

BAUDELAIRE: BİR ŞİİRİN İZDÜŞÜMLERİ*

Yavuz KIZILÇİM**

BAUDELAIRE: BİR ŞİİRİN İZDÜŞÜMLERİ

Bu çalışmada bir Baudelaire metninde –sıkıntı, spleen- can sıkıntısının trajik yanını gösteren ipuçlarını irdeleyeceğiz. Bu şiir zaman/can sıkıntısı/anı üçlemesiyle yazılmış yirmi dört dizeli bir aleksandrendir. Baudelaire’in, kendisini bir türlü anlamayan toplum karşısında yaşadığı düş kırıklığını vurgulamaya çalışacağız. Baudelaire şiirini, tam olarak düzene sokamadığı anıların yükü altında itici güçlerin yarattığı gerilim ve parçalanma üzerine kurar. Şairin trajedisinin özünü de bu sıkıntı oluşturur. Hızla akan zamanı söylem aracılığıyla görsel bellekteki somut nesnelerle tanımlaması onları sonsuzluğa aktarma bağlamında ele alınabilir. Şiirinde yinelemeli bir motif olarak ifade edilen kötülüğün, burada vurgulanan mezarlık metaforuyla görülebileceğini ve sfenks heykelinin ağırlığını temsil edip etmediğini vurgulamaya çalışacağız. Bu durumda, geçmişten esinlenmek aynı zamanda onu resimlemek anlamına gelir ve tıpkı şiirde düzenli bir motif olarak yinelenen birinci kişi ben’in yinelenişi gibi şiirle resim arasındaki bağlantıyı böylece ortaya koyar. Aynı şekilde, değişmeceli oyunlarla nitelenen pişmanlığın, geçmişe, melankoliye, öznenin durumundan kaynaklanan hüzne dayanan bir şiiri sarmaladığını görüyoruz. Her şeyden önce, genel olarak tüm insanlık söz konusu olduğunda, mutsuzluk en başından beri vardır; bu da sıkıntının hapsolma, yalnızlık, umutsuzluk anlamına geldiğini vurgular. Bu vurgu insanlığın en üzücü, en delice, en çılgınca kişisel trajedisinin ve insanlık trajedisinin altını çizmeyi nasıl başardığını anlatır aynı zamanda. Anıların sayısının ölçülemez büyüklüğü, birinci tekil kişi olarak konuşan öznenin belleğinin olağanüstü büyük yükünü daha da abartmak içindir. Burada asıl şaşırtıcı olan sav öznenin sahip olduğu anıların miktarının bin yıl yaşamış bir adamın sahip olabileceğinden daha fazla olduğu savıdır. Hepsinden önemlisi, o da sfenks gibi anıların ağırlığı altında ezilmektedir. Sıkıntı dünya kurulduğundan beri var olduğuna göre insanların anılarını doğrudan aktarmaları için belirli bir nesneye nasıl ve niçin odaklandıklarını gösteriyor. Şiirin öznesi, dünyadaki her şeyi görmüş, her acıyı yaşamış ve çok büyük bir belleğe sahipmiş izlenimi veriyor. Baudelaire’in kişisel trajedisi ve insanlığın trajedisiyle aynıdır.

Anahtar sözcükler: Zaman, can sıkıntısı, giderilemezlik, izdüşüm, nesne algısı, saplantı, şiirsellik.

BAUDELAIRE: PROJECTIONS D’UN POÈME

Dans ce travail, nous allons essayer de mettre au clair la part tragique du spleen chez Baudelaire confronté à une société qui ne le comprend pas. Le poème comportant vingt-quatre vers en alexandrin est composé autour des thèmes du temps, du spleen et du souvenir. Accablé par des souvenirs qu’il ne peut complètement ordonner, il construit sa poésie sur la tension et le déchirement créés par les forces répulsives, source de sa tragédie personnelle. Le fait qu’il concrétise l’écoulement du temps par des choses sensibles enfouies dans sa mémoire visuelle donne à penser qu’il lui confère

* Geliş tarihi: 21.12.2022 – Kabul tarihi: 25.01.2023

** Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, ykzlem@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1410-4252.

un caractère éternel. Le mal, exprimé dans le poème comme un motif itératif peut être mis en parallèle avec la métaphore du cimetière et la statue du Sphinx, représentant pourtant un accablant de l'imaginaire, un poids de l'écriture écrasant le poète. Dans ce cas, s'inspirer du passé, ce serait, aussi, le dépeindre, et une métaphore liant le poème à la peinture naît aussitôt de la strophe, comme la répétition, du je, qui revient comme leitmotiv régulier dans le poème. De même, le regret évoqué à travers divers jeux métaphoriques semble dominer le poème qui, tout en ressuscitant le passé donne libre cours aux élans sombres et mélancoliques. Le malheur sous sa forme d'angoisse signifie enfermement, solitude, désespoir : autant de caractéristiques du *spleen*, forme paroxystique de mélancolie et de mal de vivre. Cela permet de comprendre comment le poète réussit à traduire sa tragédie personnelle revêtant des formes les plus angoissantes et les plus délirantes. La grandeur incommensurable du nombre de souvenirs permet au poète, qui s'exprime à la première personne, de souligner la charge exceptionnellement importante de sa mémoire, de sorte que la quantité de souvenirs qu'il possède est supérieure à celle qu'aurait un homme ayant vécu un millénaire. Il est étouffé sous le poids de ses souvenirs comme le Sphinx. L'ennui existe depuis que l'homme est ; mais celui de Baudelaire dépasse tant dans sa diversité que dans sa complexité les cadres d'un drame personnel pour retrouver l'image d'une humanité inquiète et souffrante. Il donne l'impression d'avoir tout vu, tout vécu dans le monde ; du coup ses innombrables souvenirs gardés dans les coins de sa mémoire, ce « gros meuble à tiroirs », révèlent par des images frappantes le bilan de son passé douloureux et de sa vie tourmentée sans cesse par l'ennui, la lassitude et la mort.

Mots clés : *temps, spleen, irrémédialité, projection, perception de l'objet, obsession, poétique.*

BAUDELAIRE: PROJECTIONS OF A POEM

In this work, we will examine the dynamics that show the tragic vision of the spleen in Baudelaire. We try to bring to light the poet's mal de vivre confronted with a society that does not understand him. In this context, the furniture seems to retain the biography of the man. It builds its poetry on the tension and the tearing created by the repulsive forces presenting the poet as overwhelmed by memories that he cannot, perhaps, completely order. And it is this heartbreak that constitutes the core of the tragedy of the Baudelairean poem. In this work, we attempt to examine the dynamics that pose the -I of the poet, in accompaniment of death and, perhaps, beyond it. We try to bring to light if the evil, expressed in his poetry as an aesthetic motive, can be considered as the cemetery put here in exergue, represents nevertheless a burden of the imagination, a weight of the writing crushing the poet. In this case, to be inspired by the past would be, also, to depict it, and a metaphor linking the poem to painting is immediately born from the stanza. Like the repetition of the first person -I, which returns as a regular leitmotiv in the poem. In the same way, we underline the regret; thus, patiently evoked by games of metaphor, wrap itself around a poem leaning on the past, the melancholy, the dejection born of the condition of the poet. Above all, in the case of Baudelaire and in the case of all mankind in general, unhappiness exists from the beginning; this allows us to emphasize that anguish means confinement, loneliness, and despair: so many characteristics of the spleen, a paroxysmal form of melancholy and unhappiness against the divine order are all originating from this predestination of the man. This allows us to understand how he succeeds in underlining the personal tragedy and the tragedy of humanity the most distressing, delirious, demented. The immeasurable magnitude of the number of memories allows the poet, who speaks in the first person, to emphasize the exceptionally large load of his memory, what is said here is that the amount of memories he possesses is greater than a man who has lived a millennium. Above all, he is suffocated by the weight of his memories. We are shown that, the anxiety exists from the beginning, which allows us to emphasize an object that allows men to transmit their memory. It gives the impression to have seen everything in the world, to have a great memory. It brings back painful memories of the poet's personal tragedy and the tragedy of humanity.

