

OLMAYAN ZAMANDAKİ KÖTÜ TOHUM*

Şevket KADIOĞLU**

Batuhan ÇAĞLAYAN***

OLMAYAN ZAMANDAKİ KÖTÜ TOHUM

Kötülüğü poetikasının bir bileşeni haline getirerek yarattığı şiirsel estetik ile hem Fransız şiirini derinden etkileyerek onu yeni dönüşümlere taşıyan hem de yeni açılımlarla dünya şiirinin çevrenini genişleten Baudelaire, şiirini bireysel yazgısı ile “ilk günah” doğmasının biçimlendirdiği Katolik Hıristiyan dünyasının yazgısının çakıştığı noktada var eder. Bu bağlamda, Baudelaire şiirinde çoğunlukla kötülükle günah arasında sıkı bir ilişki vardır ve İlk Günah da bu noktada belirleyici bir etmen olarak karşımıza çıkar. Annesi ile babasının, büyük yaş farkının doğurduğu uyumsuz evliliklerinden dolayı ta başından beri yaşamının lanetli bir yaşam olduğunu düşünen Baudelaire diğer yandan tinsel ve teolojik düzlemde de bunu Tanrı tarafından terk edilmiş olmakla ilişkilendirerek, kendini Tanrı'nın kötü tohumu olarak hisseder. İşte Baudelaire şiirinin kaynağı büyük oranda bu ruh durumlarının beslediği bireysel ve evrensel fay hatlarının yol açtığı çatlaktan akar. Bu noktada, bütün değerleriyle çatıştığı toplumu oluşturan diğer insanlardan kendini bütünüyle farklı biri olarak hisseden Baudelaire, kendi yaşamını şiirinin ontolojik temeli, kendini de başka biri olarak inşa ederek şiirini bu hem zemin geçit üzerine kurar ve çoğu zaman haz aldığı yalnızlığını ve acılarını da bu sürece dâhil eder. Bu başkaldığı beslemek amacıyla, intihar girişimi ve eşcinsel olduğuna ilişkin söylentiler yaymak, acı ve sıkıntılarının sürekliliğini sağlamak dâhil olmak üzere, çeşitli yollara başvurur. Kötü tohum olarak yazgısını ve yazgı haline gelen kötülüğü bir uzamsızlıkta, saatten ve tarihten sıyrılmış bir yokuzamda bir olmayan zamanda, yaşar, deneyimler. Böylece yazgısı da zaman ve mekândan aşkınlaşarak kendisiyle bütünleşik bir halde kendisinden bağımsızlaşır, insanlığın genel ve kavramsal zamekan (zaman+mekân) boyutunda cereyan eder. Biz bu çalışmada dünya zaman boşluğunda, Baudelaire'in, kötü tohum olarak izdüşümünün izini sürmeye çalışırken, bir bakıma Hıristiyan dünyasının yeni İsa'sı olarak "neden ben, neden tanrının gazabı etime kemiğime" diyerek nasıl kendi çarımına doğru yürüdüğüne dikkat çekmeye çalışacağız.

Anahtar Sözcükler: *Baudelaire, kötülük, günah, kötü tohum, zaman, Tanrı*

MAUVAISE GRAINE DANS LE TEMPS INEXISTANT

Avec l'esthétique poétique qu'il crée en faisant du mal une composante de sa poétique, Baudelaire influence profondément la poésie de son temps, en France et dans le monde. Il élargit les possibilités d'expression de la poésie tant sur la forme que sur le fond, et par là il ouvre, en poésie, la voie à la modernité. Il crée sa poésie au point où coïncident son destin individuel et celui du monde chrétien catholique façonné par le dogme du « péché originel ». Dans ce contexte, il existe souvent une relation étroite entre le mal et le péché dans la poésie de Baudelaire, et le péché originel apparaît ici comme un facteur déterminant. Baudelaire, qui pensait que sa vie a été damnée dès le commencement en raison du mariage incompatible de sa mère et de son père consécutif à la grande différence d'âge, associait cela d'autre part au fait qu'il a été abandonné sur le plan spirituel, et se sentait comme la mauvaise « graine » de Dieu. La source de la poésie de Baudelaire coule en grande partie à travers la fissure provoquée par « les lignes de fracture », individuelles et universelles, alimentées par ces états d'âme. À ce stade, Baudelaire, qui se sent comme une personne complètement différente de celles d'une société dont il condamne ses valeurs, fait de sa vie singulière le fondement ontologique de sa poésie, nourrie de tourments intérieurs, telles la solitude, la détresse, dont il jouit souvent. Afin de légitimer cette altérité, il recourt à divers moyens, fait répandre la rumeur qu'il est homosexuel, qu'il a tenté de se suicider, et tout cela pour assurer la continuité de sa douleur et de sa détresse. Il expérimente les dures épreuves de sa vie et le mal, identifié à son destin comme une « mauvaise graine » dans une existence, tout comme dans un temps et dans un espace incertains ou difficilement reconnaissables. Ainsi son destin, profondément personnel, devient indépendant de lui-

* Geliş tarihi: 26.11.2023 – Kabul tarihi: 14.03.2024

** Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, kadioglus2458@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0503-2082.

*** Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Tarih Bölümü Lisans öğrencisi, bthncgaan2531@gmail.com

même et transcende le temps et l'espace et s'unit à celui d'une humanité commune. Dans ce travail, tout en essayant de remonter la trace de Baudelaire comme « mauvaise graine » dans un temps et un espace fort imprécis nous tenterons de souligner comment, en tant qu'un nouveau Jésus du monde chrétien, il a marché vers sa propre croix en disant « pourquoi moi, pourquoi la colère de Dieu sur ma chair et mes os ? »

Mots-clés : *Baudelaire, mal, mauvaise graine, temps, Dieu*

BAD SEED IN THE TIME WHICH DID NOT EXIST

With the poetic aesthetics he creates, making from evil a component of his poetics, Baudelaire who deeply influenced French poetry and brought it to new transformations and which has also widened the scope of poetry Global with new expansions, bases his poetry on the point where his individual destiny and the destiny of the Catholic Christian world shaped by the dogma of "original sin" coincide. In this context, there is often a close relationship between evil and sin in Baudelaire's poetry, and original sin here appears as a determining factor. Baudelaire, who thought that his life was damned from the beginning because of the incompatible marriage of her mother and his father who have a great age difference between them, associated this on the other hand with the fact that he was abandoned on the spiritual level, and felt like he was the bad "seed" of God. The source of Baudelaire's poetry flows largely through the crack caused by the individual and universal fracture lines nourished by these moods. At this stage, Baudelaire, who feels like a complete stranger who make up the society with whom he is in conflict with all their values, builds his own life as an ontological basis of his poetry and himself as a stranger, and builds his poetry on this uniformed level and includes his loneliness and pain, which he often enjoys as a guilty pleasure, in this process. In order to nourish this strangeness, he uses various methods, in particular trying to commit suicide, spreading rumours that he is homosexual, and ensuring the continuity of his pain and his distress. He lives and experiences his destiny as a bad seed, and he lives the evil which becomes his destiny, in a non-existence, in a non-space devoid of time and history, in a non-existent time. Thus, his destiny transcends time and space and becomes independent of himself, and yet in a state of fusion with himself, and takes place in the general and conceptual space-time dimension (time+space) of the humanity. In this work, while trying to go up the trace of Baudelaire as bad seed in the emptiness of world space-time, we will try to emphasize how, as a new Jesus of the Christian world, he walked towards his Cross to him saying "why me, why the anger of God on my flesh and my bones?"

