



Baudelaire Üzerine Benjamin ve Sartre

Senem Kurtar*

ORCID: 0000-0001-2345-6789

Öz

Fransız şair Charles Baudelaire her ne kadar sıra dışı yaşamı ve şiirsel dehasıyla ünlenmiş olsa da onu etkin bir şahsiyet olarak ayrıcalıklı kılan kenti anlatan ilk şair olmasıdır. Baudelaire, içe kapalı romantik bir dünya yerine bize yaşadığı zaman ve mekânı tümüyle çarpıcı bir biçimde sunmaktadır. Bu nedenle, somut ve tarihsel koşullara duyarlı bir Baudelaire portresi ortaya koyabilmek kentin gelişim evresinde modernliğe özgü çelişkileri anlayabilmek adına elzemdir. Bu amaç doğrultusunda, çalışmada, iki önemli Baudelaire yorumu olan Benjamin'in Pasajlar projesi ve Sartre'in Baudelaire yapıtı esas alınmaktadır. Bu iki farklı yorum irdelenirken eleştirel bir yaklaşım sergilenmesine özen gösterilmiştir. Baudelaire'in tarihsel konumu, koşulları ve modernliğin adeta dönüm noktası oluşu Benjamin'in okumaları doğrultusunda öne çıkarılarak Sartre'in Baudelaire okumasına özgü sıkıntılar irdelenmiştir. Bu sıkıntıların kaynağında Sartre'in Baudelaire'i mutlak özgürlük ve sorumluluk felsefesi ekseninde okuması ve en genel anlamıyla insan varoluşuna özgü temel durumlara mahkûm etmesi bulunmaktadır. Sonuç olarak bu çalışmada, Baudelaire'in hakkını Baudelaire'e teslim eden bir tavır benimsenerek şair olmanın ayrıcalıklı şahsiyetinde modernliğin derinlikli algısı, çelişkileri ve yaşantısı Sartre'in varoluşçu okumasına karşın Benjamin'in tarihsel, somut koşullar ve modernlik ya da kent (Paris) odaklı okuması tercih edilerek tartışılıp gerekecektir.

Anahtar Kelimeler: Baudelaire, özgürlük, modernlik, flaneur, fantazmagori, alegori.

Gönderme Tarihi: 20/11/2018

Kabul Tarihi:10/12/201

* Doç.Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü, -
Posta:senemkurtar@gmail.com

On Baudelaire Benjamin and Sartre

Abstract

Although the French poet Charles Baudelaire was well-known for his extraordinary life and poetic genius, he was the first poet to describe the city that made him as a privileged and an active figure. Instead, Baudelaire offers us the time and place where he lives in a striking manner, rather than a romantic world. For this reason, it is essential to understand the contradictions of modernity in the development phase of the city in order to present a portrait of Baudelaire sensitive to concrete and historical conditions. For this purpose, the work of Benjamin's Arcades project and Sartre's Baudelaire is based on two important Baudelaire interpretations. While examining these two different interpretations, a critical approach was taken. Baudelaire's historical location, conditions and the turning point of modernity were highlighted in the light of Benjamin's readings and the problems of Sartre's Baudelaire reading were examined. The source of these problems is that Sartre's reading Baudelaire on the axis of absolute freedom and responsibility, and in the most general sense condemns him to the basic conditions specific to human existence. As a result, despite Sartre's existential reading, in my work, adopting an attitude that handed over Baudelaire's right to Baudelaire, deeply perceptible and experientable contradictions of modernity in the privileged character of being a poet will be discussed and justified by choosing historical, concrete conditions and modernity or city (Paris) oriented reading of Benjamin.

Keywords: Baudelaire, freedom, modernity, flaneur, fantasmagoria, allegory

Received Date: 20/11/2018

Accepted Date: 10/12/2018

БЕНДЖАМИН И САРТРЕ В КОНТЕКСТИ БОДЛЕРА

Резюме

Французский поэт Шарль Бодлер был хорошо известен своей необычайной жизнью и поэтическим гением, он был первым поэтом описавший город, и это дал ему привилегию как неординарного поэта. Бодлер в своих произведениях предлагает нам не замкнутый мир романтизма, а пространства и время со всеми его сторонами, где он живет. По этой причине раскрытие чувствительного к историческим условиям портрета Бодлера, важно для распознавание современного развития города и его противоречие. С этой целью исследование основано на двух важных интерпретациях Бодлера, проекта Пассажа Бенджамина и работы Сартра Бодлера. При рассмотрении этих двух разных интерпретаций был принят критический подход. Если историческая тема Бодлера, условия и его формирование как поворотного момента современности были более освещены в чтениях Бенджамина то в чтениях Сартра Бенджамин рассматривается с точки зрения конкретных проблем. Источником этих проблем является то, что Сартре читал Бодлера на принципе философии абсолютной свободы и в самых общих чертах осуждения основных характерных условий для человеческого существования. В заключение, в этом исследовании будет обсуждаться глубокое восприятие современности, противоречий и жизни конкретных условиях города (Париж), в чтениях Бодлера и Сартре.

Ключевые слова: Бодлер, свобода, современность, фланер, фантазия, аллегория

Получено: 20/11/2018

Принято: 10/12/2018

Giriş

Paul de Man, klasikleşmiş metni *Körlük ve İçgörü*'nün bir yerinde, sözü Baudelaire'in *Modern Hayatın Ressamı*'nda geliştirdiği o meşhur modernlik anlayışına getirir. Baudelaire'in bu özgün anlayışı, her türlü estetik ve dünyevi deneyimi eşsiz bir bugüne (*present*) iliştiirmesiyle ünlüdür. Man'a göre, Baudelaire, yazısının bütününde bugünün baştan çıkarıcılığına ve geri döndürülemezliğine sadık kalmıştır. Aslında bu modernlik kavramı, bir yandan her türlü zamansal farkındalığı bugünün eşsiz önceliğine bağlarken, öte yandan belleğin ister istemez bugünün akışkan şimdisine takılıp kalmasına sebebiyet verir. Freudcu anlamda bir bastırma bu; Ancak de Man, bugünün tavizsiz önceliğinde ve üstünlüğünde ısrarcı olmanın, öyle ya da böyle geçmişi konu edinen her türlü uzaklığı ve farklılığı dilde cisimleştireceğine inanır. Baudelaire'in bugünden bu denli ısrarla bahsediyor olmasının berisinde, geçmişin ölü yükünden kurtulmak istemesi vardır. Baudelaire'deki "bellek", "zaman", "temsil" gibi sözcükler bir şekilde bu müphem evveliyata, tam da önceki toplumun törensel ve döngüsel zamanına, kısacası modern olanın kendiyile özdeş-olmamasına işaret ediyordur. Burada de Man'ın ontolojik olarak aşılması mümkün olmayan bir imkânsızlıkta, çözümsüz bir *aporiada* temellenen edebi tekniği o bilindik jestini çok geçmeden icra edecektir: "Modern eleştirmenler edebiyatı gizeminden arındırdıklarını zannettiklerinde, aslında edebiyat gizeminden arındırıyordur onları; ama bu, zorunlu olarak bir kriz biçiminde gerçekleştiğinden kendi içlerinde onlara kördürler." ¹ Her bir iç görümüz, onu bir şekilde baltalayan bir körlükle maluldür.

