

“MODERN HAYATIN RESSAMI” GÖZÜYLE PARİS’TEN ŞİİRSEL YOKSULLUK MANZARALARI*

Nedim KULA**

PAR LE REGARD DU “PEINTRE DE LA VIE MODERNE” LES TABLEAUX POETIQUES DE LA PAUVRETE A PARIS

Dans certaines pièces du *Spleen de Paris*, recueil posthume de poèmes en prose, en nous installant au centre de la capitale du Second Empire, Baudelaire cherche à observer les pauvres et les faibles incarnés par les veuves, les vitriers, les bouffons, les saltimbanques, les enfants, les prostituées, les mendiants afin de saisir la beauté fugitive et de refléter les paradoxes de la vie urbaine. La ville, apparaissant comme l’espace de la modernité, présente les laissés-pour-compte au poète, témoin curieux, content d’être perdu dans la multitude. Grâce à ses déambulations dans les rues animées de la capitale, Baudelaire trouve la possibilité d’établir une relation intime avec ces hommes écrasés par le temps et l’espace, et d’être l’explorateur de l’âme humaine en devenant lui-même et autrui dans le personnage de chacun. Son errance urbaine, moyen de remédier au spleen, lui donne le choc de l’imprévu.

Mots-clés: *peintre de la vie moderne, poète-explorateur, flâneur, errance, vie urbaine, temps-espace, observation, pauvreté, misère, homme écrasé*

POETICAL POVERTY SCENES FROM PARIS WITH THE EYE OF “THE PAINTER OF MODERN LIFE”

In some chapters of his prose poetry book *Paris Spleen*, published after his death, Baudelaire, placing us at the center of Second Imperial capital, tries to observe lives of the poor, who consist of widow women, glassers, fools, children, jugglers, prostitutes and beggars, in order to catch the missed beauty and reflect the anomalies of urban life. The city seen as the place of innovation offers the outsiders of society to the poet who is curious and already pleased to be lost in the throng. As he hikes through the vivacious streets of the capital, he finds the opportunity to be the Explorer of the human soul by establishing sincerely relationships with the ones humiliated by the time and space, he puts himself in other people’s shoes. The trips into the city serve as a remedy for his tediousness, causing an unexpected trauma for him.

Keywords: *the painter of modern life, poet-explorer, conscious traveler, trip, city life, time-space, observation, poverty, misery, rabble*

Ne zaman Baudelaire’den söz edilse, yeni şiirin yaratıcısı olduğu, kötülüğün salındığı hastalıklı çiçekler bahçesinde iyiliğin, güzelliğin ardına düşmeyi yüce uğraş saydığı; romantik, parnasyen, simgecilere özgü özellikler taşısaya da, edebi akımların hiçbirinde tam olarak yer almadığı; imgelem gücünün sınırsızlığına sürekli işaret ettiği; kuyumcu terazisinde tartılmış izlenimi uyandıran çağrışım yüklü sözcükleriyle okuyucuya musikinin, resmin kapılarını araladığı; güzel sanatlar alanında yaptığı tutarlı eleştirileriyle eleştirmen kimliğine saygınlık kazandırdığı; hayatının yirmi yılını yapıtlarını anlayıp çevirmekle

* Geliş tarihi: 01.10.2019 – Kabul tarihi: 26.12.2019

** Prof.Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, kula@ankara.edu.tr; ORCID: 0000-0001-7331-3188

geçirdiği Poe'nun matematiksel boyutlu düşünme tarzının etkisi altında bilinçli çalışmayı öne çıkartıp adına esinlenme denilen keyfi yaklaşımı önemsemediği; duygu-düşünce dünyasına açıklık kazandırdığı güncelerinde, *İtiraf*lar yazarı Rousseau'dan daha içten davranış sergilediği sürekli vurgulanır. Yalnızlık, ölüm, sürgünlük, kadın, yapay cennetler, yolculuk, iç sıkıntısı temalarına sık sık göndermelerde bulunulur. Kötülükle iyilik, içsel darlıkla ülkü, Tanrı'yla Şeytan, yaşama ölüm karşıtlığı üzerinde çokça durulur. Mutlu azınlığın mutsuz olmayı yeğleyen bireyi olarak algılanan şair, aynı Türk Edebiyatı'ndaki Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim gibi simgeci yanı güçlü olan sanatçıların da payına düşen o incitici saldırıların hedefi olur. Sanki, sanat için sanat yapmaktan başka amacı olmayan, mutlak güzellik arayışı içinde gerçek varlığını unutmaktan hoşlanan, ayrıcalıklı sınıfın değer yargılarıyla yetiştiği halde benimsediği başkaldıran şövalye kimliğiyle farklılık oluşturduğunu sanan, toplumsal sorunların tamamen dışında kalıp sıradan insanı görmezlikten gelen, kısacası, seçkin aile bireyleri arasında kaprisli şımarık çocuk işlevini gönüllü üstlenen biridir. Oysa, XIX. yüzyıl Paris'inde yetişen, biçimsel olarak yeniden şekillendirilen bu büyük kentin ressamlığına soyunan şair için, toplumsal yapıya bütün ağırlığıyla biçim veren o sadece bedensel değil ruhsal düzlemde de çöküntüye uğramış, yoksullaşmış kesimde incelenmeye, örnek alınmaya, yansıtılmaya degeceğine içtenlikle inandığı çok sayıda ayrıntı vardır. Bu çalışmada, onun *Paris Sıkıntısı (Le Spleen de Paris)* başlıklı kitabında yer alan, konumuzla ilgisi olan düzyazı şiirleri irdelenerek, şairin, yine insan denilen, ilahi buyrukta seçkin olduğu söylenen tür tarafından "sıradan insan" şeklinde dillendirilen, talihsiz mi yoksa ayrıcalıklı mı olduğu medeni dünyada da hâlâ anlaşılmamış olan bu kesime duyduğu ilgi, bakış açısı açıklığa kavuşturulacaktır.