Keywords : *time, spleen, irremediability, projection, object perception, obsessive, poetic.*

Spleen şiirinde iç sıkıntısının derecesini açımlayan “sanki *bin yıl yaşadım*, o kadar çok *anım var*” dizesi özne, gerçekte bin yıl yaşamadığı için yaşamdan bıkkınlığı öne çıkaran ve zamana yayan çok katmanlı ses ve anlam ilişkileri üreten bir ön belirlemedir. Bu çalışmada ele alınan, Baudelaire’in İçsıkıntısı adlı şiiri zaman/can sıkıntısı/anı üçlemesiyle bir varoluşsal sıkıntı *içeriğinde* (12+12) yirmi dört dizeli bir aleksandrendir. Şiire ismini veren *spleen* sözcüğü, İngilizce sözlükte, huysuzluk, terslik, aksilik, gazap, öfke, kin, garez, hınç, hıncını birisinden çıkarmak, melâl, karasevda, melankoli anlamlarını içeriyor. Bu anlam, iç daralması ile oluşturulan eksiltili yapının dilsel karşılığıdır. Çünkü “spleen” sözcüğü başka bağlamlarda usanç, usanma, bıkkınlık, afakanlar basmak, sıkıntıdan bunalmak gibi çeşitli anlamlara gelmektedir. Yani, bu sözcüğe şiirde yüklenen anlam, öznenin dil kullanımında seçtiği birçok anlamla kurulan değişik bir bağlamdır. Bu bağlam çerçevesinde okurun belleğinde bir melâl tasarım planı kurulmuştur. Şiirde, öznenin can sıkıntısını gidermek için yaptığı bir dizi eylem ardı ardına sıralanır: Çekmecelerinin içinde bilançolar, küçük aşk mektupları, şiir ve romans dolu olduğu söylediği mobilyanın, tutam tutam saç yüklü, umutsuz bir görünüm altında bir dolu eşyayı barındırdığı sezdiriliyor. Baudelaire’in can sıkıntısı, ölüm karşısında duymuş olduğu bilinçaltı bir bunalım da olabilir. Bir durumun değişim de olsa şu ya da bu biçimde yokluğa dönüşümü insanı, ister istemez bir can sıkıntısına, bunalıma sürükler. İnsanı yaşamı boyunca, her gün ölüme yaklaştıran etkenler oldukça bunalımlar, iç sıkıntıları da egemenliğini sürdürecektir. Baudelaire’in kendini salıvermesi, eğlenceye koşmaları, hatta ölüm karşısında korkusuzluk duyması ve isyan etmesi derinden yaşadığı bunalımlarının birer iz düşümüdür¹.

İçe kapanıklık da denen, can sıkıntısı (*spleen/ boredom*) *Psikoloji Sözlüğü*’nde varoluşsal boşluk içeriğinde tanımlanır: Kişinin, kendisini meşgul edecek ilgiler, etkinlikler veya bir anlam bulamaması durumunda ortaya çıkan duygudur. Dış sınırlamalar (tecrit edilme, algısal yoksunluk, tekdüze çalışma gibi) ya da iç ketlemeler sonucunda ortaya çıkabilir. Fenichel’e göre nevrotik can sıkıntısı, içgüdüsel amaç yokluğu yaşanan içgüdüsel bir gerilim durumudur. Sonuç olarak canı sıkılan kişi içgüdüsel dürtülerini üzerine boşaltmak için değil, kendisinde olmayan içgüdüsel bir amaç bulma konusunda kendisine yardım etmek için bir nesne arayışına girer².

Baudelaire, annesine yazdığı mektupta içinde bulunduğu ruh durumunu şöyle özetler: Ama şu var ki, sonsuz bir karamsarlık içindeyim; çekilmez bir yalnızlık, bilinmedik bir felaket korkusu var içimde. Gücüme güvenememek, bitip tükenmek bilmeyen bir isteksizlik, hiçbir şeyle oyalanamamak spleen denen ruh hali bu olsa gerek³.

İç sıkıntısı/ Spleen

Sanki *bin yıl yaşadım*, o kadar çok *anım* var./ J'ai plus de souvenirs
que si j'avais mille ans.

Tüm çekmecelerinin içinde bilançolar,/ Un gros meuble à tiroirs en-
combré de bilans,

Küçük aşk mektupları, şiir ve romans dolu,/ De vers, de billets doux,
de procès, de romances,

Tutam tutam saç yüklü, kocaman bir eşya bu,/ Avec de lourds che-
veux roulés dans des quittances,

Ki daha az *sır* saklar *kederli belleğimden*./ Cache moins de secrets
que mon triste cerveau.

Bu bir eham, sınırsız büyüklükte bir mahzen,/ C'est une pyramide,
un immense caveau,

Fukara kabri, ne çok ölüsü var içinde./ Qui contient plus de morts
que la fosse commune

- Ben ayın tiksindiği bir mezarlığım işte,/ - Je suis un cimetière
abhorré de la lune,

Orda azaplar gibi sürünür uzun kurtlar,/ Où comme des remords se
traînent de longs vers

Aziz ölülerime durmadan saldırırlar./ Qui s'acharnent toujours sur
mes morts les plus chers.

Solmuş güllerle dolu eski bir odayım ben,/ Je suis un vieux boudoir
plein de roses fanées,

İçinde abur cubur, hepsi modası geçen,/ Où gît tout un fouillis de
modes surannées,

Ah eden pasteller ve sararmış Boucher'ler var,/ Où les pastels plain-
tifs et les pâles Boucher,

Yapyalnız, boş şişeden bir kokuyu solurlar./ Seuls, respirent l'odeur
d'un flacon débouché.

Denk değil eğri güne hiçbir şey uzunlukta,/ Rien n'égale en longueur les boîteuses journées,

Yılların lapa lapa yağan karı altında,/ Quand sous les lourds flocons des neigeuses années

Sıkıntı, meyvesidir donuk meraksızlığın,/ L'ennui, fruit de la morne incuriosité,

Orantısını sağlar hep ölümsüz kalmanın./ Prend les proportions de l'immortalité.

- Sen hiçbir şey değilsin artık, ey canlı madde!/ Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!