Key-Words : *Baudelaire, evil, bad seed, time, God*

I-KÖTÜ AYNA ESTETİĞİ

1821-1867 yılları arasında Fransa'da yaşamış olan Baudelaire şiire getirdiği yeni solukla bir yandan Fransız şiirinin yeni mecralarda ilerlemesinin önünü açmış bir yandan da Friedrich Hugo'nun *Modern Şiirin Yapısı*¹ adlı eserinde vurguladığı gibi, İngiltere, Almanya, İtalya, İspanya gibi Avrupa ülkelerinde de etkili olarak Avrupa şiirini de büyük ölçüde damgalamıştır. Kendisi hiçbir zaman sembolist olduğunu söylememişse de sembolizmin en önemli öncülerinden biri olarak değerlendirilen Baudelaire'in, Gerçeküstücü Şiir, Saf Şiir, Hermetik Şiir...vb. şiir kollarının ortaya çıkmasında da yol açıcı olduğu başta Hugo olmak üzere, birçok Baudelaire uzmanı tarafından dile getirilmiştir. Hugo'nun söz konusu incelemesinde modern şiiri Baudelaire'le başlatmasını da referans göstererek en azından yirminci yüzyılın ilk yarısında dünya şiirinin de az ya da çok Baudelaire şiirinin rüzgarına kapıldığını söylemek pek de abartı olmayacaktır.

¹ Kaynakçada Türkçe olarak yer almayan bütün eserlerden yapılan alıntıların çevirisi makale yazarlarına aittir.

Peki Baudelaire’i modern Avrupa şiirinin ve aynı zamanda dünya şiirinin referans noktası yapan güç nereden kaynaklanmaktadır? O nasıl bir şiir estetiği oluşturmuştur da bu kadar çeşitli, hatta kimileri birbirinin karşıtı olan şiir eğilimlerini beslemiştir. Bunun temel nedeni Baudelaire’in, romantizm de dahil olmak üzere “*Kilisenin, sarayın himayesindeki klasik estetik ve bu estetiği dayatan akademinin otoritesi son bulmalı, miras bıraktıkları kanon ve normlar yıkılmalıdır*” (Artun, 2017: 21) ilkesiyle hareket etmesidir. Onun özdeyiş haline gelmiş olan şu sözü şiir estetiğini en iyi açıklayan özüt bir ifade olarak Baudelaire hakkında bir yazı kaleme alındığında mutlaka dile getirilmesi gereken özüt bir deyiş halini almıştır: “le beau est toujours bizarre/ Güzelde her zaman tuhaf bir yan vardır.” Ama bu güzellikteki tuhaflık yine kendisinin ifade ettiği gibi istendik ve duygusuz bir tuhaflık değildir, eğer öyle olsaydı yaşamın raylarından çıkan bir canavar olurdu, bu tuhaflık tamamen bilinçsiz ve içten bir tuhaflıktır. Peki bu ne anlama gelmektedir? Baudelaire’in bu özlü ifadesi klasik estetiğin başta güzel olmak üzere, iyi, doğru...vb. anlayışlarının tamamen alaşağı edilerek yapısöküme uğratılması demektir. Baudelaire’i böyle bir girişime zorlayan itilimlerin de dönemsel olduğu kadar ontolojik bir temeli olduğu konusunda neredeyse bütün Baudelaire uzmanları görüş birliği içindedirler. Şiirsel kariyerinin ilk yıllarında başta Victor Hugo olmak üzere, kendinden önceki kuşağın romantiklerinden etkilenen Baudelaire daha sonra şiir ülkesinin verimli topraklarının büyük ustalar tarafından işgal edildiğini anlar. Başkaları tarafından işlenmiş topraklarda özgün bir şiir estetiği yetiştirilemeyeceğinin bilincinde olan Baudelaire, “*daha fazla kavram ve düşünceyle yüklenerek karmaşıklığı içinde, kullanım süresini doldurmuş yordamlarla özüne inilemeyecek hızla değişen ve evrilen bir çağda genel şiir izleklerini (Gautier; 2008. 30) terk ederek farklı görme biçimleri benimser*” (Kadıoğlu, 2022: 9) ve “*geçmişin büyük ustalarına hak ettikleri hayranlığı duysa da onların bir model olarak alınması gerektiğini düşünmez*” (Gautier, 2008: 30). İyiyi, güzeli ve doğruyu merkeze yerleştiren klasik estetiğin tersine, kötüyü, çirkini, ahlaksal olarak doğru olmayanı, kötülüğü, bunların karşıtları ile oluşturdukları uyum çerçevesinde şiir estetiğinin temel bileşenleri olarak örgüleyen Baudelaire’in bu cesaretinde asla cennete ters kapıdan girme itilimi ya da Bataille’in belirttiği gibi karşıtı olan başka bir ilkenin olumlanması (Bataille, 1997: 47) belirleyici olmamış, o bu cüretkâr girişimi, kendi bireysel yazgısı ile Katolik Hristiyan dünyasının ve bir anlamda da insanlığın yazgısını harmanlayarak başarıya ulaştırmıştır. Denilebilir ki en başat aktörü kötülük olan onun şiir estetiği hem ontolojik hem teolojik hem dünyasal hem uhrevi hem evrensel hem de bireysel bir ortak tabanı olan bir tür kötü ayna estetiğidir. Bu estetiğin önemli bileşenlerinden biri de iç sıkıntısıdır öyle ki bunu göz ardı ederek Baudelaire’i okumak neredeyse olanaksızdır. Bir yandan ontolojik varlıkla, diğer yandan dünyasal varlıkla dirsek teması içinde olan ve öte taraftan da ötedünyasal varlığa da göndermelerde bulunan iç sıkıntısı (can sıkıntısı) neredeyse bütün kötülüklerin kaynağı olarak gösterilir (Galand, 1969: 298) ve Baudelaire’in poetik varlığının da omurgasını oluşturur. Baudelaire’in şiir estetiğinde kötülükten söz edildiğinde, bunun dinsel tınısı olan günah ve özellikle de ilk günah ayrı düşünülmemeyeceği artık onun şiirlerine şöyle bir göz atmış olanların bile fark edebileceği bir gerçektir. İlk günah Baudelaire şiirini Hristiyan miti bağlamında Katolik dünyasının yazgısı ile

