

BAUDELAIRE'DE YAŞLILIKTA Kİ GÜZELLİĞİN ESTETİĞİ*

Yavuz KIZILÇİM**

BAUDELAIRE'DE YAŞLILIKTA Kİ GÜZELLİĞİN ESTETİĞİ

Baudelaire'in şiirlerinde, Paris sokaklarında gezinen yaşlı kadınlar sadece çöküşün birer yansıması değil, zamanın, belleğin ve unutulmuş zarafetin canlı metaforlarıdır. Şair onların yorgunluk ve yitkilerin izlerini taşıyan yüzlerinde, unutulmaya direnen son güzellik parıltısını görür. Baudelaire'i L'Albatros ve Le Cygne (Kuğu) şiirlerinin şairi yapan toplumsal duyarlılık, onun kırılmalığa olan ilgisini de besler. O *Küçük Yaşlı Kadınlar* (Petites Vieilles)'de kendi ruhunun iç yansımasını, dünyayla uyumsuz birinin sessiz başkaldırısını aktarır. Onun için çirkinlik, güzelliğin basit bir olumsuzlaması değil, onun gizli derinliğidir, yüce olanın insani yüzünü ortaya çıkardığı fotoğraftır. Kentin pislüğünü, yoksulluğunu ve çürütmesini şiirsel bir malzemeye dönüştüren Baudelaire kentsel bir melankoli estetiği keşfeder. İtirafla sınırlı bir tür özenetim yoluyla, şiirini acının sanata tanıklık ettiği bir aynaya dönüştürür. Sonuçta, yaşlılığın güzelliğinin reddedilmediği, yeniden keşfedildiği lirik bir şiir ortaya çıkarır. Bu bağlamda, Baudelaire, iyilik ve kötülük, güzellik ve çirkinlik, gençlik ve yaşlılık, mutluluk ve keder gibi karşıtlıkların bir arada kullanılabileceğini görür ve gösterir. Bu ikilikler özenle resimlediği yaşlı kadınlara duyduğu derin şefkatte karşılık bulur. Baudelaire'in şiirsel yeteneği, çirkin olarak kabul edilen görüntüleri estetik bir gösterim nesnesine dönüştürme becerisinde yatar. *Les Petites Vieilles* yaşlılığın içindeki güzelliği dile getirmek için ideal bir çerçeve sunan Paris'in şiirsel simgeleridir. Açıkça çirkin ve kirli olan kentsel manzarayı, güzel ve büyüleyici şiirsel bir izleğe dönüştüren onun empatik bakışıdır. İçe bakışı sayesinde şiirini kendini dışardan izlediği bir aynaya dönüştürür. Baudelaire'in hassas, ince, biricik ve yumuşak bir ruhu vardır ve şiirlerinde yer alan yaşlı kadınlar gibi farklı karakterler onun aşırı kırılmalığını göstergeler. O, kendisini çevreleyen gerçeklikle özdeşleşen bir şairdir. Yaşlılığın estetiğinde Baudelaire bir öncüdür. Yaşlılığa oldukça acınası bir portre çizerken empati de duyar. Böylece yaşlılık onun şiirinin taşıyıcı unsuru haline gelir ve o bunun övgüsünü yazmayı dener. Klasik şiir konularından uzaklaşarak eskiden yeniyi yaratmayı seçer ve ele aldığı izlekler klişelerin tersine bir seyir izler. **Anahtar sözcükler:** *Baudelaire, övgü, özenetim, yaşlılık, ayna, karşıtav, kuş, içe bakış, kırılmalılık.*

L'ESTHETIQUE DE LA BEAUTÉ DANS LA VIEILLESSE CHEZ BAUDELAIRE

Dans l'œuvre de Baudelaire, les vieilles femmes qui errent dans les rues parisiennes ne sont pas de simples reniements de décadence, elles sont des métaphores vivantes du temps, de la mémoire et de grâce oubliée. Dans leurs visages marqués par la fatigue et la perte, le poète perçoit le dernier éclat de beauté qui résiste à l'oubli. La même sensibilité qui a fait de Baudelaire le poète de L'Albatros et de Le Cygne nourrit sa fascination pour la fragilité. Il voit dans les Petites Vieilles le reflet de sa propre démençe, le reflet fragile d'une âme en désaccord avec le monde. Pour lui, la laideur n'est pas la simple négation de la beauté, mais sa profondeur cachée, le moment où le sublime révèle son visage humain. En transfigurant la saleté, la pauvreté et la décrépitude de la ville en matière poétique, Baudelaire invente une esthétique urbaine du spleen. À travers une forme d'auto-surveillance qui frôle la confession, il transforme sa poésie en un miroir où le tourment intérieur devient art. Il en résulte une poésie lyrique dans laquelle la beauté de la vieillesse n'est pas niée, mais réinventée. Baudelaire, souvent considéré comme peu sociable et même peu attirant, explore la coexistence des contraires : le bien et le mal, la beauté et la laideur, la jeunesse et la vieillesse, le bonheur et le chagrin. Ces dualités convergent dans la compassion qu'il éprouve pour les femmes âgées qu'il dépeint. Son talent poétique réside dans

* Geliş tarihi: 06.11.2025 - Kabul tarihi: 11.12.2025 – Araştırma Makalesi

** Prof.Dr. Atatürk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Fransız Dili ABD, ykzclm@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1410-4252.

sa capacité à transformer ce qui est considéré comme laid en un sujet esthétique. Les Petites Vieilles deviennent des emblèmes poétiques de Paris, une ville qui sert de cadre idéal pour exprimer la beauté à travers la décadence. C'est lui qui a transformé le paysage urbain, évidemment laid et sale, en un sujet poétique beau et fascinant. Grâce à l'auto-surveillance, il endosse le rôle d'un bourreau de lui-même, transformant sa poésie en un miroir dans lequel il se mire. Baudelaire a un esprit délicat, raffiné, unique et doux, et les différents personnages de ses poèmes, comme les vieilles femmes, symbolisent son extrême fragilité. Il est le poète qui s'identifie à la réalité qui l'entoure. Dans l'esthétique de la vieillesse, Baudelaire est un précurseur. Il offre un portrait assez pitoyable de la vieillesse, tout en exprimant de l'empathie envers celle-ci. La vieillesse devient ainsi son objet poétique et il essaie de la magnifier. Il rompt avec les sujets classiques de la poésie : il choisit de renverser les clichés et de créer du neuf avec du vieux, et les thèmes qu'il aborde sont à l'opposé de la tradition. Le milieu familial et social a exercé une influence néfaste sur la formation de son caractère. Selon Baudelaire, la rétrospection ne regarde pas le poète de l'extérieur, mais l'observe de l'intérieur. L'auto-surveillance permet ainsi de se hisser au-dessus de la matière, de séparer l'âme du corps et d'ouvrir une voie d'introspection.

Mots-clés : *Baudelaire, éloge, auto-surveillance, vieillesse, miroir, antithèse, oiseau, introspection, fragilité.*

THE AESTHETICS OF BEAUTY IN OLD AGE IN BAUDELAIRE

In Baudelaire's poetry, the old women who wander the streets of Paris are not mere symbols of decadence; they are living metaphors for time, memory, and forgotten grace. In their faces marked by fatigue and loss, the poet perceives the last glimmer of beauty that resists oblivion. The same sensitivity that made Baudelaire the poet of Albatross and Swann fuels his fascination with fragility. He sees in the Little Old Women a reflection of his own madness, the fragile reflection of a soul at odds with the world. For him, ugliness is not simply the negation of beauty, but its hidden depth, the moment when the sublime reveals its human face. By transforming the filth, poverty, and decay of the city into poetic material, Baudelaire invents an urban aesthetic of spleen. Through a form of self-monitoring that borders on confession, he transforms his poetry into a mirror where inner torment becomes art. The result is a lyrical poetry in which the beauty of old age is not denied, but reinvented. Baudelaire, often considered unsociable and even unattractive, explores the coexistence of opposites: good and evil, beauty and ugliness, youth and old age, happiness and sorrow. Through self-monitoring, he takes on the role of his own tormentor, transforming his poetry into a mirror in which he gazes at himself. Baudelaire has a delicate, refined, unique, and gentle spirit, and the various characters in his poems, such as old women, symbolize his extreme fragility. He is the poet who identifies with the reality that surrounds him. Baudelaire is a pioneer in the aesthetics of old age. He paints a rather pitiful portrait of old age, while expressing empathy towards it. Old age thus becomes his poetic subject, and he tries to magnify it. He breaks with the traditional subjects of poetry: he chooses to overturn clichés and create something new from something old, and the themes he addresses are the opposite of tradition. His family and social environment had a harmful influence on the formation of his character. According to Baudelaire, retrospection does not look at the poet from the outside, but observes him from within. Self-monitoring thus allows one to rise above the material, to separate the soul from the body and to open a path to introspection.

Keywords: *Baudelaire, praise, self-monitoring, old age, mirror, antithesis, bird, introspection, fragility.*

Paris Tabloları adından da anlaşılacağı gibi doğrudan kent yaşamını yansıtan şiirlerdir. Öznenin kenti bireylerde tanımaya çalıştığı, bireyin örtük anlamda eyleyen özne olarak görüldüğü bir kenara itilmiş küçük, yaşlı kadının oradan gelip geçişine günler boyu kim bilir kaç kez tanık olunur. Modernleşme sürecinin tinsel/kültürel düzeydeki en belirgin yansımalarını, özgül kişiliklerde parçalanmış olarak, açık bir biçimde Baudelaire'de gözlemlemek olasıdır. Dört bölümden oluşan *Küçük Yaşlı Kadınlar* şiiri başkent'in eski sokaklarında karşılaşılan yaşlıların gösterimiyle açılır. Özne kent'in koleksiyoncusudur; bütün görüntüleri biriktirir, kendinin ne olduğunu anlamak ve gözlemci oluşunu kanıtlamak üzere: Eski başkentlerin dolambaçlı sokaklarında, her şeyin, hatta dehşetin bile büyümlü bir hale büründüğü yerlerde, ölümcül ruh

haline uyararak tuhaf, yaşlı ve dikkat çekici (des êtres singuliers, décrépits et charmants) insanları gözlemler. Bu yersiz yurtsuz, terkedilmiş Parisliler arasında yerini alan özne, kendisi de onlar gibi, onlar kadar yurtsuz ve mutsuz olarak sözcüğün figüratif anlamında artık bir “flanör” düşünür-gezer’dir. “*Flâneur* Fransızca da “avare gezinen” aylak anlamını taşıyan sözcüktür, Benjamin’de bir temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır. Baudelaire’in melankoliyle beslenen dehası, alegorik bir dehadır. Paris, ilk kez Baudelaire’de lirik şiirin konusu olur. Bu şiir, yöresel sanat niteliğinde değildir; burada alegorik sanatçının, yabancılaşmış sanatçının bakışlarını kente çevirmesi söz konusudur. Bu, kentli yaşam biçimi, büyük kent insanının artık eşikte olan kapkara yaşam biçimine bazı parıltılar katabilen *Flâneur*’ün bakışıdır. *Flâneur*, gerek büyük kentin, gerekse burjuva sınıfının eşliğindedir. Henüz bunlardan herhangi birine yenik düşmüş değildir. Hiçbirine yerleşmiş değildir. *Flâneur*, sığınağını kitlede arar”¹.