Bir dehşetin sardığı o taşın ötesinde,/ Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,

Uyuklarken dibinde sis çökmüş bir Sahrâ'nın;/ Assoupi dans le fond d'un Saharah brumeux;

Bir sfenks ki, meçhulü tasasız bir dünyanın./ Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,

Haritada unutulmuş, yaban mizacı ile/ Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche

Sadece şarkı söyler batıp giden güneşe./ Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche⁴.

Şiirin, Oktay Rifat tarafından düzyazıya aktarılan çevirisini okuyalım:

Bin yıl yaşasam bunca anım olmazdı. Çekmeceleri bilançolarla, dizelerle, aşk mektuplarıyla, davalarla, romanslarla, makbuzlara sarılmış ağır saç demetleriyle tıka basa dolu büyük bir dolap benim hüznü beynimden daha az giz taşır. Benim beynim bir piramit, büyük bir ölü mahzenidir, ortak çukurdakinden daha çok ölü var içinde. Ayın tiksindiği bir mezarlığım ben. Bu mezarlıkta pişmanlıklara benzer uzun kurtlar en sevdiğim ölüleri kemirir. Solmuş güllerle dolu eski bir odayım ben. Orada modası geçmiş bir sürü giysi, yakınan pastel resimler ve soluk Boucher'ler, yalnız başlarına, tıpası açılmış şişedeki kokuyu solur. Yağışlı yılların kuşbaşı karı altında can sıkıntısı, meraksızlığın bu olgun yemişi, ölümsüzlük

boyutlarına varınca total günlerin uzunluğuna erişilmez. Bundan böyle, sen ey yaşayan madde, sisli bir çölün içinde uyuklayan, belirsiz bir korkunun çevrelediği bir granitten başka bir şey değilsin, meraksız dünyanın bilmezlikten geldiği bir sfenkssin, haritada unutulmuş: Senin yabancı keyfin ancak gün batımının ışınlarında türküsüne başlar⁵.

Solmuş güllerle dolu eski bir odayım ben/ Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées, Bu dizede gösterilen çerçevede okurun belleğinde tuhaf bir tasarım planı oluşturulmaktadır: “sıkıntı, meyvesidir *donuk* meraksızlığın/ l’ennui, (est) le fruit de la *morne* incuriosité”, derken (ennui) can sıkıntısı, usanç, üzüntü, sıkıntı, belâ, işin acı yanı, işin kötüsü, güçlük, sıkıntı anlamlarıyla donuk meraksızlığın meyvesi olarak gösterilir. (Morne) nitelemesi üzgün, tasalı, kaygılı, donuk, kapalı, iç karartıcı, çok tatsız ve neşesiz, demir çember, yuvarlak tepe, tümsek, küçücük dağ karşılıklarıyla yadırgatıcı bir biçimde yanına geldiği *incuriosité* (meraksızlık, ilgisizlik, kayıtsızlık,) anlamlarını çağırıştırır.

Şiirde, iç sıkıntısı özellikle acı çeken ben’le simgeleştirilerek ona özel bir anlam yüklemek hedeflenmiştir. Ay bile tiksindir benden, diyecek kadar içsıkıntısı özellikle acı çeken ben’le özdeşleştirilir.

- Ben *ayın tiksindiği bir mezarlığım işte*/ - Je suis un cimetière *abhorré de la lune*, derken kendine tiksintiyle bakıldığını derinden hisseder. Baudelaire, kendini bir başkasıymış gibi görmeyi seçen adamdır: Yaşamı da bu başarısızlığın öyküsünden başka bir şey değildir. Canı sıkılır ve bu sıkıntı, bütün kendi hastalıklarının ve bütün kendi zavallı gelişimlerinin kaynağı olan bu garip duygulanım, bir rastlantı, ya da, kendisinin kimi zaman ileri sürdüğü gibi, her şeyden bıkmış meraksızlığının bir ürünü değildir: Valery’nin sözünü ettiği katkısız yaşama sıkıntısıdır bu; insanın kendi kendinden kaçınılmazcasına aldığı tat, varoluşun tadıdır bu⁶.

Şiir sıkıntının insanları ayırmadan zengin olsun, yoksul olsun, herkeste var olabileceğini ve yeryüzündeki yokluklara karşı durmanın onunla olanaklı olduğunu; bu nedenle, anılarla birlikte aynı doyunluk ve yansıtma duygusunu uyandırdığını bize düşündürür. Bu şekilde, öznenin şiirin girişinde bin yaşında bir insanın biriktirebileceğinden daha fazla anısı olduğu yönündeki savı ölüm içeriğindeki özdeşlik ilgisiyle koşut bir anlam alanı oluşturmuş görünüyor. Bu belirlemeler arasında çağrışımsal, göndergesel ve anlamsal çeşitli bağıntılar bulunduğu sezindiriliyor. Abartılı bin sayısının içeriği ve daha fazla üstünlük karşılaştırmasıyla pekiştirilen bu sınırsız nicelik, bizi başlıktaki spleen gibi doyunluk ve birikimin etkili olduğu bir söyleme götürür. Gösterilen açısından bakıldığında, okur belirli bir aşırılığın göstergesi olan bin yıllık belleğin gerçekte olamayacağını düşünse de Baudelaire’in böyle bir şokla şiire başlaması onu şaşırtmaz. Şiirin geri kalanında, yaşam sancısını çağırıştıran bu abartının ve bu

anı karışımının şiirler, aşk mektupları, ilamlar, romansların öznenin belleğinde saklı olanlarla tam olarak ilişkilendirilip ilişkilendirilemeyeceği görülecektir. Bu ilişki, ilk dizedeki ritim ve vurgu etkileriyle desteklenmesiyle geçmiş yansıtan bir söz öbeğinin seçilmesi anlamlı duruma gelmektedir. Bu sözcük seçimleri arasında kurulduğu görülen farklı bağıntı işlevleri yol göstericidir. Bu şekilde çekmecelerine bu kadar anı sığdırılan mobilya şairin geçmiş yaşantısını içinde barındırıyor gibi görünüyor. Şiirde birinci kişi olarak konuşan özne belleğinin ölçüsüz büyüklüğünü vurguluyor. Bu bağlamda yapılan vurgu, sahip olduğu anıların miktarının bin yıl yaşamış bir adamın sahip olabileceğinden daha fazla olduğu söyleminin şiirde kullanılması uslamlama yoluyla okuru bilgilendirdiğine, yönlendirmeyi ve okurun bilinmezlik üzerine önceki bilgilerini etkinleştirmesine olanak sağlar. Şiirdeki her dizenin başına can sıkıntı yazılsa uygun olur; çünkü şiirdeki izdüşümleri geniş ve derin bir iç daralmasını ifade ediyor.

