

KRÄFTNER'İN “ES IST EINE SEEREISE BIS ZU DIR”¹ ADLI ŞİİRİNİN “KHARON KOMPLEKSİ”² EKSENİNDE ANALİZİ

THE ANALYSIS OF THE POEM NAMED “THIS IS A SEA VOYAGE TO YOU” BY KRÄFTNER WITHIN THE AXIS OF “KHARON COMPLEX”

Funda KIZILER EMER*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p>✉ Geliş: 05.11.2019</p> <p>✓ Kabul: 13.12.2019</p> <p>Anahtar Kelimeler: <i>Hertha Kräftner, Avusturya yazını, Gaston Bachelard, Kharon Kompleksi, Aşk ve Ölüm.</i></p> <p>Araştırma Makalesi</p>	<p>Bu çalışmada, savaş sonrası Avusturya yazınının (Nachkriegsliteratur) ve 20. yüzyıl kadın yazınının (Frauenliteratur) önemli temsilcilerinden sayılan Hertha Kräftner'in (1928-1951) 10.03.1951 tarihinde kaleme aldığı “Bu Sana Bir Deniz Seferidir” (“Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir”) adlı şiiri Türkçeye yaptığımız çevirisiyle birlikte incelenecektir. Başlığı Türkçede “Bu Sana Bir Deniz Seferidir” anlamına gelen bu şiirde öne çıkan imgeler; deniz, deniz yolculuğu, rüzgâr, gemi ve dümenci şeklinde sıralanabilir. Çalışmanın amacı; tüm bu imgelerin yarattığı poetik tabloda, lirik ben tarafından görünürde somut bir sevgiliye yapılan deniz yolculuğunun, şiirin derin semantik düzleminde nasıl ölüme yolculuğa dönüştüğünü ya da aşk olgusunun nasıl ölüme vardığını açığa çıkarmaktır. Şiir, Gaston Bachelard'ın ortaya attığı “Kharon Kompleksi” çerçevesinde temel olarak arketipik ve psikanalitik eleştiri yöntemleriyle analiz edilecektir. Ancak bütün olarak bakıldığında çalışmada, şiir metninin çoğul okumalara açık yapısı göz önüne alınarak; yazar/metin/ okur odaklı eleştiri yöntemlerini dengeli biçimde harmanlayan eklektik bir yöntemden yararlanılacaktır. Çalışmanın önemi, Hertha Kräftner'in bu şiiri üzerine ülkemizde yapılacak ilk akademik çalışma olması ve yurtdışında yapılan çalışmalardaysa, bu şiirin hiç “Kharon Kompleksi” ekseninde okunmamış olmasıdır.</p>

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>✉ Received: 11.05.2019</p> <p>✓ Accepted: 12.13.2019</p> <p>Keywords: <i>Hertha Kräftner, Austrian literature, Gaston Bachelard, Kharon Complex, Love and Death.</i></p> <p>Research Article</p>	<p>In this article, the poem “This Is A Sea Voyage To You” (“Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir”) will be analysed with Turkish translation, which was written in 10.03.1951, by Hertha Kräftner (1928-1951) who is considered as one of the prominent representatives of postwar Austrian literature (Nachkriegsliteratur) and of the 20th century woman literature (Frauenliteratur). In this poem, of which the title meant in Turkish “Bu Sana Bir Deniz Seferidir”, the prominent images can be specified as sea, sea travel, wind, ship and steelsman. The aim of this study in this poetic scene formed by all of these images is to reveal the conversion of the sea travel by lyrical self to a concrete beloved into a death travel within the context of deep semantic level of the poem. In other words, we reveal that how love phenomenon travels to death. The poem is going to be analyzed, as a basis, by means of psychoanalytic and archetypal criticism within the frame of “Kharon Complex” raised by Gaston Bachelard. Totally in this study, an eclectic method that blends different methods such as text/ writer/ reader-oriented criticism in a balanced way will be utilized considering the open structure of the poem-text examined for plural readings. The significance of this study is that in our country it is the first academic study that is going to be done on this poem by Hertha Kräftner and it is an important fact that the poem has never been read within the frame of “Kharon Complex” in the studies abroad.</p>

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı, Sakarya / Türkiye, E-mail: fkiziler@yahoo.de.

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2204-3063>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz (APA):

Kıziler Emer, Funda (2019). “Kräftner'in “Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir” Adlı Şiirinin “Kharon Kompleksi” Ekseninde Analizi”. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 2 (2): 113-128.

¹ (Kräftner 2001: 276-277).

² (Bachelard 2006: 86-94).

Extended Abstract

In this work, the poem "This Is A Sea Voyage To You" ("Es Ist Eine Seerreise Bis Zu Dir") written up by Hertha Kräftner (1928-1951) on 10.03.1951 has been analyzed within the scope of "Kharon Complex" worked up by Gaston Bachelard. Hertha Kräftner, whose literacy is generally compared with Ingeborg Bachmann, is regarded as one of the most important and extraordinary representative of postwar Austria literature (Nachkriegsliteratur) and woman writers (Frauenliteratur). The significance of this work is not only to have Turkish readers recognize a poem of Australian poet Hertha Kräftner, who has hardly been known by Turkish readers, but it is also the work that has firstly been done in our country. In few studies which have been done abroad, that the poem hasn't been analyzed within the scope of "Kharon Complex" unlike in our work reveals that it is a unique one.

The prominent images in this poem "This Is A Sea Voyage To You" ("Es Ist Eine Seerreise Bis Zu Dir") written by Kräftner are primarily sea and voyage as it is seen in its topic. The other significant components of lively and exotic poetic scene that the poem has created are wind, storm, ship, boat, a dark man, helmsman, dumb Chinese, island, beach, tavern, foreign port, lighthouse, flute, snake, wine, fish, the voice of albatross etc. The purpose of this work is, in the poetic scene that all these images create, to reveal, according to the first person narrator with lyrical tone, that the voyage to a tangible darling changes into the one to death in the deeply semantically explanation of the poem; in words of one syllable; how 'love' arrives 'death'. So, it is referred to the concept of "Kharon Complex" proposed by Gaston Bachelard. The poem has been basically analyzed by the methods of archetypal and psychoanalytic within the scope of "Kharon Complex". Totally in this study, an eclectic method that blends different methods such as text, writer and reader-oriented criticism in a balanced way will be utilized considering the open structure of the poem-text examined for plural readings.

In the first part of the poem, first person narrator with lyrical tone indicates that he has been on the 'voyage' with his ship for years in order to reach his darling. Time is like in heroic ages for him. Hertha Kräftner gets the readers to visualize mythologies (Carl G. Jung) in collective unconscious by treating of heroic ages in which the heroes cross the seas out and away in order to reach his love. In that way, the poems cross from uncertain present time to the archaic world of mythology through the sea, water and voyage images.

"Kharon", who was boatman of the underworld in the ancient Greek mythology and needed to his guidance in the river which had to be crossed in order to arrive Hades (the city of the dead), represents "Chinese helmsman" in Hertha Kräftner's that poem. "Kharon", which was called "boatman of inferno", and his boat in Dante Alighieri's The Divine Comedy seems as "helmsman" and "ship" or "boat" in this poem we have worked on. At the last part of the poem, it is allegorized that the voyage to darling or love reaches death by talking about heroic ages, always a lighthouse died in those times, the God blew up the sails very slowly with his wind – that is, it was the end of the way and impossible to go further. As in the analysis we have made within the scope of "Kharon Complex" by Gaston Bachelard, 'the voyage to the darling' in superficial examination of the poem changes into 'the voyage to death' in deeply semantically explanation. This ending can be considered as 'love into death' or the death – unique meaning of life and last destination – into true love.

I-Giriş

Hertha Kräftner (1928-1951), büyük yıkım ve kıyımların gerçekleştiği II. Dünya Savaşı'nın akıl almaz vahşetini yaşamış, metinlerini bu çalkantılı ve kaotik dönemde kaleme almıştır. Hertha Kräftner on yedi yaşından itibaren şiir başta olmak üzere; günce, kısa öykü, roman fragmanı ve drama gibi farklı türde metinler yazmıştır. Ancak yazınsal yaratımının ağırlık noktası lirik türde olduğu için genellikle şair kimliğiyle öne çıkar (Lescovar 2005: 10-32; Altmann 2007: 7-30). Paul Hühnerfeld, 23 yaşında intihar eden Hertha Kräftner'i şöyle tanıtır: "Az rastlanır bir durulukta yazan poetik bir yetenek, aramızdan çok erken ayrıldı, buna rağmen Hertha Kräftner'in ardından bıraktıkları, bizde hayranlık uyandırmaya fazlasıyla yeter" (Hühnerfeld 1957: 340). Zeyringer de şairin, "1951'deki intiharından sonra ardında ince, ama buna rağmen çok değerli bir yapıt bırak(tığını)" belirtir (Zeyringer 2008: 88).

