Eski sevgilisi, daima dostu olan Lou çekirdekten yetişmiş bir Freudçu da sayılırdı. Zira ikisinin dostlukları genel olarak bir analiz ilişkisine dönüşüyordu. Bu bakımdan Lou'ya Duino'dan kış başından itibaren gönderilen mektupları aynı zamanda (meleklerin zeval görmeyeceği) Rilke'nin bir cin çıkarma girişimi olarak değerlendirmek gerekir.

Gerçekten de hayatının muhasebesini yapmak ve içini dökülebilmek, genel olarak ruhsal sorunlarını dile getirip olup bitenlere ilişkin soğukkanlı bir düşünüm sürecini başlatmak Rilke'ye iyi geldi. Lou'ya Duino'dan yazdığı mektuplarda içini dökebilmesi etkili olmuşa benzer ki Rilke o şanlı şubat ayında istediği gibi esinlendi ve bundan böyle hayatının projesini teşkil edecek olan Duino Ağıtları'na başlayabildi. Rilke'nin belli başlı yaşamöykülerinden birini yazmış bulunan Holthusen, "Duino'daki o zaman"ı ve ilk dizinin yazılışını şöyle betimler:

"O günlerde olup bitenler, Rodin'in anladığı anlamda iradeye dayanan bir 'emek' sürecini değil de ozanın 'tanrısal misyon'una ilişkin o eski Platonik tasarımı teyit eden gizemli bir esinlenme ve büyülenme deneyimini oluşturur. [...] Bir gün, Rilke'nin Prenses'e anlattığına göre içeride sevimsiz bir mektuba yanıt verirken dışarıda güçlü bir poyraz esiyor, güneş de sanki gümüşle kaplanmış parlak mavi bir denize vuruyormuş. O zaman dışarıya çıkıp –kafası yazacağı mektupla meşgul halde– burçlardan aşağıya inmiş, ki o anda sulardan belki 200 feet yüksek, gürültülü fırtınanın ortasında sanki ona bir ses: Kim, haykırsam, duyardı çılgılığımı meleklerin düzeninde? diye sesleniyormuş gibi gelmiştir. Bu sözcükleri not defterine yazdıktan sonra art arda kendiliğinden birkaç dize daha sıralanmış. Sonra da odasına dönüp, aynı gece Birinci Ağıt'ı tamamlamıştır." (Holthusen, 1968, s. 108).

Üstelik, apansızca beliriveren bu üretkenlik kesilmemiş ve Rilke İkinci Ağıt'ı da şato'daki o esin dolu kış günlerinde tamamlayabilmiştir. Ayrıca Üçüncü, Altıncı, Dokuzuncu ve Onuncu Ağıt'ın kimi dizeleri bu kış aylarında ortaya çıkmıştır. Ne ki bu vaat edici başlangıçtan sonra, Rilke Ağıtlar konusunda yine suskunluğa bürünmüştür. Bunca özlemlerle beklediği esin sonunda gelmesine gelmişti, ama bu kez aniden ozanın üstüne çöken esinlenmeyi karşılayacak, on Ağıt'ın hepsini tamamlayacak kuvvete sahip değildi. O günlerde yazdığı Onuncu Ağıt'ın başlangıcı ozanın işte bu ruh halini yansıtır gibidir:

Bir gün, korku salan gerçekleri tükettiğimde,  
Sevinç dolu övgüler düzsem, meleklerin rızasıyla,  
ve susmasa yürek çekiçlerinin berrak vuruşları  
gevşeyen ya da kopuveren teller yüzünden.

Diğer bir deyişle: dehşet salan gerçekleri Malte'de tüketmiş olan ozan, artık başka türden, esinle gelen ezgilerin peşindeydi, ama kalbi, Duino şatosunun üzerinden geçen o kudret dolu "tinsel kasırğa"yı karşılamaya henüz tam anlamıyla hazır değildi – özellikle de ruhsal dengesi bakımından. Uzun bir süre bu ruhsal dengesi bulamayacaktır da. Bu nedenle, 1912'nin ilk aylarında "Duino'daki o zaman"da başlayan ve ancak 1922'de, Rilke'nin 1919'dan yaşamının sonuna dek yaşamayı seçtiği Muzot/İsviçre'de biten on yıllık yazım süreci, daha çok anî çıkışlar sayesinde ilerlemiştir.