Bu incelemede ele aldığımız ilk dize geçmişten günümüze girişlere açık bir durumda olduğu gözlemlenen öznenin durum, deneyim, konum yani, duygularının, düşüncelerinin göstergesi olarak çok fazla yaşamış birinin deneyimlerini ve yaşam yorgunluğunun karşılığı eylemleri imliyor. Üstelik bu zamansal süreksizlik üzerinden sağlanan önyinelem bildiren eski, soluk, modası geçmiş, ağlamaklı, tıpası açılmış şişe vb. söz ve söz öbekleriyle örülmüş nesneler birer güçlü metafor olarak sıkıntılı duyumsamaları şiire taşıyor. Şiirin öznesi beynini bir piramide, büyük bir ölü mahzenine benzettikten sonra, ölü bedenlerinin gücüyle sertleştirilmiş daha katı ve soluk bir renkte sfenks⁷ granitine benzetilir. Şiirde çoklu ben'lere gönderen nesnelerin gerçek duygularla veya insan yaşamındaki önemli anlarla olası bağıntısı gibi, maddenin doğası da zayıflatılmıştır. Hızla akan zamanın hem söylemle, hem de söylem aracılığıyla görsel bellekteki somut nesnelerle tanımlanması onları sonsuzluğa aktarma bağlamında ele alınabilir. Her şey bitmiş, silinmiş bir yaşama işaret ederken, bilançolar, dizeler, aşk mektupları, davalar, romanslar, makbuzlara sarılmış ağır saç demetleri hâlâ önemli olayların etkisinde bir varoluşun devam ettiğini göstermektedir. Şiirin son bölümü yine karışık: Elem verici ve üzücü bir durum olarak zamanda bitimsizliğin bulunduğu, bunun da trajik bir olgu –sonuç olduğu vurgulanıyor. Öznenin belleğindeki derin odaklanma ayın bile tiksindiği bir mezarlık olarak duyumsatılırken, bu mezarlıkta kurtların sevdiği ölüleri kemirmesi gibi pişmanlıkları artıran çoklu bir ilişkiden söz ediliyor.

Daha da ileri giderek bundan böyle, sen ey yaşayan madde, sisli bir çölün içinde uyuklayan, belirsiz bir korkunun çevrelediği bir granitten başka bir şey değilsin, meraksız dünyanın bilmezden geldiği bir sfenkssin, der: Bu ısrarlı kullanımla şiir dilinde birbirine denk iki durumda, artık değilsin olumsuzlaması duyumsanarak yaşanan trajedinin acı varlığını işaret ediyor. Bu da bir nesne olarak varsın ama bir taşan ibaretsin anlamıyla esenliksiz duygu ulamını imliyor. Ey yaşayan madde granitten başka bir şey değilsin, bir sfenkssin, yaşam ile

ölüm'ün, uyku ile düş'ün birbirine yakın ve birbirinin yerine geçebilen kavramlar olduğu ya da her ikilide yer alan eşdeğer kavramın bir bütün oluşturduğu sezindiriliyor: Kimi zaman bu anlamda kullansa da, ona göre, sonsuzluk sözcüğü belirli ve uçsuz bucaksız bir büyüklük değildir. Tam anlamıyla, hiç bitmeyen, bitmeyecek olandır. Örneğin sayılar dizisi, sonsuz diye adlandıracağımız büyük bir sayının bulunuşu dolayısıyla, ne denli büyük olursa olsun, bir sayıya hep yeni bir birim ekleyebilme olanağının olduğu sonucuna varılıyor. Böylece, dizinin her sayısının, kendine göre tanımlandığı ve yer aldığı, bir «ötesi» (au delà) olduğu vurgulanıyor⁸.

Taşlaşmaya doğru giden bir sürecin eğretilmesini daha diri tutmak için oradadır: o bir granittir. Buradaki taş sfenks söylen yoluyla uyumlu bir şekilde öteki dünyadan çok bu dünyaya özgü niteliklerle donatılmıştır. Sfenksin yabanıl ruh durumunun efsaneyi tersine çevirerek şarkı söylediğini fakat yalnızca batan güneşin ışınlarına şarkı söylemesi ve yabanıl keyfinin gün batımının ışınlarında ezgisine başlama tasarımı bu doğa içre niteliğini güçlendirir. Sphinx: Echidna'nın yarı kadın yarı kanatlı bir dişi aslan olan kızıdır. Thebai halkına uğursuzluk getirmek üzere doğmuştur. Çünkü Sphinx, Mousalar'dan bir bilmece öğrenmiş ve bu bilmeceyi Thebai halkına sormuştur: Bir sese sahiptir ve dört, üç ve de iki ayaklı olarak karşımıza çıkar. Canavar doğru cevabı bulamayan herkesi yutar. Ancak Oidipus bilmeceyi çözer ve bu insandır, der. Öfkesinden kendini kaybeden Sphinx bir uçurumdan aşağı atlar⁹. Burada oğul Oidipus'un trajedisıyla ve sırlarla bağlantılı bir canavar olan Thebai sfenksiyle çoklu düşmanlar, anılar ve kalıntılar birbirini belirsizleştirir veya birbiriyle eşleşir. Ancak her koşulda hepsi, aldırıışız dünya tarafından görmezden gelinen ve haritada unutilan sözlerinin ifade ettiğı bir kayıtsızlığın olumsuz niteliklerine göre düzenlenmiştir. Şiirdeki “denk değil eğri güne hiçbir şey uzunlukta”, “rien n'égale en longueur les *boiteuses* journées” gibi karşılaştırmaların, şimdiki zamandaki bir sürekliliğı dile getirmesi de seçilen zamanların miktarca uzunluğunu imler. Ayrıca *boiteuses* nitelemesi total, aksak, sallanan, tam oturmayan, sağlam temele dayanmayan, eksik, kusurlu, yetersiz, inandırıcılıktan uzak, eğri ve uzunluk içeren sürekli bir niteleyici durumunda düşünülmesi bu görüntüyü doğrular niteliktedir.

Şiirin öznesi, - sen hiçbir şey değilsin artık, ey canlı madde!/ - Désormais tu n'es plus, ô matière vivante! gibi genel yargılarda bulunur. Yani günlük yaşamın tekdüzeliğinde ölümler üzerinden aktarılan düşünceler bütün insanlığın genel durumunu imlemektedir. Şiirin ismiyle başlayan ve iki dörtlükteki geniş zaman kipiyle belirginleştirilen ikili karşıtlıkların sözcüklerin anlamsal düzeyinde de var olduğunu düşünüyoruz. Örneğin her iki geçmiş zaman ortacı ve aldırıamazlığı belirleyen hiçlik nitelemesi sfenksi ve sahip olabileceğı her türlü etkinliğı ölümlerin koruyucusu, güneş şarkıcısı, sır satıcısı gibi bir edilgenliğin içinde gösteriyor.

Burada sözü edilen olumlu ve olumsuz karşıt yapılardan çıkarılacak anlam yaşamın umutsuz bir değerdendirmesi ve acı dolu anıların, tuhaf ve ürkütücü

düşlerin ağırlığına yenik düşmüş olarak gösterilmesidir. Esenlikli ve eseneksiz duygulara gönderimde bulunan sözcüklerin bir arada kullanılması özellikle olumsuz anlama sahip sözcüklerin içeriklerinde bir yumuşatma etkisi yarattığı söylenebilir. Böylece idealden hammaddeye geçen, ölümün ve acının farkında olan, kötülüğün ve önemsizliğin gerçekliğini tanıyan kimi yönleriyle olumsuz bir içeriğe sahip sözcüğün önce söylenmesi ve sonra söylenen olumlu sözcüğe anlamsal aktarımda bulunulması önem kazanıyor: Soğuk ve derin bir mağaraya girerken ben, tesellisiz acılar içindeyim. Yaşadığım her gün, sırtımda bir hançer, bin yıla bedel. Yanılsamalar içinde zararlarımı saymaya başladım bile. Ölüm gelse de hoş gelir artık. Yaşamak benim neyime. Ahlar vahlar içinde beni dinleyen sizler, bin kat deneyimlisiniz benden; bilirsiniz: -Aşkla yaralı gönül ne derin kin saklar- derler eskiler¹⁰.