Yaşlı Kadının Umutsuzluğu (Le Désespoir de la vieille) şiirinde söz konusu sınıfa ait biriyle karşılaşırız. Yüzündeki kırışıklardan hayatının sonbaharından çok kısmını yaşadığı izlenimini bırakan yaşlı kadın, herkesin sevgisini kendisine sunmak için birbiriyle yarıştığı küçük çocuk görünce, onunla ilgilenmek ister. İçini sevinçle dolduran, aralarındaki benzerliktir: O da kendi gibi son derece zayıftır, saçsızdır, ağzında da dişi yoktur. Çeşitli oyunlar yapıp eğlendirmek için yanına yaklaştığında, küçük, dehşete kapılmışçasına çığlıklar atarak ağlamaya başlar. Kadının, dış görünüşüne aldanarak benzerlikler yakaladığını sandığı varlık, ondan ürkmüştür, rahatsızlık duymuştur. Yaşlıya, köşesine çekilip ağlamak, yılların ağırlaştırdığı yalnızlığına katlanmak, ardından şu sözleri söylemek kalır: "Ah! bizler, biz zavallı, kocamış dişiler için arı yaratıkların hoşuna gitme zamanı geçti; sevmek istediğimiz küçük çocukları korkutuyoruz."'¹

Kötü Camcı (Le Mauvais Vitrier) şiirinde karşımıza, mahalle aralarında cam satarak gündelik geçimini sağlayan gezgin satıcı çıkar. Şair, onu bize tanıtmadan önce, insanların farklı yaradılışı üzerine bazı düşüncelerini sergileme gereğini duyar. Ona göre, kimi insanlar, eyleme geçme yetisinden yoksun olduklarından hep seyirci kalmayı yeğlerler. Kapıcıdan üzüntülü haber almaktan korktuğu için kapıdan içeri girmeye cesaret edemeyip dışarıda dolaşanları, eline aldığı mektubu açamayıp günlerce saklayanları vardır. Ama hiç umulmadık anda, nereden geldiğini hiç anlamadıkları, çok şaşırarak o gizemli gücün etkisi altında birden harekete geçiverirler. Şair de onlardan farklı değildir. Sabah vaktidir, boş oturma, eylemde bulunamamanın sıkıntısı içindedir. Çalışmamanın verdiği bitkin, tükenmiş ruh haliyle odanın penceresini açıp sokağa bakar. Dışarıda gözüne çarpan ilk insan camcı olur. Adamın tiz, uyumsuz sesi, Paris'in kirli havasıyla birlikte odaya dolar. Adama karşı aniden duyduğu kinin dayanılmaz baskısıyla onu yukarıya çağırır.

Satıcının, kırılmaya elverişli o hassas yüküyle binanın daracık merdivenlerinden çıkıp altıncı kata ulaşması güçtür. Malını yukarıya çıkarmak için üstesinden gelmesi gereken zorlukları gözünün önünden geçiren şair, olup biteceklerden haz duyar. Sonunda, kapısına kadar varmayı başaran zavallının sattığı camlara bakıp niçin renkli olmadıklarını sorar. Pembe, kırmızı, mavi renkli sihirli camlar bulundurmamasından dolayı, onu düşüncesiz olmakla eleştirir. Yoksul semtlerde dolaşmanın bedeli, yaşamı güzel gösterecek camlar satmaktır. Bunu bahane ederek adamı merdivenlere doğru iter. Sonra, balkona çıkıp eline küçük çiçek saksısını alır. Adamın kapının önüne vardığını görünce, elindeki saksıyı, taşınan yükü hedefleyerek, aşağıya atar. Çarpma sonunda satıcı da devrilince, arkasındaki sırça saray büyük gürültüyle parça parça olur. Anlık haz uğruna cehennem sonsuzluğuna katlanmayı seçen şaire, gerçekleştirdiği bu sakıncalı eylemin ona neye patladığını bilmek olanaksız, ama sıkıntıyla düştün fişkırdığına inandığı bu gizil gücün nedenini açıklarken kullandığı sözcükler çarpıcıdır:

Bir başkası, görmek için, öğrenmek için, alınyazısını denemek için, gücünü kendi kendine göstermek için, sıkıntının hazlarını tatmak için, bir zar atmış olmak için, yok yere, iş olsun diye, işsizlikten, bir barut fiçisinin yanında sigara yakacaktır(...) cehennem sonsuzluğunun sözü mü olur?²

