

Baudelaire'in Cehennemi¹

Şevket Kadioğlu
Cumhuriyet Üniversitesi

Öz: 19. yüzyılda yaşamış, daha sonraki kuşaklarca simgeci şiirin öncüsü olarak benimsenmiş olan Baudelaire, 20. yüzyılda da modern şiirin yol açıcısı olarak görülmüş ve dünya ölçeğinde de, şiirin yatağını değiştiren bir dahi olarak yadsınmaz bir etki bırakmıştır. Onun bu etkisi kuşkusuz içine kötülüğü de kattığı bir şiir estetiği yaratmasıyla ilişkilidir. Ailesinin verdiği eğitimle, büyük ölçüde etkisinde kaldığı Hıristiyan- Katolik inancın da etkisiyle, Baudelaire ilk günahla kirlendiğine inanıyor, dünyaya günahkâr olarak geldiğinden kuşku duymuyordu. Bu nedenle, şiirleri okuyucuyu dünyada var olan her türden kötülükle yüzleştirse de aslında kötülüğün dinsel boyutu ve günahla karşı karşıya getirir. Kendi bireysel yazgısında Hıristiyan-Katolik dünyası insanın yazgısını, bu yazgının açmazlarını, çıkmazlarını serimleyen Baudelaire, şiir estetiğini “İyilik ile Kötülük”, “İç sıkıntısı ile Ülkü”, “Yeryüzü ile Gökyüzü”, “Tanrı ile Şeytan”, “Cennet ile Cehennem” arasındaki gerilim üzerine kurar. Baudelaire şiirinde “uçurum”, “kuyu”, “çukur” imgeleriyle önemli bir yer tutan cehennem büyük oranda dünya cehennemidir. Tanrı'nın koruyuculuğundan kopararak düştüğü ve şeytanın oyununa gelerek günaha bulandığı dünya çukurudur. Ama içinde sıkıntıyı yaşadığı bu dünya cehenneminde bir ideal özlemini yaşatmaktan da vazgeçmeyen şair, ulaşılmaz umulan bir cennet düşünü canlı tutmayı da ihmal etmez.

Anahtar Sözcükler: İç Sıkıntısı, ideal, günah, Tanrı, şeytan, cehennem

Baudelaire accepted as the forerunner of symbolism in XIXth Century is a poet whose poetry taken on a global scale is impressive. His influence is certainly associated with his creation of an aesthetic of poetry in which he includes evil. With the great influence of Christian-Catholic faith in his family, Baudelaire believes that he was corrupted by the original sin and he is sure that he was born as sinful. Therefore, his poems make his audiences face with every kind of evil in the world, but in fact mostly face them with the sin and the religious dimension of evil. In his individual fate, he exhibits the fate of Christian Catholic world's people and dead ends of his fate, and he constructs the aesthetic of poetry on the tension between “The Good and The Evil”, “The Spleen and The Ideal”, “God and Devil”, “The Earth and The Sky”, “Heaven and Hell”. The hell which has an important place with the images “abyss”, “well” and “hole” in the poems of Baudelaire is a world hell in large measure. It is an abyss where he fell, having been torn from the divine protection, and where it was soaked with sin. But the poet who continues to nurture an aspiration to an ideal in this world where it is exposed to incurable trouble, do not neglect the other by petting a dream of paradise that he hopes to achieve.

Key Words: Spleen, ideal, sin, God, devil, hell

“Her insanda, her zaman iki eşzamanlı istek vardır; Tanrı'ya doğru ve aynı zamanda Şeytan'a doğru yönelen... Tanrı'ya ya da tinselliğe doğru yöneliş aşama aşama yükseliş arzusunu, Şeytan'a ya da hayvanlılığa doğru yöneliş ise düşüş sevincini vurgular” (Baudelaire, 1974: 647) diyen Baudelaire Kötülük Çiçekleri'nin ilk şiiri Okuyucuya'da Katolik inanca dayalı bir tablo çizerek “Bizi yöneten, ipleri elinde tutan şeytandır” uyarısıyla okuyucusunu dünyadaki kötülüklerden haberi kılmayı da ihmal etmez. Aynı şiirde insanın günahlarının lekesini temizlemesinin olanaksızlığını da dile getiren Baudelaire, şiirinin, Katolik inanç çerçevesi dışında tutularak okunmaması, anlamlandırılmaması, yorumlanmaması yolunda bir bakıma okuyucularına yol gösterir.

Baudelaire şiirinin Katolik izler taşıyan bir şiir olduğunu hemen yazımızın başında ileri sürmek belki erken bir sav olacaktır ama bunu şair zaten ilk şiirine yüklediği anlam, kullandığı simge, eğretileme ve bir takım “ilkömek” özelliğinde bezeklerle göstermiştir. Bu şiirinde yer yer karşılaştığımız ve simgesel derinlikleriyle şairin içinde bulunduğu tinsel dramı gözler önüne seren, günah, pişmanlık, Şeytan (Satan, Démon ve Diable

sözcükleriyle Fransızca'da var olan ve her biri farklı bir “şeytan karakter”iyle karşımıza çıkan bu sözcük şiirde her üç biçimiyle de yer almaktadır), cehennem, ölüm sözcükleri “Kötülük Çiçekleri'nin bütünü için de bir izlek oluşturacak sıklıkta kullanılmıştır.

Baudelaire şiirine damgasını vuran tinsel dram nedir öyleyse? Bu tinsel dram onun yaşam öyküsüne uzanmadan, sadece onun şiirleri yoluyla, sezilebilir, anlaşılabilir mi? Bir metni yorumlamada tek çıkış noktasının metin olması gerekliliğinin bilimsellik ve nesnellik açısından yeğlenen bir yaklaşım olduğu kuşku götürmemekle birlikte, kendi bireysel dramını özellikle Batı Dünyası'na ilişkin bir insanlık durumu ölçeğinde şiirine taşıyan Baudelaire söz konusu olduğunda yaşamsal deneyim yeri doldurulamaz bir önem kazanmaktadır. Baudelaire şiiri için bunun anlamı, “yaşantı”nın insanlığın yazgısı ile şiirsel bir kavşakta karşılaşmasıdır. Bu yaşantının “ağır”lığı, sınırlanmışlığını ve kuşatılmışlığını aşamadığından yazgıya karşı koyamaması Baudelaire'i trajik bir kahraman olarak çıkarı karşıımıza. Ama bu yazgı yalnızca Baudelaire'in yazgısı değildir. Evren ile kendi varlığı arasındaki derin boşluğu, uçurumu

¹ Bu makale daha önce “Esrar” adlı amatör hakemsiz bir dergide yayımlanan yazının geliştirilmiş, makale formatına uygun olarak değiştirilmiş biçimidir.

Şevket Kadioğlu; CÜ Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas.

E-posta: kadioglu_s@hotmail.com

duyumsayan bütün insanların yazgısıdır. Ruhunda Katolik inancın damgasını taşıyan ama bedeniyle onun yasakladıklarını yapan bütün Katolik dünyası insanının yazgısıdır. İyiliğin gerekliliği ile kötülüğün çekiciliği arasında sıkışmış, kendinden istenen balı toplamak için “iyicil” çiçeklere yönelmesi gerektiğini bildiği halde, kokularının ve renklerinin çekiciliğine aldanarak zehirli çiçeklere konan bütün insanların yazgısıdır. Ama Baudelaire kendi bireysel yazgısında “insanoğlunun” yazgısını ve çıkmazlarını ortaya koymuştur.

Baudelaire şiirine damgasını vuran tinsel olgu en başta ondaki “ilk günah” saplantısıdır. Aile içinde sıkı bir Katolik eğitimle yetiştirilen Baudelaire, bu koşullar altında yetişen her Katolik gibi insanın dünyaya günahkâr olarak geldiğine inanıyordu. Yahudi-Hıristiyan inancının ortaya koyduğu cennetten kovulmayı sürgün ve düşüş, “Yaratılış”ı da ideal “Birlik”ten uzaklaşma, ayrılma, kopma olarak değerlendiren Baudelaire’de böylece karamsar bir dünya algısı için yeterince “gerekçe” oluşmuş bulunuyordu. Platon’un idealizminden büyük ölçüde izler taşıyan bu birlik anlayışında, cennetten kovulmadan önce ve cennetten kovulduktan sonra olmak üzere iki farklı “boyut” tasarlanmıştır. Bilindiği üzere birincisi cennet, ikincisi dünyadır. Ama Baudelaire şiirinin söz varlığı göz önüne alınca birinci ile karşıtlık oluşturan ikinciye “cehennem” adını vermek daha uygun olacaktır. İnsanın cennetten kovulmadan önceki durumunu temsil eden ve genel karakteri en üstte Tanrı’nın yer aldığı “Birlik” olan birinci boyutta, Tanrı’nın koruması, sonsuz mutluluk, gönenç, dinginlik, saflık, masumiyet, düzen ve sonsuzluk egemendir. İlk günahla birlikte, cennetten kovulma durumunu simgeleyen düşüşle birlikte ve “Yaratılış”ın zorunlu bir sonucu olan “çokluk” başlar. Bu, Tanrı’yı simgeleyen “Bir”e ve onun tekliliğini, “eşsiz”liğini, benzersizliğini, saltık olma durumunu keskinleyen “Birlik”e karşıtlık oluşturur. Eğer Adem ve Havva’nın yasak meyveyi yemeleri bir kuralı çiğnemeye koşut bir kötülük olarak değerlendirilirse, “Yaratılış”, “dünyaya geliş” kötülükle başlamıştır denilebilir. Birlik’ten kopmayı, ayrılmayı, terk edilmişliği belirleyen “düşüş”le ortaya çıkan ikinci boyutta günah, kötülük, suçluluk, düzensizlik, karışıklık, kirlilik, mutsuzluk, sonluluk ve ölüm egemendir. Baudelaire şiirine zaman zaman yeryüzü ve gökyüzü karşıtlıklarıyla yansıyan bu iki “boyut”, iç sıkıntısı (le Spleen) ve ideal (l’idéal) karşıtlıklarının da uzamı durumundadırlar. Bu karşıtlıklar da “Baudelaire”ci şiir estetiğinin oluşumunda önemli bir yer tutmaktadır.

İnsanlık durumu adını verdiğimiz ve daha çok Avrupa Katolik dünyasının tinsel dramını yansıtan yukarıdaki tablo, Baudelaire’in bireysel yaşamındaki kırılmalarla koşutluk oluşturması bakımından da belirleyici bir özellik içermektedir. Annesine yazdığı bir mektupta “sanıyorum ki yaşamım ta başından beri cehenneme döndü ve yine sanıyorum ki bu hep böyle sürüp gider” demektedir. Bir başka yerde de “Hastayım, doğuştan hastayım. Doğumumla taşıdığım bozuk bir yanım var, annemle babamın uyumsuzluğundan ileri gelen. Aralarındaki uyumsuzluk nedeniyle paramparça oldum.” Buradan

annesi ile babası arasındaki yaş farkının (Baudelaire doğduğunda annesi 27 babası ise 62 yaşındadır) şairin tinsel dünyasında bir çatlağa yol açtığını anlıyoruz. Sıradan insan için olağan olarak kabul edilebilecek bu durum, Baudelaire gibi farklı ürperişlerle soluk alan, “simge ormanlarının fısıldadığı” “anlaşılmaz sözler”i anlamlandırmaya çalışan, her sözü bir “im”, her nesneyi bir simge olarak algılamaya yatkın bir “giz çözücüsü” duyarlılığına sahip biri için normal görülmemekte, rahatsızlık verici bir durum olarak kabul edilmektedir.

Şairin yaşamındaki ikinci kırılma birincisini bütünler niteliktedir. Bu da “masum cennet” ya da onun kaleminden “Hiç unutmadım hemen yakınımda kent / Beyaz evimizi küçük ama sakin”³ dizeleriyle dile gelen “çocuksu cennet”in yitirilmesiyle ilintilidir. Baudelaire’in, babasının ölümünün ardından annesi ile geçirdiği yaklaşık iki yıl süren dönem “çocuksu cennet” olarak adlandırılmakta, bu cennetsi mutluluğun sonrasında, annesinin ikinci evliliği de bu cennetin yitirilmesi olarak algılanmaktadır. “Yitirilmiş cennet” onun tinsel dramını kuşatıcı bir biçimde etkilemiş, sürekli yinelenen titreşimlerle şiir estetiğinin özlem düşleriyle parıldayan ışıklı uzamını oluşturmuştur. Zira bir yandan ondaki terk edilmişlik duygusunu berkitererek iç sıkıntısını beslerken, diğer yandan ideal özlemini pekiştirmiştir. “Moesta et Errabunda” adlı şiire “Öyle uzaksın ki sen mis kokulu cennet, / Duru gök altında o sevinçler, sevgiler, / Sevilenin sevmeye değdiği elbet, / Yüreğin dopdolu bir hazza daldığı yer! / Öyle uzaksın ki sen mis kokulu cennet!” dizeleriyle yansıyan bu özlem, aynı şiirin son dördünlüğünde “Hele çocuksu aşkların yeşil cenneti” biçiminde şaire iç geçirmelerle varlığını anımsatan bir özlem akışı içinde Kötülük Çiçekleri’nin başından sonuna dek değişik titreşim ve tınılarla karşımıza çıkar.

Baudelaire’in şiirini ruhçözümsel yaklaşımla ele alan eleştirmenler, ondaki terk edilmişlik duygusunun kökenini anne tarafından terk edilmişlikte aramışlardır. Belirtmek gerekir ki Baudelaire ile annesi arasındaki ilişki ana-oğul ilişkisi olmasının yanında şair için bir aşktır, bir tutkudur. Mektuplarından birinde annesine yönelik dile getirdiği “Benim gibi bir oğlu olan evlenmemeliydi” yakınması terk edilmişliği ne kadar derinden duyumsadığını göstermesi bakımından ilginç görünmektedir. Annesinin ikinci evliliğini izleyen yıllarda çocuk denecek yaşta yatılı okula verilmesi, burada “Aileye karşı -özellikle de okul arkadaşlarım tarafından çevriliyken- çocukluğumdan bu yana, yalnızlık duygusu, sonsuza dek yalnız bir yazgı duygusu” (Baudelaire, 1974: 645) ve “benim dışımda hiç kimse bu kadar gençken iç sıkıntısı ve hastalık hastalığını yakından tanımamıştır” biçiminde dillendirdiği büyük yalnızlık ve kapatılmışlık duygusu, terk edilmişlik düşüncesini kapanmaz bir yara olarak ruhuna işleyecek ve iç sıkıntısının şairde süregelen bir hastalık gibi yerleşmesinde etkili olacaktır.

Yaşamı boyunca Baudelaire’i terk etmeyen “İç Sıkıntısı”nı incelediği yazısında Guy Sagnes (1969: 163),

³ Bu yazıdaki bütün şiir çevirileri Sait Maden’e aittir. (Bakınız, Baudelaire, Kötülük Çiçekleri, Çekirdek Yayınlar, 1996, İstanbul)

Baudelaire sıkıntısının kendine özgü bir sıkıntı olduğundan söz etmekte ve bu sıkıntının kaynağının başkalarının gözlemlemekten öte kendi yaşantısı ile ilgili olduğunu vurgulamakta, hemen arkasından da bu sıkıntının “moral”, tinsel bir boyutu olduğuna dikkat çekmektedir. Gerçekten de, bireysel ölçekte yaşanan her olumsuzluğun izdüşümü, tinsel karşılığını bulmakta, daha doğrusu bütün insanlığı ilgilendiren tinsel bir boşluk, bir uçurum (trajik yönüyle öne çıkan insanlık durumu), bir bireysellik olarak onda somutlanmaktadır. Bu durum, şairin yazgısını bütün insanlığın yazgısıyla özdeş kılacak ve kendisinin Tanrı tarafından terk edildiği duygusunu içselleştirerek bütün yaşamına yaymasına ve doğal olarak şiir estetiğine taşımasına neden olacaktır. Baudelaire uzmanı Gérard Conio (1992:23) terk edilik” duygusunu İsa'nın da Zeytin Bahçesi'nde yaşadığını belirttiikten sonra, bu duygunun kendi başına bırakılmış olan ruhun, Tanrı'nın korumasından yoksun olduğunu duyumsaması anlamına geldiğini söyler. Baudelaire'in şiirsel söylemine yansıdığı biçimiyle bu durum, insanın evrensel yazgısının, “düşmüş” insanlığın dramının bireysel yazgı çerçevesinde somutlaştırılmasıdır. İç sıkıntısına, serpilmesi için bütün eli açıklığı ile her türden olanağı sunan bu tinsel gerilim, çelişik biçimde, ondaki ideal özlemini de keskinleştirmekte ve “karşıtların birliği”ne bütün renklerin yan yana yer aldığı ve birbirine karıştığı şiirsel bir renk havuzu oluşturarak sanat estetiğinde ayırt edici niteliğe sahip önemli bir yer açmaktadır. Yine Gérard Conio (1992: 25), bu konuyla bağlantılı olarak şu görüşlere yer verir: “Baudelaire'in evreni zıtlarla kuşatılmıştır; inançla kuşku arasında, evetle hayır arasında sürekli, gidip gelmeler vardır; özel ile genel arasında, rastlantı ile zorunluluk arasında, bütün ile parça arasında, Bir ile Çok arasında gerilim hiçbir zaman çözülmemiştir.” Bu saptamayla ilintili olarak Baudelaire (1974:633), “Ben, mutluluk güzelliğinin bir bileşeni değildir demek istemiyorum” der ve ekler: “Ama mutluluk en sıradan süsüdür güzelliğinin. Ama melankoli onun en olağandışı yoldaşdır. Bu nedenle içinde mutsuzluk olmayan bir güzellik tasarlayamıyorum.”

Baudelaire'in tinsel dramının iyi sergilenebilmesi bakımından yukarıda sözü edilen karşıtların oluşma süreci ve dayanakları konusunda şu saptamalar ileri sürülebilir:

Şair, bu dünyada kötülüğün egemen olduğunu, insanların günah çukuruna batmış olduklarını düşünmekte, bu dünyayı kokuşmuşluğun, çürümüşlüğün yeri olarak görmektedir. Bu durum onda, masumiyetin, temizliğin, arılığın, güven duygusunun egemen olduğu yitirilmiş bir cennete özlüm duymasında etkili olmaktadır. Bu özlüm, annesi ile yaşadığı mutlu çocukluk günlerine duyulan özlümle de büyük ölçüde örtüşmektedir.

Katolik inançla, katı bir Hıristiyanlık baskısı altında yetiştirildiği için ilk günaha, dünyaya günahkâr geldiğine inanmakta, bu nedenle temizliğe, arılığa, suçsuzluğa özlüm duymaktadır. “İnsan”ı ilk günahla kirlenmiş olarak gönderen Tanrı'nın, bu da yetmezmiş gibi, dünyada onu albenisiyle aldatacak, günaha yönlendirecek birçok tuzak kurduğunu, sayısız günah çukuru açtığını düşünerek Tanrı'ya başkaldırmakta ve şeytanla işbirliğinin yollarını

aramaktadır. Baudelaire'de, insanlığın yazgısını oluşturan, insanın tinsel dramının belirleyicisi dünyaya sürgün edilme anlamındaki düşüş, bireysel düzlemde günah çukuruna, her türden kötülüğe, insanlık dışı durumlara düşüşle örtüşmekte, bu da şairin “yükseliş”e duyduğu özlümü tırmandırmaktadır. Bu deneyim sonucunda “bura”nın, bu dünyanın bir günah çukuru olduğunun farkına varılması “bir başka yer”e, gökyüzüne duyulan özlümü güçlendirmektedir. Bu dünyada insanın kuşatılmışlığını, güçsüzlüğünü belirleyen bir başka etken onun bu günah çukurundaki yaşamının bir gün ölümle sonuçlanacağı gerçeğidir. Bu “sonluluk”, her geçen gün insanı son durağa yaklaştıran zamanın, şairin deyimiyle “sinsi düşman”ın ezici baskısı ile de beslenen iç sıkıntısını daha da koyulaştırmakta ve onda ideal özleminin daha yoğun bir biçimde yaşanmasına yol açmaktadır.

Baudelaire, aşklarında, kadınlarla olan ilişkilerinde de sürekli karşıt kutuplar arasında gidip gelmiştir. Tinsel aşkın gelip geçici bir haz yaşattığını, verdiği mutluluğun sürekli olmadığını, sonunda büyük bir pişmanlığa yol açtığını, günahın ikiye bölünmüşlüğü olduğunu yaşadığı deneyimler ona göstermiştir. Bu nedenle asıl aradığı aşk tinsel aşktır. Ama buna ulaşmak tinsel aşka ulaşmak kadar kolay değildir. Tinsel aşkın yolu ne kadar kısa, engebesiz, çakılsız, kayasız, dikensiz ise, tinsel aşkınki de o derece uzun, çetin, inişli çıkışlı, dikenlerle tehlikelerle doludur. Tinsel aşk bütün maskesi, görünüşteki güzelliği ve çekiciliği ile sürekli yoluna çıkar insanın. Tinsel aşk ise sürekli gizlenir. Kendisine çabıyla, emekle, özveriyle ulaşılmı ister, çoğu kez eşliğine kadar gelenleri kapıdan geri çevirir. Gönülden bağlılık ister. Tinsel aşkın şerbet diye sunduğu şey şekerlidir ama kirlidir aslında. Oysa tinsel aşk iksirini gönül çiçeklerinden toplamıştır, acıdır ama onarıcıdır. Tinsel aşkı özlediği halde bir türlü erişemez ona Baudelaire. Tinsel bir aşkla bağlandığı, “meleğim” dediği, Meryem Ana ile özdeş kıldığı kadınlar tanrı ama tinsel aşka ulaşmada başarısız olur; çünkü onun tinsel aşk idealinde Tanrı vardır ve yaşamın yasaları ve insanlık durumu onu biyolojik zorunluluğun içine hapsederek “aşk”ınlığı yaşamasına izin vermezler ve o, her keresinde tinsel aşklarda avuntu bulmaya çalışır, Şeytan'ın çağrısıyla günah şölenlerinde boy gösterir.

Bu dünyada her şey, bozulmaya, çürümeye yazgılıdır; aşklar, sonsuz aşklar bile... Duyumsal tatlar, cennetsi kokular, yaşanan mutluluk dolu günler, saatler... Bütün bunlar bir gün gelip son bulmakta ve insana sonluluğunu anımsatan bir “yıkım” aracına dönüşmektedir. Yaşam bu geçici şölenlerin uzamıdır. Bu durumda şair, yaşamın karşıtı olan şeyi, ölümü isteyecektir, ondan yardım bekleyecektir. “Bulmak için yeniyi”, “ölüm”, şairin yeni sığınağı olacaktır. Kemal Özmen'in yorumuyla (1994: 53), 19. yüzyıl İkaros'unun ulaşmayı düşlediği gökyüzü artık erişilebilir olmuştur. Ancak ölümler...

Baudelaire, “Bu kitaba, bütün düşünce ve yüreğimi, bütün inancımı, tinselliğimi, tiksintimi koydum” (1973: 610) der. Kötülük Çiçekleri'ni oluşturan şiirleri baştan sona taradığımızda Baudelaire şiirinin belirleyici uzamı gözler önüne serilir. Bu uzam cehennemdir. Baudelaire

uzmanlarından biri, “Belki de Dante’den bu yana, hiç kimse okuyucusunu cehennemden çıkamazlar bu denli indirmemiştir” diyerek onun şiirinin akıl almaz atmosferine dikkat çekmektedir. Kötülük Çiçekleri’ni elimize aldığımızda bu cehennem dekorunun her bir yüzeyinde, insanın kendi kendine verdiği acının açtığı yaradan akan irinli su ile sulanmış, günah çukurunun toprağında, kötülüğün gübresi ile beslenmiş çiçeklerle karşılaşırız. En yüksek düzeyde ağulu cehennem çiçekleridir bunlar.

Ancak, anlaşılacağı üzere, Baudelaire şiirinin cehennemi, tek tanrılı dinlerin sözünü ettikleri cehennemden daha fazlasıdır. Baudelaire’in cehennemi şiirlerinde “çukur”, “uçurum”, “kuyu” simgeleriyle ortaya çıkan bir yeryüzü cehennemidir. “Sonsuzluk”tan koparılp kapatıldığı bu dünya, Baudelaire şiirinde, “sonluluk” uzamı olarak sıklıkla “cehennemi” imgelerle betimlenir. Kapatılmışlıkla cehennem arasındaki ilişki Conio’nun (s.273), kapatılmışlığın cehennemi barındırmasına ilişkin olağanüstü saptamasıyla dikkat çekici bir somutluk kazanır. Gerçekten de, Fransızcada “hapsedilme”, “kapatılma” anlamlarına gelen “enferment” sözcüğü cehennem anlamına gelen “enfer” sözcüğünü içermektedir. Onun şiiri için “uçurum, çukur deneyimi” tanımlamasını yapanların uçurum, kuyu sözcüklerinden, bu sözcüklerin eğretilmeli anlamı olan cehennemi kastettiklerini kestirmek pek de zor değildir. Düello adlı sonesinin son üçlüğü çukur-cehennem ilişkisini açıkça ortaya koyar: “Bu çukur bir cehennem, dostlarla kaynaşan! / Yakınmadan düşelim, kıyıcı amazon, / Hincımızın şiddeti bilmesin diye son!”

Sıradan bir sözcük olmayan “uçurum” Baudelaire sözlüğünde ayrıcalıklı bir yere sahiptir ve onun tinsel evreni ile yakından ilişkilidir. Bunu şair, Apaçık Yüreğim adını verdiği yapıtında şöyle dile getirir: “Yalnız bedensel olarak değil tinsel olarak da hep bir uçurum duygusu içinde yaşadım, yalnız uyku uçurumu değil eylem uçurumu, düş, anı, istek, özlem, pişmanlık, güzellik v.b uçurumu” (Baudelaire, 1974: 668). Uçurum, Baudelaire terminolojisinde düşüşü simgeler. Yeryüzü cehennemine düşüştür bu. Aynı adı taşıyan Le Gouffre (Uçurum) adlı şiirde, Baudelaire uçurum duygusunun yaşamı çepeçevre kuşattığını vurgular ve yaşamın bir uçurum deneyimi olduğuna dikkat çeker: “Pascal bir uçurum duydu hep, yanında devinen. /- Yazık! Neler uçurum değil ki, -eylem, düş, istek, / Söz! Ve dimdik ayağa kalkan tüylerimde tek tek / Korku yelidir, duyarım, ikide bir çevrinen”. Baudelaire’in uçurumu, tanrısalık adına kesinliğin ve güvence altına alınmış kanıların alaşağı edilmesi için ona gerekçeler hazırlarken, Pascal’ın uçurumu kendisini, zavallılığın ayırıcısına varan insan için, aklın, hiçbir kesinliğin ve güvenilir diye bilinen kanının güvencesi olamayacağı inancına götürmektedir. Baudelaire, anne karnından doğan çocuğun dünyaya gelişle yaşadığı uçurum duygusunu onun ilk korkusu olarak değerlendirir. Bu da aslında kozmik ölçekte yaradılışla çakışan cennetten kovulmaya, dünyaya düşüşe denk düşmektedir. İnsanın yeryüzü cehenneminde yaşadığı bu korkuyu başka hiçbir şey giderememektedir. Ne eylem, ne düş, ne de

istek insanı yutmak için hazır bekleyen bir tuzak olan uçurum korkusunu yok edebilecek güçtedir. Bu korkuyu insan her zaman yaşayacaktır. Bu, Pascal dahil bütün bilinçli insanları çepeçevre kuşatan karamsarlık duygusu, var olmanın da korkusudur aynı zamanda. İnsan, korkuyu, karamsarlığı, yaşadığı uçurumun dibinde, bir sonsuzluk düşüyle insanlık durumunu yenmeye çabalar. Bu İdeal özlemi aynı şiirde şöyle dile gelir: “Yılmım uykudan, gizli bir dehşetle çevrili, / Nereye götürdüğü bilinmez bir çukur gibi; / Sonsuzluktur gördüğüm her bir pencerede ancak”

Çukur, insanın bu dünyada düştüğü yeri simgeler. Baudelaire şiirinde, “Birlik”ten kopuşun, Tanrı tarafından terk edilmişliğin de eğretilmeli olarak “çukur” sözcüğü ile yansıtıldığına tanık oluruz. Cehennem aynı zamanda Baudelaire için Tanrı’dan uzak kaldığı yerdir, onulmaz bir “iç sıkıntısı”nı yaşadığı bu dünya çukurudur. Burada şair, Tanrı’nın koruyucu bakışından uzaktır. Bu kutsal bakışın uzağında, günah ve kötülüğe bulanmış durumda, acınacak bir halde yıkılmıştır yere. Onu böylesine kanlar içinde bırakan “Yıkım” aletinden de kanlar damlamaktadır ve günahının kanlı bir kanıtı olarak kendisine doğru fırlatılmıştır. Bu, onun işler acısı durumunu daha da kötüleştirir: “Sürer beni, Tanrı’nın gözlerinden uzak böyle/ Hep soluk soluğa, yorgunluktan bitkin öyle, /Issız, derin sıkıntı ovaları içinde/.../ Ve şaşakalmış gözlerime fırlatır atar / Kirli kirli giysiler ve deşilmiş yaralar, / Kan içindeki yıkım aygıtı ile birlikte!” Marcel A. Ruff’un (1955:270) yorumuna kulak verecek olursak yukarıdaki şiirde betimlenen “Yıkım” (şiirin de adıdır aynı zamanda), hem günah çukurundaki insanın, hem de sanatçının durumunu sergilemektedir. Zira sanatçının işlevi, bu “işaretler” evreninin gizini çözmekse, sanatçı, bu işlevi ancak “Tanrı’nın bakışı” altında yerine getirebilir. “Kutsal bakış”ın uzağında ise, ancak bu şiirde betimlendiği üzere kanlar içinde yere serilmiş olarak bulur kendini. Yalnız, burada şairin “Yıkım” sözcüğünü tersinlemeli olarak, kendi şiirsel yaratı sürecinin üç önemli boyutundan biri olan “Yıkım zevki” ile ilişkili bir biçimde kullandığına da dikkat çekmek isteriz. Diğer iki boyut “Ret istemi” ve “Başkaldırı güdüsü”dür.

Cehennemi dünya görüntüsünün sergilendiği bir diğer şiir “Kapak” (Le Couvercle) adlı şiirdir. Bu kuşkusuz içine insanın atıldığı devasa tencerenin kapağıdır. Bu tencere simgesel olarak gülünç bir operanın sergilendiği dünyayı imlemektedir. Ancak bu gülünç operanın sergilendiği alanın yüzeyi kanla kaplıdır. Bu operanın oyuncularını kanlı zemini çiğnemektedirler: “Üstte Gök! Onu boğan mahzenin duvarı tam, /Gülünç bir opera için aydınlatılmış dam, / Her rolde kanlı bir yeri çığner her oynayan;.../Dinsize dehşet, çılgın ermişe umut bağı: /Gök! büyük tencerenin o kapkara kapağı, /Altında geniş bilinmez insanlık kaynayan.” İnsanın çaresizliğini, soluksuz bırakılmışlığını, kapatılmışlığını gözler önüne seren bu şiirde “kapatılmışlık” kapak imgesi ile kusursuz bir biçimde yansıtılmıştır. Pişirilme eylemi eğretilmeli bir biçimde insanın günaha batırılıp acılarla yoğrulduktan sonra ölüm için uygun “kıvam”a gelmesi olarak

betimlenmekte ve René Galand'ın yorumuna göre (1969: 460) bu kaynayan tencerenin kanlı içeriği ölümler ülkesi tanrısının da davetli olduğu şölende zaman tanrısı Kronos'a sunulmaktadır.

Baudelaire şiirinin estetik boyutunun ayrılmaz bir parçası olan kötülük, bunun dinsel karşılığı olan "günah"ı da yanında taşır her zaman. Kötülük Çiçekleri'nin bir başka ana bezeğini oluşturan, acı, pişmanlık acısı da bir tür kefarete yerine geçer. Buradan Baudelaire'in, sanat olarak şiirin kendisine bir kefarete özel görevi yüklediğini çıkarabiliriz. Gérard Conio'nun (1992:329) yorumuyla Baudelaire'in, deneyimini şiirsel bir bütünlük içine yerleştirme çabası, dili bir ifade aracı biçiminde kullanma anlayışı olarak değil de, dünyayı ve insanı kurtarma, "ilk günah"ın izlerini azar azar silme amacına yönelik özerk bir dizge olarak görme anlayışıyla ayrılmaz bir biçimde örtüşür. "Kutsama" adlı şiirinden şu dördüklük buna güzel bir örnek oluşturur: " Bilirim ki acı biricik yücelmedir / Ne toprak yere serer onu ne de cehennem / Mistik tacını örmek için gerekir / Tüm çağlara evrenlere boyun eğdirmem." Pişmanlık acısı şiirin, tensel aşkların sonunda tattığı acı, cehennemsî bir meyvedir. Günahın, bütün çirkinliği, kirliliği, yüzsüzlüğü ile insanın üzerine yapıştığı onursuz bir deneyimdir. Cehennem ırmaklarından birinin adı olan Lete adlı şirde Baudelaire, ne yazık ki, böyle bir deneyimi çektiği acılardan kurtulma umudu ile yaşar. Ama bir "canavar" olarak nitelendirdiği sevgilinin öpüşlerinden cehennem ırmaklarının boşaldığını, göğüslerinden baldıranlar aktığını bilincindedir: "Dingin hıçkırıklarımı boğup yutacak / Tek yer senin kucağımın uçurumudur; / Ağzında hep o yaman unutuş durur / ve öpüşlerinden Lete boşanır ancak/--- / Yazgıma ki bütün zevkim oldu şimdiden, / Boyun egeceğim sonuna dek saygılı; / Uysal kurban, işlenmemiş suçtan yargılı, / İşkencesi coşkusuyla daha artan ben/--- / Kurtulurum elbet çektiğim bu azaptan, / Nepentes'ler, baldıranlar emerek bütün / O güzelim uçlarından dimdik göğsünün, / Ki altında yürek olmadı hiçbir zaman."

İnsan ruhunu birbirine karşıt güçlerin savaş alanı olarak gören, Meleğin buyruklarını yerine getirmek zorunda olmakla, Şeytan'ın çekici önerilerine hayır diyememek arasında parçalanmış bir ruh durumunu olanca trajik boyutuyla gözler önüne seren şair, Kötülük Çiçekleri'nde bu ruh durumunu açık bir biçimde ortaya koyarsa da, sorumluluğu bir başkasına yüklemekten kaçınır: "Tokat bende, yanak bendedir! / Ölü de ben, öldüren de ben! / Çark ve çarka gerilmiş beden, / Yara bende, bıçak bendedir! / Kendi yüreğimin vampiri; / O büyük sürgünlerdenim ben/Artık bir daha gülemeyen, / Hep gülmeye yargılı biri!"

Karayazgı adlı şiirin ilk iki dizesi bu yazının başından beri sözünü ettiğimiz "insanlık durumu" nu açık bir biçimde gözler önüne serer: "Kaldırmaya böyle bir ağır / Yüğü, Sisyphe, inadın gerek!" Şiirde Sisyphe saçmayı, önlenemezi yenmeye çalışan direngen ve yiğit bir istenci simgeler. Ne yazık ki şairin durumu bu söylenece kahramanlık ile karşılaştırılmayacak denli zayıftır. Şair, bütün çabalarına karşın yazgısına karşı koyamayan Sisyphe'in durumunu andırır ama tek farkla; şair,

söylenece kahramanın gücüne ve kararlılığına sahip değildir. Şiirin ikinci üçlüğünde belirtilen toprağın derinliklerinde gömülü değerli mücevhere, yani yaşamın gizli gerçeğine ulaşamaz ne yazık ki şair; yani ideal özlemini doyuramaz. Yadırgatıcı olan yan da, şairin kimi zaman, bile isteye, bu "İdeal"e ulaşmayı istemediğidir. Baudelaire şiirinin bütün gizemi, sözünü ettiğimiz İç sıkıntısı ile İdeal arasındaki gerilimden doğmaktadır. Kendisi de bu İdeal'e, bu olanaksızlığa ulaşılması durumunda "şair" in, sanatçının durumunun ne olacağını sorgulamaktadır. Hiç kuşku yok ki burada sözü edilen İdeal hem Baudelaire şiirine damgasını vuran ve İç sıkıntısına karşıtlık oluşturan İdeal, hem de her sanatçının ulaşmayı arzuladığı idealdir. Bu son anlamda ideale ulaşılabilmesi durumu, sanatçının sanatını ve kendini adadığı güzellik arayışını da sonsuz kılmaktadır.

Baudelaire cehenneminin en canlı görüntülerinden biri Kötü Keşiş adlı şiirde sergilenir. Burada şair ruhunu bir mezar olarak betimler. İnsanlık durumu ve kendi yazgısının kurbanı olan şair, burada Tanrı'nın, kendisinden beklediklerini yapamayan kötü bir keşiş yerine koyar kendini. İçine düştüğü çukurdan gözünü gökyüzüne dikmiş olan şair, yine de olası bir kurtuluştan söz etmeden de yapamaz: "Ben kötü keşişe bir mezardır ki ruhum, içinde ezelden beri döner dururum; / Süsleyen şey yok bu pis manastır, bu ini. / Canlı görüntüsünden acı çöküntümün / Sağlar mıyım bilmem, ben tembel keşiş, bir gün / Elimin ürünüyle gözümün özlemini?"

De Profundis Clamavi adlı şiir Baudelaire cehenneminin oluşumunda yalnızca tinsel, metafizik etkenlerin değil, insan ilişkileri, aşk gibi diğer etkenlerin de varlığını gösterir. Burada da şair, bir uçurumdan sesleniyor, ama sevgilisine: "Biricik sevgilim; Sen, yalvarıyorum sana / Yüreğimin düştüğü uçurumun dibinden. / Dört yanı çepçevre kurşun kaplı bir evren, / Korku ve küfür yüzer gecesinde yan yana". Bu şiirin diğer dizelerinde gözler önüne serilen cehennemsî "dünya" betimlemesi ile şairin bireysel aşk acısından doğan tinsel durumu evrensel bir düzleme taşınır. Birinci üçlükteki "kaos" bireysel durumdan "insanlık durumuna geçiş" sağlar: "O buzdan güneşin acımasızlığını geçen / Bir gerçek olamaz şu yeryüzünde gerçekten / Ve bu sonsuz geceyi, eski Kaosa benzer".

İnsanı günaha davet eden, kötülüğe çağırın, cehennem yolculuğuna çıkaran varlık; düşmüş bir melek olan Şeytan'dır. Ama Baudelaire şiirinde Şeytan, sadece insanı doğru yoldan çeviren olumsuz yönüyle değil, birçok yönüyle yansıtılmıştır. Kimi zaman kötülüğe kışkırtan kötücül Şeytan, kimi zaman gözden düşmüş Baş Melek olarak saygınlığı kendisine geri verilen Şeytan, kimi zaman ışık saçan iyicil Şeytan... René Galand'ın (1969:419) yorumuna göre insanın yeryüzündeki olumsuz imgesinin sorumlusu Tanrı ise, asıl Şeytan olan Tanrı'dır. Bu durumu Baudelaire (1974: 652) bir başka deyişle şu biçimde dile getirir. "Nedir düşüş? Eğer "Birlik" in "İkilik" durumuna gelmesi ise düşen Tanrı'dır. Diğer bir deyişle, yaradılış Tanrı'nın düşüşü değil midir?" Yaşamı boyunca bütün "kesinleme"lerden kaçınan Baudelaire, şeytani, kimi zaman bir düşman olarak değil, "düşmüşler"

olarak aynı yazgıyı paylaştığı kardeşi gibi görür. Sevilen kadının şeytansı yanını gösterdiği, düşüşle, çukurla özdeş hale geldiği, iç sıkıntısını, boğuntuyu, çılgınlığı, kıyımı harekete geçirdiği, şeytansı tanrısallığın utkusunu devindirdiği “Tutkun” adlı şiirde, şair tersinlemeli bir biçimde şeytana taptığını söyleyecek kadar ileri gidecektir: “Sen ne istersen ol, kara gece, kızıl tan; / Ürpermeyen bir yerim yok ki haykırmamın: / Tapıyorum sana ben ey sevgili şeytan!”

Canayakın Dehşet adlı şiir, doğanın nimetlerine ve dünyanın zevklerine kendini kaptırmış “düşmüş” insan-melek figürünün ölümcül yazgısını dile getirir ve Kötülük Çiçekleri’nin cehennemsi şiirlerinden birini oluşturur. Şair, dünyaya ilişkin maddeselliklerin, tutkuların çekiciliğine kapılmış ve kendi isteği ile tanrısallık güzelliklere sırt çevirmiştir. İnsanın ruhunu kirleten “ten” aşkı onun cehenneme mahkûm edilmesinin nedenini oluşturur. Şairin Ovidius ile yazgısal bir ortak noktası vardır. Acı çekmek üzere, Tanrı’nın cennetinden kovulmuş, onun koruyucu bakışlarından uzağa, yeryüzü cehennemine düşmüş olan şair gibi Ovidius da tanrılara hakaret etmek suçundan dolayı, Latin cennetinden acı yazgısını yaşamak üzere kovulmuştur: “Yazgın gibi karmakarışık / Bu külrengi ve garip gökten / Boş ruhuna yanıtla sapık, / Hangi düşüncelerdir inen? /.../- İçimde derin bir doymazlık / Karanlıktan belirsizlikten, / Latin cennetinden kovulmalık / Ovidius gibi yakınmam ben.” Birinci üçlükte betimlenen paramparça olmuş gökler ve kumsallar, cehennemsi bir görünüm oluştururlarken yas tutan bulutlar Tanrı tarafından terk edilmiş bir dünyanın acılarına vurgu yapar. Son üçlükte, cehennem imgesi, Tanrı’nın Şeytan’a dönüşmesi, Şeytan’ın Tanrılığa soyunması gibi, karşıtına dönüşür ışıklarla şairin ruhunu aydınlatan, okşayan bir işlevle kendini gösterir. Bu da, şairin kara yazgısını yenmek için her çareye sarılacağına “kırk bir çan” a benzettiği ruhunu onarabilecek, aydınlatabilecek, Melek ya da Şeytan, Gökyüzü ya da Yeryüzü, Cennet ya da Cehennem her yerden gelecek ışığı geri çevirmeyeceğine dikkat çeker: “Kumsallar gibi lime lime / Gökler onurumu yansıtan; / Cenaze alayı yas tutan /.../ Dev bulutlarınız düşlerime, / Işıklarınızsa, sevdiğim / Cehennemden yansılar benim!”

Cehennem yönsemesine ilişkin bir başka şiir, Türkçede “Çaresiz” anlamına da gelebilecek L’Irrémédiable adlı şiirdir. Bu şiirde şair, yine, cennetten sürülmüş, Tanrı tarafından terk edilmiş insan-melek örnekleme bir insanlık durumu görünümü sunar. Bu “düşmüş” insan-melek ne yazık ki günah çukuruna saplanmış, en korkuncu tensel zevkler olmak üzere, dünyasal zevklere kendini kaptırmıştır. Umarsız bir tutsak olan ruh, kurtulmak için savaşım verirken bir derede bulmuştur kendini. Kirliliği, günahı simgeleyen dere aynı zamanda umarsızlığın da simgesidir. Şair de, bütün çabalarına karşın dereden çıkmayı başaramaz, çünkü baş edemeyeceği dalgalar önünde sürüklenen güçsüz bir yüzücü, karanlıklarda kaybolmuş bir varlık gibidir. Kurtulmak için sarıldığı yılan (tensel zevki simgeleyen insan vücudu) hem tiksiniç bir ayna (kendi tiksiniç yüzünü gördüğü) hem de “düştüğü” ve tutsak olduğu yerdir. İlk

dörtlükte yer alan ve Platoncu terimler olarak bildiğimiz “İde” ve “Form” un tinsellik içermeleri bakımından, bulunması gereken yer, arılığın simgesi olan gökyüzü olmasına karşın, düşmüş, Cehennem’de bir ırmak olan Styx’e kadar sürüklenmişlerdir: “Bir Düşünce, bir Biçim, Bir Yaratık / Havadan süzülüp düşmüş bir derin, / Bir çamurlu, kurşun Styx’e değin; / Hiçbir tanrısallık göz göremez artık;” Şair, düşüş yolculuğunun sonunda Gerçeğe ulaşır. Bulduğu şey, tinsel bir taç, arı ışıkların kutsal yuvasının parıltıyan ışıklı tacı, tanrısallık aydınlığının kurtarıcı ışığı değildir, Şeytan’ın bağışladığı bir meşale olan cehennemlik alaycı bir fenerdir. Burada alaycı fener, kuşkusuz Şeytan’ın kışkırtmasıyla, bilgi ağacının meyvesini yiyen insanın, bilinçlenmesiyle birlikte kötülükle tanışmasına işaret etmektedir. Bu alaycı fener, ne yazık ki, ışıklı tanrısallık tacının tersine, iyiliğe giden yolu değil, kötülüğe, günaha giden yolu göstermektedir. Şiir, Yaratılış’ın kötülükle başladığıma ilişkin bir anımsatma anlamına gelebilecek bir sonla, varoluşun kötülükle ilişkisindeki bilinci vurgulayarak âdeta cesur bir meydan okuma söylevine döner: “Cehennemlik bir fener, alay dolu, / Bağış kıldığı meşale Şeytan’ın, / Tek övüncü, tek kurtuluşu canın; / İnsan kötülüğündeki bilinç bu!” Şiirin daha önceki bir dizesinde belirtildiği üzere, “Şeytan yaptığını çok iyi yapmış” insanı sürüklediği karanlıkları, attığı dipsiz uçurumları, ışıklı güvenilir bir sığınak gibi sunmuş, bunu da bir bağış gibi göstermiştir.

Kimi zaman Tanrı’dan umudu kesen Baudelaire kurtuluşu Şeytan’a yakarıştı aramaya çalışır. “Acı Şeytan, acı şu tükenmeyen yoksulluğuma” dizesinin her ikilik dizeden sonra yinlendiği Şeytana Yakarışlar adlı şiirde, şair artık Şeytan’ı aldaticı bir yüzle dolaşan bir varlık olarak betimlemez. Kendisine haksızlık yapılan bir melek, meleklerin en bilgini, en güzeli olarak tanımlanan Şeytan, bundan böyle güneşi yüzüyle belirir; varlığın gizemlerini bilen odur. Bu şiir, bir yanıyla, insanın bilinçaltının cehennemine yapılan yolculuğun şiiri olarak da yorumlanabilir. Benliğin cehennemine iniş yolculuğu kimi baskılamalarla dile getirilemeyen gerçeklerle yüz yüze getirir insanı. Bu yolculukta cehennemsi görüntüler, toplumsal yaşamda onların yerini alan görüntülerden oldukça farklıdır. Yıllardır insanın melek olduğu gerçeğini baskıladığı şeytan da, şairin bilinçaltıyla yaptığı işbirliği sayesinde onun gözünde aklanmış görünüyor. Şair onu artık Tanrı’nın acı bir öfkeyle, yeryüzü cennetinden kovduklarının koruyucu babası olarak görür. “Babalığı yeryüzü cennetinden kovduklarının / Kara bir öfke duyup gözü dönmüş Baba Tanrı’nın,” İdeal özlemi içinde olan, yitirilmiş cenneti yeniden bulmaya çabalayan şair, şeytanın yazgısında kendi yazgısını görür. Onunla işbirliği yaparak, cennette, gerçeği simgesi olan kutsal ağacın, Bilgi Ağacı’nın altında, tüm dünyasal kuşatılmışlıklardan, sıkıntılardan, kısıtlamalardan kurtulmuş bir biçimde dinlenmek ister: “Övgü sana, ün sana olsun Şeytan; otağ kurduğun / Gökyüzü’nün en yüce yerlerinden, yenik durduğun, / Sessizce düş kurduğun Cehennem dibine değin! / Ko ruhum şöyle bir gün dinlensin az, ko yeğinsin / Senin yanbaşında, Bilgi Ağacı’nın altında, / Dalları bir tapınak gibi yayılırken alınmda!” Baudelaire’in Kötülük Çiçekleri’ni kendisine

adadığı Théophile Gautier, bir dinsizlik şiiri biçiminde yorumlanma sakıncasını içinde saklı tutan bu şiir hakkında şunları söyler: “Şeytanın Dualarına gelince, bu, kötülüğün tanrısı ve dünyanın efendisine yönelik soğuk bir tersinlemedir, bir dinsizlik göstergesi olarak görmemek gerekir bunu. Dinsizlik, Baudelaire’in doğasında yoktur, o sonsuzluğun Tanrısı tarafından kurulmuş, en küçük ihlalin bile en ağır eziyetlerle, sırf bu dünyada değil, öteki dünyada da cezalandırıldığı matematiksel bir oluşumun varlığına inanır. Kötülüğü resmetmiş ve şeytanı tüm şatafatıyla resmetmiş olsa da bunda kesinlikle ona karşı herhangi bir hoşgörü eğilimi aramamak gerekir.”

Baudelaire’in simgeci bir şair olarak tanımlandığını biliyoruz. Simgecilik, evrenin görüntülerinin ötesinde bir anlamı olduğundan yola çıkarak, nesnelere dış görünüşü altındaki gerçeği ortaya çıkarmaya çalışan, evrende her şeyin duyarlı olduğunun bilincinde olan şairin tutumuysa, Baudelaire’in simgeci olduğunu söyleyebiliriz. Onun simgeciliğini söylemek istediğini simgelerle anlatmaya çalışan, dar anlamda bir simgecilğe indirgemek doğru olmaz. O daha çok, duyarlarla algıladığımız görünen dünyanın ötesinde, akıl ile kavranabilecek görünmeyen bir başka dünyanın varlığına inanıyordu, bu iki dünya arasında da ünlü Eşduyumlar (Correspondances) adlı sonesinde de ortaya koyduğu üzere, bir benzeşim (analoji) olduğunu düşünüyordu. Bu bağlamda Platon’un idealizminden etkilenmiş, Swedenbourg, Joseph de Maistre, Fourier, Hoffmann gibi düşünürlerin düşünce ve gizemciliği ile beslenmiştir. Bu gizemci görüngeden bakılacak olursa duyarlarımızla algıladığımız dünyada her şey simgedir. Şairin görevi bir kitap gibi okunması gereken bu dünyadaki şifreleri çözerek, simgelerin arkasındaki derin anlamı yakalayıp, akılla kavranabilecek görünmeyen dünyanın gerçeğine ulaşmaktır. İşte Baudelaire şiirinin estetiğini olduğu gibi metafizik temelini de Eşduyumlar adlı sonesinde ortaya koyduğu bu “benzeşim” düşüncesi oluşturur: “Doğa bir tapınak, Canlı direklerden / Anlaşılmaz sözlerin yayıldığı yer yer; / İnsan orda simgeler ormanından geçer / Bildik bakışlarla gözlenirken derinden.

Victor Hugo, Baudelaire için “Sanatın göğüne ölümü çağrıştıran bir ışın armağan ettiniz; yeni bir ürperti yarattınız” diyordu. Bu ürperti hiç kuşkusuz “modern şiir cehennemdedir” kanıksamasıyla yola çıkan “geçmişin büyük ustalarına tarih açısından hak ettikleri hayranlığı duysa da onların bir model olarak alınması gerektiğini düşünmeyen” (Çeviren ve alıntıl原因lar: Hasan Anamur-Beki Haleva) Baudelaire’in şiire kötülüğü sokmasıyla ilgilidir. Onun şiirinde kötülüğün varlığı dekoratif bir amaca yönelik değildir. Gautier’in deyimıyla bu kötülüğün kullanımı bir anlamda dehşeti dışa vurma, çirkinliğe karşı bir başkaldırıdır. O, sanatın bu dönüştürücü işlevini de “Sen bana çamur verdin, ben ondan altın yaptım” dizeleriyle dile getirmiştir. Ayrıca insanlığın, Katolik dünyasının trajik yazgısında belirleyici olan kötülüğü de devingen bir kimlikle şiirine taşımış böylece onu evrensel ölçekli bir karşıyazgı estetiğine dönüştürmeyi bilmiştir. Kitabının adı olan Kötülük Çiçekleri’ni bu dünya cehenneminde açan çiçekler olarak yorumlamak da olasıdır. Ancak ağılu da olsalar, çiçeklerin estetik bir yanı olmadığını, güzelliği simgelemediklerini söyleyebilir miyiz? Baudelaire insanın içinde bulunduğu dünya cehennemini betimlemiş olsa da tekrar ulaşmayı umut edecekleri yitip bir cennetin varlığına dikkat çekmeyi de ihmal etmemiştir.

Kaynakça

- Baudelaire, Charles. (1973), Correspondances, Paris: Gallimard.
 Baudelaire, Charles. (1974), Oeuvres, Paris: Pléiade
 Baudelaire, Charles. (1996), Kötülük Çiçekleri, (Çev: Sait Maden), İstanbul: Çekirdek Yayınları
 Baudelaire, Charles. (2008), Paris Kasveti (Çev: Hasan Anamur, Beki Haleva), İstanbul: Kırmızı Yayınları
 Conio, Gérard. (1992), Baudelaire, Etude de Les Fleurs du Mal, Belgique: Marabout
 Galand, René. (1969), Poétiques et Poésie, Paris: Editions A. G. Nizet.
 Özmen, Kemal. (1994) “İkaros’un Kavşığında İki Şair: Baudelaire ve Tarancı (I)” Frankofoni Ortak Kitap Noo 6, Ankara: Şafak Matbaası.
 Ruff, Marcel A. (1955), L’esprit du mal et l’esthétique baudelairienne, Paris: Librairie Armand Colin.
 Sagnes, Guy. (1969), L’Ennui dans la littérature française, Paris: Gallimard.