Hangi mesele üzerine kalem oynatırsa oynatsın, edebiyat adamı ya da eleştirmen, gerçekliği istemsizce çarpıtıp bastırır, ayağını bastığı zeminin çürük olduğunu saklamaya çalışır, fakat bu işte bir türlü başarılı olamaz. Modern eleştirinin neden böylesine yıldırıcı bir çabayı durmaksızın üstlendiği sorusu bir kenara, günümüzde o kadar kolay yandaş bulabilecek bir görüş değildir bu. Edward Said, "Amerika'da 'Sol' Edebiyat Eleştirisi" başlıklı makalesinde, de Man'ın kriz retoriğinin nasıl kendi teorisinin dayanaklarını imha etmeden işleyebildiğini sorar. "Büyük edebiyat çoktan demistifiye edilmişse" der Said, "bu araştırmalar da bize onun hakkında, edebiyatın kendisinin daha önceden öngörmemiş olduğu esaslı bir şey söyleyemezler hiçbir zaman."² Sürekli açmazlar üreten bir söylemin

¹ Paul de Man, *Körlük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, çev. Cem Soydemir & Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, 48.

² Edward Said, *Kış Ruhu: Edward Said'den Seçme Yazılar*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2006, 173.

Kurtar

eleştirisini üstlenen bir edebi paradigmanın benzer biçimde kendi kendini nasıl mistifiye etmediğini anlamak pek kolay değildir.

Geçmişin her türlü izini reddeden, olumsal bir bugüne kısılıp kalmış bir Baudelaire portresinden bahsetme nedenim, neredeyse elli senedir, Fransız yapısalcılığı ve yapısöküm gibi tarih ve metin arasındaki tüm ilişkileri ve belirlenimleri silen, kapalı akademik söylemlerin bakış açımız üzerindeki baskısına ve yerleşikliğine işaret etmek içindi. Anlamın devamlı anlamsızlığa işaret ettiğine inanan, kendisini metinlerdeki yalınkat anlamların sökülmesine adanmış bitimsiz bir yorumbilgisel çileciliktir bu. Ben, Baudelaire'in içinden geçtiği ve şiirinin hammaddesini oluşturan modernlik deneyiminin bir hayli farkında olduğumu düşünüyorum. Raymond Williams'ın ikna edici biçimde gösterdiği şey, Baudelaire'in "adlandırılabilir, elle tutulabilir, zamanın 'ötesi'nde ya da 'dışı'nda kalan bir geçmişe"³ fazlasıyla aşına olduğudur ve modernliğin başkenti olarak Paris, Marx'ın bir keresinde dediği gibi, tam da eski toplumun rahminden çıkan yeni toplumun doğum lekelerini taşımaktadır.

Walter Benjamin'in ünlü *Pasajlar* isimli denemesi ile J. Paul Sartre'm *Baudelaire* kitabında çizdiği iki farklı Baudelaire yorumunu karşılaştırmak istiyorum burada. Bu karşılaştırmamın bize kazandıracığı şey, somut ve tarihsel koşullara duyarlı bir Baudelaire portresidir.

1.

Benjamin'in Baudelaire metninde on dokuzuncu yüzyılın Paris'i, Marx'ın biraz önce bahsettiğim keskin çelişkisini taşır; eski toplumun egemenliği ile burjuva toplumunun ilk evresinin birbirine düğümlendiği tam bir geçiş dönemi. Benjamin pasajların bu ikili işlevi bünyesinde taşıdığını düşünmektedir. Pasajlar, bir yandan modernliğin başkenti olan Paris'in organik görüntüsünü dağıtıp parçalıyorken, diğer yandan kapitalist modernliğin dinamik karakterini somutlaştırıyordu.

Başlangıçta henüz eskisinin egemenliği altında olan yeni üretim aracının biçimi (Marx), toplumsal bilince eski ve yeninin birbiriyle boğuştuğu görüntülerle yansır. Bunlar, gerçekte yalnızca olması isteneni yansıtan görüntülerdir ve toplum bu tasarılar aracılığıyla gerek toplumsal ürünün eksik yanlarını, gerekse toplumsal üretim düzeninin aksaklıklarını hem ortadan kaldırmak hem de perdelemek amacını güder. Bu amacın yanı sıra sözü edilen tasarımlarda ortaya çıkan bir başka olgu da, eskimiş olandan -ki bu, aslında en yakın geçmişte kalandır- farklılaşmaya yönelik belirli bir çabadır.⁴

Benjamin, modern dünyada toplumsal gerçekliğe özgü bu çelişkili durumun kaynağında sanatın, kültürün ve teknik gelişmelerin yeni bir biçimde, yani yeniden-üretim (reproduction) esaslı olarak bir araya

³ Raymond Williams, *Modernizmin Siyaseti*, çev. Barış Şannan, İstanbul: Sel Yayınları, 2018, 89.

⁴ Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, 89.

gelmesini bulur. Pasajların çok anlamlılığı bunun en açık göstergesidir. Bunu şöyle açıklayabiliriz: Pasajlar bir yandan lüksün öne çıktığı, lüks eşya ticaretinin yapıldığı yerlerdir. Bu durum, bir bakıma, tüccarın hizmetine giren sanatın habercisidir. Diğer yandan, pasajlar, teknik gelişmelerin izlenebildiği somut bir arenadır. Bu gelişmeler hem ışık ve aydınlatmanın Paris sokaklarını her iki yanından saran gizemli, şiirsel görüntüsünü mümkün kılar hem de edebiyatın ve şiirin fantazmagorilerine kaynaklık ederler. Büyük kentin lirizmine bulaşmış sıkıntıdan kaçış ya da kurtuluş yeridir bu fantazmagoriler. Diğer yandan mimarının cam ve demirle buluşması anlamında düşünüldüğünde, yapısal bir yeniliği de gerçekleştirirler. Susan Buck-Morss'un söylediği gibi, "Baudelaire'in şiirlerinin yazıldığı zaman ve mekân olan on dokuzuncu yüzyıl ortasındaki Paris eşi görülmedik bir bolluğun patlama noktasındaydı."⁵ İşte Benjamin'e göre, söz konusu gelişmelerin ve kent yaşamının şiirle ve şairane yaşamla olan etkin ilişkisinin ortaya çıkardığı hammadde, Baudelaire şiirinin arka planını oluşturan yaşamsal fondur.

Tabii burada, öncelikle şunu belirtmemde fayda var: Baudelaire'i bu denli özel ve ilgi çekici, ayrıcalıklı kılan ne salt şiirsel yetisi ne de sıra dışı yaşamıdır. Biraz önce söylediğim gibi, bunun nedeni, yaşadığı zaman ve mekânın şairi olmasıdır. Ne içinde yaşadığı zamanı seçebilmiştir Baudelaire, ne de içinde yaşadığı zaman konusunda kendini aldatabilmiştir. Onun zamanı, modernlik ve antik kent dokusunun portreleri arasına sıkışmış Paris'in, on dokuzuncu yüzyılda hızla kentleşen Paris'in ağır, yoğun, kasvetli, karmaşık ve kalabalık atmosferidir. Bu anlamda, onun kenti anlatan ilk şair olduğunu söylersek katiyen abartılı konuşmuş olmayız. Peki, tüm bunların anlamının ne olduğunu, yani burada Paris'in neden bu denli öne çıktığını sorabiliriz. Bu soruyu ancak, modern Avrupa'nın ilk kenti olan Paris'in on dokuzuncu yüzyıldaki durumunu uğradığı ya da içinden geçmekte olduğu kültürel dönüşüm açısından düşünerek yanıtlayabiliriz.

