



CAHİT SITKI TARANCI VE CHARLES BAUDELAİRE ŞİİRLERİNDE SU İZLEĞİ

Water Theme in the Poems of Cahit Sıtkı Tarancı and Charles Baudelaire

Funda BALCI BAYKOÇ*

ÖZ

Antik çağlarda toprak, ateş, hava, su elementleri varoluşun tözü olarak görülmektedir. Dünyanın oluşumunun temel unsuru olarak kabul edilen bu maddeler Grek felsefesinin cevabını aradığı ilk soruya da yanıt niteliğindedir. Varlıkların mevcudiyetleri ve yok olmaları hep ilk unsurla açıklanmaya çalışılır. Bu noktada özellikle suya farklı dönemlerden pek çok filozof büyük önem atfeder. Su sadece felsefenin değil insanlığın sözlü ve yazılı edebî verimlerinin de en önemli kaynaklarından biridir. Gaston Bachelard bu elementlere, ekseriyetle suya büyük önem atfeden çok önemli isimlerden biridir. Suyu insan bilincinde derin anlamlar taşıyan bir sembol olarak bakan Bachelard, onun bir iç mekân olduğunu, kişinin iç dünyasını yansıttığını savunur. Suya arketip olarak bakar ve doğayı, insanın iç dünyasını keşfetmek için kullanılabileceğini söyler. Psikanaliz, fenomenoloji gibi farklı disiplinlerin etkileri ile oluşturduğu bu düşünce sistemine göre suyu anlamak insanın varoluşsal ve psikolojik deneyimlerini anlamlandırmak noktasında son derece mühim bir rol oynar. Bu çalışmada farklı coğrafyalarda, farklı zamanlarda doğmuş fakat gerek hayatları gerek dünyaya bakışları gerekse sanatları hayli benzer olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş* kitabındaki şiirleri ile Charles Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* kitabındaki şiirleri Bachelard'ın su felsefesine göre karşılaştırmalı edebiyat yöntemi ile değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Cahit Sıtkı Tarancı, Charles Baudelaire, *Otuz Beş Yaş*, *Kötülük Çiçekleri*, şiir.

ABSTRACT

In ancient times, earth, fire, air, and water were considered the essence of existence. These elements, which are regarded as the fundamental components of the formation of the world, also provide answers to the first question that Greek philosophy sought to answer. The existence and disappearance of things are always explained with these primary elements. At this point, water is particularly important and has been attributed great significance by numerous philosophers from different periods. Water is not only a crucial element in philosophy but also one of the most important

* Doktora öğrencisi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Eskişehir/Türkiye. E-mail: fundabalcii@yandex.com. ORCID: 0000-0001-9276-5307.

sources of verbal and written literary works for humanity. Gaston Bachelard is one of the prominent figures who attaches great importance to these elements, especially water. Bachelard sees water as a symbol that carries deep meanings in human consciousness and argues that it is an inner space that reflects a person's inner world. He looks at water as an archetype and suggests that it can be used to explore nature and the inner world of humans. According to this thought system, which is influenced by various disciplines such as psychoanalysis and phenomenology, understanding water plays an extremely important role in interpreting human existential and psychological experiences. In this study, the poems of Cahit Sitki Tarancı, who were born in different geographies and at different times, but whose life, view of the world and their arts are very similar, in the book *Otuz Beş Yaş* [The Poem of 35 Ages] and the poems of Charles Baudelaire in the book of *Evil Flowers* were evaluated with the comparative literature method according to Bachelard's water philosophy.

Keywords: Cahit Sitki Tarancı, Charles Baudelaire, The Poem of 35 Ages, The Flowers of Evil, poem.

Giriş

Su, en eski sözlü ve yazılı metinlerden günümüze değin pek çok verimde yer alan mühim bir simgedir. Hem inanç hem de kültür dünyasında kutsallığa, berekete, bolluğa, var olmaya işaret eder. İşte bu sebeptendir ki her şeyin kaynağı olduğu düşünülerek suya büyük bir önem atfedilir. Pek çok kozmogonide tüm yaşamın ondan meydana geldiği, ondan meydana gelmiyorsa bile tanrılara yaratma ilhamı tanıdığı görülmektedir.

Mistik akımlarda da son derece yaygın olan su metaforu suya atfedilen tüm özelliklere işaret eder niteliktedir. Hayatın kaynağı olarak görülen su gerek fiziksel gerek metafizik düzlemde pek çok anlama sahiptir. Birleştirici güç olarak görülür ve yaratıcının birliğine işaret eder çünkü belli bir şekli yoktur ve girdiği yerin şeklini alarak orayla bütünleşir; bu yönüyle de birlik ve uyumu temsil eder. Bunun yanı sıra ruhun arınıp temizlenmesine de gönderme yapar. İnsanın ruhu da suyun pislği temizlemesi misali inançla, disiplinle temizlenir ve manevi yolculuğu suyun gücüyle ruhun temizlenip saflık kazanması manasına gelir.

Sanat eserlerinde hayli yer verilen su elementinin pek çok işleme yöntemi ve amacı mevcuttur. Su ve edebiyat arasındaki ilişki çok yönlüdür ve genellikle semboliktir. Su edebiyatta yüzyıllardır tekrarlanan son derece güçlü bir motif olup nehirler, okyanuslar, yağmur, göller ve kuyular gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkar. Üstelik kendisine sadece bu şekilde de yer edinmez; Bachelard *Su ve Düşler*'de (2023) su elementinin kendisinin olmasına gerek

olmadığını, her sıvının bir su sayıldığını ve suya atfedilen dalgalanmak, akmak gibi çeşitli özelliklerin de sudan bahsetmek demek olduğunu söyler.

Su, edebiyatta canlılığın ve akıcılığın sembolü olarak anılır ve yaşamın kaynağı olduğuna inanılır. *Gılgamış Destanı*, *İskender Efsanesi* hep sonsuz yaşama giden yolda suyun önemini gösterir. Pek çok edebî verim hayat suyu yahut ölümsüzlük suyu da denilebilecek abıhayat motifinden izler taşır. “Halk ve divan edebiyatında âb-ı hayâtla ilgili zengin motifler teşekkül etmiştir. İçenin ebedî hayata kavuşması, ölümden kurtulması, öldürülse bile tekrar dirilmesi, ihtiyarsa gençleşmesi, hastaysa iyileşmesi gibi genel telakkilerin dışında âb-ı hayât, vahdet sırrına ermektir” (Çelebioğlu, 1988). Tasavvuf edebiyatının önemli isimlerinden Yunus Emre de suya bu gözle bakarak, “Benem ol ışk bahr[isi] denizler hayrân bana Deryâ benüm katremdür zerrelere ummân bana,” (Timurtaş, 1972: 49) der ve suyu yaratılışın özü olarak düşünür, yaratılışın özüne bu şekilde varılabileceğini dile getirir. Benzer bir düşünce Necip Fazıl Kısakürek’in “Su” başlıklı şiirlerinden birinde de mevcuttur: “Kâinatta ne varsa suda yaşadı önce / Üstümüzden su geçer doğunca ve ölünce” (Kısakürek, 1995: 189) diyerek suyun eşyadan önce var olduğunu, sonrasında da varlığını devam ettireceğini anlatmaya çabalar.

Bunun yanı sıra su temizlik, arınma, derinlik, gizem, değişim, yenilenme gibi pek çok yönüyle de ele alınır; suyun kadın, mücadele, ölüm, öfke, arzu gibi pek çok anlama geldiği bir sürü eser de vardır. Sözelimi dünya edebiyatında deniz edebiyatı olarak nitelendirilebilecek geniş bir alan mevcuttur. Joseph Conrad’ın *Karanlığın Yüreği* eseri, Herman Melville’in *Moby Dick*’i, Jules Verne’in *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah*’ı hep insanoğlunun su ile mücadelesinden bahseder. Bu eserlerde suyun, suyun evlatlarının öfkesi, yok ediciliği, korumacılığı gibi pek çok noktaya değinilir. William Shakespeare’in *Fırtına*’sındaki su da hayli öfkeli ve yok edicidir. Söylentilere göre 1609 yılında Sea Ventura isimli İngiliz gemisinin Bermuda adalarının açığında bir yerde batması ve kazadan kurtulanların ıssız bir adaya çıkarak bir başlarına dokuz ay yaşamaları ile ilgili haberlerden yola çıkarak yazdığı bu eserinde Francisco, evladının boğularak öldüğünden endişelenen Napoli kralı Alonso’ya, “Dalgaların sırtına binmişti. Düşmanca saldıran dalgaları yanlara savurup Üstte kalmayı başarıyordu. Önündeki en yüksek dalgayı bile göğüslüyordu. O mağrur başını hep dalgaların üstünde tutuyordu” (Shakespeare, 2019: 37) diyerek teselli vermeye çabalar.