Yaşlı Hokkabaz (Le Vieux Saltimbanque) şiirinde şair, şenlik günü tanıdığı olduğu o acıklı görüntüyü bize betimlemeye çalışır. Tatile çıkmış kalabalık, hoşça vakit geçireceği şenlik alanına doğru akmaktadır. Herkesin kötü günlerin acısını çıkartacağı andır. Büyüklelerin çocuklara benzedikleri, bütün dertlerini unuttukları, yaşamın kötü güçleriyle ateşkes imzaladıkları böyle zamanlarda, çocuklar da okul korkusunun yükünden kurtulurlar. Şair de, insanları eğlendirecek türlü oyunların sahneleneceği barakaları dolaşıp gözlemlemeye başlar. Gezgin satıcıların büyük umut bağladıkları bu şenlik yerinde cambazlar, hokkabazlar, palyaçolar, hayvan oynatıcıları, güçlü Herküller, oyuncu kızlar kendilerine özgü becerileriyle ilgiyi üzerlerine çekmenin yarışı içindedirler. Harcayanın kazanan kadar sevinçli görüldüğü, ışığa, toza, gürültüye dönüşmüş bu yerde, barakalar dizisinin sonunda, şiirine konu olacak o zavallı hokkabaz gözüne çarpar. Aşırı derecede yoksul görünümlü kulübesinin direğine yaslanmış bu kambur, bitkin insan yıkıntısı, karşısında duran kalabalığı derin bakışlarla izlemektedir. İçerde yanan iki mum kaldığı yeri değil, sanki yoksulluğunu aydınlatır gibidir. Bu zavallı görüntüde, sanatçıyı bekleyen yazgıyı hisseder:

Bir zamanlar kahkahadan kırıp geçirdiği bir kuşaktan artakalmış ihtiyar kalem adamının görüntüsünü gördüm ben; yoksunluk yüzünden, halkın nankörlüğü yüzünden böylesine düşmüş, barakası unutkan kalabalıklarca hor görülmeye başlanmış yaşlı ozanın; dostsuz, ailesiz, çocuksuz yaşlı ozanın görüntüsünü gördüm.³

Her yanda eğlence, sevinç varken, hokkabazın kaldığı yerde sadece perişanlık hüküm sürmektedir. Ağlamayan, gülmeyen, elini kolunu oynatmayan, bağırmayan, yalvarmayan bu düşkün adam, gülünç paçavralara bürünmüş bu geleceğini yitirmiş kişi hiç kımıldamadan öyle durmaktadır. Şairin içinden ne tür gösteri gerçekleştirmek için bu sefil yerde beklediğini ona sormak gelir, ama göze alamaz, onurunu incitmeyi istemez. Ulaşabileceği yere para bırakmayı düşünürken, birden insan seline kapılıp ondan uzaklaşır. Mesleğine

yıllarını verdiği halde sefil yaşam sürmekten kurtulamayan, akıp giden zamanda bilinmez geleceğine doğru sürüklenen, umudunu tamamen tüketmiş bu adam, sanki kendini seyretnesi için ona tutulmuş aynadır. Rastlantının karşısına çıkardığı bu aynada geçmişinden, geleceğinden derin izler bulur. Sonunun onun gibi olacağı endişesiyle irkilir. Yaşlı hokkabaz, aslında, yıllar sonraki halidir. Ölümünden altı yıl önce 25 Aralık 1861'de annesine yazdığı mektuptaki şu satırlar, aralarındaki benzerliğe ışık tutmaktadır:

...yaşarsam lanetli olarak yaşayacağım; ecelimle ölüp gidersem, ihtiyarlamış, yıpranmış, modası geçmiş, borç ve vesayetin utancı altında ezilmiş bir insan olarak göçeceğim. Oysa, yeterli enerjiyi bulup, hesaplarımı düzenleyip, kendi elimle canıma kıyarsam, servetimin kııntıları, arkamda bıraktığım borcu ödemeye yetecek. Hayatın kendisine gelince, (...)artık tatsız benim için.⁴

Pasta (Le Gâteau) şiirinde şair, açık havada yaptığı gezintilerden birinde başından geçen, iç dünyasını sarsan olayı anlatır. Onu, alışık olmadığımız şekilde, kent hayatından uzaklaşmış doğada yürüyüş yaparken gözlemleriz. Onu tabiatla baş başa görmeye pek alışkın değiliz dememizin nedeni, şairin bu tanrısal güce karşı takındığı olumsuz tavrıdır. İnsan eliyle yaratılmış güzellikleri doğal olandan üstün tutar. Doğa, ona, önce yeryüzü cennetini, sonra da oradan ilk günah yüzünden kovulmuş, acılar çekmeye itilmiş ilk insanı anımsatır. Günahla kirlenmiş o cennetten parçadır. Bu şiirde, yine de benimsediği ilkeye uyar, asla kendinden geçip etrafını saran doğal güzelliği betimlemeye girişmez. Bulunduğu yerde küçük ama oldukça derin göl vardır. Suyun yüzeyinde bulutların yansıması görülmekte, karşılıklı dağlardan sürülerin çingirak sesleri gelmektedir. Her ne kadar ayrıntıya girmese de, çevresindeki görünümün büyüklüğü, soyluluğu karşısında bayağı tutkuların eriyip gittiğini sezinlemesi, benliğini coşturur, çok ender de olsa yakalamayı başardığı mutluluğun kapısını açar. Sadece varlığının derinliklerinde süren çatışma değil, evrenle olan savaşımı da sona erer. Karşı çıktığı “insanın doğuştan iyi olduğu” görüşünü bile benimseyecek duruma gelir. Bu yaklaşımıyla, *Fanfarlo* anlatısının başkışisi Samuel Cramer'in kız arkadaşı Cosmelly'ye söylediği “*Zekâ ne kadar keskin olursa, o kadar özgün güzellikler ortaya koyar. Ruh, ne kadar sevecen ve kutsal olana açık olursa, başkalarını, ne kadar kirlenmiş olurlarsa olsunlar, sevmek için bir neden bulur. İyilik bu şekilde iş görür.*”⁵ sözünden yayılan derin anlamı, gök kubbe kadar genişlemiş, saflaşmış ruhuyla özdeşleştirir.