Gelenekçi yazarların ve eril söylemin egemen olduğu Viyana yazın çevresine 20 yaşında genç bir kadın olarak çıkan Hertha Kräftner, kısa sürede kendine sağlam bir yer edinerek sesini duyurmayı başarır (Millner 2004: 77-90; Schmidjell 2004: 158-163). Yaşadığı dönemde kısa sürede ün kazanmasına rağmen, ölümünün ardından uzun yıllar boyunca unutulmaya terk edilmiş, ancak 70'li yıllarda feminist eleştirmenler tarafından adeta yeniden keşfedilmiştir (Schmidjell 2004: 143). "Muazzam yetenek", "harika çocuk", "dahi sanatçı" diye nitelendirilen Kräftner, savaş sonrası Avusturya yazınının en yetenekli ve sıra dışı kadın şairlerinden biri sayılır (Zeyringer 2008: 87-90; Rocek 1978: 34-38; Härtling 1983: 248; Lescovar 2005: 12). Yaratıcılığı genellikle Ingeborg Bachmann'la (1926-1973) kıyaslanan Kräftner, Schütz'e göre "Ingeborg Bachmann'ın yanında, savaş sonrasında en önemli kadın şairi olarak kabul edilmeyi hak eden bir düzine şiir yazmıştır" (Schütz 1988: 156). Bu tür kıyaslamaları eleştiren Schmidt-Dengler ise Kräftner'in metinlerini "(n)e kadar titiz bir şekilde incelersek, burada kimseyle karşılaştırılmayacak denli kendine özgü bir metin yaratımının söz konusu olduğunu o kadar iyi anlarız" diyor (2004: 29).

Başlangıçta dönemin birçok genç şairi gibi, Rainer M. Rilke'den ve Georg Trakl'dan hayli etkilenen, ancak zamanla bu etkileri kendi sesine eklemleyen Kräftner, sanatsal açıdan kendine özgü sıra dışı bir metin evreni kurmayı başarmıştır. Klinger, şairin üzerindeki belirgin Rilke etkisini aştıktan sonra özellikle anlık ruh betimlemelerine, "an'ın dönüşümünü formüle etmeye" yöneldiğini belirtir (Klinger 1980: 179). Ancak Breicha ve Okopenko'ya göre Kräftner, salt yaşamdan alınan bir kesite / bir an'a, şok edici bir "yabancılaştırma" etkisi yaratarak "burada ve şimdi deneyimi"ne odaklanan avangard sanata yönelmekle kalmaz, onun metin evreni daha çok, geleneksel ve modern anlatım araçlarının birleşimini sunma çabasıyla irasallaşır (Breicha-Okopenko 1963: 201). Nesnel ve öznel, gerçek ve kurgu / hayal arasındaki sınırları muğlaklaştırmak onun yazınsal programının temel stratejisidir. Tümüyle otobiyografik bir metin evreni kurduğu gerekçesiyle eleştirilen Kräftner, metinlerinde savaş sonrasında koşullarından doğrudan söz etmese de, bunu yoğun bir simge dili kullanarak örtük biçimde gerçekleştirir. Ona göre "(h)er ruhsal tasvir, aynı zamanda dünyanın bir tasviridir" (Altmann 2007: 29). Nitekim Kaszyński, "savaş travması"nın algı ve his dünyasına etkilerini "Hıristiyanlık, Musevilik ve varoluşçuluğa özgü simge dili(ni)" kullanarak anlatması bakımından Kräftner'in şiirlerini Bachmann ve Mayröcker'in şiirlerine benzetir, ama son kertede onun kendi "kişisel deneyimleri ve estetik ilgileri" ile

biçimlendirdiği öznel "gerçeklik algısının" kendine özgü bir tımsı olduğunu da ekler (Kaszyński 2012: 194).

Kräfte'ın tarihsel ve dinsel dokuyu örtük bir eleştirel simgecilikle art alanına işlediği şiirlerinde; kimileyin savaş sonrasının yıkıntılar dünyasından "harabelerin tozu-toprağı"² (Kräfte 2001: 274) yükselir ve "ala karga kümesi"nin ürkütücü "çıgıkları" (a.g.e.: 185) papazın adımlarıyla kilisenin çan seslerine karışırken, kimileyin "Sarı bir Tanrı'nın saklı tapınağı(ndan)" da "yosun, katran ve lila renkli sarmaşanların kokusu" (181) duyulur. Kräfte, "damağında bir tatsın artık sen: / tüm yemeklerde tattığım" (190), "yeni boyanmış evdeki kireç ve tutkal kokusu" (223), ya da "kırılmış badem içlerinin / ve ender bitkilerin beyaz köklerinin/ kokuları()" (291) vb. dizelerinde görüldüğü gibi, savaşın kana bulayıp kararttığı dünyayı egzotik ülkelere özgü imgelerle; türlü çiçek, baharat ve meyve kokularıyla, "kadınsı bir duyusallık ve duyarlık(la)" donatır, beş duyuya eşzamanlı olarak seslenerek adeta "sinestezik bir şölen" yaratır (Emer Kızıler 2014: 98; Emer Kızıler 2019: 15-20).

Ancak Kräfte'ın metin evreni yüzeydeki bu canlı ve renkli dokusuna karşın; çağın paradokslarını yansıtan türlü yaşam kesitlerinin ve anlık ruh hallerinin sarsıcı betimlemeleriyle insanlığın dehşet verici acımasızlığını eleştirmekten de geri durmaz. Art alanda genellikle son derece iç burkutucu acı bir alayla yankılanan büyülü bir metin evreni yaratan şairin metinlerindeki bu örtük eleştiri düzlemi; simgecilik, gerçeküstüçülük (sürrealizm) ve büyülü gerçekçilik akımlarından izler taşır. Kräfte şiirleri ilk bakıştaki "yaşam coşkusuna benzer tuhaf canlılığına karşın", derin semantik düzlemde son derece güçlü, zapt edilip "dizginlenemez bir melankoliyle, coşku ve hatta tutku dolu bir ölmek ve / veya kendini öldürmek / intihar etmek arzusuyla kaplıdır" (Emer Kızıler 2019: 18).

Bu çalışmada inceleyeceğimiz "Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir" adlı şiir de, Hertha Kräfte'ın şiir evrenini irasallaştıran temel unsurları barındırması ve şairin en yetkin şiirlerinden biri olması bakımından, onun şiirlerini okura tanıtmak için ideal bir örnek oluşturmaktadır. Başlığı Türkçede "Bu Sana Bir Deniz Seferidir" anlamına gelen bu şiirde öne çıkan başlıca imgeler; deniz, deniz yolculuğu, rüzgâr, gemi ve dümenci şeklinde sıralanabilir. Çalışmanın kapsamı ve amacı; tüm bu imgelerin yarattığı poetik tabloda, lirik ben tarafından görünürde somut bir sevgiliye yapılan deniz yolculuğunun, şiirin derin semantik düzleminde nasıl ölüme yolculuğa dönüştüğünü, daha açık ve yalın bir anlatımla aşk olgusunun nasıl ölüme vardığını açığa çıkarmaktır.

Hertha Kräfte'ın 10.03.1951 tarihinde kaleme aldığı bu şiir, Gaston Bachelard'ın ortaya attığı "Kharon Kompleksi" çerçevesinde (Bachelard 2006: 86-94) temel olarak 'arketipik' ve 'psikanalitik eleştiri' yöntemleriyle analiz edilecektir. Ancak çalışmanın bütününde esasen, şiirin çoğul okumalara açık yapısı göz önüne alınarak, yazar / metin ve okur odaklı eleştiri yöntemlerini dengeli biçimde harmanlayan eklektik bir yöntem kullanılacaktır. Makalenin önemi, Hertha Kräfte'ın bu şiiri üzerine ülkemizde yapılacak ilk akademik çalışma olması ve yurtdışında yapılan az sayıdaki çalışmadaysa, bu şiirin daha önce

³ "Freitag" adlı bu şiirin Türkçe çevirisi için bkz: (Kızıler 2015: 34-39).

hiç “Kharon Kompleksi” ekseninde ele alınmamış olmasıdır (Rocek 1978: 34-38; Altmann 2001: 345-346; Altmann 2007: 62-65). Bu da çalışmanın özgün değerini ortaya koymaktadır.