Duino'da başladığı yapıtında artık ilerleyemeyeceğini gören Rilke, havaların ısınmasından (ve bütün bir kışın yalnızlığından) sonra herhalde insanların arasında karışmak istedi ki geri kalan bahar ve en güzel yaz günlerini 8 Mayıs 1912'den itibaren Venedik'te, Prens'in Valmarana Palas'taki mezzanino'sunda geçirdi.

### **İspanya Gezisi – 1912/13**

Ağıtları konusunda hiçbir ilerleme getirmeyen bu gidişata son vermek gerekiyordu. Yaz aylarının sonunda Rilke önce Münih'e gitti. Orada bir yandan eşi Clara ve kızı Ruth ile ilgilendi, öte yandan da sağlık sorunlarıyla ilgili olarak hekimi Dr. von Gebattel ile görüştü. Münihli hekim ve psikanalist ona –nihaî iki seçenek olarak– ya psikanalizden geçmesini ya da o sıralarda adeta saplantı haline getirdiği bir İspanya gezisine çıkmayı önerdi. Sonuçta, Rilke yine psikanalizden kaçıp meşhur İspanya gezisine çıkmaya karar verdi.

İspanya tutkusunun diğer önemli durağı diyeceğimiz olay, 1911 sonbaharında Münih'teki Alte Pinakothek'te sergilenen El Greco tablolarını görmesidir. Özellikle Laokoon'u uzun bir süre inceleyebildi, çünkü müze resmi satın almıştı. Rilke'nin Münih'teyken belli aralıklarla tekrar tekrar bu resmi görmeye gittiği söylenir. Dikkat edilirse, Laokoon tablosu da Toledo kentinin damgasını taşır, çünkü resmin arka planı incelendiğinde El Greco'nun aslında Truva önlerinde geçmesi gereken sahneyi Toledo'nun önüne yerleştirdiği görülür.

Nesnelere tinsellik kazandırmak ve olağanüstü metafizik bir etki elde etmek uğruna figürlerini yukarıya doğru uzatıp perspektifi bozmaktan geri durmayan El Greco yirminci yüzyılın başından beri izlenimcilerin, sonra dışavurumcuların, ayrıca çağdaş resimleri satmak isteyen galeri sahiplerinin arasında belli bir saygınlık görüyordu. Onların gözünde, resim sanatı tarihinde tartışmasız bir konuma sahip El Greco'nun yapıtı modern sanatın geçmiştaki bir tür ilkörneğini oluşturuyor, salt varlığıyla modernlerin öykünme-karşıtı tavrına meşruiyet kazandırıyor.

Ancak, Rilke'nin El Greco konusunda izlenimci ve dışavurumcu sanattan bağımsız, nevi şahsına münhasır fikirleri vardı; çünkü hem sanatına hem de sanatçı varoluşuna yeni bir yön vermeye çalışan ozan, El Greco'yu kendi poetolojik, felsefî ve ruhsal gereksinimleri çerçevesinde alımlıyor, inceliyordu. Dolayısıyla Rilke'nin El Greco ile kurduğu ittifak [allegiance] (bkz. Naqvi-Peters, 2010) hayli karmaşık, modern sanatçıların meşruiyet arayışından tamamen farklı bir nitelikteydi.

Öyle ki sanatı dışında El Greco'nun yaşam öyküsü de Rilke'nin ilgisini çekiyordu. Girit asıllı ressam ilk başta Venedik'te çalışıyordu, ama sonraları oradaki Titian okulunun resim anlayışını aşabileceği bir mekân arayışına girdi. Önce Madrid'e gitti, ama sonunda Toledo kentini seçti. Böylece El Greco bir yabancı olarak yerleşip yaşamının sonuna dek terk etmediği Toledo'da hem Venedik'teki Titian okulundan hem de Madrid'in muhafazakâr kuralcılığından hayli farklı, özgün bir resim anlayışı geliştirmiştir.

Benzer biçimde Rilke Ağıtlar konusunda ilerleme kaydedebileceği bir yer, buna elverişli tüm bir coğrafi ortamın arayışındaydı. Duino'daki başlangıçtan sonra, devamını getirebileceği bir yere ihtiyacı olan Rilke, Toledo'nun yeni bir esin kaynağı olabileceğini düşünüyor, orada sanatı bakımından kendine yeni ve özgün bir başlangıç noktası bulmuş olan El Greco'ya öykünüyordu. Tıpkı onun gibi Rilke de Toledo'da, Duino şatosunda alevlendirdiği ateşin soğumaya yüz tutmuş küllerinden hem varoluşsal anlamda hem de sanatsal açıdan yeniden doğmak istiyordu.