Berrak gökyüzünden süzülen saf ışık altında erişilen mutluluk uzun sürmez. Uzun yürüyüşün ortaya çıkardığı yorgunluğu gidermek, aynı zamanda açlığını bastırmak amacıyla oturur. Yanında taşıdığı ekmeği keserken kulağına gelen hafif çıtırtı yüzünden başını kaldırır. Önünde, üstü başı paramparça, saçları dağınık, küçük “yaratık” vardır; yalvarır gibi bakan gözleriyle ekmeği yemektedir. İç geçiren küçüğün ağzından “pasta” sözcüğü çıkar. Şair, elindeki beyaz ekmeğe pasta denildiğini işitince gülümser, kestiği dilimi ona uzatır. Sanki vermekten vazgeçilir kaygısıyla çocuk, parçayı hızla kapıp biraz uzaklaşır. Tam o sırada aniden beliren başka yabancı çocuk, dilimi kapmak için ötekine saldırır. Kardeş gibi birbirine benzeyen ikili arasında şiddetli boğuşma olur. Sonunda, bitkin, kanlar içinde kalıp kavgayı bitirdiklerinde, uğruna dövüşüp yerde yuvarlandıkları ekmeğin parçasından da eser kalmaz. Dilim, küçük, yabancı ellerde kırıntı haline gelip kum tanelerine karışmıştır. Önünde olup biten karşısında şaşırın, hüzünlünen şairin seyretnmek zorunda

kaldığı bu acıklı oyunu yorumlamak için özenle seçtiği sözcükleri yan yana getirirken ne kadar zorlandığı şu satırları okurken açıkça hissedilmektedir:

Görünümü sislendirmişti bu gördüklerim, bu küçük adamları görmeden önce ruhumu keyfe getiren durgun sevinç tümüyle geçmişti; uzun zaman hüznün içinde kaldım, yineleyip duruyordum. 'Ekmeğin pasta adlandırıldığı, kardeş kavgası doğuracak ender katık olduğu, eşsiz bir ülke varmış demek!'⁶

Yoksulun Oyuncağı (Le Joujou du pauvre) şiiri, şairin okuyucu olan bizlere önerisiyle başlar. Sabahları sokaklarda başıboş dolaşmak için evden ayrıldığımızda, önümüze çıkan yoksul çocuklara verip onları mutlu etmek amacıyla ceplerimizi ucuz, küçük oyuncaklarla doldurmamızı ister. Ardından ruhsal çözümlemelere girer. Oyuncak uzatıldığında çocukların gözleri büyüyecek, hemen almaya cesaret edemeyeceklerdir. Böylesine kolay gelen mutluluktan kuşku duyacaklar, sonra birden armağanı kapıp gizli köşelerine kaçacaklardır. Şair, onları, insandan sakınılması gerektiğini öğrendiklerinden, verileri götürüp uzakta yiyen kedilere benzetir. Kendini düşüncelere kaptırmış öylesine gezinirken, çatısına güneş vurmuş görkemli şatonun geniş bahçesinde duran çocuğa bakışları ilişir. Süslü püslü kır giysileri içinde, sağlıklı, güzel biridir. Yanında, otlar üzerinde, ıslıl ıslıl parıldayan, al renkli kumaşa sarınmış, boncuklarla kaplı, onun kadar güzel oyuncakları bulunmaktadır. Ama onunla oynamaz, başkasıyla ilgileniyormuş havasındadır. İlgisini çeken, parmaklığın yola bakan tarafında dikenler, ısırıklar arasındaki kirli, cılız çocuktur. Şaire göre, güzelliğinin sezilebilmesi için, yoksulluğun tiksinti veren pasından arındırılması gerekir. İki farklı dünyayı birbirinden daha da ayıran bahçe parmaklığının ardındaki varlık, yaşamı çok rahat geçen bu zengin akrasına kendi oyuncaklarını göstermektedir. Görkemli şatoda yetişmiş birinin olağanüstü bulup doyumsuz bakışlarla izlediği nesnenin ne olduğu sonunda okuyucuya açıklanır: *"Pasaklı çocuğun parmaklıklı bir kutuda kızdırdığı, oynattığı, sarstığı bu oyuncak, canlı bir fareydi! Ana babası, tutumluktan olacak, yaşamın ta içinden çıkarmışlardı oyuncakları. (...) aklıkları birbirlerine eşit dişlerle, kardeşçe gülüyorlardı."*