II-“Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir” Adlı Şiirin “Kharon Kompleksi” Ekseninde Analizi

Hertha Kräftner’in metin evreninde en çok kullandığı motifler; yukarıda da belirtildiği gibi, – “karabiber ve mercanköşkü kokuyor” (291) diye kokusuna dek betimlediği – ölüm, ölmek ve kendini öldürmek arzudur. Ama onun yanında, onun kadar sık kullandığı bir başka motif de; onun karşıtı olan aşk motifidir. Ölüm tanrısı “Thanatos” ile aşk tanrısı “Eros” arasındaki mücadele, Kräftner metinlerinin kurucu bileşenleridir (Unterholzer 1996: 19; Altmann 2001: 343; Altmann 2007: 67).

Hertha Kräftner’in farklı türdeki birçok metninde, “ironik, aslında daha çok sarkastik bir tutumla işlediği kadın-erkek ilişkisinde aşk, nihayetinde her daim ölüm’le iç içe geçer ya da doğrudan ona varır” (Emer Kızıler 2019: 55). Bu nedenle aşk, “ağır ve karanlık kılar insanı” (Kräftner 2001: 177). Aşkın yarattığı “biz”in içinde “ben” yitip gider: “- : o ve ben – biz beni kaybettik” (77). Aşk bir yanılsamadır, ölüm ise hakikat: “Her şey bir düş. Yalnızca ölüm gerçek olacak” (83). “(U)zun parmaklı, güzel elleri” (40) olan ölüm, bu metinlerdeki kadın ana figürler için kendisiyle kucaklaşılacak istenen bir (eril) âşık / sevgili figürüne dönüşür adeta; “sevmek”, “ölmek” anlamına gelir: “Sevmek acı verir, (...) sevmek, dedi (kendi kendine), ölmektir, diye düşündü” (59). Aşk ölüp ölüp dirilmektir; “sevilen için hiç ara vermeden ölmektir” (182). Genelde ‘aş(ı)k’ olarak kişileştirilen ölüm, hem hakikat, hem de hakiki aşk olarak görülür (Emer Kızıler 2019: 53-55).

Kräftner’in “Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir” adlı bu şiirinde de art alanda yine ölüm motifi karşımıza çıkmaktadır. Kräftner’in bu şiirini, 10.03.1951’de intiharından sekiz ay önce kaleme aldığı “Kendimi Öldürdüğümde” (“Wenn ich mich getötet haben werde”, 02.03.1951) adlı yazısından³ hemen sonra yazmış olması dikkat çekicidir. “Birinin ölmesinin gerçek nedenini bilmek, asla mümkün değildir; gerçek ve kesin olan tek şey, ölümün Tahran’a da geldiğidir” (Kräftner 2001: 274-276) şeklinde biten bu sıra dışı metin, bir tür “intihar ve sanat manifestosu” olarak nitelendirilebilir (Emer Kızıler 2019: 82-84). Kräftner bu şiirinde de neredeyse tüm metinlerinde olduğu gibi esasında ölümü izlemek edinmiştir.

Şimdi, lirik ben tarafından aş(ı)ka / sevgi(li)ye yapılan deniz yolculuğunun, şiirin derin semantik düzleminde nasıl ölüme yolculuğa dönüştüğünü, daha yalın bir anlatımla aşk’ın nasıl ölüm’e vardığını, arketipik ve psikanalitik eleştiri yöntemlerinin ışığı altında metnin orijinali ve Türkçeye yaptığımız çevirisi üzerinde karşılaştırmalı olarak gösterip analiz etmeye çalışalım:

⁴ Kräftner’in poetikasını anlamada kilit rol oynayan bu yazı, şairin sonradan gerçekten de gerçekleştireceği intiharına ilişkin yapılacak türlü yorumlara, kendisini eleştirecek olanlara bir yanıt; akrabalarına, sevgilerine, yakın ve uzak çevresine ve okurlarına sunulmuş bir veda mektubu niteliğinde olup, onun metin evrenine egemen olan ölüm, ölmek arzusu ve intihar düşüncesinin boyutlarını ortaya koyması bakımından önem taşır. (Emer Kızıler 2019: 83-84).

<p>ES IST EINE SEEREISE BIS ZU DIR</p> <p>weil immer das Meer vor der Liebe ist und auf dem Meer nur der Sturm. Immer noch sind Heros Zeiten... Seit Jahren ist mein Schiff unterwegs. Inseln ziehen vorbei, vom Mond beschienen, Sandküsten, traurig und leer. Eine brauner Mann gibt Flaggenzeichen auf der Mole. Flöten, Schlangen und Wein in den Tavernen. Und der große Wind. Wind mit Fischgeruch und Albatrosschrei und Wind mit dem Dunst aus fremden Häfen. Das Meer und der Wind schlagen laut an mein Boot, aber der Steuermann ist ein stummer Chinese. Wie ich dich auch liebe, du bist doch eine Reise von mir. Erinnerst du dich, Dass in Heros Zeiten immer wieder ein Leuchtturm erlischt? Und Gottes Winde blähen nur langsam die Segel.</p> <p>(Kräftner 2001: 276-277)</p>	<p>BU SANA BİR DENİZ SEFERİDİR</p> <p>çünkü daima deniz vardır aşkın önünde ve denizde yalnız fırtına. Kahramanlar vaktidir daima... Yıllardan beridir gemim yollarda. Adalar geçip gider önünden, ay ışığıyla aydınlanan, kumsallar, kederlidir ve ıssız. Bronzlaşmış bir adam çeker flamayı molalarda. Flütler, yılanlar ve şarap tavernalarda. Ve koskoca bir rüzgâr. Rüzgâr, balık kokulu ve Albatros çığlıklı ve rüzgâr yabancı limanların buğusu sinmiş. Deniz ve rüzgâr dövmekte şiddetle botumu. Fakat dümenci dilsiz bir Çinli. Ne kadar seviyor olsam da seni, Benim yaptığım bir sefersin sen. Anımsar mısın, kahramanlar vaktinde mütemadiyen bir kulenin feneri söner? Ve Tanrının rüzgârı çok az şişirir yelkenleri.</p> <p>Çev. Funda Kızıler Emer, 2019</p>
--	--

Şiirin, "Bu Sana Bir Deniz Seferidir" ("Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir") anlamına gelen başlığına göre lirik ben, "sen" diye hitap ettiği bir kişiye ulaşmak için bir deniz yolculuğuna / seferine çıkmıştır. Şiirin başlığından sonuna dek lirik ben karşısındaki (varsayımsal) bir "sen" ile konuşuyor gibi görünse de, burada söz konusu olan bir diyalog değil, diyalojik görünümlü bir monologdur. Nitekim Kutschera da bu yüzden bu şiiri, lirik ben'in "yalnız bir insanın inanılmaz ölçülü biçimde kısık sesle haykırması" (Kutschera 1979: 33'ten aktaran; Altmann 2007: 63) olarak alımlar.

Şiirde toplamda üç kez yinelenen “daima, her zaman” anlamına gelen “immer” zaman zarfı, şiir evrenindeki zaman kavramını açıp yayarak genelleştirir. Hemen ardından gelen ve şiirde toplamda iki kez yinelenen “kahramanlar zamanı” diye çevirdiğimiz “Heros Zeiten” (Kräftner 2001: 276-277) ifadesiyse, şiirin şimdiki zamanını – ki bu da şiirin yazıldığı dönem (1951) göz önüne alındığında, modern zamanları kapsamaktadır – mitolojik geçmişi ve (yine aynı şekilde tekerrür edeceği) geleceği de içine alacak denli genişletir. Dolayısıyla şiir evreninde modern dönemin çizgiselci / teleolojik zaman algısı ilga edilerek, tarihin döngüsel yinelenişine karşılık gelen arkaik zaman’a geçiş gerçekleşir ki, Eliade bunu “ebedi dönüş mitosu” olarak adlandırır.