Baudelaire için modernlik öncelikle kültürel bir anlama sahiptir ve bu kültürel anlam nihai olarak sanatın ya da sanatçının yüceltilmesiyle tamamlanmalıdır. *Bugünü* öne çıkarması, bir kesitin süreklilik yanılmasıyla kurtarılıp kendi içinde ve dışında yüceltilmesi, ancak bir o kadar da eksik bir geçmiş olarak nitelenmesi, Baudelaire'in modernlik anlayışının biçimsel ya da içeriksiz olmaktan ziyade, estetik bir niteliğe sahip olduğunu göstermektedir. Onun için, modernliğin bu estetik formunda gerçekleştiği kent Paris'tir. Ancak bu tümüyle üst sınıfların yaşamını konu alan, kente tarihsel anıtları ve cazibesıyla yaklaşan bir bakış açısı değildir. Baudelaire'in Paris'e bakışı, hareket halinde, akışkan, kalabalık, kirli, yoksul sokaklarıyla birlikte bütünlüklü bir bakıştır. O, gerçekte olmakta olana, yaşananlara bakar. Bakışını onlar üzerinde gezdirir. Karmaşanın,

⁵ Susan Buck-Morss, *Görmenin Diyalektiği: Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2010, 201.

Kurtar

kalabalığın ve meşguliyetin içinde gezinir. *Şakacının Biri*⁶ şiirinde, kentin patırtı, kargaşa ve kalabalığının en güçlü yalnızım bile kafasını karıştırabilecek zorlu bir taşkınlık olduğunu söyler. Kentin, yani Paris'in geleneksel ya da antik olanla modern, yeni olan arasındaki bu hızlı ve melez geçişleri, Baudelaire şiirlerine derinden sirayet eden hayret duygusunun temel esin kaynağıdır.

Bu nedenle, yaşadığı dönemde yani on dokuzuncu yüzyılda Paris, Baudelaire'in hem esin kaynağı hem de sonsuz yalnızlığıdır. Bazen çamur ve karla kaplı bir kalabalıktır Paris, bazense en güzel fotoğrafik imgelerin yeridir. Bir yandan hızla gelişen diğer yandan bu hızlı gelişimin eskiyle yeniyi birleştiren dokusuyla bu kent, Baudelaire'i içine çeker. Paris'e, yaşanan ve durmadan bir saat gibi işleyen Paris'e dair sözcüklerinin mizahi olduğu kadar gizli bir eleştireliliğe, alaycılığa sahip olduğu da görülür. Çünkü Paris sadece çarpıcı bir portre değildir onun için, Paris tüm amansızlığı, acımasızlığı ve lanetiyle yaşamak demektir. Lanetli bir yaşamdır: "İnanın bana, Saniyeler güçle, görkemle belirdi şimdi, her biri, saatten fışkırdıkça, 'Ben Yaşamım, katlanılmaz, amansız Yaşamım!' diyor."⁷ Her bir saniye kentin (Paris'in) küçük burjuva kibarlığının yoksulluk, sefalet, ezilmişlikle bir arada durduğu tuhaf çelişkilerini irdeliyor. Yine *Şakacının Biri* şiirinde canla başla koşmakta olan bir eşeği selamlayarak mutlu yıllar dileyen bir kibarlık budalasına dair anlatımında açıkça görüldüğü gibi: Tuhaf, karmaşık, çelişik, yanılısamalı bir yaşam. Baudelaire'in sonsuz yalnızlığı, Paris'in ta kendisidir.

İşte Benjamin'in Baudelaire'de gördüğü zenginlik budur ve bu nedenle onu Brecht ve Adorno'dan farklı bir yere koymamız gerekir. Terry Eagleton bu durumu şöyle değerlendirir:

Brecht'in kaba saba pragmatizmi ile Adorno'nun aristokratik ezoterizmi arasında bir yerde sıkışmış olan Benjamin, bugün hiçbir devrimci aydının kurtulamayacağı çelişkilerin çapraz ateşinde kalmıştı ... her türlü işçilik ve putkırıcılık karşısında geleneksel kültürün kaynaklarını sonuna kadar sömürmeli, ama aynı zamanda tarihsel açıdan zorunlu hale geldiği takdirde buna dair her şeyi kaybetmeye her daim hazır olmalıdır.⁸

Benjamin bu kaybı ödemeye hazırды. Onun Baudelaire'de bulduğu motifler, bu kaybın kefarecini üstlenmeye gönüllü olduğunu anlatır. Nasıl Paris eski Paris değilse, şimdiki deneyimler de aynı kalmayacak, kendilerini ister istemez başka biçimlere devredeceklerdir. Baudelaire de bu durumun ayırına varmıştır. Öyle ki bulvarların aşkın ve tüm özel yaşamın kamusal

⁶ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017, 5

⁷ Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, 8

⁸ Terry Eagleton, *Walter Benjamin Ya Da Devrimci Bir Eleştiriye Doğru*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Agora Yayınları, 2013, 177.

motifi olması, Baudelaire dönemi Paris'inin taşıdığı modernlik göstergelerinden sadece biridir. Yoksul ya da zengin, asil ya da avam, herkes burada toplanır. Bu yeni durum, Baudelaire'in serzenişte bulunduğu en büyük değişimdir. Victor Hugo'ya yazdığı *Kuşu* adlı şiirde şöyle yakınır: "...baktım, eski Paris yok (yazık! Bir kentin şekli daha çabuk değişiyor ölümlünün kalbinden)..."; "Paris değişir! Değişmez bendeki acılar ve her şey, her zaman o eski haliyle kalır: yeni saraylar, eski mahalleler, yapılar... Sevgili anılarım, kayalardan da ağır."⁹

Yakındığı bu baş döndürücü değişim, onun kendini hiçbir yere ait hissetmeme duygusunda iyiden iyiye belirginleşir. Yalnızlığını içeriye doğru oyan, derinleştiren Baudelaire'e özgü çelişkilerden biridir bu. Bir yandan, genel olarak Avrupa'yı Paris'in hızlı değişiminden sorumlu tutar ki bunun berisinde Fransızlara duyduğu öfke ve intikam duygusu vardır. Diğer yandan, Baudelaire "ya Paris ya da ölüm" diyen bir teslimiyet halinde var olur. Hem oraya ait değildir, hem de oradan başka bir yerde nefes alamaz. *Paris Sıkıntısı*'nın 'Sonuç' adlı şiirinde Paris'e duyduğu bu ikilemli hissiyatın derin izlerini görürüz. "Seviyorum seni, rezil başkent" demektedir burada ve aşırı sevginin öfke ve intikamı da içeren yoğunluğuyla seslenmektedir Paris'e. Tıpkı annesine duyduğu gibi sevgi ve öfke bir aradadır, Paris için hissettiklerinde de. Fakat Benjamin'e göre Baudelaire, örneğin bir Rilke gibi, tümünden umutsuz ve depresif bir haleti ruhiyede deneyimlemeyen Paris'i; politik beklentileri, umutları ve şimdinin mutlak rasyonalitesine meydan okuyan bir duyarlılığı da vardır. Cizvitler'in hayranı olan Baudelaire, başkaldırısının en yoğunlaştığı anlarda bile bu kurtarıcıdan tümüyle ve sonsuz vazgeçmek istememişti. Düzyazılarında kendi kendine yasaklamadığını, dizeleri saklı tutuyordu. Şeytanın bu dizelerde belirmesinin nedeni budur. Sözü edilen dizeler, insanlığın ve mantığın başkaldırdığı şeyden en umarsız çırpınışlar içerisinde bile tümüyle kopmamak için gerekli gizli gücü şeytana borçluydu. Dine bağlılık, Baudelaire'in ağızından hemen her zaman bir savaş çığılığı gibi yükselir. O, şeytanını yitirmek istemez.¹⁰ Bu noktada, Walter Benjamin'in kültürel varlıkların yorumbilgisine ilişkin geliştirdiği özgün teorisine değinmemiz gerekir. Bugünün ağırlığı altında ezilen otantik bir deneyim biçimlerinin ölümüne yas tutmaz Benjamin, çünkü bilir ki bir deneyim tarzının ölmesi ister istemez başka bir deneyim tarzının varlığa gelmesine işaret ediyordur. Modern deneyim baskıcı ve yabancılaştırıcı olduğu kadar, özgürleştirici ve özgün de olabilir. Terry Eagleton'ın işaret ettiği gibi, "Benjamin gibi radikaller deneyimin bazı biçimlerinin ölümünün ötekileri hayata döndürme imkânı anlamına geldiğini"¹¹ fark etmişlerdir. Bir başka deyişle Benjamin, modern deneyimin koleksiyoncusu olarak gördüğü Baudelaire'i salt bir