Güzel Dorothée (La Belle Dorothée) şiirinde uzam, Fransa'nın denizaşırı sömürgelelerinden biridir. Önce, güneş çıkar sahneye; ışınlarını dikey şekilde gönderip kenti ezmedir. İnsanlar, hiç acı çektirmeyen tatlı ölüme benzetilen, hiçliğin hazzını duyumsatan uykuya dalmışlardır. Issız sokakta güneş gibi güçlü, gururlu olan tek varlık, güzel Dorothée'dir. Sınırsız gök kubbe altında sıcağa aldırmadan yürümeyi göze alan tek varlık odur. Üzerinde derisinin rengini daha belirgin kılan açık pembe ipek giysisi olan, zenci olduğu anlaşılan genç kız, ince uzun boyludur, alabildiğine geniş kalçalarını sallayıp salınarak yürümektedir. Güneşten korunmak için taşıdığı kırmızı şemsiyeden süzülen ışık, kızın yüzünü al renge boyar. Başını hafifçe geriye çeken çok gür saçları, küçücük kulaklarında kocaman küpeleri vardır. Arada sırada esen deniz meltemi eteğinin ucunu kaldırıp güzel bacaklarını açığa çıkarır. Şairin deyişiyle, Avrupa uygarlığının müzelerle hapsettiği mermer tanrıçalarınınkine kadar güzeldir ayakları. Yakıcı güneş altında köpeklerin bile dayanmayıp inledikleri o saatte, tunçtan yaratılmış gibi duran genç kıızı yalınayak özgürce yürüten nedenin ne olduğu sorusu takılır sanatçının aklına. Düşlerine eşlik eden denizi seyretmek, sigara tüttürüp avunmak, tencerede pişen yengeç yahnisinin kokusunu alabildiğine içine çekmek, sık sık yelpazelenmek, aynada kendini seyretmek varken, külü-

besinden böyle ayrılışını sorgular. Belki de bu genç kız, adını arkadaşlarından duymuş deniz subayıyla buluşacak, ondan operanın ne olduğunu anlatmasını isteyecek, Parisli dilberlerin kendisi kadar güzel olup olmadıklarını soracaktır. Artık, bedenini erkeklere sunarak para kazanma yolunu seçtiğini, bundan dolayı herkesin uyuduğu saatte korkunç sıcağa aldırmandan yürüdüğünü anladığımız Dorothee'yi bu türden yaşamı benimsemeye itense, şiirin sonunda gün ışığına çıkar:

*Dorothee'ye herkes hayrandır, herkes üzerine titrer. Şimdiden olgun, çok da güzel olan on bir yaşındaki bacısının bedelini verip geri alabilmek için kuruş kuruş para biriktirmek zorunda olmasa, büsbütün mutlu da olurdu! Kuşkusuz bunu da başarak iyi Dorothee; çocuğun sahibi çok cimri, liralardan güzelliğinden başka bir güzelliği anlayamayacak kadar cimri!*⁸

Yoksulların Gözleri (Les Yeux des pauvres) şiirinde şair, günü birlikte geçirdikleri kadının ona sorduğu soruyla anlatıya başlar. Beraber oldukları bütün gün hangi davranışından dolayı şair ona hoşnutsuzluk göstermektedir, kadın bunu öğrenmek ister. O gün başlarından geçenler, şairin bakış açısından okuyucuya sırasıyla sunulur. Erkek arkadaşının, karşılaşılabilir kadın duyarsızlığının en güzel örneğini gördüğü bu isimsiz varlık, yenilenmiş bulvarlardan birinde yeni açılmış kahvehanenin önüne oturup, günün yorgunluğunu atmak ister. Akşam vaktidir. İçerisi ıslık ıslıktır. Havagazıyla aydınlatılan işletmenin gözleri kamaştırarak beyazlıkta olan duvarlarında geniş aynalar, yeme-içme temalı resimler vardır. Köpekleriyle birlikte gezen beyzadeler, yumruk şeklinde sıkılı ellerinin üzerinde duran atmaya gülümseyen hanımlar, başlarının üstünde meyveler, etler taşıyan peri kızları, Olympos'taki tanrılara içki sunmakla görevli Hebe, Ganymedes gibi becerikliliğiyle, güzelliğiyle ünlü mitolojik kişiler, süslemelerin görkemli görünmesini sağlarlar. Buraya özgü ilgi çekici ayrıntıların yansıtılmasının ardından asıl konuya girilir. Kırk yaşlarında, sakalına kırlar düşmüş yorgun yüzlü adamın biri binanın önünde durur. Küçük oğlunun elinden tutan adamcağzın kucağında, yürüyemeyecek kadar zayıf diğer çocuğu vardır. Paçavralar içinde olan bu üç kişi, hayranlık dolu bakışlarla içeriye izlenmektedir. Derin şaşkınlıkla kendilerinden geçen bu varlıkların gözlerinde, sanki dünyanın bütün altını getirilip ak duvarlara yerleştirilmişler izlenimi okunmaktadır. Bu büyülenmiş bakışlar altında duygulanan, önündeki bardağın, çekilen susuzluktan daha büyük olmasından utanan şair, benzer duyguya rastlayabilme umuduyla sevgilisinin gözlerine baktığında aynı havayı bulamayınca sarsılır, üç kişinin oluşturduğu görüntü karşısında ayrıca dile getirilen şu tepki dolu sözcükleri duyunca, artık, sözün bittiği yerde olduğunu anlar:

*Gözlerimi gözlerinize çevirdim, sevgilim, onlarda kendi düşüncemi okumak istedim; (...) yeşil gözlerinize, gelgeç isteklere yurtluk etmiş, Ayla esinlenmiş gözlerinize dalyordum, bu sırada: 'Şu insanlar da ne çekilmez şeyler böyle, gözleri araba kapıları gibi açılmış!' dediniz bana. 'Kahveciye söylemeniz de şunları uzaklaştır-salar!'*⁹

Bütün günü birlikte geçiren, aynı ruhu taşıyıp aynı düşüncüyü paylaşacaklarına söz veren, birbirlerini tanıdıklarını sanan iki sevgiliye, sevişenler arasında bile anlaşmanın

güçlüklerle dolu olduğu gerçeğini acımasızca haykırarak görmelerini sağlayan, yoksulların bu gözleridir.

Jean-Paul Sartre, *Baudelaire* incelemesinde;

(...) avare adam için sokaktaki gösterinin şu güzelliği var ki, geçenler, telâşlı, kaygıları üzerine eğik, bütün düşünceleri kendi işlerinde kişiler olduklarından, hiç mi hiç dikkat etmezler ona; birden bu geçenlerden biri kaldırır başını ve işte gözlemci de gözlenmekte, avcı da avlanmaktadır şimdi. Baudelaire kendini av hayvanı gibi duymaktan nefret eder.¹⁰

saptamasını yapar. *Kahramanca Bir Ölüm (Une mort héroïque)* başlığını taşıyan şiirdeki Fancioulle adlı soytarı da benzer konumda olmaya zorlanmış biri olarak karşımıza çıkar. Prens dostları arasına girecek kadar önemli olan bu soytarı, yurt, özgürlük sorunlarını öne çıkararak kurulu düzene karşı ayaklanmaya karar veren birkaç soylunun düzenlediği suikasta katılır. Sonunda ele verilirler, prensi tahtından indirme suçu işledikleri için tutuklanırlar. Onları bekleyen son kesinlikle ölümdür. Gözde oyuncusunu ayaklananlar arasında bulduğu için canı sıkılan prens, güzel sanatlara sadece tutkulu şekilde bağlanmakla kalmaz, iyi de anlar. İnsanlara, ahlâka fazla ilgi duymayan, sıkıntıyı zorlu düşman bilen, hazzın peşinden koşan bu soylunun en büyük sorunu, dehasını kapsayacak kadar büyük boyutta tiyatrosunun olmayışıdır. Adamlarından halka açık, Fancioulle'un başrolde olacağı, ayaklanan beyzadelerin de katılacağı büyük gösterinin hazırlıklarını yapmalarını ister. Sonunda o gün gelir, küçük devletin ayrıcalıklı sınıfının alacağı hazzın yoğunlaşmasına katkıda bulunacak oyun sahneye konur. Kendini kurban olarak hissetme duygusunu sanatın görkemli havasıyla harmanlayan, güldürüyü doğaüstünün sınırlarına çekip tanırsallaştıran soytarıdaki coşkuyu, seyredirken gözlerinden yaş gelircesine duyulan anlatıcı şu şekilde yorumlar:

Fancioulle sanat sarhoşluğunun uçurumun dehşetini her şeyden daha iyi perdelediğini, dehanın, her türlü mezar ve yok oluş düşüncesini uzaklaştıran cennette kendinden geçmiş olarak, mezarın kıyısında bile mezarı görmesini engelleyen sevinçle oyun oynayabileceğini (...) kanıtlıyordu bana.¹¹

Oyunu seyreden herkes, prens de dahil, sanatçının etkisine kapılır, sürekli alkışlarla beğendiğini gösterir. Bu durumdayken bile, prens, sanatçının başarısı karşısında duyduğu kıskançlığı dizginleyemez, içinde gittikçe büyüyen kinin alevi bakışlarına oturur. Yakınında duran soylu küçük çocuğa yanına gelmesini işaret ederek kulağına bazı sözler fısıldar. Şahsına verilen acil görevi yerine getirmek için prensin locasından ayrılan küçük soylu, çıkardığı tiz ıslık sesiyle, attığı kahaahalarla, yaptığı yuhalamalarla oyuncunun yüreğinde en derin yarayı açar. Düşten uyanmış gibi sarsılan soytarı, nefes almakta zorlanarak cansız şekilde yere yığılır. Oyun bittikten sonra cellâdın keskin kılıcıyla vereceği cezayı küçük soylunun tiz ıslığı yerine getirir. Güldürünün zevkini son defa çıkaran isyankâr beyzadeler de daha sonra yaşamlarını yitirirler. Soytarıyı ölüme mahkûm eden, onu ölüm korkusunun korkunç ağırlığı altında bırakıp, sanatçı yeteneğinin hangi düzlemde seyredeceğini deneyleyen, avcının gözündeki av konumuna düşürerek alacağı hazzın şiddetini artıran prense, Baudelaire'in *Özel Günceler-Apaçık Yüreğim-(Journaux*

intimes-mon coeur mis à nu-) yapıtındaki şu yerinde sözlerle karşılık vermek çok daha uygun olacaktır: “Bütün zevklerimiz, Erdem ve Evrensel Sevgi düşüncesi içermediği sürece, vicdan azabı ve işkence olacaktır.”¹²