Üstelik şiirsel uzamın su’ya / “deniz”e (“Meer”) açılması da, bunu berkiten çok önemli bir unsurdur; çünkü buradaki deniz, “orji”ye” / kökene, Hıristiyanlık (aslında kadim inanışlar için olduğu gibi, üç semavi din için de geçerlidir bu) açısından yaratılışın gerçekleştiği su’ya, “insani düzlemde vaftiz, tarih düzleminde Atlantis, vb.” (Eliade 1994: 91) kozmogonilere gönderme yapar: “Temsil ettiği dinsel görüş ne olursa olsun suyun işlevi her zaman aynıdır: bütünü parçalar, biçimleri yok eder, "günahlardan arındırır;" hem canlandırır hem arındırır” (Eliade 2014: 217). Öte yandan Kitab-ı Mukaddes geleneğinde yaratılışın ana unsuru olarak öne çıkan su, Tufan’la ilgili baplarda da apokaliptik bir çehreye bürünerek (inanmayanları) öldürür. Kadim inanışlardan bu yana kendisine daima meta-fiziksel anlamlar yüklenen bir element olarak su; can-verici ve can-alıcıdır, var oluş kadar yok oluşla da ilgilidir. Nitekim Frye’a göre, “su, geleneksel olarak insan yaşamının temelindeki bir varoluş gerçekliğine, kaos haline ya da olağan ölümü izleyen, çözünmeye ya da inorganik olana indirgenmeye aittir. Dolayısıyla ruh sıklıkla suyu geçer ya da ölümden onun içine batar” (Frye 2015: 176). Bachelard da işte bu nedenlerle su’yun, – tam da bu şiirde söz konusu olduğu gibi – metin evreninde karşılaşılan “ölüm yolculuğu imgeleri(ö)” (Bachelard 2006: 106) arasında çok ayrıcalıklı bir yeri olduğunu belirtir.

Yukarıdaki “Heros Zeiten” tamlamasına dönecek olursak: Buradaki “Hero” sözcüğü, hem İngilizce “Hero”dan gelen “kahraman” (der “Held”) anlamındaki “Hero” olarak okunabilir ki, bu sözcüğün çoğulu “Heros” şeklindedir (Duden-Online-Hero), hem de Latincesi “heros”, Yunancası “hērōs” olan “Heros” olarak okunabilir ki bu sözcük, eski Yunan mitolojisinde “Tanrı ve insan arasında, (ölümlü bir anne ve Tanrı’nın oğlu ya da tam tersi olan) yarı Tanrı” ya da – yine “Hero” gibi – “kahraman” (der “Held”) anlamına gelir. Ancak bunun çoğulu die “Heroen” şeklindedir (Duden-Online-Heros). Bunların yanı sıra Hero ve Leandros adlı mitolojik öyküdeki Hero adlı rahibenin genitif formu olan “Heros” (Duden-Online-Hero und Leander Sagebung), yani “Hero’nun zamanı” olarak da okunabilir. (Biz her halükarda mitolojik kahraman(lar)a gönderme yaptığımızdan hareketle bu tamlamayı “kahramanlar zamanı” diye çevirdik).

O halde sevgiliye ulaşmak için “yıllardır yollarda” olup gemisiyle fırtınalı denizler aşan lirik ben’in iki kez “heroik zamanlardan” söz etmesi, aşk kavramını mitselleştirerek, – başta Hero ve Leandros’un aşkı olmak üzere genel anlamda – okurun belleğindeki mitolojik aşk öykülerini uyandırıp canlandırma işlevi görür. Şiir okurunun bilinci “deniz”, “su”, “gemi” ve “yolculuk” motiflerinin de berkitmesiyle şimdiki zaman diliminden, mitolojinin arkaik

dünyasına ve arkaik döngüsel zamana açılır. Bu şiiri salt eski Yunan mitolojisindeki "Hero ile Leandros'un Öyküsü"⁴ çerçevesinde okuyan Altmann bunu şöyle özetliyor:

"Hero, Sestos'taki bir Afrodit (tapınağı)-rahibesidir. Leandros (Leander), dar Çanakkale Boğazı'nın (Dardanellen) öte yakasındaki Abydos'tan gelen bir delikanlıdır. İkisi birbirlerine âşık olur, ancak Hero kendisini tanrıçaya adadığı için aşkları gizli kalmak zorundadır. Bu yüzden Leandros her gece Çanakkale Denizi'ni yüzerek aşmak zorunda kalır; onun yönünü ayarlaması için Hero kulenin penceresine bir ışık yansıtmaktadır. Bir gece bu ışık söner ve Leandros suda boğulur" (Altmann 2007: 64).

Altmann'a göre bu miti inceleyen Kräftner, buradaki "deniz yolculuğunu, insanlar arası ilişkinin simgesi olarak kavramıştır. Bu tabloda, sevilen insandan ayrılığın aşılmasının olanaksızlığı ifade edilir." Nitekim yıllardır türlü tehlikelere maruz kalarak özveriyle sevdiğine kavuşmak için "yollarda" olan lirik ben ile sevdiği kişi arasındaki mesafe / ayrılık hala aşılamamıştır. Bu nedenle şiirde "canlandı(rılan) insanlar yalnız insanlardır." Eleştirmen, "(k)adın kahramanın yaptığı maceralı uzun yolculu(ğu), bir sen'e bağlanma başarısızlığı" (a.g.e.) olarak okur. Şiirdeki uzamlar gerçek değildir, ben ve sen arasındaki mesafe "ruhsal uzaklık"tır (a.g.e.: 66). Burada sunulan uzamsal veriler "ruhsal manzaralar" oluşturmaktadır: "Kumsal ve adalar avutmaya yaramayan bir tablo; limanlar – emniyet hissini aktarabilecek – yerler yalnızca uzaktan deneyimlenebilir. Moladaki adam gibi dümenci – "dilsiz bir Çinli" – de arayış içinde olan ben'in yönünü bulmasını sağlayacak herhangi bir dayanak noktası sunmaz" (a.g.e.: 64). Şiirin sonunda yer alan "kulenin ışığının söndüğü ifadesi(nin) Leandros'un yazgısına gönderme yap(tığını) ve bu yolculuğun sonunu imle(diğini)" belirten Altmann'a göre, "şiirin çerçevesini çizen Hero ile Leandros'un trajik yazgısına yapılan gönderme, ölümü sen'e bağlanmaktaki başarısızlığın olası sonucu olarak gösterir." Sonuçta "aşk ve ölüm arasında direkt bir bağlantı ortaya çıkar. Aşk hayati olarak görünür, bir aşk ilişkisi başarısızlığa uğrar ve böylece varlık anlamını yitirir" (a.g.e.: 65).

Altmann'ın savlarına, özellikle şiirde aşk ve ölüm olguları arasındaki göbekbağını ortaya koyması bakımından katılsak da, bizce Kräftner burada salt Hero ile Leandros'un öyküsüne odaklanmamıştır. Gerçi Kräftner'in şiirinde lirik ben ile aşkı / sevgilisi arasında, tıpkı Hero ile Leandros'un arasında olduğu gibi güçlü bir "aşk" ve de onları ayıran bir "deniz" vardır: "çünkü daima deniz vardır/ aşkın önünde/ ve denizde yalnız fırtına" (Kräftner 2001: 276). Ancak şair burada mitolojiyi, arkaik zamanlara dönmek için bir araç olarak kullanır ve bu şekilde aşk'ın; geçmişten günümüze geleceği de kapsayan döngüsel bir zamanda hepçileyin ölüm'e varacağını imler.

Mitsel-dinsel düzlemde tümçüleyin bir yaradılış'ı kucaklayan bir topoğrafya olarak "deniz", hem iki aşığı birbirine ulaştıracak olan hem de bunu olanaksız kılan bir ara-uzam konumundadır. Aslında şiirin derin semantik düzleminde aşk'ı aşk kılan, tam olarak bu ikircimin kendisi olarak karşımıza çıkar. Buna göre aşk; sevgiliye kavuşmak değil, kavuşmak için çabalamaktır: "Yıllardan beridir gemim/ yollarda." Belli bir yerde kalmayıp – "ıssız", "kederli" ve "fırtınalı" "yollarda" – sürdürülen yersiz-yurtsuz (tekinsiz ve de korunaksız) bir yaşamdan söz eden bu dizeler, Altmann'ın savladığı gibi bir sen'e bağlanma yeteneksizliğini

⁵ Bu mitolojik öykü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: (Erhat 1972: 150-151).

ya da başarısızlığını değil, aşk'ın özündeki kavuşamazlık ilkesini – ve aynı zamanda “Das Liebespaar” adlı öyküde de dillendirildiği gibi (Kräftner 2001: 317-323) aşk'ın yerleşik burjuva yaşamına karşı bilinçli direnişini – imler. “Sefer”e / “yol”a çıkmaktır o halde aşk, yol almaktır, “yollarda” olmaktır. Kavuşmak için çabalayıp kavuşamamaktır o halde en çok aşk: İşte bu yüzden “daima deniz vardır / aşkın önünde / ve denizde yalnız fırtına” (a.g.e.: 276).