Suyun tam aksi amaçla, iyiliğin ve kadınlığın timsali olarak ele alındığı eserler de mevcuttur. Sözelimi Ernest Hemingway’in *Yaşlı Adam ve Deniz*’inde yaşlı adam denizin bir kadın olduğunu düşünerek onun elindekileri

veren, iyilikler taşıyan bir şey olduğunu söyler (1972: 28). Benzer bir düşünce Sezai Karakoç'un "Köşe" isimli şiirinde de görülür. Köşe suyun pek çok yönünün ele alındığı bir şiir olmakla birlikte kadınlığa da gönderme yapar: "Hangi köşesinde huzur o köşesinde sen / Hangi köşesinde yeni çağlara uygun odalar / Ben bölünmez bir şairsem / Sen bölünmez bir anne / Bir çeşme" (Tonga, 2007: 36).

Edebiyat tarihinde birçok yazar ve şair, eserlerinde su elementini kullanır ve bu elementi farklı anlamlarla işler. Bu şekilde su aracılığı ile okuyucuya derinlikli bir deneyim sunarak metinlere zenginlik katar. Su elementinin sembolik kullanımı, edebî eserleri daha güçlü ve etkileyici hâle getirir. Gaston Bachelard da su ile alakalı yukarıda bahsi geçen tüm düşünceleri kapsar nitelikte fikirlerini dile getirerek su ile var oluş, insan ve insanın iç dünyası arasında derin bağlar kurar; suyun sembolik ve psikolojik anlamları üzerine detaylı incelemeler yapar. Edebiyatın su ile olan ilişkisini çeşitli açılardan ele alarak sanatçıların bu element üzerinde niçin bu kadar durduklarını, neden bu elementi farklı şekillerle eserlerine taşıdıklarını açığa çıkarmaya çabalar. Suyu pek çok açıdan ele alan düşünür öncelikle, suyu bir element olarak inceler ve onun hareketlilik, akışkanlık ve değişkenlik özelliklerini vurgular. Su, sürekli etkileşim içinde olan bir element olarak görülür ve bu nedenle sürekli bir değişim ve dönüşüm süreci içindedir. Bachelard, suyun insan zihnindeki sembolik anlamlarını da araştırır. Ona göre, su kişinin düşlerinde ve hayal gücünde derin etkiye sahip olan bir semboldür; insanın hayal gücünü uyandıran bir etkisi vardır. Suyun hayal dünyasında çeşitli imgeler, semboller ve çağrışımlar yarattığını ifade eder. Bachelard, suyun arketipsel bir sembol olduğunu ve insan bilincinde derin bir kökene sahip olduğunu düşünür. Bilinçaltında saklı olan derin duygusal ve psikolojik katmanları temsil eder. Su, temizlik, canlılık, tazelik gibi pozitif imgelerin yanı sıra, tehlike, kaos veya kabul edilen yahut arzu edilen ölümü temsil eden bir sembol olarak da algılanabilir. Su, derinliklerinde bilinmeyene bir yolculuğa çağırırken aynı zamanda güvenlik ve rahatlama hissi verebilir. Suyu ontolojik bir derinlikle bakan düşünür bir analizden ya da suyun kendisini incelemekten ziyade insanın sudaki, suyun da insandaki var oluşunu ele alır. Bunu da insanın hayal gücünden, o hayal gücünü besleyen imgelerden hareketle gerçekleştirir. Aslında suya dair imgelerin her daim tehlikede olduğunu çünkü doğası gereği şekilsiz ve akışkan olduğu için araya toprak gibi ateş gibi maddi tahayyüller girdiğinde silinip gitme riski taşıdığını düşünür. Dolayısıyla su imgelerinin kendi kendilerine dağılmaları, herhangi bir hayalciyi büyülememeleri son derece olasıdır. Bu-

nunla beraber sulardan doğma belli formların daha istikrarlı olduğunu, bunun beraberinde daha derin gündüşlerini getirdiğini de söyler çünkü kişinin tahayyül gücü, yaratıcı eylemleri daha yakından hayal eder. Bu da çok kuvvetli bir şiirsel gücü ortaya çıkarır. Böylelikle ağırlaşan, bulanıklaşan, derinleşen su iyice maddileşir ve daha yoğun bir biçimde hissedilir (Bachelard, 2023: 40). Bachelard her sanat veriminin bilinçaltının karanlık sularında akıp giden bir hikâye olduğuna inanır. Bilinçaltını aydınlatmaya yarayacak imgelerin mantığını çözmeye çalışarak âdeta suyun poetikasını oluşturur.

1. Cahit Sıtkı Tarancı ve Charles Baudelaire Üzerine

Asıl adı Hüseyin Cahit olan Cahit Sıtkı Tarancı Diyarbakır'da dünyaya gelir. İlk ve ortaöğrenimini Diyarbakır'da gördükten sonra babasının isteği üzerine eğitimi için İstanbul'a; önce Saint Joseph Lisesi'ne, sonra ise Galatasaray Lisesi'ne gönderilir. Edebî kişiliğinin gelişmesindeki temel rol de Galatasaray Lisesi'ne aittir (Korkmaz, 2002: 5). Mezuniyetinin ardından yine babasının talebi ile Mülkiye Mektebi'ne kaydolur fakat derslere pek ilgi göstermez, çirkinliğini de dert eden Tarancı kendini alkole verir; bunlara yaşadığı birtakım ilişkiler de eklenince okuldan mezun olamadan ayrılır (Enginün, 2011). Kaydını Yüksek Ticaret Mektebi'ne aldırdıktan bir süre sonra Nadir Nadi'nin maddî desteği ile Paris'e giderek Ecole Sciences Politiques'e kaydolur.

1940'ın temmuzunda Almanlar Paris'i bombaladığı sırada önce Lyon'a, oradan Cenevre'ye gider. Burada kısa bir süre kalmasının ardından Türkiye'ye dönüp askerlik görevini yerine getirir. Peşi sıra babasının muhasebe işlerine bakmaya başlasa da yaşanan anlaşmazlıklardan ötürü işten ve ailesinin yanından ayrılarak Ankara'ya geçip Anadolu Ajansı'nda mütercimliğe başlar. Mütercimlik hayatı ile Orhan Veli, Yaşar Nabi, Melih Cevdet gibi pek çok sanatçının bulunduğu edebiyat çevresine dâhil olur. Mütercimlik işine farklı yerlerde devam eden Tarancı 1954 yılında kısmî felç geçirir, konuşamaz, hareket edemez hâle gelir. Sonunda Samet Ağaoğlu'nun yardımı ile tedavi olmak için gittiği Viyana'da 1956 yılında vefat eder; cenazesi Türkiye'ye getirilerek Ankara'da toprağa verilir.

Tarancı'nın edebiyata duyduğu sevgi aslında ilk çocukluk yıllarına dayanır: Namık Kemal'i, Tevfik Fikret'i, Mehmet Emin'i severek okur. Sonraları Baudelaire'i tanır (Tarancı, 1994: 12). İlerleyen yıllarda ailesinden, doğduğu yerden uzakta olmasının, yalnızlığının, çirkinliğinin ilacını edebiyatta bulan şair Fransız edebiyatıyla bu dönemlerde daha fazla ilgilenir. Corneille'i, Racine'i, Moliere, Lamartine derken Galatasaray Lisesi'nde Baudelaire'i keşfeder. Baudelaire'i okuduktan sonra düşüncüsü, duyusu, görüşü değişir (Tarancı, 1994:

9). Hakkında pek çok hayal kuran babasının, şair olmasını hiç istemediği Tarancı bir mektubunda, “Şair edebiyat için çalışan bir çıraktır. Hoş babacığım, bir gün gelecek ki –ah ondan evvel ölmezsem eğer– oğlunuzun şairliğiyle iftihar edeceksiniz,” (Tarancı, 2016: 31) diyerek babasına bir gün kendisinin şairliğiyle iftihar edeceğini söyler. Aynı şeyi bir başka mektubunda da kız kardeşi Nihal’e söyler: “Bütün bu mahzurlara rağmen, talihin bütün bu namus-suzluğuna rağmen yaşayacağım ve Nihal, sen kardeşinle iftihar edeceksin. Bunu sana vaat ediyorum” (Tarancı, 2016: 10). İyi bir şair olmak Tarancı için son derece mühimdir; bu gayesini yazdığı mektuplardan birinde. “Ne diyorum, bir şey yapmak, ölmez, yıkılmaz bir abide yaratmak, işte şair mefkûresi...” (Tarancı, 2016: 31) diyerek dile getirir. İyi bir şair olmak onun için sanatı sanat adına yapmaktan geçer. Şiirin güzel şekiller ve hayaller kurma sanatı olduğuna inanır. Güzelliğe ve biçime çok önem verir; bunun biraz da kişisel bir sebebi vardır. Ona göre biçim sorununa bunca takılması onu bunca araştırması fizik çirkinliğinin bir ürünüdür. İnsanın eksik kaldığı şeyin değerini daha iyi anladığını; biçim olmadan güzellik, güzellik olmadan da biçim olmayacağını bizzat kendisi dile getirir. Fakat bu biçim güzelliğinin yalnız kafiyelerle, ölçülerle sağlanacağına da inanmaz. Ona göre güzellik sözde, sözü söyleyiş biçiminde ve sanata kendini katmaktadır. Sanat eseri sanatçısını yansıtmalı, onunla bir bütün hâlini almalıdır; bu düşüncelerini, “İstiyorum ki, her şiirde bütün bir hayat tecelli etsin. Hissolunsun ki, şair onu yazarken, göğsünden bir şeyler koparmış ve o şiirin içerisine koymuş,” (Tarancı, 1957: 46) cümleleriyle dile getirir. Aslolan şeyin kelimeleri yaşatmak olduğunu, onlara bir kez hayat verdikten sonra gerisine karışmamak gerektiğini (Tarancı, 1957: 56) söyler. Bu düşüncelerinden ötürü olsa gerek şiirleri hep yaşadıklarından, hissettiklerinden derin izler taşır. Yatılı okulda okumanın verdiği kimsesizlik hissi, ailesine uzak olmanın verdiği özlem, çirkinliği dolayısıyla yaşadığı öz güvensizlik, aşkta asla dikiş tutturamaması, yalnızlığı, insanlara ve hayata sitemi, başka bir yer bulma, başka yerlerde yaşama arzusu şiirlerinde hep işlediği meselelerdir.