⁹ Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, çev. Sait Maden, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017, 154.

¹⁰ Benjamin, *Pasajlar*, 119.

¹¹ Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, çev. Kaya Genç, İstanbul: Agora Yayınları, 2011, 32.

Kurtar

kötümserlik ve atalet şairi olarak görmez, modern deneyimin kayıpları kadar kazanımlarını da sahiplenen realist bir şair olarak görür.

2.

Sartre'in metnine baktığımızda, Benjamin'inkinden epey farklı bir perspektifi cisimleştiren varoluşçu yorumbilgisinin tercih edildiğini görüyoruz. Mutlak özgürlüğün radikal felsefesini yapan ve *Baudelaire* adlı kitabındaki yorumlarını kendi entelektüel yaklaşımının bir parçası kılan Jean Paul Sartre, Benjamin'in Baudelaire'i modernlikle ve onun yüzünü yeniye dönmüş devrimci tınıyla tanımlayan yorumundan ciddi bir biçimde ayrılmaktadır. Bu ayrımın temelini Sartre'in mutlak özgürlük anlayışını başkalarıyla ilişkide tamamladığı mutlak sorumluluk anlayışı biçimlendirmiştir. Soğuk ve içinde hiçbir yakınlık kurma eğilimi olmayan adeta duygusuz bir yerden bakar Baudelaire'e. Baudelaire olmayı kendi özgünlüğü ve çağına damga vurması bakımından değil, Baudelaire'in alelaide bir insan varoluşu olması üzerinden yani adeta bir hiç ya da "sıfır" noktasından yorumlar. Auguste Angles ve Charles Messner *Sartre versus Baudelaire* (Sartre Baudelaire'e Karşı) adlı makalelerinde, Sartre'in bu soğuk ve duygusuz yaklaşımının keyfi bir tavır olmadığına, adeta "yok etmek için" silahlarını kuşanmış son derece bilinçli bir tavır olduğuna son derece haklı olarak dikkat çekmişlerdir.¹² Sartre'in gayesi Fransız şiiri ya da şairleri değildir. Entelektüel yaklaşımı ve felsefesinin temel kavram ve problemleri düşünüldüğünde Baudelaire'e olan bu ilginin kaynağında, şiire dönüş olmadığı açıktır. Sartre Baudelaire'i yok etmek ister; tabir-i caizse, ondan kurtulmak ya da onu tasfiye etmek adına bin dereden su getirir. Baudelaire'in dehasını sıklıkla kabul ediyor oluşu da, onun şiiriyle ya da Fransız şairleriyle bir derdi olduğu anlamına gelmez.

Sartre'in yok etmeye yönelik tavrı, Benjamin'de açıkça gördüğümüz çağın "Baudelaire çağı" olarak okunmasını şiddetli bir biçimde karşı koymayı hedeflemektedir aynı zamanda. Ona göre, içinde yaşanılan çağ Bir Baudelaire çağı değildir. Aksine Baudelaire çağının sona ermekte olduğunun habercisidir. O, Baudelaire'in tastamam geride bırakıldığı bir döneme ve insanlık durumuna işaret etmektedir. Bu bakımdan, Baudelaire'i insan varoluşunun iç çelişkileri, varoluşsal gerilimiyle birlikte anlatmayı hedeflemesi, Sartre'in yoğun olarak kendi tarih dışı felsefi yaklaşımının etkisi altında olduğunu göstermektedir. Sartre'in Baudelaire yorumu ya da ona dair belli başlı eleştirileri okunurken açıkça kendini duyuran en etkili hissiyat, onun Baudelaire'i ve tüm yapıp ettiklerini kendi özgürlük anlayışını ölçüt alarak değerlendirdiğidir. Bu anlamda Baudelaire çağının çelişkileri, çağıyla birlikte düşünülen insan olmanın çelişkileri ya da belki de ilk kent

¹² Auguste Angles, Charles Messner, "Sartre versus Baudelaire", Yale French Studies, *French Poets: Surrealists, Baudelaire, Perse, Laforgue*, sy.2, (1948): 120.

şairi olmanın kendine özgü ayrıcalığıyla değil de, alelade herhangi bir insanın sıradan varoluşunun yazgılı olduğu özgürlük bilmecesinin öznesi olarak sunulmaktadır. Bu türden yanlı ve zorlama bir yorumun en temel sıkıntısı, duyarlı bir Baudelaire portresini tümüyle eksik bırakmış olmasıdır. Şimdi, bu sıkıntıları daha iyi anlamak ve eleştirel olarak çözümleyebilmek adına, Sartre'ın Baudelaire yorumundaki belli başlı anlatımlara değinelim.

Sartre ilk olarak Baudelaire'in sonsuz yalnızlığını sorun edinir kendisine. Baudelaire'in mektuplarında sıklıkla yalnızlığından ama uçsuz bucaksız, başsız ve sonsuz, derin, çözümsüz yalnızlığından dem vurduğunu belirtir: "...ama işte çok yalnızım, yapayalnızım, sonsuza dek yalnız olacağım."¹³ Bu derin yalnızlığa bir de derin bir güvensizlik eşlik etmektedir. Baudelaire hem kendine hem de başkalarına güven duyamamaktadır. Sartre bu yalnızlık ve güvensizlik dayanışmasını Baudelaire'in insan varoluşunu anlama biçimiyle örtüştürür ve meseleyi şöyle açıklar: Baudelaire'in insanlara dair güvensizliği, insanı iki uç noktada tasvir etmesiyle ilintilidir. Aslında buna tasvirden ziyade güçlü ve katı bir inanç da denilebilir. Ona göre insandaki iki eğilim, biri meleğe diğeri hayvana yöneliktir. İkisi de insanı yıkmak için oradadır. Bu nedenle, insan bir durumla ya da değişmez bir doğayla anlatılmaya elverişli bir varlık değildir. Baudelaire'in insanı gördüğü yer iki karşıt devinimin iç içe geçtiği bir savaş alanıdır. Yaratmanın ve yıkımın kardeşliğidir. Aşkınlık ve doğrulanamayan nedensizliğimize dair bir sezgi diyecektir Sartre bu ikileme ve ona göre, Baudelaire'in özgürlükten anladığı böylesi bir trajedidir. "Baudelaire, özgürlüğüyle başı dönen kendi uçuşurumdur."¹⁴