buluşturmuştur ve bunun karşımıza çıkan daha ileri düzlemdeki titreşimleri olarak insanın kötülük çukuru olan bir dünyada yaşamaya mahkûm edilmesi, yaşamın sürebilmesinin kötülüğün de var olmaya devam etme koşuluna bağlı olması ve nihayetinde kaçınılmaz son olan ölüm de onu evrensel insanlık durumuna bağlar, insanın yazgısıyla ilişkilendirir, insanın yazgısının poetik bir dışa vurumu haline gelir. Her zaman onun şiirine var olmak ve yok olmak arasındaki yakın ama derin uçurumun tereddütlü duygusunu yaşatan zıtların arasındaki gerilimin ve uyumun ve özellikle de Spleen (İç sıkıntısı) ile ideal arasındaki itme ve çekme kuvvetlerinin yarattığı ürperti az önce sözünü ettiğimiz ve aynı zamanda ona varlık alanı oluşturan katmanlarla birlikte şiirinin estetik boyutunu inşa ederken aynı zamanda ona bu estetiğin meşruiyetini doğrulayacağı etik mevziler de açmaktadır. Bu konuda Ruff, (1969: 198) onda etiğin nasıl bir etkililikle estetiği hazırladığından söz eder. Böylece Baudelaire’de estetik ve etik birbirlerini güvence altına alan bir dinamik içinde şiirinin belgin sağlamlığını doğrulamak için birleşmekte öyle ki kötülükten beslenen bu etik ve estetikte bütün olumsuzlamalar bir değer oluşturmaktadır.

Şiirini bir kötülük estetiği temelinde inşa ederken Baudelaire hiç de kötülüğün çekiciliğine kapılmak gibi kof ve dönemin okur kitlesinin hassasiyetlerini rencide edici bir güdü ile hareket etmemiştir. Baudelaire şiirine bozguncu, yabancı, baştan çıkarıcı bir kimlik kazandıran şey sırf provokatif, tahrik ve tahrip kabiliyeti ile kötülüğü temel bileşen olarak kullanması değil, bu kötülüğün, mitolojik, teolojik, metafizik, ontolojik, dönemsel ve bireysel kökenleri ile şiirinin kurduğu derin bağdır. Bu çerçevede çocukluk ve ilk gençlik yıllarına ilişkin travmalarının onda kötülük duygusunun, türdeşlerinkinden değişik bir algı, duyarlılık ve farkındalıkla, doğup gelişmesinde etkili olduğu konusunda neredeyse bütün Baudelaire uzmanları görüş birliği içindedirler. Bu bağlamda babasını altı yaşındayken kaybeden çocuk Charles annesinin yaklaşık bir buçuk yıl sonra ikinci evliliğini yapmasından sarsılacak ve duyarlığı derinden etkilenecektir. Hatta annesine tutkuyla bağlı olduğu için bu durumu bir ihanet olarak görecektir (Conio, 1992: 22). Çocukluğunda bu travmaya bağlı olarak oluşan ama buna bağlı başkaldırının ergenlik çağında kendini gösterdiği bu kırılma, çatlak daha sonra ailesinin onu yatılı okula göndermesiyle daha da derinleşir ve bu terk edilmişlik daha sonra Baudelaire’de tinsel ve teolojik düzlemde tanrı tarafından terk edilmişlikle ilişkilendirilerek zamanla bir bütünlük oluşturur ve bu duygu şairi hiçbir zaman terk etmez ve “eli, eli lama sabakhtani?” (Tanrım, Tanrım, beni niye terk ettin?) yakınması onun Tanrı ile olan ilişkisinde belirleyici olur. Bu terk edilmişlik duygusunun zeytin bahçesinde Tanrı onu yüzüstü bıraktığı zaman İsa tarafından da hissedildiğini belirten Conio (1992: 23), bu duygunun tanrının merhametinden yoksun bırakılmış bir ruhun umutsuzluğunu açık bir biçimde yansıttığını vurgular. Bu biçimde bireysel yazgı ile Hristiyan mit arasındaki bu örtüşme hem Baudelaire şiirinde kötülüğün varlığını hem başarısızlıkla sonuçlanan bir yazgının sözü edilen tikel durumunu açıklar. Burada Baudelaire mistiğinin önemli bir devitkeni olan “İdeal” ile kendisini terk etmiş olan Tanrı’nın temsil ettiği birliğe kavuşma, yani Tanrı ile bir ve bütün olma özlemi arasında sıkı bir ilişki olduğuna dikkat çekmek gerekir. Tanrısal birliğe ulaşma özlemi Baudelaire’ci idealin en yüksek noktasını oluşturur. Ancak Baudelaire şiiri

estetığının bir diğer önemli bileşeni olan “diktomi”ler (iyi-kötü, güzel-çirkin, erdem-günah, Tanrı-Şeytan, cennet-cehennem...vb.) arasındaki karşılıklı ilişki yasası gereğince ideal özlemi ne kadar büyükse, o ideale ulaşamama sonucunda yaşanan düş kırıklığı ile “spleen”in (İç sıkıntısı) içine gömülme olasılığı o kadar yüksek olur, yükselme özlemi ne kadar yoğunsa, çukura düşüş olasılığı o kadar güçlü olur ve yine iyilik istemindeki başarısızlık ne kadar can yakıcıysa kötülüğe sarılma o kadar canla başla olur, erdemli yaşama konusundaki düş kırıklığı bile isteye günaha bulaşma arzusunu keskinleştirir, bütün çabalara rağmen Tanrı ile yakınlaşamama Şeytanla işbirliğine götürür onu. (Kimi Baudelaire uzmanları onun Şeytan’la yaptığı iş birliğinde bile Tanrı ile yakınlaşma isteminin bulunduğunu söylerler.) Babasının ölümünün ardından annesiyle geçirdiği yılları bir çeşit Masum Cennet olarak niteleyen çocuk Charles bir yandan annesi ile babasının uyumsuz evliliğinin kötü tohumundan olmuş birisi olduğuna inanır diğer yandan annesinin ikinci evliliğinden sonra bu cenneti kaybettiğini düşünür: “öyle uzaksın ki sen mis kokulu cennet (...) *Hele çocuksu aşkların yeşil cenneti*” (Baudelaire; 1996: 127). İstenmeyen evlat olarak görür kendini, benzer şekilde Tanrı tarafından da terk edildiğini düşünmekte ve onun cennetinden de kovulduğunu ve ilk günahla damgalanarak dünya çukuruna-ki günah çukurudur aynı zamanda düştüğünü düşünerek istenmeyen kul olduğuna kesin olarak inanmakta ve Tanrı’nın kötü tohumu olarak görmektedir kendini. İşte Baudelaire’in tüm yazgısı kendini somut yaşamında, kişisel ve poetik düzlemde, kötü tohum olarak hissetmesiyle, tinsel ve teolojik olarak Tanrı’nın kötü tohumu olarak görmesinin yarattığı ruh durumu çerçevesinde belirlenir.