Tarancı’dan çok daha evvel yaşamış ve Tarancı ile benzer şekilde hayatını, kendisini şiirlerine katmış olan Charles Baudelaire için “hemen hemen tüm Baudelaire uzmanları, onun şiir serüveni ile yaşam deneyimi arasında sıkı bir ilişki olduğu konusunda birleşirler” (Kadioğlu, 2022: 28). Tarancı gibi dertlerinden bahsedebileceği bir kardeşi yoktur ve “hayatına dair ilk trajedi ‘tek’ çocuk olmasıdır. Bu teklik duygusu sanatçının yaşamı boyunca gerek edebi gerekse gündelik yaşamının mihenk taşıdır” (Aras, 2018: 12).

1821 doğumlu Baudelaire, babası aracılığı ile sanatla –ya da genç Baudelaire’in sonraları en büyük, en tüketici ve en eski tutkuları olarak adlandıracağı şey ile– imgeler kültü ile tanışır. Babasını henüz altı yaşında iken kaybeder; babasının vefatının ardından annesi ile Paris’in varoşlarında yaşarlar. Daha sonra annesi Kasım 1828’de, bir general olan Jacques Aupick ile evlenir. Bu Baudelaire’in göğüslemek zorunda kaldığı ve tüm hayatını etkileyen en büyük darbelerden biri olur. Üvey babası tarafından Collège Royal de Lyon adlı yatılı askerî okula gönderilir. Bildiği yerlerden, bildiği insanlardan, evinden, annesinden uzakta hep geçmişti, mutlu çocukluk günlerini düşünür, Paris’in hayalini kurar (URL-1).

Edebiyat sohbetlerine katılıp Balzac, Nerval gibi isimlerle tanışması hukuk öğrencisi olduğu yıllara denk gelir. Kimliğini gizleyerek yazılar yazmaya başlayan Baudelaire, Tarancı’ya benzer bir şekilde kötü alışkanlıklar edinir; okul kurallarına riayet etmemesi sebebiyle okuldan da kovulur. Madde kullanımı, sık sık yaptığı genelev ziyaretleri –frengeye yakalanması da bu döneme denk düşer–, gereksiz harcamaları ailesini endişelendirince ailesi onu Calcutta’ya giden bir gemiye bindirir. Bu gemi yolculuğu onu alışkanlıklarından vazgeçirmekte başarılı olmaz fakat hayal gücünün gelişmesindeki katkısı son derece mühimdir.

Seyahatinin ardından babasından kalan mirası alarak şaşaalı yaşantısına geri dönen şairin duru durağı olmayan savurganlığı elinde avucunda ne varsa bitmesine sebep olur. Borç batağına düşen ve hayatının kalanında bu borçlardan asla kurtulamayacak olan Baudelaire 1844 yılında ailesinin mirasa erişimini engellemesi ile iyiden iyiye kötü bir duruma düşer. O tarihten itibaren ailesinin uygun gördüğü miktarda paralarla hayatta kalmaya çablayan şairin elindekiler borçlarını kapatmak için yetersiz kalır. Bunun sonucunda yaşadığı mali kriz onu annesine maddi ve manevi olarak iyiden iyiye bağımlı bir hâle getirir ve aynı zamanda üvey babasına karşı beslediği öfke ile nefreti şiddetlendirir. Artık bir yerde uzun süre kalamaması, yalnız mizacının getirdiği yeni yerler keşfetme arzusu değil alacaklılarından kaçmak için de kullandığı bir yöntem hâline gelir. Kalımsal faktörlerin son derece etkili olduğunun düşünüldüğü rahatsızlığı kendisine dayanılmaz acılar, ağrılar verir. Bunca sıkıntının ardından Baudelaire çok erken yaşta, kırk altısında iken vefat eder:

Ağrılarını dindirmek için aldığı afyon ve eterin bağımlılık yapması ve yaşadığı bohem hayat ve aşırı alkol tüketimi nedeniyle giderek ağırlaşacaktır. Ömrünün özellikle son altı yılı uzun bir can çekişmedir âdeta. Fiziksel güçsüzlük, baş dönmeleri, bulantılar, şaşkınlık, kısmî

hafıza yitimi, dayanılmaz baş ve eklem ağrıları, sinir krizleri ve sonunda sağ yanına gelen felç ve konuşma yitimi (*aphaise*) ömrünün son bir buçuk yılını özetler (Özmen, 2016: 175).

Baudelaire şiirlerini anlaşılmaktan ziyade hissedilmek için yazar. Tıpkı Tarancı gibi sözcüklere, sözcüklerin ahengine hayat vermek gayesindedir. Biçim mükemmelliği onun için hayli kıymetlidir. Tarancı misali kendinde eksik gördüğü biçimsel güzelliği şiiriyle tamamlamaya çalışır. Her şeyin bir dili olduğunu düşünür; sessiz nesnelere bile bir dili olduğu inancındadır. Renklerin, seslerin, kokuların çağrıştırmacı dilleri aracılığıyla gerek insanoğlunun gerekse tabiatın gizemleri aydınlatılabilir, o sebeptendir ki bu dilin simgeselliği yüksek bir dil olduğuna kanaat getirir (Özmen, 2016: 196). Şiirlerinde can sıkıntısının, sıkışmışlığın, kaçmanın büyük yer kapladığı şairde “bütün kaçış yolları denedikten sonra, kötülük, günahkârlık ve düşkünlük, iyilik, erdem ve güzellik karşısında tek gerçek olarak kalır. İnsan kötülük içinde çırpınıp durur, çırpındıkça da düşer ve batır, dipsiz derinlikler yutar onu” (Özmen, 2016: 178). “Biri Fransız, diğeri Türk, 89 yıl arayla doğup aynı yaşta, 46 yaşında benzer hastalıktan (felç ve konuşma yitimi), ölen ‘bahtsızlıktan yana kardeş’ iki şairin, Baudelaire (1821-1867) ve Tarancı’nın (1910-1956), farklı kültürel ortamlarda, varoluşlarının dramatik derinliklerinde yaşadıkları serüvenin” (Özmen, 2016: 170) benzerliği “görünen de değil, görünenin gerisinde, özel hayat ya da şiir düzeyinde dışa vurulan tepkilerle bu tepkilere kaynaklık eden iç nedenlerde, mizaçta aramak gerekir” (Özmen, 2016: 170).

Her ikisi de –biri çocukken ebeveyninden birini kaybetmiş, tek çocuk olmakla birlikte– doğup büyüdükleri evlerinden, bildikleri düzenden, ailelerinden uzakta; yatılı okulun kendilerinde yarattığı buhranlarla boğuşmak zorunda kalan, kimsesizlik ve eski günlere dair bir özlem hisseden, fiziksel olarak çirkin olduklarını düşünmeleri sebebiyle öz güvensiz olan, kötü alışkanlıklar edinen bu iki sanatçı acılarından kaçmanın yolunu şiire sığınmakta bulurlar. Sagnes, yazmanın, dolayısı ile şiirin Baudelaire için kendini kurtarmak demek olduğunu söyler (Sagnes, 1969’dan akt. Kadioğlu, 2022: 28). Baudelaire’in Tarancı’dan çok daha evvel yaşamış ve vefat etmiş olması iki şair arasındaki benzerliğin Tarancı’nın Baudelaire’den etkilenmesi şeklinde vuku bulduğunun düşünülmesine sebep olabilir. Fakat aradaki benzerlik Özmen’in de belirttiği üzere şiirden çok mizaçta, hayata bakışta aranması gereken benzerliktir çünkü eserlerindeki yakınlığı birinin ötekisinden etkilenmesinden çok karakterlerinin ve hayatlarının benzeşmesinde bulmak mümkündür.

2. Cahit Sıtkı Tarancı ve Charles Baudelaire Şiirlerinde Su İzleği

Çalışmada Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş*, Charles Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* eserlerinin seçilmesinin iki mühim sebebi vardır: İlki bu eserlerin sanatçıların mizaçlarını en iyi yansıtan eserler olduklarına duyulan inanç, ikincisi iki eserin de sanatçıların en bilindik eserleri olmasıdır. Makalede Tarancı'nın Asım Bezirci derlemesi ile Baudelaire'in Erdoğan Alkan çevirileri kullanılmıştır.