Baudelaire, Paris Sıkıntısı’nın *Dullar* başlıklı bölümünde Paris parklarını yaşam kötürümlerinin buluşma yeri olarak belirledikten sonra, orada insanların arsız bakışlarından uzaklara kaçan yaşlıların gezindiği yolların bulunduğunu söyler. Yaşlı kadın gün sonunda, bahçede ıssız bir köşeye oturur, amacı gürültücü kalabalıktan uzakta, ordu bandocularının verdiği konserlerden birini dinlemektir: “Bir kez, uzun saatler boyunca, böyle dertli bir yaşlı kadını izlemiştim; yıpranmış, ufak bir şal altında kaskatı, dimdikti, tüm varlığında bir stoacı gururu taşıyordu. Tam bir yalnızlık yüzünden yaşlı bekâr alışkanlıklarına yargılıydı kuşkusuz, yaşayışının erkeksi özelliği bu ağırbaşlılığına gizemli bir çarpıcılık ekliyordu. Yemeğini hangi yoksul kahvede yedi, nasıl yedi, bilmiyorum. Ardından okuma odasına gittim; uzun zaman izledim onu, eskiden gözyaşlarıyla yanmış, canlı gözleriyle, özel bir ilgi uyandıracak haberler arıyordu gazetelerde. İri ve etkileyici bir kadındı, görünüşü öylesine soyluydu ki, soylu eski zaman güzellerinin resimleri içinde onun gibisini gördüğümü anımsamıyorum. Gururlu bir erdem kokusu yayılıyordu tüm varlığından. Yüzü hüznüldü, zayıftı, üzerindeki yaz giysisiyle tam bir uyarlık içindeydi. Arasına karışıp da görmediği aşağı tabaka gibi o da derin bir gözle bakıyordu ışıklı dünyaya, o da usul usul başını sallayarak dinliyordu”².

Baudelaire şiiri imgelerin ve görüntülerin kent tabloları aracılığıyla okura duyurulan en geçici, en karmaşık, en gizli duygularını bile aktarılabilir öğeler halinde yaşlılığın uzantılarına dönüştürebilir. Yaşlının iyimserliğini, bakışını, hüznünü, yumuşaklığını, sevincini, nefretini, mutluluğunu veya korkusunu hep kentin içinden yansıtır. Paris’e tanıklık eden bu bilinç, anlık görünüm halinde dondurduğu kent tablolarından veya kentin acılarından, insani ve aynı zamanda ilahi, kutsal veya şeytani olan her şeyin tekilliğinden varoluşuna ilişkin tinsel ve bedensel tatminini sağlayabilir.

Baudelaire’e göre, yaşlı kadının yıllardan beri, arkadaşsız, kimsesiz, sevinçsiz, sırdaşsız geçirdiği günlerin tesellisi bir konserdir, onun tek zevki bu kadardır. Bu dizeler, konser başlar başlamaz (Tableaux parisiens) Paris Tablolarında aniden ortaya çıkan yaşlı kadını canlandırır. Yaşlı kadın resim, müzik ve ses diliyle betimlenir: onu tanımlarken ondan “göz kamaştırıcı bir leke”, düşler içinde soylu, “eski zaman güzeli” diye söz eder, yoksulluk/alt tabaka betimlemeleri arasında arka fon olarak kentin sıkıntılı uğultusu duyurulur. Bütün bu ışık ve seslerin oluşturduğu senfoni Paris’in karışımıdır. Farklı ışık

kaynakları iç içe geçerek, birbirleriyle bütünleşirler. Kadının soylu duruşu çevredeki bayağılıkla uyuşmayan bir karşıtlık oluşturur; orkestra bayram, zafer ya da eğlence havaları çalar. Bu dizeler borudan sese geçmekte ve karşıtlıkları birbirine karıştırmaktadır. Sonraki iki dizede insanları “meraklı bir bakış”la süzen öznenin araya girmesiyle onlar hakkındaki görüşlerini yineleme fırsatı bulur. Karşıt durumlar birbirine karışır ve orkestra uyumsuz bir senfoni çalar. Kadın, yaşlı olmasına karşın canlı ve parlak gözleriyle ortamdaki sakınarak ona kimsenin zarar veremeyeceği köşesine çekilir. Yaşlı kadın orkestrayı, özne yaşlı kadını gözlemler. Kadının duruşu öznenin meraklı gözlerini şaşkınlık içinde bırakır. Bu fotoğraf bir halk konserinin çevresinde itişip duran yoksullar arasında ordu bandocularının Paris halkına verdiği konserlerden birini dinleyen yaşlı kadın fotoğrafıdır. Paris Tablolarının tanıtımı bu nedenle karşıtlıkların ve çelişkilerin bir aradlığında karşılık bulur. Neşe şarkıları yoksulların zayıf, kederli, kimsesiz hallerine sevinç haykırıları sürünmekte olanların kırık hayatlarına karışır.

Baudelaire şöyle ekler: “Deneyimli bir göz hiç aldanmaz bu konuda. Bu katı ya da yıkık çizgilerden, bu çökük, donuk ya da çarpışmanın son parıltılarıyla parlak gözlerden, bu derin, sayısız kırışıklardan, bu öylesine ağır ve sarsak yürüyüşlerden, aldanmış aşkın, değeri bilinmemiş bağlılığın, ödüksüz kalmış çabaların, sessizce, alçakgönüllülükle katlanılan açlık ve soğğun sayısız söylencelerini çıkarıverirler hemen. Bu ıssız kanepeler üzerinde dul kadınlar, yoksul dul kadınlar gördünüz mü bazı bazı? Yasta olsunlar, olmasınlar, tanımak kolaydır onları”³.

Baudelaire, kendinden deneyimli bir göz diye söz ederek, dul kadınların katı ya da kırık çizgilerini, çökük, donuk yüzlerini ve sonuna kadar mücadelenin parıltılarını izlediği gözlerini okur. Acı çekmiş yaşlı kadınlar, bulvarlar ve caddeler boyunca karanlık köşelere itilmiş fotoğraflarıyla resimlenir. Her birinin öyküsü kendine özeldir çünkü bu kadınlar aşta aldatılır, vefalarının değeri bilinmez, aşkı koruma ve sürdürme çabaları karşılık bulmaz; üstelik kimi kez soğukta aç, açıkta bırakılırlar ve Baudelaire’e göre yaşamın darbeleri onların kaçamak bakışlarında somutlaşır.

Baudelaire kendini keşfetme, kendini birey olarak ötekilerden ve çevreleyen dünyadan ayırtmasında bilincini karşısına çıkan aynaların yansısında bulur. Kasım 1828’de annesi bir askerle evlenir ve Baudelaire yatılı okula verilir. Yaşamının seyrini değiştirecek sıkıntıları bu tarihte başlar. Annesinin, babasının ölümünden sonra bir daha evlenmesi yaşamında katlanamadığı bir olaya dönüşür. Kendiyle yüzleşir ve ona dayatılanı kabullenmez: “İnsanın benim gibi bir oğlu varsa, ikinci kere evlenmez” der. Olayların ve insanların (s)imgesel görünümü yalnızca şairin bakışıyla netleşir. Yaşamını, sürekli olarak annesine yazdığı mektuplarda gördüğü gibi annesini, kendisinin bir gün mutlaka başarılı olacağına inandırmaya çalışarak geçirir. Ama ne yazık ki, dilekleri bir türlü gerçekleşmez. Bu nedenle, annesinin güvenini günden güne yitirdiğinin farkına varır. Bu farkındalık onu daha da hırçınlaştırır. Çünkü annesi tıpkı *Perilerin Armağanları* isimli düzyazı şiirde belirtildiği gibi, bir an önce sonucu görmek arzusundadır. “Periler bir araya toplanmış büyük toplantılarını yapıyorlardır, son yirmi dört saat içinde dünyaya gelmiş bebekler arasında armağan dağıtımı gerçekleştireceklerdir. Güzellik aşkı ile Şiir gücü de böylece kederli bir kopuğun, bir taşocağı işçisinin oğluna verildi, adam baş belası çocuğunun yeteneklerini hiçbir biçimde destekleyemez, gereksinimlerini de karşılayamazdı”⁴. Baudelaire, annesi

karşısında güçlü görünme çabasını bu örnekle somutlaştırır, annesinin kendi istek ve arzuları doğrultusunda ısrar etmesi karşılıklı ilişkilerinde sevgi ve nefretin karşılığı, dayatma, birbirlerine karşı ters davranışlarıyla sonuçlanır. Baudelaire nazlı, ince, benzersiz ve yumuşak bir kişiliğe sahiptir ve şiirlerindeki kuğu, albatros, dul gibi çeşitli kişiler onun insanlık durumu karşısındaki aşırı kırılmasını imler.

Sevmek istedikleri onu korkuyla gözler,
Veya cesaret alıp o çok durgun halinden.
Araştırıp dururlar can acıtacak bir yer
Denerler üzerinde vahşetlerini hemen.
Bilirim ki Şaire saklamaktasın bir yer
En mutlu saflarında o kutsal Birliklerin,
Bitimsiz şölenine çağırırsın her sefer
Egemenlik, Erdem ve Taht adlı meleklerin⁵.

Bu dörtlüklerde acı çekmek, Tanrının gözünde en yüksek konumlara seçilmenin bir aracı olarak gösterilir. Acı çekmek yalnızca kendine acıdığına kanıtı değil, kendini toplum gözünde aklamının ve haklı çıkarmanın dayanağı ve eyleme geçme dürtüsü olarak okunabilir.