II-KÖTÜ TOHUM

Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi kötü tohum olduğu konusunda kuşku duymayan Baudelaire, kendini Sartre’in deyimiyle bir başkalığı içinde var etmek istemiştir. Kendisini terk eden tanrısından, başından atan annesinden, okuldaki kaygısız ve kaba arkadaşlarından başka biri (Sartre, 2003: 14). Bu konuda, sözü edilenlere seslenerek söyledikleri ilginçtir:

Sizler beni kovdunuz, kendimden geçtiğim o yetkin bütünden dışarı attınız, ayrı olmaya mahkum ettiniz,” diyecektir. “Madem öyle, size karşı ben üstleniyorum bu varoluşu şimdi. Sonradan beni yeniden kendinize çekmek, içinize almak istesenez bile, olmayacak bu; çünkü herkes karşısında ve herkese karşın kendi bilincime vardım...” Kendisine eziyet edenine, okul arkadaşlarına, sokak yosmalarına da “Ben başka biriyim. Bana acı çektiren hepinizden başka biriyim. Bedenime eziyet edebilirsiniz, ama ‘başkalığıma’ edemezsiniz...” (Sartre, 2013: 15,16).

Kendini bütün değerleriyle çatıştığı toplumu oluşturan diğer insanlardan bütünüyle başka biri olarak inşa etmek isteyen Baudelaire çoğu zaman haz aldığı yalnızlığını ve acılarını da bu sürece dahil eder. Kendisini bu özgelik içinde inşa ederken şiiri de bu özge Baudelaire içinde var olur, örgülenir, birey Baudelaire ile şair Baudelaire birbirini tamamlar. Bu noktada, şiirlerinde yansıttığı terkedilmiş, yalnız, acı çeken, acı çektiren, günahkâr, neredeyse kötülüğün her türünü deneyimlemiş ama erdem özlemi ile yanıp tutuşan, iç sıkıntısı içinde dünya çukuruna saplanmış ama

ideal özlemi ile çırpınıp duran Baudelaire portresi konusunda samimidir. O kendini inşa ederken şiirini de inşa eder. Onun şiirini biçimlendiren etkenlerden biri olan özdeksel ve tinsel problemlerin bizzat kendisi tarafından oluşturulduğunu söylemek bir bakıma iddialı bir söylem olacaktır ama Sartre'ın da *Baudelaire* incelemesinde dikkat çektiği önemli bir ayrıntıdır bu. Bütün şikâyet ettiği durumları, acısını çektiği olumsuzlukları bile isteye kendisi yaratmıştır. Canını yakmak bu başkalığın gerekliliklerinden biri haline gelmiştir:

Dolayısıyla, kendine çektiği acılar sahiplenmeye benzemektedir: bütün bu eziyetler parmaklarının arasında bir et yaratmaya, kendi etini yaratmaya yönelir; çünkü bu et acı içinde, kendi kendine sahip oluşunu tanıyacaktır. Acı çekirmek, yıkmak kadar sahip olmak ve yaratmaktır da (Sartre, 2003: 20).

Acı yine Sartre'ın vurgulamasıyla bilinçliliğin duyusal yanıdır: “*Modern duygulu adam şu ya da bu özel neden için değil, genel olarak, yeryüzünde hiçbir şey isteklerini doyuramayacağı için acı çekmektedir*” (Sartre, 79, 80). Başkalık içindeki birinin, kendini başkalığı içinde var etmeye adanmış birinin en göze çarpan yanlarından biri kendini her şeyin odağına koymasıdır. Baudelaire için de durum aynıdır, onda her şey kendisine yöneliktir. Acılarında da hazlarında da aynı benmerkezcilik söz konusudur, acı çektiği için çektirir, çektirdiği için de acı çeker. Tikelliği içinde görünür olmak için acı çekmeye, acı çekiyormuş gibi görünmeye, dikkat çekmeye ihtiyacı vardır. Acı çekmek, derin bir iç sıkıntısına gömülmek, onulmaz bir varoluş bungenluğuna dalmak için de hem kendine hem de başkalarına sürekli bir biçimde hem evlat hem de Tanrının yaratısı olarak kötü tohumdan yaratılmış olduğunu hatırlatması gerekmektedir. Bu nedenle sürekli kendisi vardır aklında ve kendisini takıntı haline getirmiştir. Kötü tohum olmayı, kendisini aklından çıkarmayarak her şeyde kendisini gözeterek ve gözetleyerek ödünlemek ister ya da kötü tohum oluşunu sürekli hatırlamak ve de çevresindekilere de hatırlatmak ister gibidir:

Katkısız, biçimsel farkı, ona daha derin ve olduğundan ayrılmayan bir tikelliğin simgesi gibi görünür. Kendi üzerine eğilir, külrengi, sakin, hep aynı hızla akan bu ırmakta kendi hayalini yakalamaya çabalar, kendi doğası denen bu gizli zemini yakalayabilmek için isteklerini ve öfkelerini gözler (Sartre, 2003: 16).

Bu aynı zamanda kendisinin peşinde olan, kendi varlığını arayan birinin tutumudur, böyle hep tetikte oluşu, değişik biçimlerde (buna dikkat çekmek için kendi hakkında uydurduğu dedikodular ve intihar girişimi de dahil) var olduğunu hatırlatma çabası çoğu zaman kendi başkalığının tadını çıkarmasına engel oluşturur (Sartre, 2003: 19). Yaptığı kötülüklerle de günahlarıyla da kendisini Tanrısına hatırlatmak ister adeta. Kendini hatırlatma yolunun kötülük olmasına şaşmamalı, kendisini tanrısal bütünlükten uzaklaştırılmış, tanrısı tarafından terk edilmiş, sevilmeyen birisi olarak hissettiği içindir bu. Aile içinde sevilmeyen, fark edilmeyen çocukların da kendi varlıklarını hatırlatmak için yaptıkları şey budur