Böylelikle Rilke 28 Ekim 1912 tarihinde Münih, Paris, iki El Greco tablosunu gördüğü Bayonne ve Madrid üzerinden Toledo'ya gitmiştir. Oraya vardığında beklentileri gerçekten de yerine geldi. Havalarda soğuyana dek dört hafta boyunca kaldığı Toledo'dan yazdığı mektuplar, en azından kent ve çevresi bakımından aradığını bulduğuna tanıklık eder. Ama bütün bu olumlu gelişmelere ve İspanyol Trilojisi gibi çok güzel şiirler yazmasına rağmen Rilke Ronda'da Ağıtlar konusunda ancak Altıncı Ağıt'tın ilk otuz bir dizesini tamamlayabilmiştir. Orada geçen “incir ağacı” deyim yerindeyse İspanya kökenlidir. Ne yazık ki Rilke Altıncı Ağıt'ı Ronda'da tamamlayamadı. 19 Şubat 1913'de Ronda'dan ayrıldı ve İspanya'daki tüm El Greco'ları görmüş olmak için Madrid'e uğrayıp yine Paris'e döndü.

Gelgelelim, Toledo'nun bağışladığı tüm esine rağmen Rilke Ağıtlar konusunda ilerleyemiyordu. Ve aralık ayının gelmesiyle havalarda aniden soğumaya başlayınca İspanya'nın güneyine, daha ılıman bir iklimin hüküm sürdüğü Cordoba'da, sonra da Sevilla'ya geçti. Mektuplarından anlaşıldığı kadarıyla Rilke o sıralarda Kuran okuyordu: “Bu arada bilmelisiniz ki Prenses, Cordoba'dan beri neredeyse kaba saba bir Hıristiyanlık karşıtlığı sergiliyorum; Kuran okuyorum ve kulağıma, organ içinden geçen rüzgâr sesi misali tüm gücümle bütünleştiğim bir ses tınlamakta. [...] en çok Muhammed'e yakınlık kurabiliyorum; kadim dağları delen bir ırmak gibi [...] biricik Tanrı'ya giden yolunu bulmuştur işte. Onda [İslam'da] insanların durmadan: ‘Ola’, kimse yok mu? diye haykırdığı ve kimsenin yanıt vermediği ‘Hristos’ adındaki telefon yoktur.”

Zira İspanya gezisinin en önemli sonuçlarından biri, Rilke'nin Mağrip gezisinden sonra ilgisini çekmeye başlayan İslam kültürüne (hem de Endülüs'teyken) ciddi bir biçimde yeniden eğilmeye başlamasıdır. Edinebildiği Kuran bilgisi konusunda Rilke'nin kendisi, özellikle Duino Ağıtları'ndaki melek izleği bağlamında önemli bir ipucunu çevirmeni Hulewicz'e 13 Kasım 1925'te yazdığı ünlü mektupta verir: “Ağıtlar'ın ‘meleği’ Hıristiyan semalarındaki meleklerle hiçbir ilgisi yoktur – daha çok İslam'ın melek betileriyle ilgisi olabilir.” Rilke her ne kadar Paris ve modern yaşamın karmaşasından uzaklaşıp esere odaklanmak için İspanya'ya gittiyse de arzuladığı etkiyi bulamamıştı. Rilke İspanya'dan Paris'e döndüğünde yeni bir başlangıç yapmak niyetindeydi.

### Paris'e Veda – 1914

Rilke yine Paris'te fazla duramadı. Bir süreliğine Almanya'daki dostlarını ziyaret etmeye karar verdi. 19 Temmuz 1914'te “Paris'teki evinin kapısını arkasında kapatıp” tren garına doğru yola koyuldu: “Şehri terk ettiğinde, olağan Almanya yolculuklarından birine çıkacağını sanıyordu... [oysa], siyasi açıdan kendisinden herhalde daha çok şey sezinleyen” yaşlı kapıcısı (bkz. Freedman, 2002, s. 208) Rilke'yi bir daha göremeyeceğini hissediyor, onu yolcu ederken göz yaşlarını tutamıyordu. 1902 sonbaharından beri sanatsal üretiminin merkezi ve sıkça çıktığı tüm gezilerinden sonra hep geri dönebileceği bir üs, hatta gerçek anlamda biricik yeri yurdu sayılan Paris'i ancak yıllar (Birinci Dünya Savaşı bittikten) sonra bir daha görebileceğini bilmiyordu. O anda, henüz varlığını sürdüren bir yaşam dünyasını yerle bir edecek, hatta dünya tarihini değiştirecek o büyük fırtınanın gelişini gösteren işaretlere karşı hâlâ kayıtsız, daha çok kendi varoluşsal, sanatsal, ruhsal, bedensel ve malî sorunlarına odaklanmış haldeydi. Oysa hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı...