David-Ménard'ın vurguladığı gibi, “mazoşist zevk ve acı ikilisi aracılığıyla nesnenin aşkınlığını kutsallaştırır ve kendine zarar verme alışkanlığının yan anlamının küçük düşme ve tam kölelik davranışlarından daha çok acı-zevk ilişkisiyle tanımlandığını anlatmaya çalışır. Öz-kıyıcının çektiği acı zevke ulaşmak için ödemek zorunda olduğu bir bedeldir. Öyleyse, öz-kıyıcı bir düşündürür ya da daha çok kendi deneyimiyle, elinden geldiğince bir düşünürün yapabildiklerini yapmaya çalışır. Zevk-acı ilişkisi, bu ilişkinin içerisinde meydana geldiği somut ve biçimsel koşullardan yalıttır. Öz-kıyıcı eğitilmiş, sözleşmeli ve duyular üstüdür. Öz-kıyıcı düşün üçlemi işte böyle şekillenir: soğuk-anaç-sert, soğuk-duygusal-acımasızdır. O, arzusunun yaratabildiği kültürel buluşlarda ve arzusunun hedefi olarak görülen zevkin vurgulanmasında ölüm içgüdüsüyle bir imgelem ideali yaratır ve bu ideal içerisinde ruhun, evrenin ve Tanrının doğa ötesi kavramlarının konumunu tanımlar. Öz-kıyıcılıkta bu dünyanın varlığını inkâr etmek, onu yok saymak, yok sayarken belirsiz bırakmak, düş içerisinde zaten belirsiz kalmış bir ideale bağlamak söz konusudur: öznenin bir yanı gerçekliği bilir ancak bu bilgi bir süreliğine belirsiz kalır; oysa diğer bölümü ideal olanı ister ve işte asıl tartışma da bu nedenle ortaya çıkar”⁶.

Baudelaire, bu nedenle yaşadığı tüm olumsuzluklara karşın diğer şairleri de işin içine dâhil ederek ve şair sözcüğünü vurgulamak için özellikle büyük harfle yazarak şairin sağken olmasa bile yeryüzündeki insanlığa yararlı eylemleri nedeniyle yeraltında (ölümde) acısını dindirerek huzur bulacağına inanır.

Baudelaire kendini gizleme veya okura açma anlamında varlığını içine çeken bu büyümlü ama güçlüklerle dolu dünyaya tutunmaya, orada kendine yer edinmeye çalışır. Gerçekte, ailesinin olumsuz tutumları karşısında bile vazgeçmeyip sanat dünyasına atılmayı tutku haline getiren Baudelaire için bu ortam artık büyük bir tanıklıktır.

Kendi zihnini izleme (*auto-surveillance, self-monitoring*) nesneyle ilişkisinde dış uzamı başkalarının bedeninde izleyen özne kendi bedeninde taşıdığı çoklu gücün farkına varır.

Buna en iyi örnek öznenin empati kurarak yerine geçtiği deniz kuşu Albatrostur. Albatros, Baudelaire'de diğerlerinden farklı olma bilincini ifade eder. O, kendini görmezden gelen bir toplumdaki konumunu belirlemek için kapana kısıtılan kuş imgesini kullanır.

Tayfalar çoğu zaman tutar eğlenmek için
Albatrosları, bu iri deniz kuşlarını,
O acı girdaplarda kayıp giden geminin
Ardındaki tasasız yol arkadaşlarını
Şair de benzer elbet bulutlar prensine
Fırtına ile yoldaş, ok atana alaycı;
Yuhalanarak sürgün edilmiş yeryüzüne,
Yürümesini önler onun dev kanatları⁷.

Bu şiirde özne bireysel bir yadsımayı insandan sakınma içeriğinde görselleştirerek hayvan davranışı üzerinden toplumsal eleştiriye dönüştürür. Albatrosun kapana girmesiyle birlikte gemideki tayfaların tümü, onunla alay etmeye başlar; örneğin, tayfalardan biri piposuyla gagasını yaralar, diğeri topallayarak alay yoluyla şu anki durumunu yansılar. Şiirin öznesi kendi bedeninden başka bir insan/hayvan bedeniyle yer değiştirme işleminin sınırlarını deneyimler ve tayfaların, ağa düşürdüğü av karşısındaki acımasızlığını kesinler. Kuş, şiirin pek çok yerinde olduğu gibi, gözleri kapalı bir şekilde, kaçıp kurtulamadığı bu gözü dönmüş insanların elinde umarsızdır ve sessiz bir tanık şeklinde onların, kendi bedenindeki insanlık dışı işkencelerini bitirmelerini bekler. Tıpkı kesintisiz bir düşten uyanır gibi gözlerini açtığında kendini kanatlarını yitirmiş bir şekilde ve tayfaları tüm kötü niyetleriyle başında beklerken bulur. Tayfaların, bedenine yaptığı işkencelerin şeklini, hızını, derecesini anlamak için canının yanması pahasına sesini çıkarmaz gözlemi ve tanıklığı sonuna dek sürdürür.

Baudelaire'in Albatros için gösterdiği duyarlılığın benzeri Paris Tablolarında Victor Hugo'nun adını anarak yazdığı *Kuşu (Le Cygne)* şiirinde de görülür.

Orda gördüm, kaçmıştı kafesinden bir kuğu,
Kaldırma sürterek perde ayaklarını,
Beyaz teleklerini yerde sürüklüyordu.
Susuz çay yakınında açarak gagasını

Yıkıyordu, asabi, tozda kanatlarını,
Ve diyordu, yüreği dolmuş doğduğu gölle:
“Gök, ne zaman gürlersin? Ne zaman yağarsın, su?”
Bu bahtı kara, garip ve uğursuz söylence,

Bazen bir göğe doğru, Ovidius'u andırıp
Göğe doğru, alaycı, zalimcesine mavi,
Gergin boynu üstünde aç başını uzatıp

Tanrı'ya sitemlerde bulunuyordu sanki⁸!

Baudelaire bu şiirde Albatros'u anıtırır bir şekilde çevresindeki dünyaya uzak bir duruş sergileyen kuşu serimler. Şiir kafesinden kaçan bir kuğunun gösterimiyle başlar ve kuğu perde ayaklarını kentten kaldırımlarına sürterek öznenin ardından yürür. Bu gösterim iki dize arasında perdeli ayaklar ve toza bulanmış beyaz telekler üzerinden bir koşutluk oluşturur. Albatrosun ruh ikizi bu zavallı kuğu, soğuktan titreyerek susuz bir çay etrafında gezinir. Kanatlarını heyecanla toza batırarak, içinde doğduğu güzel gölü, oradaki bolluğu, bereketi anarak su ister; ne zaman yağmur yağacak? Ne zaman gök gürleyecek, şimşek çakacak? Diye sorar. Kuğu bu tarifsiz, tuhaf ve ölümcül sahneyi yaşarken tıpkı albatros gibi amansız bir şekilde feryat eder. Latin şairi *Ovidius*'u anarak, yuvasını dalgalar üstünde kuran bir kuğunun kimi kez gökyüzüne doğru çırpınan boynundan aç başını uzatarak, sanki Tanrı'yı suçluyormuş gibi sitemlerde bulunduğunu bildirir. Ovidius bu öyküyü biraz değişik biçimde anlatır: “Günün birinde Keyks denizaşırı bir tapınağa gidecek olmuş. Alkyone yalvarmış gitmesin diye, ama dinletememiş. Yolda Keyks korkunç bir fırtınaya tutulmuş, gemisi batmış, kendisi de boğulmuş. Dalgalar ölüsünü kıyıya, dönüşünü gözleyen Alkyone'nin önüne atmış. Alkyone de kendini dalgalara bırakınca tanrılar acımış bu karı-kocaya, ikisini de deniz kuşu yapmışlar. Dışisinin de denizde kuluçkaya yatabilmesi için Zeus, Aiolos'a kış dönümünden yedi gün önce ve sonra yelleri dindirmesini buyurmuş”⁹.

Ovidius'a gönderen bu kuş öyküsü öznenin bireysel mutsuzluğunu vurgular. Böylece geçmiş geri dönülmesi olanaksız olduğu için olumsuz yanıyla belirmeye başlar. Bilindiği gibi, Baudelaire'in kendi geçmişi de bir terkedilme, yalnızlaşma sürecini içerir. Baudelaire'in, Napolyon karşıtlığı yüzünden sürgüne gönderilen Victor Hugo'ya adanmış bu şiiri ona duyduğu büyük hayranlığı yansıtır. “Victor Hugo yıllar önce aramızdan ayrıldı. Onun figürünün kalabalıklar arasında en sık rastlananlardan biri olduğu zamanları hatırlıyorum ve onu sık sık şenliklerin karmaşasında ya da yalnız yerlerin sessizliğinde gördüğümde, çalışkanlığının gerekliliklerini bu yüce ama tehlikeli gezinti ve hayallere dalma zevkiyle nasıl bağdaştırabildiğini birçok kez merak ettim. Bu görünürdeki çelişki, elbette, düzenli bir yaşamın ve güçlü bir ruhsal yapının sonucudur; bu sayede yürürken çalışabilir, daha doğrusu çalışırken yürüebilir. Sürekli, her yerde, güneş ışığı altında, kalabalığın içinde, sanatın kutsal mekânlarında, rüzgâra maruz kalan tozlu kütüphaneler boyunca, düşünceli ve sakin Victor Hugo, sanki şöyle diyor gibiydi: “Gözlerime iyice bak ki seni hatırlayayım”¹⁰

Baudelaire, Paris'te kendini rahat hissetmeyen, kendisine ait olmayan düşman bir coğrafyaya sürgün edilen kuğu imgesini kullanır, o da kendisi gibi sürgünde olan bir figürdür. Kuğu, ilk bölümde feryat dolu bir sesle tanımlanması nedeniyle kişileştirilmiştir. Bu şekilde kuğu üzerinden eleştirilen insanlar duyarsızdır ve değer bilmezler. Baudelaire, kuğu ile ötekilerin işkencelerinden saklandığı, bir anlamda kurtulduğu köşesinde, duraksız yalnızlığında imgesel bir dünya kurma girişiminde bulunur. Ve eleştirel bakışını yoksulluğa ve Paris tablosunun ezilen sınıflarına yöneltir. Kuğunun hayvanat bahçesinden kaçtığını, ancak Albatros gibi çevresindeki dünyaya uyum sağlayamadığını haber verir. Baudelaire'in geçici sürgünü, kuğunun sürgünü, şair durumunun gösterimlerine dönüşür; o da, acı çektiği,

beklentilerine yanıt vermeyen bir dünyada sürgündedir. Léon Cellier, *Baudelaire et Hugo* isimli incelemesinde Baudelaire üzerindeki Hugo etkisinden şöyle söz eder: “Bu nedenle, iki şairin uzlaşımına, karşılıklı yargılarının berraklığına, her ikisinin de gayet iyi farkında olduğu bir karşıtlığı azaltmak için eşzamanlı çabalarına vurgu yapmak istiyorum. Yüzyılın ortalarında, Baudelaire ve Hugo'nun dehalarının zirvesine ulaştıkları Romantizm üzerine heyecan verici bir tartışmaya tanık olacağız. Ancak bu harika yazışmanın en önemli noktası, Baudelaire'in Hugo'ya, onun tarzını taklit etmeye çalıştığını söylediği şiirlerini göndermesi ve Hugo'nun, Petites Vieilles'in yazarının onu taklit etmediğini, aksine yeni bir heyecan yarattığını fark edecek kadar berrak zihnini gösteren cevabıdır. Bu örnek niteliğindeki yazışma, Üstat ile Çırak, Baba ile Oğul arasındaki ilişkinin ideal tanımını ortaya koymaktadır.”¹¹

Hem Baudelaire hem de Hugo'da kentleşme olgusu ile toplumun bunu benimsemesi bir arada düşünüldüğünden her iki yazarın kimi yönelimleri birlikte değerlendirilerek, kendi sanat söylemine eklemeliğinde karşıtıyla değer kazanan çirkinlikteki güzellik, eskiden yeniyi üretmek, yaşlılık düşüncesi ve estetiği gibi sanatsal izlekler belirgin bir metinlerarası alışverişe dönüşür. Baudelaire'in ilk şiirleri, Hugo'nun etkisini taşır.