aslında. Onun kendisini erdem yoluyla hatırlatması beklenemezdi zaten çünkü erdem insanın doğasında var olmayan, doğüstü, yapay bir şey olduğunu söyler, insanlık tarihi boyunca, bütün kültürlerde, hayvanlaşmış insanlığa erdemi öğretebilmek için pek çok tanrı ve peygambere ihtiyaç duyulduğunu, insanın yalnız başına erdemi icat edebilecek yeteneği olmadığını vurgular (Baudelaire, 1954. 355). Bu da kötü tohumun içinde erdemın mevcut olmadığı, insanların da din ve peygamber zorlaması olmaksızın erdemli davranamayacakları anlamına gelir Baudelaire’de. Kötü tohum kendi inşa ettiği beninde yazgısını büyük ölçüde ana malzeme olarak kullansa bile temelde bir tasarıdır, ölçülüp biçilip planlanmıştır. Kendisi bir tasarı olduğu için kurguladığı bu başkası ile kendi öz benliği arasında da zaman zaman bir geçişim zaman zaman bir mesafe söz konusudur bu da çoğu durumlarda bir çelişki olarak göze çarpmaktadır. Bu tasarım sürecinde yaşamı bir oyun(k), olarak gördüğü de gözden kaçmamaktadır ve bunu da kendisi zaten yer yer dile getirmiştir. Ancak ana babaya ve Tanrı’ya başkaldırırken kendini rolüne iyice kaptırır bu da tasarımın yazgısal boyutunun sahnede ne kadar egemen olduğunu gösterir. Her iki başkaldırısındaki ortak nokta, her ikisini de mutlak otorite olarak gördüğü için, Tanrı’ya başkaldırmakla ana babaya başkaldırmanın bir ve aynı itirazın, yadsımanın tinsel saydamlık ve opaklık üzerindeki izdüşümü olmasıdır. Bu da tasarımın en belirleyici iki bileşenini aynı düzlemde buluşturur algılanabilir, görünür kılarken etkisini de aynı ölçüde pekiştirir. Bu noktada sahnenin bir oyun olduğunu unuttur, yazgısal bir gerçeklik içinde şairin bir “initiation²” ve erginleşme deneyiminden başarıyla çıkmasını ve ardından gelecek olan bir katarsis bekleriz. Bu başkaldırı sahnesinde hem ana babayı aşarak bir birey hem de tanrıyı aşarak bir varlık olduğunu kanıtlamaya çalışır ama paradoksal bir biçimde tanrıyı yoksayarak değil bütün mevcudiyeti ve gerçekliği içinde ona başkaldırarak yapar bunu. Bağışlanmayı dilememesi gözü peklığının ulaştığı noktayı gösterirken, kötü tohum olduğunu tanrı katında güncel kılar, başkaldığı ile parlar, benzersiz bir ruh olduğunu da tanıtlamış olur. Bu kabullenışı ile Baudelaire yeniden çukurlarda dolaşmaya, yeni acılara, yeni yaralara, yeniden aşağılanmalara gönüllü olur, gururunu da kalkan yapar kendine. Bu gurur (kibir?) onu herkesin davrandığı gibi davranma sıradanlığından kurtarır. O davranışlarıyla da kalıplar içine saplanmaktan kaçınır. Klişeler içine saplanmaktansa tuhaf davranış, alışkanlık ve yaşam biçimiyle aşağılanmayı göze alır. Herkesin sergilediği davranış biçimlerini sergilemenin, “çoğaltmanın” da “dile getirilmiş şey” gibi bir tür fahişelik olduğunu belirtir. O yüzden yapmacık olmayı, doğanın kötü tohumu olmayı “doğal” olmaya tercih eder. O nedenle onun acısında soylu bir yan vardır çünkü gururunun bir parçası, başkaldırının en önemli harcıdır bu. İyilik yapmak istememesi de bu itilimle olur. Erdemin kendisini edilgin kıldığını düşünür oysa etkin olmak ister her zaman, bunu da kötülük sağlar ona, Sartre’ın vurguladığı gibi kuralları çiğnemek için girer iyiliğin boyunduruğuna (Sartre, 2003: 81) oysa kötülük yazgı gereği yapılır. Böyle bir yazgı da eğer Tanrı’nın eseriye demek ki asıl Şeytan Tanrıdır ve de başkaldırı da yasaldır bu durumda (Galand, 1969: 101) ve kimi zaman saire

² İnisiasyon ya da kılavuzluk kimi ansiklopedilerde bireyin spiritüel gelişimi için, ‘spiritüel tesir’i alıp aktarabilen bir üstadın sert ve sürekli kontrolü altında, bir düzen ve disiplin içinde, sınavlara dayalı tarzda, metotlu olarak eğitimi şeklinde tanımlanmaktadır. (Vikipédi)

bir düşman olarak değil, zorba ve yırtıcı bir tanrı tarafından acı bir yazgıya, sonsuz bir mutsuzluğa mahkûm edilmiş bir yazgıdaş (Galand, 1969: 101) onun gibi kötü tohumdan yaratılmış bir kurban olarak görünür. Hem zaten Tuğrul İnal'ın vurguladığı gibi insanlığın tohumu mikropla doludur ve bu insanlık sürünmektedir yeryüzünde (İnal, 2020: 155)

Kötü tohum duygusunun Baudelaire'de bir saplantı biçiminde algılanan suç, suçluluk duygusu ile de yakın bir ilişkisi vardır. Suçluluk duygusu büyük oranda bu ruh durumundan beslenir. Baudelaire işlemediği bir suçun cezasıymış gibi algıladığı bu durumu bir iç sıkıntısı ile yaşarken kendini bir günah keçisi olarak hisseder. Onun şiirsel yönelimi neredeyse bu duygu, kötü tohum duygusu, Conio'nun (1992: 46) ifadesiyle "*fazladan bir yaratık*" olduğuna ilişkin kesin inancının ve her şeyin sağlıklı bir düzene, dengeye kavuşabilmesi için ortadan kaldırılması gereken canavarımsı bir çıkıntı olduğu ile ilgili kuşku götürmeyen yargısının oluşturduğu kor çakıllarla, çivilerle kaplı o çarmıh-zemin üzerinde temellenir. Burası şairin şiirlerinde, çoğu zaman kapalı bir biçimde ve gerçek yaşamında içten içe kendisine "niçin bu dünyaya geldim?", "Tanrım! Tanrım! Beni niçin yalnız bıraktın" sorularını sorduğu yerdir. Bu noktada şiirsel yönelimin bireysel yazgısı ile bir bütünlük oluşturduğunu ve sözünü ettiğimiz çarmıh-zemini paylaştıklarını belirtmek gerekir. Suçluluk duygusu ile suçsuz yere yargılanmış olmanın çelişkin gerilimli alanında Baudelaire'in yaşadığı genellikle, yükseliş arzusu ve düşüşün, masumiyet istemi ile suçluluğun, yaşamdan duyulan tiksinti ile yaşama hazzının yol açtığı bir parçalanmışlık duygusudur. Bir çukur karabasanının hâkim olduğu bu zeminde varlığını ele geçiren onulmaz kötü tohum hissiyatının yarattığı ruh durumu içinde düşüşünü dehşet ve haz karışımı bir duygu ile yaşarken suçluluk duygusunu bu düşüşten sorumlu tuttuğu Tanrı'ya yönelttiği suçlama ile bastırmaya çalışır. Bu noktada şairin yakınışı kişiselliğini yitirir insanlık durumu yakınmasına dönüşür: "*Yaratıcının kendisi de mükemmel ve sonsuz olduğu halde, mükemmel olmayanı ve sonluluğu yaratmakla Kötülüğün aynı zamanda hem sorumlusu hem de kurbanı olmuyor mu?*" (Galand, 1969: 98). Bu durumda insanın düşünüyü kurduğu cennet sonsuza kadar kaybedilmiş, Kötülük de kaçınılmayacak, çaresi olmayan bir yazgı haline gelmiştir: "*İnsan "Gökyurdu"nu düşleyen düşmüş bir melektir ve düşüşü de kuşku götürmez bir gerçektir*" (Galand; 1969: 98).