Gerçekten de savaşla birlikte, dünya tarihinde öylesine derin bir kopuş yaşanmıştır ki savaş-öncesi Avrupa toplumu bir anda tarihe karışmıştır. Thomas Mann, *Büyülü Dağ*'ın Önsözü'nde, Birinci Dünya Savaşı'nın Avrupa tarihinde ne kadar sarsıcı bir etkisi olduğunu şu çarpıcı sözlerle dile getirmiştir: “[1907-1914 arasında geçen ve *Büyülü Dağ*'da anlatılan] öykümüzün olağandışı eskiliği, belirli bir dönüm noktasından ve yaşamlarımızı ve bilinçlerimizi paramparça eden derin bir çatlaktan önce olup bitmiş olmasından kaynaklanıyor. [Bu romanda] anlattığımız öykü [...] dünyanın eski günlerinde, başlamasıyla bir sürü şeyin başladığı ve başlayanların da bir türlü sona ermediği Büyük Savaş'tan önce geçiyor.” (bkz. Mann, 2005)

## **Büyük Savaş – 1914**

Rilke'nin planına göre Almanya gezisinin durakları şunlar olacaktı: Göttingen'de yaşayan Lou'ya, Martha'yla yaşadığı duygusal fırtınalar konusunda içini dökecek, Leipzig'teki yayıncısı Kippenberg'le para işlerini halledecek, son olarak da muayenehanesi Münih'te bulunan hekimi Dr. Stauffenberg'e görünüp, gerisin geriye Paris'e dönecekti. Sadece hafif bir bagajla yola çıkmış, tüm eşyalarını Rue Campagne-Première'deki kiralık dairesinde bırakmıştı. Göttingen'e vardığında, Lou onu tren garında bekliyordu. Gelgelelim, Lou'nun sağaltıcı dostluğundan ancak birkaç gün yararlanabildi, çünkü Lou daha öncesinden Münih'teki Alman psikanaliz camiasından Dr. Gebattel'le sözleşmiş olduğu için kısa bir süre sonra Münih'e gitmek zorundaydı. Rilke'ye, Magda von Hattingberg'le yaşadıkları konusunda “ruhsal tedavisini” yarım bırakıp 23 Temmuz gününde Leipzig'e geçti.

Leipzig'teki İnsel yayınevini sahibi Anton Kippenberg, şairin yayıncısı olmanın ötesinde aynı zamanda onun parasal gereksinimlerini karşılamaya ve bir müsriflik abidesi olan Rilke'nin malî işlerini düzenlemeye çalışan bir sabır küpüydü adeta. Ama her zaman olduğu gibi Rilke yayıncısını yatıştırmayı bildi: bir akşam mum ışığında Kippenberg ile eşi Katharina'ya *Duino Ağıtları*'nın o güne dek bitirebildiği kısımları okuması yetti de arttı bile. Böylelikle bir hafta Leipzig'te kaldıktan ve malî işlerini yoluna koyduktan sonra, Büyük Savaş'ın resmen başladığı 1 Ağustos gününde Münih'e giden son trenlerden birini yakaladı. Orada, Lou ile buluşmayı umuyordu. Lou ise, tüm sivil tren seferlerinin iptal edildiği seferberlik koşullarında Rilke'nin Münih'e gelemeyeceğini düşünerek Göttinge'e giden son trene atladı. Ters yönde birbirinin yanından geçen iki eski dost ancak aylar sonra görüşebilecekleri.

Savaşın ilk günlerinde Rilke Münih'teki Marienbad Oteli'nde ikamet edip Hölderlin okurken, savaş sarhoşu kentte gördüklerine bir tavır alma gereğini duymuş olmalıdır ki “dirilen büyük Savaş Tanrısı”na Beş Ezgi'yi yazdı. Her ne kadar milliyetçi tavırlardan uzak olarak savaş olgusunu söylensel (Hölderlinvari) bir tarzda işlediyse de savaşın ilk haftalarında her yeri saran o hamasi asabiyet ortamında Ezgiler'i yazmış olmaktan kısa bir süre sonra pişmanlık duydu.