Baudelaire'in hesaplaşmaya giriştiği şiirsel/estetik düşünce ile savaşımı yalnızca Hugo ile ilişkilerinden kaynaklanmaz ve dışarda bıraktığı eğilimler yalnızca onu temsil etmez. Tam tersine, estetik düşünce şairin genel ideolojisinin bir alt katmanını oluşturur; Baudelaire bu düşünceyi karşısavların kullanıldıkları ve yer aldıkları şiirsel düzeyde üretir.

Şiirin öznesi tanıklığı öne çıkaran bir gösterim biçimi geliştirir ve aynada/suda yansıyan görüntüsüne bakar ve gördüğü resim onu korkutur.

Deyim yerindeyse, onun bütün yapıtı bir olumsuzluk söyleminin okurun belleğinde film şeridi gibi üst üste bindirilmiş fotoğrafı gibidir: Bu bezgin fotoğraf, kendine dışarıdan bakışın, öz gözlemin ürünü olan katı ve kesin olumsuzluğun yapıt boyunca nasıl gelişip yayıldığını ayrıntılarıyla serimler. Okura, davranışlarını dışarıdan bir tanık şeklinde gözlemleyerek yorumladığı öznenin sözlerinden kendi ruhuna bir şeyler (bulaştığını) aktarıldığını duyurur: “Sevdiklerimin ruhları, şakıdıklarımın ruhları, bana güç verin, tutun beni, beni yalandan da, dünyanın o baştan çıkarıcı pisliklerinden de kurtarın; siz de, Ulu Tanrım, izin verin, bir kaç güzel dize yaratayım da insanların en aşağılığı olmadığımı, hor gördüklerimden aşağı olmadığımı kanıtlayayım kendime”¹²

Baudelaire kişilik özellikleri gereği sıra dışı, (u)mutsuz ve kendi bedenine/ ruhuna acı çektirmekten zevk alan çileci (öz-kıyıcı) bir kişiliktir. O içinde yer aldığı toplumla uzlaşmayan ya da uzlaş aramayan biridir. Şairin sağır kalabalıklara, toplumsal benimsemelere ve geleneksel ahlâk anlayışına yönelttiği eleştiriler (siz de, Ulu Tanrım, izin verin, bir kaç güzel dize yaratayım) çoğunlukla kitle tarafından yanlış anlaşılmasından kaynaklanır.

Goncourt'lar, Café Riche'te *Kötülük Çiçekleri* şairiyle karşı karşıya gelmelerini ve onun hakkındaki gözlemlerini şöyle aktarırlar: Baudelaire yanda, kravatsız, boynu çıplak, kafası tıraşlı, tam anlamıyla giyotinlik bir

kılıkta, gece kahvaltısı yapıyor. İncelik, saygınlık için tek özen: yıkanmış, temizlenmiş, tabaklanıp ağartılmış küçük eller. Bir deli kafası, ses bir kılıç gibi keskin, belirgin. Ukalaca bir konuşma biçimi; Saint-Just'ü amaçlıyor ve ona öykünüyor. Şiirlerinde ahlak kurallarını, gelenekleri hiçe saymış olması konusunda oldukça inatla ve hırçınca bir tutkuyla savunuyor kendisini¹³. Saint-Just Fransız devriminin önemli temsilcilerinden biri, askeri ve siyasi liderdir. Robespierre, Saint-Just ve yirmi arkadaşı giyotin ile idam edilir. Bu bilgi, acı ve zevk, törel yasalara saygı ve onlara aykırı davranma eğilimi olarak bir dünya görüşü bağlamında konuşan öznenin çatışmaya girerek karmaşa aradığını belirtir.

Alıntıda altı çizilen huzur bulmaz şair görüntüsü başkalarından fazlasıyla bilinçli olmasıyla ayrılır. O diğerlerinden daha çok farkında olmanın olumsuz karşılığını yaşam boyu sürecektir ağır bir yalnızlıkla öder ya da bu bedel ona toplum tarafından dışlanarak ya da günah keçisi sayılarak ödetilir.

Baudelaire, gençlik deneyimlerinin olumsuzla, olumsuzluklarla, yaşama tutunamamanın bağlantılı olduğu çevre ve toplumsal yapılarla iç içe geçtiğini dile getirir. Aslında, burada özyaşamöyküsel bir içerikte sözcelenen yalın bir olumsuzluktan çok sevgi yoksunluğundan kaynaklanan, annenin soğukluğuna dayalı ve ailenin (annenin) reddi üzerinden sağlanan tartışmalı bir deşilleme durumu söz konusu edilmektedir. Geçmişte yaşayan ve tutunamayan bir öznenin sözcelediği bu tür olumsuzluklar, bu yönüyle yazarın, içe dönük, kendini dışa açmakta kaygılar taşıyan uyumsuz yönlerini serimler. Özne suçluluk bunalımı içinde giriştiği her eyleme karşı tersinlemeli bir öz savunu anlayışıyla kendi yarattığı ve toplumun beslediği korkularıyla yüzleşme yolunu seçmez. Yani, Baudelaire'deki yaşama olumsuz bakışı tetikleyen nedenler bellidir: önce toplum onu benimsemez, buna bağlı olarak, o da ona katılım veya onun bir bileşeni olma yolunda herhangi bir çaba göstermez; çünkü haksızlığa uğratıldığına inanmış ve içinde yer aldığı toplum onun uğratıldığı haksızlıklara ses çıkarmamıştır.

Kendisine yakıştırılan bu tanımlamalara bağlı olarak değerlendirildiğinden gelecek üzerine kurduğu düşlerinden hiçbiri tam olarak gerçekleşmez ve onu gerçek anlamda kimse anlamaz. O da kendine özgü oldukça inatçı ve hırçın bir tutkuyla duygusuz ve sağır tekilliğine, yani ona kimsenin tam anlamıyla erişemeyeceği gözlem alanına çekilir. Şiirin öznesi yaşamını aslında kendisine zarar vereceklerini düşündüğü bir yığın insana karşı Tanrıya (tutun beni, beni yalandan da, dünyanın o baştan çıkarıcı pisliklerinden de kurtarın) diye seslenerek geçiren biridir. Bu dinleyene rahatsızlık veren kılıç gibi keskin "cırlak ve bunaltıcı ses" şiirlerinde ahlak kurallarını, gelenekleri hiçe saymış" lanetlenmiş olmak davası giderek inatçı ve hırçın bir tutkuya dönüşerek insanlardan bir şekilde kaçarak uzaklaşmanın yolunu da açar. Bu acısı dindirilemeyen huzursuz (ruh) kendi üzerine yine kendinin geçirdiği (deli) gömleğiyle (kravatsız, boynu çıplak, kafası tıraşlı, tam anlamıyla giyotinlik bir kılıkta) insanlara çok yakın durmamayı, yabani bir hayvan gibi uzak bir noktadan gözlem yapmayı seçer; böylece, belki insan yüzünün (kıyımından) kurtulabileceği düşünür. "Yalnızca bakışların üzerine dikilmiş olması bile, bütün suçların suçlusu yapar onu. Başkalarının gözlerinde görüp okur kendisini ve bu düşsel imgenin gerçek olmayışından haz duyar.

Böylece ilaç hastalıktan da kötü olur: görülme korkusuyla herkesin gözüne sokar Baudelaire kendisini.”¹⁴

Baudelaire'in, şiirinin bilişsel yapısını büyük ölçüde olumsuz bakış sınıflandırmaları üzerinden kurması bu savımızı güçlendirir. Onun şiirlerinde karşıtlığın kullanımı yeni ve yoğun bir söyleyiş özelliğinin ortaya çıkmasına neden olur. Birbirinin karşıtı olan düşünceleri bağdaştırarak bir arada kullanır: sevgiyle nefret, iyiyle kötü, sıcakla soğuk, gençle yaşlı, geçiciyle sonsuz, beğeniyle iğrenme, sürekli olarak savaşım durumundadır. Bu karşısavlar şairin kaygılı ruh durumunu karşıtlıkların çarpıştığı bir mücadele alanına döndürür. Baudelaire şiirinin başkalarına saygı duyma ilkesi gereği yaşamda dışlanmış, ötekileştirilmiş, unutulmuş kişilerle, her türlü yoksul ve muhtaç insanla, tıpkı (Paris Sıkıntısı) Spleen de Paris'de yayımlanan Désespoir de la Vieille (Yaşlı Kadının Umutsuzluğu)'nda ve Kötülük Çiçekleri'nde yer alan Petites Vieilles (Küçük Yaşlı Kadınlar) ve Les Sept Vieillards (Yedi İhtiyar) gibi şiirlerinde yaşlıları gözlemleyerek odağa alması dikkat çeker. Baudelaire en uzun şiirlerinden biri olan Küçük Yaşlı Kadınlar'da yaşlılarla sevecen bir duygu bağı kurar ve kendini onlarla özdeşleştirir. Aleksandren şiir ölçüsünde yazılmış ve dokuz dörtlük toplam (36) otuz altı dizeden oluşan şiir düzenli bir ritim oluşturur. Şairin burada, modernliğin alegorisi olarak çizdiği yaşlı kadın profilleri okuru ürperten korkunç bir Paris tablosu içinde sergilenir. Başlıkta da belirtildiği gibi, bu yaşlı kadınların gösterimi ilk başta ürkütücü ve usdışı belirlemelerle dolu olsa da, şair onları kısmen yumuşattığı bir sertlikle yavaş yavaş önce gönül bağı ve sonra da acıma duygusu içinde resimler.