III- OLMAYAN ZAMAN

*"Ve kara
Gece'ye girme
vakti geldi
mi³, "*

Gökyurdu, yeryurdu vakitlerce kontrol edilen katmanlar olur. Çaresiz yazgılaştıran kötülük, mevcudiyetteki çatışmasını aşmış, vaktini ve böylece, Zaman-Tanrısı'nı da esgeçmiştir. Dizelerindeki onulmaz, lavvari

³ Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 219

akan öfke ve durulmaz cehennemî görüntüleri kum saatini eritmiş, kumları yutağan selinde hacmetmiş; var olanın başkalığına doğru döngü seyrüsefer, kayboluş sergüzeşti eylemiştir. Halihazırda, yaratılmış ve imal, ihsan edilmiş icamdan -aynı zamanda insan icamından- konuşmamış, onu reddetmiş – yaşamını (Ölüm’e yolculuğunu) olagelen serencamdan kopuk, kopgun sürdürerek seslenir; *vakti geldi mi?* Soykütüğünü uzamsızlıkta sonlandırmak, onun oluştaki, evrendeki ilk-oluş ve dünyadaki oluş(bozuluş), bilahare ahdini hiddetle ve hırpanî suretle mekândan, *saatten ve tarihten* parçalar. Kötü tohum olarak yazgısını ve yazgılaşan kötülüğü saatten ve tarihten kopmuş bu uzamsızlıkta, sanki bir olmayan zamanda, yaşar, deneyimler. Böylece yazgısı da zaman ve mekân boyutlarını aşarak kendisiyle bütünleşik bir halde kendisinden bağımsızlaşır, insanlığın genel ve kavramsal zaman-mekân boyutunda cereyan eder. Bu noktada Baudelaire’de günahları/kötülükleri, acıları ve pişmanlıklarından müteşekkil varlığından bütün insanlığın yerini tutmak üzere bağımsızlaşır ve bir başkalığı içinde insanlık temsiline dönüşür. Bu dönüşüm onu Duprey’deki itkiye de iter, onu sahiplendirir ve insanlıkdışı avatara – *İnsanlıkdışı-Gece*’ye götürür; dünyadaki olur-olmazlığını sağlamaya çalışır. Ama onu “*yapışkan ifritlerin beklediği*” *uçurumun ağzında onların fosfor gözleri geniş, daha karanlık bir gece türetmiştir*” (Baudelaire, 1996: 159, 161) ve bu karanlık gece zamanı da yutup yok etmekte olmayan zamana dönüştürmektedir.

Aşkın olan karanlığı, varlığı, Olmayan Zaman’da buldurur kendisini. Bulunuşsuz, namevcutluktur Olmayan Zaman, tüm zaman-mekân köklerinden kurtulmuş -zamansızlık değil- zamanyitimidir. Zamanyitimi, Baudelaire’de, -teolojik ölçütte- her şeyin ilk ve teklîğindeki ezeli başlangıç varlığı olan Tanrı’nın bitimliliğe çekişinde ve onun da yitiminde gerçekleşmiş bir varlık, toplum, dünya-zaman boşluğunu niteler. Bu zaman boşluğu hem şair olarak hem de başkalığı içinde insanlığı temsil eden, oluşunda olmayan, olmayışına saplanıp kalmış bir yok-varlık olarak Baudelaire’in ve onun söyleminin varlık-yokluk alanıdır ve uçurumdur aynı zamanda. Bu uçurumun kenarında ya da içinde, bir bütün olarak tanrısal birlik ve tamamlanmışlığa ulaşamayacağını anlayınca, kendini parçalayarak, tüketerek parça parça bu bütünlüğe ulaşmaya ve yine şiirini bu biçimde var etmeye çalışan şair “*yenilmiş bitkin bir ruh*” (Baudelaire, 1996: 151) olarak bu zaman yitiminde “*ağır bir uykuya dalmak*” (Baudelaire, 1996: 151) ister zira zaman yitip giden varlığıyla bile onu soluksuz bırakmaktadır: “*Zamandır her dakika beni yutup yiyen/ Sonsuz kar gövdeyi sararcana; /Yukarıdan baktığım yer yuvarlağı bana/ Bir sığınak göstere sin istemem yeniden*” (Baudelaire, 1996:51). Çırpınmalar içinde yokluğa doğru bu gidişte şair bir kez daha kötü tohum olarak yazgısını anımsar, yazgının kaçınılmazlığı karşısında güçsüzlüğünü, bütün çabaların boşuna olduğunu, duyumsar. Yazgısına boyun eğer çaresizce: “*Çığ, götürür müsün düşüğünde beni sen?*” (Baudelaire, 1996: 151) demekten başkasını yapamaz ve artık ölümün, yokluğun, yok olmanın kaçınılmazlığı karşısında sanatının verdiği itilimle bükemediği bileği öpecek ve yokluğun tadını çıkaracaktır: “*Ölüm sadece uçuruma düşüş değil, yokluk uykusudur aynı zamanda. Yaşam boyu mücadelenin yerini nihayet hak edilen dinlenme alacaktır*” (Galand,1969: 340) Mücadeleden bitkin düşmüş olan ruhun ve bedeninin sonunda ölüm bir dinginlik, yaşamım

katılığı karşısında, nihai huzur olarak görünür ona ve bu bağlamda “Yoksulların Ölümü”nde ölümden güler yüzlü bir konaklama yeri olarak söz eder: “*Avutan Ölüm’dür bu, yaşatan da yazık! (...)/ Kitabın yazdığı ünlü han, alır sizi / Yatırıp uyutur, ağırlar, verir azık;*” (s. 251).