Savaşın başlamasıyla, Rilke'nin Paris'e dönmesi artık olanaksız hale gelmişti. “Şimdilik” Münih'te çakılıp kalmıştı; zira savaşın bu kadar uzun süreceğini hiç kimse tahmin edemiyordu. Birkaç hafta sonra eve döneceklerini düşünen askerlerden eski taktiklerin işine yaramadığını idrak etmek ve muazzam kayıplar pahasına deneye yanıla yeni taktikler geliştirmek zorunda kalan askerî komuta sahiplerine kadar herkes bu savaşın defalarca yaşanmış savaşıardan biri olduğunu düşünüyor, kimse teknolojiyle sanayinin dönüştürücü etkisini hesaplayamıyordu.

## **Les Saltimbanques – 1915**

Rilke Münih'in yabancıları değildi. 1890'ların ortasında yazdığı Ewald Tragy'de bir üniversite öğrencisiyken yaşadıklarını yansıtmıştı. Daha sonraki ziyaretleri sırasında çevresini genişletmişti 1915'in ortalarına gelindiğinde (kısmen Lulu aracılığıyla) birçok yeni tanıdık da edinmişti. Lou Salomé şehirden ayrıldıktan sonraki o karışık günlerde en büyük arzusu, Lulu'yla kaldığı pansiyondan mümkün olduğu kadar çabuk ve kolay yoldan uzaklaşmaktı. Bu açıdan, birkaç aylığına taşradaki çiftliğine gitmeyi planlayan eski dostu Hertha Koenig'in Münih'teki evi çok uygun görünüyordu.

Rilke hem zengin hem şair hem de resim koleksiyoncusu kimliklerini aynı anda barındıran, üstelik ozanın hayranlarından sayılan Hertha Koenig'le yıllar öncesinde (1910), Hertha'nın şiirleriyle ilgilenen bir yayınevinde tanıştı. Zamanla arkadaşlıkları hayli ilerledi. Öyle ki Rilke Hertha'ya Münih'teki bir galeride gördüğü 1905 yılına ait bir Picasso tablosunu satın almasını salık vermesi üzerine o gerçekten de La famille des saltimbanques adlı tabloyu satın alıp Münih'teki evine koymuştur. Rilke işte "büyük Picasso"nun asılı olduğu bu eve taşınmak istiyordu. Hertha, Rilke'yi kırmadı ve o da (kendi deyişiyle) "Picasso'nun bekçisi" olarak 1915 yılının haziran ayından Ekim ortalarına dek bu evde kalabildi.

Rilke ta yedi yıl sonra (Şubat 1922'de), hem de en son ağıt olarak tamamladığı Beşinci Ağıt'ı yazarken Picasso'nun bu tablosunu hatırlayacaktır işte:

Peki kimdir onlar, söyle bana, o gezginler, o bizden bile  
biraz daha gelip geçici bu varlıklar, daha sabahtan:  
Kimin uğruna?'nın sıkıntısını duyan.

Şiirde "onlar" diye anılan kimseler, Picasso'nun La famille des saltimbanques adlı tabloda görülen ve modern sanatçının durumunu yansıtan gezgin bir cambaz ailesidir. Tablo, Picasso'nun sanatçı varoluşu konusunda ciddi bir bildirisidir. Sanatçının ne uğruna, "kimin uğruna" uğraştığını sorgulayan Rilke için bu konu seçimi son derece ilgi çekici olmuştur.

Böylece Rilke 1915 yılının sonuna gelindiğinde, 1912'de başladığı Duino Ağıtları'nın ilk dördünü tamamlamış oldu. İlk dört Ağıt dışında, belinde fragman düzeyinde birkaç çalışması vardı elinde. Ama devamının gelmesi için uzun bir süre beklemesi gerekti. Çünkü savaşın bundan sonraki ayları, hatta yılları Rilke için hayli zor geçti.