Bachelard, *Su ve Düşler* isimli çalışmasında bir gündüşü, bir imge olarak ele aldığı suyu eserlerde işlenmesi bakımından çeşitli sınıflara ayırır. Girişin ardından ilk bölümü berrak sular, ilkbahar suları, akan sular, narsisizmin nesnel koşulları ve âşik sulara; ikinci bölümü derin, durgun, ölü sulara ve Edgar Poe'da ağır su incelemesine; üçüncü bölümü Kharon ve Ophelia kompleksine; dördüncü bölümü birleşik sulara; beşinci bölümü anne suyu ile dişil suya; altıncı bölümü saflık ile saflaşmaya, suyun ahlakına; yedinci bölümü tatlı suya; sekizinci bölümü şiddetli suya ayırır ve çalışmasını suyun sözü isimli bölümle sonlandırır. Her bölümde sanat eserlerinde farklı imgelerle farklı şekillerde ele alınan su elementinden bahseder. Bu çalışmada Tarancı ile Baudelaire'in mevzubahis kitaplarındaki şiirler Bachelard'ın belirttiği ayrımlara göre ele alınıp sınıflandırılmaya, iki şairdeki ortak su imgelerinin kullanımlarına ve sebeplerine çeşitli örneklerle değinilmeye çalışılmıştır.

Birbirlerine pek çok açıdan benzeyen bu iki şairin şiirleri ele alındığında söylenmesi gereken ilk şey suyun birbirinden farklı hâlleri ile ele alındığıdır. Bu hâl bazen bir göl, bazen bir deniz, bazen okyanusken bazen bir yağmur ya da fırtına olur, bazense gözyaşı olarak ortaya çıkar. Bachelard'ın sınıflandırması ile şairler incelemeye konu olan kitaplarındaki şiirlerinde hayatları ve sanatsal bakışları ile paralellik gösterecek şekilde ortak olarak berrak ve akan suları; derin, durgun, ölü suları; anne suyu ile dişil suyu ve şiddetli suyu andıran imgelere yer vermişlerdir.

2.1. Berrak Sular, Akan Sular

Bachelard *Su ve Düşler* isimli eserinde düşün, doğanın içerisine derinlemesine nakşolma ihtiyacı hissettiğini söyler ve nesnelere derin düşler görmenin mümkün olmadığını belirtir. O hâlde nesnelere yerine maddelerle düş görülmesi gerekir ve şiirsel deneyimin düşsel deneyimin hâkimiyetine verilmesi şarttır (Bachelard, 2023: 42). Berrak suların ayna vazifesi gördüğünü, kişinin bu aynada kendisini, başkalarını, doğayı hatta evreni görebileceğini söyleyen Bachelard, suların aynasının imgeyi doğallaştırmaya, insanoğlu-

nun mahrem tefekkürünün gururuna masumiyet ve doğallık katmaya yaradığını açıklar. Suyun aynası imgeyi hem doğallaştırır hem derinleştirip zenginleştirir:

Narkissos'u bir aynanın önünde hayal edersek camın ve metalin direnci onun girişimlerine bir engel teşkil eder. Bu engele alnını ve yumruğunu çarpar; etrafında dolaşsa da hiçbir şey bulamaz. Ayna onun gözünden kaçan bir arka-dünyaya hapseder onu; aynada kendini görür ama kendine dokunamaz ve ayna sahte bir mesafeyle kendisinden ayrılmıştır; o mesafe ki, isterse onu kısaltabilir ama asla aşamaz. Oysa pınar onun için açık bir yoldur (Bachelard, 2023: 42).

Bachelard, aktardığı bu cümlelerin ardından Narkissos'un imgesini yansıtan suyun önünde güzelliğinin devam ettiğini, sona ermediğini ve hatta tamamlanması gerektiğini hissettiğini söyler (Bachelard, 2023: 42). Bu güzellik sadece kişiye özgü de değildir üstelik. Gasquet tüm dünyanın kendini düşünen devasa bir Narkissos olduğunu savunur (Gasquet, 1932'den akt. Bachelard, 2023: 45). Yansımış dünyanın sakinliğe kavuşmuş dünya olduğunu belirten Bachelard, kozmosun da narsisizmden etkilendiği, dünyanın kendini görmek istediği fikrindedir.

Gerek Tarancı gerek Baudelaire çeşitli şiirlerinde berrak sulara ve narsisizme göndermeler yapar. Tarancı, "Rüyamız" şiirinde, "Bir havuz kenarında yan yana oturmuşuz / Bu su bizim gölgemiz, biziz şeffaf ve temiz," (Tarancı, 1994: 56) diyerek berrak bir su olan havuzun kenarında oturup onu kendi gölgesi gibi gördüğünü, onun da tıpkı kendisi gibi şeffaf ve temiz olduğunu dile getirir. "Peyzaj" da sulardan mutlak bir berraklık beklentisi içinde, "Çocuklar taş atmasın / Gemiler geçmesin üzerinden / Hiç kıpırdamasın balıklar / Rüzgâr da esmeyiversin / Suların durulduğu bir saat olsun / Gör denizin güzelliğini! / Hele mehtap da varsa / Üstünde at koşturacağın gelir" (Tarancı, 1994: 172) sözleri ile denizden kocaman bir ayna işlevi görmesini bekler. Bu şiirinde istediği durgun bir denizdense berrak, gökyüzünü ve evreni yutan, yutmakla kalmayıp içinde yeniden yaratarak yansıtan sudan bir aynadır. Tarancı denizden büyük, dingin bir göz olmasını (Bachelard, 2023: 50) ve kimse bakmazken bile onun evrene bakmasını ister.

Benzer bir şekilde Baudelaire'in de aynı beklenti içinde olduğu ya da kozmosu büyük bir göze sahipmiş gibi işlediği şiirleri vardır. "İnsan ve Deniz" de, "Özgür insan, denizi her zaman seveceksin / Deniz aynan; görürsün kendi ruhunu orda" (Baudelaire, 2016: 38) diye yazar ve suların aynasının yalnız zâhir olanı değil bîtin olanı da yansıtabildiği bir dünya yaratır. "Paris Rüyası"nda,

“Ağaç yoktu, göllerin çevresini / Uzun mermer sütunlar donatmıştı / Orman perileri, kadınlar gibi / Suda kendilerini seyre dalmıştı” (Baudelaire, 2016: 185) sözleri ile de zahir olanı yansıtma yeteneğine işaret eder. Orman perilerinin kendilerini izlediği göller için Bachelard, gölün tüm ışığı alıp bundan bir dünya yarattığını, dünyanın göl aracılığıyla temaşa edildiğini hatta gölün isterse dünyayı kendi tasavvuru olarak değerlendirebileceğini düşünür (Bachelard, 2023: 50). Baudelaire aynı şiirde suları masmavi örtülere benzetir ve bu örtülerden kocaman aynalar yaratarak değerli taşları, büyülü dalgaları, buzulları, duyulmadık bir yığın güzelliği yansıttığını söyler.

Bachelard berrak suların yanı sıra canlı ve akan sulara da değinir. Canlı, akan suların yaşama gücü sağladığını söyler; coşkun, hareketli sular doğuşun dinamizmidir, akan suların sesinin gençliğin şarkısı olduğunu düşünür (Bachelard, 2023: 56). Canlı suyun olduğu yerde değişim, yenilenme, yeneden doğuş vardır; kişiye yaşama azmi ve mutluluğu sağlar. Kişinin mutluluğunun, umudunun sembolüdür. Bunların yokluğu umudun, yaşama sevincinin yokluğu demektir.

Tarancı şiirlerinde hareketli, canlı suları hem yaşama sevincini hem de bu sevincin yokluğunu göstermek için kullanır. Geçmişe ve geçmişteki yaşama tutkusuna özlemine bu vesileyle aktarır. “Mazim” şiirinde, “Bu kirliliğinden uzakta, uzaklarda / Bir ırmak, ki ruhumda şırıltılarla akar” (Tarancı, 1994: 40) diyerek ömrünün yaşamakta olduğu bölümünü suları kirlendiği sahillere benzetir; geçmişi ise ruhunda şırıltılarla akan ırmağa. Yine “Irmak” şiirinde, “Eriyen karlarla dile geldiği günlerden / Sert kayaları zorlayıp deldiği günlerden / Bayırda koşarak, ovada yavaşlayarak / Her geçtiği araziye şenlendiren ırmak / Yol üstü uğrasaydın bir gün düşüncemize / Dağların selamını götürürken denize” (Tarancı, 1994: 92) yazar ve geçtiği her araziye şenlendiren ırmağın kendisine uğramadan geçip gitmesine gönül koyduğunu belirtir; burada yapmak arzusunda olduğu şey yaşama sevincinin kendisine uğramadan başkalarını canlandırdığını anlatmaktadır. “Nedendir Yarab” şiirinde yaşama sevincinden yoksun oluşunu gürül gürül akan çeşmenin başında susuz kalma metaforuyla aktarır: “Fakat nedendir Yarab bu susuzluğumuz / Suyu gürül gürül akan çeşme başında?” (Tarancı, 1994: 163). Bu çeşmenin tam da başındayken susuz kaldığını söylemesi akıp giden hayatın, hayatın canlılığının ve yaşamının ne güzel bir şey olduğunu bildiğini fakat bu güzelliğe katılamadığını, katılacak sevinci içinde bulamadığını gösterir. Canlı sulara övgülerde bulunduğu bir başka şiiri olan “Su Sesi”nde, “Nasıl kızayım / Uykumu

kaçırdığına / Değirmene akan su / Sesin öyle güzel ki / Duymak isterdim / Öldükten sonra bile” (Tarancı, 1994: 159) diye yazarak canlı suyun yeniliğe, yaşama, coşkuya çağrısından bahseder.