Baudelaire sözlüğünde sfenks acı hatıraların, garip ve ürkütücü görüntülerin ağırlığı altında ezilmiş, biriken ve ruhun ölüm yavaşlığı ritminde sonsuza dek tıkandığı günlerin sürekli sıkıntısıyla söylem düzeyinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir ve şairin düş evreni ile yakından ilişkilidir. İnsanı sorgulayan, bir bilmeceyle karşılık bulan şiir dilinde kodlanmış belleksel göstergelerin çözümü ve bu göstergelerin değişik karşılıklarını açık(m)layan tartışmalı kavramlar ve bu kavramların değışkelerinin bir uğursuzluk içeriğinde tanımlanması şiir dilinde gizemin büyüsünü ve uyumunu daha net görmemize olanak sağlar. Sözgelimi, on satırlık bir dizide, sfenksi taşlaştırmaya götüren can sıkıntısını anlatır. Solmuş güllerin eski bir kadın odasına başka güzellikler eklemesinden söz eder. Zaman, sıkıntının süresini bilinmeyen bir uzaklığa dek uzatır ve askıya alır. Kötülük ve zaman arasında sıkı bir ilişki kurulduğu açıktır. Baudelaire şiirinde en çok geçen sözlerden biri de ölümlerin, ölümler ülkesinden bir şekilde geri döndürülmesidir. Karışık, elem verici ve üzücü bir duruma tepki olarak zaman öznenin halsizliğini ve bitkinliğini artırır. Buna ek olarak, öznenin baskı ve boğulma duyumu ruhun kronik bir iktidarsızlık içinde sıkışıp kalması ile belirlenir. Bu, insana veya canlılara özgü bir tepkinin en belirgin bir şekilde dışa vurumudur. Zaman zaman daha da derinde, tüm fiziksel ve ahlaki güçlerin tükendiği, varlığın cansız maddeden başka bir şeye indirgenmediği şeklinde aynı dize ve aynı şiir içinde kesişirler. Spleen en belirgin görünümüleriyle dehşet verici fanteziler olmasıyla varoluşsal bir sıkıntı olarak okunabilir ve okurda uyandırdığı sarsıcı etkiyle tüm şiire korkunç bir hava katar.

Sanki *bin yıl yaşadım*, o kadar çok *anım* var./ J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans, dizesi şiirin bütünlüğü açısından bulunduğu yere sığdırılmış bin yıl, bin anı gibi zaman belirleyicileriyle karşılık bulur. Şiirin öznesi, c'est une *pyramide* bu bir piramittir, derken çok eski çağlara gönderimde bulunur. Böylece, aziz ölümlerime *durmadan* saldırırlar./ Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers, dizesiyle bakışını zamandaki sürekliliğe odaklar. Doğal olarak, solmuş güllerle dolu eski bir odayım ben,/ Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées dizesindeki solmuş güller nitelemesi zamana bağlı olarak çiçeğin parlaklığını,

parlıtısını yitirmesi anlamında günlerin geçtiğini gösterelemektedir. Modes *surannées* söz öbeği eskimiş, zamanı geçmiş anlamıyla zaman aşımına uğramış bir nesneyi belirtir. İşte o zaman denk değil eğri *güne* hiçbir şey uzunlukta,/ rien n'égalé en longueur, les boiteuses *journées* gündüz, günlük iş, çalışma, bir günlük yol anlamlarını ekler. Yine bir başka zaman belirleyicisiyle yılların lapa lapa yağan karı altında,/ quand sous les lourds flocons des *neigeuses années*, okurun bakışını geçmiş yıllara döndürür.

Şiirin ana izleği ilk bakışta can sıkıntısıdır ancak ilerleyen dizelerde (*désormais*) *belirteciyle* bundan böyle, bundan sonra, artık anlamlarında sen hiçbir şey değilsin *artık*, ey canlı madde!/ *désormais* tu n'es plus, ô matière vivante, diyerek canlı bir nesne olarak düşündüğü zamanın artık eskisi gibi işlemeyeceğini *haber verir*. Şiirde sözü edilen özneye ağır gelen kendi belleğinin olağanüstü büyük yükü evrensel bakış açısıyla bütün bir yeryüzü ve yer altı coğrafyasına dağıtılmış gösterilmektedir. Baudelaire bu yöntemle bireysel yorgunluğunu, tüm insanlığın yaşam yorgunluğunun karşılığı olarak daha geniş bir okur kitlesine ulaştırmayı hedefler. *İçinde* modası geçmiş bir sürü giysi bulunan (*boudoir*) kadın süslenme odası, gelin odası belirlemesiyle geçmiş ile bugün arasında kurduğu bağıntılarla onları *çağrıştıran* sisli bir geçmişin içinde belli ağırlığı, belli belirsiz bir anlama sahip olan graniti anımsatarak *gözlemlediği büyük* nesneyi konuşturarak canlandırır.

Bu bağlamda dizelerin birbirlerine göre anlamlarının yorumlanmasıyla öznenin belleğini okumak gerekirse şu değerlendirmeleri yapabiliriz: Bir anda tıpkı yanılsamada olduğu gibi, her şey, yaşamakta olduğu an bile geçmiş gibi görünmektedir. Ama şu andaki yaşamın kendiliğindenliği, önceden bilinmezliği ve anlatılmazlığı nasıl ise, geçmişteki yaşam da açıklamalardan, neden zincirlemelerinden, kanıtlardan kuruludur. Oysa her şeyin bir daha yerine konmaz olduğu duygusu ile her şeyin yeniden başlayabileceği duygusu arasında sallantıda olan Baudelaire, her an bu iki duygudan hangisi işine geliyorsa ona sıçramaya hazırlamaktadır kendini¹¹. Kendini tanıık olduğu her şeyden ve herkesten sorumlu tutarak ve yeryüzü ve nesnelerle ilişkisini insanlık sorunlarıyla birleştirerek bir başka düzleme taşır ve bu şekilde onlarla benzer duygulara sahip olduğunu *gösterir*. *Öznenin* gözünde aşırı uçlarda yaşamının, engellenmiş ve ölümcül bir lirizme bağlanmanın anlamlı birçok nedeni vardır. Burada çoklu benlikler, anılar ve kalıntılar birbirini hem bulanıklaştırır hem de birbiriyle çeliştirir. Baudelaire belirli bir düzene göre sıralanan geçmişe ait nesneleri kendi şiir evreninde yeniden yaratarak onlar hakkında ayrıntılı bilgiler verir. Bu bağlamda nesneler insan yaşamında gerekli değerleri göstermelerine ek olarak, şiir dilinde de bağlam oluşturarak anlam yaratma sürecine olumlu katkı sağlarlar. *İç* düzeninde birbirinden yadırgatıcı gönderimi bulunan bağıntıların özne-nesne ilişkileri gözetilerek çeşitli simgeleştirmelerle okura sunulmasıyla insanın yeryüzü serüvenini yeniden biçimlendirirler (ben ayın tiksindiği bir mezarlığım işte,/ je suis un cimetière

abhorré de la lune). Bu dizede kullanılan *abhorrer* eylemi tiksirmek, nefret etmek, görünce, duyunca, düşününce tüyleri diken diken olmak anlamlarıyla nesne (mezarlık/ay) konusundaki değerlendirmemizi doğrulamaktadır. Benzer biçimlendirmeler öznenin özellikle bu bilişsel ve duyuşsal süreçte nesneleri nasıl algıladığı, onlara yüklediği özel anlamlarla belirginleştirilmesinde de dikkat çeker. Doğal olarak, çeşitli nesneler aracılığıyla ya da nesneyi tümüyle soyut tanımlamalara açarak, şiirde soyutlaştırılan göstergelerin yaşamın asıl işleyişi olarak gösterilmesi buna kanıt oluşturmaktadır.