Baudelaire'in yaşlılıktaki güzelliğin övgüsünü yazmak için seçtiği bu soğuk, suskun, kırıpsız, yaşlı kadın imgesi onun gözünde toplumsal yapının tersine işleyen belleğinin estetik alana aktarımıdır. Bu kadınlar hem umarsız hem de çekicidirler. Baudelaire için bu belirlemeler yalnızca karşıtlık ifadesi içermez: birbirleriyle çelişmeden bir arada kullanılabileceklerini de gösterir. Albatros örneğinde olduğu gibi, kendisine çok benzettiği bu yaşlılarda gördüğü bütün sevecen duyguları içselleştirerek, küçük yaşlı kadınları betimler. Şair böylece kurmayı istediği şiir tasarısını hayata geçirir: çamuru alıp altına dönüştürür. Baudelaire, böylece, görünüşte çirkin ve kirli kentsel malzemeyi güzel ve büyüleyici şiirsel bir öze dönüştürmeyi başarır.

Öznenin Paris bahçelerinden birinde bir bankın üzerinde otururken resimlediği yaşlı kadınla kurduğu empatinin bu uzun şiirin ilerleyen bölümlerinde yer yer yüceltmeye dönüştüğü görülür. Şiirin öznesi uzamı yaşlıların gözleriyle görür ve gösterir. Onun, yaşlıların gözlerinde yakaladığı bu duygudaşlık, yine onların gözleriyle modernizmin sergi alanına dönüştürülür. Bu şiir yaşlılığa övgüyü karşıtlıkların örtüşmesi bağlamında dokunaklı ve alaycı bir vurgu ile yapar. Şair, işin içine kendi annesini de kattığı bir yaşlı kadın profili çizerek okuru şaşırtan, aklın sınırlarını zorlayan, usdışı bir tuhafılık duygusu içine sürükler. Paris sokaklarından süzerek çıkardığı bu yaşlı kadınlar, bütün doğallıklarıyla Baudelaire'in insani duyarlılıklarını daha da belirginleştirir. “Kuşkusuz yaşlı değilim henüz, diye yazar Aralık 1855'de, ama pek yakında olabilirim. 1859'da yeniden döner bu konuya: Ya yapmak zorunda olduğum ve yapabileceğimi sandığım her şeyi yapmadan elden ayaktan düşersem, beynimin zayıfladığını duyarsam.

Bir başka yerde: Bedensel acılardan acısı... Daha acısı var; sarsıntılarla dolu bu yaşayış içinde, gerçekten biricik dayanağını oluşturan şu olağanüstü şiirsel yeti'nin, düşüncelerdeki kesinliğin, umutlardaki gücün aşındığını, tehlikeye düştüğünü, yok olduğunu görme korkusu"¹⁵.

Acı çekmiş yaşlı kadınların öykülerini farklı bir söyleyişle yeniden yazar. Anılan şiirlerde şair hem soğukkanlılığını hem de bu yaralanabilir düşkünlere olan ilgisini gözler önüne serer. Toplum tarafından dışlanmış bu insanların gösteriminin sözlensel bir nitelikte işlendiği görülür. Baudelaire'in, Victor Hugo'nun adını anarak yazdığı *Küçük Yaşlı Kadınlar* şiirinin ilk bölümünde öznenin gözlemi "tuhaf varlık/canı çekilmiş ama şirin" kadınların parka gelip orada gezinmesine kadar geçen süredeki tanıklıklarını serimler. Özne onları uzaktan acıyarak ve üzüterek gözlemler. Çevresindeki her şeyi görür, her adımlarını izler (ürkek gözüm, ayrılmaz hiç adımlarınızdan). Öznenin ürkekliği bütün olanı biteni, yanlarına yaklaşmadan, uzaktan izlemesinden anlaşılır. Onları birer küçük kız çocuğu, kendini de onların babaları yerine koyar. Sonra sözü kendi sanatçı kişiliğine getirip (gizli zevkler tadarım haberiniz olmadan) dizesinde bu gözlemci kimliğinden hoşnut olduğunu bildirir. Geçmişten söz ederken, onları gözlerinden tanıdığını söyler, bu yaşlı kadınları her defasında korumasına alır ve onlara kendi arzularını yaşatır.

Baudelaire, Hugo'nun esininden edindiği bütün parçalı öğeleri koruyarak kimi zaman geleneksel biçimlerden de yararlanan bir yansımaya, şiiri görsel bir nesneye dönüştürmeye ve yeni bir söyleyişe yönelir. Resim sanatı, müzik ve özellikle de edebiyat üzerindeki eleştirilerini l'Art Romantique'te (Romantik Sanat) bir araya getiren Baudelaire, Victor Hugo'nun şiirlerini hem ruhların ifadesi hem de bilgilerinin repertuarı olarak, dizelere dökülmüş tarih ve şiir gibi iki türü yöneten kuralların bir istisnası olarak görür. Hugo modernliği kendi zamanının okurları için, aile hayatının güzelliklerini ve büyüsunü muhteşem bir şekilde ifade eder. Onun modernizm anlayışı, gelenekten, klasik sanattan bütünüyle bir kopuşu da ifade eder; şiirinde Paris'i ölü bir şehir olarak betimler. Baudelaire, şiirinin konusunu gerçekle bağlarını sürdüren canlı bir kaynaktan; yani, bankta oturan yaşlı kadınların arasından çıkarır. Vaktiyle yaşanmış ve halen yaşanan durumlar şimdiki manzara içinde aktarılır. Modern şiire yeni söyleyiş özellikleri ekleyen Baudelaire'in öykünmeyi de böyle bir teknik olarak kullandığını düşünüyoruz: Öykünme (pastiş) bir önceki şiirin çekirdek öyküsünü alıp yeniden işleyen yinelemeli yapılarıdır. Kurgusal bir yapıda taklit edilen biçemi aynı/değişik yazarın yapıtlarında varlığı gözlemlenen yinelemeler olarak düşünülebilir. Bir parçanın ardından diğerine geçerek çeşitli şiirler arasında doğrudan/dolaylı bağlantılar kurmayı dener.

İkinci dörtlükte, bu parçalanmış canavarlar bir zamanlar kadınlardır, Éponine ya da Laïs! Kırık, kambur ya da çarpık canavarlar, onları sevelim. Onlar delik eteklerin ve soğuk kumaşların altında hâlâ bir ruh taşıyorlar, der. Bu dörtlükte adı geçen Éponine Thénardier, Victor Hugo'nun Sefiller romanındaki en karmaşık karakterlerden biridir. Laïs M.Ö beşinci yüzyılda yaşamış Yunanlı bir fahişedir. Éponine erdemli bir kadındır, Laïs ise ahlaksızlığı temsil eder; her ikisi de şiirde iyiliğin ve kötülüğün temsilcileridir. Baudelaire burada büyük bir olasılıkla annesine gönderimde bulunur. Son

çözümlemede yaşlı kadınları bu ulamlar açısından göstermeye çalışması, Baudelaire'in yaşlılık düşüncesi ve estetik anlayışının doğal sonucudur. Yaşlı davranışını gözlem, Baudelaire gibi duygulu kişilerin, kendi yaşlılığının imgesini izledikleri aynalara benzer ve bu görüntü gelecekteki yaşlılık hallerini öngörmelerine aracılık eder.

Üçüncü dörtlükte, yaşlı bir kadın sert ve soğuk rüzgârların kamçılacağı, arabaların gürültüsünden titreyen ve yanında, kutsal emanetler gibi, çiçekler veya harflerle işlenmiş küçük bir çantayı sıkıca tutarak, sürünerek ilerlerken gösterilir. Baudelaire yalnız yaşayan yaşlı kadınların umutlarını, umutsuzluklarını, ayrılıklarını, buluşmalarını, korkularını, beklentilerini öne çıkararak modern kent yaşamının vurdumduymazlığına, iletişimsizliğine, tinsel değerleri yok sayışına karşı bir söylem geliştirir. Yaşlı kadınlar dördüncü dörtlükte, kuklalar gibi seke seke koşuştururlar; yaralı hayvanlar gibi sürünürler ya da dans etmek istemeden dans ederler, zorla, zavallı çingiraklar gibi merhametsiz Şeytan orada iplerini çeker.

Kırılmış olsalar da, gözleri burgu gibi,
Gece, suyu uyumuş bir kuyu ışık veren;
İlahi gözleri var, küçük bir kız misali,
Şıldayan her şeye hep şaşırır ve gülen¹⁶.

Şiirin ikinci bölümünde, öznenin, kadını Tanrının merhametinden dışlanmış olarak göstermesi odağa alınır. Onlar, burgu gibi keskin ve delici gözlere sahiptir, geceleri içinde suyun uyuduğu delikler gibi parıldayan küçük kızın ilahi gözlerine, her parıldayan şeye şaşırıp gülen gözlere sahiptirler. Sonraki dizeler daha çok yorgunluk, perişanlık, soluğun tıkanması ve yaşlı kadınlar üzerine diğer gözlemleri konusundadır. Ama küçük kızın gördüğü manzara karşısında, yüzünde bir şaşkınlık ifadesi belirirken manzara değişir. Gözler eğretilmeli olarak tahtada delik açmaya yarayan keskin ve çelik burgulara benzetilir. Bu benzetme, suyun ışıktaki parıldadığı ilahi gözlerle tam bir koşutluk oluşturur. Artık tek parıldayan şey şu anki yaşlı ile geçmişteki çocuk arasında delici bakışlar üzerinden burgu yoluyla kurulan bağıntıdır.

Yaşlı kadınların tabutlarının neredeyse çocuk tabutları kadar küçük olduğuna ve birbirine benzediğine dikkat çekilir. Bilge Ölüm, bu tabutlara tuhaf ve büyüleyici bir zevk simgesi koyar. Tabut tahta bir taşıma gereci, bir tahttır. Ölümü bilge olarak nitelendirir. Ölüm simgesi tabut “tuhaf ve büyüleyici bir zevk sembolü/ un symbole d'un goût bizarre et captivant” diye yumuşatılır. Tuhaf ve kendine bağlayıcı bir simgenin, dolayısıyla canlılığın tabut gibi olumsuz bir nesnede vurgulanması, yaşanan an'ın insani ilgisini ölüme doğru yöneltmektedir.

Şiirin öznesi yaşlı kadını Paris'in kalabalık manzarasında gezinen zayıf ve bitkin bir hayalet benzetir, bu kırılmalı varlığın yavaşça bir beşiğe doğru gittiğini haber verir. Aynı içtenlik Paris'in kalabalık tablosunda yalnız gezinenlerde de gözlemlenir. Şiirin öznesi yaşlı kadından bir kez daha “hayalet” ve “beşiğine geri dönen bir bebek” olarak söz eder.