Baudelaire de Tarancı'ya benzer bir şekilde canlı suları över. “Hüzünlü Madrigal” şiirinde akan suların hayat verme, canlandırıp değiştirme yeteneğinden, “Doğaya ırmaklar, sular can verir / Yüzü gözyaşları güzelleştirir / Fırtınalarla gençleşir çiçekler” (Baudelaire, 2016: 314) diyerek söz eder. Tarancı'nın aksine canlı suların kendisini görmemesinden şikâyet etmez, bu durum ile ilgili yakınmaları olmaz. Yaptığı şey canlı suların enerjisinden bahsederek verdiği sevinçten dem vurmaktır. Bunu, “Cıvıldıyor avlumuzda fiskiye / Gönlümü sevdaya salan bu akşam / Susmak bilmiyor sular gündüz, gece / Yüreğimde coşku, yüreğimde gam / Sular çiçek demet / Olmuş açıyor” (Baudelaire, 2016: 270) yazdığı “Fiskiye” şiirinde de açık bir şekilde görmek mümkündür.

2.2. Derin Sular, Durgun Sular, Ölü Sular

Bachelard, ağır bir suyun asla hafiflemeyeceğini, karanlık bir suyun beraklaşmayacağını söyler. Ona göre düzen bunun tam tersidir; suyun masalı ölen bir suyun insani masalıdır. Her canlı su yavaşlamalı, ağırlaşmalıdır, her canlı su ölmelidir; suyun kaderi budur (Bachelard, 2023: 75). Tıpkı doğup büyüyen ve ömrünün sonuna yaklaşip can veren insanlar misali su da yıllandıkça zenginleşmeli; zenginleştikçe ağırlaşmalıdır. Yıllanmış su, suların en ağırıdır. İnsana kederi, acıyı, ölümü çağırıştırır çünkü su da günler, yıllar gibi geçip gider. Elementlerin her birinin kendi çözünme yöntemi vardır; ateş dumana çözülür, toprak toza döner. Su ise kendisiyle, büsbütün çözünür. Su büsbütün, kesin bir ölümün simgesidir (Bachelard, 2023: 132). Bu sular yalnız ölümü simgelemekle kalmaz. Bachelard kapalı suyun ölümü sinesine aldığı, onu elementsel yaptığını söyler. “Su ölüyle birlikte suyun tözünde ölür. O zaman su tözsel bir hiçliktir. Umutsuzluk söz konusu olduğunda bundan daha ileri gidemezsiniz. Bazı ruhlar için su umutsuzluğun maddesidir” (Bachelard, 2023: 132) diyerek suya bambaşka bir kapı açar. Uğursuz kaderler, kabullenilen veya arzu edilen ölümler ile alakalı düşler su ile bu kadar iç içe geçmişken kederli ruhlar için suyun en melankolik element olduğu söylenebilir. Bachelard, Lamartine'in, “Su hüzünlü bir elementtir. Super flumine Babylonis sedimus et flevimus (Babil nehirlerinin kıyılarında oturup ağlaşıyorduk) Neden mi? Çünkü su herkesle beraber ağlar,” sözlerini aktardıktan sonra insanın kalbi üzgün olduğunda dünyanın bütün sularının gözyaşlarına dönüştüğünü söyler (Bachelard, 2023: 131).

Kaderden yana şanssız Tarancı ile Baudelaire'in şiirlerinde bu umutsuzluktan beslenmemesi, kederi ve ölümü çağrıştıran suları kullanmaması mümkün değildir. Tarancı, "Kuruyan sular gibi zamanı da kaybettik" (Tarancı, 1994: 55) diye yazdığı "Bir Yaz Günü"nde ruhunun, ümitlerinin ölümünden, iç dünyasının yıkımından bahseder ve hiç şüphesiz mutlu mazi günlerine işaret eden çok uzak bir âlemin rüzgârını andığını söyler. "Havuz" şiirinde, "Eskiden ne vakit baksam ışıldayan / O dünya ne oldu, nedir bu karanlık / Bir kara kedi mi aramızda zaman / Yalnızım; havuzu doldurdu karanlık" (Tarancı, 1994: 77) diye kederlenir. Havuz bir su olması dolayısıyla ölümü tamamen özümser; yansımalarla ve gölgelerle zenginleşen sularsa en ağır sulardır. Tarancı karanlığın tamamen doldurduğu bir havuzun başında yaklaşan fakat kabul edemediği ölümden bahseder, zaman kendisine düşmandır. "Sen Yoksun ki" şiirinde sevgilisinin yokluğunun yarattığı ölgünlükten, "Hâlâ o penceredeyim, lakin sular ölgün / Sen yoksun ki, vefasız, sular da ay görünsün" (Tarancı, 1994: 86) diye bahseder. Ölgün sular umudun bitişi, ölümün kabulü ve yaklaşması ya da yaşama sevincinin kaybı anlamına gelir çünkü bu sular hayatın ve kederin ağırlığını taşırlar. Sevgilinin olmaması hayatın durması, suyun dahi ölmesi demek çünkü sevgili yokken suya ay bile vurmaz ve Bachelard'ın da dediği üzere sükût etmiş suyun konuşması için sadece yumuşak, solgun bir ay ışığı gerekecektir (Bachelard, 2023: 102). "Ah o kadrini bilmediğim günler / Koklamadan attığım gül demeti / Suyun sebil ettiğim o çeşme / Eserken yelken açmadığım rüzgâr / Gel gör ki, sular batıya meyleder / Ağaçta bülbülün sesi değişti / Gölgeler yerleşiyor pencereme / Çağınız başlıyor, ey hatıralar" (Tarancı, 1994: 134) dediği "Gençlik Böyledir İşte"de kendisiyle hesaplaşır ve gençlik günlerini yâd eder. Güneşin doğudan doğup batıdan batmasına işaret edercesine günün sonlanması misali ömrünün de sonuna yaklaştığını anlatmak için suların batıya meylettiğini, günlerin de sular gibi akıp gittiğini söyler. Hem kendisinin hem de suların sonu yaklaşmaktadır.

Baudelaire, Tarancı'nın aksine suları bu kadar açık bir şekilde kullanarak isyan etmez ya da ömrünün bitişini suyun ağırlaşmasıyla böyle sıkıca bağdaştırmaz. Baudelaire'deki sular daha ziyade üzgün, kederinden ağlayan sularlardır. "Ey zavallı büyük Güzellik! Gözyaşlarının yüce ırmağı üzgün yüreğime boşalır / Ruhum yalanınla mest, besinini, Acı'nın / Gözlerinden fıskırttığı dalgardan alır" (Baudelaire, 2016: 46) dediği "Maske" şiirinde suyu kendi acısıyla birlikte ağılatır. Acısı öyle büyüktür ki gözyaşları koca bir ırmak olup yüreğe boşalır, gözlerden dalgalar şeklinde fıskırır. "Moesta ve Errabunda"da, "Al götür beni tren! Al götür beni gemi / Gözyaşlarımızdan yapılmış çamur

burada” (Baudelaire, 2016: 117) diye isyan ederken yaşadığı kentin gözyaşlarından bir çamur diyarı hâline geldiğini ve oradan kurtulmak istediğini anlatır. Kederinin büyüklüğünden o kadar çok gözyaşı dökülür ki koskoca bir kent çamur yığınınına döner. Hiçbir şeyden keyif almadığını, her şeyden usandığını, (son derece zehirli) bir çiçek olan zambakla dolan döşeğinin bir mezara dönüştüğünü anlattığı “Spleen”de, “Sanki ben yağmurlu bir ülkenin kraliyim / Zengin ama güçsüzüm, gencim ve çok yaşlıyım” (Baudelaire, 2016: 134) diyerek kralı olduğu ülkeye bile sürekli gözyaşı döktürtür. Hayatı öyle hüznüdür ki gökleri bile aplatmaktan çekinmez. Yine aynı şiirinde, “Damarlarında cehennem ırmağı Léthé’nin / Yeşil suyunun aktığı şaşkın kadavrayı / Soğuk kadavrayı hiçbir şey ısıtamadı” (Baudelaire, 2016: 134) diye yazar. Kendisinden soğuk kadavra diye bahseder, yaşayan bir ölüdür âdeti; içinde en ufak bir sevinç yoktur ve bu kadavranın damarlarında Léthé’nin yeşil suyu akar. Yunan mitolojisinde yer altı nehirlerinden biri olan Léthé ölüleri sularında ağırlayarak yeniden doğuşa hazırlar; bu nehre girip suyundan içen gölgeler (ölülerin ruhları) dünyada yaşadıkları geçmiş hayatlarına dair her şeyi unuttular, böylece tüm acılarından sıyrılıp yeni bir başlangıç yaparlar. Baudelaire nasıl büyük bir acı hissediyorsa Léthé’nin büyüğü bile yaşadıklarını unutturup ısıtamaz onu. “Kan Çeşmesi”nde, “Bazen sanki akıyor kanım dalga dalga / Çeşme gibi, o tekdüze hiçkırıklarla / Gidiyor kentin arasından ve kırlarda / Kaldırımları dönüştürüp adalara / Her varlığın susuzluğunu gideriyor / Her geçtiği yere kızıl bir renk veriyor” (Baudelaire, 2016: 209) diyerek suyu kana çevirir; ıstırahının derinliğinden kanı çeşmeden akan su misali akar gider, tüm kenti dolaşır ve her varlığın susuzluğunu giderir. Baudelaire’in kederi kendisini, kendi evini aşar ve yaşadığı kentin tamamını, o kentin tüm varlıklarını sarar.