Rocek de, Kräftner'in metinlerinde, tıpkı bu şiirinde görüldüğü gibi aşk söz konusu olduğu zaman, “sen’le arasındaki uçurumu aşma çabası(nın) hep bir özlem olarak kal(dığını)”, yani uçurumları aşıp özlenene kavuşamamanın genel bir ilke olduğunu savunur. Şairin “büyüleyici bir yakınma” ya da “ironik bir yabancılaştırma” formunda, “sürekli yeni değişkeleriyle kaçış motifini işle(dğini)” belirten Rocek, bunu şöyle betimliyor:

İstemli belirsizlik, kavramların iç içe geçmesi, anlam çiftlerinin birbiriyle çatışması tipik bir rüya mantığıyla ilişki kurar ve oto-portre, bu anlam katmanından hareketle Hertha Kräftner'in yaşamının art alanını belirginleştiren bir şeffaflık kazanır. Bunun içindeyse, bitmez ve kaçınılmaz bir çatışki halinde olan oluş ve görünüş, gerçek ve düş, yaşanan ve düşünülen, cesaret ve ricat, itiraf ve kaçış bulunur (Rocek 1978: 36-37).

Öte yandan aşk'ın önünde “daima deniz vardır” dizesi, su’yun var-oluş’la yok oluş’u iç içe geçiren antagonistik simgesel dokusu üzerinden okunduğunda, ölüm aşk'ın *sine qua non*'u olarak karşımıza çıkar. Nitekim “(k)ötü yazgının, ölümün ve intiharin bitmek tükenmek bilmez hayallerinin”, “melankolinin” ve “umutsuzluğun” suyla göbekbağına dikkat çeken Bachelard da bunu şöyle açıklıyor:

Ölüm ondadır. (...) Su uzağa götürür, su günler gibi gelip geçer. Ama başka bir hayal ele geçirir bizi, dağılma içinde varlığımızdan bir kayıp olduğunu öğreterek. Her bir unsur kendine özgü bir çözülme gösterir, toprağın tözü vardır, ateşin dumanı. Su daha bütünsel olarak çözülür. Bütünüyle ölmemize yardım eder. (...). Su ölümü unsur haline getirir. Su ölüyle birlikte, ölünün tözünde olur. O zaman su tözsel bir yokluktur. Umutsuzlukta bundan daha ileri gidilemez. Kimi ruhlar için, su umutsuzluğun maddesidir (Bachelard 2006: 106-107).

Kräftner modern okurun bilincine etkin biçimde girebilmek için, içinden “deniz” ve “gemi” geçen aşk şiirindeki bu mitolojik dokuyu – doktora sürecinde ciddi anlamda ilgilendiği – gerçeküstücü (sürrealist) şiirle kaynaştırarak kullanır. Kräftner'in bu şiiri, her şeyden önce “gemi” metaforundan ötürü Arthur Rimbaud'nun⁵ (1854-1891) lirik ben'inin “yıldız yıldız adalar(dan)” geçtiği, “kasırgalar” içinde ve “çılgın çalkantılar üstünde” yol aldığı o ünlü “Sarhoş Gemi”sine (Rimbaud 1997: 43-50) gönderme yapar.⁶ Nitekim

⁶ *Une Saison en enfer* (1873) ve *Les Illuminations* (1886) adlı şiirleriyle dünya çapında bir üne kavuşan Arthur Rimbaud, Mallarmé, Verlaine ve Baudelaire'le birlikte Fransa'da simgeciliği kurar (Kefeli, 2014: 66). Gözle görülmeyene, dille ifade edilemeyene yönelen simgeci şairlerden Rimbaud, “bilinçaltı güçleri serbest bırakan zihni imajlara dayanan bir dil yaratmayı dener” (a.g.e.: 132). Bu yönelimi onu aynı zamanda gerçeküstüçülüğün öncülerinden biri kılar.

⁷ Barthes, Rimbaud'un “Sarhoş Gemi”si hakkında şunları yazar: “(...) gemicilik söylenselliğinde, insanı geminin sahibi niteliğinden sıyrmanın bir tek yolu vardır; o da insanı silip gemiyi yalnız bırakmaktır; gemi kutu, konut, mal olmaktan çıkar o zaman; yolculuk eden, sonsuzluklara sürtünen göz olur; durmamacasına yola çıkışlar

Rimbaud'nun şiiri, yüreğine "aşkın acılığı dolmuş" lirik ben'in, "Yarılsın artık bu tekne, alsın beni deniz" (a.g.e.: 50) diye haykırışıyla biterek, tıpkı bu şiirdeki gibi coşkulu bir aşk'tan – daha da tutkulu olan bir – ölüm arzusuna varır. Kräftner'in lirik ben'inin, "Albatros" çığlıkları eşliğinde, "Çinli bir dümenci" ile aşk'a yol aldığı bu şiiri, Baudelaire'in "L'Albatros"undaki Albatroslu denizden geçerek, (Baudelaire 1996: 30-31), "Moesta Et Errabunda"sından "kaçır beni, gemi! (...) / O tertemiz cennet, (...) Çok daha uzaklarda mı Hint'ten ve Çin'den?" (a.g.e.: 126-129) diye haykıran lirik ben'inin sesine eklenir.⁷ Aşk'ın hepçileyin ölüme mahkûm olup sevenlerin kavuşmasının olanaksızlığını ve aynı zamanda aşk'ın asıl dinamiğinin, zaten bizatihi kavuşmamak olduğunu imlemesi bakımından Kräftner'in şiirinin söylemi, "Bir tek aşk yoktur acıya gark etmesin / Bir tek aşk yoktur kalpte açmasın yara" diyen Aragon'un (1897-1982) "Mutlu aşk yoktur" (Aragon 1997: 90-91) şeklindeki serzenişine karışır.⁸

Kräftner'in lirik ben'inin aşkına varmak için "yıllardır" yol aldığı bu "deniz seferi", – hiç de süt-liman olmayan bir – denizde "fırtına"larla boğuşmasının imlediği gibi, hayli çetin bir yolculuktur. Deniz, lirik ben'in bulunduğu ana uzam olmakla birlikte, bu deniz seferinde arada sırada karaya uğradığı da olur; ay ışığının aydınlattığı birçok adadan, "kederli" ve "ıssız" birçok sahilden geçer. Yolculukta verdiği molalarda "(b)ronzlaşmış bir adam çeker flamayı", ayak bastığı kara parçalarındaysa bir aşk-yolcusu olan kendisine "flütler, yılanlar ve tavernalarda şarap" eşlik eder. Kräftner şiirine özgü olan tüm bu egzotik unsurlar, onun sıra dışı şiir evrenini irasallaştıran bir başka bileşen olan; koku, işitme, dokunma görme duyularını eşanlı çalıştıran oldukça güçlü bir sineztezic bir dokuyla kaplanır: "Rüzgâr, balık kokulu ve/ Albatros çığlıklı ve rüzgâr/ yabancı limanların buğusu sinmiş" (Kräftner 2001: 276-277). Bu şiiri "tipik bir Kräftner metni" olarak nitelendiren Altmann'a göre bu dizeler, "büyüleyici etki(si) ve egzotik dünyaya özgü imgelem(iyle)" okuru hemen ele geçirir. Ancak "varoluş sorunsalı söz konusu olduğunda, şair dilde de en önemli olan'a odaklanmakla yetinir" ve böylece "(t)üm gereksiz süsler yok olur." Buradaki "metaferlerde, malzemenin insanın tüm duyularına hitap ettiği fark edilir. Kräftner'in metinleri optik gözlemler üzerinden akustik duyumlara doğru ilerler, (öyle ki): İnsan onun metinlerinin dünyasına dokunabilir, kokusunu duyup tadına bakabileceğini sanır" (Altmann 2001: 345-346'ten aktaran; Emer Kızıler 2019: 18).

"Ve koskoca bir rüzgâr" esip durmaktadır hep tepesinde / ardında / önünde hep "deniz ve rüzgâr" vardır. Aşk yolcusuna karşı adeta fırtınalı denizle bir olan devcileyin rüzgâr, "(d)övmekte(dir) şiddetle botunu" / gemisini. Dümendeyse kendisi değil, "dilsiz bir Çinli" (Kräftner 2001: 277) bulunmaktadır. Lirik ben'in, Almancasından ("ein stummer Chinese") eril bir figür olduğu anlaşılan "dümenci"yle – bu figür hem "dilsiz" hem de "Çinli" olduğu için – iletişime geçmesi olanaksız gibi görünmektedir. Bu da, lirik ben'in hem içinde bulunduğu uzamda – ki bu bağlamda bot-gemi metaforu kendi-gövdesi olarak okunabilirlik

üretir" (Barthes 2014: 75). Kräftner'in şiirinde de yol'un (kule fenerinin sönmesine dek süren) bitimsizliği buna benzer.