Bu gözler, yani yaşlı kadınların gözleri milyonlarca gözyaşından oluşan kuyular, soğumuş metalin parıldadığı potalara benzetilir. Gözleri içinde

milyonlarca gözün parıldadığı ve yine milyonlarca gözyaşından oluşan kuyular olarak tanımlanır. Bu gizemli gözler, sert kara bahtın emzirdiği kişi için erişilmez bir çekiciliğe sahiptir. Baudelaire, bu seksenlik kişiler için küçük kızların cennet gibi gözlerine sahip, bakımsız, çekici, meraklı varlıklar, öbür dünyada olgunlaşmış insan kalıntıları diye söz eder ve ardından onları ruh ikizi veya ailesi olarak tanımlayarak sözlerini övgüyle bitirir.

Küçük Yaşlı Kadınlar şiirinin ikinci bölümünün ilk dörtlüğünde geçen Vestal Bakiresi Gaspere Spotini tarafından bestelenmiş bir operadır. Frascati, Debucourt tarafından çizilmiş ünlü bir salon tablosudur. Thalie mitolojide adı çiçek kökeninden gelen bir ilham perisidir. Tivoli'nin bir zamanlar çiçek açtığı yer Paristeki Tivoli Bahçesi eskiden Saint-Lazare istasyonunun yakınında bulunan eğlence parklarından biridir. Burada, 1795 ile 1842 yılları arasında birkaç bahçe daha bulunuyordu, ancak hiçbiri günümüze dek ulaşamadı, tüm bu kişiler ve görüntüler eski Paris'e özgüdür ve üst başlığın Paris Tabloları olduğu düşünüldüğünde parkların içinde yaşanan saklı ilişkilere özgü bir rüya ve belirsizlik izlenimi uyandırmaya hizmet ettiği anlaşılır.

Şiirin öznesi onlardan şöyle söz eder: Hepsi beni sarhoş eder ama bu kırılğan varlıklar arasında, acıyı bal eyleyenler var ki, onlara kanatlarını ödünç veren fedakârlığa şöyle seslenirler: Güçlü Hipogrif, bizi cennete götür (Hippogriffe puissant, mène-moi jusqu'au ciel). Dörtlükte anılan Hipogrif kanatlı bir ata benzetilen yarı at yarı kartal şeklinde bir söylen figürüdür. Biri, vatanının başına gelen talihsizlikler nedeniyle, diğeri, kocasının ona yaşattığı acılar nedeniyle, bir diğeri ise çocuğunun ölümü yüzünden, hepsi gözyaşlarıyla bir nehir oluşturabilir. Her biri ansızın başlarına gelen bir felaket nedeniyle gözyaşı dökerler. Şiir bu gözyaşlarını abartı yoluyla bir nehirle eşleştirir.

Dize, güneşin battığı saatlerde “izlemek” eylemi ile başlatılır ve ardından özne bakışını onların arasından seçtiği birine yoğunlaştırır. Dörtlüğün devamında askerlerin geçit töreni başlar, yaşlı kadın oturduğu yerden boru şeklindeki müzik aletlerinin metalden olması nedeniyle (bakır sesler) diye tanımladığı orkestra konserini dinlerken gösterilir.

Bu kadın özne tarafından, hala dik, gururlu ve kurallara bağlı, bu canlı ve savaşçı şarkıları tutkuyla dinler; gözleri bazen yaşlı bir kartalın gözleri gibi açılır, mermer gibi alnı defneyaprağına layık görülür.

Böylece, yaşlılık estetiğinde Baudelaire'in farklılığı öne çıkarılır. Yaşlı betimlemesi yaparken, yaşlı kadınların yüz hatlarında yalnız kendinin şair gözüyle gördüğü her tür güzelliği yansıtır. Baudelaire, içinde yaşlılara karşı bir şefkat duygusu taşırken, kimi kez acıklı kimi kez bebek kadar sevimli bir yaşlı portresi çizer. O, kitle tarafından çirkin bulunan yaşlı kadınları açıkça bir güzellik nesnesi durumuna yükselterek yaşlılığın övgüsünü yazar. Yaşlılığa övgü iyiliklerini, üstünlüklerini söyleyerek, değerini yücelterek dönemin baskın güzellik ideolojisine karşıtlık anlamında yapılır. Bu övgü şiiri, Baudelaire'in çirkinlik estetiğini, şiir estetiğinin modernliğini ve geleneksel şiir düzgülerinden kopuşunu bir kez daha kanıtlar. Ele aldığı konular çirkinlikteki güzelliğe vurgu yaparak şiirsel yönelimlerin tersine işler. Bu nedenle, koşutluk ilkesi olarak karşıtlık, eğretileme ve karşılaştırmaya

başvururken, klişeleri altüst etmeyi ve sözcüğün tam anlamıyla eski bir şeyden yeni bir şey yaratmayı dener. Yaşlı kadınlar için bir zamanlar genç ve güzellerdi, der. Solgun görünümünün ardındaki insanlıklarına dikkat çeker. Bu gözler kuyulardır bir milyon gözyaşından/potalardır soğumuş demirin işlendiği, dizeleri yaşama ilişkin öğelerin yaşam-olmayanın içinden nasıl çıkarıldığını yeterince kanıtlar. Onlara bakar, gözlemler, kimi kez soğuk ve sert terimlerle anlatır ve bedenlerinin ötesini görmeyi başardığı için, onlarda aynı zamanda hem acıma hem de iğrenme duygusu uyandıran birçok şey görür: Çirkin, biçimsiz, kirliliği gibi niteliklemlerle çirkinlikteki güzelliğin övgüsünü yazar.

Baudelaire'e göre, flanörlük tanımı yaşlıyı izleyen gözlemci için uygun bir kimlik oluşturur. Yaşlıları betimlerken seçtiği "décrépité" nitelikleme çökmüş, bitmiş tükenmiş, tiridi çıkmış anlamına gelir. Ölümci kaderin emirlerine uyarak (*Je guette, obéissant à mes humeurs fatales*) dizesinde kullanılan "guetter" eylemi pusu kurup beklemek, gözetlemek, kollamak, yolunu gözlemek, sabırsızlıkla beklemek anlamlarıyla sıradan bir gözlemden ayrılır. Ve daha çok bir avın tuzağa düşmesini sabırla beklemek anlamına geldiği duyurulur.

Bu yaşlı kadının özne tarafından gözlemlenenden hemen sonra veya gözlemlendiği anda betimlendiği söylenebilir. (Siz ki zarafetsiniz, belki de şeref ve şan) dizesinde yaşlı davranışlarını uzaktan gözlemleyen özne şöyle anlatmaktadır:

Ne zaman bir hayalet görsem güçsüz, dağınık,
Paris'in kalabalık tablosuyla kesişen,
Sanırım ki her zaman, bu çok narin yaratık
Gidecek tatlılıkla bir beşiğe yeniden¹⁷.

Yaşayan şehirlerin kargaşası içinde yeniden üretilen bilinçaltı belleğinde özlem ve acı imgeleri öne çıkarılır. Yaşlılar kan ağlayan anneler gibi ayırt edici özellikleriyle betimlenir: sabırlı ve iyimser yaşlı kadının tutkuları toy'dur, (ak veya kara) iyi ve kötü günler geçirmiştir. Özne acısını ona benzettiği için haz veren suçlarından yüreği kabarmakta ve erdemlerinden ruhu ışıldamaktadır.

Bu pörsük umacılar vaktiyle kadındılar,
Eponine veya Lais! Kambur, çarpık ucube
Veyahut iki büklüm, sevelim! Candır onlar.
Delik eteklikler ve soğuk libas içinde

Şiirin öznesi her zaman yaptığı gibi, duygudaş kimliğiyle kendinin bu insanlarla yakınlık ve birlik içinde olduğunu duyurur. Kendi hayatını onların karanlık yazgısıyla özdeşleştirir. Üçüncü dördünlükteki söz dağarcığının ortaya koyduğu gibi, yaşayan çöküntünün canlı görüntüleri olarak aktarılan yaşlı kadınlar, onları nasıl göreceğini bilenler için, hayat ve güçle dolu, harika bir geçmişin görkemli tanıkları olarak gösterilir. Günümüzde görmezden geliniyorlar ama çeşitli nedenlerden dolayı (fahişeler veya Azizler) onlar kendi dönemlerinin deniz fenerleridir. Bunlar, yaşlı kadınların bedeninde yalnızca şairin algılayabileceği yönleridir. "Acemi tutkular" deyişi, şairin gençliğini nasıl yeniden keşfedeceğini bildiğini gösterir. O da, küçük yaşlı kadınlar gibi

çelimsiz ve zayıftır. Ezilmişlerin, kurbanların tarafını tutmaya ve talihsizliklerini göstermeye gönüllüdür ve burada "Küçük Yaşlılar" gibi kimi insanları gözden düşürerek değersizleştiren toplumun adaletsizliğine kafa tutar. Onlar, tıpkı kendileri kadar marjinal olan ve olacakları önceden bilen uzgören (divinateur) şair tarafından görülür. Başlıkta seçilen küçük nitelemesi tabutun küçüklüğüne gönderimde bulunur:

- Hiç gözlemlediniz mi, pek çok yaşlı kadının
Tabutu küçüktür, çocukları kadar?
Bilgin Ölüm içine bu benzer tabutların
Aşırı, garip zevkin bir simgesini koyar.