Rilke şöyle betimliyor savaş yıllarını ve yarattıkları boşluğu: "Savaşın neredeyse tüm yıllarını, par hasard plutôt [üstelik de kazara] Münih'te bekleyerek geçirdim; bütün bunların hep bitmek zorunda olduğu düşünüyordum ve anlamıyordum, anlamıyordum, anlamıyordum. Anlamamak: evet, bu yıllarda tüm yaptığım şey buydu işte ve size temin edebilirim ki bu hiç de kolay bir uğraşı değildi." Rilke işte tam da bu alabildiğine karamsar ortamda ve açıklanamaz biçimde (hayli karamsar) Dördüncü Ağıt'ı tamamlar. 22 ve 23 Kasım 1915'te yazdığı Dördüncü Ağıt'ın eğer karanlık ve ağır bir havası varsa, kuşkusuz savaş yıllarının damgasını taşımasındandır.

## İsviçre Yılları –1919/26

Savaştan sonra Avusturya İmparatorluğu diye bir siyasal birlik kalmamıştı. Prag doğumlu olan Rilke tam bir "haymatlos" sayılıyor, ancak güçlkle edinebildiği seyahat belgeleriyle ve sürekli uzatmak zorunda olduğu vizelerle durumu idare ediyordu. Üstelik Alman parasının uluslararası piyasalarda değer kaybetmesi, tüm gelirini Almanya'da elde eden Rilke için İsviçre'de kalmayı zorlaştırıyordu.

Bu bakımdan Zürich'te verdiği konferans sırasında Nanny Wunderly-Volkart'la tanışması İsviçre seyahatinin dönüm noktası sayılır. Nanny'nin kocası sanayiciydi ve kendisinden de zengin dostları, hatta akrabaları vardı; ayrıca son derece pratik bir yaratılışa sahipti. Bayan Wunderly'nin öncülüğündeki yeni dostları, özellikle Reinhart ve Burckhardt aileleri, onun İsviçre'de kalabilmesi için ittifak halinde ellerinden gelenini yaptı, büyük katkılarda bulundu ve sonunda başarılı da oldu.

Rilke'nin İsviçre yıllarına damgasını vuran diğer önemli kadın, son aşkı ressam Baladine Klossowska'dır. Baladine, Alman asıllıydı ama evlendiğinden beri Paris'te yaşamıştı. Zaten Rilke onu Paris'ten tanıyordu. Rilke Nyon'daki dostlarından ayrılıp Haziran'da yakındaki Cenevre'ye uğradığında, Paris'te tanışmış olduğu Baladine'i birkaç kez ziyaret etti. Aralarındaki yakınlık ancak bir yıl sonra, Rilke'nin ikinci ziyaret sırasında kurulacaktı.

Baladine ve konferans dizisini 1919/20 kışında tamamlamak için Cenevre'yi terk etmek zorunda olan Rilke onunla aylarca görüşemedi. Konferans programını bitirince, önce Burckhardt ailesinin misafiri olarak Haziran'a kadar ailenin malikanesindeydi. Haziran ve Temmuz aylarındaysa onu Venedig'te görüyoruz. Prenses Marie'yle görüşme ve Valmanara Palas'ta geçirdiği günleri hatırlama fırsatı doğmuştu çünkü.

İsviçre'ye döner dönmez, Baladine'i görmek için Cenevre'ye gitmek istedi. Rilke ile Baladine'in aşkı, böylece Ağustos 1920'de başlamış oldu. İlkbahar aylarındaysa Valéry ve "hacimsiz ama sanatsal mükemmeliyet bakımından eşsiz yapıtım" (Holthusen, 1968., s. 139) keşfeder Rilke. Hayli etkilenmiş olmalı ki başta Deniz Kenarındaki Mezarlık olmak üzere zamanla Valéry'nin on altı şiirini Almanca'ya çevirdi.

1921 Yılı'nın ikinci yarısında Rilke Cenevre gölünün kenarında bulunan Etoy'ya geçer; Rolle'de Prensler'le görüşür. Sohbetlerinin ana konusu elbette Ağıtlar'dı. Rilke'nin, on yıldır sürüncemede kalmış olan bu işi artık tamamına erdirmek zorundaydı.