Kalp Para (Une fausse monnaie) şiirinde şair, arkadaşıyla kentin sokaklarında dolaşmaya çıktığında başından geçen olayı bize anlatır. Tütüncü dükkânından ayrıldıklarında, arkadaşının, üstünde bulunan paraları seçip ayırdığını görür. Küçük altın paraları yeleğinin sol cebine, küçük gümüş paraları ise sağ tarafına koymakta; bozuklukları pantolonun sol cebine, iki franklık gümüş parayı da sağ kısmına yerleştirmektedir. Şair, özenle yapılan ayırma işlemini tuhaf bulur, ama sesini de çıkarmaz. Yürürken önlerine çıkan yoksulun biri kasketini uzatır, yalvaran gözlerle onlardan sadaka ister. Aynı anda hem alçakgönüllülük hem serzeniş dolu bu gözlerde, kamçılanan köpeklerin yaşlı gözlerinde rastlanan o karmaşık duygu derinliğine tanık olurlar. Arkadaşının verdiği sadaka miktarının kendisinininkinden oldukça fazla olduğunu fark eden şair, ona, insanı şaşırtma zevkini şaşırtma zevkinden daha etkileyici bulduğunu söyleme gereğini duyduğunda, “o para kalpti” yanıtını alır. Sadakayı aldığı sevinen yoksulun, onu kullanmaya başladığında kalpazan, düzenbaz durumuna düşeceği düşüncesi içini kemirmeye başlar. Umulandan fazla vererek yoksulu şaşırtmanın, hiç vermeden iyiliksever insan sayılmanın hazzını yaşayan arkadaşısı için beslediği duygular birden değişir. Ona göre “hiçbir insanın kötülüğü bağışlanamaz, ama kötü olduğunu bilmek iyi şeydir; ahmakça kötülük etmekse kusurların en düzelmezidir.”¹³

Yoksulları Gebertelim (Assommons les pauvres) şiirinde ise şairi, odasına kapanmış kitap okurken buluruz. On beş gün süren bu odaya kapanma sırasında, toplumlara yirmi dört saat içinde mutlu, bilge, zengin etme sanatının sırlarını öğretmeyi amaçladığını ileri süren kitaplar onu oyalar. Yoksullara köle olmalarını öğütleyen, onları saltanatlarını yitirmiş krallar olduklarına inandıran, kısacası, mutluluğa erişebilmeleri için aracılık işlevinde bulunan bu türden yayınların yol açtığı karmaşık düşüncelerle kendini dışarıya atar. Açık havada ferahlama isteği ağır basar. Susuzluğunu gidermek için tam meyhaneye gireceği zaman, önüne dilenci çıkar. Şapkasını uzatıp, unutulmaz bakışlarından biriyle bakar. Şairin deyişiyle “akıl maddeyi kumildatsaydı, manyetizmacının gözü üzümle oldursaydı, tahtlara takla attırırdu bu bakışlar.”¹⁴ Tam o anda, kulağına fısıldayan gizemli sesin varlığıyla irkilir. Kendine her zaman yoldaşlık eden iyilik meleğinin ya da Şeytan’ın sesidir bu. Yaptıklarına hep hak veren bu eylem düşkünü gizemli varlık, ona şu gerçeği hatırlatıp önüne ışık tutar gibidir: “Ancak eşit olduğunu kanıtlayan kişi eşittir bir başkasına, ancak özgürlüğü fetheden hak eder özgürlüğü.”¹⁵

Birden, dilencinin üstüne atılır. Gözüne attığı yumrukle yaşlı adamın gözünün kapanmasına; çenesine attığıyla da iki dişinin kırılmasına neden olur. Eliyle yakasına yapışıp boğazını sıkarak, sonra, başını duvara vurup zavallıyı alabildiğine sarsmaya başlar. Issız yerde olduğundan, kolluk gücüyle karşılaşma olasılığının bulunmayışının verdiği rahatlıkla adamı iyice hırpalır. Dahası, sırtına kürek kemiğini kırarak kadar güçlü tekme vurarak onu yere serer, yakında duran büyük ağaç dalıyla da arka arkaya sert darbeler indirir. Birden, beklenen mucize gerçekleşir. Hızlı şekilde toparlanıp ayağa kalkan adam, kin dolu bakışlarıyla bedenini bu hale sokanın üstüne atılıp iki gözünü şişirir, dört dişini de kırar. Aynı ağaç dalıyla da onu aşırı derecede döver. Sonunda şair, kavgaya son verdiğini belirten işaretler yaptığı yaşlı adamdan, cebindeki bütün parayı onunla paylaşma onurunu vermesini rica eder. Edilgenlikten sıyrılıp etkin hale gelerek hakkını ara-

yan kişi konumuna yükselen, onurlu biri gibi davranarak dilenciye özgü olanı yok eden, alışılmışın boyunduruğundan kurtulup özgürleşen bu adam, karşısındakinin eşiti olmayı uygun eylemle öğrenmiş, böylece, gurur dolu gözlerle yaşama bakmayı hak etmiştir.