Gurur, sıkıntı ve baş dönmesi: Kendini ta kalbinin derinliklerine dek gören, kimseyle kıyaslanmaz, kimsenin iletişim kuramayacağı, yaratılmamış, saçma, yararsız, tam bir yalnızlık içine bırakılmış, kendi yükünü tek başına taşıyan, tek başına varoluşunu doğrulamaya mahkûm edilmiş ve durmadan kendi ellerinden kaçan, kendi avuçları arasından kayan, kendi içine dönüp gözleyen, ama bir yandan da kendi dışında sonsuz bir kovalamacaya atılmış, dipsiz, duvarsız ve karanlık bir uçuşurum.¹⁵

Sartre, uçuşurumla benzeştirdiği Baudelaire'in yalnızlığını, kendini görmeyi, bir nesne gibi tam ve belirgin bir şey gibi kendine dokunmayı, tüm imkânsızlığına rağmen, arzulayan yaratıcı bir yıkım olarak anlatır. Ona göre, Baudelaire kendine yine kendisi dolayımında ulaşmaya çabaladığı için dipsiz, sınırsız, karanlık bir yalnızlık çukuru olmayı aşamamıştır. "Başkaları için olmaktansa kendisi için olmayı seçmiştir."¹⁶ Peki, Sartre bu sözlerinde ne kadar haklıdır? Birinin kendine ulaşması, kendini görmesinin tek yolu ve

¹³ Jean Paul Sartre, *Baudelaire*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 27

¹⁴ Sartre, *Baudelaire*, 30-31.

¹⁵ Sartre, *Baudelaire*, 32.

¹⁶ Sartre, *Baudelaire*, 33.

Kurtar

gerçekliği başkalarının aynası olmak zorunda mıdır? Sartre, açıkça, Baudelaire'i kendi özgürlük anlayışının içine oturtmak adına ona haksızlık etmekte, onu yok saymaktadır. Bir başka deyişle, özgürlüğü için çabalayan varoluşçu özne tipolojisinin deli gömleğini zorla Baudelaire'e giydirmeye çalışmaktadır.

Sartre, Baudelaire'in üç saygıdeğer varlığını gündeme getirerek eleştirisini tamamlar ve gerekçelendirir. Bunlar, bilmekle ya da bilgelikle özdeşleştirdiği *papaz*, öldürmekle özdeşleştirdiği *savaşçı* ve yaratmakla özdeşleştirdiği *şairdir*. Bu üçlü arasında en yüksek paye her zaman yaratmaya aittir, yani bizzat şaire. Baudelaire insanın hakikatinin eylem değil; yaratmak olduğunu düşünmektedir.¹⁷ Elbette "insan olmayı eylem içinde olmakla anlamlandırılan ve özgürlüğü seçimle, eyleme ya da eylememe kararıyla etkinleştiren"¹⁸ Sartre için Baudelaire'in yaklaşımı makul olamaz. Baudelaire için, en sınırsız ve ölçüsüz özgürlük ancak yaratma olarak mümkündür. Daha da önemlisi, Baudelaire'de, kent bu durmaksızın yenilenen yaratma ediminin gerçek arenası olarak kabul edilir. Özgürlüğün yaratımının kentle birleştirilmesi ya da tamamlanması Baudelaire'i hiç de Sartre'in yorumladığı gibi eylemde edilgin ya da kendi iç yalnızlığına kapalı hastalıklı ya da trajik bir bilinç kılmaz.

3.

Baudelaire'in özgürlüğü, Benjamin'in onu hem çağının sınıfsal yapısı hem de kentli oluşumun gelişimi açısından değerlendirmesinde görüldüğü gibi, eyleme dönüşmemiş ve eylemi ve dolayısıyla sorumluluğu mutlak olarak geri çeviren bir özgürlük değildir. Onun özgürlükle olan ilişkisi kent, modernlik ve sınıfsal ayrımların eşliğinde yorumlanmayı gerektirir. Çelişkiler, Sartre'in iddia ettiği gibi, yalnızca özgürlüğünü üstlenememiş bir insanlığın çelişkileri değildir.

Sartre için, kentin ve modernliğin çelişkileri, her durumda Baudelaire'in ya da özgürlüğünü üstlenemeyen herhangi bir varoluşun çelişkileridir. Gerek Baudelaire'in kenti bir şiir arenası ve bu anlamda mutlak bir üretkenlik alanı olarak görmesinde, gerekse insana düşman ama onun yaratılarına hayran oluşunda irdelediği bu çelişkilerin kaynağı yüksek

¹⁷ Sartre, *Baudelaire*, 34.

¹⁸ Sartre'in *magnum opusu* olarak kabul edilen yapıtı *Varlık ve Hiçlik*'in en temel sorunsalı insan varoluşunun mutlak özgürlük varlığı olarak çözümlenmesidir. Sartre gerek varlık metafiziğini kendinde/kendisi için varlık olarak temellendirirken gerekse bu metafiziği fenomenolojik olarak insan varoluşunun eyleme, seçme/seçmeme, belli stratejiler geliştirme durumlarının tipolojisinde açıklarken bu çözümlmeyi hem temel hem de amaç olarak esas almaktadır. Bilincin bir şeyin bilinci olması ve bilincin her durumda bilinçliliği olarak temel aldığı fenomenolojik ilke böylelikle insan varoluşunun mutlak özgürlüğüne kapı aralar. Mutlak özgürlük, insanın kendi eylemlerini seçmesinin ve kendini ne ise o değil, ne değilse o olarak kavrayışının mutlak sorumluluğudur da. (Jean Paul Sartre, *Being and Nothingness*, çev. Hazel E. Barnes, NY: Washington Square Press, 1992, 64-65).

bir dehanın olduğu kadar başarısız ve mutsuz bir kendiliğin sonucudur. Bu anlamda, onun "bitmek bilmeyen kılık değiştirmeleri, yaratıcılığının figürleri olan farklı tipleri (*dandy, flaneur, apache...* vb.) ve kendine bu yolla sahip olma, kendi kendisinin efendisi olma isteği, hem yaratmanın kaynağı hem de yaratılan nesne olma arzusu bakımından" eskimeye yüz tutmuş bir çağın puslu silueti olarak Baudelaire'in en temel çelişkisi olma gerekçesiyle yorumlanarak adeta bertaraf edilirler.¹⁹

Baudelaire'in bilinçli geçmiş olmayı seçtiğine dair yorumu, Sartre'in kaleminde "hiç büyümeyen çocuk" yakıştırmasıyla tamamlanır. Sartre'a göre, şimdiki zamanı yadsımayan ama geçmişe göre onu değersizleştiren bir tavırdır bu. Ölümün zamanına kayıtsız ve hatta ölümü arzu eden bir yaşamdır: "Yaşam'ım ben, dayanılmaz, acımasız yaşam".²⁰ Sartre, geçmişin bu dizede de görüldüğu, geri çevrilemez ve ulaşılmaz olmasıyla biricik değer olarak algılandığı ve öne çıkarıldığını iddia eder. O, eşsizdir. Geçmiş vardır; şimdi, tıpkı ayın ışığını güneşten alması gibi, tüm varlığını geçmişten alır. İster istemez sahte, sönük ve bağımlıdır. Sartre'a göre, Baudelaire'in geçmiş odaklı zaman kavrayışı, çocukluğun "vardır" olarak belirginleştirilmesinde ve eşsiz değer olarak konumlandırılmasında temellendirilmiştir. Yaşamın acımasız şimdileri karşısında ölümü istemek ve onu değersizleştirmek, bu geri dönülemez cevherin gerçek ışığı nedeniyledir. O, vardır; olmakta olan ve olacak olan her şeyden daha gerçektir. Sartre'ın özgürlük anlayışına göre, geçmişin bilinci ya da bilinçli geçmiş olmak ve onu dönüştürmek, yani yeni baştan yazmak her zaman mümkündür. Baudelaire'e göre yaşamak durmadan düşmektir, şimdiki zamanın derin gövdesine çakılmaktır. Bu yüzdendir ki geçmişle ilişkilenmesine her zaman nedensiz bir pişmanlık ve acınma duygusu eşlik eder.²¹