Baudelaire şiirinde öne çıkan asıl unsurun *Kötülük Çiçekleri* ölçeğinde gösterilen çeşitli imge ve onun yansımaları üzerine kurulan özgün ve düşsele yakın şiirleştirme eğilimi olduğunu gözlemliyoruz. Ah eden pasteller ve sararmış Boucher'ler var,/ *Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher*, örneğinde görüldüğü gibi, söylemin düzenini bozan yerindesizliğin en sık gerçekleştiği yerin somut varlıklardan soyut varlıklara geçiş veya tersi olduğunu gördük. Her iki durumda da şiir insanlarla nesneleri birbirine karıştırır¹².

Denk değil *eğri güne* hiçbir şey uzunlukta,/ *Rien n'écale en longueur les boiteuses journées* veya sıkıntı, meyvesidir *donuk meraksızlığın*,/ *L'ennui, fruit de la morne incuriosité*, dizeleri Baudelaire'in nesneleri tanımlarına göre sahip oldukları asıl anlamlarından uzak sıfatlarla nitelediklerini göstermektedir. Bu bağlamda, ozan şiirinin gösterim nesnesini ortaya koymak adına doğal nitelikleri olmadığı halde kendilerine yüklenen niteliklerle nesneyi bozmayı, ortadan kaldırmayı göze almaktadır. Cansız (nesne)ler karşısına sezdirim yoluyla belleksel anlamlandırma bağintılarını koyması soyutlamalar yoluyla nesnelliği yakalamasına olanak sağlar. Özne bu soyutlama işlemi gerçekleştirme aşamasında, hiçbir engel tanımaz ve cansız nesnelere (canlı) bir ruh vererek onlara bu şekilde yani, yerinde kullanılmayan başka bir nitelikle yeni bir ruh kazandırmayı dener: O halde Baudelaire'in şiirinin özü, endişeli bir gerilim yaratma pahasına bu nesnelerin özneye kaynaşmasını (içkinlik) sağlamaktır; en sonunda, iç sıkıntısı yaratmak ve bu duyguyu yansıtmak için aynı anda yok olacaklardır. Şiirsel işlemde, bellek nesnelerinin anlamını belirleyen, öznenin şimdiki zamanda istila altında olmasıdır¹³.

Baudelaire'in nesnelerdeki şiirselliği vurgulamak için cansız nesneleri canlandırması veya yeniden diriltmesi şiirdeki öznenin bilincinde bilişsel ve ruhsal düzeyde bir değişiklik yaratmış ve özne dış uzamda yitirdiğini düşündüğü var (oluş) koşullarını, bilinçaltında yoksun bırakıldığı hüznün ve sevinç arasındaki oldukça geniş zaman/uzam diliminde yansıtmaya olanağı bulmuştur. Herhangi bir nesneye sahip olmadığı bir niteliği yakıştırmak, dahası yine hissedilmeyen nesnelere uzak bir niteleyici eklemek usa yatkın olmayan bir meydan okumadır. Bu bağlamda, özne yine eşzamanlı olarak ruhun uyanma an'ını uslamsal olarak sfenksin ezgisiyle birleştirir. Ruhun uyanması uzun bir uykudan uyanır gibi bilinçaltı durumundan bilinç düzeyine dönüşü imler. Bu söz varlığını oluştururken

çevresinde yer alan ve üzerinde kalıcı bir etki bıraktıklarını düşündüğümüz nesnelere öncekilerden farklı ve çoğul anlamlar yüklemektedir bunlar arasında korku, endişe, dehşet ve hüzn gelir. Şiirsel bir evren yoktur, ancak şiirsel olarak onu ifade etme biçimi vardır. Şiir yazılı dili konuşmaz. Ay pembe değil, güneş siyah değil, gece de yeşil değildir. Eğer öyle olsalardı, şair onları daha farklı söylemiş olurdu. Daha yukarıda alıntılanan Breton'un yöntemi geri dönüş yapardı. Şair söylemek istediği şeyi asla doğrudan söylemez, nesneleri asla isimleri ile adlandırmaz¹⁴. Bu açıdan yaklaşıldığında, Baudelaire'in şiirindeki özneye göre şiirde daha önce kullanılan bir ilk belirleme yerine (bir dehşetin sardığı o taşın ötesinde,/ Qu'un granit entouré d'une vague épouvante) diye yazarken yerindesizlik ilkesi gözlerden kaçtığı için nitelemeler yanlışlıkla yer değiştirmiş gibi görünmektedir. Niteleme ve sıfat her ikisi birden isime bağlanırlar ve her ikisi de ikinci dereceden özelliklerle asıl düşünceyi değişikliğe uğratmak için vardır. Fakat sıfat belirtme için veya anlamın tamamlanması için vazgeçilmez ve gereklidir veya gereksiz ve yararsız olduğu asla söylenemez. Bunun tersine niteleme çoğu zaman yararlıdır, yalnızca söylemin güçlü olmasına ve güzelliğine yarar ve yine aynı şekilde tersi de olabilir, o yararsız ve sıkça yinelenmiş bir şey olarak da görülür. Bir cümleden nitelemeyi çıkarınız, o artık eksiktir veya başka bir anlam kazanır¹⁵.

Yirminci dizede granit taşı diye yazarak başlattığı sfenksi bundan sonraki dört dizede yineleyerek öne çıkarır; bu şekilde gönderimin şiirde geriye doğru bir bağlantı oluşturmasını sağlamıştır ve sonraki uyuklarken dibinde sis çökmüş bir Sahrâ'nın;/ assoupi dans le fond d'un Saharah brumeux, dizesi granit taşı yerine onları çağrıştıran yeni bir isim sfenksin kullanımı ile yapılan bir art gönderimdir. Sartre'ın bu konudaki değerlendirmesi şöyledir: Baudelaire, maddelerin nesnelleşmiş ve katılaştırmış düşünceler olduğu fikrine yatkınlık duymuştur hep. Baudelaire bir yontu gibi, kalıcı, katı, benzersiz olarak, büyük toplumsal şölenin dışında dikilmeyi dilemiştir¹⁶. Bu bağlamda, nesne eğretilmeli bir biçimde kişisel nitelikler kazanır ve şiirde yerine geçme ilgisiyle sözcelenen sfenksle yer değiştirir.