⁸ Bachelard da bu konuda Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal*'ında yer alan, "La Mort"dan şu dizeyi örnek verir: "Ey ölüm, yaşlı kaptan, zaman geldi! Hadi demir alalım!" (Bachelard 2006: 89).

⁹ Aragon'un bu şiirindeki mutsuz aşk'ın eytişimsel analizi için bkz: (Batur 1995: 5-8).

kazanır – hem de maruz kaldığı dış etkenler – fırtınalı deniz metaforuyla imlenen içine doğduğu yaşam – karşısındaki acizliğini, başka bir anlatımla kendisini (muhtemelen) kaptanı sandığı gövde-yaşam(ın)da, dümenin (yani iplerin hiç de) kendi elinde olmadığını ortaya koyar. Bu bağlamda, şiirin bu 4. figürü – ki bu, aşk yolcusu lirik ben’le, kavuşulamayan aş(ı)k’ı simgeleyen “sen” figürü ve egzotik ülkeleri çağrıştıran “bronzlaşmış adam”dan sonra gelir – her şeyden önce bir tür ‘yazgı’ temsilcisi olarak belirir.

Carl G. Jung’a göre sanat yapıtları “en geniş anlamda nihayete erdirilmiş bir imge” yaratır ve bu imgenin özündeki asıl simgesel alan derinlemesine kavranmaksızın o yapıt tam olarak deşifre edilemez (Jung, 1973: 35). İşte bu şiirdeki poetik aşk yolculuğu, aşk’a yapılan “deniz seferi” imgesi de, (“deniz”, “gemi” / “bot” vb. motifler arasında en çok) “dümenci” figürüyle “en geniş anlamda nihayet’e erer. Bir başka söylemle dümencinin kimliğinin derinlikli analizi, şiirin şahdamarındaki gizemi açığa çıkarır. Nitekim çalışmamızda bu amaçla yararlandığımız arketipik eleştiri kuramı, “sanat yapıtında ortaya konulan imge(nin), kolektif bilinçaltının hangi kökensel imgesine dayandırılabilir” olduğunu aydınlatma girişimidir (Jung 1973: 35).

Buna göre buradaki “dümenci”, içine girdiği metne esoterik ve eskatolojik bir boyut katan salcı / kayıkçı figürünün bir başka versiyonudur. (Alman yazınının en önemli yazarlarından biri olan Hermann Hesse’nin *Siddhartha*’sındaki “Vasudeva” (Hesse 1974: 83-94) adlı salcı figürü bunun en çarpıcı örneklerinden biridir). Bachelard’a göre, “basit bir salcının işlevi, sala yazınsal bir yapıtta yer bulduğu andan itibaren, kaçınılmaz bir biçimde Kharon simgeciliklerinden etkilenir. Basit bir nehri geçmekle kalmaz artık, bir öbür dünya simgesini taşıyordur üzerinde. Salcı bir gizemin bekçisidir” (Bachelard 2006: 92). Salcı-Kharon ya da bu şiirdeki açılımıyla dümenci-Kharon, Eski Yunan mitolojisinde yer altı dünyasının kayıkçısıdır. Ölüler ülkesi Hades’e gidebilmek için geçilmesi şart olan nehirde onun kılavuzluğu gerekir. Dante’nin *İlahi Komedya*’sında “cehennem kayıkçısı” (Alighieri 2011: 51) olarak adı geçen “Kharon’un kayığı her zaman cehennemlere doğru gider. Mutluluğun kayıkçısı olmaz.” Yani Kharon’un kayığı hemen her zaman “insanoğlunun önüne geçilmez mutsuzluğuna bağlı kalacak bir simge olacaktır” (Bachelard 2006: 93). Bu nedendir ki, bu şiirde, tıpkı art alanına dokunmuş olan trajik mitolojik öyküde olduğu gibi; aşıkları kavuşturan deniz, aynı zamanda ebediyen ayıracak, (metaforik olarak ölüm’ü simgeleyen) “kulenin feneri” (Kräftner 2001: 277) hepçileyin sönecek ve (en hakiki) aşıklar hiçbir zaman kavuşamayacaktır. O halde arketipik okuma düzleminde şiirdeki dümenci-Kharon, ‘yazgı’nın; insanın nihai yazgısı / açmazı / bilinmezi olan ‘ölüm’ün temsilcisidir.

Kräftner’in şiirinde “dümenci” kılığında karşımıza çıkan Kharon, insanlığın “kolektif bilinçdışı”na (“das kollektive Unbewusste”) kayıtlanmış bir arketip / ilkörneğe konumdadır (Jung 1932: 26-28; Jung 1965: 107-108). Jung’un söylemiyle “(k)olektif bilinçdışı, bir deneyim tortusudur ve aynı zamanda bu deneyimin *a priori*’si olarak dünyanın, çağlardan beridir oluşagelen bir imgesidir.” (Jung 1965: 107). Jung, “*a priori* olarak koşullanmış yapılar” olarak adlandırdığı arketiplerin “kolektif ve bireysel bilinçdışı arasında bağ” kurma işlevi üstlendiğine dikkat çeker (Groeben 1972: 106-107). Arkaik çağlardan günümüze kadar milyonlarca yıldır dünyayı kendi penceresinden alımlayan atalarımızın bilinçaltında mayalanıp tortulanmış olan “bu imgede, zamanın gidişatı içinde belli gruplar arketipleri ya da

dominantları biçimlendirir." Jung'a göre arketipler "egemen güçlerdir, Tanrılar, yani ruhun her zaman yeniden deneyimlediği imgelerin akışındaki ortalama düzenliliğin dominant yasalarının ve ilkelerinin imgeleridirler." Arketiplerin gücü ve ölmezliği, onların "psişik olayların görece sadık kopyaları()" olmalarına, "benzer deneyimlerin birikimiyle öne çıkan genel özellikleri belli genel psişik özelliklerle" örtüşecek şekilde yansıtmalarına bağlıdır (Jung 1932: 28; Jung 1965: 108).

Kısacası arketipler, Eski Yunan'dan günümüze hemen hemen aynı semantik kodlamayla aktarılagelen Kharon örneğinde olduğu gibi, tüm çağlarda, halklarda ve yazınlarda varlığını imgesel olarak koruyan simge ve motiflere karşılık gelirler. "Ölüm ilk Denizci olmamış mıdır?" (Bachelard 2006: 86) diye soran Bachelard, yüzyıllardır hiç kesintiye uğramadan kalıcılığını koruyan Kharon arketipinin üstlendiği ölüm kılavuzluğu rolünü sorgular: "(...), gerek halk adamı ve ozan, gerekse de Delacroix gibi bir ressam düşlerinde hep bizi "ölüme sürükleyecek" bir rehber imgesi bulurlar. Görülen söylen ardında yaşayan söylen çok belirgin bir imgeyle bağdaşan çok yalın bir söylendir. İşte bu yüzden kalıcıdır." Dolayısıyla "(b)ir ozan Kharon imgesini kullandığında ölümü bir yolculuk gibi görür. Tarihin ilk cenaze törenlerini yeniden yaşar" (Bachelard 2006: 94).

İncelediğimiz şiirin aşk yolculuğu teması, "dümenci" figürünün ortaya çıkmasıyla birlikte dönüşüme uğrar. "Dümenci" sayesinde, çıktığı aşk yolculuğunun hakikatine erer aşk yolcusu: "Ne kadar seviyor olsam da seni, / Benim yaptığım bir sefersin sen" dizesi, şiirin semantik dokusunu sıkıca örten perdeyi bir çırpıda sıyrıp atar. Bu dizeye göre lirik ben içsel bir aydınlanma⁹ (seni seven, sana âşık olup yıllardır yollarda olan ben yola çıkış menziliinden şaşım, nicedir sana değildir tutkunluğum, sana çıktığım yol'a vuruldum, amacım sana varmak değildir artık, yolun ta kendisi olmak varken... diyen iç sesler yayılır bu noktada adeta şiirden) yaşar; yaptığı yolculuğun hakikati ya da menzili artık 'sen' değil, 'yol' olmuştur. Nitekim Kharon (dümenci) imgesini kullanan şair, lirik ben'inin "Anımsar mısın, / kahramanlar vaktinde / mütemadiyen bir kulenin feneri / söner?" (Kräftner 2001: 277) şeklindeki retorik sorusuyla su'yu aşığın mezarına dönüştürür ve yol'un hakikatini açığa çıkarır. Dolayısıyla, Kharon arketipi ortaya çıktığı an'da bu aşk yolculuğunun rotasını değiştirir; dümeni aşk'a değil – daha doğrusu, en hakiki aşk olan – ölüm'e kırar. O halde Kräftner'in şiirinde sevgiliye yapılan deniz yolculuğu, – daha önce de belirttiğimiz gibi, şairin metin evreninde çoğu kez "sevgili"yle özdeşleştirdiği – ölüm'e yapılan yolculuktur ve bu bağlamda ölüm de en asli ve hakiki sevgili / aşk olarak okunmaya açıktır.