En büyük özgürlüğu ise yalnızlıktır Baudelaire'in, suçlu olmakla sürdürülen ve kente yazgılı bir yalnızlık. Suç işlemenin ya da affedilmez günahkârlığın yalnızlığı da diyebiliriz buna. Baudelaire şimdiki anın sıkıntısıyla ancak böyle mücadele edebiliyordu. Topluma özgü ya da geleneksel normlara, yasalara karşı çıkarak ve aynı zamanda onları meşru kılarak yapar bunu. Yeniye hayranlığı, eskiye bağlılığıyla çözüdür. Şiirlerindeki aşırı uçlardır bunlar. Onun alegorileri bu yüzden kendine özgü bir ritim ve gerilime sahiptir. Çünkü alegori, sadece huzursuzluk yaratmak içindir. Adeta komplo kurmak gibidir. Şiirlerinden birinde geçen "Gece, bir duvar gibi yoğunlaştı" dizesi buna güzel bir örnektir. Şairin geceyi duvarın yoğunluğu, sertliği, geçirgen olmayışı ile benzeştiren bu anlatımı bizde geceye dair bir tedirginlik etkisi yaratır ve böylelikle gerçek amacına ulaşır.

¹⁹ Sartre, *Baudelaire*, 35, 114.

²⁰ Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, 8.

²¹ Sartre, *Baudelaire*, 134-136.

Kurtar

Alegorilerin melankolik şairi ve Benjamin'in deyişiyle bir *flaneur*, Sartre'mın ifadesiyle de hiç büyümeyen bir çocuk olarak Baudelaire, büyük kentin ve burjuva sınıfının eşliğinde durmaktadır. Onun şiirleri, kentin kalabalık karanlığında bir çocuğun ya da *flaneur*'ün pırıltılı, sihirli bakışı olurlar. Bu bakış tümüyle kente çevrilmiştir. Kentin kalabalığı içinde gezgin bir görüntü gibidir. En büyük ve isyankâr coşkusu ezilenlerin, kıyıda köşede kalanların sesi olmak, onların cephesine yerleşmeye çalışmaktır. Baudelaire şiirlerindeki kadın, ölüm ve Paris imgelerinin tartışmasız yoğunluğu yeraltının ve hatta denizin altında kalmış batık bir yaşamı haber vermektedir. Modernin hem eskiyi, geleneksel olanı ve dolayısıyla idealin baskınlığını parçalayan olması hem de bize hep onu yani o yitik ideali anlatmasındaki onarılmaz çelişki Baudelaire şiirlerinin gerçekliğidir. O, ister Sartre'mın yaptığı gibi varoluşsal anlamda düşünölsün, isterse Benjamin'in gösterdiği gibi yaşadığı kentin dokusuyla yani politik, ideolojik, kültürel dinamikleriyle ilişkisi bakımından ele alınsın, her zaman derin çelişkilerin şairidir. Bu derin çelişkinin en güzel ve çarpıcı örneği, *Heotontimorumenos* şiirindeki şu olağanüstü dizelerde saklıdır:

Tokat bende, yanak bendedir!
Ölü de ben, öldüren de ben!
Çark ve çarka gerilmiş beden,
Yara bende, bıçak bendedir!
Kendi yüreğimin vampiri,
- O büyük sürgünlerdenim ben
Artık bir daha gülemeyen,
Hep gülmeye yargılı biri!²²

Sartre bu dizelerin kaynağında Baudelaire'in kendini ciddiye almamasını fakat yine de bir şeyler yapmamaya mecbur olduğuna inanması arasındaki gerilimi görmektedir. Çocukluğa özgü saf bakışı kırılmaya uğratan bu gerilim, *bıçağa* karşı sunulan *yaradır*:

Bıçak, yansıyan bilincin aceleci dalgalarının akıp geçtiğine bakmakla yetinen katıksız izleyici bir bakışsa, bir yandan da ve aynı zamanda yara, bu dalga dizisinin devamıdır da. Benimsediği yansıma konumu kendi başına eylemden iğrenme ise de, altta, yansıttığı kısa ömürlü küçük bilinçlerinin her birinde edim, tasar ve umuttur.²³

Sartre, seyir ya da izleme halini saf bir yansıtma ediminden ziyade, belirginleşen, ete kemiğe bürünen hiçbir çabanın, anlamın ya da edimin önünde tutunamayacağı dinamik bir *bekleyiş* ile örtüştürür. Bu bekleyişin sürekli kendisine doğru akmakta olduğu en etkin odak noktası "başkası

²² Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, 69.

²³ Sartre, *Baudelaire*, 25.

olma, başka yerde olma” arzusudur.²⁴ Bu fazlalık hissi varoluşun en belirsiz, en çelişkili başlangıcı olarak çocuklukta kök salar. Çocuğun aşırılığı onu daima derin çelişkilerde tutar. Kararları anlık ve gelip geçicidir. Hem amansızca acelecidir, kararını hemen yerine getirmek ister; hem de bir o kadar kararının sebebiyet verdiği durumun tam karşısını arzular. Baudelaire’in annesine yazdığı mektuplarda üvey babasına dair hıncı, anneye olan kırgınlığı ve her şeyden önce anneyi kaybetmenin yarattığı ve asla kapatamayacağı yoksunluk hissi, söz konusu çelişkilerle dolup taşar. Sartre’a göre bu çelişkilerin ardında “bir şey yapma gereğinin daha en başından ağır bir yük” olarak hissedilmesi vardır.²⁵ Eylemin ortaya çıkma anında yoğunlaşan şiddet bilinçliliğin dalaveresi ile bir anda kendini unutmaya, suskunluk ve hınç nesnesinin simgesel olarak yok edilmesine bırakıyordur kendini.