Bir yaşlının geçip giden zaman karşısında paniklememesinin tuhaflığı aynı yaşlıların isimlerinin toplumsal bellekte hâlâ varlığını sürdürmesiyle yerleşik bir nitelik kazanır. Bu şiiri bu kadar ilginç yapan duyarlık, yalnızca yarattığı sabırlı ve iyimser vurguyla, ortaya çıkardığı kan ağlayan anneler, fahişeler ve azizeler ile ilgili değildir. Bu aynı zamanda incelik, şeref ve şan gibi değerleri içeren bir idealden onu günlük yaşamın içinde, yaşantının kıvrımlarında, kentin oyuklarında, kenar mahallelerinin ıssızlığında, yaşlıların gözlerinde günlük sıradan şeylerin görünmeyen öteki taraflarında arayıp bulma çabasıyla ve özellikle de onu tanıma zahmetine girmeden, pörsük, çarpık, ucube biri olarak değerlendiren çağcıl duyarsızlıkla ilgilidir. Bu duyarsızlık şiirde yanlarından geçerken onun arkasından hoplayarak alay eden şımarık bir çocuğun duyarsızlığı olarak görselleştirilir. Bu durum aynı zamanda yeryüzündeki varlığından utanan, buruşuk tenli kadınları bezdirecek utanmazlığı, acımasızlığı açık eden bir duyarlılıktır. Bu bakışla, şiiri tanrı katından alarak, yaşlıların ürkek ruhlarının korkarak, elleriyle yoklayarak geçtiği duvarlara kadar indiren, bir anlamda kötülüğün, çirkin olanın estetiğini modern duyarlılıkla kaynaştıran ya da modern duyarlılık, modern görme biçimleriyle kötülüğü, çirkinliği estetik bir biçim ve içerikte sanatsal bir gösterime dönüştüren Baudelaire, yaşlı bir kadını dimdik, gururlu ve her kurala uyar diyerek yücelttiği resme dönüştürücü bir işlev yükler. Yalnızca onun vatan aşkının savaşın acımasızlığını giderebilecek güçte olduğunu dile getirir. Özne bir anda kendini bu gözde modelin mermer alnının defne taş için yaratılmasından hoşnut olan kimi duyarlı insanların düzenlediği fener alayının içinde bulur; ama şimdi kimse ona selam vermez olur, bu garip talihsizler artık kendileri gibi yaşlılarla birlikte toplum dışına itilip yalnızlığa terk edilirler. Ancak öznenin, yaşlı kadını çok iyi anladığını göstermesi ve ondan sonsuzluğa layık diye söz etmesi, gelecekte yeni nesil çocukların da onu anlayacağı beklentisiyle örtüşür. Öznenin ölüm korkusundan en ufak bir iz taşımayan davranışı da bu kanıyı güçlendirir. Kuşkusuz mezarın eşiğinde olan birinin benzersiz bir idealizmle, kutsalı doğaüstüne aktaran gösterisi, yaşama arzusunun dışavurumu ya da bağışlanma sevincinin çiçek açmasından çok öznenin onu uzaktan şefkat ile gözlemlemesinin korkularını azaltmasına yol açacağını düşündürür.

Baudelaire, 1861'de, annesine şöyle yazar:

“Ben, kendimi öldüreceğim... Akıl almaz bir şey değil mi? -
Demek yaşlı anneciğini yalnız bırakıyorsun, diyeceksin- Ee!

Üstelik buna hakkım olmasa bile, aşağı yukarı otuz yıldan beri çektiğim acılar beni hoş gördürebilir sanıyorum. Yaklaşık olarak kırk yaşındadır bu çağda; demek ki, dertlerinin başlangıcını on yaşına dek uzatmaktadır”¹⁸.

Belki, Baudelaire şaşırtıcı bir biçimde beklenmedik bir şeyin gerçekleşeceğine inanır; yaşlı kadının zirvedeyken küçük bir çocuk bedenine girmesi çocuğun acemi tutkuları ile ona bu yaşında çiçek açtırır, ak veya kara yitik günlerinin ve iyiliğinin karşılığını bulmasını sağlar. Yaşlılığa yapılan bu övgünün Baudelaire’in dehası ve şiiri söz konusu olduğunda birçok değişik yansıması olabilir. Bu kez Baudelaire, koltukları kabarak gurur duyarak geçmişte işlediği suçlarından bile haz duyar. Ölüm karanlığını perdeleyen bir yaşlının davranışlarını erdemlerinden gurur duyarak ruhu ışıdayarak izler ve bunu yıkıntılar ailem ve türdeş kafalar diye dile getirerek, kendi duygudaş ruhundan, iyilik arayan yüreğinden süzerek yeni bir gösterim biçimi ile yansıtır.

Uzun zamandan beri her akşamı son akşam olarak düşündüklerinden her defasında hoşça kal diyerek vedalaşmaları şairlerin düşler ülkesinin en çiçekli bahçelerini onlara ayırdıkları için, Baudelaire’in güzelliği çirkinlikten çıkarmanın kendisi için hoş ve eğlenceli olduğu kadar güç bir görev olduğunu da vurgulamasına yol açar.

(Où serez-vous demain, Èves octogénaires) Yarın neredesiniz, ey seksenlik Havva’lar diyerek sözünü ettiği yaşlı kadınlar, yaşlı olmanın ötesinde onu gençleştiren istencini bir etken olan iç dinginliğine rehin bırakmış görünür. Edebiyatta az rastlanan yaşlılığa değgin anıştırmaların şiirsel içeriğinin güzelliği kitaba adını veren şiirlerle birlikte Paris Tablolarında başlattığı vicdan muhasebesinin devamını oluşturur ve güzellik, iyilik gibi erdemlere gönderir.

Burada, üstlerinde Tanrı’nın aman vermez pençesi duygudaş yaşlının sergilediği görüntüyü de söz konusu bezginliğini gidermek, iç daralmalarıyla bunalmış yaşantısına bir umut ekleme çabası olarak okumak olasıdır. Baudelaire’in, Hugo’ya ithaf ettiği bu şiirlerde görülen metinlerarası izler sayesinde, acımasız bir topluma yönelik çarpıcı bir uyarıda bulunan bu güçlü yazarın ne kadar titiz ve aynı zamanda ne kadar gözlemci bir bakışla ürün verdiği bir kez daha fark edilir.

“Bugün Victor Hugo'nun son şiirlerini okuduğumuzda, onun eskiden olduğu gibi, düşünceli bir gezgin, yalnız ama hayata hevesli, hayalperest ve sorgulayıcı bir adam olarak kaldığını görüyoruz. Ancak artık ayaklarını ve gözlerini büyük şehrin çiçekli ve ağaçlık çevresinde, Seine Nehri'nin engebeli rıhtımlarında, çocuklarla dolu gezinti yerlerinde dolaştırmıyor. Demosthenes gibi, dalgalar ve rüzgârla sohbet ediyor; eskiden insan hayatının kaynadığı yerlerde yalnız başına dolaşırdı; bugün ise düşünceleriyle dolu yalnızlıkta yürüyor. Bu yüzden belki de daha da büyük ve daha da eşsiz. Hayallerinin renkleri ciddiyetle boyanmış ve sesi okyanusun sesiyle yarışacak kadar derinleşmiş. Ama orada da burada da, bize her zaman yürüyen Meditasyon heykeli gibi görünüyor”¹⁹.

Baudelaire genel olarak yaşlının yaşama tutunma çabalarını olumlamaya çalışır: İnsani ve ilahi benzetmelerden haberdar muhteşem bir canlı tanık kimliğinde onlardan renkli, melodik ve hareketli bir dünya, bir evren kurabilir. Oysa durmadan bireysel yaşamlarının başarısızlığını, yanlılığını ve olumsuzluğunu onarmayı düşünen, yaşam karşısında hep yenik düşen bu yaşlıların bütün yaşam güdüleri zayıflamıştır.

“Hugo, başından beri, şiirle ifade etmek için en yetenekli, en uygun kişi idi. Ben buna hayatın gizemi diyorum. Nereye dönersek dönelim, önümüzde duran ve bizi bir gizem gibi saran doğa, aynı anda birçok farklı haliyle karşımıza çıkar ve her biri, bizim için daha anlaşılır, daha duyarlı olduğu ölçüde, kalbimizde daha canlı bir şekilde yankılanır: şekil, duruş ve hareket, ışık ve renk, ses ve uyum. Victor Hugo'nun şiirlerinin müziği, doğanın derin armonilerine uyum sağlar; bir heykeltıraş gibi, dizelerinde nesnelere unutulmaz biçimlerini keser; bir ressam gibi, onları kendi renkleriyle aydınlatır. Ve sanki doğrudan doğadan geliyormuş gibi, bu üç izlenim okurun beynine aynı anda girer.”²⁰

Baudelaire, Hugo'dan ödünç aldığı, yoksul kadınlara, toplumun çarklarında ezilen insanlara, açgözlülüğün ve despotluğun kurbanı olan yaşlılara duyduğu ilgiyi sürekli olarak dile getirir. Yaşlının çirkinliğinin kambur bir bel gibi çeşitli organlarla sergilenmesi iki büklüm/çarpık bedeni ve yürüme güçlüğüne bu gösterimin aracı olarak seçmesi Baudelaire'in çirkinlikteki güzellik ilkesiyle ilgilidir.

Kaygımı garip bulan ve kuruntuma gülen,
Ve yakalayamayan kardeşçe ürperşi,
Çok iyi düşünmeli, onca çökmeye rağmen
Bu yedi ucubede var bir sonsuzluk hali!²¹

Yedi İhtiyar şiirinin öznesi gözlemci olarak görünse de bu gözlemi kendine döndüren ana etkenin yaşlıların karşısında yüreğine etki eden, hastalıklı, bezgin, zihni karışık, coşkun bir duygudaşlığı giderme telaşı olduğu görülür. Bu açıdan bakıldığında, Baudelaire'in yaşlılara bakışı tam da onun gelip geçici olanla, kalıcı olanın bir aradalığına odaklandığı modernizm anlayışı üzerine kuruludur. Böylece, küçük yaşlı kadın profilinin ve kalabalıklar içindeki yalnızlığının görülebilir ve gösterilebilir içeriğini sergiler. “Gerçek deneyim olanağının yitirildiği yabancılaşmış bir dünyanın kendisi de, ruhsuz, ölü bir bedendir. Baudelaire, doğal yollarla hakiki tecrübenin mümkün olmadığı koşullar altında, şiirinin kaynağı olan tecrübeyi sentetik olarak üretir. Bunun için yaptığı şeylerden biri "malın ruhunun kutsal fahişeliğine", kendi potansiyel tüketici kitesini harekete geçirme duygularının verdiği sarhoşluğa terk etmektir. "Tıpkı bir beden aramak için dolanıp duran ruhlar gibi, şair de istediği zaman bir başkasının kişiliğine girer. Herkesin kişiliği ona açıktır. Benjamin, metalaşmayı kendinden kalkıp, içerden gören Baudelaire'in, kent yaşantısının özümlememesi şoklarına, değişim halindeki metropol kalabalıklarında bulunan geçici, yeni ve beklenmedik olana sarhoş vaziyette teslim oluşuyla uğradığı kişilik çözülmesini inceler. Bunu, Baudelaire'deki garip ve asabi çağdaş zihinsel durumun demir atacağı uygun amblemleri görüntü olarak nesnelere belirleyip, yorumlayarak yapar.”²²

Yaşlılığı şiirine estetiğin bir bileşeni olarak eklemesi ile şiirde yeni bir çıkış açan Baudelaire, bu estetiğin ayrılmaz bir parçası olan modernizm yaklaşımıyla da içinde yaşadığı çağın ve daha sonraki çağların sanatına farklı bir devinim kazandıran bir sanat eleştirmeni, önemli bir modernizm kuramcısı olarak da ayrıcalıklı bir konum elde eder.