Böylelikle 1921'in yaz aylarında, ozanın bir türlü tamamlayamadığı Ağıtlar'a son noktayı koyabileceği, tıpkı "Duino'daki o zaman" gibi esinlenebileceği bir yer aramaya geldi sıra. Rilke bu vesileyle iş ve aşkı birleştirmenin yolunu buldu ve altı ayda ancak bir kez görebildiği Baladine'le İsviçre'nin Valais kantonunda bir mekân kiralamak üzere yola koyuldu. 1 Temmuz 1921'da Rilke Wallis Kanton'undaki Sierre kasabasına yakın bağlarda on üçüncü yüzyıldan kalma Muzot şatosunu keşfetti. Rilke, özellikle dağlık çevreyi ve bu küçük şatonun kule kısmını beğendi. Evin kirasını Nanny Wunderly-Volkart'ın akrabası sanayici Werner Reinhart üstlendi – 1922'de orayı Rilke uğruna satın alacaktır. Kulenin iptidaî ortamını oturulabilecek bir duruma getirilmesi biraz vakit aldı belki, ama bu sayede Baladine, Rilke'nin yanında kalabiliyordu. Sonunda 26 Temmuz 1921'de "Muzot kulesi"ne taşınabildiler.

Tek bir sorun kalmıştı artık. Rilke'nin çalışabilmek için aylarca yalnız kalması gerektiğini biliyordu, Baladine. Bu da ayrılık demektir. Ama Baladine kadere boyun eğip çaresizce Cenevre'ye geri döndü. Rilke'ye, savaşın patlak vermesinden beri aradığı o mutlak yalnızlığı gerçekten buldu ve (Prensler'e 11 Şubat 1922 tarihli mektubunda bildirdiği gibi) Ağıtlar'ı burada gerçekten de bitirdi.

Beklediği "ünsel kasırğa"nın öncüsü, 2 ile 5 Şubat tarihlerinin arasında hissedilmeye başladı. Olağanüstü kısa bir sürede ve inanılmaz bir kolaylıkla önce yirmi beş şiiri, yani Orpheus'a Soneler'in neredeyse ilk bölümünü tamamladı. Ve iki gün sonra, 7 Şubat'ta Yedinci Ağıt, 8 Şubat'ta Sekizinci Ağıt, 9 Şubat'ta Altıncı Ağıt ve 11 Şubat'ta Onuncu Ağıt nihayet kemale ermiş oldu.

Bunun üzerine Rilke yazımının başında sunduğumuz mektubu yazmıştır. Mektubu yazdığına, beşinci sırada ozanın Karşı-Dizeler diye adlandırdığı şiir yer alıyordu henüz; ama 14 Şubat'ta, Picasso'nun Gezgin Cambaz Ailesi'ni göz önüne getirip Münih'ten hatırladığı bu tablodan esinlenerek Beşinci Ağıt'ı yazdı ve Karşı-Dizeler'le değiştirdi. Duino'da (1912 Ocak/ Şubat'ında) başlayan ve 1922 Şubat'ında Muzot'ta biten on yıllık üretim süreci böylece tamamlanmış oldu. Ağıtlar ve Soneler'i kemale erdirdiğinde Rilke kırk yedi yaşındaydı.

## Sonuç

İncelememizde yer alan analizlerin gösterdiği gibi 1910-1922 yılları Rainer Maria Rilke'nin en zor dönemidir. Bütün bu zorluklara rağmen, 1910'da yayınlanan Malte romanından sonra daha da üst düzeyde iki eser yaratabilmiş olması kayda değerdir. Tam da tükendiğini sandığı bir anda Duino şatosunda şaire gelen esin, 1912'dan itibaren *Duino Ağıtları*'nı projesini gündeme getirmiştir ve kısmen dramatik aralıklarla da olsa, bir çırpıda bitirdiği *Orpheus'a Soneler*'i de bitirdiği 1922'ye dek devam etmiştir. Rilke bu iki eseri bitirdikten sonra şöyle değerlendirmiştir: "[...] *Ağıtlar* ve *Soneler* birbirini boyuna destekler; ve her ikisini: hem *Sone*'lerin küçük pas rengi yelkenini hem de *Ağıtlar*'ın devasa beyaz yelken bezini aynı nefesle doldurabilmiş olabilmeyi sonsuz bir inayet olarak görüyorum [...] İki kitabımın özsel anlamı ve nosyonu, dehşet ile bahtiyarlığın -aynı tanrısal başın sahip olduğu bu iki yüzün- özdeş olduklarını kanıtlamaktan başka bir şey değildir; uzaklığımıza ya da konumumuza bağlı olarak şu ya da bu biçimde algıladığımız tek bir yüz söz konusudur aslında." (Witold Hulewicz'e mektup 13 Kasım 1925) Rilke bu sözleri (erken) ölümüne yakın bir dönemde dile getirmiş olduğunun altını çizelim.