2.3. Şiddetli Su

Bachelard, eylemci bir bakış açısından değerlendirilecek olursa dört maddi elementin dört farklı kışkırtma türü, dört farklı öfke olduğunu söyler (Bachelard, 2023: 230) ve okyanusun öfkesinden daha alalede bir tema olup olmadığını sorar. Sakin bir denizin anlık öfkeyle homurdanıp gürlendiğini; hidretin tüm metaforlarını, kızgınlıkla hışmın tüm hayvani sembollerini kabul ettiğini açıklar (Bachelard, 2023: 244). Çünkü öfke psikolojisini en zengin ve en nüanslı psikolojilerdendir ve ucunun değmediği psikoloji yok gibidir. Öfkede aşkta ve sevgide yansıtılabileceğinden daha çok psikolojik durum söz konusudur; bu yüzdendir ki edebiyatta mutlu ve iyi deniz metaforları kötü ve şiddetli denize göre daha azdır (Bachelard, 2023: 244). Evrenle insan, insanla insan, insanla ruh arası tüm ilişkilerde en tehlikeli duygulardan biri olan öfke

alınır, verilir, ona maruz kalınır, ona maruz bırakılır, evren öfkeyle dolup taşar ve bu öfke durdurulacağı zaman yine kişinin kendi ruhunda durdurulur. Bachelard, öfkenin insanın eşya ile arasındaki en doğrudan etkileşim olduğunu söyler: Bu yüzden, “Şiddetli su evrensel öfkenin ilk çerçevelerinden biridir.” (Bachelard, 2023: 251). Şiddet isteği ve öfke en dinamik duygulardan biri olduğu için okuyucuda da hareket uyandırır ve onu da kendisi gibi dinamik hâle getirir. Bilinçaltı şiddeti pasif bir şekilde kusmak için dili kullanır. Bu, bilinçaltının vur-kaç taktiğidir fakat bu kaçış korkmaktan ya da savaşmaktan kaçmak değil de fiziksel eylemden kaçmaktır; dolayısıyla bazı kimselerin böyle şeyler yazmaya, bazı kimselerin de bunları okumaya ihtiyacı vardır.

Tarancı öfkeyi şiirlerinde şiddetli suları kullanarak yansıtmayı tercih eder. Fakat bu illaki suyun kendisi olmak zorunda değildir. Bazen suya ait özellikleri diğer maddelere yansıtarak aktarır. “Batan Gemi”de insanlar dalgasına tutulan bir gemi olduğunu söyler ve kaderini kudurmuş bir denizde çırpınmaya benzetir: “Deliklerim açıldı tazyikinden suların / Kudurmuş denizinde hakkın çırpınıyorum / Güverteyi yıkıyor çığlığı yolcuların / Kudurmuş denizinde hakkın çırpınıyorum” (Tarancı, 1994: 28). Sudan bahsedilmesi için ortada illa bir sıvı bulunmasına gerek olmadığını Bachelard’ın yaptığı çalışmadan görmek mümkündür. Suyu düşündüren maddenin formu değil hareketidir (2023: 125). Bir kadının saçlarının omuzlarından akması, dökülmesi, insanların dalga dalga birinin üzerine gelmesi hep suyu çağırıştırır. “Anarşi”de ömrünü koca bir okyanusa benzeterek, “Okyanusta her zaman fırtına var / Güneş dalga dalga parçalaniyor” (Tarancı, 1994: 88) der. “Böyle İşte”de yine fırtına imgesini kullanarak, “Nerden, nasıl bindim Yarab bu gemiye? Hangi denize çıksam fırtına kopar” (Tarancı, 1994: 103) der. Tarancı bu imgeleri kullanırken kendi öfkesini anlatmaktan ziyade talihsiz yaşantısında karşılaştığı öfke nöbetlerini anlatır; öfke Tarancı’nın kendisinin hissettiği bir şey olmaktan ziyade kurbanı olduğu bir şeydir. Öfkeli olan Tarancı değil Tarancı’nın kaderidir, o bu senaryonun yalnızca kurbanıdır.

Baudelaire’in de Tarancı’yı andıran şiirleri vardır. “Düşman” şiirinde, “Gençliğim hep karanlık bir fırtına oldu / Öyle yakıp yıktı ki, yağmurlar, şimşekler / Bahçemde tek tük kızarmış meyve kaldı” (Baudelaire, 2016: 34) derken kendisinin bir kurban, kaderininse azgın bir fırtına olduğunu, hayat bahçesindeki mahsulünü perişan ettiğini anlatır. “Yedi İhtiyar”da, “Fırtınaya tutulup sapıtmıştım kendimi / Dümeni kırmak için boşa uğraşıp durdum / Canavar bir denizde yaşlı bir tekne gibi / Yelkensisiz, dans ediyor, dans ediyordu ruhum” (Baudelaire, 2016: 160) diyerek yine Tıpkı Tarancı gibi fırtınalı hayatının kurbanı olduğunu, bir şeyleri beyhude yere değiştirmeye, kontrolü eline

almaya çalıştığını anlatır. Baudelaire'in öfkeyi anlatmak için suya ait özellikleri kullandığı şiirleri de vardır. Sözelimi "Vaftiz"de istenmeyen bir gebelikten dünyaya getirdiği çocuk yüzünden tanrıya isyan eden; "Lanet olsun bir anlık arzu gecelerine / Nasıl beslerim onu, nasıl emzireceğim? Engerek doğuraydım bu gudubet yerine" (Baudelaire, 2016: 18) gibi cümlelerle evladını ilk besinden, sütünden, en güvenli yerden mahrum eden bir annenin yaratıcıya öfkesinden bahsetmek için, "Yanına kalmayacak bana verdiğin acı / Lanetli eserin üstüne fıskırarak / Feleğin oyununa gelip kadın, böylece / Köpük köpük hıncını, bütün kinini kumar." (Baudelaire, 2016: 18) diyerek aktarır; suyun köpük köpük olması acının fıskırması, kinin ve hıncın kusulması suyu hep şiddet derecesinde harekete sevk etmektir. Baudelaire şiirinde şiddetli suları şiddetin bir kurbanı olması ya da suya ait özellikleri su olmayan başka şeylere atfetmesi noktasında Tarancı ile benzeşirken öfkeyi direkt birine atfederek yansıması noktasında ondan ayrılır.

2.4. Anne Suyu ve Dişil Su

Bachelard, insana gerçeği tutkuyla sevdiren şeyin onun bilgisi değil duygular olduğunu söyler. Doğayı bu ilk duygulardan ötürü sebebi bilinmeyen bir sevginin nesnesi olur ve bu duygu ilk hâlinde bütün duyguların kökenidir; o da bir evladın ebeveynine hissettiği sevgidir (Bachelard, 2023: 75). "Tüm aşk türleri bir anneye olan sevgiden bir parça içerir," der Bachelard (2023: 75). Tabiat anneni bir yansımasıdır ve bilhassa deniz tüm insanlık için en büyük, en yüce anne sembollerindedir. Kişinin bilinçsiz hatıralarında kendisini ilk günlerinde besleyen varlığa yönelttiği derin sevgi yaşamının sonraki evrelerinde hissettiği sevgilerde etkin rol oynar. Hayal gücü için her sıvı birer sudur; burada ne rengin ne de başka bir şeyin önemi vardır, tözsel niteliğin sıvı olması yeterlidir. Bachelard tüm sıvıların su olmasına psikanalitik bir bakış getirerek her sıvının bir su, her suyun da bir süt olduğunu söyler. Özellikle de her mutlu içecek anne sütüdür (Bachelard, 2023: 169). Bu noktada sanatçıya bir hayalden çok bir hatıra ilham kaynağı olur ve bir insan için en sakin, en teskin eden hatıra anne kucağının hatırasıdır. Su tabii olarak yalnız anneye ve anne sütüne işaret etmez. Doğa Ana suya sadece anne sütü gibi bir nitelik kazandırmaz. "Her erkeğin hayatında veya en azından her erkeğin düşlediği bir hayatta - ikinci bir kadın belirir: sevgili veya eş. İkinci kadın da doğaya yansıtlacaktır. Anne-manzarası yanında bir de kadın manzarası yer alacaktır" (Bachelard, 2023: 180) çünkü "Su ateşi söndürür, kadın cinsel heyecan yattırır" (Bachelard, 2023: 143).