Dümenci-Kharon yolculuğun bu ani dönüşümünün ana dinamiği / tetikleyicisi konumundadır. Ancak yolculuk, daha doğrusu suda yapılan yolculuk motifi de bunda önemli bir rol oynamaktadır. İnsanlığın en eski çağlarından bu yana birçok kültürde ölümlerin – *Todtenbaum*'dan (ölüm ağacı) yapılan tabutlar içinde suya bırakan Keltlerdeki gibi – suya, toprağa, havaya ve ya ateşe verildiğini belirten Bachelard'a göre "(ö)lüm bir yolculuktur ve yolculuk da bir ölümdür. (...). Ölmek gerçekten de gitmektir ve insan en iyi, en cesur

¹⁰ "Derin imgelem" düzleminde "ölümün yolculuk anlamını koruyabilmek için gereksinimi vardır suya" diyen Bachelard'a göre "(i)şte bu noktada, böyle sonsuz rüyalar için, (...), bütün ruhların Kharon'un kayığına binmesi gerektiği anlaşılır" (Bachelard 2006: 89).

biçimde, en açık biçimde suyun akışını, geniş ırmağın akıntısını izleyerek gider. Bütün ırmaklar Ölüler Irmağına akar. Yalnızca bu ölüm hayalidir. Yalnızca bu yola çıkış bir serüvendir” (Bachelard 2006: 88). Kräfner’in şiirinde yolculuk, su (deniz), bot / gemi ve dümenci bileşenleriyle resmedilen poetik tablodaki gibi, “(ö)lümün böyle dalgalar arasında yola çıkışı bitmek tükenmek bilmez ölüm hayalinin yalnızca bir özelliğidir.” Daha önce de belirttiğimiz gibi, semantik açıdan antagonistik simge katmanları olan (can verip alan) su; “(y)aşamın tözü olan su aynı zamanda, çift görünümlü hayal için ölümün de tözüdür”¹⁰ (Bachelard 2006: 86).

İncelediğimiz şiir, “Tanrı’nın rüzgârı(nın)” – “(d)ümen(in)de dilsiz bir Çinli”nin olduğu – geminin yelkenlerini çok “yavaş şişir(diği)” (Kräfner 2001: 277) dizesiyle sonlanır Aşk (ya da hakiki aşk olarak ölüm) yolculuğunun *leitmotif*’i konumundaki rüzgâr, Kutsal Kitaplarda Tanrı’nın nefesini imler: Eski Ahit’te “RAB Tanrı Âdem’i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğunu üfledi” (Yaratılış 2: 7).^{*} Nitekim daha önce de iki dizede rüzgârdan söz eden şairin “Tanrının rüzgârı”ndan söz ettiği bu son dize, rüzgârın kutsal’la derin irtibatını; Tanrı’nın nefesini ve dolayısıyla yaradılışı simgelediğini açığa çıkarır. Şiirin genel bağlamı açısından bu dize, dümenci-Kharon figürü sayesinde yaşanan içsel uyanışla asıl anlamına kavuşur; lirik ben’in algıladığı hakikat, burada tanrısal bir *aurayla* kaplanarak berkitilir.

Sonuç

Bu çalışmada, Hertha Kräfner’in 10.03.1951 tarihinde kaleme aldığı “Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir” adlı şiiri, Gaston Bachelard’ın geliştirdiği “Kharon Kompleksi” ekseninde analiz edilmiştir. Bu şiirin daha önce hiç bu ekseninde okunmamış olması, çalışmanın özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

Kräfner’in şiirinde öne çıkan imgeler; en başta deniz ve deniz yolculuğudur. Şiirin yarattığı canlı ve egzotik poetik tablonun diğer önemli bileşenleriye; yolculuk, rüzgâr, fırtına, gemi, bot, bronzlaşmış / yanık tenli bir adam, dilsiz bir Çinli olan dümenci, ada, sahil, taverna, yabancı limanlar, fener kulesi, flüt, yılan, şarap, balık, albatros sesleri vb. şeklinde sıralanabilir. Çalışmada, tüm bu imgelerin yarattığı poetik tabloda (özellikle de dümenci-Kharon figürü aracılığıyla), lirik ben tarafından görünürde somut bir sevgiliye yapılan deniz yolculuğunun, şiirin derin semantik düzleminde nasıl ölüme yolculuğa dönüştüğünü, daha yalın bir anlatımla aşk’ın nasıl ölüm’e vardığını ortaya çıkarmaya yöneldik. Bunun için Gaston Bachelard’ın ortaya attığı “Kharon Kompleksi” kavramından yararlandık ve şiiri “Kharon Kompleksi” ekseninde, temel olarak arketipik ve psikanalitik eleştiri yöntemleriyle

¹¹ Metin evreninde bot / gemi / sal ya da kayık olarak karşımıza çıkabilen deniz taşıtının hammaddesi olan ağaç gibi “su da bir ana simgesi olduğuna göre, *Todtenbaum*’da tohumların imgesinin birbirinin içine geçişinin tuhaf bir imgesi olduğu düşünülebilir. Ölünün ağacın gövdesine koyulmasıyla, ağacın da suların bağrına bırakılmasıyla analık güçleri bir anlamda ikiye katlanır, C. G. Jung’un söylediği gibi, “ölünün yeniden doğurulmak üzere anneye teslim edilmesini” imgelememizi sağlayan şu kefene sarma söylene iki kez yaşanır. Sularla ölüm, bu hayal için ölümlerin en anacı olacaktır. İnsanın arzusu, der başka bir yerde Jung, “ölümün karanlık sularının yaşamın sularına dönüşmesidir, ölüm ve onun soğuk bağrının ana kucağı olmasıdır, tıpkı güneşi yutan denizin, ta derinliklerinde onu yeniden doğurması gibi... Yaşam asla Ölüme güvenmemiştir!” (Bachelard 2006: 86).

^{*} (*Kutsal Kitap* 2011: 3). Benzer bir ayet Kur’an-ı Kerim’de de yer alır: “Ona şekil verdiğim ve ona ruhumdan üflediğim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın!” (Hicr Suresi, 14/15: 29) (*Kur’an-ı Kerim* 1991: 262).

analiz ettik. Ancak bütün olarak bakıldığında çalışmada, şiir metninin çoğul okumalara açık yapısı göz önüne alarak; yazar/ metin/ okur odaklı eleştiri yöntemlerini dengeli biçimde harmanlayan eklektik bir yöntemden yararlandık.

Sevgilisine ulaşmak için denizlere açılan lirik ben, şiirin başında bu uğurda "yıllardır" gemisiyle "yolda" olduğunu belirtir. Zaman, tıpkı "heroik" çağlardaki gibidir onun için. Kräftner kahramanların sevgili'ye / aşk'ına varmak için denizleri fersah fersah aştığı "heroik çağlardan" söz ederek, okurun "kolektif bilinçdışı"na (Jung) kayıtlanmış olan mitsel öyküleri canlandırır. Bu şekilde şiir deniz, su ve yolculuk imgeleri aracılığıyla (belirsiz bir) şimdiki zaman diliminden, mitolojinin arkaik dünyasına açılır.

Çalışmada gösterdiğimiz gibi, Eski Yunan mitolojisinde yer altı dünyasının kayıkçısı olan ve ölümler ülkesi Hades'e gitmek için geçilmesi gereken nehirde kılavuzluğuna ihtiyaç duyulan "Kharon", Kräftner'in bu şiirinde "Çinli dümenciye" dönüşmüştür. Dante'nin *İlahi Komedya*'sında adı "cehennem kayıkçısı" olarak geçen "Kharon'un kayığı" ise bu şiirde "gemi" ve "bot" olarak karşımıza çıkar. Nitekim şiirin sonunda yine "heroik çağlardan"; "heroik çağlarda her zaman bir deniz fenerinin söndüğünden" ve "Tanrı'nın da rüzgârıyla yelkenleri pek yavaş şişir(diğinden)", yani artık yol alamama durumuna ya da yolun sonuna gelindiğinden söz edilerek aşk'a/ sevgili'ye yapılan yolculuğun her daim kaçınılmaz olarak ölüm'e vardığı imlenir.