Bu bağlamda, Baudelaire'in yazdığı ve her birinde kendi biçimini veya Hugo'nun biçimini taklit ettiği veya aynı konuyu değişik kişilerle sürdürdüğü bir şiir anlayışından söz edilebilir. Tıpkı Hugo'da görüldüğü gibi, Baudelaire'in şiirleri de yoğun bir insan sevgisi içerir. Bu sevgi, sevecenliğin güce kattığı sevimlilik, güzellik ve çekicilik olarak yer edinmiştir. Bu özellik, Hugo'nun eserlerinde sıkça görülür. İnsani seviye adanmış bu şiirlerde, bu kadar zevkle dolu, melodik ve melankolik dizelerde, bir orkestranın eşliğinde, derin bir yumuşaklık vurgusu duyurulur. Bu gösterimlere ek olarak, âşık adı altında bir baba ve bir koruyucunun varlığı duyurulur.

Ben ki uzaktan şefkat ile süzerim sizi,
Ürkek gözüm, ayrılmaz hiç adımlarınızdan,
Ben sizin babanızmış gibiyim, oh ne iyi!
Gizli zevkler tadarım haberiniz olmadan²³.

Baudelaire yeni bir şiir anlayışı kurarak şiirsel malzemeye görünmez bir şekilde etki eden şoklayıcı bir vicdanın sözcüsü olur. Vicdan bu şiire bir amaç olarak girer. O, bu vicdanı temsil eden değerlerin tanıdığı olan istemli bir bellek işlevi görür.

“Baudelaire, Fusées'de iyi bir insan kafasında, der, ateşli ve hüzünlü bir şey -akılsal gereksinimler, karanlıklara atılmış tutkular-, öç alıcı bir duygusuzluk... Ve son olarak da (kendimi sanatta ne denli çağdaş gördüğümü itiraf etme yürekliliğini elde edebilmek için söyleyeyim) mutsuzluk bulunması gerekir. Yaşlı kadınlar için, sevgilileri, çocukları ve bir de kendi kusurları yüzünden pek çok acı çekmiş bu varlıklar için, Baudelaire'in duyduğu önüne geçilmez sevgi de buradan gelir işte.”²⁴

Baudelaire açısından, Paris sokaklarında gezinen yaşlı kadınlar yalnızca çöküşün birer yansıması değil, bunun yanında zamanın, belleğin ve unutulmuş zarafetin canlı eğretilmeleridir. Şair, yorgunluk ve yitiklerin izlerini taşıyan yüzlerinde, unutulmaya direnen son güzellik parıltısını görür. Baudelaire'i Albatros ve Kuğu şiirlerinin şairi yapan duyarlılık, onun kırılmalığa olan ilgisini besler. Küçük Yaşlı Kadınlarda kendi ruh çöküntüsünün yansımalarını, dünyayla uyumsuz bir ruhun kırılmalığın yansımalarını görür. Onun için çirkinlik, güzelliğin basit bir olumsuzlaması değil, onun gizli derinliğidir, yüce olanın insani yüzünü ortaya çıkardığı resimdir. Baudelaire, kentin pisliğini, yoksulluğunu ve çürümesini şiirsel bir malzemeye dönüştürerek, kentsel bir melankoli estetiği icat eder. İtirafıyla sınırlı bir özdenetim biçimi aracılığıyla, şiirini içsel ıstırapın sanata dönüştüğü bir aynaya dönüştürür. Sonuçta, yaşlılığın güzelliğinin reddedilmediği, yeniden keşfedildiği lirik bir şiir ortaya çıkarır. Genellikle asosyal ve hatta çekici olmayan biri olarak görülen Baudelaire, iyilik ve kötülük, güzellik ve çirkinlik, gençlik ve yaşlılık, mutluluk ve keder gibi karşıtlıkların bir arada bulunabileceğini keşfeder. Öz

gözlem sayesinde, kendi kendine işkenceci rolünü üstlenir ve şiirlerini kendini seyrettiği bir ayna olarak düşünür. Baudelaire duyarlı, ince, eşsiz ve yumuşak bir ruha sahiptir ve şiirlerinde yer alan yaşlı kadınlar gibi farklı karakterler, onun aşırı kırılğanlığını görselleştirirler. O, kendisini çevreleyen gerçeklikle özdeşleşen bir şairdir. Yaşlılığın estetiğinde Baudelaire bir öncüdür. Yaşlılığa oldukça acınası bir profil çizerken, ona empati de duyar. Böylece yaşlılık onun şiirinin nesnesi seviyesine yükselir ve onu yüceltmeye çalışır. Klasik şiir konularından uzaklaşır: klişeleri altüst etmek ve eskiden yeniyi yaratmak için seçim yapar ve ele aldığı izlekler bilinenlerin tam tersine işler. Aile ve sosyal çevresi, karakterinin oluşumunda olumsuz bir etki yaratmıştır. Baudelaire'e göre, geriye dönük bakış şairi dışarıdan değil, içeriden yansıtır. Böylece, öz gözlem, maddenin üstüne çıkmayı, ruhu bedenden ayırmayı ve içe bakışa yol açmayı sağlar.

Baudelaire'in bir yaşlılık estetiği kurma girişimi ömrün sonuna gelmiş kişilerin acıklı öykülerinde karşılık bulur. Şair, yaratusunun zenginliği sayesinde, bile isteye kentin vicdanı olur. Vicdan sahibi, çevreyi gözleyen, yaşadığı zaman dilimi üzerine düşünebilen, gözlemlediklerini yargılayabilen biridir. Öznenin farklılığı kendi kent söylemi içinde kalarak eleştirel bir boyut oluşturabilmesi ve kendini parkın diğer yaşlılarından ayırabilmesinde gizlidir. Şiirin içtenliği de söyleyenin hem genç olmasından hem de yaşlının halinden anlamasından kaynaklanır. Yaşlı birinin daha genç birileriyle, hatta annesiyle göz göze gelişi hem utanç, hem kentin sunduğu nesnelere aracılığıyla imrenme boyutunda gerçekleşir. Onu asıl duygulandıran kentin yerleşik değerlerini temsil eden yaşlıların üstü örtük bir biçimde olumsuzlanmasıdır. Ve şiirlerinde karşılaşılan bu türden birçok kişi öznenin gelecekteki görüntüleri olarak okur karşısına çıkarılır. Bu bağlamda, şiirin öznesi kentin ortasında doğal olarak kentin bir parçası olan yaşlılar ve onların kaçınılmaz sonlarını özverileriyle yumuşatan toplumsal bir iyilikseverlik duygusu varlığını sürdürdüğü sürece bu tür kişileri sevimli/sevimsiz görüntüleriyle öne çıkaran bir anlayışın sözcüsü olarak görecektir. Baudelaire bu bağlamda kente ait yoksul dul, yaşlı kadın, kör, fahişe, aziz, vampir, dilenci, hayalet vb. Kişiler aracılığıyla okurun dikkatini çekip, özneyi bir tür vicdani sorumluluğun doyum noktasına ulaştırdığı şiirlerini Paris Tablolarının içine özenle yerleştirir.

NOTLAR

¹ Benjamin, *Pasajlar*, 2002:92-98.

² Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, 1984:62-63.

³ Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, 1984:61.

⁴ Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, 1984:88.

⁵ Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, 2001:19.

⁶ David-Ménard, *Deleuze ve Psikanaliz*, 2005:44-59.

⁷ Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, 2001:179.

⁸ Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, 2001:210-211.

⁹ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 1996:26. Rüzgârlar kralı Aiolos'un kızı Alkyone Sabah Yıldızının oğlu Keyks'le evlenmiş. Karı-koca öyle mutluymuşlar ki Zeus ile Hera'ya benzetirmiş kendilerini. Tanrılar kıskanmış bu mutlu yuvayı, Alkyone ile Keyks'i birer deniz kuşu haline getirmişler. Alkyon denilen bu masal kuşu, yuvasını dalgalar üstünde kuran bir çeşit martı imiş.

¹⁰ Baudelaire, *L'Art Romantique*, 2021:310.

- ¹¹ Cellier, Baudelaire et Hugo, 1970:12.
- ¹² Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, 1984:23.
- ¹³ Aykın, *Baudelaire'de Şiirin Ana Kaynakları ve Nitelikleri*, 2000:52.
- ¹⁴ Sartre, *Baudelaire*, 1982:11.
- ¹⁵ Sartre, *Baudelaire*, 1982:132-133.
- ¹⁶ Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, 2001:214.
- ¹⁷ Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, 2001:215.
- ¹⁸ Sartre, *Baudelaire*, 1982:68.
- ¹⁹ Baudelaire, *L'Art Romantique*, 2021:312.
- ²⁰ Baudelaire, *L'Art Romantique*, 2021:314.
- ²¹ Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, 2001:213.
- ²² Özbek, *Walter Benjamin Okumak-II*, 2008:110-111.
- ²³ Baudelaire, *L'Art Romantique*, 2001:217.
- ²⁴ Sartre, *Baudelaire*, 1982:73.

KAYNAKÇA

1. Aykın, C., “Baudelaire'de Şiirin Ana Kaynakları ve Nitelikleri”, in *Frankofoni*, sayı: 12, Ankara, 2000, ss. 49-76.
2. Baudelaire, C., *Les Fleurs du Mal*, Paris: réimpression Éféle de l'édition Poulet-Malassis et de Broise, 1861, BeQ, *Kötülük Çiçekleri*, Ahmet Necdet Çevirisi, Adam Yayınları, İstanbul, 2001.
3. Baudelaire, C., *Le Spleen de Paris, Les Paradis artificiels*, Bookking International, *Les Fleurs du mal* suivies du *Spleen de Paris*: Éditions de Clairefontaine, 1947, La Guilde du Livre, Lausanne. Introduction, éclaircissements et notes de Blaise Allan, BeQ, Jean Yves Dupuis, Paris / *Paris Sıkıntısı* (Tahsin Yücel Çevirisi), Adam Yayınları, İstanbul, 1984.
4. Baudelaire, C., *L'Art Romantique*, Calmann Lévy Éditeur, Paris, 2021.
5. Benjamin, W., *Pasajlar* (çev. Ahmet Cemal), YKY, İstanbul, 2002.
6. Cellier, L., *Baudelaire et Hugo*, Librairie José-Corti, Paris, 1970.
7. David-Ménard, M., *Deleuze et la Psychanalyse, L'altercation*, PUF, Paris, 2005.
8. Erhat, A., *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
9. Fontanier, P., *Les Figures du Discours*, Introduction par Gérard Genette, Flammarion, Paris, 1977.
10. Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.
11. İnal, T., “Baudelaire'de bir Empati denemesi”, in *Frankofoni*, Ortak Kitap, no: 11, Şafak Matbaacılık, Ankara, 1990, ss. 27-35.
12. Özbek, M., “Walter Benjamin Okumak-II”, in *Ankara Üniversitesi SBS Dergisi*, Ankara, 2008, ss. 105-131.