Tarancı'nın bir kadına olan tutkusundan bahsettiği şiirleri çoktur fakat bunu su aracılığıyla açık bir biçimde nadiren yapar. Fakat bilhassa geçmişe

özlemini anlattığı her şiiri anneye, besleyen ilk varlığa, varoluşunun sebebine, ilk besine dönme arzusu olarak değerlendirilebilir. Bu durumda Tarancı'nın mutlu suları da ölgün suları da şiddetli suları da bir noktada ilk varlığa dönüşü simgeler çünkü zaten bu dünyadan, insanlardan, yaşadığı hayattan memnun değildir ve hep başka bir dünya aramaktadır. Kavcar, *Eğitim ve Edebiyat* isimli kitabında yalnızlık hisseden kişinin ya hayallerden köprüler kurarak mutlu, huzurlu dünyalar yarattığını ya da geçmişe, çocukluk günlerine saklandığını söyler (Kavcar, 1999: 140). Tarancı da yalnız hisseden insanlardan biridir ve geçmişe özlemini yazdığı mektuplardan birinde şu şekilde aktarır:

Bu dünyadan, bu dünya insanlarından bazen o kadar nefret ediyorum ki çıkıp gitmek için bir kapı arıyorum ve emin ol ki aradığım kapıyı bulduğum gün asla tereddüt etmeden o kapıyı açıp gideceğim, başka âlemlere, başka insanların yanına, her halde bu dünyaya hiç benzemeyen bir dünyaya. [...] Öyle parlak bir mazim olmadığı halde, yine eski zamana, mesela çocukluğuma rücu etmek isterdim (Tarancı, 2016: 35).

Bu istekle annesine seslendiği “Anne Ne Yaptın”da onu neden doğurduğunu sorgular, karnındayken onu kızdıracak bir şey yapıp yapmadığını sorar ve “Sütünden tatlı mıdır, anne, sanki bu hayat / Bana sorsana anne yaşamak bir hüner mi / El aç, yalvar gündüze, geceye boyun uzat / Bu uğurda bir ömür çürütmeye değer mi” (Tarancı, 1994: 30) diyerek anne karnına, onu ilk besleyene, ilk besinine dönmek istediğini anlatır. “Hey Gidi Güneşli Uykular”da yine ilk günlere, annesinin memesine dönüş arzusu ile “Annemin uykusuna kıydığım saat / Telaşla uyanan genç kadın / Aceleyle çözülen göğüs / Yüzümü süpüren ılık rüzgâr / Birdenbire keşfettiğim / Parıltılar, beyazlıklar, yuvareklilikler diyarı / Pembe uçlarına sırayla asıldığım / Lezzetli memeler / Bereketli memeler / Doyamadığım, doyamadığım” (Tarancı, 1994: 90) diye yazar.

Dişil suları kullandığı şiirler Baudelaire'e göre daha azdır fakat bu aşka, kadınlara duyduğu tutkuyu anlatmamak demek değildir. Su metaforunu bu hislerini anlatmak için kullanmak yerine daha farklı ifadeler üretir. Yine de Tarancı'nın gerek anne özleminde gerek kadın tutkusunda göğüslere verdiği önemiyet hayli fazladır. Sadece kadın göğsü için yazdığı “Kadın Göğsü”nde onları denize benzetir: “Bir kadın göğsü başlarsa konuşmaya “En güzel deniz olur / En sakın demiyorum / Başın döner dalgasından / Nereye gittiğini unutup / intihar etmek istersin / Baktıkça bu muhteşem denize / Vapurdan atlayanlara selâm” (Tarancı, 1994: 93).

Tarancı'nın mutlu ve mutsuz sularındaki geriye dönüş arzusunu Baudelaire'de görmek de mümkündür. Baudelaire'in annesi ile olan ilişkisi, ona duyduğu öfke ve özlem göz önüne alındığında mutlu, mutsuz hatta şiddetli suları son derece açık bir hâl alır. Bunun yanı sıra dişil sulara Tarancı'ya nazaran daha çok yer veren şair suları bir geri dönüş metaforu olarak bazen de geriye dönüp ilham bulmak için kullanır. İlhama ve sanata çok önem veren Baudelaire, "Mümkünse hayal gücümüzün yardımıyla geçmişe, en genç, en eski izlenimlerimize geri dönelim [...] Çocuk için her gördüğü yenidir. Her zaman sarhoştur. Hiçbir şey ilham dediğimiz şeye, şekil ve rengi özümsemeye çalışan bir çocuğun coşkusu kadar benzeyemez" (Baudelaire, 2021: 15) diyerek geri dönüşlerinin aydınlanması adına bir kapı da aralar. "Balkon" şiirinde "kanını kokladığı"nı, "soluğunu içtiğini" söylediği annesine seslenerek eski günleri, babasının vefatının ardından küçücük bir evde annesiyle baş başa yaşadıkları o zamanları hatırlatır. Annesinin ona gösterdiği sevgiyi, o güzel kokuları, o sıcak öpücükleri anlatır ve "O yeminler, kokular, o sonsuz öpücükler / Nasıl, sulara yunup, denizlerin dibinden / Göklere gençleşerek çıkıyorsa güneşler / Öyle doğacaklar mı bir gün derinliklerden / Ey yeminler! kokular! Ey sonsuz öpücükler" (Baudelaire, 2016: 69) diye yazarak o ölüp giden öpücüklerin, o sevginin denizde yıkanıp yenilenerek tekrar doğacakları ümidiyle sorar geri dönüş ihtimalini.

Baudelaire şiirlerinde dişil suları sık sık kullanır. Bir kadına duyulan arzuyu, kadın vücudunun tutku uyandıran kısımlarını suları kullanarak aktarmak konusunda son derece istekli davranır. "Dans Eden Yılan"da "Mavi, esmer dalgalı, burcu burcu / Başiboş bir denize / Benzeyen o derin, buruk kokulu / Saçlarının üstünde" (Baudelaire, 2016: 56) diyerek saçlarını, saçlarının kokusunu dalgalı, mavi bir denize benzettiği kadına, "Nasıl, gürleyen buzlar, eridiğinde / Büyütürse dalgayı / Dişlerinin kıyısında yükselince / Ağzının akan suyu / Onda, Bohemya şarabının, acı / Şanlı tadını bulurum / Ve kalbime yıldızlar serpen, sıvı / Bir göğü içmiş olurum" (2016: 57) diye seslenir ve ağız suyunu yükselen dalgalara, bu suyun tadını ise sarhoşluk veren şanlı Bohemya şarabına benzetir. Bu benzetmeyi andıran bir başka şiiri "Zehir"de sevgilisinin gözlerini uçurum kenarlarındaki göllere benzetir ve "Bunlar, şarap, afyon denk olamaz salyana / Isırır, sersemliğimi kaldırır / Ruhumu, azapsız, unutuşa daldırır" (2016: 90) diye söyleyerek sevgilisinin salyasını çok sevdiği hatta bağımlısı olduğu şarap ile afyondan üstün tutar. "Léché" şiirinde yine, "Dudaklarında unutuşun o güçlü tadı / Léché ırmağı öpüşlerin içinden akar" (2016: 261) diyerek sevgilisinin ağız suyunu içeni unutuş büyüğü ile büyüleyerek tüm acılarını unutturan Léché ırmağının sularına benzetir.

Sonuç

Su, insanlığın başından günümüze değin sözlü ve yazılı pek çok verimde yer verilen, hem felsefi hem sanatsal açıdan anlamlandırılmaya çalışılan son derece mühim bir element ve simgedir. Hemen hemen tüm inanç sistemlerinde ve kültürlerde bir kutsallık atfedilen su berekete, bolluğa, var olmaya ve yok olmaya işaret eder. Su, öyle büyük bir kudrete sahiptir ki can verir, can alır, aldığı canı yenileyip bambaşka bir ruh olarak evrene tekrar üfler. Hem iyidir hem kötü; hem mutluluktur hem üzüntü; hem şefkattir hem öfke; hem ilk besindir hem de mezar.

Gaston Bachelard suya son derece önem veren ve üzerine derin çalışmalar yapan mühim bir düşünürdür. O, suyun insanın bilinçaltına ve imgeler, gündüşleri dünyasına açılan bir kapı olduğunu düşünür ve suyun hem tabiatı hem de insanı keşfetmek için kullanılabileceğine inanır. Ona göre suyu ve insanın su ile kurduğu her düzeydeki ilişkiyi anlamak insanın ontolojik ve psikolojik tecrübelerini anlamlandırmanın en etkili yollarından biridir.