Baudelaire, *insanı kendinden ötesiyle tanımlayan* ilk kişidir diyor Sartre.²⁶ Bilincin kendine kapalılığında hüznü olmamışlıklar ve hep üstesinden gelinmek istenen ve asla unutulmayan tasarıların hıncı vardır. İnsan tasarılarının ereği ve sonucu olan varlıktır. Sartre'a göre, bu hakikati en iyi gören Baudelaire'dir; *an*'da değil, *geleceğin uçsuz bucaksız sürekliliğinde* köklenmek. Böylelikle, Sartre, Baudelaire'in hiç büyümeyen çocuk oluşunu ve bitmeyen çocukluğunu bekleyişin bilinçliliği ile özdeşleştirmektedir. Çocuk kendini keşfetme, kendini kendi olarak diğerlerinden ve onu kuşatan dünyadan ayırmasında bilincini önünde uzayıp giden tasarıların bekleyişinde bulur. Hınç bu henüz orada olmayana dair sınır tanımayan aç gözlülük, doymamışlıkta büyür. Çocuk kendinde her şey olmak, her şeyi kuşatmak ister. Ancak bunun olanaksızlığıyla her karşılaşmasında yine kendi bekleyişinin duvarlarına çarparak kırılmalıdır. Ancak yine de "umut, tasarılar ve eyleme arzusu" bir arzu olması bakımından yitirilmez.²⁷

Sartre, Baudelaire'in tüm bu derin çelişkilerinin, onu, ezilenlerin tümüyle haklı olsun olmasın davalarına ya da devrime destek vermesiyle, egemenlerin sesine kulak vermesi arasında bıraktığını iddia eder. Baudelaire, "özgürleşme, aileden kopma arzusuyla kökensel seçimin sorumluluğunu bir türlü üstlenememe çelişkisine mağlup olmuştur."²⁸ Ancak ne olursa olsun insanlık tarihinin dönüm noktasının kalbindeki yaraya, o en derin çelişkiye seslenir. Şair, belki de bu yüzden çocuk gibi eylemsiz bir seyir hali ve gerçekliği bozmayı adet edinen bir oyun tutkunudur. O, kendi dünyasının kahramanı, kendi dünyasının mağlubudur. Yalnızlık gibi saf, kapalı ve bir o kadar da renkli ve gizemli bir dünyanın. Ancak Baudelaire'in yalnızlığı hiç de Sartre'ın iddia ettiği gibi kendi içine

²⁴ Sartre, *Baudelaire*, 25.

²⁵ Sartre, *Baudelaire*, 27.

²⁶ Sartre, *Baudelaire*, 28.

²⁷ Sartre, *Baudelaire*, 128.

²⁸ Sartre, *Baudelaire*, 12-13.

Kurtar

kapalı, yaşadığı dünyadan ve onun gerçekliğinden kopuk bir yalnızlık değildir. Baudelaire, kentin hızlı değişiminden kaçıp kendi yarattığı düşler dünyasında mutluluk oyunları oynayarak kendini aldatmaz.²⁹

4.

Yukarıda da bahsettiğim gibi, *Fleur du Mal, Kötülük Çiçekleri*'nin en belirgin yönü, Baudelaire'in kentin kalabalığında yaşadığı yalnızlıktır. Benjamin, Baudelaire'de kalabalığı suçlu ya da günahkârların sığınağı değil; bir imgeler şöleni olarak resmeder.³⁰ Yazmak için ihtiyaç duyulan ne varsa bize verebilecek bir duyusal şölemdir kalabalık. Nitekim *Paris Sıkıntısı*'nda Baudelaire kalabalık ve yalnızlığı nasıl özdeşleştirdiğini ve hatta şair olmanın altın kuralının bunu yapabiliyor olmayı gerektirdiğini şöyle ifade eder: "Kalabalık, yalnızlık: etkin ve verimli ozanın birbirleriyle kolayca değiştirebileceği eşit deyimler. Yalnızlığını kalabalıkla doldurmasını bilmeyen kişi telaşlı bir kalabalık içinde yalnız olmasını da bilmez."³¹ Benjamin'in yorumunda Sartre'in eylemsiz bir yalnızlık olarak okuduğu kalabalık, Baudelaire'in bitmek bilmeyen aşklarının da kaynağı olarak çıkar karşımıza. Baudelaire, büyüüne kapıldığı güzellikleri kalabalıkta yitirmez. Aksine şair kalabalığın kalın dokusu içinde ve onun nedeniyle görür tüm incelikleri. Benjamin'in eşsiz yorumunda kentin şairi Baudelaire'in aşkı kentli olmaya özgü bir yazgıyı paylaşır. Kentlinin mutluluk kaynağı ilk bakışta vurulmaktan çok, son bakışta âşık olmaktır:

Yas tülünün ardında, kalabalık içinde gizemli ve sessizce sürüklenen yabancı bir kadın, şairin gözüne takılır birden. Sonenin anlatmak istediği, bir cümleyle ifade edilebilir: Büyük şehir insanını büyüleyen görüntü - kalabalıkta sadece karşıtını, sadece ona düşman bir unsuru görmekten çok uzaktır o - önce kalabalıkla gelir ona. Büyük şehir insanını büyüleyen âştır, ama ilk bakışta değil, son bakışta âşk.³²

²⁹ Sartre, özgürlükten kaçışın ve dolayısıyla insan varoluşunun kökensel olarak verili olanı aşmaya yönelik bir varlık olduğu gerçeğiyle yüzleşmekten uzaklaşma yollarının tümüyle *mauvaise foi* yani kendini aldatma/kandırma ve verili bir kendiliğine inanç olarak betimlenebilir olan kötü niyet/inanç olarak mümkün olduğunu iddia etmektedir. Sartre'in Baudelaire yorumunda da özgürlükten kaçış, kendi olmanın sorumluluğunu üstlenememe ve bunun temel çelişkileri *Varlık ve Hiçlik*'te kuramsal olarak ortaya koyduğu ancak pek çok edebi, teatral eserinde de yoğun olarak bulunan kendini kandırma ve kötü niyet/inanç olarak *mauvaise foi*'nin izlerini derinden taşımaktadır (Sartre, *Being and Nothingness*, 47).

³⁰ Benjamin, *Pasajlar*, 142-143.

³¹ Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, 22.

³² Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Sunuş ve Hazırlayan: Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları, 2014, 129.

Peki, son bakışta aşk ne demektir? "Asla"nın mührünü taşımaktır. Asla kavuşamayacak olma, asla bir sonu ya da amacı olmama ve böylelikle de bir tutkuya dönüşerek şairin şiirinde bir imgeye, onu egemenliği altına alan buyurgan bir imgeye dönüşmektir. Ancak bir kentli böyle bir aşk yaşayabilir diyor Benjamin. Hızlı değişime, anonimleşmeye, nitelik ve nicelikte eşitlenmelere karşın kentli insan özel yaşamını, kendine özgü olanı koruyabilmek için türlü yollarla değişimin izlerini kalıcı kılmaya, onları imgelerle yaşatmaya başvurur. Böylelikle kentli bir şair ve kenti anlatan bir şair, kendi yeryüzü varlığını yüceltip kutsallaştırmak yerine, gündelik yaşamını çevreleyen nesnelere gerçek, duygusal değerini belirginleştirir. İşte bunu yapmak adına da onları herkesçe tanınıp bilinen biçimlerinden, kılıflarından kurtarır. Şeylerin imgesel tezahürü yalnızca şairin bakışında belirir. Böylelikle şair, şiirinde şeyleri özgürleştirir.