Baudelaire dünya yaşamının zaman içine hapsedilmiş olmasını, zamanın baskısı ve dayattığı kısıtları da bir tür ölüm olarak algılar ve bu da onun İç sıkıntısı (spleen) adını verdiği şeyin bir parçasını oluşturur. Ama Robert Vivier’nin de (1965: 95) vurguladığı gibi Baudelaire’deki iç sıkıntısı bu ruh durumlarının her birinden izler taşısa da keder, umutsuzluk, can sıkıntısından farklı bir durumu ifade eder, kederden daha acı, umutsuzluktan daha iç karartıcı, can sıkıntısından daha yakıcıdır. Sagnes’e (1969: 201) göre ise “spleen” tükenmeyen, mutlak, sonsuz bir sıkıntıdır. Zamanın acımasız, duyarsız, vurdumduymaz akışı karşısında kendini çaresiz bir biçimde kendi insan güçsüzlüğüne, zayıflığına, insanlık durumuna saplanmış hisseden şairin içine çöreklenen, içinden taşan, yutan boşluk duygusunu, her şeyin yok olmaya yazgılı olduğunun ruhunda yarattığı hiçlik duygusunu da içeren “spleen” içten içe belli bir şiddete de kapı aralar. Bu Robert Vivier’nin (1965: 95) hareketsiz şiddet adını verdiği, insanın içine yerleşen ve içten içe kemiren ve yiyip bitiren şiddettir. Bu açıdan bakıldığında zaman iç sıkıntısının en önemli işbirlikçisi ve bu tür şiddetin de en önemli aktörüdür; sinsî düşmandır o. Zamanın ve bunun yanında mekânın uyguladıkları şiddet ve baskıyla orantılı olarak sınırsızlık boyutuna ulaşmaları, çaresizliği ve tutsaklığı içinde insanı canlı ceset durumuna indirgemeleriyle koşut bir biçimde İç sıkıntısı “*varır ölümsüzlük boyutlarına artık. / Bundan böyle, ey canlı ceset! Bilinmeyen / Bir dehşetin çevirdiği granitsin sen*” (Baudelaire, 1996: 144). Canlı ceset (matière vivante) olma durumu hiçlikten başka bir şey değildir. Bunu şair birinci tekil söylemden (je) ikinci tekil söyleme (tu) geçerek yansıtır (Galand; 1969: 335) Bu hiçlik içinde, zaman da olmayan zamana dönüşür ve kurbanına daha çok şiddet uygulamaya, daha fazla acı çektirmeye başlar, çünkü olmayan zaman içindeki hiçliği ile, şairin özlemine duyduğu birliğe ve bütünlüğe ulaşması, tutarlığı ve anlamsallığı içinde evrende kendine bir varlık alanı oluşturması neredeyse imkânsız hale gelir. Baudelaire’de zamanın baskısı, şiddeti ve maddenin egemenliğinin kaçınılmaz sonucu olarak değerlendirebileceğimiz manevi ölümle özdeş olan hiçlik, tehditkâr zamanın neden olduğu tinsel yıkım olmanın ötesinde, ideale ulaşma isteğinin de felç olması anlamına gelmektedir. Kendi de egemen olan madde gibi bir granite dönüşerek canlı organizmanın ölümcül yazgısından bağışık olmak istese de felç olmuş ruhu ve bedeniyle bu imkansızlığın düşünüyebileceğinin bilincindedir. Granite dönüşerek “*taşlaşma düşü, Gaston Bachelard’ın, bulguladığı üzere, tanrısal gazabın esinlediği korkuyu ifade eder*” (Galand, 1969: 335). Bu gazapla tanrı aynı zamanda, her ne biçimde olursa olsun, olan ya da olmayan haliyle, zamanın iradesinin kendi iradesi olduğu, zamanın kendisi olduğu konusunda uyarır şairi. *Çalarsaat* adlı şiirinde uğursuz, ürkünç, vurdumduymaz bir tanrıya benzetilen saat/zaman tehditler savurur. Zaman-Tanrı bütün gazabı, korkunçluğu, kıyıcılığı, titanik özellikleriyle şaire ve dolayısıyla insana, zavallılığını, değersizliğini anımsatır sürekli. Şairi empati yöntemiyle konuşturan Tuğrul İnal “*demek*

ki gökyüzünün egemenlik kuralları gereği ben seçildim kurban” dedirtir ona ve zaman-tanrı baskısını şairin ağzından şu cümlelerle dile getirir:

Yıllarımı, günlerimi dolduruyor keder, Zaman oynuyor, zaman içimizi oyuyor, akla gelmedik kötü oyunlar oynamaya koyuluyor. İzliyorum seni ey inatçı Şeytan, körpe fidanların kabuğunu oyan kurtlar gibi aynalarda her an. İnatçı dalgalar nasıl vurursa kayalara, hayasızca bir gidip bir gelip, çatal dilli yılanlar gibi saatler ve zebaniler, akrep ve yelkovan dikiliyor karşıma. Kendinden emin, işbirlikçi ve iş bitirici. Zaman, aç gözlü düşman, durmaksızın ilerliyor. Tik tak; başlıyor oklarını göğsüme saplamaya birbiri ardına (İnal, 2020: 100).

İşte bu biçimde sadece tehdit ettiğinde, korkuttuğunda, hiçliğini hatırlattığında vardır, onun dışında tanrı olarak da zaman olarak da olmayan zamandır. Ama olmaması bile tehdit, bir korku ve şiddetten oluşmuş bir boşluk duygusuna neden olur, olmamasıyla her zaman olmuş olur ama bir türlü dolduramaz bu tinsel boşluğu. Olmayan zaman insan ve şair olarak Baudelaire’in hiçliği, tinsel boşluğudur, tinsel dünyasında açılmış bir kara deliktir. Kendisi de bu bağlamda içi boş ve anlamsız bir varlık haline gelse de şair bu deliği benimser, aynen Duprey de olduğu gibi anlamlı bulur, anlamsız varlığı karşısında tek anlamlı bulduğu şey bu hiçlik, bu delik bu boşluktur, zira bu hiçlik hiçbir şeyle işgal edilmemiştir, bu boşluk hiçbir şeyle doldurulmamıştır, bu delik hiç kimseye, hiçbir şeye ait değildir, kendisine aittir: “*Delik çok kıyak bir şey anlıyor musunuz? Ucu simsiyah görmek için ideal bir uzun görüş sağlıyor, hatta hiç kimsenin oturmadığı Hiçlik mahallinin ayrıntılarına bakmak için bir mercekle olarak bile kullanılabilir*” (Duprey, 2021: 20). Bu boşluk Baudelaire’in başkılığının tescillendiği yerdir bir bakıma, aşkınlığını gerçekleştirdiği, acısını kutsadığı, iç sıkıntısının meşruiyetini onayladığı yerdir. Hiç kimse onun gibi kendini bu kadar uçlarda sınamamış, kendini yaşamın kara deliğine, oyuk ölümün deliğine (Duprey, 2021: 20) bu kadar pervasızca bırakmamıştır. Hiç kimse ucu acıyla, kötülük ve günahla sivriltilmiş bir oku kendisine bu kadar coşkuyla batırmamıştır, hiç kimse böylesine kendi kendinin celladı olmamıştır. Başında çivili tacıyla çarmıhına doğru yürüyen Baudelaire ne yazık ki İsa kadar direnemez işkencelere "neden ben, neden tanrının gazabı etime kemiğime" der. Çarmıh yolcusu ama ne kara yolcu! Ters-İsa.