Rilke, erken ölenlerden biri olacağını, ölümünden kısa bir süre önce konulan lösemi teşhisinden anladı. Bir sonraki baharı göremedi ve 29 Aralık 1926 yılında tedavisi olmayan hastalığına yenildi. Mezarı, Wallis kantonunun Rarogne kasabasıdadır. Mezar taşında Rilke'nin kendi dizeleri yer alır. Dizelerin hain ku benzeri kısalığı yanılması; barındırdıkları çok-anlamlılığını tüketmek günümüzde hâlâ mümkün görünmemektedir:

Ey gül, saf çelişki.  
Kimsenin uykusu olmanın hazzı,  
bunca göz kapakların altında.

Gül, “Garp’ta *unio mystica*’nın eski [bir] simgesi”dir (Holthusen, 1968., s. 164). Gülün yapraklarını çağrıştıran “göz kapakları” (Alm. *Lider*) aynı zamanda “ezgiler” (Alm. *Lieder*) ile eşesli olduğu için, “şiiirler” anlamını da çağrıştıır (Holthusen, 1968., s. 164); dolayısıyla son dize: “bunca şiiirin altında” biçiminde de okunabilir. Bu durumda, Rilke’nin dizelerini yazdığı kâğıtlar (yapraklar) ile gülün yaprakları arasında, ozanın şiiirlerini kâğıda (yapraklara) dökmesiyle gülün yapraklarını dökmesi arasında bir bağlantı kurmak da mümkün.

“Kimsenin uykusu olmak” ise, hem ozanın kendisinden başka kimselerin uykusu olmamayı hem kendisinin de uykusu olmamayı, yani “hiçbir kimsenin uykusu” olmayı kasteder. Ayrıca kurnaz Odysseus’un tekgöz Polyphem’e verdiği kaypaklanmlı yanıtı hatırlarsak, artık hayatta olmayan Rilke’nin uykusunu “Kimse’nin uykusu” (Kimse adında birinin uykusu) biçiminde anlayabiliriz.

<b>Çıkar çatışması:</b>	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
<b>Mali destek:</b>	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
<b>Etik kurul onayı:</b>	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

## Kaynakça

- Butler, E. M. (1973). *Rainer Maria Rilke (Playing truant)*. New York: Cambridge University Press.
- Egon, F. (1996). *Kulturgeschichte der Neuzeit: Die Krisis der europäischen Seele von er schwarzen Pest bis zum ersten Weltkrieg*. München: C. H. Beck.
- Freedman, R. (2002). *Rainer Maria Rilke – Der Meister (1906-1926)*. Frankfurt/M.: Insel Verlag.
- Gates, L. (1996). Rilke and Orientalism – Another Kind of Zoo Story”. In: *New German Critique No. 68 (Spring-Summer 1996)*.
- Hausschild, H. J. (2008). Rilke und die Psychoanalyse – die Psychoanalyse und Rilke. Marburger Forum: [http://web.archive.org/web/20091017081226/http://www.philosophia-online.de/mafo/heft2008-1/Hau\\_Ril.htm](http://web.archive.org/web/20091017081226/http://www.philosophia-online.de/mafo/heft2008-1/Hau_Ril.htm)
- Holthusen, H. E. (1968). *Rainer Maria Rilke in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten: Den dokumentar*. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Hugo, F. (1958). *Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Mann, T. (2005). *Büyüülü dağ* (İ. Kantemir, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Mann, T. (2007). *Venedig’te ölüm* (B. Necatigil, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Müller, W. G. (2013). *Rilke-Handbuch, Leben – Werk – Wirkung*. M. Engel (Yay. haz.). Stuttgart: Metzler Verlag.
- Naqvi-Peters, F. (2010). A turning point in Rilke’s evolution- The experience of El Greco. *Germanic Review* 72(4), 344-362.
- Rilke, R. M. (2002<sup>a</sup>). *Cézanne üzerine mektuplar* (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Rilke, R. M. (2002<sup>b</sup>). *Rodin* (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Rilke, R. M. (2006). *Malte Laurids Brigge’nin notları* (B. Necatigil, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Rilke, R. M. (2019) *Malte Laurids Brigge’nin notları* (B. Necatigil, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Shakespeare, W. (2008). *Atinalı Timon* (S. Eyüpoğlu, Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Von Thurn und Taxis, M. (1983). *Erinnerungen an Rainer Maria Rilke*. Frankfurt/M.: Insel Verlag.
- Wittfogel, K. A. (1957). *Oriental Despotism: A Comparative Study of Total Power*. New Haven, USA: Yale University Press.