Bununla birlikte tıpkı şeylerin imgesel şöleni gibi, şairin kendisi de kılık değiştirir. Beden arayan ruhlar gibi oradan oraya gezinip durur. Ancak onun neyi değerli görüp onun bedenine gireceği bilinemez. Baudelaire'in ruhu kalabalıkta gezinir. Bazen herkese aittir, herkes tarafından satın alınabilir bu ruh, bazense hiç kimsenindir. Yine *Paris Sıkıntısı*'nda şöyle anlatır kendine özgü bu meziyeti:

Çokluk denizinde yunmak herkese vergi değildi: bir sanattır kalabalığın tadını çıkarmak; beşiğinde bir periden kılık değiştirme ve maske zevkini, ev kinini ve yolculuk tutkusunu almış kişi, yalnız o kişi, insan türünün sırtından bir canlılık sarhoşluğuna dönüştürür bunu.³³

Bu kılıktan kılığa girme cümbüşünde kent, onun için cam kadar kırılğan ve saydam bir doku sunar. Onun şiirlerinde zenci kadın, kuğu ya da tarihi figürler Paris'in kırılğanlığını sembolleştirirler. Paris'in kırılğanlığı modernizmin çöküş atmosferini yansıtır. Özellikle de Haussmann mimarisinin kenti ele geçirmesiyle hissedilir bu çöküş. Haussmann kentin ve onu yok edecek araçların aynı zamanda gelişimi demektir.³⁴ Kazma, kürek, kaldıraçlar yani teknik gelişmeler, iş, kalabalık ve meşguliyetin bitmez mırıldanmaları. İşte, şairin şiirlerinde özellikle de *Kötülük Çiçekleri*'nde, geçmişten kaynaklı hüznün ve geleceğe yönelik umutsuzluğun en bariz kaynağı olan şey, çöküşün işaretleriyle bezenmiş bu Paris'tir. Modernizm'in eşliğinde, Parisli Baudelaire bir yandan kentin esrik havasında bir gezgin, uyanık bir bilincin uyuşmuş, soğuk ve katı bedeni, diğer yandan şiirsel bir acının boğuk, nüktedan hıçkırıkları gibidir. Büyüklerin, yetişkinlerin devasa dünyasında kendi küçük dünyasını onların kullandığı, aşına olduğu malzemeleri bambaşka bir biçimde bir araya getirerek inşa eder. İmgeler olarak tezahür eden şeyler ve alegorilerin hırçın ve güçlü

³³ Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, 22.

³⁴ Benjamin, *Pasajlar*, 130-131.

Kurtar

rüzgârında eş zamanlı olarak yapılan ve yıkılan bir dünyadır bu ve dehanın, melankolinin ve kentin durmaksızın ürettiği sonsuz yalnızlığın şiirleri olarak varlığa gelir. Şairin diyor Benjamin, "bomboş sokaklarda bir şiir ganimeti elde etmek için girdiği savaşta kullandığı silahlar, sözcüklerin oluşturduğu bir hayaletler ordusudur, fragmanlardır, dize başlangıçlarıdır."³⁵ Kendi sözleriyle ifade edersek "her gün başkentte yaşamaya yargılı bir lanetli" olarak ancak "seviyorum seni rezil başkent!"³⁶ demekten de kendini alıkoyamayarak Baudelaire, kılıç darbeleri gibi kullandığı sözcükleriyle kalabalıkları delik deşik eder ve yalnızlığını kentli kahramana özgü suçlarıyla hiç durmadan pekiştirir. *Le Soleil, Güneş* adlı şiirinin ilk dizesi Baudelaire'e özgü sonsuz ve yalnız çabanın belki de en yoğun ve açık anlatısıdır:

Harap yapılarından panjurların sarktığı
Gizli cümbüşler yurdu eski semtten aşağı
Vururken acımasız güneş hızlı oklarla
Ne gelirse önüne, kent, çatılar, kır, tarla,
O garip kılıç oyunlarıma giderim ben,
Uyak rastlantıları kollayıp her köşeden,
Takılıp sözcüklere sokakta sürçer gibi,
Çok zaman düşünmüş dizelere çarpıp kimi.³⁷

³⁵ Benjamin, *Pasajlar*, 213.

³⁶ Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, 117.

³⁷ Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, 78.

Sonuç

Fransız şair Charles Baudelaire, bir şair olmasından ve bu konudaki dehasından ziyade şiirlerine yansıyan ve hatta şiirlerinde açığa çıkan çağının yani başlamakta olan modernliğin çelişkilerinin etkin ve çarpıcı anlatısı olması bakımından iki önemli düşünür olan Sartre ve Benjamin'e konu olmuştur. Bu çalışmada, her iki düşünür için de anlamının büyüklüğü tartışma götürmez olsa da Baudelaire'e hakkını vermek, onu çağının dinamikleri içerisinde ciddiyetle konumlandırabilmek açısından Benjamin'in yaklaşımı, Sartre'a yeğ tutulmuş ve bu tercihin gerekçesi kısaca belirtmek gerekirse şöyle açıklanmıştır: Sartre, Baudelaire'i şiirlerinde yapıtlaşan modernliğin çelişkilerinden ziyade varoluşçu birey figürünün evrensel tipolojisine indirgemıştır. Söz konusu indirgemeci okuma, Sartre'ın yorumunu kendi felsefesini dayatma unsuru baskın olması bakımından hem eksik hem de şiddet içeren bir zan altında bırakmaktadır. Özellikle de Paris'in Baudelaire'in yaşamı, şiirleri ve duygularındaki etkin yeri varoluşçu okumanın adeta her şeyi anlamsıza mahkûm eden genelliği içinde kaybolmuştur. Bu anlamda Benjamin'in Baudelaire okuması Paris'in geçirdiği hızlı değişim karşısında bir şairin, ilk kenti anlatan şair olması bakımından ayrıcalığını ve önemini yoğun olarak hissettirmektedir. Sonuç olarak, tüm bu anlatılanlar ışığında, bu çalışmada, Walter Benjamin'in ünlü *Pasajlar* isimli denemesi ile J. Paul Sartre'ın *Baudelaire* kitabında çizdiği iki farklı Baudelaire yorumu karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma, somut ve tarihsel koşullara duyarlı bir Baudelaire portresi sunabilmek adına elzem olduğundan, Benjamin'in şairin dünyasına, yaşadığı zaman ve mekâna duyarlı okuması, Sartre'ın varoluşçu tipoloji esaslı okumasına yeğlenmiştir. Böylelikle modernliğin başlangıcında konumlanan bir şairin tarihsel koşullarıyla harmanlanmış, melezlenmiş duyguları, düşünceleri ve yaşantıları bütünlüklü olarak görülebilmektedir.

Kaynaklar

- ANGLES, A. , MESSNER, C. “Sartre versus Baudelaire”, USA: Yale French Studies, *French Poets: Surrealists, Baudelaire, Perse, Laforgue*, sy.2, (1948): 119-124.
- BAUDELAİRE, C. , *Paris Sıkıntısı*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017.
- BAUDELAİRE, C. , *Kötülük Çiçekleri*, çev. Sait Maden, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017.
- BENJAMİN, W. , *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- BENJAMİN, W. , *Son Bakışta Aşk*, Sunuş ve Hazırlayan: Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- BUCK-MORSS, S. , *Görmenin Diyalektiği: Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- DE MAN, P. , *Körlük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, çev. Cem Soydemir & Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- EAGLETON, T. , *Şiir Nasıl Okunur*, çev. Kaya Genç, İstanbul: Agora Yayınları, 2011.
- EAGLETON, T. , *Walter Benjamin Ya Da Devrimci Bir Eleştiriye Doğru*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Agora Yayınları, 2013.
- SAİD, E. , *Kış Ruhü: Edward Said'den Seçme Yazılar*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- SARTRE, J.P. , *Being and Nothingness*, çev. Hazel E. Barnes, NY: Washington Square Press, 1992.
- SARTRE, J.P. , *Baudelaire*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2003.
- WİLLİAMS, R. , *Modernizmin Siyaseti*, çev. Barış Şannan, İstanbul: Sel Yayınları, 2018.