Olmayan Zaman’daki Ters-İsa, işkence makinesine bağlı bir dinamizmle güdümlenmiş bu yaşamı derisinden yüzer -yüzer, kıyar, ezer, biçer, mahveder- ve sonra onu çiğ çiğ yer; şiirlerinden ve kişiliğinden irin olarak akacakcasına, ceset kokacakcasına, “aforozinalaşmışcasına”, meydanlık gösteri “pey(şeytan)gamberivari” lağım anıtlaşacakmışcasına. Sonra, daha sonra, artık kalmamıştır herhangi bir şey onda mevcudiyetinden, dünyanın oluşmuş mevcudiyetinden kurtulmuş mevcudiyetsizliğiyle, mezkûr mevcudiyeti sadece onları daha da aşağılamak için kullanır; onların da varlığını zedelemek için. Git gide acımasızlığını süreğen hızda korumayı bırakır. Ters-İsa bu ibaresinden, konulmamış ancak bizim koyduğumuz zamirinden, yakapaça koparır kendisini. Yabani, hırnapi hatta buradan olmayan, ötekileştirilmenin de

ötekileştirilmesindeki ülkesine, -uzaylı da değil- nasıl oluşabildiği bilinmeyen bir tiksinti [*“Her yerde felâket görüp yeniden, / Süzerek herkesi korku içinde, / Saat çaldı mı sıçrayıp yerinden, / Sarıp sıktığını duymadıkça sen / Önüne geçilmez İğrenti'nin de”* (Baudelaire, 1996: 279)] yaratığı -mitolojik veya teolojik bir benzetme de değil- olarak isimsizliğin yoksayma ve yokedilmesiyle birlikte kaynaksız, membasızlığın korkutuculuğu ve peşpare hor kanına sahipliliğine doğru boşluk içre bırakır; hemzem kayboluşuyla. *“Ozan «Kurtuldum, der, böylece!”* (Baudelaire: 126).

Sonra, daha sonra, boğuntusuyla bengi hiçliğin sürer gider ekilmiş safi yoktoprağında ve sulanmaz bu yeryuvarlağında, olmaması gereken evrenin kendisine ötegezegeninden, taşı taşla kazıyıp kıvılcımlanarak Anka gibi parlar ve söner; tekrardan sönmemek üzere — dönmek üzere var olan, var olmuş, olagelmiş bu iyileşik (zehirli), olası (olmaması gereken, köhne) zamandan kendi zamanına; olası olmayan zamanına, olmayan zamanına. *“Zehrini dök içimize, dök de güç alalım! / Beynimiz ateşiyle yansın da onun iyi, / Uçuruma, ha Cennet ha Cehennem, dalalım/Bilinmez dibinde bulmak için yeni'yi!”* (Baudelaire: 267). Ama bulunması istenen yenide yeni bir zaman var mıdır yoksa şairin *“Uzanıp örtülerinizde / Yuvarlanacağım ben sizde, / Serinletici karanlıklar!»* (Baudelaire, 1996: 126) dediği yer midir orası, olmayan yer midir, yokyer midir, yokvaryum mudur orası; bilinmez!

SONUÇ

Poetikasını kendi bireysel yazgısı ve Katolik Hristiyan dünyasının ilk günah doğması ile belirlenmiş yazgısının hemzemin geçidi üzerine kuran Baudelaire'de bir anlamda yazgı şiirleşirken, ilk günahla sıkı bir ilişkisi olan kötülük de yazgılaşır. Bu çerçevede ortaya çıkan hem ontolojik hem teolojik hem dünyasal hem uhrevi hem evrensel hem de bireysel bir ortak tabanı olan bir tür bozuk ayna estetiğidir ve bu estetikte kötülük de en baskın aktördür. Kötülüğün yazgılaşmasında, şairin, anne babasının, aralarındaki yaş farkı dolayısıyla, kendini hem ailenin kötü tohumu olarak görmesinin hem de tanrısal birlikten uzaklaştırdığı için, Tanrı'nın kötü tohumu olarak düşünmesinin büyük payı vardır. Kendini kötü tohum olarak hissetmesine bağlı ruh durumu ile de zaman bir baskı unsuru haline gelir ve zaman-tanrı özdeşliği ile de bu baskı daha da güçlenir. Bu ruh durumu içinde olmayan zaman insan ve şair olarak Baudelaire'in hiçliği, varoluşsal boşluğundan beslenip, tinsel dünyasında açılmış bir kara delik olarak karşımıza çıkar. Bütün Katolik Hristiyan dünyasının yazgısında tecelli eden şair de insanların acılarını üstlenmiş olarak kendi çarmihına doğru yürüyen yeni bir İsa olarak belirir.

KAYNAKÇA

1. Artun, Ali, “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, *Modern Hayatın Ressamı, Charles Baudelaire’e sunuş*, Modern Hayatın Ressamı, İletişim Yayınları, 2017, s: 9-86.
2. Bataille, Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı, İstanbul, 1997.
3. Baudelaire, Charles, *Oeuvres*, Pléiade, Paris, 1954.
4. Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996.

5. Conio, Gérard, Baudelaire, *Etude de Les Fleurs du Mal*, Marabaud, Belgique, 1992.
6. Duprey, Jean-Pierre, *Kendi Kopyasının Ardında*, Çev. Mehmet Bağış, Ve Yayınevi, 2021.
7. Galand, René, *Baudelaire, Poétique et Poésie*, Editions, A.G. Nizet, Paris, 1969.
8. Gautier, Théophile, “Charles Baudelaire”, Çev. Hasan Anamur, Beki Haleva, *Paris Kasveti* içinde Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2008.
9. Hugo, Friedrich, *Structures de la poésie moderne*, Librairie Generale Française, Paris, 1999.
10. İnal, Tuğrul, *Baudelaire, Essai Empathique*, Traduit du turc par Pierre Bastin et Özlem Kasap, L’Harmattan, Paris, 2020
11. Kadioğlu, Şevket, “Modern Kentin Işıltısında Sönen Ayla”, *Frankofoni Ortak Kitap Sayı 42*, Başkent Klişe ve Matbaacılık Ankara, 2023, ss. 49-73.
12. Ruff, Marcel, A., *L’esprit du mal et l’esthétique baudelairienne*, Librairie Armand Colin, Paris, 1955.
13. Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003.
14. Vivier, Robert, *L’Originalité de Baudelaire*, Palais des Académies, Bruxelles, 1965.