Bu çalışmada çok önemli Türk şairlerinden biri olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın Asım Bezirci derlemesi ile çıkan *Otuz Beş Yaş* eserindeki şiirleri ile Fransız şiirinin yapı taşlarından Charles Baudelaire'in Erdoğan Alkan çevirisi ile yayımlanan *Kötülük Çiçekleri* eserindeki şiirleri Gaston Bachelard'ın su teorisi çerçevesinde karşılaştırmalı bir şekilde ve genel çerçevede değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu inceleme sonucunda birbirlerine yaşam ve mizaç olarak son derece benzeyen iki şairin şiirlerinde de pek çok benzerlik göze çarpmıştır. Her iki şairin de berrak ve akan suları; derin, durgun ve ölü suları; anne suyu ile dişil suyu ve şiddetli suyu andıran imgelere yer verdikleri şiirler kaleme aldıkları gözlemlenmiştir.

Gerek Tarancı gerek Baudelaire şiirlerinde berrak suları övmekten geri kalmazlar; kozmosu koca bir göz olarak düşündüklerinden olsa gerek narsisizmden ve Narkissos'tan beslendikleri şiirler vardır; berrak sulara ayna işlevi kazandırmaktan çekinmezler. Bunun yanı sıra akan suları da son derece severler. Yaşama sevinci, enerjisi, umudu olarak görülebilecek akan sular Tarancı'da kendini hem yaşama sevinci hem de bu sevinçten mahrum kalma şeklinde gösterir; şair bu sevinçten mahrum bırakılmanın acısını sular aksa bile hissettirmekten geri kalmaz. Sular kendisini görmeden geçip gittiğinde isyan eder. Baudelaire ise Tarancı'nın aksine canlı suların kendisini görmemesi ile ilgili bir sıkıntı yaşamaz, bundan şikâyeti olmaz. O sadece canlı sulara ve bu suların yaydığı enerjiye hayranlığından bahseder.

Tarancı ile Baudelaire'in eserlerinde kullandığı bir diğer su imgesi ise ağır ve durgun sulardır. Mizaç olarak depresyona meyilli, hayattan keyif alamayan, sürekli daha iyi bir yer, daha güzel bir hayat arayan iki şairin acılarını, hüznelerini, umutsuzluklarını geçip giden ömürleri hakkında hissettiklerini anlatmak için kullandıkları durgun suların sayısı azımsanmayacak derecede çoktur. Bahtsızlıklar ile dolu hayatları göz önüne alındığında şiirlerinde umutsuzluğu, hüznü, ölümü çağrıştıracak durgun suları kullanmaları son derece doğaldır. Tarancı günlerin sular gibi ağırlaşmasından, hayatın yavaşlamasından ötürü mutsuzdur ve bundan şikâyet etmekten, zamanı düşman bellemekten geri durmaz. O kadar mutsuzdur ki suları durgunlaştırmakla kalmayıp kuruttuğu şiirleri dahi vardır. Baudelaire ise Tarancı'nın aksine suları isyan etmek için kullanmaktansa hüznünü yansıtmak için kullanmayı tercih eder. Onun şiirlerinde durgun suların çok derin sular görülür; gözyaşlarından ırmaklar akıtır, cehennemin nehirlerinde yıkanır, yağmur dolu kentlerin kralı olur ve hüznünü suyu derin sular olarak kullanıp yansıtır. Gözyaşı ile yağmuru damla damla kullanmaktansa tıpkı kederi gibi biriktirip derinleştirir. Baudelaire'in suları ölçün ve kurumuş değil hüznü ve ağlayan sulardır.

Şiddetli sular iki şairin de kullanmayı sevdiği bir imgedir. Öfkeyi simgeleyen şiddetli sular kendini Tarancı'da kaderin gazabı olarak gösterir. Hayat hep öfkeli, hep fırtınalıdır, hep dalgalarıyla, yağmurlarıyla Tarancı'yı alt etmeye, ezmeye çalışır; bunu başarır da. Tarancı o kadar kurban rolündedir ki bir seferde kendisi dalgalansın, fırtınalar estirsin diye düşünmez, düşünemez. Aynı kullanıma Baudelaire'de rastlamak da mümkündür. İki şair de kendilerinden yüce bir şeyin gazabına uğrayıp dururlar; kontrolü ellerine almak isteseler de beyhudedir, alamazlar. Kaderin dalgalı sularında bir o yana bir bu yana sallanır, bazen alabora olup bir kıyıya vurur, bazen boğulmanın eşiğine gelirler.

Hem Tarancı'nın hem Baudelaire'in fiziksel çirkinliklerinin vermiş olduğu öz güvensizlik ve hüznü mizaçları sebebiyle aşk ilişkileri pek sağlıklı olmakla birlikte hayatlarına uzun ya da kısa süreli birliktelikler yaşadıkları pek çok kadın girer çıkar. İki şair de kadınlara ve aşka düşkünlerdir, dolayısıyla tutkularını şiirlerine dökmeleri son derece tabiidir. İkisi de şiirlerinde dişil suları kullanırlar; Tarancı bir kadına olan tutkusundan pek çok şiirinde bahseder fakat dişil su kullanımı Baudelaire'inki kadar yoğun değildir. Öte yandan Baudelaire duyduğu arzuyu, kadın vücudunun kendisini uyandıran kısımlarını suları kullanarak aktarmak noktasında son derece hevesli davranır.

Bu sular her iki şairde bir yere kadar anneye dönüşü de simgeler çünkü tüm sular temelinde ilk besine dönüştür, anne sütüdür; dolayısıyla bebekliğe,

kişinin kendini en güvende hissettiği yere, anne kucağına dönme arzusudur. Mektuplarında ‘anneciğim’ diye hitap ettiği sevgili annesi Tarancı’nın en hassas noktalarından biridir. Onun annesi ile ilişkisi Baudelaire’e göre daha sakin ve iyi olmakla birlikte bu iyilik onu hâlihazırda içinde bulunduğu durumdan kaçıp geçmişe dönmeye iter. Baudelaire’in ise annesi ile kurduğu ilişki Tarancı’ya nazaran daha inişli çıkışlıdır. Annesinin, babasının vefatından sonra yaptığı evliliği ömrü boyunca kabullenemez, bu sebepten ötürü annesine ve üvey babasına bitmeyen bir öfke besler. Yaşadığı gösterişli yaşam tarzı, bağımlılıkları, umursamazlığı yüzünden yaptığı borçlar sebebiyle annesi babasından kalan mirasa erişimini engelledikten sonra Baudelaire’de ipler iyice kopma noktasına gelir. Annesine hem çok öfkeli hem de ona daha bağımlı hâle gelir. Kurdukları ilişkiden hiç memnun olmadığı için hep çocukluğunu, annesinin tekrar evlenmeden önceki güvenli kucağını arar çünkü ilişkilerinin en iyi olduğu, şairin kendini en iyi hissettiği dönem o dönemdir.

İster aksın ister dursun, ister öfkeli dalgalarla dolu olsun ister tutkusundan kudursun hiç fark etmez; Tarancı’nın ve Baudelaire’in suları her daim onları kendilerini en mutlu hissettikleri yere ve vakte götürebilecek, zaman yolculuğu yapabilen, büyülü bir kayığa ihtiyaç duyar.

Kaynakça

- Aras, Emel (2018). *Servet-i Fünun’dan Modern Şiire: Fransız Tesiri ve Charles Baudelaire*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bachelard, Gaston (2023). *Su ve Düşler*. Çev. Zeynep Bengü. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Baudelaire, Charles (2016). *Kötülük Çiçekleri*. Çev. Erdoğan Alkan. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Baudelaire, Charles (2021). *Dandy-Modern Hayatın Ressamı*. Çev. Özge Taş. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.
- Çelebioğlu, Âmil (1988). “Âb-ı Hayât”. *TDV İslam Ansiklopedisi, C.1*. İstanbul: TDV Yayınları, 3-4.
- Enginün, İnci (2011). “Cahit Sıtkı Tarancı”. *TDV İslam Ansiklopedisi, C.40*. İstanbul: TDV Yayınları, 15-16.
- Hemingway, Ernest (1972). *Yaşlı Adam ve Deniz*. Çev. Yaşar Anday. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kadioğlu, Şevket (2022). “Baudelaire’in Trajedisi”. *Frankofoni*, 40: 27-48.

- Kavcar, Cahit (1999). *Eğitim ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1995). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özmen, Kemal (2016). *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Shakespeare, William (2019). *Fırtına*. Çev. Özdemir Nutku. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (1957). *Ziya'ya Mektuplar*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (1994). *Otuz Beş Yaş*. Der. Asım Bezirci. İstanbul: Can Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (2016). *Evime ve Nihal'e Mektuplar*. Der. İnci Enginün. İstanbul: Can Yayınları.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1972). *Yunus Emre Divanı*. İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Tonga, Necati (2007). "Aşkın Köşeli Hâlleri: Sezai Karakoç'un Köşe Şiirini Çözümleme Denemesi". *Edebiyat Otağı*, 22: 34-39.
- URL-1: Burton, Richard D. E. (2023). "Charles Baudelaire". <https://www.britannica.com/biography/Charles-Baudelaire>. (Erişim: 10.06.2023).

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*