Sonuç olarak Bachelard'ın "Kharon Kompleksi" ekseninde gerçekleştirdiğimiz analizde açığa çıkardığımız gibi, (geminin dümenini aşk'tan ölüm'e kıran) Kharon arketipi aracılığıyla, şiirin yüzey düzleminde sevgiliye yapılan deniz yolculuğu, derin semantik düzlemde ölüme yapılan yolculuğa dönüşür. Bu son, aşk'ın ölüme dönüşmesi olarak okunabileceği gibi, adeta yaşamın biricik anlamı, son limanı olan ölümün en hakiki sevgiliye / aşk'a dönüşmesi olarak da okunabilir.

Kaynakça

- Alighieri, Dante (2011). *İlahi Komedya*. çev. Rekin Teksoy. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Altmann, Gerhard (2001). "Nachwort" ("Sonsöz"). *Hertha Kräftner. Kühle Sterne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 343-348.
- Altmann, Gerhard (2007). *Hertha Kräftner. Leben und Werk*. 1. Aufl. Austria: Edition Lex Liszt 12.
- Aragon, Louis (1997). *Mutlu Aşk Yoktur*. çev. Gertrude Durusoy, Ahmet Necdet. İstanbul: Adam Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2006). *Su ve Düşler*. çev. Olcay Kunal. İstanbul: YKY.
- Barthes, Roland (2014). "Nautilus ve Sarhoş Gemi". *Çağdaş Söylenler*. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları. 73-75.
- Batur, Enis (1995). "Aşk Üzerine Marazi Bir Deneme Daha". *Cogito* (Aşk Özel Sayısı), 4. İstanbul: YKY. 5-8.
- Baudelaire, Charles (1996). *Kötülük Çiçekleri*. çev. Sait Maden. İstanbul: Çekirdek Yayınları.

- Breicha, Otto-Okopenko, Andreas (1963). "Anmerkungen über Hertha Kräftner". *Hertha Kräftner. Warum hier? Warum heute.* (Hg.) Otto Breicha, Andreas Okopenko. Graz: Stiansy Verlag. 198-213.
- Cuma, Ahmet (2013). *Sembollerin Dilinden*. Konya: Aybil Yayınları.
- Daemmrich, Horst S.-Daemmrich, Ingrid G. (1995). *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen und Basel: UTB Francke Verlag.
- Eichmann Leutenegger, Beatrice (1998). "«.. wie wir den Engel leicht verloren...» Gedichte, Prosa, Briefe von Hertha Kräftner (1928-1951)". *Orientierung* 62. 90-92.
- Eliade, Mircea (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, Mircea (2014). *Dinler Tarihine Giriş*. çev. Lale A. Özcan. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Emer Kızıler, Funda (2014). *Duino Ağıtları (Rainer M. Rilke) ile Bir Meleğin Yakarışı/ Dualar (Hertha Kraeftner) Adlı Yapıtlarda Melek İmgesi*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Emer Kızıler, Funda (2019). Hertha Kraeftner'in *Bir Meleğin Yakarışı*'ndaki ve Rainer M. Rilke'nin *Duino Ağıtları*'ndaki Melek İmgesi II. (SAÜ Yayın No: 195). Sakarya Üniversitesi Yayinevi-Hiperlink Yayinevi.
- Erhat, Azra (1972). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayinevi.
- Frye, Northrop (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. çev. Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Groeben, Norbert (1972). *Literaturpsychologie*. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz: Verlag W. Kohlhammer.
- Härtling, Peter (1983). "Hertha Kräftner: Warum hier? Warum heute?". *Vergessene Bücher. Hinweise und Beispiele*. Karlsruhe: Loeper Verlag.
- Hesse, Hermann (1974). *Siddhartha*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hero> [18.10.2019].
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Heros> [20.10.2019].
- https://www.duden.de/rechtschreiHero_und_Leander_Sagebung/ [08.10.2019].
- Hühnerfeld, Paul (1957). "Hertha Kräftner. 1928 bis 1951". *Zu Unrecht vergessen. Anthologie*. Hamburg: Marion von Schröder Verlag.
- Jung, Carl G. (1965). *Über die Psychologie des Unbewussten*. Zürich und Stuttgart: Rascher Verlag.
- Jung, Carl G. (1932). *Die Beziehungen der Psychotherapie zur Seelsorge*. Zürich, Leipzig und Stuttgart: Rascher Verlag.
- Jung, Carl G. (1973). "Über die Beziehung der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk" [1922]. *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft*. (Hg.) Bernd Urban, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kaszyński, Stefan H. (2012). *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*. aus dem Polnischen übersetzt von A. Höllwerth. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

- Kefeli, Emel (2014). *Batı Edebiyatında Akımlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kızıler, Funda (2015). "Hertha Kraeftner Kimdir?". *Hece Dergisi*, 19 (227): 34-39.
- Klinger, Kurt (1980). "Lyrik in Österreich seit 1945". *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren. Werke. Themen. Tendenzen seit 1945. Die zeitgenössische Literatur Österreichs II*. (Hg.) Hilde Spiel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kräfte, Hertha (2001). *Kühle Sterne*. (Hg.) Gerhard Altmann, Max Bläulich. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Kutsal Kitap (Eski ve Yeni Anlaşma: Tevrat, Zebur, İncil)* (2011). Korea-Korean Bible Society: Yeni Yaşam Yayınları.
- Kutschera, Anton 1979. "Lyrikprints". In: *Das Erlenblatt*. Vol. 1, s. 31-36. (İçinde: Altmann, Gerhard, (2007). *Hertha Kräfte. Leben und Werk*, 1. Aufl., Austria: Edition Lex Liszt 12. 63).
- Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meali* (1991). çev. A. Özek, H. Karaman, A.Turgut, M. Çağırıcı, vd. Medine-i Münevvere: Kral Fehd Mushaf Basım Kurumu.
- Lescovar, Veronika (2005). *Die fabelhafte Welt der Hertha Kräfte*. Wien: Edition Präzens.
- Millner, Alexandra (2004). "Hertha Kräfte-Porträts einer Künstlerin als eine junge Frau", "Zum Dichten gehört Beschränkung" *Hertha Kräfte-ein literarischer Kosmos im Kontext der frühen Nachkriegszeit*. (Hg.) Evelyne Polt-Heinzl. Wien: Edition Präzens. 77-104.
- Polt-Heinzl, Evelyn (2010). "Liebesrede, Farbenspiel und der Zauber der Gerüche. Zur Lyrik Hertha Kräftners". *Studia austriaca XVIII*. 125-138.
- Rimbaud, Arthur (1997). *Ofelya*. (Der. ve Yay. Haz.) Faruk Sur. Ankara: Opus Yayınları.
- Rocek, Roman (1978). "Auf der Suche nach der Wirklichkeit. Zur Lyrik von Hertha Kräfte". *Wortmühle* 2. 34-38.
- Schmidjell, Christine (2004). "Vergessen, verloren, vollendet, aufbegehrend. Rezeptionsmechanismen am Beispiel Hertha Kräfte". "Zum Dichten gehört Beschränkung" *Hertha Kräfte-ein literarischer Kosmos im Kontext der frühen Nachkriegszeit*. (Hg.) Evelyne Polt-Heinzl. Wien: Edition Präzens. 143-163.
- Schmidt Dengler, Wendelin (2004). "Die schaurige Lust der Isolation". "Zum Dichten gehört Beschränkung" *Hertha Kräfte-ein literarischer Kosmos im Kontext der frühen Nachkriegszeit*. (Hg.) Evelyne Polt-Heinzl. Wien: Edition Präzens. 21-31.
- Schütz, Hans J. (1988). *Hertha Kräfte. "Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen"*. *Vergessene und verkannte Autoren des 20. Jahrhunderts*. München: C.H.Beck Ver.
- Unterholzer, Carmen (1996). "Kühle Sterne, früher Tod". *WeiberDiwan*. Wien. 19-27.
- Zeyringer, Klaus (2008). *Österreichische Literatur seit 1945*. Innsbruck: Studien Verlag.