Şairin kendi deyişiyile “*gözlemci, her yerde kimliğini gizleyerek dolaşmanın tadını çıkaran bir prenstir.*”¹⁶ İncelemeye çalıştığımız bütün bu düzyazı şiirlerde de görüldüğü gibi, sanatçı, kentin merkezinde bulunduğu halde kimliğini saklamayı başarır. Mesken tuttuğu kalabalıklar içinde gözüne çarpan yaşlı kadının umutsuzluğunu, fakir semtlerde hayatı güzelleştirip umudun yolunu açmak için renkli camlar satması gerekirken tersini yapan kötü camcıyı, hüzünlü dulları, hiç seyircisi kalmamış yaşlı hokkabazı, ekmeği pasta sanarak ele geçirmek için birbirleriyle kıyasıya dövüşen küçük çocukları, canlı fareyi oyuncak kılarak zengin yaşıtının ilgisini çekmeyi başaran çocuğu, satılan kız kardeşini kurtarma uğruna bedenini erkeklere sunarak gereksinim duyulan parayı kazanmayı amaç haline getiren zenci güzel Dorothee’yi, dışında kaldıkları düzenin içinde yer alabilme arzusunun gözlerinde yansıyan yoksul aileyi, ölüme gideceğini bildiği halde oyunculuğundan ödün vermeyen soytarıyı, kalp para verdiği dilencinin karşısında şaşırmanın hazzını yaşayan bencil adamı, eşiti olarak görmek istediği için eyleme sürüklediği dilenciye yanında bulunan bütün parayı paylaşmayı öneren kişiyi büyüteç altına alıp, ruhbilimci, doğabilimci titizliğiyle inceler. Araştırmacı Ali Artun’un *Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm* başlıklı yazısında çarpıcı şekilde vurguladığı gibi “*Onlar Baudelaire’in kalabalıklardan ayıkladığı yakınları olmakla kalmazlar; ona yaşadığı zamanı ve mekânı sezdirirler. Kendini ve şiirini onlarda arar ve bulur.*”¹⁷

Şairin, dış dünyaya arkasını dönüp odasında çalışmayı yeğleyen, düşünüyü kurduğu âlemi karmaşık simgelerle yansıtmaya uğraşan, abartılı kanatlar takıp gizemli yolculuklar yaptırdığı sözcüklerle yapay dünyalar kuran, bütün bunları gerçekleştirmek için de ışık-sanat tanrısı Apollon’la Musalar’dan esinlenme gücü vermelerini oturup bekleyen biri olmadığını bu incelemede açıkça görürüz. Matematikçiye, mimara özgü yaklaşım biçimiyle, esini görünmez kılan çalışma tarzıyla ustası Poe’nun izinden gittiğini bize duyumsatan şair, modern yaşamın ressamı sıfatıyla Paris’in her yerindedir. Walter Benjamin’e göre “*Baudelaire, kalabalığa karışan adamdan, elektrik enerjisiyle dolu bir depoya girmiş biri gibi söz etmeye başlar. Hemen ardından da onu ‘bilinçle donatılmış kaleydoskop’ diye nitelendirir.*”¹⁸ Yüzyılların birikimiyle oluşmuş, sınırları alabildiğine gelişmiş şiir bahçesinin cennetsi köşelerini, yüreğe huzur veren alanlarını, göz kamaştıran güzelliklerini, başka boyuta taşıyan sihirli havasını aralarında paylaşan büyük sanatçıların yanında Baudelaire’e düşen, bilinçli gezgin(flâneur) kimliğine bürünüp kalabalığın içine dalarak, kötülük çiçeklerini besleyen kaynaklardan biri olan yoksulları, onlarda kendi yazgısını gözlemlediği bu hayat vurgunlarını insanlık sahnesine çıkarmak, onlardan yansıyan acı gerçeği çığırtañca değil, sosyalist şaire yakışır ağırbaşlılıkla sanatın dönüştürücü sularında aratarak sunmaktır.

NOTLAR ve KAYNAKÇA

- ¹ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, Çev.: Tahsin Yücel, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 10.
- ² A.g.y., s. 19, 21.
- ³ A.g.y., s. 34.
- ⁴ Charles Baudelaire, *Mektuplar*, Çev.: Bedia Kösemihal, Düşün Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 167.
- ⁵ Charles Baudelaire, *Fanfarlo*, Çev.: Tozan Alkan, Salyangoz Yayınları, İstanbul, 2006, s. 23, 24.
- ⁶ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, s. 36, 37.
- ⁷ A.g.y., s. 46.
- ⁸ A.g.y., s. 61.
- ⁹ A.g.y., s. 63.
- ¹⁰ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Çev.: Bertan Onaran, de Yayınevi, İstanbul, 1964, s. 131.
- ¹¹ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, s. 66.
- ¹² Charles Baudelaire, *Özel Günceler-Apaçık Yüreğim-*, Çev.: Sait Maden, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2015, s. 140.
- ¹³ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, s. 70.
- ¹⁴ A.g.y., s. 112.
- ¹⁵ A.g.y., s. 113.
- ¹⁶ Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev.: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 211.
- ¹⁷ A.g.y., s. 11.
- ¹⁸ Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2004, s. 224.