En yalın anlamıyla, şiirde varlığı algılanan zamanın birlikte yer aldığı nesneleri etkilediği veya onları dönüştürdüğü bilinen bir gerçektir. Şiir dilinde, zaman kavramı içerme ve karşıtlıklar birliği sağlayarak birlikte kullanıldığı niteleyicilere bağlı olarak bütünleme ve içerme bağıntılarıyla ansızın devreye girerek düşleri bozan, özneyi tutsaklığa ve cehenneme sürükleyen, tabuta sokan, azaplar içinde sürdüren, katlanılmaz ve amansız nitelikleriyle yalnızca hızla akan saniyelerin durmasıyla engellenebilen somut bir etken olarak gösterilir. *Kötülük Çiçekleri*'nde duyumsanan bu nesnel varlık/yokluk sorunsalı zamana ve onun ilerleyişine karşı durarak, zaman dışına çıkma yoluyla aşılmıştır. Bu nedenle bağlamlar, uzamlar, zamanlar ve kişiler birbirini tamamlayan ve etkileşim içinde bulunan unsurlardır. Uzamdaki ve zamandaki bu tür varlıksal değişimler öznenin zihninde de bir

dönüşüme neden olabilir. Baudelaire şiirinin beslendiği kaynaklardan olan kutsal ve onun sağladığı gizemcilik bu şiirde bir kez daha karşımıza çıkıyor. Bu şiirde kimi simgelerle göstergelenen kutsal bir bakış ve bu bakışı somut nesnelerle yansıtma hedefi güdülmüştür. Şiirde simgelenen ve üstü örtülü gösterilen (ki daha az *sır* saklar *kederli belleğimden*./ *Cache moins de secrets que mon triste cerveau*. Bu bir eham./ *C'est une pyramide*) granit taşından piramide bir sfenks heykeli üzerinden nesneye can ve ruh verilmesi ve onu sınırsız büyüklükte bir mahzen olarak gösterme arzusunu işaret eder. Yine (fukara kabri, ne çok ölüsü var içinde./ *Qui contient plus de morts que la fosse commune*) dizesinde görüldüğü gibi yoksulların mezarı hepsinin bir arada gömüldüğü somut bir mezar (ölü) görüntüsüyle etkinleştirilmektedir. Bu gösterime ek olarak aldırıışsız dünyanın bilmezlikten geldiği sfenks bir devingenlik ve kutsallık çevresinde birleşme ya da ayrışma ekseninde bir araya getirilir ve *Spleen* şiirinin bütününde tanık olunan kötücül bakışın göstergesi olarak sunulan haritada unutulmuş tekinsiz bir yeryüzü uzamı olarak öznedeki bağlamsal ve ruhsal düzeyde nesnel bir değişime neden olur. Böylece daha hayattayken geçmiş ile bugün arasında elinden yitip gidenleri, bilinmez yeraltı uzamında, bilinçaltı bir zaman kesitinde yeniden yakalama olanağı arar. Özne, şiirin başında düz değişimceli bir anlatımla, granit taşı üzerinden, hüznü tanımlarken, bütün bu yeraltı uzamında pişmanlıklara benzeyen uzun kurtların en sevdiği ölüleri kemirdiğini haber vermektedir.

Burada şiirin öznesiyle azaplar gibi sürünen kurtlar arasında somut bağlantılar kurularak düzdeğişmeceyle granit taş, sfenks heykelinin yerine geçer ve sonu kestirilemeyen bir zaman diliminde onunla bir arada gösterilerek eşdeğer tutulur; bu görünümün anlatım ve içerik arasındaki eşzamanlı ve derin ilişkiyi göstergeler: Baudelaire'e göre, zamanın asal boyutu, geçmiş'tir. Şimdiki zamana anlamını veren o'dur. Ama bu geçmiş, tamamlanmamış bir cisimleniş ya da bugün tanıdığımız nesnelerle yalnızca değer ve güç yönünden eşit nesnelerin cisimlenişten önceki varoluşu demek değildir. İlerlemeci ereklilik anlayışında, yontucunun şu anda biçimlendirdiği taslağa anlam veren ve onu belirleyen, gelecekteki yontudur. Baudelaire'deyse yontu geçmişe yerleştirilmiştir ve şimdiki kalıntılarına kendisini yeniden yapmak ereğini taşıyan kaba ters-biçimler konusundaki düşüncelerini geçmişten göndermektedir¹⁷.

Şiirin öznesi heykel/taş birliği içeriğinde birbiriyle bağlantılı ve olumlu iki görüşü bir araya getirerek açıklar. Bu açıkça olumsuzluk bildiren sözcelem durumu anlamsal olarak bir birleşmenin göstergesidir ve sfenksin canlanması gibi bir olumsuzluktan beslenen varlıklar bulunmaktadır ve insanlar bu şekilde olumluda sevilen ve değerlenen varlıklardan sıkıntı duymazlar, sfenks görünümünde ve onun kadar eski ve geniş bir belleğe sahip olmak duygusu her iki sözce arasındaki bağlantıyı göstergeler.

Bu önerme çözümlemeleri, olumsuzluk ve yadsımayla çoğaltılan sevgiyi gerekçelendiren çözümlemelerle bir arada değerlendirildiğinde şiirin anlamsal ve bağlamsal yapısını daha iyi anlamamıza olanak sağlarlar. Sfenksin yabancı dış görünümüne karşın süregelen korkunçluğu söylemi tersine çevirerek gün batımının ışınlarında şarkıya başlamasıyla etkinleştirilir. Bu durum olumlu anlamda taşı yumuşatma, sertliğini alma eyleminin somut karşılığıdır. Böylece heykelin taştan niteliği şarkı yoluyla ve şiir mantığıyla ters düz edilmiştir.

Bu bağlamda, ozanın nesnelere ait bilgileri bütün bir yeryüzü uzamını ölçüt alarak işlemesi, çevresindeki nesneleri, okurun bilincini de hesaba katarak kimi varsayımlarla genişletmesi sözcüklerin birbirleriyle olan etkileşim gücü ve çağrışımlarıyla dizeler arası bütünlüğü sağlayarak etkinleştirmesini ifade eder. Kısacası şiirde belirli bir aşamaya ulaştıktan sonra sözcelenen eylemler nesnelerin asıl anlamlarını bütünler bir nitelikte/ içerikte geçmiş ve şimdiki zamana yayar veya şiirsel arka planda yayması beklenir.

Aşkın bir boyuttan aktarıldığı duyurulan bu dizeler, nesnelerin kendine özgü simgesel değişimin olumlu/olumsuz değerleriyle var edilir. Bunun yanında, nesnenin sahip olduğu özü tuhaf ve yadırgatıcı bağdaştırmalarla bir canlı özü gibi düşünür. Yani, bu açıdan yaklaşıldığında, şiir dilinde nesnelerin varlığı özgün var/taş (oluş) süreci içerisinde, öznenin kendi çevresinde bulunan bütün nesneler aracılığıyla olumlu ya da olumsuz bir bağlamda kendi varlığını da olumladığını gözlemliyoruz.

Burada, sfenksin varlığının tarihsel olarak geçmişte ve yürüyen şimdiki zamanda şarkı söyleme eyleminin sürekliliğiyle tamamlandığı duyurulur. Gündelik yaşamın akışı içerisinde nesneye yüklenen karşılığın çok anlamlı bir biçimde sahraya ve piramide denk düştüğüne vurgu yapılır. Yine bu duruma koşut olarak şiirin zamanını içinde bulunulan şu an'a taşıyarak eylemler arası süreklilik yansıtılır. Şiirin sonunda (bir sfenks ki, meçhulü tasasız bir dünyanın,/ un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux) dizesinde bütün insanlığı kast ederek dünya için seçilen tasasızlığı, dertsizsizliği, umursamazlığı, kaygısızlığı ve aldırmaazlığı belirleyen insoucieux nitelemesi sfenksin taşıyabileceği çoklu benlikler düzeyinde etkinleştirilmiştir. Ozanın şiirinde bizimle aracısız paylaştığı bütün bu ayrıntılar kesintisiz bir düşlem imler. Böylece, insan-nesne ilişkisinde sfenksin, piramidin kapısında durarak içindeki ölülerin koruyucusu kimliğinde bulunabileceğini gösterir.

Sonuç olarak, sfenksi gösterim nesnesi olarak şiirin görselliğine çok uyan bir anlamda taşlaştırma edimiyle heykelin bedeninde dondurarak tüm yeraltı/yerüstü uzamının karmaşıklığını göstermeyi dener. Sfenks ve granit taşı sözcükleri nesnenin geçmişteki algılanışıyla, günümüzdeki algılanışı arasında canlı ve cansız madde olarak kurulan bağlantıyı göstermek için özellikle seçilmiştir. Ozanın çevresinde bulunan her şeyin farkında olmasıyla, yaşamın içkin anlamını göstermek arasında kendi bulunduğu doğa ötesi uzamdan bakarak bilinçli bir

şekilde şiirine taşıdığına tanık oluyoruz. Ona göre, yeryüzündeki katılığın, soğukluğun, sertliğin taş kesilmiş bir sfenks heykelinde gösterilmesi canlı veya cansız nesneler aracılığıyla ölümsüzlüğe ulaşma isteğinin açık göstergesidir. Ruhun bilinmezlik içinde sıkışıp kalmasıyla yeraltından yeryüzüne bir solukta sıçrayan bu varoluşsal sıkıntıyı kendi bedeninde şaşkınlıkla izler.

NOTLAR

- 1 Ergüven, *Charles Baudelaire*, 1983:30-31.
- 2 Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, 2003:163.
- 3 Baudelaire, *Annesine Mektupları*, 1983:88.
- 4 *Kötülük Çiçekleri*, Ahmet Necdet Çevirisi, 2001:94, Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 2011:108.
- 5 Aktaran: Emre, *Bin yıl Yaşasam bunca anım olmazdı*, 1994:44.
- 6 Sartre, *Baudelaire*, 1982:15-16.
- 7 Sfenks Yunan mitolojisinde, geçen yolculara birtakım bilmeceler sorarak bilemeyenleri yutduğuna inanılan efsanevi yaratık. Mısır'da eski Mısırlılar çağından kalma kadın başlı, aslan bedenli heykeldir. Mısır sfenksine Sahra ve piramide yapılan bir gönderme kökenleriyle, oğul Oidipus'un trajedisıyla ve sırlarla dolu bir canavar olan Thebai sfenksiyle birleştiriliyor.
- 8 Sartre, *Baudelaire*, 1982:23.
- 9 Fink, *Antik Mitolojide Kim kimdir?* 2010:393.
- 10 İnal, *Essai Empathique*, 2020:12.
- 11 Sartre, *Baudelaire*, 1982:130.
- 12 Cohen, *Structure du Langage Poétique*, 1966:122.
- 13 Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, 2014:38.
- 14 Cohen, *Structure du Langage Poétique*, 1966: 92. Normal söylem kendi kuralları ile uyumlu olarak dizgenin içinde yer alır. Yalnızca kendini günceller. Şiir söylemi ise bu dizgenin tersini yapar ve bu ikilem içinde dönüşmeyi kabul eden ve reddeden de dizgenin kendisidir. Valery'nin çarpıcı söylemine göre şiir dili "dilin içinde başka bir dildir", sonuçta böyle olduğunu örneklerde göreceğiz. Yeni bir anlamlandırma biçiminin kendisiyle vücut bulduğu eskinin kalıntıları üzerine kurulu yeni bir düzen. Şiirde saçmalık yan tutma değildir. Dilin doğal olarak asla söyleyemeyeceği şeyleri dile söyletmek isterse saçmalık olsun şairin geçmek zorunda olduğu vazgeçilemez yoludur.
- 15 Cohen, *Structure du Langage Poétique*, 1966:96.
- 16 Sartre, *Baudelaire*, 1982:58-80.
- 17 Sartre, *Baudelaire*, 1982:133.

KAYNAKÇA

1. Bataille, G. (2014). *La Littérature et le Mal*, Edebiyat ve Kötülük, Çev.Ayşegül Sönmezay, İstanbul: Ayrıntı yayınları.
2. Baudelaire, C. (2011). *Les Fleurs du Mal*, Paris: réimpression Éféle de l'édition Poulet-Malassis et de Broise, 1868, BeQ, *Kötülük Çiçekleri*, 2. Ahmet Necdet Çevirisi, 2001, İstanbul: Adam Yayınları.
3. Baudelaire, C. (2009). *Le Spleen de Paris, Les Paradis artificiels*, Bookking International, *Les Fleurs du mal suivies du Spleen de Paris*: Éditions de Clairefontaine, 1947, *Paris Sıkıntısı* (Tahsin Yücel Çevirisi), 1984, İstanbul: Adam Yayıncılık.

4. Baudelaire, C. (1983). *Annesine Mektupları*, Bediha Kösemihal çevirisi, İstanbul:Düşün Yayınları.
5. Budak, S. (2003). *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
6. Cohen, J. (1966). *Structure du Langage Poétique*, Paris, Flammarion, (Şiir Dilinin Yapısı, S. Türkoğlu çevirisi, Erzurum, 2014).
7. Emre, A. (1994) *Bin yıl Yaşasam bunca anım olmazdı*, Ankara:Frankofoni, no 6.
8. Ergüven, A, R.(1983) *Charles Baudelaire*, Ankara: FDE, altı aylık dergi, bahar, no. 9.
9. Erhat, A. (1996) *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
10. Fink, G. (2010) *Antik Mitolojide Kim kimdir?*, Çev.Serpil Erfindık Yalçın, İzmir: İlya Yayınevi.
11. İnal, T. (2020) *Baudelaire: Essai empathique*, préface de Bruno Cany, traduit du Turc par Pierre Bastin et Özlem Kasap, Paris: Editions L'Harmattan.
12. Le Nouveau Petit Robert (1993). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Montréal, Canada.
13. Sartre, J-P. (1982) *Baudelaire*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Yazko.
14. Saraç, T. (1989) *Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük*, İstanbul:Adam Yayınları.
15. Türk Dil Kurumu Sözlüğü (2007). Ankara: TDK Yayınları, A-K/ L-Z, 2 Cilt.
16. Vardar, B. (2002). yönetiminde Güz N., Öztokat E., Senemoğlu O., Sözer E., *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual.