Jean-Paul Sartre

21 Haziran 1905'te Pariste doğdu. *Ecole Normal Supérieure*'den arkadaşlanyla birlikte genç yaşta sınıfının, burjuvazinin değer ve geleneklerini eleştirmeye başladı. Bir süre Havre Lisesi'nde felsefe öğretmenliği yaptı, sonra felsefe eğitimini Berlin'deki Fransız Enstitüsü'nde sürdürdü. İlk felsefi metinlerinden itibaren varoluşçuluğa götürecek bir düşüncenin özgünlüğü göze çarpar. Sartre büyük kitlelerce daha çok anlatılanyla tanındı. Zamanının sorunlarını ele almaya özen gösteren Jean-Paul Sartre yaşamının sonuna dek yoğun bir siyasal etkinlik gösterdi. 15 Nisan 1980'de Paris'te öldü.

İthaki Yayınları - 230
Çağdaş Dünya Edebiyatı - 2
ISBN 975-8725-87-4

Jean-Paul Sartre / *Baudelaire*

1. Baskı İstanbul, 2003

Kitabın özgün adı:
Baudelaire

Çeviren: Alp Tümertekin
Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Osman Senemoğlu

© Éditions Gallimard, 1947, renouvelé en 1975
© İthaki Yayınları, 2003
Bu eserin tüm hakları *Onk Ajans Ltd. Şti.* aracılığıyla alınmıştır.
Yayıncının yazılı izni olmaksızın alıntı yapılamaz.

Yayın Koordinatörü: Füsun Taş
Kapak Tasarımı: Murat Özgül
Düzelti: Şule C. Koçak
Sayfa Düzeni ve Baskıya Hazırlık: Yeşim Ercan
Kapak ve İç Baskı: Kitap Matbaacılık
Cilt: Yıldız Mücellit

İthaki Yayınları
Mühürdar Cad. İlter Ertüzün Sok. 4/6 81300 Kadıköy İstanbul
Tel: (0216) 330 93 08 – 348 36 97 Faks: (0216) 449 98 34
www.ithaki.com.tr
ithaki@ithaki.com.tr

Baudelaire

Jean-Paul Sartre

Çeviren:
Alp Tümertekin



Sunu

Charles Baudelaire'in yeteneğini –kendisinin seçtiği, istediği, en azından kabul ettiği alınyazısı, yoksa edilgence katlandığı yazgı değil– saptamak ve de şiirinin bir mesaj taşıyıp taşımadığını ve ele aldığımız örnek çerçevesinde, söz konusu iletinin en geniş anlamıyla insanca hangi içeriğe sahip olduğunu belirlemek. Bu konuya felsefecinin yapacağı müdahale, eleştirmenin ve –hekim olsun ya da olmasın– ruhbilimcinin müdahalesi kadar, toplumbilimcinin müdahalesinden de farklıdır. Felsefeci burada Baudelaire'in şiirini kantara vurmayacağı gibi –yani, bu şiire ilişkin bir değer yargısı ileri sürmeyecek ya da bu şiiri çözmeye yarayacak bir ipucu vermeye çalışmayacaktır– *Kötülük Çiçekleri*'ni kaleme alan şairin kişiliğini, fizik dünyadaki görüngülerden biri gibi, analiz de etmeyecektir. "Lanetli şair"in neredeyse efsaneleşmiş ilk-örneği olan Baudelaire'in yaşadığı deneyimin, görünür yanlarını –yani, dışardan inceleyerek– ele almakla yetinmek yerine, tam tersine içerden yeniden yaşamaya çalışmak. Bunun için de, gerçek anlamda yapıtı denilen bütünün dışında, kendisine ilişkin yaptığı itirafları ve yakınlarıyla yazışmalarından edinilen verileri asıl temel olarak kabul etmek: işte, elinizdeki çalışmanın yazarı, bir felsefeci olarak, böyle bir amacı benimsemişti; ancak, şimdi yeni basımı yapılan bu metin, ilk yayımlandığında

bir *Ecrits intimes* derlemesine "giriş" oluşturmaktan öteye geçmediği için, yazar da amacını belirli sınırlar içinde gerçekleştirebilecektir. Bu metnin, şimdiye kadar payına bir tek suçlunun teki ve de şair olmakla övünmek düşen ve de toplumun gerçekten yıllar boyu duvarlar ardına hapsettiği birine –gerek kişiliği gerekse yazdıkları konusunda ne düşünürsek düşünelim– adandığını söylemek sanırım yararsız olmayacaktır.

Çeşitli bölümleri gözüpek bir bakış açısıyla yapay biçimde düzenlenen bu inceleme, Baudelaire'in şiirleri gibi düzyazılarında da neyin biricik olduğunu saptamak savında değildir; tam da indirgenemez olduğu için değer kazanan bir şeyi ortak bir ölçüte indirgemeye en ufak biçimde bile yeltenilmemektedir, zaten peşinen başarısız olurdu böyle bir girişim; bu giriş yazısını kaleme alan yazar, son sayfalarda ve de sırf benimsediği yordamın doğruluğunu sınamak amacıyla, elbette şiirin değil de, Baudelaire'in "şiir olgusu" dediği şeyi incelemeyi göze aldığında, bile isteye, kapının eşiğinde durdurur kendini.

Aynı şekilde, zihinsel, hatta fizyolojik dişlilerin nasıl işlediğini öğrenmek amacıyla en ufak bir kendini beğenmiş girişimde bile bulunmaz ve böylesi bir işe girişen kişinin saygınlığını sarsar, onu bir şey, "zavallı" şey durumuna düşürür, ama tümüyle duyarsız olmadığını göstermekte ısrar ederse ellerine herhangi bir merhamet eldiveni de geçirir. *Varlık ve Hiçlik*'in görüngübilimcisi için, ülküsel bir edebiyat ders kitabının "Baudelaire" bölümünü, duygulu ya da bilgiç bir üslupla kaleme almak nasıl söz konusu olamazsa, çoğu son derece aşağı düzeydeki açıklamalara bir tane de kendi işliğinden katmak amacıyla, örnek bir şair yaşamına patilerini yalancı bir iyilikseverlikle sokması da söz konusu olamaz. Tüm etkinliğinin elle tutulur ereği olarak bir özgürlük felsefesi kurmayı seçen Sartre için, Baudelaire'in kişiliği

hakkında bilinenlerden insan olarak Baudelaire'in anlamını çıkartmayı seçti: başka deyişle, her insanın kendi "durumunun" tarihsel açıdan tanımlanmış duvarı dibinde, işin en başında ve de her an yeniden yaptığı gibi, kendi kendine ilişkin yaptığı seçimi –bunu olmak, şunu olmamak– ortaya koymak söz konusudur. Kimi en sert koşullarda bile ezdirmez kendini, kimiyse işler kolayken çeker teslim bayrağını; Baudelaire ise, bizlere kara bahtı nedeniyle haksız yere bunaltılmış, cehennemlik biri imgesi bıraktıysa da, kötü talih ile bir tür ortaklık kurmuş olduğu da doğrudur. Dolayısıyla, sofu ya da lütufkar yaşamöyküsü yazarlarının iyi kurban Baudelaire'inden uzakta bulunduğumuz ve de bunun azizlere yaraşır bir yaşam olmadığı doğruysa, klinik bir vaka betimlemesi olmadığı da doğrudur; bu, daha çok, bir özgürlüğün, başka bir özgürlük sayesinde tanınmasını sağlayan, zorunlu biçimde görünüşe dayanan macerasının izini sürmektir. Çemberin dörtköşe olma olanaksızlığının –her şairin kendine özgü yolda ilerleyerek ulaşmak istediği varlık-varoluş kaynaşması– peşine düşmeyi andıran bir macera bu. Kanlı bölümleri olmasa bile, gene de tragedyayı andıran bir macera bu; iki kutbun, karışıklık ve şiddetli anlaşmazlığın, ertelenmesi olanaksız, üstesinden gelinmez ikiliğinin, bizim içinse kaynağın, itkisiyle başlayan macera. Bu yapıtın sonuç sözlerini alıntılarsak *"insanın kendi üzerinde yaptığı özgür seçiminin, alınyazısı dediğimiz şeyle tümüyle özdeş"* olduğu ve de rastlantının yeri yokmuş gibi göründüğü macera.

Söz konusu savın –yazarın "kökensel seçim" dediği şeye ilişkin düşüncelerini başlıca postulat olarak kabul eden savın– kimilerince nasıl benimsenebileceğini bir kenara bırakırsak, Baudelaire gibi güç bir şairi bir şemaya yerleştirilecek nesne olarak benimseyen akılsal bir yeniden kurma çabasında biraz ileri gidil-

miş olamaz mı? Dahası, böyle bir bilince haneye tecavüz edercesine –böyle bir şey tasarlansa bile– girmek, gayet basit biçimde kutsala saldırmak değilse bile, en uç durumda, biraz fazla serbest davranmak olmaz mı?

Bütün büyük şairlerin, insanlığın ötesinde, göğün ayrı bir katında yaşadıklarını, insanlık durumunun kendini en iyi biçimde yansıtacağı seçilmiş birer ayna olmak yerine, kendilerini insanlık durumundan mucize eseri kurtardıklarını ileri sürmekle birdir bu. Büyük şiir diye bir şey varsa, bunun sözcüsü olmak isteyenleri sorgulamak ve insan olarak neyi düşledikleri konusunda daha açık-seçik bir düşünce edinebilmek için en derin yanlarına sızmaya çalışmak da doğru olacaktır. Ve de böyle bir şeyin peşindeysek, dinsel bir korkuya kapılıp dilimiz dolaşmadan –mantığın kesin gücüyle olabildiğince donanıp– yanlarına gitmek, teklifsizce söyleştiğimiz *komşularımız*mış gibi –kendi tikelliklerine ne denli kıskançlıkla sarılsalar bile– davranmaktan başka yol var mı?

Sartre'ın girişimi –son derece cüretkar olduğuna kuşku yok– Baudelaire'in dehasına en ufak bir saygısızlıkta bulunmuyor, şiirin onda ne denli hüküm sahibi olduğunu –bu konuda ne denilirse denilsin– bilmezlikten de gelmiyor.

Adım atmanın yasaklandığı bir alan –akılcılığın işe yaramadığı, şiir olarak şiir alanı– olarak kalmış olsa bile, bu şiir bize kadar bir elin yönlendirdiği kalemin ürünü olarak geldi; bu elin kendisi de, yazı yoluyla, bir adamın belirli bir hedefe nişan almasıyla harekete geçmişti. Okumayı bilen, okuduğu da düşünmesine neden olan her bireye, zekasının olanaklarını böyle bir amacı aydınlatmak için seferber etme hakkını tam olarak vermek gerekir kuşkusuz. Kimi ayrıcalıklı varlıkların neyin peşinde olduklarını daha kesin biçimde anlayarak, son kertede, kendisi-

nin neyin peşinde olduğunu aydınlatmaya yönelik benzer girişimler başkasının alanına adım atıp hakaret etmek anlamına gelmez. Üstelik, daha güçlü bir ışık karşısında ayakta kalamayacak çelimsiz sırlara bel bağlayanlar dışında, kimse de bu girişimler nedeniyle herhangi bir şeyin gerçek şiire sıçrayıp çürütebileceğine inanmaz; gerçek şiirin, dayandığı insan varlığını, yaklaşık olduğu kadar kaçınılmaz da olan, her yeni kavrayış biçimi, bu varlığın daha derin yankılanmasına neden olur bir tek.

Şiire –kendisinin de itiraf ettiği gibi– bu kadar yabancı olan ve tutkulu şiir yandaşlarına karşı –örneğin, *Edebiyat nedir?* adlı denemesinde alelacele gerçeküstücülüğün idam kararını vermesi– zaman zaman, en azından eşi görülmedik ölçüde katı olabilen Sartre'ın hesabına, burada, Baudelaire'in yapıtının çok bilinmeyen bazı nağmelerini seslendirmiş ve önünde sonunda, en yüce anlamıyla efsane sayılacak bir yaşamın "talihsizlik"ten başka bir şey olmadığını göstermiş olmayı da eklemek gerekir; efsane kahramanı, alınyazısını kendi iradesine göre biçimlendirir, kaderi kendi heykelini yontmak zorunda bırakır sanki.

Michel Leiris

"Hak ettiği gibi yaşayamadı." Baudelaire'in yaşamı, bu teselli edici sözün görkemli bir örneği gibi görünüyor. Kuşkusuz ne bu anneyi, ne ömür boyu katlandığı bu rahatsızlığı, ne bu vasi mahkemesini,[1] ne bu cimri metresi, ne de bu firengiyi hak etmişti. Hele erken ölümünden daha haksız ne olabilir ki? Ancak, düşününce, bir kuşku beliriyor insanda: Çünkü Baudelaire'in kendisini de incelersek, o da kusursuz ve, görünüşe bakılırsa, çelişkisiz değil: bu yoldan çıkmış adam bir daha geri dönmemecesine, en bayağı ve en keskin ahlakı benimsemiş; bu ince ruhlu kişi en sefil fahişelerle düşüp kalkmıştır, onu Louchette'in zayıf bedeni yanında tutan ise sefaletten aldığı tattır ve de "korkunç Yahudi kızına" beslediği aşk, daha sonraları Jeanne Duval'e duyacağı aşkın bir ön-biçimlenişi gibidir; bu yalnız adam dehşet korkar yalnızlıktan, hiç yalnız çıkmaz sokağa, bir yuva özlemi, bir aile özlemi içindedir; çalışıp çabalamayı savunan bu kişi, kendini düzenli bir çalışmaya zorlayamayan "iradesiz" biridir; seyahate çıkmaya çağırır herkesi, insanların yer değiştirmesini ister, bilinmeyen ülkelerin düşünü görür, ama Honfleur'e gitmeden önce altı ay tereddüt eder ve de yaptığı tek yolculuk uzun bir işkence gi-

1) 1844 Temmuzunda, babadan kalan mirası hesapsız harcayan Baudelaire, vasi mahkemesi tarafından denetim altına alınır ve servetini noter Bay Ancelle yönetir. Ve ona ayda 250 frank verir. (YHN.)

bi gelir ona; kendisine göz kulak olmakla görevlendirilen ciddi kişilere nefret, hatta kin besler, ama gene de onlardan kurtulmaya çalışmaz, kendisini baba gibi azarlamalarını duymak için hiçbir fırsatı kaçırmaz. Öyleyse, sürdüğü yaşamdan bu denli farklı mı acaba? Ya yaşamını hak ettiyse? Ya, bu basmakalıp düşüncelerin tersine, insanlar ancak hak ettikleri yaşamı buluyorlarsa? Daha yakından eğilmek gerek bunun üzerine.

Babası öldüğünde, Baudelaire altı yaşındaydı, annesine hayrandı; büyülenmiş, ilgi ve ihtimamla çevrili bu çocuk gerçi bir kişi olarak var olduğunu bilmiyordu daha, ama kendini annesinin bedeni ve ruhuna, bir tür ilkel ve gizemli katılışla bağlı duyuyordu; annesiyle kendisinin birbirlerine duydukları karşılıklı sevginin tatlı ılıklığında kendini yitiriyordu; bir yuvadan, bir aileden başka bir şey değildi bu, ensest içinde yaşayan bir çiftti bu. Daha sonraları: "Hep sende yaşıyordum, yalnız benimdin. Hem bir put, hem bir arkadaştın sen," diye yazacaktır annesine.

Bundan daha iyi yansıtılamazdı bu kutsal birliğin kimliği: anne bir put, çocuk da onun kendisine duyduğu şefkatle *kutsanmıştır*· kendini, gezgin, belirsiz ve üstünkörü bir varoluş gibi hissetmek bir yana, *ilahi hak çocuğu* diye düşünür. Hep annesinde yaşar: bu da, Baudelaire'in bir tapınağa sığındığı, kutsal varlığın bir belirişinden, kendi ruhunun küçücük değişmez bir düşüncesinden başka bir şey olmadığı, olmak istemediği anlamına geliyor. İşte, gerekli ve haklı olarak var olduğunu sandığı bir varlık içinde tümüyle eridiği için, her türlü kaygıya karşı korunmuştur, mutlak içinde erimektedir, *doğrulanmıştır*

Kasım 1828'de bunca sevilen kadın bir askerle evlenir yeniden; Baudelaire bir yatılı okula verilir. Baudelaire o ünlü "kırılışını" da o tarihte yaşar işte. Crepet bu konuda, Buisson'un çok anlamlı bir sözünü aktarır: "Baudelaire'in çok nazlı, çok ince,

benzersiz ve yumuşak bir ruhu vardı; yaşamın ilk darbesiyle kırıldı." Varoluşunda katlanamayacağı bir olay yer alıyordu: bu da, annesinin ikinci kez evlenmesiydi. Bu konuda söyleyecekleri bitmek tükenmek bilmezdi, korkunç mantığı da hep şu biçimde özetlerdi bu durumu: "insanın *benim gibi* –benim gibi imalıydı– bir oğlu olursa ikinci kere evlenilmez."

Bu ani kopma ve ondan doğan elem, hiçbir geçiş yaşamadan kişisel varoluş içine attı onu. Daha, az öncesine kadar, annesiyle oluşturdukları çiftin tek ve dinsel yaşamıyla dopdoluydu. Bu yaşam, alçalan bir deniz gibi, onu yalnız ve kupkuru bırakarak, çekilip gitti; böylece Baudelaire varoluşunu doğrulayan nedenleri de yitirmiş oldu; duyduğu utanç içinde tek bir kişi olduğunu, varoluşunun kendisine boşuboşuna verildiğini anladı. Kovulmanın öfkesiyle, derin bir kırgınlık duygusu karıştı. O dönemi düşünerek, *Mon cœur mis à nu*'de[1] şöyle yazacaktır: "Ta çocukluğumdan beri *yalnızlık* duygusu. Aileye rağmen –özellikle de, arkadaşlar arasındayken– sonsuza dek yalnız bir kader duygusu." İçinde bulunduğu bu yalıtılmışlığı, daha o zamandan itibaren bir *alınyazısı* gibi görüyordu. Bu da, söz konusu yalıtılmışlığa geçici olmasını dileyerek edilgence katlanmakla yetinmediği anlamına gelir: tam tersine kudurmuşcasına üstüne atılır bu yalıtılmışlığın, onun içine kapanır ve buna mahkum edildiğine göre, en azından mahkumiyetinin kesin olmasını ister. Bu aşamada Baudelaire'in kendi üzerinde yaptığı kökensel seçmeyle, her birimizin özel bir durumda ne olacağımıza, ne olduğumuza karar verecek olan o mutlak bağlanışla karşı karşıya geliriz. Terk edilmiş, atılmış olan Baudelaire, bu yalıtılmışlığı üstlenmek istedi. Katlanmak zorunda kalmasın diye, hiç olmazsa bu kendinden olsun diye yalnızlığı kendisi talep etti. Bireysel varoluşunu örten

1) *Çırılçıplak Yüreğim*.

perdenin apansız sıyrılmasıyla *başka biri* olduğunu *hissetti*, ama bu başkalığı aşağılanma, hınç ve gurur içinde, olumladı ve benimsedi. Bundan böyle, inatçı ve kederli bir anında hiddetlenip başka biri *kıldı* kendini: birlikte tek bir kişi oldukları ve kendisini başından atan annesinden başka biri; kaygısız ve kaba arkadaşlarından başka biri; yalnızlığın en uç noktaya taşınmasının verdiği hazza varıncaya dek biricik, dehşete varıncaya dek biricik hissetti kendini, öyle hissetmek istedi.

Ama yaşadığı bu terk edilmişlik ve ayrılma deneyiminin, kendisini hemen benzersiz kılacak herhangi bir pek özel yeni erdemin keşfedilmesi gibi olumlu bir sonucu da olmadı. Ama hiç olmazsa, bütün öteki siyah karatavuklarca lanetlenmiş olan beyaz karatavuk, gözucuyla, kanatlarının beyazlığına bakarak avutabilir kendini. Oysa, insanlar hiçbir zaman beyaz karatavuk değildirler. Bu terk edilmiş çocuğun içindeki, tümüyle biçimsel bir başkalık duygusudur: bu deneyim bile onu başkalarından ayıramayacaktır. Her kişi çocukluğunda, kendi bilincinin apansız ve şaşırtıcı biçimde ortaya çıktığını gözlemiştir. Gide bunu Si *le grain ne meurt*'de[1] yazmıştı; ondan sonra Maria Le Hardouin *La Voile noire*'da[2] söz etmişti. Ama kimse, Hughes'un *Un cyclone à la Jamaique*'de[3] söz ettiği kadar güzel değinmedi bu konuya: "(Emily) geminin tam burnunda, bir köşecikte kendine bir ev yapma oyunu oynamıştı... bu oyundan bıkmış, amaçsızca kıç tarafa gidiyordu, ansızın aklına *kendisinin kendisi* olduğu gibi sarsıcı bir düşünce geldi... *Şimdi* Emily Bas-Thornton oluşuna bir kez iyice inanınca, bu şaşırtıcı olayın neler içerdiğini ciddi olarak araştırmaya koyuldu... Hangi irade karar vermişti onun dünyadaki bütün bu varlıklar arasında, zamanı oluşturan bütün bu

1) *Tohum Ölürse.*
2) *Siyah Örtü.*
3) *Jamaika'ya Özgü Fırtına.*

yıllar arasında şu belirli yılda doğmuş olan şu tikel varlık, Emily olmasına... Kendisi mi seçmişti acaba? Yoksa Tanrı mı? Ama belki de Tanrı kendisiydi... O güne dek bütünüyle hiç ayrılmadığı bir ailesi, belli sayıda erkek ve kız kardeşleri vardı: ama böyle ansızın ayrı bir kişi olduğu duygusunu kazandığı bu anda, artık şu gemi kadar yabancı geliyorlardı ona...Birden dehşete kapıldı: biliniyor muydu acaba? Demek istiyordu ki, onun bir belirli kişi, –herhangi küçük bir kız değil de– Emily –hatta belki de Tanrı– olduğu biliniyor muydu acaba? Nedenini bilmese de, bu düşünce karşısında dehşete kapılıyordu... Ne pahasına olursa olsun, bir sır olarak kalmalıydı bu...[1]

Bu sarsıcı sezgi tümüyle boştur: çocuk herhangi bir kişi olmadığı inancına varmaktadır, oysa tam tersine bu inanca vararak herhangi biri olmaktadır. Başkalarından başkadır, bu kesin; ama bu başkalarının her biri de aynı şekilde başkadır. Ayrılma konusunda katıksızca olumsuz bir deneyim yaşadı çocuk ve bu deneyim, öznelliğin evrensel biçimini, Hegel'in Ben = Ben eşitliğiyle gösterdiği kısır biçimi alıverdi. Korku veren ve bedelini ödemeyen bir buluş neye yarar? Pek çokları çarçabuk unutmaya çabalarlar bu buluşu. Ama umutsuzlukta, öfkede, kıskançlıkta kendisiyle karşılaşan çocuk tüm yaşamının eksenine kesinlikle tikel olduğu yolundaki değişmez düşünceyi koyacaktır. Annesiyle babasına "Sizler beni kovdunuz, kendimden geçtiğim o yetkin bütünden dışarı attınız, ayrı var olmaya mahkum ettiniz," diyecektir. "Madem öyle, size karşı ben üstleniyorum bu varoluşu şimdi. Sonradan beni yeniden kendinize çekmek, içinize almak isteseniz bile, olmayacak bu; çünkü herkes karşısında ve herkese karşın kendi bilincime vardım..." Kendisine eziyet edenlere, okul arkadaşlarına, sokak yosmalarına da "Ben başka biri-

1) *Un cyclone à la Jamaique* Plon, 1931, s. 133. (ÇN.)

yim. Bana acı çektiren hepinizden başka biriyim. Bedenime eziyet edebilirsiniz, ama 'başkalığıma' edemezsiniz..." der. Bu açıklamada hem hak arama, hem de meydan okuma vardır. Başka biri: başka olduğu için menzil dışında kalan, daha şimdiden nerdeyse öcü alınmış biri yani. Her şey onu terk edip gittiği için, kendini herkese yeğler. Ama, her şeyden önce bir savunma edimi olan bu yeğleme, bir bakıma, bir çileciliktir de, çünkü bu edim çocuğu kendi katıksız bilinci ile karşı karşıya getirir. Soyutun yiğitçe ve öc alırcasına seçilmesi, umutsuzca ayıklanma, hem bir vazgeçiş, hem de isteyiş olan bu yeğlemenin bir adı var: gurur. Ne toplumsal ayrılıkların, ne başarının, ne de bilinen bütün üstünlüklerin, kısacası bu dünyadaki hiçbir şeyin beslemediği, tersine mutlak bir oluş, nedensiz önsel bir seçme olarak ortaya çıkan ve başarısızlıkların yıkabileceği, başarının da destekleyebileceği bir düzeyin çok üstünde yer alan stoacı metafizik bir gurur.

Katkısız olduğunca mutsuz bu gurur; çünkü boşuboşuna çalışır ve kendinden beslenir: hiç doymaz, hiç yatışmaz, kendini olumladığı edimde tüketip bitirir kendini; temelindeki fark, boş ve evrensel bir biçim olduğu için hiçbir şeye dayanmaz, havada kalır bu gurur. Oysa, çocuk farklılığının tadını çıkartmak ister; nasıl kardeşini babasından farklı hissediyorsa, kendini de kardeşinden farklı *hissetmek* ister: görmeyle, dokunmayla kavranılan ve katkısız bir sesin kulaklarınızı dolduruşu gibi içinize dolan bir *biricikliği* düşler. Katkısız, biçimsel farkı, ona daha derin ve *olduğundan* ayrılmayan bir tikelliğin simgesi gibi görünür. Kendi üzerine eğilir, külrengi, sakin, hep aynı *hızla* akan bu ırmakta kendi hayalini yakalamaya çabalar, kendi doğası denen bu gizli zemini yakalayabilmek için isteklerini ve öfkelerini gözler. Ve yorulmak bilmeden mizacının değişimleri üzerine topladığı bu

dikkatle yavaş yavaş Charles Baudelaire olmaya başlar bizler için.

Baudelaire'in kökensel tavrı bir şey üzerine eğilmiş bir adamın tavrıdır. Narkissos gibi, kendi üzerine eğilmiş. Keskin bir bakışın delip geçemediği tek bir dolaysız bilinç yoktur onda. Bizim gibi kişilere, bir evi ya da ağacı görmek yeter; onları seyretmeye dalıp gittiğimiz için de, kendimizi unutup gideriz. Baudelaire kendini hiçbir zaman unutmayan adamdır. Görürken bakar kendine o, baktığını görmek için bakar; kendi ağaç, ev bilincini seyreder ve nesneler ona ancak bu bilinç aracılığıyla, sanki onları bir cep dürbününden görüyormuş gibi, daha solgun, daha küçük, daha az dokunaklı görünürler. Bu nesneler, bir okun bir yolu, bir sayfa kurdelesinin bir sayfayı göstermesi gibi, birbirlerini göstermezler hiç, Baudelaire'in aklı da bu nesnelerin sunduğu dolambaçta hiçbir zaman yitirmez kendini. Nesnelerin dolayımsız görevi, tersine, bilinci kendi üzerine çevirmektir. "Eğer yaşamama, var olduğumu ve ne olduğumu hissetmeme yardım ediyorsa, benim dışımdaki gerçekliğin ne olabileceğinin ne önemi var!" diye yazar. Kendi sanatında yaşadığı kaygı bile, bu nesneleri insan bilincinin oluşturduğu bir katmandan geçirerek göstermek olacaktır; gerçekten de, *L'Art Philosophique*[1] adlı yapıtında şöyle der: "Modern anlayışa göre katıksız sanat nedir? Hem nesneyi, hem de özneyi, hem sanatçının dışındaki dünyayı, hem de sanatçıyı kavrayan, esinlendirebilecek bir büyü yaratmaktır." Öyle ki, dış dünyanın *Pek az gerçek oluşu üstüne araştırma*[2] adlı çalışmasını bu yüzden kolayca yapabilecektir. Bahaneler, yankılar, ekranlar, nesneler kendi başlarına değerli değildirler ve o onları görürken ona kendini gözleme fırsatı vermekten başka görevleri yoktur.

1) *Felsefi Sanat.*
2) *Discours sur le peu de réalité* (ÇN.)

Baudelaire ile dünya arasında, bizimkine benzemeyen, kökensel bir uzaklık yatar; nesnelerle onun arasına hep, birazcık nemli, birazcık fazla kokulu, yazın sıcak havanın titreşmesine benzer bir yarı-saydamlık girer. Ve de gözlemlenen, gözetlenen bu bilinç, alışılmış işlerini yaparken gözlemlendiğini hisseden bu bilinç, yetişkinlerin gözleri önünde oynayan bir çocuk gibi, hemen doğallığını yitirir. Baudelaire'in o denli tiksindiği ve hayıflandığı bu "doğallık" hiç yoktur onda: her *şey* yapmacıklıdır, çünkü her şey gözetlenmektedir, en küçük değişiklik, en zayıf bir istek *bakılmış, çözümlenmiş* olarak doğmaktadır. Ve, Hegel'in "dolayımsızlık" sözcüğüne verdiği anlamı azıcık anımsarsak, Baudelaire'in derin tikelliğinin, dolayımsız bir adam olmasından kaynaklandığı da anlaşılır.

Ancak, onu dışardan gören *bizler için* bu tikelliğin bir değeri varsa da, kendi kendini içerden inceleyen Baudelaire farkına varmaz bunun. Kendi *doğasını*, yani kendi kişiliğini ve varlığını arıyordu, ama görebildiği ancak kendi durumlarının tekdüze, uzun, sıra sıra geçişinden başka bir şey değildi. Çılgına dönüyordu bu yüzden: General Aupick'in ya da annesinin tikelliğini neyin oluşturduğunu çok iyi görüyordu, öyleyse nasıl oluyor da kendi özgünlüğünün keyfini çıkartamıyordu kendi içinde? Çünkü pek doğal bir yanılsamanın kurbanıdır Baudelaire; bu yanılsamaya göre bir insanın iç dünyası ile dış dünyası tıpatıp örtüşmektedir. Olmaz böyle bir şey: başkalarının gözünde onun eşkalini oluşturan bu ayırıcı niteliğin onun iç dünyasında bir adı yoktur, hissetmez bunu, bilmez. Zeki, bayağı ya da seçkin *hissedebilir* mi kendini? Kendi zekasının canlılığını ve kapsamını bile saptayabilir mi acaba? Bu zekanın kendisinden başka bir sınırı da yoktur, uyuşturucu bir maddenin bir an için düşüncelerinin akışını hızlandırması bir yana, bunların ritmine öylesine alışmış-

tır, karşılaştırma yapmasına yarayacak herhangi bir şeyden öylesine yoksundur ki, akış hızını değerlendirebilmek elinde değildir. Baştan aşağı saydam, ortaya çıkmadan önce hissedilen ve kabullenilen düşünce ve duygulanımlarının ayrıntılarına gelince, onların bir "daha önce görülmüş", bir "çok iyi bilinen" havası, kokusuz bir yakınlıkları, anısal bir tatları vardır. Kendi kendisiyle doludur Baudelaire, taşmaktadır, ama sözü edilen "kendisi" tatsız, donuk, kıvamsız, dirençsiz, ne yargılayabildiği, ne de gözlemleyebildiği, gölgesiz, ışıksız bir duygudan, hiç hızlandırılmayacak uzun fısıltılarla kendini anlatan geveze bir bilinçten başka bir şey değildir. Kendini yönetebilmek ve tüm olarak görebilmek için fazla bağlanır kendine; bütün bütün kendi içine girebilmek ve suskun bir bağlanışla kendi yaşamında yitebilmek için fazla görür kendini.

Baudelaire'in dramı da burada başlar işte: beyaz karatavuğun kör olduğunu düşleyin –çünkü aşırı düşünsel aydınlık körlükle eşdeğerlidir. Bir beyazlığın kanatlarına yayıldığını, bütün karatavukların bunu gördüğünü, bütün karatavukların bunu kendisine söylediğini, bir tek kendisinin bilmediği düşüncesi musallat olur ona. Baudelaire'in o ünlü aydınlık bilinci bir *geri alma* çabasından başka bir şey değildir. Söz konusu olan *kendi* üstüne kapanmak ve –görmek sahip olmak olduğuna göre de– *kendi kendini* görmektir. Ama *kendi kendini* görebilmek için iki kişi olmak gerekir. Baudelaire ellerini ve kollarını görür, çünkü göz elden ayrıdır: ama göz kendi kendini göremez, hisseder kendini, *kendi kendini* yaşar; ama kendi değerini ölçebilmek için gerektiği kadar geriye çekilemez. *Kötülük Çiçekleri*'nde boşuna bağırır:

Tete-â-tete sombre et limpide
Qu'un coeur devenu son miroir!

Kendine ayna olmuş yüreğin
Başbaşa yaptığı karanlık ve duru söyleşi!

Bu "baş-başalık" ise daha başlar başlamaz uçup gider: tek bir baş kalır ortada. Baudelaire'in çabası, kendini yansıtan bilinç denen bu başarısız ikilik denemesini en uç noktasına kadar götürmek olacaktır. Eğer başından beri bilinçliyse bunun nedeni kusurlarının kesin muhasebesini yapmak değil, *iki kişi olmaktır* İki kişi olmak isteyişi de, bu eşleşmede Ben'in en sonunda Ben tarafından ele geçirilişini gerçekleştirmek içindir. Dolayısıyla, bilinçliliğini uç noktalara vardıracaktır: kendi kendisinin tanığıydı, artık kendi kendisinin celladı da, yani Heautontimoroumenos[1] olmaya çalışacaktır. Çünkü eziyet, celladın kurbanına *sahip çıktığı* birbirine sıkı sıkıya bağlı bir çift yaratır. *Kendi kendini görmeyi* başaramadığına göre, hiç olmazsa, gerçek doğasını oluşturan o "derin yalnızlıklar"a ulaşabilmek umuduyla, bir bıçağın yarayı deşmesi gibi kendi kendini deşecektir.

Je suis la plaie et le couteau
Et la victime et le bourreau.

Hem yara hem de bıçağım,
Hem kurban hem de cellat.

Dolayısıyla, kendine çektirdiği acılar sahiplenmeye benzemektedir: bütün bu eziyetler parmaklarının arasında bir et yaratmaya, kendi etini yaratmaya yönelir; çünkü bu et acı içinde, kendi kendine sahip oluşunu tanıyacaktır. Acı çektirmek, yıkmak kadar sahip olmak ve yaratmaktır da. Kurbanla eziyet edeni birleştiren karşılıklı bağ cinseldir. Ama Baudelaire, ancak ayrı ayrı kişiler arasında olunca anlam kazanan bu ilişkiyi kendi iç

1 Kendi kendini cezalandıran kişi. (ÇN.)

yaşamına aktarmaya, kendini düşünen bilinci bıçak, düşünülen bilinci de yara biçimine dönüştürmeye boşuna uğraşmaktadır: bir bakıma, birdir bunlar; insan kendi kendini sevemez, kendi kendinden nefret edemez, eziyet edemez kendi kendine: tek ve aynı istençli edim ile biri acı çekmek ister, öteki de acı çektirirse, kurbanla cellat tam bir ayrılmazlık, belirsizlik içinde eriyip gider. Baudelaire aynı ereğe yönelmiş ters bir hareketle, kurnazca, kendini düşünen bilincine karşı, düşünülen bilincinin suç ortağı kılmak ister: kendi kendine eziyet etmekten vazgeçişi, kendi kendini şaşırtmaya çalışmasındandır. Şaşırtıcı bir kendiliğindenlik taslayacak, kendi gözü önünde birden geçirimsiz ve öngörülemeyen bir nesne, kısacası *Başka biri* olarak dikilebilmek için kendini en kolay dürtülere teslim eder gibi yapacaktır. Bunu yapabilseydi, işi en aşağı yarı yarıya başarılmış sayılabilirdi: kendi kendinden hoşnut olabilirdi *o* zaman. Ama, burada da, apansız yakalamak istediği kişiyle tek bir bütündür ancak. Tasarısını kafasında canlandırmadan önce tahmin ettiğini söylemek yetmez: şaşkınlığını bile öngörmekte, ölçüp biçmektedir, bir türlü ulaşamadan kendi şaşkınlığının peşinde koşmaktadır. Baudelaire, kendini başka biriymiş gibi görmeyi seçen adamdır; yaşamı da bu başarısızlığın öyküsünden başka bir şey değildir.

Çünkü, az sonra sıralayacağımız ve gözümüzde sonsuza dek büründüğü çehreyi oluşturan kurnazlıklara rağmen, o ünlü bakışının bakılan nesneyle bir bütün oluşturduğunu, kendi kendisine gerçekten sahip olmaya değil, yalnızca kendini yansıtan bilgiyi niteleyen o durgun tad alışa ulaşabileceğini bilir Baudelaire. Canı sıkılır ve bu Sıkıntı, "bütün hastalıklarının ve de bütün zavallı gelişimlerinin kaynağı olan bu garip duygulanım"[1], bir rastlantı ya da kimi zaman ileri sürdüğü gibi, bezgin "meraksızlığı-

1) *Petits Poèmes en prose: Le Joueur généreux.* (Düzyazı Şiirler: Cömert Oyuncu. Ed.Conard. s. 105.

nın" ürünü değildir: Valéry'nin söz ettiği "katıksız yaşama rahatsızlığı"dır bu; insanın kendi kendinden kaçınılmazcasına aldığı tat, varoluşun tadıdır bu.

Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées
Où gît tout un fouillis de modes surannées
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un parfum debouché.

Solmuş güllerle dolu eski bir odayım ben,
Yerde modası geçmiş nice eşya sürünür,
İniltili pasteller ile yalnız solgun Boucher'lerin
Kokladığı bir açık şişeyi derin derin.

Kapağı açılmış bir şişenin ıslak, yarı hava karışmış, ama gene de yapışkan, ancak hissedilen ve hafifçe, korkunç bir biçimde kendini ortaya koyan kokusu, bilincin *kendi için* varoluşunun en güzel simgesidir; dolayısıyla, sıkıntı metafizik bir duygudur, Baudelaire'in iç görünümü, tüm sevinçlerini, korku ve acılarını oluşturan ebedi maddedir. İşte burada yeni bir değişime uğrar: biçimsel tikelliğinin sezgisini takıntı olarak yaşayan Baudelaire, bunun herkese vergi bir şey olduğunu anlar; bu durumda, kendi tikel doğasını oluşturmak yanında, onu da varlıkların en eşi benzeri bulunmazı kılan özelliklerin tümünü keşfetmek amacıyla bilinçlilik yoluna girer: ama yolu üstünde kendi tikel yüzüne değil de, evrensel bilincin tanımsız kiplerine rastgelir; gurur, bilinçlilik, sıkıntı tek bir bütündür: kendisinde ve kendisine rağmen ulaşılan ve tanınan, herkesin ve her birinin bilincidir ancak.

Oysa, tüm nedensiz ve amaçsız, yaratılmamış, varlığı haklı gösterilemeyen, varoluş nedenini ancak daha önceden varolu-

şında gören bilinç, kendini önce tümel nedensizliğinde kavrar. Hiçbir şey önce o bilincine varmazsa var olamayacağına, ancak onun verdiği anlama sahip olabileceğine göre, kendi dışında bulamaz yaşama bahanesini, yaşama özürünü ya da nedenini. Baudelaire'deki yaramazlığının derin sezgisi de buradan gelir işte. İntihar saplantısının onun için yaşamına son vermekten çok, yaşamını korumak üzere kullanılan bir araç olduğunu kısa bir süre sonra göreceğiz. Ne var ki, intihar etmeyi bu denli sık düşündüyse, bunun nedeni kendini *fazladan* biri olarak hissetmesiydi:

1845 tarihli ünlü mektubunda, *"Kendimi öldürüyorum, çünkü başkaları için yararsız,* kendim için de tehlikeliyim," diye yazacaktır

Yirmi dört yaşında, hâlâ ailesinden yardım gören, işsiz uğraşsız genç bir burjuva olduğu için kendini yararsız hissettiği düşünülmemelidir. Hatta tam tersidir bunun: bir meslek sahibi olmadıysa, daha en başından hiçbir girişimde bulunmakla ilgilenmediyse, köklü yararsızlığını tarttığmdandır. Başka zamanlar, hem de gururla, şöyle yazar:

"Yararlı bir adam olmak bana hep iğrenç bir şey gibi geldi."

Ancak çelişki, mizacının değişiklik göstermesinden kaynaklanır: ister suçlasın, ister övsün kendini, önemli olan bu sürekli ve sanki doğuştan gelen ayrılmadır. Yararlı olmak isteyen kişi, Baudelaire'in izlediği yolun tersine gider: dünyadan kalkıp bilince ulaşır, salt diye gördüğü birkaç sağlam siyasal ya da ahlaki ilkeden yola çıkar ve önce kendisi bunlara boyun eğer; kendisini, bedeni ve ruhuyla, hiç de kendisinin bulmadığı kurallara uyan, daha başka şeyler arasında belirli bir şey, belirli bir düzeni gerçekleştirmeye yarayacak bir araç gibi görür ancak. Ama eğer on-

ce, uymak istediği yasaları yaratmak zorunda olan bu amaçsız kuralsız bilinci kusacak kadar tattıysak, yararlılık da tüm anlamını yitirir; yaşam da bir oyun olup çıkar, insan kendi amacını, emir, uyarı, nasihat olmaksızın, kendi başına seçmelidir. Ve, şu yaşam içinde, bile isteye kendimize seçtiğimiz amaçtan başka bir amaç bulunmadığı gerçeğini bir kez gören kişi de artık aramak isteği duymaz pek.

Yaşamın, diye yazar Baudelaire, tek bir gerçek çekiciliği vardır: *Oyun*'un çekiciliği. Ama kazanmak ya da kaybetmek önemsizse gözümüzde? Bir girişime inanabilmek için, önce bu işe atılmış olmak, amacını değil, başarıyla sonuçlandırma yollarını sorgulamak gerekir. Düşünen kişiye göre her girişim saçmadır; Baudelaire işte bu saçmalık içinde yüzmüştür. Ansızın, bir hiç, bir terslik, bir yorgunluk yüzünden, hem *genel anlamıyla* bilinç, hem de *kendi* bilinci olan bu "deniz gibi engin" bilinç içindeki sonsuz yalnızlığı keşfeder, bu yalnızlık dışında sınırlar, nirengi noktaları, yönergeler bulmakta yetersiz olduğunu anlar. O zaman kararsızlaşır, bu tekdüze dalgaların çalkantısına bırakıverir kendini; işte böyle bir durumdayken yazmış annesine şunları:

...hissettiğim şey, çok büyük bir cesaret kırıklığı, katlanılmaz bir yalnızlık duygusu... tümüyle isteksizlik, eğlendirecek hiçbir şey bulamamaktır. Kitabımın kazandığı tuhaf başarı, uyandırdığı kin kısa bir süre ilgilendirdi beni, ardından gene eski durumuma düştüm.[1]

Kendisi bunu tembelliği olarak adlandırır. Bunun patolojik bir yanı olduğunu kabul ederim. Janet'nin psikasteni[2] adı altında topladığı rahatsızlıklara benzediğini söylerseniz, ona da katı-

1) 30 Aralık 1857 tarihli mektup. (ÇN.)
2) Saplantı takıntı vb. ruhsal hastalıkların genel adı. (YHN.)

lunu. Ancak unutmayalım ki, Janet'nin hastalarının, durumlarından yararlanarak elde ettikleri ve normal insanın gizlemeye özen gösterdiği, metafizik sezgileri vardır çoğu zaman. Bu tembelliğin nedeni ve anlamı, Baudelaire'in kendi girişimlerini "ciddiye alamaması"dır: girişimlerimizde, kendi koyduğumuzun ötesinde hiçbir şey elde edemediğimizi çok iyi görür.

Gene de, birşeyler yapmak gerekir. Bıçak, bir bakıma 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, tasarı ve umuttur. Bu yüzden, bir dinginci gibi değil, daha çok, yansıtan bakışı önünde hemencecik eriyen, anlık girişimler dizisi gibi, ortaya çıkar çıkmaz parçalanan bir tasarılar denizi, sürekli bir bekleyiş, sürekli bir başkası olmak, başka yerde olmak isteği gibi görmek gerekir onu. Burada ben, bir borcun vadesini ertelemek için annesinden birkaç kuruş sızdırmak, Ancelle'den bir avans koparmak için, sinirli biçimde, alelacele başvurduğu sayılamayacak kadar çok son çarelerden değil, yirmi yıl boyunca, bitiremeden peşinde sürüklediği, o edebi tasarılardan, *Mon cœur mis à nu*'den, tiyatro oyunlarından, eleştirilerden söz ediyorum. Tembelliğinin uyuşukluk biçimini aldığı da olur, ama çoklukla zayıf, verimsiz, boş olduğunu bilen ve amansız bir bilinçliliğin zehirlediği bir kıpırdanış biçimindedir; mektupları onu bize, bir duvara tırmanmaya çalışan ve her seferinde düşen, düştükçe yeniden başlayan inatçı bir karınca gibi tanıtır. Çünkü hiç kimse onun kadar bilmez çabalarının yararsızlığını. Birşeyler yapmaya davranıyorsa, bu, kendisinin de söylediği gibi, patlamayla, sarsılmayla bilinçliliğini bir an için bastırabildiği zamanlar oluyor.

Salt seyretmeyi bilen, eyleme hiç mi hiç yatkın olmayan, bununla birlikte, gizemli ve bilinmeyen bir itkiyle, kimi zaman kendilerinin bile yapamayacaklarını sandıkları bir hızla hareket eden yaratılışta insanlar vardır... En basit ve en gerekli şeyleri yapmaktan uzak olan (bu insanlar), *belli bir anda, en saçma ve çoklukla en tehlikeli işleri yapabilmelerini sağlayan bir cesaret lüksüne sahip olabilmektedirler!*[1]

Bu anlık edimlere açıkça "nedensiz edimler" der Baudelaire. Açıkça yararsızdır bunlar, hatta çoğu zaman yıkıcı bir özellikleri bile vardır. Ve de her şeyi zehirleyecek olan bakış geri gelmeden, bunları tamamlayabilmek için acele etmek gerekir. Annesine yazdığı mektupların buyurgan ve aceleci yönü bundandır işte:

Hızlı, öyle hızlı gitmek zorundayım ki!

Ancelle'e kızar, korkunçtur kızgınlığı, aynı gün içinde beş mektup yazar annesine, ertesi sabah da altıncısını. İlk mektubunda, tokatlamaktan söz eder bir tek.

Ancelle sefilin biri, karısının ve çocuklarının ÖNÜNDE TOKATLAYACAĞIM onu. Saat dörtte –şimdi saat iki buçuk...– TOKATLAYACAĞIM ONU.

Büyük harfler, kararını mermere kazımak için kullanılmıştır sanki; verdiği kararın parmaklarının arasından akıp gitmesinden öylesine korkmaktadır. Ve tasarıları öylesine kısa vadelidir, ertesi günden öylesine çekinmektedir ki, kendine belli bir zaman

1) "Le Mauvais Vitrier" *Petits Poèmes en prose.*

saptar: saat 4'te; Neuilly'ye koşacak kadar vakti var ancak. Ama saat 4'te yeni bir mektup kaleme alır: "Bugün gitmeyeceğim Neuilly'ye; öcümü almadan önce beklemeye razı oldum." Tasarı beklemededir, ancak daha şimdiden tarafsızlaşmış, koşula bağlanmış bulunmaktadır:

Eğer benden gösterişli biçimde özür dilemezse, Ancelle'i döveceğim, oğlunu döveceğim...

Hem de, kuşkusuz çabucak caymış gözükmek korkusuyla, ancak dipnotunda söz eder bundan. Akşam, tasarı daha da yumuşar:

Yapmam gereken şey konusunda iki kişiye danıştım. Yaşlı birini ailesi önünde dövmek, çok bayağı bir şey bu; –ama benden özür dilenmesi de gerekli; –özür dilemezse ne yapacağım? ona gidip –en uzından– karısının ve ailesinin önünde, davranışı konusunda ne düşündüğümü söylemem gerekecek.

Bir şey yapmak gereği daha şimdiden ağır bir yük gibi gelir ona. Az önce annesinin dehşete kapılmasını istiyordu, şiddete dayalı şantaj yapıyordu: hemen o anda gösterişli biçimde özür dilenmesi gerekiyordu. Şimdiyse, "özür dilenmeme" korkusundan ölüyor. Çünkü o zaman harekete geçmesi gerekecek. Bütün bu iş daha şimdiden canını sıkmaya başlar; yukarda verdiğimiz bölümün hemen ardından şöyle yazar:

Tanrım, nasıl bir belaya soktun beni! Biraz durmam gerek mutlaka, tek istediğim bu...

Pazar sabahı ise, ne af ne özür vardır ortada: *"Artık parasına ihtiyacımız kalmadığının dışında,* hiçbir şey yazmamak gerek ona."

Suskunluk, unutma, Ancelle'in simgesel anlamda yok edilişi, tek isteği budur işte. Gene öc almaktan söz eder, ama belli belirsiz sözlerle ve de daha ileri bir tarihte. Dokuz gün sonra ise her şey bitmiştir.

Ancelle'e dün yazdığım mektup yerindeydi. Barışma da yerindeydi.

Ben onlara giderken o bana gelmişti. Bütün bu oyunlardan öylesine yoruldum ki, Ancelle'in şu Danneval'e suçlamak üzere gelip gelmediğini sormak zahmetine girmek istemedim.

Ancelle bana, söz konusu konuşmaların çoğunu *kesinlikle yalanladığını bildirdi.*

Elbette ki sözünü bir tüccarın sözleriyle aynı kefeye koymak niyetinde değilim. Sonuç olarak, asla düzeltemeyeceği bir kusuru, çocuksu ve taşralı merakı nedeniyle önüne gelen herkesle rahatça dedikodu yapma kusuru kalıyor.[1]

Baudelaire'de eylemin ritmi budur işte: Sanki kendini gerçekleştirme gücünü bulmak için bu ifrat gerekliymiş gibi eylem tasarlanırken şiddet giderek artar, gerçekleşmenin başlangıcında da patlayıcı bir fevrilik –ve bunun ardından, birdenbire bilinçlilik geliverir: neye yarar; çabucak çözülüp ayrışan ediminden cayıverir Baudelaire. Kökensel tavrı gereği uzun süreli girişimlerde bulunamaz; bu yüzden de yaşamı bölük pörçük, örselenmiş, ama bir yandan da tekdüze bir görünüm sunar; hüzünlü bir kayıtsızlık temeli üzerinde sürekli yeniden başlayış ve sürekli ba-

1) 27 Şubat ile 9 Mart 1858 arasındaki mektuplar.

yarısızlıktır bu ve eğer tarih atmamış olsa annesine yazdığı mektupları da sıralamak çok zor olurdu; çünkü mektupların hepsi de birbirine benzer. İster anlık edimler isterse sürekli girişimler olsun, gerçekleştiremediği bütün bu tasarılar bir an bile gitmez gözlerinin önünden, ağırlığını hissettirse de hafif de kalsa, durmadan onu çağırır bu tasarılar. Yansımalı bilincin tüm kendiliğindenliğini yok ettiyse kendinde, bu onun yapısını çok iyi bildiği içindir: bu bilincin kendi kendisinin dışına atıldığını, bir amaca doğru kendi kendisinin aşılması olduğunu bilir. Belki de insanı, kendinden ötesiyle tanımlayan ilk kişi oluşu bundandır.

Ne yazık ki, insanın kusurları arasında sonsuzluğa duyduğu eğilim de –bu eğilim, kusurlarının sonsuz yayılımından başka bir şey olmadığında– yer alır; ancak bu, çoğu kez yolunu şaşıran bir eğilimdir... Suç oluşturan tüm aşırılıkların nedeni, bence sonsuzluğun anlamının bozulmasında yatar.[1]

Kimi zaman bu anlamda kullansa da, Baudelaire'e göre, sonsuzluk sözcüğü belirli ve uçsuz bucaksız devasa bir büyüklük değildir. Tam anlamıyla, hiç sonu olmayan, sonu olamayacak olandır. Örneğin sayılar dizisi, sonsuz diye adlandıracağımız çok büyük bir sayı olduğu için değil, ne denli büyük olursa olsun, bir sayıya hep yeni bir birim ekleyebileceğimiz için sonsuz olacaktır. Dolayısıyla, dizinin her sayısının, kendini ona göre tanımlandığı ve yerleştirdiği bir "ötesi" vardır. Ama bu "ötesi" tam olarak yoktur henüz: ele aldığım sayıya bir birim ekleyerek yapmam gerekir onu. Daha şimdiden, yazılı bütün sayılara anlam veriyorsa da, henüz yapmadığım bir işlemin ucundadır. Baudelaire'in sonsuzu da böyledir işte: verilmeden var olandır, bugün beni tanımlayan, ama gene de yarından önce var olmayacak

1 *Les Paradis artificiels. (Yapay Cennetler)*

olandır, gözucuyla görülen, düşlenen, nerdeyse dokunulan, ama gene de ulaşılamayan bir terimdir, yönlendirilmiş bir devinimin terimidir Daha ilerde göreceğimiz gibi, Baudelaire bütün bu telkin edilen, hem orada bulunan hem de bulunmayan varoluşlara, başka bütün varoluşlardan daha çok değer verir Ama bu sonsuzluğun ancak bilince vergi olduğunu epeydir bilmektedir. *Petits Poèmes en prose* içinde yer alan *L'Invitation au voyage*'da[1] "saatleri duygulanımların sonsuzluğu ile uzatmak, düşlemek" ister; *Le Confiteor* da ise şöyle yazar: "Bazı öyle tatlı duygulanımlar vardır ki, bunların belirsiz oluşları yoğun olmalarına engel değildir: sonsuzun verdiğinden daha keskin bir duygulanım olamaz." Şimdinin gelecek, var olanın da henüz var olmayan tarafından belirlenmesine –bu konuya gene döneceğiz– "doymamışlık" der, günümüz felsefecileri ise aşkınlık diyor buna. Insanın "uzaklara dayalı bir varlık",[2] geçmekte olan şu an ile sınırlandırılmaktan çok, tasarılarının ereği ve sonucu ile tanımlanan bir varlık olduğunu hiç kimse onun kadar anlayamamıştır:

Her insanda, her zaman, eşzamanlı iki eğilim vardır; biri Tanrı'ya doğru, öteki Şeytan'a doğru.

Tanrı'ya ya da tinselliğe sığınış, basamak basamak yükselme isteğidir; Şeytan'a ya da hayvansallığa sığınış ise bir iniş sevincidir.

Böylece insan, karşıt iki kuvvetin uygulanmasından doğan bir gerilim olarak ortaya koymakta; birisi meleğe, ötekisiyse hayvana yöneldiğine göre, bu kuvvetlerin her biri de aslında insanca olanı yıkmayı amaçlar. Pascal, "insan ne melek, ne de hayvandır" diye yazdığında, insanı belli bir durağan durum, bir ara

1) *Yolculuğa Davet.*
2) Heidegger: *Vom Wesen des Grundes.*

"doğa" gibi tasarlar. Buradaysa böyle bir şey yok: Baudelaire'in insanı bir durum değildir: birisi yukarı, ötekisiyse aşağı yönelen, birbirine karşıt, ama her ikisi de merkezkaç iki devinimin iç içe girmesidir. Dürtüsü olmayan devinimleri, fışkırmaları –Jean Wahl'in dediği gibi yukarıya ve aşağıya yönelen iki aşkınlık biçimi olarak adlandırabiliriz. Çünkü insanın tıpkı melekliği gibi bu hayvanlığını da en derin anlamıyla ele almalıyız: yalnızca o pek ünlü tensel zaaf ya da bayağı içgüdülerin her şeye kadir olması söz konusu değil: Baudelaire, bir ahlakçının verebileceği öğüdü süslü bir benzetme ile kaplamakla yetinmez. Baudelaire Büyü'ye inanır ve de "Şeytan'a yöneliş " ona, bir ayı maskesi takıp ayı dansı yapan ilkel insanların "ayı olmaları"na çok benzeyen bir büyü işi gibi görünür. Hem zaten *Fusées* adlı yapıtında da çok açıkça dile getirmişti bu düşüncesini:

Benim küçük kedim, kurdum, küçük maymunum, koca maymunum, büyük yılanım benim, efkarlı küçük eşeğim.

Bu türden sıkça yapılan söz oyunları, çok sıkça söylenen hayvan adları aşkta şeytansı bir yön olduğunu gösterir; şeytanlar da hayvan biçiminde değiller mi zaten? Cazotte'un devesi- deve, şeytan ve kadın.

Aşkınlığımız ve doğrulanamayan nedensizliğimize ilişkin bu sezgi, insanın özgürlüğünü de ortaya koymalı. Gerçekten de Baudelaire hep özgür hissetti kendini. Daha ilerde, bu özgürlüğü ne oyunlarla kendinden saklamaya çalıştığını göreceğiz, ama o ne kadar gizlemeye çalışsa da söz konusu özgürlük, yapıtının ve yazışmalarının her yanında kendini duyurur, deyim yerindeyse ona karşın patlar. Daha önce söylediğimiz nedenlerden ötürü, yaratıcıların sahip olduğu o büyük özgürlüğü hiç tanımadı Ba-

udelaire. Ama hiçbir şeyin engelleyemeyeceği, patlayan bir öngörülmezlik yaşadı hep. Öngörülmezlik karşısındaki önlemleri boşu boşuna artırır, kağıtlara büyük harfle "kolayca kullanılabilecek kısa özdeyişler, kurallar, buyruklar, inancını kanıtlayacak, geleceği yargılayan sözler"[1] yazması boşunadır: bir türlü ele geçiremez kendi kendini, hiçbir şeye tutunamayacağını bilir. Hiç olmazsa bir bakıma makineleştiğini hissedebilse, makineyi durduran, yönünü değiştiren ya da hızlandıran kolu da bulabilecektir. Gerekircilik, rahatlatıcıdır: herhangi bir şeyin nedenlerini öğrenen kişi, bu nedenlere göre davranabilir ve de bugüne dek ahlakçıların bütün çabası bizi, küçük araçlarla yönetilebilecek, birbirine takılı parçalardan oluştuğumuza inandırmaktı. Baudelaire, kendisi için zembereklerin ve kaldıraçların hiçbir işe yaramadığını bilir; ne neden, ne de sonuçtur o; yarın olacağı konusunda hiçbir şey yapamaz bugün. Özgürdür, bu da demektir ki, kendi içinde de kendi dışında da özgürlüğüne karşı hiçbir yere başvuramaz. Özgürlüğünün üzerine eğilir, başı döner bu uçurum karşısında:

Gerek ruh, gerekse beden yönünden, hep uçurum duygusu içinde oldum: yalnız uykudaki uçurum değil, eylemdeki, düşteki, anıdaki, istekteki, pişmanlıktaki, acınmadaki, güzeldeki, sayıdaki, vb. şeylerdeki uçurum...

Başka yerde de şöyle yazar:

Şimdi, artık hep başım dönüyor.

Baudelaire: kendisinin uçurum olduğunu hisseden adam.

1 Blin, Baudelaire, s.49.

Gurur, sıkıntı, başdönmesi: 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 mahkum 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 karanlıksız bir uçurum, öngörülemeyen ve de pek iyi bilinen, apaydınlıktaki bir gizem. Ne yazık ki, kendi imgesi de elinden kaçar. General Aupick'in oğlu, borçlu şair, zenci kız Duval'in sevgilisi, Charles Baudelaire adında birinin yansısını arıyordu: bakışları insanlık durumuna takıldı. İçine korku salan bu özgürlük, bu nedensizlik, bu bırakılış, bir tek onun değil, her insanın payına düşen bir durumdur. *Kendimize* dokunabilir, *kendimizi* görebilir miyiz hiç? Aradığı bu tekil ve değişmez öz, belki de bir tek Başkaları'mn gözlerine görünür. Belki de kesinlikle *dışarda* olmak gerek bunun özelliklerini yakalayabilmek için. Belki de kendimiz için bir nesne gibi *var olmuyoruz*. Hatta belki de hiç mi hiç *var olmuyoruz*: hep gündeme getiririz kendimizi, hep erteleme durumunda kalır, durmaksızın *yapmamız* gerekir kendimizi. Baudelaire'in tüm çabası, hoşa gitmeyen bu düşünceleri kendinden saklamak olacaktır. Kendi "doğası" elinden kaçıp gittiğine göre, bunu başkalarının gözlerinde yakalamaya uğraşacaktır. İyi niyeti bırakıp gider onu; durmadan kendi kendini inandırmaya çalışmalı, kendi gözlerine yakalatmaya uğraşmalıdır kendini; kendisi için değil de bizim için kişiliğinin yeni bir çizgisi çıkar ortaya: Baudelaire kendi insanlık durumunu en derin biçimde duyup da, en tutkulu biçimde bunu kendinden saklamaya çalışan adamdır.

Bilinçliliği seçtiği için, nedensizliği, bırakılmışlığı, vicdanın

yüreğe korku salan özgürlüğünü, kendine rağmen, keşfettiği için, Baudelaire kendisini bir seçenek karşısında bulur: tutunabileceğimiz hazır ilkeler olmadığına göre ya ahlak-dışı bir aldırmazlık içinde donup kalması gerekecek, ya da kendisi icad edecek iyi'yi Kötü'yü. Bilinç, kendi yasalarını kendinden çıkardığı için, Kant'ın terimleriyle söylersek, erekler sitesinin yasakoyucusu olarak kabul etmek zorundadır kendisini; tam bir sorumluluk yüklenmeli, kendi değerlerini, dünyanın ve kendi yaşamının anlamını kendisi yaratmalıdır. Ve de "tinin yarattığı şeyler maddeden daha canlıdır" diyen bir insan herkesten çok hissetmiştir bilincin gücünü ve görevini. Çok iyi gördüğü gibi bilinç sayesinde daha önce var olmayan bir şey fışkırıp çıkar dünyaya: anlamlandırmadır, bu; her düzlemde iş görür ve aralıksız bir yaradılış sürüp gider. Baudelaire ona göre, *tini* niteleyen bu *ex nihilo*[1] üretime öyle değer vermiştir ki, yaşamının salt hayalci gevşekliği yaratıcı bir atılımla baştan aşağı canlanır. İnsandan kaçan bu adam, yaradılışın hümanizma olduğuna inanır. "Üç saygıdeğer varlık tanır: papaz, savaşçı ve şair. Bilmek, öldürmek ve yaratmak." Yıkmak ile yaratmanın burada bir çift oluşturduğu görülür hemen: her ikisinde de mutlak olaylar yaratılır; her ikisinde de bir insan evrendeki köklü bir değişiklikten tek başına sorumlu olur. Bu çiftin karşısında ise, bizleri hayalci yaşama götüren "bilmek" var. Baudelaire'in gözünde, aklın büyülü güçlerini, kendi edilgen bilinçliliğine bağlayan tamamlayıcılık bundan daha iyi vurgulanamaz. İnsana ilişkin olanı, eylem ile değil, yaratım ile tanımlar Baudelaire. Eylem, gerekirciliği varsayar, etkisini neden-sonuç zincirinde bulur, buyurabilmek için doğaya boyun eğer, gözü kapalı topladığı ilkelere uyar ve bu ilkelerin geçerliğini asla gündeme getirmez. Eylem adamı, erekler değil,

1) *Hiçlikten çıkan.* (ÇN.)

araçlar konusunda kendini sorgulayan kişidir. Baudelaire kadar eylemden uzak kimse yoktur. Az önce alıntıladığımız bölümden hemen sonra şunları ekler: "Öteki insanlar yontulabilir ve işe koşulabilir insanlardır, ahır için, yani *meslek* dediğimiz şeyleri yapmak için yaratılmışlardır." Ama yaratım tam bir özgürlüktür; yaratımdan önce hiçbir şey yoktur, yaratım kendi ilkelerini yaratmakla işe başlar, her şeyden önce de kendi ereğini icad eder; böylelikle bilincin nedensizliğine katılır; isteyerek, yeniden düşünülerek elde edilen, amaç kılınan işte bu nedensizliktir yaratım. Bu da Baudelaire'in yapmacığa olan düşkünlüğünü bir ölçüde açıklar. Sürmeler, süsler, giysiler, ışıklar Baudelaire'in gözünde insanın gerçek görkemini, yani, yaratma gücünü canlandırır. Roger Caillois'nın "büyük kent efsanesi" dediği şeyin yayılmasına Retif, Balzac ve Sue'nün ardından Baudelaire'in de büyük katkıda bulunduğu bilinir. Kent aralıksız bir yaratımdır: binaları, kokuları, gürültüleri, gidiş-gelişleri insanlık aleminde yer alır. Kentteki her şey, sözcüğün en kesin anlamıyla, *şiir*dir. 1920'lere doğru, gençlerin elektrikli reklamlar, aydınlatmada neon lambalarının kullanılması, otomobiller karşısında duyduğu hayranlık, işte bu açıdan tam anlamıyla Baudelaire'sidir. Büyük kent insanın özgürlüğü denen bu uçurumun yankısıdır. Ve insandan, "insan yüzünün zorbalığından" nefret eden Baudelaire, insanın elinden çıkma yapıta tapındığı için insancıl olup çıkar.

Ama, bu durumda, açık ve her şeyden önce de kendi yaratıcı gücüne tutkun bir bilinç en önce kendisi için dünyanın tümünü aydınlatacak bir anlam yaratmak zorundadır. Bütün öteki yaratımların kendisinin birer sonucundan öteye geçmeyeceği mutlak yaratım, bir değerler basamağının yaratımıdır. Bu durumda, Baudelaire'in, İyi'yi ve Kötü'yü –*kendi* İyi'sini, *kendi* Kötü'sünü–

ararken Nietzsche'ye yaraşır bir gözüpeklik göstermesi beklenirdi. Oysa, şairin yaşamını ve yapıtlarını birazcık yakından inceleyenlerin gözüne çarpan şey, kendi ahlaki kavramlarını başkalarından aldığı ve bunları asla tartışmadığıdır. Baudelaire aldırmazlığı benimsemiş ve Epikürosçu bir kaygısızlık göstermiş olsaydı, kolayca anlaşılabilirdi bu. Ama, katolik ve burjuva eğitimin kendisine aşıladığı, onun da koruyup sürdürdüğü ahlaki ilkeler basit birer kalıntı, gereksiz ve kurumuş organlar değildir. Baudelaire'in yoğun bir ahlaki yaşantısı vardır, pişmanlıklar içinde kıvranır, her gün daha iyi yapabilmek için kendi kendini yüreklendirir, savaşır, yenilir, korkunç bir suçluluk duygusuyla ezilir, öyle ki, bazı gizli suçların yükünü taşıyıp taşımadığını düşünenler de olmuştur. Bay Crepet, *Kötülük Çiçekleri* için kaleme aldığı yaşamöyküsel önsözde pek doğru olarak şunları belirtmişti:

Yaşamında zamanın silemediği yanlışlar mı var acaba? Bunca incelemeden sonra pek inanılacak şey değil bu. Gene de suçlu gibi davranır kendisine, "her yönden" suçlu olduğunu söyler. "Ödev duygusuna sahip ve ahlaki bütün zorunlulukları bilen, ama durmadan bunlara ihanet eden" biri gibi gösterir kendini.

Hayır, Baudelaire gizli suçların ağırlığını taşımaz sırtında. Baudelaire'e yakıştırılacak kusurlar, insanı astırmaz: yüreği tümüyle değilse bile, bir ölçüde kurudur, belli ölçüde tembeldir, aşırı derecede uyuşturucu kullanır, cinsel açıdan kesinlikle tuhaf sayılabilecek bazı yanları vardır, kimi zaman dolandırıcılığa varabilecek kadar kabadır. General Aupick ile Ancelle'in kendisini suçlarken dayandıkları ilkeleri bir kerecik bile yadsımış olsa, kurtulurdu. Ama kesinlikle yapmaz bunu: hiç tartışmaksızın üvey babasının ahlakını kabullenir. 1862'ye doğru aldığı ve *Hygiene, Conduite, Méthode*[1] adı altında kaydettiği kararlar insa-

1) Sağlık, Davranış, Yöntem. (ÇN.)

na dokunacak kadar çocukçadır:

Kısa bir bilgelik. Temizlik, dua, çalışma...

Çalışma zorunlu olarak iyi huyları, kanaatkarlığı ve iffeti doğurur, bunun ardından da, kendiliğinden, sağlık, zenginlik, aralıksız ve ilerleyen bir deha ve iyilikseverlik gelir. Age quod agis.[1]

Kanaatkarlık, iffet, çalışma, iyilikseverlik, bu sözcükler durmadan kaleminin ucuna geliverir. Ama olumlu bir içeriği yok bunların, bir davranış yolu çizmezler ona, başkalarıyla ve kendisiyle olan ilişkilerindeki büyük sorunları çözmesine olanak vermezler. Çok sert ve kesinlikle olumsuz bir dizi yasağı gösterirler yalnızca; kanaatkarlık: uyarıcı madde almamak; iffet: defterinde adresleri yazılı o misafirperver genç kadınların yanına dönmemek; çalışma: o gün yapabileceği işi yarına bırakmamak; iyilikseverlik: öteki insanlara sinirlenmemek, kızmamak, ilgisiz kalmamak. Hem zaten, "ödev duygusuna" sahip olduğunu kendisi de kabullenir, yani ahlaki yaşantıyı, iniltili bir araştırma ya da yürekten kopan gerçek bir atılım olarak değil de, bir baskı, dikkafalı bir ağzı kanatan bir gem gibi görür Baudelaire.

Un Ange furieux fond du ciel comme un aigle,
Du mécreant saisit â plein poing les cheveux
Et dit, le secouant: "Tu connaîtras la regle!"
–Car je suis ton bon Ange, entends-tu?– Je le veux.

Kartal gibi kopar da gökten kızgın bir Melek,
Daldırıp avucunu imansızın saçlarına haykırır,
sarsa sarsa: "Kuralı öğreneceksin!"
–iyilik Meleğinim çünkü senin.–

1) Ne yaptığına dikkat et. (ÇN.)

Böyle olsun istiyorum.

İçleri insanı çaresiz bırakacak kadar boş, hırçın ve kıvrandırıcı buyruklar bunlar: işte tüm ahlaki yaşamının temelinde yatan değerler ve kurallar bunlar. Annesi ya da Ancelle tarafından hırpalandığında birden diklenir, ancak amacı, onların burjuva erdemlerinin gaddar ve budalaca olduğunu suratlarına haykırmak değil, günahla böbürlenmek ve onlara kötü olduğunu, daha da kötü olabileceğini tantanalı biçimde duyurmaktır:

İstesem, seni yıkamaz mıyım ve ihtiyarlığını sefalet içinde geçirmene yol açamaz mıyım sanıyorsun? Bunu yapabilecek kadar kurnaz ve belagat sahibi olduğumu bilmiyor musun? Ama kendimi tutuyorum...[1]

Onların alanına girip, ayağını yere vuran ve kusurlarını marifetmiş gibi gösteren somurtkan bir çocuk gibi davranarak, yakayı onlara kaptırdığını, durumunu daha da kötüleştirdiğini hissetmemesi olanaksızdır. Ama ayak direr: işte tam da bu değerler adına suçsuz sayılmak ister, kendisi tarafından yaratılması gereken daha geniş, daha verimli bir ahlak adına aklanmak yerine, bu değerler adına mahkum edilmeyi yeğler. Dava sırasındaki davranışı ise daha da gariptir. Bir kerecik olsun kitabındakileri savunmaya kalkışmaz; aynasızların ve savcıların ahlakını kabullenmediğini bir kerecik olsun açıklamaya kalkışmaz yargıçlara. Tam tersine bu ahlaka sahip çıkar; bu temel üzerinde tartışmaya girişir ve onların getirdiği yasakların yerinde olup olmadığını tartışma konusu yapmaktansa, kitabının anlamı konusunda yalan söylemenin gizli utancını kabullenir. Gerçekten de, kimi za-

1) 17 Mart 1862 tarihli mektup.

man, basit bir eğlence gibi sunar yapıtını, Sanat için Sanat adına, tutkuları hissetmeksizin dıştan taklit etme hakkını talep eder, kimi zaman da, günahtan tiksinilmesine yol açacak yapıcı bir yapıt diye gösterir onu. Gerçeği Ancelle'e itiraf etmek cesaretini ancak dokuz yıl sonra bulacaktır:

Size, bunu başkaları gibi kestirememiş size, bu "gaddar" kitaba bütün yüreğimi, *bütün* şefkatimi, *bütün –yoldan çıkmış–* dinimi, *bütün* kinimi *koyduğumu söylemem mi gerekirdi? Bunun tam tersini yazacağım doğrudur, Ulu Tanrım adına bunun* katkısız bir sanat *kitabı olduğuna,* soytarılık, cambazlık *olduğuna yemin edeceğim ve kolayca yalan söyleyeceğim doğrudur.*[1]

Yargılanmaya bıraktı kendini, yargıçlarını kabullendi, hatta İmparatoriçe'ye "mahkemenin kendisini hayranlık verici bir incelikle yargıladığını..." bile yazdı; dahası var, toplumsal anlamda iade-i itibar elde etmek istedi Baudelaire: önce şeref nişanı, sonra da Fransız Akademisi... İnsanları özgürleştirmek isteyen herkes, George Sand'ı, Hugo'yu karşısına alıp, kendi cellatlarının, Ancelle'in, Aupick'in, İmparatorluk polisinin, akademicilerin tarafını tuttu; kendisini cezalandırmalarını, kırbaçlamalarını istedi, içine dehşet salarak göklere çıkardıkları erdemlere uymak zorunda bırakmalarını istedi: "Eğer bir insan tembelliğe, düş kurmaya, boşgezerliğe bütün önemli işlerini yarına bırakacak kadar alışır da, başka bir adam bir sabah, güzellikle çalışamayan o kişiyi kamçı indire indire uyandırıp korkuyla çalışana dek acımadan kamçılarsa, bu ikinci adam –yani, kamçılayan– onun gerçekten dostu, iyiliğini isteyen biri olmaz mı acaba?" Bir anda zincirlerinden kurtulması için, ufacık bir şey yapması, bir an

1) 18 Şubat 1866 tarihli mektup.

için düşünmesi, bu putlara gözünü dikerek bir bakması yetecekti. Yapmadı bunu, bütün yaşamı boyunca, kusurlarını herkese ortak ölçülere göre yargılamayı ve yargılatmayı kabullendi. Ve o yasaklanmış şiirlerin lanetli şairi gün geldi şunları yazdı:

Bütün çağlar boyunca ve bütün uluslarda, hayvanlaşmış insanlığa –erdemi– öğretebilmek için birçok tanrı ve peygamber gerekti, ve... insan, bir başına, keşfedemedi erdemi.

Bundan daha tam bir teslimiyet düşünülebilir mi: Baudelaire erdemi kendi başına keşfedemeyeceğini bildirir. Erdem tohumu taşımamaktadır, kendi başına bırakılırsa, erdemin ne demek olduğunu bile bilemeyecektir. Peygamberlerin aktardığı, katolik ve protestan rahiplerin kırbacıyla zorla insanların kafasına sokulan erdemin başlıca özelliği bireylerin gücü dışında olmaktır. Bireyler icad edemezlerdi erdemi, ondan kuşkulanmak da gelmez ellerinden: gökten inen kudrethelvası gibi kabullenmekle yetinirler ancak.

Kuşkusuz, Baudelaire'in aldığı Hıristiyan eğitimi suçlanacaktır. Aynı derecede su götürmeyen bir gerçekse, bu eğitimin derin izlerini taşıdığıdır. Ama bir de şu öteki Hıristiyanın –gerçi o protestan ama gene de Hıristiyan sonuçta– André Gide'in geçtiği yola bakın hele. Cinsel anlamdaki anormalliği ile herkesçe paylaşılan ahlakı karşı karşıya getiren kökensel çatışmada, ikinciye karşı birinciyi tuttu; bir asit gibi yavaş yavaş, yolunu tıkayan sert ilkeleri kemirdi; binlerce kez tökezlese de, *kendi* ahlakına doğru ilerledi; yeni bir yasa cetveli yaratabilmek için elinden geleni yaptı. Oysa Hıristiyanlık onu da Baudelaire kadar derinden etkilemişti: ama o başkalarının İyiliği'nden kurtulmak istiyordu; daha en başında bile, kendisine uyuz bir keçi gibi davra-

nılmasını reddediyordu. Benzeri bir durumdan yola çıktı, ama başka bir seçim yaptı o, iyi bir vicdana sahip olmak istedi, İyi ile Kötü'yü köklü biçimde ve nedensizce ele alarak icad ederse kurtulabileceğini anladı. Doğuştan yaratıcı olmakla kalmayıp yaratımın şairi de olan Baudelaire neden son anda nefes nefese kaldı; neden kendisini suçlu duruma sokan değer ölçülerini yerli yerinde tutmaya harcadı gücünü ve zamanını? Daha en başından beri, vicdanını ve istencini, hep bir kötü vicdan ve kötü istenç olarak kalmaya mahkum eden bu dış kurallara uyma anlayışına neden karşı çıkmadı?

Şimdi de şu ünlü "farka" dönelim gene. Yaratıcı edim bundan mutluluk duymaya izin vermez: yaratan kişi, yaratım süresince, tekilliğin ötesinde, özgürlüğün katıksız göğünde uçar gider *Yoktur* artık: *yapar* bir tek. Kendi dışında nesnel bir bireysellik yaratır kuşkusuz. Ama bu bireysellik içinde çalıştığında, söz konusu bireysellik kendisinden ayrılmaz. Daha sonra içine girmez bu bireyselliğin bir daha, Musa'nın vaat edilmiş eşiğinde durması gibi, karşısında kalır onun. Daha ilerde Baudelaire'in şiirlerini, bu şiirlerde kendi imgesini bulabilmek üzere yazdığını göreceğiz. Ne var ki, bu kadarla yetinemezdi: günlük yaşamında çıkarmak istiyordu başkalığının keyfini. Değerler yaratan büyük özgürlük hiçlik içinden çıkar ortaya: bu da korkutur onu. Dünyaya yeni bir gerçeklik getirmek isteyen kişiyi, olumsallık, doğrulanamazlık, nedensizlik soluk aldırmadan kuşatır. Doğrusu, bu gerçeklik kesinlikle yeni olsa bile, istemiyordu kimse onu, yeryüzünde bekleyen kimse yoktu onu, işte bu yüzden de tıpkı yazarı gibi, o da fazlalık olarak kalıyordu.

Baudelaire tekilliğini kurulu dünyanın tam ortasında ileri sürüyordu. Bunu önce başkaldırı ve öfke içinde, annesine ve üvey babasına karşı çıkarak gösterdi. Ne var ki, bu devrimci bir edim

değil, başkaldırıdır ancak. Devrimci kişi değiştirmek ister dünyayı, geleceğe doğru, icad ettiği bir değerler düzenine doğru aşar dünyayı; başkaldıran kişi ise, kendisine acı veren aşırılıkları, bunlara başkaldırabilmek için, olduğu gibi bırakmaya özen gösterir. Başkaldıran kişide hep vicdanını rahatsız edecek öğeler ve bir tür suçluluk duygusu bulunur. Başkaldıran kişi ne yıkmak, ne de aşmak ister, tek isteği düzene karşı çıkmaktır. Ne denli saldırırsa, gizliden gizliye de o denli saygı duyar bu düzene; açıkça karşı çıktığı hakları, yüreğinin en derin köşelerinde saklar: bir yok olsalardı, varlık nedeni ve varlığının doğrulanması da onlarla birlikte yok olurdu. Ansızın içine korku salan bir nedensizlik ortasına düşmüş bulurdu kendini. Baudelaire aile düşüncesini yıkmayı düşünmedi asla, tam tersine davrandı hep: öyle ki, çocukluk evresini asla aşamadığı bile söylenebilir.

Çocuk ana-babasını birer Tanrı sayar. Onların yaptıkları da yargıları da mutlaktır; evrensel Akıl'ın, yasanın, dünyanın anlam ve amacının ete kemiğe bürünmesidir onlar. Bu kutsal varlıklar gözlerini ona çevirince, bu bakış onu hemencecik varoluşunun ta yüreğine dek doğrular; tanımlı ve kutsal bir kimlik kazandırır ona: onlar yanılamayacaklarına göre, onların *gördüğü* gibidir *o da*; hiçbir tereddüde kapılmaz ruhu, hiçbir kuşku düşmez içine: gerçi kendisi söz konusu olduğunda, ancak belli belirsiz bir dizi mizaç değişikliği yakalar ama, Tanrılar onun ebedi özüne bekçilik ederler, kendisi tanıyamasa da bu özün var olduğunu bilir, kendi *hakikatinin* kendisi konusunda bilebildiklerinde değil, ona doğru çevrilmiş bu korkunç ve tatlı gözlerde saklı olduğunu bilir. Hakiki özler arasında hakiki bir özdür o, *kendi* yeri vardır dünyada, mutlak bir dünyadaki mutlak bir yer. Her şey dopdolu, her şey haklı, her şey olması gerektiği gibidir. Baudelaire çocukluk aşklarının o yeşil cennetlerini aramaktan usanmadı asla.

Dehayı, "yeniden bulunmuş hiç bitmeyen çocukluk" diye tanımladı. Ona göre "çocuk her şeyi *yenilik* olarak görür; çocuk, hep *sarhoştur.*" Ama bu sarhoşluğun pek özel bir tür sarhoşluk olduğunu söylemez. Gerçekten de, çocuk için, her şey yeniliktir, ama bu yeni daha önce başkaları tarafından görülmüş, adlandırılmış ve sınıflandırılmıştır: her nesne onun önüne etiketlenmiş olarak gelir; büyük kişilerin bakışları hâlâ üstünde olduğuna göre, son derece güven uyandırıcı ve kutsaldır bu yeni. Çocuk, bilinmeyen bölgeler aramak bir yana, bir albümü karıştırır, bir ambara girip sayım yapar, bir mülk sahibi edasıyla dolaşır mülkünde. Baudelaire işte çocukluğun bu mutlak güvenliğinin özlemini çeker. Asıl dram ise, çocuk büyüdüğü, ana-babasının boyunu aştığı, onların omuzlarının üstünden baktığı zaman başlar. Oysa, ana-babasının arkasında hiçbir şey yoktur: ana-babasını aşarak, belki de onları yargılayarak kendi kendini aşmayı dener. Anasıyla babası küçüldüler; işte, ince ve sıradan, doğrulanmamış ve doğrulanacak yanları da olmadan duruyorlar orada; evreni yansıtan o görkemli düşünceler, basit kanılar ve mizaç değişikliklerı düzeyine düşer. Bir anda, dünyanın yeniden kurulması gerekir, bütün yerler ve nesnelerin düzeni bile tartışmaya açılmıştır ve kutsal bir Akıl onu düşünmediğine göre, ona bakan gözler başka gözler arasındaki küçük bir ışıktan başka bir şey olmadığına göre, çocuk da kendi özünü ve hakikatini yitirir; daha önceleri metafizik gerçekliğinin paramparça yansıları gibi gördüğü karışık düşünceler, belirsiz hevesler bir anda onun biricik varoluş biçimi olup çıkarlar. Ödevler, kurallar, kesin ve sınırlı zorunluluklar bir anda yok olur. Doğrulanmamış, doğrulanamaz biri olarak birden korkunç özgürlüğünün deneyimini yaşar. Her şeyin yeniden başlaması gerek: çocuk, yalnızlık ve hiçlik içinden ansızın çıkıverir ortaya.

Oysa bu, Baudelaire'in hiç mi hiç istemediği bir şeydir. Anababası nefret edilesi putlar –ama gene de birer put– olarak kalır onun gözünde. Onların karşısına eleştirmek üzere değil, hınç ile çıkar. Ve ettiği *başkalık*'m herkesin payına düşen büyük metafizik yalnızlıkla ortak hiçbir yanı bulunmamaktadır. Gerçekten de, yalnızlığın yasası şöyle tanımlanabilirdi: hiç kimse, kendi varlığının doğrulanması işini başkalarının üstüne yıkamaz. Baudelaire'in dehşete kapılmasına neden olan da budur işte. Yalnızlıktan dehşet duyarcasına korkar Annesine yazdığı mektuplarda dönüp dolaşıp yüz kez değinir bu konuya, "gaddar" "umut kırıcı" diye adlandırır yalnızlığı. Asselineau, onun bir saat bile tek başına kalamadığını yazar. Burada fizik anlamda bir yalnızlık değil, biricikliğin bedeli olan şu "hiçlikten çıkış" söz konusudur Başka olmak istiyor, elbette, ama, *başkaları arasında başka* olmak ister; küçümseyici başkalığı, tiksindikleriyle kendi arasında toplumsal bir bağ gibi süregider;onların kendi başkalığını kabul etmek için orada bulunmaları gerekir *Fusées*'deki şu ilginç bölüm de bunu gösterir zaten: "Evrensel bir tiksinti ve korku uyandırdığımda, yalnızlığı ele geçirmiş olacağım..." Baudelaire'den tiksinmek de, korkmak da onunla ilgilenmektir. Hatta daha çok ilgilenmektir; düşünün hele: korku bu! Hatta bu tiksinti ile korku evrensel ise, bu daha da iyi: herkes, her an onun üzerine titriyor demektir. Kafasında canlandırdığı anlamda yalnızlık, toplumsal bir işlevdir öyleyse: parya toplumun dışına atılmıştır, ama toplumsal bir edime konu olmasındandır bu; yalnızlığı kutsanmıştır onun, hatta kurumların sağlıklı çalışması için gereklidir bile. Görünüşe göre, Baudelaire kendi tekilliğinin kutsanmasını ve nerdeyse kurumsal bir kimlik kazandırılmasını istemektedir. Sezdiği ve elinin tersiyle ittiği insanın yalnızlığına yaptığı gibi, söz konusu tekillik onun elinden

yerleri ve bütün yer isteme haklarını almaktansa, tersine onu bir yere koyar, ona birtakım zorunluluklar yükler, ayrıcalıklar tanır. Bu yüzden de, ana-babasına başvurur tekilliğini tanımaları için. Ne kadar büyük bir hataya düştüklerini göstererek onları cezalandırmaktan ibaret olan ilk amacına, onu içine attıkları terk edilmişlik ile, gurur duyduğu küçümseyici ve küçümsenen biricikliğini ana-babasına gösterdiği an ulaşacaktır. Onları korkutması gerekir. Ve de Tanrıların kendi ellerinden çıkan yaratık karşısında kapıldıkları korku, hem onların cezalandırılması, hem de kendisinin kutsanması olacaktır. Tam anlamıyla halledilememiş bir Oedipus kompleksinin pençesinde kıvrandığını ileri sürenler de oldu, ama yanıldılar. Annesini arzulamış olup olmaması pek önemli değil; ben daha çok, ana-babayı tanrılarla özdeşleyen dinsel bir kompleksin üstesinden gelmeyi reddettiğini söyleyeceğim: çünkü, yalnızlığın yasasını tersine çevirmek ve başka insanlarda kendi nedensizliğine bir çare bulabilmek için, başkalarını, *bazı* kişileri kutsallaştırması gerekiyordu. İstediği şey, ne dostluk, ne aşk, ne de eşit kişiler arasındaki ilişkilerdi: dostu olmadı onun, çok çok bir iki sırdaşı oldu. Yargıçları olsun ister. Bile isteye kökensel olumsallığın dışına koyabileceği, tek kelimeyle var olma hakları olduğu için ve verdikleri yargılar ona istikrarlı ve kutsal bir "doğa" kazandıracağı için var olan varlıklar ister. Onların gözünde suçlu sayılmaya razı olur. Onların gözünde suçlu, yani mutlak anlamda suçlu. Ama suçlunun, teokratik bir evrende bir işlevi vardır. İşlevi ve hakları vardır: lanetlenme, cezalandırılma, pişman olma hakkı vardır. Evrensel düzene katılır ve kusuru ona dinsel bir saygınlık, varlıklar sıralamasında ayrı bir yer verir: bağışlayıcı ya da kızgın bir bakış altında güvendedir Baudelaire.

En iyisi okuyun şu *La Géante*[1] adlı şiiri:

J'eusse aimé vivre aupres d'une jeune géante
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.

İsterdim genç bir dişi devin yanında yaşamayı
Şehvetli bir kedi gibi bir kraliçenin ayaklarında.

Dişi bir devin bakışlarını üstüne çekmek, evcil bir hayvan gibi kendini bu devin gözleriyle görmek, devlerin, Tanrı-insanların, onun için ve o yanlarında değilken, evrenin anlamı ile yaşamının nihai erekleri konusunda yargılar verdiği aristokratik bir toplumda bir kedinin ihmalkar, kösnül ve sapkın varoluşunu sürdürmek; budur işte en sevgili dileği; oyunları efendilerinin ciddiyeti sayesinde korunan aylak, yararsız, lüks bir hayvanın sınırlı özgürlüğünün tadını çıkarmak ister Baudelaire. Daha sonra, bu düşlerde mazohizm izlerine rastlanacaktır elbette ki; Baudelaire'in kendisi bile bu düşleri, adıyla sanıyla bir canlıyla özdeşleşmek söz konusu olduğuna göre, şeytansı diye niteleyecektir; kutsanma gereksinimi onu, ciddi, sert, yüce vicdanların uğraştığı bir *nesne* olmanın yollarını araştırmaya doğru ittiği ölçüde, mecburen, mazohist değil mi zaten? Hiç kuşkusuz, Baudelaire'in bir kedininkinden çok, güçlü ve güzel ellerin yıkadığı, beslediği, giydirdiği bir bebeğin durumunu özlediği gözlemlenecektir. Bu gözlem yerindedir. Ama bu, gelişmesini durduracak bilmem hangi mekanik bir kazadan ya da zaten kanıtlayamayacağımız bir örselenmeden ileri gelmemektedir. Bebekliğinin özlemini çekiyorsa, bunun nedeni o zamanlar var olma kaygısı taşımaması, şefkatli, azarlayıcı ve talepkar yetişkinlerin tam anla-

1) Dişi Dev. (ÇN.)

mıyla, tümüyle, şatafatlı biçimde uğraştığı bir nesne olması, o zamanlar –bir tek o zamanlar– bir bakışın kendini tümüyle sardığını hissetmesi yolundaki düşünün gerçekleşmiş olmasıydı.

Ama Baudelaire'e evrendeki yerini bağışlayan kararın kesin olması için, her şeyden önce bu kararın dayandığı nedenlerin mutlak olması gerekir. Başka deyişle, Baudelaire kendi yargıçlarının kutsal kimliğini itiraz etmeyi reddederken, yargıçların karar verirken dayandıkları iyi düşüncesini tartışmayı da reddeder. Mutlaka suçlu olmalıysa, tekilliğinin *metafizik* nitelikli olması gerekiyorsa, mutlak bir iyi'nin olması da gerekir. Ona göre, bu iyi ne bir aşk nesnesi, ne de soyut bir buyruktur tümüyle. Bu iyi bir bakışla kaynaşır. Yöneten ve mahkum eden bir bakış. Şair herkesçe kabul edilen ilişkiyi tersine çevirdi: ona göre önce yasa değil, yargıç gelir. Bundan sonra, onu delip geçen, yerine koyan ve "nesnelleştiren" bakış, "İyilik ve Kötülük getiren" o yüce bakış, annesinin bakışı mı yoksa General Aupick'in bakışı mı, ya da "her şeyi gören" Tanrı'nın bakışı mı acaba? Bu bakış, bir bütün. 1847'de yayımlanan *La Fanfarlo*'da Baudelaire tanrıtanımazlığı savunur. "Bir zamanlar nasıl ateşli bir sofuysa, işte öyle tutkulu bir tanrıtanımazdı o." Ateşli ve mistik nitelikli gençlik yılları ertesinde, inancını yitirmiş olmalı. Bundan sonra da, 1861'de yaşadığı bunalım bir yana, inancını yeniden bulmuşa benzemiyor. Yaşamının bilinci yerinde olduğu son yıllarından birinde, 1864'te, Ancelle'e şunları yazmıştı:

İnsan türünden tiksinmeme yol açan bütün nedenleri sabırla yazacağım. "Mutlak olarak yalnız" kaldığım zamansa, kendime bir din arayacağım... ölüm anında da, evrensel salaklıktan ne kadar tiksindiğimi iyice gösterebilmiş olmak için, bu sonuncu dini de bırakırdım. Görüyorsunuz ya, hiç değişmedim.

Onu kendilerinden biri olarak görmek isteyen katolik eleştirmenler bir hayli gözüpek olmalılar. İnançlı olup olmaması pek önemli değil. Tanrı'nın varlığını gerçek diye görmüyorsa bile, imgesel düşlemlerinin kutuplarından biriydi bu varoluş. *Fusées*'de şöyle der:

Quand meme Dieu n'existerait pas, la Religion serait encore sainte et Divine.

Dieu est le seul etre qui, pour régner, n'ait meme pas besoin d'exister.

Tanrı olmasa bile, Din gene de kutsal ve *Tanrısal* olurdu.

Tanrı, hükmedebilmek için, var olması bile gerekmeyen tek varlıktır.

Demek ki, yalın varoluştan daha önemli olan, herşeye kadir bu varlığın doğası ve işlevleridir. Ne var ki, Baudelaire'in Tanrısının korkunç olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Günahkarlara azap çektirmek için meleklerini gönderir. Boyun eğdiği yasa ise *Eski Ahit*'tir. Tanrı ile insanlar arasında başka biri yoktur: Baudelaire İsa'yı bilmez gibidir. Jean Massin de "Kurtarıcı'nın bilinmemesi trajik sonuçlar doğurur"[1] diye yazmıştı. Çünkü kurtarılmaktan çok, yargılanmak söz konusudur, daha doğrusu, kurtuluş her kişiyi düzenli bir dünyadaki yerine koyan yargının ta kendisindedir. Baudelaire inancı olmadığından yakındığı zaman, hep bir tanık ve yargıç özlemi çekmiştir: "Benim *dışımda* ve görünmeyen bir varlığın benim alınyazımla ilgilendiğine... bütün kalbimle inanmak istiyorum. Ama nasıl inanılabilir ki buna.[2] Eksikliğini duyduğu şey, İlahi aşk ya da kayra de-

1) Jean Massin: *Baudelaire devant la douleur*. (Collection "Hier et demain") No. 10, s. 19.
2) Annesine yazdığı 6 Mayıs 1861 tarihli mektup.

gıldır, onu sarmalayacak ve tanıyacak bu katıksız ve "kendi dışındaki" bakıştır. *Mon cœur mis anu*'de Tanrı'nın var olduğunu şu tuhaf biçimde kanıtlamaya giriştiğinde de gene aynı bakış açısını benimser: "*Tanrı lehine yapalım hesabımızı*: Hiçbir şey amaçsız var olmaz. Demek benim varoluşumun da bir amacı var. Hangi amaç? Bilmiyorum bunu. Demek onu belirleyen ben değilim. Demek benden daha bilgili birisi belirlemiş bunu. Öyleyse, bu *birisi*'ne beni aydınlatması için yakarmam gerek. Benimsenecek en bilgece yol bu."

Bu bölümde, Baudelaire'in önceden belirlenmiş bir erekler düzeninin varlığını ısrarla ileri sürdüğünü görüyoruz; Baudelaire burada, bir kez daha, bir Yaratıcı'nın bakışıyla bu hiyerarşi içine yerleştirilme isteğini ortaya koyar. Ancak, bu cezalandıran ve kamçısı kutsanmış, Merhametsiz Tanrı, ne sevgi sunan, ne de isteyen bu adalet Tanrısı, üvey oğlunun yüreğine tiksindirici bir korku salan öteki dayakçı babadan, yani General Aupick'den ayrılamaz pek. Büyük bir ciddiyetle, Baudelaire'in General Aupick'e âşık olduğu bile ileri sürüldü. Bu tür saçmalıkları yalanlamak bile gereksiz. Ama doğru olan şu ki, bütün yaşamı boyunca yakındığı bu sertliği zaten istiyordu Baudelaire. Ve, daha ilerde sözünü edeceğimiz kendi kendini cezalandırma sürecinde generalin rolü çok önemliydi. Korkunç Aupick'in, öldükten sonra, varlığını şairin annesinde sürdürdüğü izlenimi uyandırdığı doğrudur. Ama burada durum epey karışıktır. Bayan Aupick Baudelaire'in tüm yaşamı boyunca şefkat duyduğu tek kişidir kuşkusuz. Baudelaire'in gözünde tatlı ve özgür bir çocukluğa bağlıdır. Zaman zaman, hüzünlü bir biçimde anımsatır bunu annesine: "Çocukluğumda seni tutkuyla sevdiğim bir çağ vardı; korkmadan oku ve dinle. Hiç bu kadarını söylemedim sana. Atlı arabayla yaptığımız bir gezintiyi anımsıyorum; gönderildiğin bir sağlık

yurdundan çıkıyordun ve oğlunu düşündüğünü ispatlamak üzere benim için yaptığın desenler gösterdin bana. Korkunç bir belleğim mi var sanıyorsun? Daha sonra, Saint-André-des-Arts Meydanı ve Neuilly. Uzun gezintiler, şefkat dolu anlar bitip tükenmedi! Akşam vakti son derece kederli olan rıhtımları anımsıyorum. Ah! Anne tükenmeyen şefkatinin güzel günleriydi bunlar benim için... Hep sende yaşıyordum; yalnız benimdin sen. Hem bir put, hem de bir arkadaştın." Şurası kesin ki, anneden çok, bir kadın gibi sevdi onu: general henüz hayattayken, Baudelaire annesine, kocasını aldatan bir kadınla buluşur gibi, müzelerde randevular ve meye bayılırdı. Yaşamının son döneminde, onunla sevimli hafif bir üslupla konuştuğu olmuştur gene; "(Honfleur'de) Mutlu demiyorum –olanaksız bir şey bu– ama bütün günümü işime, bütün gecemi de seni eğlendirmeye, sana kur yapmaya ayırabilecek kadar sakin olacağım."[1] Annesi konusunda, hayalci değildir: narin ve dikkafalı, kararsız, "fantastik"tir annesi; benimsediği bir zevk yoktur; kişiliği "hem saçma, hem de cömerttir"; oğlundan çok, ilk önüne gelene inanır. Ama Aupick, huyunu yavaş yavaş, ona da bulaştırmıştır. Sertliği ona da geçmiş, öyle ki, annesi kocasının ölümünden sonra, hiç de elinde olmayarak, onun ezici yargıçlık görevini üstlenmiştir. Çünkü Baudelaire'e mutlaka bir tanık gerekmektedir. Oysa, annesinin Baudelaire'i cezalandıracak ne gücü, ne de isteği vardır, ama Baudelaire, ezbere bildiği bu önemsiz, ufak tefek kadının önünde titremeye başlar. Bunu ona 1860'da itiraf eder, o sıralar kırk yaşına yaklaşmıştır artık: "Belki de hiç tahmin edemediğin bir şeyi öğrenmen gerek: çok derin kaygılar salıyorsun içime." "Ondan memnun olmadığı" zamanlar kendisi yazmaya cesaret edemez ve onun gönderdiği mektupları da, açamadan günlerce

1) 26 Mart 1860 tarihli mektup

ceplerinde gezdirir. "...kimi zaman beni suçlayacağından kaygılanarak, kimi zaman da sağlığın konusunda üzücü haberler alma korkusuyla, mektuplarını açmayı göze alamıyorum. Bir mektup karşısında yiğit değilim ben..." Bu suçlamaların haksız, körü körüne yapılmış, akılsızca olduklarını, annesinin bunları kendisine, Ancelle'in ya da Honfleur'deki komşusunun ya da iğrendiği bir rahibin etkisiyle yönelttiğini bilir. Ama bunun hiç önemi yok: ona göre kesin mahkumiyetler bunlar. Annesi istemediği halde, Baudelaire ona kendisini yargılama yetkisini, bu yüce yetkiyi verdi; yargılamaya temel olan nedenlere teker teker karşı çıksa bile, verilen hüküm olduğu gibi kalır. Annesinin önüne, kendini suçlu durumunda atmayı seçti. Mektupları Ruslara özgü itiraflara benzer hep; ve, onun kendisini lanetleyeceğini bildiğinden, kurnazlıkla ona bu iş için nedenler hazırlamaya uğraşır, "onun eline tutuşturur bu nedenleri" Ayrıca annesinin gözünde aklanmaya da özellikle önem verir. Onun en tutkulu, en sürekli umutlarından biri, bir gün annesinin kendisi üzerindeki yargısını şatafatlı biçimde değiştireceğidir. Kırk bir yaşında, yaşadığı bir inanç bunalımı sırasında, Tanrı'ya "(kendisine) bütün ödevlerini yerine getirebilmek için gereken gücü, annesine de (kendi) yaşadığı dönüşümün zevkine varabilmek üzere yeterince uzun bir ömür" vermesi için dua eder. Bu dilek sık sık yinelenir yazışmalarında. Bunun kendisi için vazgeçilmez ve metafizik öneme sahip olduğu anlaşılıyor. Beklediği o nihai yargı, yaşamının ***kutsanmasıdır*** Annesi bu tören gerçekleşemeden ölürse Baudelaire'in ömrü boşa gitmiş olacak, tatlı tatlı süregiden yaşamı, bütün gücüyle geri ittiği korkunç nedensizliğin istilasına uğrayacaktır aniden. Ama tersine, annesi bir gün memnun olduğunu bir söyleyiverirse, oğlunun bu çileli varoluşunu onaylamış, Baudelaire de kurtulmuş olacak, çünkü onun o kocaman

kararsız vicdanı üstündeki yargı da onaylanmış olacaktır.

Ancak kimi zaman Tanrı'nın katıksız bakışı olana dek yalınlaşan, kimi zamansa bir generalde, yaşlanan ve yararsız bir kadında bedenlenen bu sertlik, başka biçimlere de bürünebilir. Kimi zaman III.Napoléon'un yargıçları, kimi zaman da Fransız Akademisi'nin üyeleri olacaktır böylesi beklenmedik onura erişenler. Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'nin mahkum edilişine şaşırdığı ileri sürüldü; yanlış bu: bekliyordu bunu, Poulet-Malassis'ye yazdığı mektuplar bunun kanıtıdır; hatta bu mahkumiyeti aradığı bile söylenebilir. Aynı şekilde, Akademi'ye adaylığını koyduğu zaman seçmenlerden çok, yargıçlar arıyordu; çünkü Ölümsüzler'in oyunun, yeniden saygınlık kazanmasına yol açacağını umuyordu. François Porche pek yerinde olarak şöyle yazmıştı: "Öyleyse Baudelaire'in, Akademi'nin eşiğinden içeriye adımını atabilirse, kendisini saran kuşkunun da bir anda dağılacağını düşünmüş olması gerekir. Doğru, ama bu kuşku şairin tüm başarı şansını ortadan kaldırdığından bu akıl yürütme bir kısırdöngü içeriyor." Saf olması nedeniyle yargıçlar arasında yer alamayan Ancelle'in gevezeliklerinden bıkan Baudelaire'in bir gün kafasına esti ve Bay Jaquotot diye birini kendine danışman olarak seçti. Bundan çok memnun olmuş gibiydi: "Hafifmeşrep davranışları ve zevke düşkünlüğü nedeniyle bilge biri gibi geliyor bana. Hiç olmazsa edep gereklerini biliyor ve bunu, beni sıkça, uzun uzun, ama dostça sorguya çekişleri sırasında iyice kanıtladı. Bay Jaquotot'nun onunla hoşuna gider biçimde konuştuğunu kendisi de kabulleniyor demek ki. Oysa, Bayan Aupick'e yazdığı bir mektupta Bay Jaquotot bakın neler diyor Baudelaire için:

Iyice yatıştı ve saygıdeğer bir dosta, annesinin bir dostuna kar-

şı bu tür davranışların yakışıksız kaçtığını hissettirdim kendisine; hatalı davrandığını kabullenmekle birlikte, onunla ilişki kurmayı istememekte ısrar etti... Dürüstlüğüne inanıyorum, çünkü iyi davranması ve gerek sizi gerekse beni hataya düşürmemesi kendi yararına olur."

Baudelaire'in gizliden gizliye koruyuculuk kokan bu anlatımı sevdiği sonucunu çıkarmaya zorlanıyoruz. Hem zaten kendisi de, bir çeşit kendini beğenmişlikle, azarlandığını söyler annesine:

Bay Jaquotot beni sert davranmakla suçlayarak başladı...

Ardından şunları ekler:

Bay Jaquotot bana, eğer Ancelle'in yerini alırsa, kendisi tarafından bir tür gözetim altında tutulmaya yanaşıp yanaşmayacağımı sordu. Ona, böyle bir gözetimi can-ı gönülden kabulleneceğimi bildirdim...

İşte, efendi değiştirdiği için sevinçten kabına sığmayan biri. Her kişinin kendi alınyazısını kendi benimsediği imgeye göre biçimlendirdiği o kadar doğrudur ki, başından beri vesayet altında yaşamayı kabullenen Baudelaire'in talihi de görüldüğü gibi istediğinden de yaver gitmiştir: Vasi mahkemesi var diye sayılamayacak kadar çok kez aşağılandığı, başının derde girdiği kuşkusuz doğrudur; o da içtenlikle nefret etmiştir bundan. Ama bu kamçı ve yargıç meraklısı, bu mahkemeden vazgeçemezdi; kendi ihtiyaçlarından birini karşılıyordu. Bu yüzden de, bunu, meslek yaşamını engelleyen, talihsiz bir kaza gibi değil, tam tersine

şairin isteklerine tamtamına uygun bir imge ve kendi dengesini koruyabilmesi için gerekli bir organ gibi görmeliyiz. Öyle ki, kurulan bu mahkeme sayesinde, hep bağlı, hep zincir altında kalmıştı; Kafka'nın "Beyler" diye anacağı bu ciddi ve ağır adamların onunla, bütün ömrünce, çocuğunu karşısına almış bir baba ciddiyetiyle konuşma hakları oldu; müsrif bir öğrenci gibi para dilenmek zorunda kaldı ve ancak yasaların kendisine sağladığı o sayısız "babanın" iyilikseverliği sayesinde para alabildi. Bir türlü rüşdünü ispat edemedi, hep yaşlı bir ergen oldu Baudelaire, hep öfke ve nefret içinde, ama hep bir Başkası'nın uyanık ve güven verici himayesi altında yaşadı.

Ve sanki bütün bu hamiler ve vasiler, kendi aralarında onun yazgısı üstüne karar veren bütün bu koca koca Beyler yetmezmiş gibi, hepsinden daha sert, gizli bir vasi, *Başkası*'nın en son bedenlenişi olan Joseph de Maistre'i seçti. "O'dur bana düşünmeyi öğreten," der. Iyice rahat olabilmek için, doğal ve toplumsal hiyerarşi içinde belirlenmiş bir yere sahip olması gerekmez mi? Bu sert ve kötü niyetli düşünür ona, tutuculuğun baş döndürücü kanıtlarını öğretti. Zaten her şey birbirine bağlı değil mi ki: korkunç çocuğu olmak istediği bu toplumda, kamçılayıcılardan oluşan bir seçkinler topluluğu olmalıdır: "Siyaset alanında gerçek aziz mertebesindeki kişi, halkı halkın yararı için kamçılayan ve öldüren kişidir." Bu cümleyi zevkten titreyerek yazmıştı kuşkusuz: çünkü, eğer siyasetçi halkı halkın iyiliği için öldürüyorsa, bu iyilik de kolayca erişilmez bir yere konmuş demektir. Kurbanın bu konuda karar vermesi yasaklandığına göre, nasıl da güvenli ve o tam da acılar içinde kıvranırken ona, *kendi* iyiliği –tanıyıp bilmediği bir iyilik– için ölmekte olduğu söylenir! Öyleyse, en sert hiyerarşinin önceden yerleştirilmesi, kamçılayıcıların da onun muhafızı olması gerekir. Son olarak da, is-

leyerek elde edilmiş değerlerden ya da teammüden işlenmiş suçlardan değil, tam tersine, uğursuzluklar gibi, *önsel* anlamda üzerimize çöken ayrıcalıklar ve aforoz tehditleri bulunmalıdır. Bu nedenle de Baudelaire kendini Yahudi düşmanı ilan eder. Oyun sahneye konulmuştur: Baudelaire'in bu oyunda kendisini bekleyen bir yeri vardır. Asla kamçılayıcı olmayacak –çünkü kamçılayıcıların üstünde boşluk ve nedensizlik vardır– ama kendisini -hem de nasıl bir zevkle– kamçılananların ilki kılacaktır.

Ama, şunu unutmayalım ki, bilinçli olarak Kötülük ederek ve *Kötülük içindeki vicdanı* ile bağlanır Baudelaire İyiliğe. Ona göre, zaten tümüyle gelip geçici ve etkisiz olan, öfkelenip parlamaları bir yana bırakırsak, ahlak yasası çiğnenmek için vardır sanki. Parya'nın alınyazısını gururla talep etmekle kalmaz Baudelaire: her an günah işlemesi gerekir. İşte, yeni bir boyutun, özgürlük boyutunun işe karışması nedeniyle, yaptığımız betimlemeler tam da bu noktada, iyice karmaşıklaşır.

Çünkü Baudelaire'in, tekilliği karşısındaki tutumu o kadar basit değildir. Bir bakıma, Başkaları'nın çıkarabileceği gibi tadını çıkarmak ister bu tekilliğin, bu da onun karşısında bir nesnenin karşısında durur gibi durmak istemesi anlamına gelir; iç bakışının, beyaz karatavuğun beyazlığının öteki karatavukların bakışları altında doğuşu gibi, bu tekilliği doğurmasını ister. Orada önüne, yere konmuş bir öz gibi istikrarlı ve durgun olsun ister tekilliğinin. Öte yandan da, gururu, edilgence kabullenilen ve kendisinin yaratmadığı bir özgünlükten de hoşnut olamaz. Olduğu gibi yapmak ister kendi kendisini. Az önce de gördüğümüz gibi, çocukluğundan bu yana, katlanmak zorunda kalmak korkusuyla kendi "ayrılığını" kudurmuşcasına öfkeyle benimsemişti. Kendini yerine konulmaz kılana kendinde ulaşamadığı için, başkalarına başvurdu kuşkusuz ve onlardan, yargılarıyla

kendisini başka kılmalarını istedi. Ama onların bakışlarının salt *nesnesi* olmayı da kabullenemezdi. Kendi iç yaşamının belli belirsiz kabarışını *nesnelleştirmek* istemesi gibi, başkalarının gözünde olduğu bu *nesneyi*, kendisinin özgür bir tasarısı kılarak, içselleştirmeye yeltendi. Aslında, hep aynı aralıksız geri kazanım çabası söz konusudur. İç yaşam düzleminde ele aldığımızda, geri kazanmak demek, kişinin kendi bilincini, söz konusu nesneyi daha iyi kavrayabilmek üzere nesne olarak ele alma çabasıdır; ama başkaları gözündeki varlığımız söz konusu olduğunda, *nesneyi* ancak özgür bir bilinçle özdeşleyebilirsek geri kazanabiliriz kendimizi. Bu paradoksal almaşıklık, *sahip olma* kavramının ikircikli anlamından kaynaklanır. İnsan kendisine, ancak kendisini yaratırsa sahip olabilir ve eğer kendimizi yaratırsak, kendi elimizden kaçıp gideriz; ancak bir *nesneye* sahip olunabilir; ama dünyada bir nesne isek, sahip olmanın temeli olan o yaratıcı özgürlüğü yitiririz. Hem sonra, özgürlük duygusunu bilen ve özgürlükten zevk alan Baudelaire, kendi bilincinin temellerine doğru indikçe, korktu bu özgürlükten. Bunun insanı, zorunlu olarak mutlak yalnızlığa ve en geniş kapsamlı sorumluluğa götürdüğünü gördü. Dünyadan, İyi'den ve Kötü'den hiçbir yardım almadan sorumlu olduğunu bilen yalnız adamın içine düşeceği bu kaygıdan kaçmak istedi Baudelaire. Özgür olmak ister, kuşkusuz, ancak tümüyle kurulu bir evrende özgür olmak ister. Refakatli ve benimsenmiş bir yalnızlık elde etmeye çalışması gibi, sorumluluğu sınırlı bir özgürlük edinmek ister. Kuşkusuz, kendi kendini yaratmak istedi, ama başkalarının gördüğü gibi. Şu çelişik doğaya sahip olmayı, bir *nesne-özgürlük* olmayı istedi. Özgürlüğün bir tek kendisiyle sınırlı olduğunu bildiren korkulu gerçekten kaçtı ve özgürlüğü dışardan yerleştireceği çerçeveler içinde tutmanın yollarını aradı. Ondan yalnızca, başkalarının

gözündeki kendi imgesini kendi yapmış gibi sahip çıkabilmeye yetecek kadar güçlü olmasını istedi; ülküsü kendi kendisinin peşinde olmaktı, böylece gururu da yatışmış olacaktı, ama bir yandan da tanrısal bir plana göre yapılmış olmayı ülkü edinmişti, ki bu da içinde bulunduğu kaygıyı yatıştıracak ve varoluşunu doğrulayacaktı; tek kelimeyle, *özgür* olmak istedi, ki bu da onun tüm bağımsızlığı içinde nedensiz ve doğrulanamaz olmasını gerektirdi, ama bir yandan da benimsenmek istedi, ki bu da toplumun ona kendi işlevini, hatta kendi doğasını bile zorla kabul ettirmesini gerektirdi.

Joseph de Maistre'in dünyasında her isteyen kendi özgürlüğünü ileri süremez. Yollar çizilmiş, amaçlar belirlenmiş, emirler verilmiştir, iyi bir insan için tek bir yol vardır: konformizm. Baudelaire'in de istediği budur zaten: teokrasi de, tartışılmaz ereklere ulaşmak üzere yolunu seçerken insanın özgürlüğünü sınırlamıyor mu?

Öte yandan, *yararlı* olanı ve eylemi de hor görür. Oysa, önceden belirlenmiş bir ereğe ulaşmak üzere çeşitli yollar sunan her edim yararlı olarak adlandırılır. Baudelaire'in yaratma duygusu öyle güçlüdür ki, bu alçakgönüllü işçi rolünü benimseyemez. Bu anlamda, onun şairlik eğiliminin ne anlam taşıdığı sezinlenebilir şiirleri, kendisine yasakladığı, Iyi'nin yaradılışının yerini tutan şeylere benzer. Şiirleri, bilincin nedensizliğini ortaya koyarlar, tümüyle yararsızdırlar, her dizede kendisinin doğaüstücülük dediği anlayışı sergilerler. Ama bir yandan da imgesel alanda kalırlar, ilk ve mutlak yaratım sorununa değinmezler. Bir bakıma bir şeyin yerini dolduran ürünlerdir bunlar, her biri tam bir özerklik isteğinin, tanrısal bir yaratıma susamışlığın simgesel yoldan giderilmesidir. Ama Baudelaire, gene de bu türev nitelikli ve bir bakıma sinsi etkinlikle yetinemezdi. Demek ki şöyle çe-

lişik bir durumda bulunmaktadır: bir tek kendi erekleri için harekete geçerek kendi elindeliğini göstermek ister, ama öte yandan da, teokrasinin önceden belirlenmiş ereklerini kabullenerek nedensizliğini gizlemek ve sorumluluğunu sınırlamak ister. Özgürlüğü için tek bir yol kalır, ki o da Kötülüğü seçmektir. Yasak meyveleri yasak olmalarına *rağmen* değil, yasak oldukları *için* toplamanın söz konusu olduğunda anlaşalım. Bir insan, kendisiyle tam bir uyum içinde, yarar gözeten bir suç işlemeye karar verdiğinde, zararlı ya da gaddar olabilir, ama gerçekten Kötülük etmiş olmak için kötülük etmez: yaptığını en ufak biçimde bile kınamaz kendi kendine. Yalnız başkaları, dışardan, kötü bulabilirler yaptığını; vicdanının içinde dolaşabilseydik, belki kaba, ama birbiriyle tutarlı, bir nedenler dizisi olduğunu görebilirdik. Kötülük için Kötülük etmek, İyilik diye ısrarla ileri sürdüğümüz şeyin, bilerek, tam tersini yapmaktır. Kötü güçlerden tiksinmeye devam edilen şey, istenmeyeni istemek ve İyilik hep derinlerde yatan iradenin nesnesi ve ereği diye tanımlandığına göre de, istenilen şeyi istememektir. Baudelaire'in tavrı tam da böyledir işte. Onun yaptıklarıyla bayağı suçlununkiler arasında, şeytana tapma ayinleri ile tanrıtanımazlık arasındaki fark vardır. Tanrıtanımaz kişi Tanrı ile hiç ilgilenmez, çünkü bir kere var olmadığına karar vermiştir zaten onun. Ama şeytana tapma ayini yöneten rahip Tanrı'dan sevimli olduğu için nefret eder, saygıdeğer olduğu için rezil eder Tanrı'yı; iradesini kurulu düzeni yadsımakta kullanır; ama bir yandan da, bu düzeni korur ve hiç olmadığı kadar savunur. Bu düzeni savunmaktan bir an bile vazgeçse, vicdanı yeniden kendisiyle uyum içine girecek, Kötülük bir anda İyilik'e dönüşecek ve kendinden kay aklanmayan bütün düzenleri aşıp Tanrı'sız, avuntusuz, tam bir sorumluluk yüklenerek hiçlik içinden ortaya çıkacaktır. Oysa, "Kötülük içi-

ne düşmüş vicdanı" tanımlayan çatışma, daha önce söz ettiğimiz çifte eğilim bölümünde açıkça anlatılmıştı: "Her insanda, her zaman, andaş iki eğilim vardır; biri Tanrı'ya doğru, öteki Şeytan'a doğru." Gerçekten de, bu iki eğilim birbirinden bağımsız –aynı anda aynı noktaya uygulanan karşıt ve özerk iki güç– değildir, tersine birbirlerinin fonksiyonudurlar. Özgürlüğün baş döndürücü olabilmesi için, teokratik dünyada, tümüyle haksız olmayı seçmesi gerekir Onun için de, iyiliğe tümüyle bağlanmış bu evrende *biriciktir* bu özgürlük, ama Kötülüğe ulaşabilmesi için, iyiliğe tümüyle bağlanması ve desteklemesi gerekir Ve kendi kendisini lanetleyen kişi, gerçekten özgür insanın o büyük yalnızlığının cılız imgesini andıran bir yalnızlık edinir. Gerçekten de, ne eksiği ne fazlası var, tam istediği kadar yalnızdır. Dünya, düzenini korur, erekler mutlak ve dokunulmaz kalır, hiyerarşi ise bozulmaz, yeter ki, nedamet getirsin, Kötülüğü istemekten vazgeçsin, hemen o anda eski onurunu yeniden kazanıverecektir. Bir bakıma yaratır Baudelaire: her öğenin bütünün yüceliğini ortaya çıkarmak üzere kendini feda ettiği bir evrende tekilliği, yani bir parçanın, bir ayrıntının başkaldırısını çıkartır ortaya. Böylece, daha önce var olmayan, hiçbir şeyin silemeyeceği ve dünyanın tutumlu düzeninin hiç mi hiç hazırlamadığı bir şey, yani nedensiz, önceden kestirilemeyen lüks bir yapıt çıkar ortaya. Bu noktada, kötülükle şiir arasındaki ilişkiye dikkat çekmemiz gerekir: şiir, üstüne üstlük, erek olarak kötülüğü benimsediğinde, sınırlı sorumluluktaki iki tür yaratım bir araya gelip kaynaştığı zaman, bir anda, elimize bir kötülük çiçeği geçiverir. Ama Kötülüğün bilerek yaratılması, yani suç iyiliğin kabullenilmesi ve tanınmasıdır; bu yaratım saygıyla anar iyiliği ve kendi kendini kötü diye adlandırarak, göreli ve türeme olduğunu, iyilik olmadan var olamayacağını itiraf eder. Demek ki, kulağını öteki eliyle

gösterip, kuralın şanını övmeye katılır. Hatta, bu yasanın hiçlik olduğunu ileri sürer. Var olan her şey İyi'ye yaradığına göre, kötülük de yoktur. Claudel'in dediği gibi: En kötü her zaman kesin değildir. Suçlu, hatasının hem varlığa bir karsı çıkış hem de varlığı engellemeden üzerinden akıp giden, hiçbir yere varmayan bir afacanlık olduğu duygusu içindedir. Günahkar kişi bir korkunç-çocuktur, ama özü iyidir ve o da bunu bilir. Kendisini, babasının bıkıp usanmadan yolunu gözleyeceği, evden kaçmış hayırsız bir evlat olarak görür. Yararlı olanı rededer, tüm çabasını ve olanca uğraşını, etkisiz, hatta gerçekte var olmayan anormallikler yaratmaya ayırır, oyun oynayan bir ergen gibi görülmeyi kabullenir. Korkuları içinde bile, ona tam bir güveni veren de budur işte: o oyunlar oynar, ötekiler de göz yumar buna; tek kelimeyle, özgürlüğü, kötülük yapma özgürlüğü bile başkalarınca verilmiştir ona. Kuşkusuz, Cehennemlik olmak var bir de: ama günahkar kişi öylesine acı çeker, işlediği bütün suçlara rağmen, öylesine belirgin bir İyilik duygusuna sahip ki hâlâ, bağışlanacağından hiç kuşkusu yok. Cehennem kaba ve doymuş alçaklıklar içindir; kötülük için kötülük yapmak isteyenin ruhu ise nefis bir çiçektir. Bu çiçeğin bayağı suçlulardan oluşan batakta durması, bir Düşes'in Saint-Lazare'daki sokak kızları arasında durmasını andırır. Kaldı ki, bu Kötülük aristokrasisinin üyesi olan Baudelaire, Cehennem'den içtenlikle korkacak kadar da inanmaz Tanrı'ya. Ona göre cehennem azabı yeryüzündedir ve de hiç kesin değildir: bazen Başkası'nın lanetlemesi, bazen General Aupick'in bakışı, bazen açmadan cebinde gezdirdiği annesinin mektubu, bazen vasi mahkemesi, bazen Ancelle'in koruyucu gevezelikleridir cehennem azabı. Borçların ödeneceği, annesinin de onu bağışlayacağı gün gelecektir kuşkusuz: nihai tahlisten bir an olsun kuşku duymaz Baudelaire. Şimdi anlıyoruz ne-

den sert yargıçlar istemiş olduğunu: bağışlama, hoşgörü, anlayış, onu daha az suçlu yapıp özgürlüğünü de o denli zayıflatacaktır. İşte, sapkının teki olup çıkar o da! Jules Lemaitre, pek yerinde söylemiştir şunları: "Hiçbir şey (içlerinde bulundurabilecekleri korku ve sevgi nedeniyle) dinsel duygularla yoğunluk ve derinlik bakımından yarışamayacağı için, onlara yeniden sahip çıkar ve içimizde canlandırırız –ve bunu da, söz konusu duyguları doğuran inançların en ağır biçimde mahkum ettiği duygulanımları araştırarak yaparız. Böylece, göz kamaştırıcı yapaylıkta bir şeye ulaşabiliriz..."[1]

Baudelaire'in suçlarından zevk aldığına kuşku yok. Ama bu zevkin ne olduğunu açıklamak gerekir şimdi. Gerçekten de, Lemaitre, Baudelaire'ciliğin "en üstün zihinsel ve duygusal Epikürosçuluk çabası" olduğunu söylediğinde tam anlamıyla yanılmakta. Baudelaire için zevklerini isteyerek canlandırması söz konusu değildir, hatta, tersine zevklerini zehirlediğini bile iyi niyetle söyleyebilir. Epikürosçu zevk arayışı düşüncesi bile fersah fersah uzak kalır ona. Ama suç şehvete götürdüğünde, şehvet suçtan yararlanır. Önce, bütün suçlar arasında seçkin bir suç olarak ortaya çıkar; yasak olduğuna göre, yararsızdır, bir lükstür. Ayrıca, Şehvet, kendisini doğurduğu için lanetlenen bir özgürlük tarafından yerleşik düzene karşı kullanılmak üzere ardına düşüldüğüne göre, bir yaratım gibi çıkar ortaya. Arzuların basit biçimde doyurulmasından öteye geçmeyen kaba zevkler, hem doğaya zincirler hem de bayağılaştırır bizi. Ancak, Baudelaire'in Şehvet adını verdiği şey, nefis ve enderdir: günahkar, şehvetin hemen ertesinde, pişman olacağı için, bağlanışın biricik ve ayrıcalıklı anı gibidir Şehvet. Günahkar onunla suçlu kılar kendini ve o çöküp giderken, yargıçlarının bakışları bir an olsun

1) Jules Lemaitre: *Journal des Débats*, 1887

üzerinden ayrılmaz: günahkar, *herkesin ortasında* günah işler ve bir yandan, hak ettiği manevi mahkumiyet ile nesneye dönüşmenin sağladığı korkunç güvenliği tadarken, bir yandan da kendini yaratıcı ve özgür hissettiği için gururlanır. Suça zorunlu olarak eşlik eden bu kendine dönüş, tam anlamıyla zevke dalmasına engel olur. Kendinden geçercesine zevkin içine batmaya bırakmaz hiç kendini. Ama tersine, en doymak bilmez şehvet içinde *bulur kendini*: özgür ve mahkum, yaratıcı ve suçlu, tümüyle ordadır Işte, bu kendinden zevk alış, kendisiyle zevki arasında seyre olanak veren bir uzaklık yaratır sanki. Baudelaire'in şehveti hissedilmekten çok, yakalanmış, bakılmış gibidir; dalınmaz bu zevke, şöyle bir değip geçilir; bir erek olduğu kadar bir vesiledir de bu şehvet; özgürlükle, pişmanlıkla tinselleşir Baudelaire'in şehveti; Kötülük tarafından inceltilir, tözünden yoksun kılınır.

"Şunu derim, Ben: aşkın biricik ve en üstün şehveti, kötülük yapmaktan emin olmakta yatar. –Ve kadın da, erkek de, doğuştan, bütün şehvetin kötülükte olduğunu bilirler."

Baudelaire'in şu sözünü şimdi, ancak şimdi anlayabiliriz:

Yaşamın verdiği tiksinti ile yaşamın sunduğu esrime: daha çocukken, yüreğimde duydum bu iki çelişik duyguyu.

Burada da, bu tiksintiyi ve bu esrimeyi birbirinden ayrı olarak düşünmemeliyiz. Yaşamın verdiği tiksinti, doğal tiksintisidir, doğanın kendiliğinden sunduğu bolluktan tiksinmektir, bilincin capcanlı, yumuşak belirsizliklerinden tiksinmektir. Ama bunun ardından zorlamalara ve yapay kategorilere düşkün olan

Joseph de Maîstre'in kısıtlı tutuculuğuna katılmak söz konusudur. Ancak bütün bu engellerle gayet güzel korunan, yaşamın esrimesi bundan sonra ortaya çıkar. Şehvet diye adlandırdığı bu tinsel zevk, beden tümüyle geri çekilip sarılmadan okşadığında ortaya çıkan Kötünün ürkek otlakçılığıdır, seyretme ve zevkten oluşan, Boudelaire'ye özgü bir karışımdır bu. İktidarsız olduğu söylendi Baudelaire'in. Şurası kesin ki, doğal zevke pek yakın düşen fizik anlamda sahip oluş onu özellikle çekmemekteydi. Kadın denilen yaratığın "azgın olduğunu ve düzülmek istediğini" söylemişti horgörüyle. Kendisi gibi aydınların, "sanatla ne kadar uğraşırlarsa, o kadar az sertleştiklerini" kabul eder, ki bu da bir itiraf sayılabilir. Ancak, yaşam doğa değildir. Baudelaire *Mon cœur mis à* nu'de, kendisinin "yaşamdan ve zevkten çok derin tad aldığını" itiraf eder. Yani, durulmuş, uzağa atılmış yaşamdan, özgürlük tarafından yeniden yaratılmış yaşamdan, kötülüğün tinselleştirdiği zevkten. Daha açık söylemek istersek, mizaçtan çok, bir kösnüllüğe sahiptir. Mizacına göre davranan kişi, duygularının sarhoşluğunda yitirir kendini; oysa, Baudelaire hiç yitirmez kendini. Gerçek anlamda cinsel edim, doğal ve kaba olduğu için, aslında Başkası ile bir ilişki olduğu için, tiksinti verir ona: "Düzmek, başka birine girmek istemektir, sanatçı ise hiç çıkmaz kendinden." Ama uzaktan alınan zevkler de vardır: görmek, yoklamak, kadın tenini koklamak. Hiç kuşku yok ki, kendine uygun gördükleri de bunlardı zaten. Dikizci ve fetişist idi, çünkü bu günahlar şehvetin yükünü azaltır, uzaktan, yani bir bakıma simgesel anlamda sahip oluşu gerçekleştirir. Dikizleyen kişi vermez kendini; tepeden tırnağa giyimli, dokunmadan karşısındaki çıplaklığı seyrederken gizli ve müstehcen bir ürpeti dolaşır bedeninde. Kötülük etmekte ve de bunu bilmektedir; öteki kişiye uzaktan sahip olmakta, ama kendini vermemekte-

dir. Bundan sonra, ileri sürüldüğü gibi, kendi kendine alınan zevk ile ya da bilerek kaba davranıp "düzüşme" adını verdiği şeyde açlığını giderme yolunu arasın isterse, hiç önemi yok bunun. Hatta cinsel birleşmede bile yalnız biri, bir otuzbirci olarak kalır, çünkü aslında, bir tek kendi günahından zevk alır. Önemli olan nokta şu ki, "yaşama" dizginlenen, tutulan, dokunulup geçilen yaşama hayrandı Baudelaire ve hiç de temiz olmayan bu aşk, bir kötülük çiçeği gibi, tiksintinin bereketli toprağı üzerinde boy atıyordu, Baudelaire, bir bütün olarak ele alındığında günahı işte böyle, her şeyden önce de erotizm biçiminde tasarlıyordu. Kötülüğün öteki bin bir türüne, ihanete, alçaklığa, hasede, kabalığa, cimriliğe ve daha başka bir sürü çeşidine tümüyle yabancı kalmıştır Baudelaire. Gösterişli ve soylu bir günah seçti Baudelaire. Gerçek kusurlarıyla, yani tembellik ve "ertelemecilik" ile asla alay etmez. Nefret eder onlardan, üzülür: nedeni de, tembellik ve ertelemecilik önceden belirlenmiş ereklere değil, özgürlüğüne engel olmaktadır. Aynı şekilde, bir mazohist de para karşılığında kendisini tokatlayan bir fahişenin ayaklarını öpecek, ama belki de, kendine haklı olarak hakaret eden bir adamı da öldürecektir. Hiçbir yere varmayan bir oyun, yaşam ile oynanan, Kötülük ile oynanan bir oyun söz konusudur. Ama işte zaten boş bir oyun olduğu için hoşlanır Baudelaire bundan; sonuçsuz, kısır, geleceği olmayan edimler, gerçekleştirilmekten çok düşünülen, telkin edilen, hayaletsi bir kötülük: hiçbir şey bundan çok hissettiremez insana özgürlüğü ve yalnızlığı. Üstelik, İyilik'in haklarına da el sürülmemekte: ancak ürperişlerle edimde bulundu Baudelaire; kayıp geçilir, gerçekte tehlikeye atılınmaz. Buffon'un, kolluklar takarak yazı yazdığı söylenir; aynı şekilde, Baudelaire de sevişirken eldiven takıyordu.

Karşıt yönlü iki eğilimden yola çıkınca, Baudelaire'in iç dün-

yasını betimlemek de kolaylaşır: bu adam, bütün ömrü boyunca, gurur ve kin nedeniyle, yakınlarının ve başkalarının gözünde kendi kendini *nesneleştirmeye* uğraşmıştı. Tıpkı bir heykel gibi, kalıcı, katı, benzersiz olarak, büyük toplumsal şenliğin dışına dikilmeyi dilemişti. Tek kelimeyle *var olmak* istedi diyeceğiz; bununla da bir nesnenin inatçı ve kesin biçimde tanımlanmış bulunuş kipini kastedeceğiz. Ama, başkalarına göstermek ve kendisinin de zevkini çıkartmak istediği bu varlığın, bir aracın edilgenlik ve bilinçsizliğini taşımasına da göz yumamazdı Baudelaire. Salt rastlantısal bir veri değil, bir nesne olmak ister; bu şey gerçekten kendisinin olacak; kendi kendisini yarattığı ve kendi kendini destekleyerek var olmaya devam ettiği gösterilirse *kurtulacaktır*. İşte, vicdanın ve özgürlüğün bulunuş kipine döndük yeniden; biz buna *varoluş* diyeceğiz. Baudelaire *Varlık* ya da *varoluşu* sonuna kadar ne yaşayabilir, ne de yaşamak ister. Birinden birine kendini bırakır bırakmaz, hemencecik ötekine sığınır. Kendi kendine atadığı yargıçların gözünde nesne –ve suçlu bir nesne– olduğunu hisseder etmez, ister günah gösterileriyle, ister bir anda onu doğasının üstlerine yükseltiveren bir pişmanlıkla, isterse de daha ileride göreceğimiz binbir türlü kurnazlıkla, özgür olduğunu ileri sürer onlara karşı. Ama özgürlük alanına yaklaşır yaklaşmaz da, nedensizliği karşısında, vicdanının sınırları karşısında korkuya kapılıp İyilik ve Kötülüğün peşinen verildiği, kendisinin de belirli bir yer tuttuğu bir evrene yapışıverir. Sürekli rahatsız bir vicdanı, kötü bir vicdanı seçti o. İnsanda ömür boyu var olan ikiliği, iki yönlü eğilimi, ruh ve beden ikiliğini, yaşamdan tiksinmek ile yaşamın sunduğu esrimeyi göstermede ısrar etmesi, zihninin karşıt yönlere doğru çekiştirilmesini ortaya vurur. Hem olmak, hem de var olmak istediği için, hiç durmadan varlıktan varoluşa, varoluştan da varlığa kaç-

tığı için, dudakları iki yana genişçe açılmış taze bir yaradan başka bir şey değildir Baudelaire ve de bütün davranışları, düşüncelerinin her biri birbiriyle çelişik iki anlam, birbirini yöneten ve yıkan çelişik iki niyet taşır. Kötülük edebilmek için lyilik'i ayakta tutar ve de Kötülük ettiğinde, lyiliğe saygısını göstermek için yapar. Ölçütün dışına çıkıyorsa, bunu Yasanın gücünü daha iyi hissedebilmek için yapar, bir bakışın onu yargılayıp kendisine rağmen evrensel hiyerarşide bir yere koyabilmesi için yapar ve de bu Düzeni ve yüce kudreti açıkça tanıyorsa, bunun nedeni onlardan kaçabilmek ve yalnızlığını günahta hissedebilmektir. Hayran olduğu bu canavarlarda, her şeyden önce, "istisna kaideyi doğrular" yargısı anlamında, dünyanın zamanaşımı tanımaz yasalarını bulur bulmasına, ama aşağılanmış olarak bulur. Hiçbir şey basit değildir Baudelaire'de; kendini yitirir ve umutsuzluk içinde şunları yazıverir: "Öyle benzersiz bir ruhum var ki, ben bile tanıyamıyorum kendimi." Bu benzersiz ruh, kötü niyet içinde yaşar. Gerçekten de, yaşadığı sürekli kaçış içinde kendinden bir şey saklar: bu ruh *kendi* lyiliğini seçmemeyi seçmiştir, çünkü kendisiyle karşı karşıya geldiğinde burnundan soluyan derin özgürlüğü, salt hazır oldukları için, dışardan hazır ilkeler alır. Lemaitre'in sandığı gibi Baudelaire bütün bu karışıklıkları açıkça ve belirgin biçimde istememiştir ve de bir Epikürosçuluk tekniği uygulamamaktadır: öyle olsaydı, yaptığı bütün kurnazlıklar boşa gider, aldatamayacak kadar da iyi tanırdı kendisini. Yaptığı seçim çok daha derinlerinde yatar kendisinin. Ayırt edemez yaptığı seçimi, çünkü kendisiyle birdir bu seçim. Psikanalistlerin bilinçaltında bulup çıkardıkları karanlık oluşumları bu tür bir seçimle birbirine karıştırmamak gerekir. Baudelaire'in bu seçimi, *kendi* vicdanı, *kendi* özsel tasarısıdır.

Bir anlamda bu seçim öylesine içine işlemiştir ki, kendi say-

damlığı gibidir. Kendi bakışının ışığı, kendi düşüncelerinin tadıdır bu seçim. Ama kendi kendini anlatmamak, bütün bilgiyi kucaklamak, yine de kendini hiç tanıtmamak da gene bu seçimin içine girer. Kısacası, bu kökensel seçim, daha işin kökeninden beri kötü niyetlidir. Düşündüklerinin, hissettiklerinin, çektiklerinin, gıcırtılı şehvet anlarının hiçbirine tümüyle inanmaz Baudelaire: gerçek ızdırabı da budur belki. Ama aldatmayalım kendimizi; tam olarak inanmamak, yadsımak demek değildir; kötü niyet bile bir niyettir. Baudelaire'in duygularında bir tür iç boşluk olduğunu düşünmek daha doğru olur galiba. Çılgınca yaşadığı bir düşkünlükle, olağanüstü sinirli davranarak duygularının yetersizliğini telafi etmeye uğraşır. Ama boşuna: hiçbir karşılık bulamaz boş boş çınlarlar Midesinde ülser olduğuna inanarak yerlerde yuvarlanan, kan ter içinde kalan, bağıran ve titreyen bu psikastenik kişi geliyor insanın aklına: oysa hiçbir yeri ağrımıyordu adamın. Baudelaire'in kendi kendini anlatırken kullandığı aşırı sözleri bir yana bırakırsak, *Kötülük Çiçekleri*'nin hemen hemen her sayfasında karşılaştığımız "korkunç" "kabus" "tiksinti" sözcüklerini görmezden gelir de yüreğinin ta derinlerine inersek, kaygıların ve pişmanlıkların altında, sinirlerin ürpertisi altında, en tatlı ve en katlanılmaz acıların tümünden daha dayanılmaz, Umursamazlığı buluruz belki de. Fizyolojik bir yetersizliğin yol açtığı, yorgun, bıkkın bir umursamazlık değil, genellikle kötü niyetin yoldaşı olan, kendini tümüyle ciddiye alamamanın neden olduğu köklü yetersizliktir bu daha çok. O halde, Baudelaire'in imgesini oluşturan bütün özelliklerin, ince ve gizli bir hiçliğin damgasını taşıdığını kabul etmek gerekir; onu betimlerken kullanacağımız sözcüklere aldanmamalıyız, çünkü bu sözcükler Baudelaire'i olduğundan çok başka canlandırıp, aktarmakta; bu kırık ruhun gizli görünümlerini yakalamak istiyorsak,

şunu unutmayalım ki, bir insan sahtekarlıktan başka bir şey değildir asla.

Kötülüğü seçmekle, kendini suçlu hissetmeyi seçti Baudelaire. Pişmanlığın aracılığıyla gerçekleştirir biricikliğini ve günahkar özgürlüğünü. Bütün ömrünce, suçluluk duygusu ayrılmayacaktır içinden. Yaptığı seçimin can sıkıcı bir sonucu değildir bu: pişmanlık acısının işlevsel bir önemi vardır onun için. Edimi günah kılan da budur; nedamet getirmediğimiz bir suç, suç değil, olsa olsa talihin kötü gitmesidir. Hatta bir bakıma, pişmanlık acısının onda suçtan önce geldiği bile söylenebilir. Daha on sekiz yaşındayken, "Bay Aupick'e olanca çirkinliğiyle görünmeye" cesaret edemediğini yazar annesine. "Bir sürü kusuru olduğunu ve de bunların hiç de hoş kusurlar olmadığını" söyleyerek suçlar kendini. Yanlarına pansiyoner olarak yerleştirildiği Lasegue'lardan sinsice yakınırken, bir yandan da: "Soyulmak ve şairlikten yoksun bırakılmak iyi bir şey belki de, bende neyin eksik olduğunu daha iyi anlıyorum"[1] diye ekler. Bundan sonra hep suçlar kendini. Elbette ki, içtendir ya da daha doğrusu, kötü niyeti öylesine derindir ki, onu yönetmek elinde değil artık. Kendinden öylesine tiksinmektedir ki, tüm yaşamının, kendi kendisine verdiği uzun bir cezalar dizisi olduğunu söyleyebiliriz. Kendini cezalandırmakla aklanır ve, çok sevdiği bir deyimi kullanırsak, böylece "gençleşir" Ama aynı zamanda da bir suçlu olarak kurar kendini. Suçunu zarar veremeyecek duruma sokar, ama bir yandan da ebediyen kutsar suçunu; kendisi konusunda verdiği yargıyı, başkalarının verdiği yargıyla özdeşler; günahkar özgürlüğünün bir anını saptayıp, ebediyen dondurur gibidir. Ebediyet açısından bakarsak, günahkarların en bulunmazı *Odur*; ama şu anda bile, yeni bir özgürlüğe doğru aşar ebediyeti, iyilik-

1) 16 Temmuz 1839 Salı tarihli mektup.

ten Kötülüğe doğru kaçtığı gibi, ebediyetten de iyiliğe doğru kaçar. Ve de hiç kuşku yok ki, cezalandırma şimdiki günahın ötesinde, asıl suçu olan ve bir türlü kabullenmek istemese de aklanmak istediği Kötü Niyeti çok daha derinden derine, çok daha gizliden gizliye hedefler. Ama boşuna uğraşır kendini hapsettiği kısır döngüyü aşmaya; çünkü cellat da kurban kadar kötü niyetlidir; ceza da, suç gibi bir gönül almadır: tüm hazır değer ölçülerine göre özgürce suç olarak kurulmuş bir suçu hedefler bu ceza. Kendisine verdiği acıların ilki ve en kalıcısı hiç kuşkusuz bilinçliliğidir. Bu bilinç kökeninin ne olduğunu görmüştük: başkalığını yakalamak istediği için, hemencecik yansıtma düzlemine yerleşmişti Baudelaire. Ama şimdi bir kamçı gibi kullanıyor bilinçliliğini. Övdüğü bu "kötülüğe düşmüş vicdan" kimi zaman tadına doyulmazsa da, her şeyden önce pişmanlık gibi sancılıdır. Kendine yönelttiği bu bakışı, Başkası'nın bakışıyla özdeşleştirdiğini görmüştük. Kendisini bir başkasıymış gibi görür ya da görmeye uğraşır. Ve de kuşku yok ki, insanın kendisini gerçekten Başkası'nın gözleri ile görebilmesi olanaksızdır; çok bağlanırız kendimize. Ama yargıcın giysisine sızarsak, yansıtan vicdanımız yansımış vicdandan tiksinir ve küçümser gibi olursa, yansımış vicdanı nitelemek için gereken kavram ve ölçüleri öğrenilmiş ahlaktan alırsa, bir an için yansımış ile yansıma arasına belirli bir *uzaklık* koyabildiğimiz yanılgısına düşebiliriz. Baudelaire kendi kendini cezalandıran bir insafsız bilinçlilikle, kendi gözünde bir nesne olarak ortaya çıkartmak için çabalar kendisini. Öte yandan bize, bu insafsız açıkgörüşlülüğün, ustaca davranıp elçabukluğuyla, kefaret çehresi kazanabileceğini açıklar: "Anısı bir an için beni heyecanlandıran bu gülünç, kahpe ve rezil davranış, benim gerçek doğamla, şu andaki doğamla tam bir çelişme durumundadır ve onu seyrederkenki enerji, onu çözümleyişim ve

yargılayışımdaki zorbaca sorgulayan dikkat bile, benim nasıl yüce ve kutsal bir yatkınlıkla erdeme yöneldiğime tanıklık etmektedir. Bütün bu dünyadaki insanlar arasında, kendini bu denli ustaca yargılayacak, kendini mahkum ederken bu denli sert olacak kaç kişi bulabilirsiniz ki?"[1] Burada afyon çeken birinden söz ettiği kesin. Ama bize, uyuşturucu maddelerin verdiği sarhoşluğun, bu maddeleri kullananın kişiliğinde önemli değişimlere yol açmadığını söylememiş miydi? Kendi kendini mahkum edip bağışlayan bu afyoncu ta kendisidir, bu karmaşık "mekanizma" tam da Baudelaire'e özgüdür. Kendimi nesne olarak ortaya koyduğum andan itibaren, kendime karşı olan sert toplumsal davranışımla, ansızın yargıç olurum, özgürlük de yargılanan şeyden uzaklaşır ve suçlayan kişinin içine sızar. Böylece, Baudelaire yeni bir düzenlemeyle varoluşu varlıkla bir kez daha birleştirmeye çalışır. Hiçbir mahkumiyetin eline düşmeyen bu acımasız özgürlük Baudelaire'in ta kendisidir, çünkü bu mahkumiyet önünde sonunda bir mahkumiyettir bir tek, seyredilip yargılanan ve hatası içinde donup kalmış olan bu varlık da ondan başkası değildir. Hem içerde hem dışarda, hem nesne hem de tanık olan Baudelaire kendini bir başkası gibi yakalayabilmek için, içine başkalarının gözlerini sokar; kendini gördüğü an ise, özgürlüğü kendini duyurur, bütün bakışlardan kurtarır kendini, çünkü özgürlüğün kendisi de bir bakıştan başka bir şey değildir. Ama daha başka cezalandırmalar da vardır. Hatta baştan aşağı tüm yaşamının bir cezalandırma olduğu bile söylenebilir. Bu yaşam içinde hiçbir kazaya, hak edilmeyen, beklenmeyen denebilecek hiçbir felakete rastlamadım: her şey ona, imgesini yansıtıyor gibi gelir; her olay uzun uzun düşünülmüş bir ceza gibidir. Kendi arayıp buldu vasi mahkemesini; şiirlerinin mahkum edilmesini,

1) *Les Paradis artificiels.*

Akademi'deki başarısızlığını, düşlediği şanın çok uzağına düşen, bir çeşit rahatsız edici ünü de gene kendisi arayıp buldu. Herkesi kendinden uzaklaştırmak ve sertçe geri çevirmek amacıyla, kendini iğrenç kılmaya çalışıyordu. Kendisini aşağılayacak söylentiler çıkartıyordu, en başta da oğlancı sanılmak için elinden geleni yapmıştı. "Baudelaire," der Buisson, "Hindistan'a giden bir yük gemisine süvari adayı olarak bindirildi. Katlandığı muameleden tiksinerek söz ederdi. Bu zarif, ince, kadını andıran delikanlının durumunu ve denizcilerin alışkanlıklarını düşündükçe, söylediklerinin gerçek olması çok daha olasıdır; ürperirdik onu dinlerken." Baudelaire 3 Ocak 1865'te Bruxelles'den Bayan Paul Meurice'e şöyle yazar: "Burada polis olarak (ne iyi değil mi!)... oğlancı olarak (bu söylentiyi çıkaran benim ve de *inandılar bana!)* biliyorlar beni." Charles Cousin'in aktardığı bir olay, yani Baudelaire'in Louis-le-Grand Lisesi'nden eşcinsel olduğu için uzaklaştırıldığı yolundaki iğrenç ve asılsız söylenti işte bu sözlere dayanıyor demek ki. Baudelaire kusurlarını benimsemekle kalmayıp, kendini gülünç kılmaya da vardırır işi: "Onun yerinde bir başkası olsaydı", der Asselineau, "zevk almak uğruna kendini düşürdüğü gülünç durumlardan dolayı ölürdü, üstelik bu olayların sonuçlarından keyif de alıyordu." Onu tanımış olanların yazdıklarında günümüz okurunun dayanamayacağı, garipliklerinin verdiği anlatılması güç koruyucu ve gülümser bir hava vardır. Kendisi bile *Fusées*'de şöyle yazar: "Her alanda, herkesin gözünde tiksinti ve iğrenme uyandırdığımda, yalnızlığı fethetmiş olacağım." Baudelaire'in bütün davranışlarını olduğu gibi, başkalarını iğrendirme isteğini anlayabilmek için de birçok anahtar gerekir. Ama bunda da, her şeyden önce bir kendi kendini cezalandırma eğilimi görmek gerektiğine kuşku yok. Frengisine varıncaya dek, isteyerek yaratmadığı tek bir şey bulamaz-

sınız. En sefil fahişelere düşkün olduğunu söylediğine bakarsak, en azından gençliğinde bu tehlikeyi bilinçli olarak yaşamış olmalı. Pislik, fiziksel sefalet, hastalık, hastane, bunlardır işte onu çeken, bunlardır Sarah'da, o "korkunç Yahudi" de sevdikleri:

Vice beaucoup plus grave, elle porte perruque,
Tous ses beaux cheveux noirs ont fui sa blanche nuque;
Ce qui n'empeche pas les baisers amoureux
De pleuvoir sur son front plus pele qu'un lepreux.

Elle n'a que vingt ans; la gorge déjà basse
Pend de chaque cote comme une calebasse
Et pourtant, me traînant chaque nuit sur son corps
Ainsi qu'un nouveau-né, je la tete et la mords

Et, bien qu'elle n'ait pas souvent meme une obole
Pour se frotter la chair et pour s'oindre l'épaule,
Je la leche en silence, avec plus de ferveur
Que Madeleine en feu les deux pieds du Sauveur.

La pauvre créature, au plaisir essoufflée,
A de rauques hoquets la poitrine gonflée,
Et je devine, au bruit de son souffle brutal,
Qu'elle a souvent mordu le pain de l'hopital.[1]

Takma saç kullanıyor, çok ağır bir kusur bu,
Güzel, kara saçları ensesinden yok oldu;
Ki engel değil tutkun öpüşler yağmasına

1) Baudelaire'in gençlik yıllarında kaleme aldığı, önce *La Jeune France*'da, sonra da Eugene Crépet'nin *Baudelaire* adlı çalışmasında yayımlanan dizeler.

Bir cüzamlıdan daha çok soyulmuş alnına.

Yirmisinde henüz; gerdanı yerlerde dolaşmada
Bir su kabağı gibi sarkmada aşağıya,
Ama, her gece beni gövdesine çekerken
Bir çocuk gibi, onu emer, ısırırım ben

Ve, çokluk eline geçmez tek bir metelik bile
Derisini parlatmak, omzunu ovmak için,
Yalarım onu sessiz, İsa'nın ayağını yalayan
o ateşli Magdelena'dan daha taşkın.

Zevkten soluğu tutulan zavallı yaratık,
Boğuk hıçkırıklara göğsü öyle kabarık
Ve bilirim, o kaba soluğunun sesinden,
Çok zaman yediğini hastane ekmeğinden.

Şiirin üslubu en ufak bir kuşkuya yer bırakmaz. Bu dizeler bir bakıma, Baudelaire'in ömrünün sonlarında kibirle söylediklerileyle birleşir kuşkusuz: "Beni sevmiş olanlar, horgörülen insanlardır; hatta *namuslu kişileri* pohpohlamak istesem, horgörülecek insanlardı bile diyebilirdim." Küstahça bir itiraf, iki yüzlü okura, kendi benzerine, kardeşine, üstü kapalı bir çağrıdır bu. Ancak, bunun bir olgunun *dışavurumu* olduğunu unutmayalım. Şu kadarı kesin ki, Baudelaire, Louchette'in sefil bedeni aracılığıyla, hastalığı, kusurları, iğrençliği sahiplenmeye çalışmıştı; bütün bunları da, iyilikseverlik yapmak değil, canını yakmak için üstlenmek istemişti. Bu şiirin küstah edası ise, yansımalı bir tepki dile getirir: pis ihtiraslar içinde tükenen beden ne denli rezilleşir, ne denli hastalığa bulaşırsa, Baudelaire için de o denli bir tik-

sinilir olacak ve şair kendisini *bakış* ve özgürlük olarak hissettikçe, ruhu da bu sefil hastayı aşacaktır. Bütün ömrünce ona işkence eden, beynini yıpratıp ölüme sürükleyen bu frengiyi kendisinin istediğini söylemek ileri gitmek mi olur acaba?

Yukardaki gözlemler, Baudelaire'in o ünlü "ızdırapçılığını" daha iyi anlamayı sağlar. Du Bos, Fumet, Massin gibi katolik eleştirmenler bu konuyu karanlıkta bırakmak için çaba harcamışlardır. Yüzlerce örnek verip Baudelaire'in, içi acıların en kötüsünü, en dayanılmazını temenni ettiğini kanıtlamaya çalışmışlardır; *Benediction* başlıklı şiirin şu dizelerini aktarmışlardır:

Soyez béni mon Dieu qui donnez la souffrance
Comme un divin remede â nos impuretés.

Şükür Tanrım ki verirsin acıyı nice
Yüzkaramıza tanrısal bir merhem gibi sen.

Ama Baudelaire'in gerçekten acı çekip çekmediğini sormamışlardı kendilerine. Bu konuda, Baudelaire'in söyledikleri bile çok değişiktir. 1861'de, annesine şöyle yazar:

Ben, kendimi öldüreceğim, saçma bir şey değil mi bu? –Demek ihtiyar anneciğini yalnız bırakıyorsun, diyeceksin.– Gerçekten! Eğer kesin olarak buna hakkım olmasa bile, aşağı yukarı otuz yıldır *çekmekte olduğum acıların toplamı beni hoşgördürebilir sanıyorum.*

O sıralar kırk yaşındadır; demek, mutsuzluklarının başlangıcını on yaşında olduğu döneme dayandırır, ki bu da, aşağı yukarı özyaşamöyküsünün şu cümlelerine denk düşer: "1830'dan

sonra, Lyon Koleji, yumruklar, öğretmenler ve arkadaşlarla kavgalar, ağır melankoliler." Annesinin ikinci evliliğinin doğurduğu o ünlü "çatlaktır" bu; bu dönemdeki yazışmaları, kendi durumu üstüne çeşitli yakınmalarla doludur. Ama bunların hep Bayan Aupick'e yazılmış mektuplar olduğuna dikkat etmek gerekir. Belki de bu tanıklıkların tümüyle içten olduğu düşünülmemelidir. Aşağıdaki iki parçayı karşılaştırırsak, durumu üzerindeki görüşlerini, yazdığı kişilere göre, kökten değiştirebildiğini görürüz. 21 Ağustos 1860'da annesine şöyle yazar:

Ömrüm boyunca hiçbir şey yapmadan öleceğim. Yirmi bin frank borcum vardı, şimdi kırk bin oldu. Eğer daha uzun zaman yaşamak mutsuzluğuna uğrarsam, borcum iki kat daha artabilir.

Burada, vasi mahkemesine yapılmış gizli suçlamalar yanında, yitik, boşa gitmiş bir ömür, yerine konulmazlık izlekleri karşımıza çıkmakta. Bu satırları yazan adamın umutsuz olması gerekir. Oysa, gene 1860 yılı içinde, bir ay sonra Poulet-Malassis'ye şunları yazar:

On yedi yaşında özgür, aşırı bir zevk düşkünlüğü içinde ve hâlâ bir ailesi olmayan, edebiyat alanına otuz bin franklık bir borçla girip, aşağı yukarı yirmi yılın sonunda bunu sadece on bin frank artıran, üstelik, kendini hiç de şaşkının teki görmeyen bir adam bulursanız, tanıştırın benimle, ben de onda benzerimi selamlayayım.

Bu kez mektup kendinden hoşnut bir eda ile kaleme alınmıştır; "kendini hiç de şaşkının teki görmediğini" ileri süren bu adam, ömrü boyunca hiçbir şey yapamayacağını sanmaktan da oldukça uzaktır. Borçlara gelince, Ağustos'ta yazılmış mektupta,

sanki bir tür uğursuzluk nedeniyle kendiliklerinden artıyormuş gibi gösterilir; Eylül'deki mektupta ise, zekice tutumlu davranma sonunda, artışların sıkı sınırlar içinde tutulduğu söylenir Gerçek nedir? Elbette ki, ne onda, ne de bunda. Baudelaire'in annesine yazdığı mektupta 1843 yılından sonra edindiği borçları şişirmesi, Poulet-Malassis'ye yazdığında ise, tersine azaltması şaşırtıcıdır. Gene de, Bayan Aupick'in gözünde kurban çehresi takınmak istediğini çıkartabiliriz en azından. Ona yazdığı mektuplar, bir garip itiraflar ve üstü örtülü sitemler karışımıdır. Bu mektupların çoklukla demek istediği şudur: bak ne rezil bir duruma düşürdün beni. Yirmi yıl boyunca sürdürdüğü yazışmalarda, bıkıp usanmadan hep aynı şeylerden yakınıp durur: annesinin evlenmesi ve vasi mahkemesi. Ancelle'in "(kendisi için) tam bir felaket olduğunu ve ömrü boyunca başına kaza namına ne geldiyse, bunların üçte ikisinden onun sorumlu olduğunu" ileri sürer. Aldığı eğitimden yakınır, asla "bir *dost*" olmayan annesinin tutumundan, üvey babasından korktuğundan yakınır. Ona mutlu görünmekten korkar. Birazcık mutlu bir edayla yazdığını fark eder etmez, hemen şöyle bir şey ekleyiverir:

Bu mektubu ötekiler kadar hüzünlü bulmayacaksın. Nasıl olup da yeniden cesaretlendiğimi bilmiyorum: oysa yaşamdan zevk alacak durumda değilim hiç.

Kısacası, acı çekme gösterisinin iki ayrı ereği var. Birincisi intikam almaktır; annesine vicdan azabı çektirmek ister. Ama ikincisi daha karmaşıktır: Bayan Aupick yargıcı, iyiliği canlandırır burada. Onun önünde, aşağılar kendini, hem mahkum edilmeyi, hem de aklanmayı bekler. Ne var ki, bir perde gibi ve zorla önünde tuttuğu bu iyilik'den hem nefret eder, hem de sayar.

Nefret eder, çünkü özgürlüğünün önüne dikilen bir engeldir ve zaten engel olsun diye seçmiştir onu. Bu değer ölçüleri *çiğnenmek* için, ama bir yandan da, onları çiğneyenin yüreğinde pişmanlık acısı uyandırmak için konmuştur. Yüz kere bunlardan kurtulmak istemişti; ama bu pek içten bir istek değildi, çünkü onlardan kendini kurtarır kurtarmaz vesayetin yararlarını da yitiriverecekti. Bu durumda, onların yüzüne korkmadan bakamadığı ve bakışıyla onları etkisiz kılamadığı için, mutlak değerlerine dokunmadan, alttan alta, gizlice onların değerini düşürmeye, zararlı kılmaya çalışır. Iyilik'in karşısına yüreği hınçla dolu olarak dikilir. Kendi kendini cezalandırmada sıkça karşılaşılan bir süreçtir bu. Alexander buna benzer bir durumdan söz eder: annesine duyduğu gizli aşkın acısını çeken bir adam, babasına karşı suç işlemiş sayar kendini. O zaman, babanın iktidarıyla özdeşleşmiş olan toplum tarafından cezalandırır kendini ve bunu yapmasındaki amaç da toplumun çektirdiği haksız acıların, toplumun onun üzerindeki yetkisini azaltması, dolayısıyla onu toplum karşısında daha az suçlu kılmasıdır. Çünkü, Iyilik daha az *iyi* olunca, Kötülük de daha az *kötü* olur. Baudelaire'in yakındığı acılar da, aynı şekilde, kendi suçunun hafifletilmesi gibidir, öyle ki, günahkar ile yargıç arasında bir tür karşılıklılık yaratırlar: günahkar yargıca saldırır, ama yargıç da haksız yere acı çektirmiştir günahkara. Çekilen acılar Iyilik'in çaresizce özgürlüğe geçiş çabalarını simgeler. Baudelaire'in, yaşamak üzere seçtiği teokratik evrene duyduğu güvendir bunlar. Bu anlamda, hissedilmiş olmaktan çok taklit edilmişe benzemiyorlar mı? Öte yandan, yalancı bir duygu ile gerçekten yaşanan duygu arasında pek o kadar büyük bir fark da yok kuşkusuz. Ama gene de, bütün bu kötü niyetli acıların özsel bir yetersizliği var. Bunlar birer gerçeklik değil, rahatsız edici hayaletlerdir ve de onları olaylar de-

gil, iç yaşamın belirlenimleri dünyaya getirmiştir. Sislerle beslendikleri için, hep sisler içinde kalacaklardır. Öyle ki, Baudelaire, 1845'te, birden aklına esip, kendini öldürmeye karar verdiğinde, birdenbire yakınmayı keser: çekmediğini itiraf ettiği acılar değil, içinde bulunduğu durumun nesnel değerlendirilmesi nedeniyle intihar kararı aldığını söyler Ancelle'e.

Öte yandan, Baudelaire'in acısının başka bir yönü daha var: kendi gururuyla bir bütündür acısı. J.Janin'e yazmayı tasarladığı ve tasarı olmaktan öteye gidememiş o olağandışı mektup, daha en başından beri acı çekmeyi, hem de herkesten çok acı çekmeyi seçmiş olduğuna tanıklık edecektir:

"Mutlu bir insansınız siz. *Bu kadar kolayca mutlu olmanızdan dolayı acıyorum size, Mösyö. Bir insanın kendisini mutlu sanması için, alçalması mı gerek!... Ah! mutlusunuz Mösyö. Ne yani! Eğer siz: erdemliyim ben, deseydiniz; ben bundan şunu anlardım: başkalarından daha az acı çekiyorum. Yok ama,* mutlusunuz siz. *Kolayca memnun oluyorsunuz demek ki! Acıyorum size ve de kendi kötü mizacımı sizin yüce mutluluğunuzdan daha değerli buluyorum. Biraz daha ileri gidip, yeryüzünde gördüklerinizin size yetip yetmediğini sormaya kadar varacağım. Nasıl olur! Bir tek başka şeyler görmek için bile olsa,* çekip gitmek *bile istemediniz mi hiç! Ölümü sevmeyene acımak için pek ciddi nedenler var elimde."*[1]

Bu parça çok şey açıklar. Önce, Baudelaire için, acı çekmenin, yaşanan bir şokun, bir felaketin ardından gelen şiddetli bir çalkalanma değil, tam tersine, hiçbir şeyin ne azaltabileceği ne de artırabileceği, sürekli bir durum olduğunu öğretiyor bize. Bu durum, bir tür psikolojik gerilime denk düşer; insanlar arasında bir hiyerarşi kurulmasını sağlayan da bu gerilimin derecesidir işte. Mutlu insan ruhundaki gerilimi yitirmiştir, ***düşmüş***tür. Ba-

1) *Oeuvres posthumes*, Edit. J. Crépet. c. I, 223-233.

udelaire asla kabul etmez mutluluğu, ahlaka karşıdır çünkü. Öyle ki, bir ruhun mutsuzluğu, dış fırtınaların sonucu olmak bir yana, bir tek kendi kendinden ileri gelir: en ender bulunan niteliği budur onun. Baudelaire'in acı çekmeyi *seçmiş* olduğunu başka hiçbir şey bundan daha iyi anlatamaz. Acı, *"soyluluktur"* der. İşte, acının soylu olması gerektiği için de, bir heyecan görünümü alması ve bağırışlar ya da ağlayışlarla kendini dışavurması, –bir *dandy*'nin[1] soğukluğuna da– uygun düşmeyecektir. Baudelaire bize, gönlüne göre bir acılı adamı anlattığında, acılarının nedenlerini geçmişin en uzak köşesine kadar götürmeye dikkat eder. *Les Paradis artificiels*'de anlattığı ve çok yakınlık duyduğu "modern duygulu kişi"nin "şefkatli, mutsuzluktan yorgun düşmüş, ama gene de gençleşmeye hazır bir yüreği vardır; hatta dilerseniz, eski hataları sineye çekebiliriz bile..." *Fusées*'de "iyi bir insan kafasında," der, "ateşli ve hüzünlü bir şey –tinsel gereksinimler, karanlıklara gömülmüş tutkular–, öcalıcı bir duygusuzluk...son olarak da (kendimi estetik alanında nasıl da modern gördüğümü itiraf edebilecek cesareti elde edebilmek için) *mutsuzluk"* bulunması gerekir. Baudelaire'in "yaşlı kadınlara, âşıkları, çocukları ve bir de kendi hataları yüzünden çok acı çekmiş bu varlıklara" duyduğu önüne geçilmez sevgi de bundan kaynaklanır işte.

Bu kadınlar gençken, acı çekerlerken sevmemek de neden? Çünkü, o zamanlar acıları düzensiz bunalımlar biçiminde ortaya çıkar da ondan. Bayağıdırlar. Zamanla, bu düzensiz çıkışların yerini hüzünlü bir denge alır. Baudelaire de buna tutkundur en çok. Acıdan çok, efkar denilebilecek bu duygu, onun gözüne, insanlık durumunun bilincine varış gibi görünmektedir. Bu anlamda acı, bilinçliliğin duygusal yanıdır. "Yeryüzünde gördükle-

1) *Dandy:* 19. yy. Fransa'sında aşırı şıklık, moda ve giyim düşkünü, züppe. (YHN.)

rinizin size yetip yetmediğini sormaya kadar varacağım." İnsanın durumunu etkileyen bu bilinçlilik ona sürgününün nedenlerini de açıklar. İnsan, *doyumsuz* olduğu için acı çekmektedir.

Doyumsuzluk; Baudelaire'e özgü acının anlatmakla yükümlü olduğu şey budur işte. "Modern duygulu adam" şu ya da bu özel neden için değil, genel olarak, yeryüzünde hiçbir şey isteklerini doy ramayacağı için acı çekmektedir. Burada, tanrıya yöneltilmiş bir çağrı görülmek istendi. Ama Baudelaire, hastalığın zayıf düşürdüğü dönem bir yana, daha önce gördüğümüz gibi, inançlı biri olmadı hiç. Doyumsuzluk daha çok, insanın aşkınlığının bilincine hemen varmış olmasından kaynaklanmaktadır. İçinde bulunduğu durum, kendine sunulan zevk ne olursa olsun, insan hep ötededir, başka amaçlara ve en sonunda da kendi kendisine doğru aşar bunları. Yalnız, edim halindeki aşmada, kendini kaptıran, uzun vadeli bir girişime atılmış olan insan, aşmakta olduğu duruma ancak şöyle üstünkörü dikkat edebilmektedir. Küçümsemez bu durumu, yetersiz kaldığını söylemez; gözlerini peşinde olduğu erekten ayırmaksızın bir araç gibi kullanır onu. Harekete geçemeyen ve uyuşukluğa düşmek üzere, bırakıverdiği kısa vadeli girişimlere itile kakıla sokulmuş olan Baudelaire, kendi içinde, deyim yerindeyse, donmuş bir aşma bulup çıkartır. Yolu üzerinde karşısına çıkanları aşar, bu da gayet doğal ve bakışları ise gördüğünün ötesine geçer. Ne var ki, bu aşma ilke gereği yerine getirilen bir hareketten başka bir şey değildir artık; hiçbir amaca göre tanımlamaz kendini, düşler içinde yitip gider ya da kendi kendisini erek kılmıştır diyelim isterseniz. Baudelaire'in doyumsuzluğu, aşmış olmak için aşar. Bu doyumsuzluk, hiçbir şey onu karşılamadığı, hiçbir şey onu gideremediği için acının ta kendisidir.

"Neresi olursa olsun! Neresi olursa olsun! Yeter ki bu dünya-

nın dışında olsun"[1]

Ama sürekli düşkırıklığı, karşısına çıkan nesnelerin önceden önerilmiş bir örneğe uymayışından ya da kendisine uygun düşmeyen araçlar olmalarından ileri gelmez: onları boşu boşuna aştığına göre, bir tek oldukları için düşkırıklığına uğratırlar onu. Vardırlar, yani onların ötesine bakılsın diye ordadırlar. Dolayısıyla, Baudelaire'in acısı, bilinenin karşısında aşkınlığını boşluğa uygulamasıdır. Acı sayesinde, bu dünyadan biri değilmiş gibi koyar kendini. Bu onun Iyi'den başka bir öc alma biçimidir. Gerçekten de, tanrısal, babasal ve toplumsal Kural'a bilerek uyduğu ölçüde, Iyi onu sarıp sarmalar, sıkar ve ezer; bir kuyunun dibindeymiş gibi yatar Iyi dibinde. Ama aşkınlığıyla alır öcünü: Iyi'nin dalgaları tarafından ezilmiş, çalkalanmış olsa da, insan hep başka bir şeydir. Ne var ki, kendi aşkınlığını sonuna dek yaşasa, söz konusu Iyi'ye bile karşı çıkacak, gerçekten kendinin olan daha başka amaçlara yansıtacaktır kendini. Bunu yapmak istemez; aşkınlığın olumlu atılımda bulunmasını engeller; aşkınlığın, aralıksız anlıksal sakınıma benzeyen, olumsuz yanını, yani doyumsuzluğu yaşamak ister yalnız. Acı ile, çember tamamlanmış, dizge kendi içine kapanmış olur. Baudelaire, kurallarını çiğnemek için girmiştir Iyi'nin boyunduruğuna; onun kurallarını çiğnemesi bile, boyunduruğunu daha güçlü olarak hissetmek, onun adına hüküm giymek, yaftalanmış, suçlu bir *nesneye* dönüşmek içindir. Ama acı sayesinde, yeniden kurtulur hüküm giymekten, yeniden tin ve özgürlük olarak bulur kendini. Sürdürdüğü oyunun hiçbir tehlikesi yoktur: Iyi'yi tartışmaz, Iyi'yi aşmaz, yetersiz bulur bir tek. Kaygısı bile yoktur; bildiği bu dünyanın ötesinde başka ölçütleri başka bir dünya düşünmez bile. Doyumsuzluğunu, doyumsuzluk diye yaşar: Ödev, ödev'dir;

1) *"Les Paradis artificiels: Anywhere out of the world." (Dünyanın dışında bir yer.)*

kendi ölçütleriyle bu dünya vardır yalnız. Ama olanaksız kaçışların düşünü gören yaratık olan o, ömür boyu çektiği efkar ile kendi tekilliğini, kendi yüce hakkını ve değerini ileri sürer. Çözüm yolu yoktur ve hiç aranmamaktadır; hoşnutsuz olduğumuz için, bu sonsuz dünyadan daha iyi olduğumuz da kesin ve bu da bizi sarhoş eder. Olanların hepsinin olması gerekiyordu, hiçbir şey şimdi olduğundan başka bir şey olamazdı: işte insanın içini rahatlatan bir çıkış noktası. İnsan olamayacak olanın, gerçekleşemeyecek olanın, çelişik olanın düşünü görür: işte soyluluğu bununla onaylanır. Yaratığın yaratım karşısına bir sitem gibi dikilip onu aştığı tümüyle olumsuz tinsellik budur. Ve Baudelaire'in, acılı güzelliğin en yetkin örneği olarak Şeytan'ı görmesi de boşuna değildir. Yenik, gözden düşmüş, suçlu, Doğa'nın tümü tarafından gammazlanmış, Evren'in dışına atılmış, kefareti ödenmez suçun anısıyla bunalmış, doymak bilmez bir hırsın kemirdiği, onu şeytansı özü içinde donduran Tanrı'nın bakışıyla delinip geçilen, yüreğinin en ücra köşesine kadar İyi'nin üstünlüğünü kabullenmek zorunda kalan Şeytan, bu ezilişe razı olduğu anda bile bağışlanmaz bir sitem gibi parlayan o hüzünlü doyumsuzluk alevi ve çektiği acı ile, efendisi olan ve kendisini dize getirmiş bulunan Tanrı'ya bile galebe çalmaktadır. Bu "kaybeden kazanıyor" oyununda, *yenilmiş olduğu için, yenilmiş olandır* asıl yenen. Gururlu ve yenik, ama dünya karşısında biricik olduğu duygusu ile dolan Baudelaire, yüreğinin derinlerinde Şeytanla özdeşler kendini. Ve de insan gururu, belki de asla, Baudelaire'in tüm yapıtı boyunca çınlayan ve hep susturulan, boğulan "Şeytan'ım ben!" çığlığı kadar ileri gidememiştir. Ama aslında, babalarının bakışıyla, tekil özleri içinde dondurulmak isteyen ve biricikliklerini kanıtlamak ve kutsatmak için, iyilik çerçevesi içinde kötülük eden söz dinlemez ve somurtkan çocukların sim-

gesinden başka bir şey mi acaba Şeytan?

Bu "portre" biraz düş kırıklığı yaratacak kuşkusuz; buraya kadar, resmetmek iddiasında bulunduğumuz kişiliğin en belirgin ve en tanınmış özelliklerini anlatmaya çalışmadığımız gibi, sözünü bile etmedik: doğa tiksintisi, "soğukluğa" tapma, *dandizm*[1] ve başı arkada, dikiz aynasından bir yolun akıp gidişini seyreder gibi zamanın akışına baka baka, gerisingeriye ilerleyen bir yaşam. Seçtiği o pek özel Güzellik'i üzerine olduğu kadar, şiirlerini taklit edilmez kılan o gizli büyüyü açıklamaya çalışmak boşunadır. Gerçekten de, birçok kişi için Baudelaire –haklı olarak– yalnız ve yalnız, *Kötülük Çiçekleri*'nin yazarıdır; öyle ki, bu kişiler bizi Baudelaire'in "şiirsel gerçeğine" yaklaştırmayacak her araştırmayı yararsız sayarlar.

Kişiliğe ilişkin ampirik veriler, elbette ki karşımıza ilk başta bunların çıktığını kabul edersek, ilk oluşan veriler değildir. Bunlar, ilk başta yapılan bir seçmeyle bir durumun dönüşüme uğradığını gösterirler yalnız; bu seçimin karmaşıklaşmalarıdır onlar ve doğruyu söylemek gerekirse, her birinde, ilk baştaki seçimi yıpratan tüm çelişkiler bir arada yaşarlar, ancak bu çelişkiler dünyadaki çeşitli nesnelerle ilişki kurup çoğalır, güçlenirler. Az önce betimlediğimiz seçmenin, varoluş ile varlık arasındaki bu sürekli sallanmanın, Jeanne Duval ya da Bayan Sabatier, Asselineau ya da Barbey d'Aurevilly'ye karşı, bir kediye, Légion d'honneur ya da Baudelaire'in yazmaya koyulduğu bir şiire karşı yapılan somut ve tikel bir tavır olarak ortaya çıkmazsa, havada kalacağını kabul ederiz. Ama gerçeklikle ilişki kurar kurmaz son derece karmaşıklaşır bu seçme: öylesine çeşitli ve karşıt anlam taşıyabilir, tek bir edim birbirini öylesine yok eden nedenler dolayısıyla istenmiş olabilir ki, her düşünceyi, her mizaç değişimini

1) Dandizm: Dandy'nin benimsediği zarif, seçkin, sıradışı davranışlar ve kayıtsızlık, kuraldışılık gibi özellikleri olan ahlaki tutum. (YHN.)

bir kördüğüm sayabiliriz; işte bu yüzden, dav anışlarını incelemeden önce Baudelaire'in yaptığı seçimi aydınlatmak yerinde olur.

Baudelaire'in Doğa düşmanlığı yaşamöyküsünü kaleme alanlar ve eleştirmenler tarafından sık sık vurgulanmıştır. Genellikle bunun kökenini, aldığı Hıristiyan eğitiminde ve Joseph de Maistre'in onun üzerindeki etkisinde aramışlardır. Bu etkenler yadsınamaz elbette, Baudelaire de kendini açıklamak istediğinde bu etkenlerden söz etmişti zaten:

"Güzel konusundaki yanılgıların pekçoğu, 18. yüzyılın ahlak konusunda beslediği yanlış anlayıştan doğmaktadır O günlerde doğa, olabilecek her türlü iyi ile güzelin temeli, kaynağı ve örneği gibi görülürdü, İlk günahın yadsınması, bu çağın genel bir körlüğe saplanmasında azımsanmayacak yere sahiptir. Gene de, yalnızca görülebilir olaylara, bütün çağlar boyunca yaşanan deneyimlere ve La Gazette des Tribunaux*'ya başvurmakla yetinecek olursak, doğanın hiçbir şey ya da pek az şey öğrettiğini, yani insanı uyumaya, yemeye, içmeye, atmosferin verebileceği zararlara karşı kendini iyi kötü korumaya zorladığını görürüz. İnsanı benzerlerini öldürmeye, yemeye, haksız olarak hapsetmeye, eziyet etmeye iten de doğadır...İnsan denen hayvanın, daha anasının karnındayken zevkini tattığı suç, en başından beri doğaldır. Erdem ise, tersine, yapaydır, doğaüstüdür; çünkü her çağda ve her ulusta, hayvanlaşmış insanlığa erdemi öğretebilmek için Tanrı ve peygamberler gerekti, yoksa insan tek başına bulamadı onu. Kötülük ise kolayca,* doğal olarak, *yazgı gereği yapılır; iyi, her zaman bir sanat ürünüdür."*[1]

Ne var ki, ilk okuyuşta pek kesin gözüken bu parça, ikinci okuyuşta daha az inandırıcı gelir insana. Baudelaire burada Kötülük ile Doğa'yı özdeşleştirir. Bu satırların altına Marquis de Sa-

1) *L'Art romantique: Le Peintre de la vie moderne.* XI: Éloge du maquillage (*Romantik Sanat: Modern Yaşamın Ressamı. Makyaja Övgü*).

de imzasını koyabilirdik. Ancak bunlara bütünüyle inanabilmek için, Baudelaire'in benimsediği gerçek Kötülüğün, yapıtlarında yüz kere anlattığı o şeytansı Kötülüğün, irade ve Yapmacığın isteyerek edinilmiş ürünü olduğunu unutmak gerekir. Demek ki, bir seçkin Kötülük ve bir de bayağı Kötülük varsa, yazarımıza tiksinti veren, suç değil, bayağılıktır. Öte yandan, sorun iyice karmaşıklaşır: yazılarının pekçoğunda Doğa, ilk günahla özdeşlenebilirmiş gibi görülüyorsa da, Baudelaire'in mektuplarında "doğal" deyiminin *meşru* ve *doğru* anlamına geldiği bölümler de pek çoktur. Rasgele birini veriyorum örnek olarak; daha yüzlercesi bulanabilir:

"Bu düşünce," diye yazar 4 Ağustos 1860'da, *"en doğal ve bir oğula en yaraşan bir eğilimden doğuyordu."*

Bu durumda, Doğa kavramının anlamının bir bakıma belirsiz olduğunu kabullenmek gerekir. Baudelaire'in doğa konusunda duyduğu tiksinti, kendisini doğrulamak ve korumak için onun yardımına başvurmasına engel olacak kadar güçlü değil. Yakından bakarsak, şairin tutumunda, çok çeşitli anlam katmanları bulunduğunu görürüz. Bunların ilki, yani *L'Art romantique*'in örnek olarak verdiğimiz bölümünde dile getirileni, edebi ve hesaplıdır (Maistre'in Baudelaire üzerindeki etkisi gösterişe yönelikti: yazarımız bu etkiyi benimsemeyi "seçkin" bir davranış olarak kabul ediyordu); bu anlam katmanlarının sonuncusu ise, gizli olup, yalnızca az önce sözünü ettiğimiz çelişkilerde duyurur kendini.

Baudelaire'in düşüncesi üzerindeki etki, *Soirées de Saint Petersbourg*'u[1] *okumuş* olmasından çok, bütün 19. yüzyıl boyunca,

1) *Saint Petersbourg Akşamları.*

Saint-Simon'dan Mallarmé ve Huysmans'a dek uzanan büyük *doğa-karşıtı* akımdan gelmektedir. Saint-Simon'cuların, pozitivistlerin ve Marx'ın birleşik eylemi sonunda, 1848'lerde, bir doğaya-karşı düşü doğurdu. Doğaya-karşı deyimi bile Auguste Comte tarafından yaratılmıştı; Marx ile Engels'in yazışmalarında *antiphysics*[1] deyimi görülür. Öğretiler değişik, ama ülkü birdir: yanlışlara, haksızlıklara ve doğal Dünya'nın kör mekanizmalarına doğrudan doğruya karşıt insanca bir düzen kurmak söz konusudur. Bu düzeni, Kant'ın 17 yüzyıl sonunda tasarladığı ve onun da kesin gerekirciliğin karşısına çıkarttığı "Erekler Kenti"nden ayıran şey, yeni bir etkenin, yani emeğin işin içine girmesidir. İnsan artık Evren'e yalnızca Aklı'nın ışıklarıyla kabul ettirmez kendi düzenini; emek ile, özellikle de sanayi emeği ile yapar bu işi. Bu doğa-karşıtçılığının temelinde, eskimiş bir Tanrısal kayra öğretisinden çok, 19. yüzyıldaki sanayi devriminin ve makineleşmenin ortaya çıkışı vardır. Baudelaire de kapılmıştır bu akıma. Kuşkusuz, işçi hiç ilgilendirmez Baudelaire'i, ama çalışmak çeker, çünkü maddeye işlemiş bir *düşünce* gibidir emek. Baudelaire, şeylerin nesnelleşmiş ve sanki katılaşmış düşünceler olduğu görüşüne yatkın olmuştur hep. Böylelikle, şeylerde yansıtabilirdi kendini. Ama doğal gerçekliklerin hiçbir anlamı yoktur onun için. Hiçbir şey anlatmaz onlar. Ve de şurası kesin ki, bir manzaranın belirsiz, sessiz ve düzensiz tekdüzeliği karşısında duyduğu o tiksinti ve sıkıntı, ruhunun ilk tepkilerinden biridir.

Benden, küçük kitabınız için, şiirler, "doğa" üstüne şiirler istiyorsunuz, değil mi? Korular, meşeler, yeşillikler, böcekler ve de kuşkusuz güneş –üstüne, değil mi? Ama iyi bilirsiniz ki bitkiler üstüne duygulanamam ben ve ruhum, bana kalırsa, her "tinsel" varlık için her

1) Fizik-karşıtı. (ÇN.)

zaman "shocking" bir yanı bulunacak olan bu yeni tuhaf dine isyan eder "Tanrıların ruhunun bitkilerde bulunduğuna" hiçbir zaman inanmayacağım ben ve bu ruh orada olsa bile, pek umursamayacağım bunu ve kendi ruhuma kutsanmış sebzelerinkinden daha yüksek bir değer vereceğim. [1]

Kutsanmış bitkiler, sebzeler: bu iki sözcük onun bitkiler dünyasının anlamsızlığını nasıl hor gördüğünü yeterince anlatır. Baudelaire tam da çalışmanın karşıtı olan ve yaşam denen şu biçimden yoksun ve inatçı olumsallığa ilişkin derin bir sezgi sahibi gibidir ve her ne pahasına olursa olsun kendinden saklamak istediği kendi vicdanının nedensizliğini yansıttığı için de tiksinmektedir yaşamdan. Kentli olduğu için, insan aklının boyunduruğuna girmiş geometrik nesneyi sever; Schaunard onun şöyle dediğini aktarır: "Serbest kalmış bir su dayanılmaz bir şey benim için; boyunduruk altında, bir rıhtımın geometrik duvarları içine hapsedilmiş görmek isterim suyu."[2] Emeğin akışkanlık üstüne bile damgasını v rmasını ister ve suya kendi doğasıyla bağdaşmayacak bir katılık veremediği için de, ağırlığa dayanamaması ve serserice akıp gidişi karşısında duyduğu tiksintiyle, duvarlar arasına almak, geometrik olarak biçimlendirmek ister. Bu vesileyle bir dostum geldi aklıma; kardeşi mutfaktaki musluktan bir bardak su doldururken "*sahici* su istemez misin?" demiş, sonra da gidip dolaptan bir sürahi almıştı. Sahici su, sınırlanmış suydu, içine konduğu saydam kap dolayısıyla yeniden biçimlendirilmiş gibi duran suydu ve işte bu su, bir anda, dizginsiz havasını ve evrenin her yanıyla ilişki kurmasından kaynaklanan bütün izleri yitirip, insan elinden çıkma bir yapıtın küresel ve saydam arılığını ediniyordu; deli, belirsiz, sızıcı, durgun ya da akıcı su değildi bu, sürahinin dibine toplanmış, kabı tarafından insana

1) F.Desnoyers'ye yazdığı mektup (1853).
2) Schaunard: *Souvenirs. E.Crépet*'nin "*Charles Baudelaire*" adlı kitabında anılmıştır.

özgü kılınmış bir metaldi. Baudelaire gerçek bir kentlidir: ona göre *sahici* su, *sahici* ışık, *sahici* sıcaklık, kentin suyu, ışığı ve sıcaklığıdır –ki bütün bunlar daha şimdiden sanat malzemesi olmuş ve yönlendirici bir düşünce tarafından birleştirilmiştir. Bunun nedeni de, emek sayesinde insanların kabul ettiği hiyerarşi içinde bir işlev ve bir yer edinmiş olmalarıdır. Doğal bir gerçeklik, işlenip de gereç haline sokulduğunda, doğrulanamazlığını da yitirir. Ona bakan kişinin gözünde varoluşu meşrudur gerecin; sokaktaki bir atlı araba, bir vitrin tam da Baudelaire'in dilediği gibi var olurlar; işlevleri dolayısıyla olmaları istenen ve doldurmak üzere çağırıldıkları bir boşluğu doldurarak ortaya çıkan gerçekliklerin imgesini sunarlar Baudelaire'e. Eğer insan doğanın ortasında korkuya kapılıyorsa, kendisini nedensizliği içinde tamamen donduran nedensiz ve biçimden yoksun, devasa bir varoluşun içine hapsolduğunu hissetmesindendir: hiçbir yerde *yeri* yoktur artık onun; amaçsız, varlık nedeni olmaksızın, bir fundalık ya da katırtırnağı öbeği gibi bırakılmıştır toprağın üstüne. Oysa, tam tersine, insan kentlerde, varoluşları gördükleri işle tanımlanmış ve her birinin tepesinde bir değer ya da bir fiyatın yazıldığı halelerle dolaşan kesin nesnelerle çevrildiğinde, kendine güven duyar: bu nesneler olmak istediği şeyin, yani *doğrulanmış* bir gerçekliğin yankısını yollar ona. Gerçekten, Baudelaire de, J. de Maistre'in dünyasında bir şey olmayı istedikçe, tam da lüks bir valizin ya da sürahide evcilleştirilmiş bir suyun gereçler hiyerarşisinde varoluşuna benzer biçimde, ahlaki değerler hiyerarşisi içinde bir işlev ve değere sahip olarak var olmanın düşünü kurar.

Ama her şeyden önce, Doğa dediği şey yaşamdır. Doğadan ne zaman söz etse, hep bitki ve hayvanlardan dem vurur. Vigny'nin "kaygısız Doğa"sı, fiziksel-kimyasal yasaların tümünden oluşur:

Baudelaire'in doğası ise daha içe işleyicidir: her yere sızan bol ve ılık büyük bir güçtür. Bu ıslak ılıklıktan, bu bolluktan tiksinir Baudelaire. Tek bir örneği alıp milyonlarca defa çoğaltabilen doğal üreme, Baudelaire'in ender olana beslediği aşkı yaralamaktan başka bir şey yapamaz. Şöyle der: "İki kere görülemeyecek olan şeyi severim ben." Bu sözleriyle, mutlak anlamda kısırlığı övmek istemektedir. Babalıkta dayanamadığı şey, doğurtucu ile doğanlar arasındaki sürekliliktir, doğanlar tarafından itibarı zedelenen doğurtucunun, onlarda karanlık ve aşağılanmış bir yaşam sürdürmesini sağlayan yaşam sürekliliği. İşte, bu biyolojik ebediyet dayanılmaz gelir ona; ender yaratılıştaki adam, imalat sırrını da kendisiyle birlikte mezara götürür; tamamıyla kısır olmak ister, kendi kendine değer verebilmesinin tek yolu budur. Baudelaire bu duyguları öyle ileri götürür ki, manevi babalığı bile rededer: 1866'da, Verlaine'i öven bir dizi makaleden sonra, Troubat'ya şöyle yazdı: "Bu gençlerin yetenekli olduğuna kuşku yok, ama o ne çılgınlık, o ne yanlışlıklar! Nasıl da abartıyorlar! Nasıl kesinlikten uzak olabiliyorlar böyle! Doğrusunu söylemek gerekirse, böyle şeyler çok korkutur beni. Hiçbir şeyi yalnız olmak kadar sevmiyorum."[1] Göklere çıkardığı *yaratma*, doğurmanın tam tersidir, insan kendini tehlikeye atmaz burda: gerçi bu da bir tür fahişeliktir ama, burada neden, yani sonsuz ve tükenmez tin, gereken sonucu oluşturduktan sonra değişmeden kalır; yaratılan nesne ise, yaşama sahip değildir, bir taş ya da ebedi bir hakikat gibi, cansız ve tükenmezdir. Öte yandan, Doğa'ya benzemek tehlikesi yaşamamak için, pek bol da yaratmamak gerekir. Baudelaire Hugo'nun doğuştan yetenekli oluşu karşısında duyduğu tiksintiyi birçok kez dile getirmişti. Eğer az yazdıysa, güçsüzlüğünden değil: zihnin kuraldışı edimlerinin sonucu olmasalar,

1) 5 Mart 1866 tarihli mektup.

şiirleri o kadar ender gözükmeyecekti ona. Ulaştıkları yetkinlik kadar az sayıda olmaları da, "doğaüstü" kimliklerinin altını çizer; Baudelaire ömrü boyunca *verimsizlik* peşinde olmuştur. Çevresindeki dünyada, gözlerine bir tek minerallerin sert ve kısır biçimleri hoş görünebilmişti. *Poémes en prose*'da şöyle der:

Su kıyısındadır bu kent; mermerden yapılmış olduğu ve halkın bütün ağaçlan sökecek kadar bitkilerden tiksindiği söylenir, işte (benim) zevkime göre bir manzara: ışık ve mineralden, bir de bunları yansıtacak sıvıdan yapılma bir manzara.[1]

Georges Blin, pek yerinde olarak, Baudelaire'in "doğanın bir ihtişam ve bolluk deposu olmasından çok korktuğunu (ve) bunun yerine kendi imgelemindeki dünyayı, metalden yapılmış, yani buz gibi kısır ve ışıklı evreni koyduğunu" söyler.

Metali ve de genel olarak, mineralleri tinin imgesi görmesindendir bu. İmgeleme gücümüzün sınırlanmaları sonucu, tini, yaşamın ve bedenin karşısına koymak için, bu konuda biyolojik olmayan bir imge yaratmak zorunda kalanların hepsi, kaçınılmaz biçimde cansızlar dünyasına başvurmuşlardır: ışık, soğuk, saydamlık, kısırlık gibi. Baudelaire, tıpkı "kendi kötü düşüncelerinin tiksinç hayvanlarda gerçekleşip nesnelleştiğini kabul ettiği gibi, en parlak, en cilalı, en zor kavranılan metali, yani çeliği de genel olarak kendi Düşüncesinin nesnelleşmesi kabul eder. Denizi böylesine seviyorsa, bunun nedeni denizin hareketli bir mineral oluşundandır. Parlak, ulaşılmaz ve soğuk olan deniz, bu katkısız ve madde-dışı gibi hareketiyle, peşpeşe ortaya çıkan biçimlerle, bu hiçbir şeyi değiştirmeyen değişimiyle ve bazen de bu saydamlığı ile tinin en güzel imgesini sunar bize, tinin *ta kendisidir bu*. Böylece, yaşama karşı duyduğu kin nedeniyle, Baude-

1) *Anywhere out of the world.*

laire maddi-olmayanın simgelerini en katıksız maddeleştirmede bulmak zorunda kalır.

Bu devasa yumuşak bolluğu kendi içinde hissetmekten tiksinir Baudelaire. Oysa, oradadır işte doğa, kendilerini doyurması için şairi zorlayan gereksinimler de oradadır. Az önce aktardığımız parçayı tekrar okumak onun her şeyden önce işte bu *zorlama*dan nefret ettiğini anlamaya yetecektir.

Genç bir Rus kızı uyumak istediğinde uyarıcı ilaçlar alırdı: bu sinsi ve karşı konulmaz isteğe kendini bırakmaya, ansızın uyku içinde boğulmaya, uyuyan bir hayvandan başka bir şey olmamaya boyun eğemiyordu. Baudelaire de böyledir işte: doğanın, herkesin malı olan doğanın, bir su baskını gibi kendi içinde yükseldiğini hisseder etmez hemen gerilir, sertleşir ve başını suyun dışında tutar. Bu çamurlu koca dalga, bayağılığın ta kendisidir: Baudelaire, düşlediği o ince düzenlemelere pek benzemeyen bu kıvamlı dalgaları kendi içinde hissettiğinde, ama en çok da, bu karşı konulmaz ve yumuşak gücün kendisini "herkes gibi davranmaya" zorladığını hissettiğinde tüyleri diken diken olur. Çünkü içimizdeki doğa, ender ve zarif olanın karşıtıdır, *herkes*tir o. Herkes gibi yemek, herkes gibi uyumak, herkes gibi sevişmek: ne saçmasapan bir durum! Her kişi kendi içinden, kendi bileşenleri arasından, "işte bu benim" diyebileceklerini seçer. Ötekilerini ise dikkate almaz. Baudelaire doğa olmamayı, kendi içindeki "doğalın sürekli ve gergin biçimde rededilişi olmayı, suyun dışında dikilen ve dalganın yükselişini bir horgörü ve korku karışımıyla seyreden bu baş olmayı seçti. Kendi içimizde yaptığımız keyfi ve özgür seçme çoklukla "yaşam tarzımız" dediğimiz şeyi oluşturur. Bedeninize boyun eğer ve kendinizi teslim ederseniz, mutlu bir yorgunluk içine, gereksinmelere, tere, sizi öteki insanlara benzer kılan her şeye dalmaktan hoşlanır-

sanız, doğaya dayalı bir hümanizmaya sahipseniz, hareketlerinizde bir tür içtenlik ve cömertlik, kendini bırakmış bir rahatlık olur. Baudelaire ise kendini bırakmaktan nefret eder. Sabahtan akşama kadar, tek bir saniye bile bırakmaz kendini. En ufak istekleri, en kendiliğinden gelen atılımları bile tutuktur, süzgeçten geçirilmiştir, yaşanmış olmaktan çok oynanmıştır; gereğince yapmacıklaştıklarında onaylanırlar ancak. Bir bakıma, fazla doğal olan çıplaklığı örtmesi gereken ve tapınmaya varan bu süsleme ve giyim kaygısı, saçlarını yeşile boyamak gibi, kimi zaman gülünçlüğe varan hevesler de buradan gelir işte. Esinlenmeyi bile hoş karşılamaz. Bir ölçüde güvenir elbet ona: "Pek göze çarpmamıştır ama, sanatta, insanın iradesine ayrılan pay, sanıldığından çok daha küçüktür." Ama, esinleniş de doğadır. Canı istediğinde, kendiliğinden gelir esinleniş; gereksinimleri andırır; dönüştürmek gerek onu, işlemek gerek. "Ben, bir tek sabırlı çalışmaya, iyi Fransızcayla söylenmiş gerçeğe ve yerini bulmuş sözcüğün büyüsüne inanırım," der, Baudelaire. Böylece esinleniş, şairin bilerek şiirsel teknikleri uyguladığı basit bir madde olup çıkmaktadır. Leon Cladel'in[1] anımsattığı, kudurmuşcasına doğru sözcüğü arama çabası çok gülünç noktalara varabildiği gibi, sırf yapmacıklık olsun diye de yapılabilir. "Daha ilk satırdan başlayarak, ne diyorum size, daha ilk satırda, ilk sözcükte her şeyi yeniden ele almak gerekti! Şu sözcük gerçekten doğru muydu? Ve de istenen nüansı tam olarak verebiliyor muydu? Dikkat! hoş ile sevimliyi, uysal ile latifi, zarif ile naziği, baştan çıkarıcı ile kışkırtıcıyı, mültefit ile halimi birbirine karıştırmamak gerekir, dur bakalım! bu çeşitli terimler eşanlamlı değildir: her birinin pek özel bir anlamı vardır; bu terimler, aşağı yukarı aynı düşünce düzeninde yer almakla birlikte, tıpatıp aynı şeyleri dile getirmez-

1) E.Crépet tarafından *Charles Baudelaire* adlı yapıtında anılmıştır.

ler! Asla, ama asla bunları birbirinin yerine kullanmamak gerekir... Biz edebiyat işçileri, ama sadece katıksız *edebiyat* işçileri, kesin olmalıyız, *hep* mutlak deyimi bulmalıyız ya da elimize kalem almaktan vazgeçmeli ve sıradan işçiler olarak sürdürmeliyiz hayatımızı. Arayalım, durmadan arayalım hep! Gereken terim var olmasa bile, icad ederiz; ama önce bakalım bir, var mı, yok mu! Bunu söyler söylemez, sıkıca yakaladığım dilimizin sözlüklerini araştırır, karıştırır, yoklardım, kudurmuşcasına, aşkla... (Sonra) yabancı sözlüklere gelirdi sıra. Fransızca-Latince, sonra da Latince-Fransızca sözlüklere bakardım. İnsafsız bir kovalamaca. Eskilerde hiçbir şey bulamadık mı? Haydi yenilere ve, bugün kullanılmayan ölü dillerin çoğu kadar, yaşayan dillerin çoğunu da aynı derecede bilen inatçı kökenbilimci İngiliz, Alman, İtalyan, İspanyol sözlüklerine dalıp giderdi...ve asi, ele avuca sığmaz deyim bizim dilimizde yoksa bile, sonunda yaratılıp çıkardı ortaya." Görüldüğü gibi, şairimiz esinlenişin *şiirsel bir gerçek* olduğunu tümüyle yadsımasa da, onun yerine katıksız tekniği koymayı düşlemektedir. Bu tembel adam, yaratıcı kendiliğindenlikte değil, uğraşıp çalışmada görür yazarlığın bedelini. Kılı kırk yararak yapmacıklıkla uğraşma tutkusu, onun, yeni bir tane yazmaktansa, çok eskilerde kalmış, o zamanki keyfine göre kaleme alınmış bir şiiri düzeltmek için neden saatlerce çalıştığını anlamamızı da sağlar Daha önce yapılmış ve artık içine giremediği bir yapıta, taptaze ve bir yabancı olarak eğildiğinde, yalnızca *düzenlemenin* zevki için şurda burda bir sözcüğü değiştirirken ki o işçi mutluluğunu tanıdığında, işte yalnız o sırada doğadan en uzak, en nedensiz ve –zaman onu heyecanın ve içinde bulunulan durumun getirdiği zorlamalardan kurtardığına göre– en özgür olarak hissediyordu kendini. Uğraşlarının öteki ucunda, merdivenin ta altında yer alan ve de hiçbir şey anlamadığı

mutfak sanatına duyduğu tutkuyu, kötü aşçılarla yaptığı bitmez tükenmez tartışmaları da bu gereksinimlere karşı beslediği tiksinti ile açıklayabiliriz. Açlığının başka bir kılığa bürünmesi gerekiyordu; karnını doyurmak için değil, dişlerinin, dilinin ve damağının, yani bir tür şiirsel yaratımı takdir edebilmek için yemek yemeye razı oluyordu. Bahse girerim ki, sos eşliğinde sunulan etleri ızgara etlere, konserveleri de taze sebzelere yeğliyordu. Kendi üzerindeki aralıksız denetimi, insanlar üstünde neden çelişik etkiler yarattığını anlamamıza yardım etmektedir Onda sıklıkla görülen kendini kutsallaştırma çabası sürekli olarak bedenini gözlemesinden kaynaklanır; ama –bir din adamının yumuşaklığından o denli uzak görünen– kısa adımlı kesik ve sert yürüyüşünün başka hiçbir kaynağı yoktur. Kısacası, doğaya hile yapar, daha inceltilmiş bir biçime sokar: doğa gevşeyip uyukladığında o da tatlı dilli, iyiliksever biri kesilir, kıpırdanıp uyanır gibi olduğunu anladığındaysa gerginleşen, *hayır* diyen, zavallı bedenini kalın giysiler içinde, zavallı isteklerini de özenle kurulmuş bir aygıt altında gizleyen bir adam olarak kalacaktır. İşte tam da bu nedenledir ki, Baudelaire'in hatalarının kaynağını buralarda bulup bulamayacağımızdan pek emin değilim. Sanırım, kadınlar ancak giyimli olduklarında onu daha çok kışkırtıyorlardı. Kadınların çıplaklığına dayanamazdı. *Portraits de maîtresses*'de[1] "kokular, süsler *ve benzeri* şeylerle çeşitlenmediğinde güzelliğin bile yetmediği yaşamın nazik çağına çoktan gelmiş" olmakla övünür. Gençliğinde yazdığı ve bir itirafı andıran *La Fanfarlo*'nun şu bölümüne bakılırsa, bu "nazik çağa" birdenbire girmişe benzer:

Samuel, gönlünün yeni Tanrıçasını, çıplaklığının mis kokulu ve kutsal göz kamaştırıcılığı içinde, kendisine doğru ilerlerken gör-

1) *Metresin Portresi.*

dü.

Hangi erkek, ömrünün yarısını vermek pahasına bile olsa, düşünü, gerçek düşünü görmek, hiçbir örtü tarafından gizlenmeden karşısına dikmek ve imgeleminin tapılan hayaletini bayağı adamların gözlerinden saklamak görevini üstlenmiş giysilerin tümünü bir bir düşürmek istemezdi? Ama işte, garip bir hevese kapılan Samuel, şımarık bir çocuk gibi bağırmaya başladı birden: –Colombine'i isterim ben, geri ver Colombine'imi; beni çılgına döndürdüğü akşam gördüğüm kılığıyla, garip rüküşlüğü ve soytarı giysileriyle geri ver onu bana!

Önce şaşıran La Fanfarlo, seçtiği adamın garipliklerine boyun eğmeye karar verdi; zili çalıp Flore'u çağırdılar... Hizmetçi kadın çıktı; tam bu sırada, aklına yeni bir fikir gelen Cramer, çıngırağın kordonuna asılıp gürül gürül bir sesle bağırdı:

Hey! Ruju unutmayın!

Bu parçayı, *Mademoiselle Bistouri*'nin ünlü bölümüyle karşılaştıralım:

"Takımları ve önlüğüyle, hatta üstünde biraz da kan olarak gelip görmesini isterdim beni!" –Bunu pek saf bir tavırla, duygulu bir adamın sevdiği kadın oyuncuya: "Yarattığınız o ünlü roldeki elbisenizi giymiş olarak görmek isterdim sizi"[1] deyişi gibi söylüyordu; Baudelaire'in fetişist olduğundan kuşkulanabilirdik. Hem kendisi de *Fusées'de* itiraf etmiyor mu bunu; "Küçük yaşlarda başlayan kadın düşkünlüğü. Kürk kokusunu kadın kokusuyla karıştırıyorum. Anımsıyorum... Annemi de güzel giyinmesinden dolayı seviyordum."[2] Kılıktan kılığa girmiş, baharatlı salçalarla örtülmüş etler, geometrik biçimli havuzlara kapatılmış su, üstünde hâlâ biraz parfüm kokusu, bir parça ramp ışığı kalmış kürkler ya da tiyatro giysileriyle örtülü kadın çıplaklığı, ça-

1) *Petits Poèmes en prose*. Ed. Conard, s.163
2) *Fusées*. Bununla ilgili olarak Bkz. Carnet. Ed. *Crépet*, s.110, Agathe konusundaki not.

lışıp didinmekle dizginlenen, düzeltilen bir esinleniş, işte doğaya ve bayağı olana beslediği tiksintinin değişik yüzleri bunlar. Ne var ki, ilk günah kuramından epey uzaktayız artık. Ve, Baudelaire çıplaklıktan tiksindiği için, şehvet dolu, gizli, kaçamak ihtiraslar duyduğu için, yalnızca beyninde yaşadığı iç gıcıklamaları nedeniyle Jeanne'dan sevişmek için giyinmesini istediğinde *Soirées de Saint Petersbourg*'u düşünmediğine emin olabiliriz

Ama, daha önce söylediğimiz gibi, çok yönlü bir doğa anlayışına sahiptir. Kendi davasını savunduğu, kendi niyetlerini anlatıp insanları şaşırtmak istediği zamanlar, duygularını en doğal ve en meşru duygular olarak tanıtır. Ne var ki, bu noktada kalemi ihanet eder Baudelaire'e. Ruhunun en derinlerinde, doğa ile günahı bir tuttuğu gerçekten doğru mu acaba? Doğayı günahların kaynağı olarak kabul ettiğinde gerçekten içten mi acaba? Doğanın her şeyden önce, konformizmin ta kendisi olduğuna kuşku yok. Ama, işte tam da bunun için, Tanrı'nın ya da dilerseniz, İyi'nin diyelim, yapıtıdır. Doğa, ilk hareket, kendiliğindenlik, dolayımsızlık, dosdoğru ve hesapsız iyilik demektir, ama en önemlisi, yaratımın tümüdür, tüm yaratıkların Yaratıcılarına doğru yükselen övgüsüdür Baudelaire eğer *doğal* olsaydı, kuşku yok ki yitip giderdi yığının içinde, ama aynı zamanda da, vicdanı rahat olacaktı, Tanrı'nın buyruklarını kolayca yerine getirecek, dünyada kendi evinde gibi rahat olacaktı. Ama istemediği de budur işte. Doğa'dan nefret eder ve tıpkı Şeytanın yaradılışı baltalamaya uğraşması gibi, sırf *Tanrı'dan kaynaklandığı için* yıkmak ister Doğa'yı. Acı, doyumsuzluk ve günah yoluyla evrende kendine ayrı bir yer oluşturmaya çalışır. Doğa her şey olduğu, Doğa her yerde olduğu için, lanetlinin ve canavarın, "karşı-doğa"nın yalnızlığını ister. Ve onun yapmacık peşinde koşan düşleri, kutsal şeylere saygısızlık etme isteğinden hiç de ayrıl-

maz. Erdemi yapay kurguyla bir tuttuğunda yalan söyler, kendine yalan söyler. Kendisini çevreleyen ve o onaylamasa bile kendi içine sızan bir gerçeklik, *bir veri* halini aldığı ölçüde aşkın Iyi'nin ta kendisidir Doğa. Ben seçmediğim halde var olan katıksız değer niteliğindeki Iyi'nin ikircikliğini dile getirir. Baudelaire'in doğaya beslediği tiksinti, bu noktada derin bir çekicilikle birleşir. Şairin tavrındaki bu çifte-değeri, ne kendi yaptıkları seçimle Kuralları aşmaya, ne de dışardan gelen bir Ahlaka tümüyle boyun eğmeye razı olmayan herkeste buluruz: Iyi'ye yerine getirilmesi gereken bir ödev gibi boyun eğen Baudelaire, Evrenin verili bir niteliği olduğunda reddedip hor görür. Oysa, her ikisi de aynı Iyi'dir, çünkü Baudelaire, dönüşsüz olarak, onu seçmemeyi seçmiştir.

Bu gözlemler Baudelaire'in cinsel soğukluğa neden taptığını anlamamızı sağlar. Soğuk, her şeyden önce, *kendi kendisidir,* kısır, nedensiz ve katıksız. Yaşamın yumuşak ve ılık mukozalarının tam karşıtı olarak, her soğuk nesne ona kendi imgesini yansıtır. Soğukluk çevresinde tam anlamıyla bir kompleks oluştu Baudelaire'de: soğukluk, parlak yüzeyli metallerle olduğu kadar değerli taşlarla da özdeşleşti. *Soğuk* olan, düz ve üzerinde bitki bulunmayan geniş alanlardır: işte, bu düzleştirilmiş çöller, metal bir küpün yüzeyine, bir mücevherin fasetasına benzer. Soğuklukla solgunluk birbirine karışır. Yalnızca, kar beyazdır diye değil, ama bu renk yokluğu, kısırlığı ve el değmemişliği gösterdiği için, soğuğun rengidir beyaz. Böylece ay da cinsel soğukluğun simgesi olur; gökyüzünde yalnız başına bırakılmış olan bu değerli taş, kireçli bozkırlarını çevirir bize doğru; gecenin soğuğunda, aydınlattığını öldüren beyaz bir ışık düşer yeryüzüne. Güneşin ışıkları besleyicidir: sapsarıdır, ekmek gibi toktur, ısıtır. Ayın ışığı ise, arı bir su gibidir. Ay ışığı aracılığıyla saydamlık, bilinç-

liliğin imgesi olan saydamlık, soğuklukla buluşur. Şunu da ekleyelim ki, ödünç aldığı aydınlık ve kendisini aydınlatan güneşe sürekli karşıt olması nedeniyle ay, iyiliğin aydınlattığı, ama, Kötülük yapan şeytansı Baudelaire'i oldukça doğru yansıtan bir simgedir. İşte bunun için de, bu arılık içinde bile, gene de sağlıksız birşeyler bulunur. Baudelaire'in soğuğu, içinde hiçbir spermatozoidin, hiçbir bakterinin, hiçbir yaşam tohumunun yaşayamayacağı bir ortamdır; hem bir ışık, hem de vicdanın belirsizliklerine oldukça benzeyen ve içinde hayvancıkların ve katı parçacıkların yüzdüğü, saydam bir sıvıdır. Ayın aydınlığıdır, sıvı havadır, kışın dağların tepesinde, bizi dondurup bırakan büyük bir mineral güçtür. Cimrilik ve umursamazlıktır. Fabre-Luce, *Ecrit en prison*[1] adlı yapıtında, pek yerinde olarak, merhametin hep ısıtmak istediğini yazar. Bu açıdan ele alındığında, Baudelaire'in soğuğu merhametsizdir: dokunduğu her şeyi dondurur.

Gerçekten de, Baudelaire'in davranışlarında bu ilksel güce öykündüğü görülür. Dostlarına karşı soğuk*tur*: "bir sürü dost, bir sürü eldiven" Dostlarıyla ilişkilerinde merasimli ve soğuk bir incelik sergiler. Dostlarından kendisine geçmeye çalışan sıcak sevgi tohumlarının, o canlı akımın kesinlikle öldürülmesi gerekir. Bile bile, hiç kimsenin giremeyeceği bir no *man's land* yaratır çevresinde ve yakınlarının gözlerinde okur kendi soğukluğunu. Bir kış gecesi, yol kenarındaki bir hana inen bir yolcu gibi düşünelim onu. Dışarının buzu ve karı vardır üzerinde. Görüp düşünebilse bile, bedenini hissetmez artık; hissizleşmiştir tümüyle.

İşte, Baudelaire içinde yüzdüğü bu soğukluğu, gayet doğal bir hareketle, *Başkası*'na aktarır. Ne var ki, tüm süreç de bu noktada karmaşıklaşır, çünkü şimdi de bu Başkası'dır seyreden ve yargılayan, bu yabancı bilinçtir birdenbire dondurucu bir güç

1) *Hapisane yazıları.*

verilen kimse. Ay ışığı, bakışın ışığı olur. Donduran ve taşlaştıran bir Medusa bakışıdır bu. Baudelaire yakınamayacaktır ondan; Başkası'nın bakışının görevi onu *nesne* 'ye dönüştürmek değil miydi? Ne var ki, yalnız kadınlara –belirli bir kadın türüne– vermişti bu soğukluğu. Erkeklerde dayanamazdı buna: onları kendisinden üstün kılmak olurdu böyle bir şey. Ama kadın aşağılık bir hayvan, "çirkef"in ta kendisidir: "azgındır ve düzülmek" ister: *dandy*'nin taban tabana karşıtıdır. Baudelaire'in kadını bir tapınma nesnesi kılmasının hiçbir tehlikeli yanı yoktur; asla kendisiyle eşit düzeye gelemeyecektir zaten. Bu... ona verdiği güçlerden dolayı asla faka basmış olmayacaktır. Şurası kesin ki, Royere'in dediği gibi, Baudelaire için kadın yaşayan doğaüstü yaratıktır, kadının kendisinin düş kurmasına yarayan bir bahaneden başka bir şey olmadığını gayet iyi bilir, bunun da nedeni, kadının kesinlikle başkası ve anlaşılmaz olmasıdır. Oyun düzlemindeyiz öyleyse burada; kaldı ki Baudelaire soğuk kadına rastlamadı ki hiç. *Sed non Satiata* adlı şiirine bakacak olursak, Jeanne soğuk bir kadın değildi, "çok neşeli" olmakla suçladığı Bayan Sabatier de değildi. Baudelaire'in kendi isteklerini gerçekleştirebilmesi için, bu kadınları yapay olarak soğutması gerekiyordu. Marie Daubrun'ü sevmeye karar verdi, çünkü o, başkasını sevmekteydi. Böylece bu ateşli kadın, hiç olmazsa onunla olan ilişkilerinde, olabildiğince soğuk bir umursamazlık içine girecekti. 1852'de ona yazdığı mektupta, daha işe başlamadan bundan zevk duyduğunu görürüz:

"Sizi seviyorum," *diyen ve yalvaran bir adam ve kendisine*: "Sizi sevmek mi? Ben mi, asla! tek bir kişiye verdim ben aşkımı–, ondan sonra gelenin vay haline; benden ancak umursamazlık ve horgörü elde edebilir," *diye cevap veren kadına yalvaran bir*

adam. Ve gözlerinize daha uzun bakabilmenin zevkini tatmak için, sizin kendisine bir başkasından, hem de bir tek ondan söz etmenize, yalnız onun için yanıp tutuşmanıza ve yalnızca onu düşünmenize göz yuman gene aynı adam. Bütün bu itiraflardan pek garip bir sonuç çıktı benim için: buna göre, siz benim gözümde istenen bir kadın değil de, doğru sözlülüğü, tutkusu, gençliği, dinçliği için, çılgınlığı için sevilen bir kadınsınız!

O kadar kesin konuşmuştum, size hemen boyun eğdim, dolayısıyla, bu açıklamaları yapmakla çok şey yitirdim ben. Ama siz, Hanımefendi, çok kazançlı çıktınız bundan: derin bir saygı uyandırmak yanında ne denli değerli olduğunuzu da anladım. Hep böyle olun ve sizi bu denli güzel, bu denli mutlu kılan o tutkuyu saklayın hep içinizde.

Yalvarırım size, gelin geri, ben de uysal ve alçakgönüllü isteklerde bulunacağım... Beni aşksız bulacağınızı söylemek istemiyorum... ama kaygılanmayın, benim için tapınılacak bir nesnesiniz ve sizi kirletmeme olanak yok."

Çok şey anlatır bu mektup: önce Baudelaire'in içtenlikten ne kadar uzak olduğunu gösterir bize. Tutkulu olduğuna yemin ettiği bu aşk üç aydan fazla sürmedi, çünkü gene o yıl Bayan Sabatier'ye[1] imzasız ve aynı derecede tutkulu mektuplar yollamaya başlamıştı. Erotik bir oyundan başka bir şey değildi bu. Baudelaire'in bu iki aşkı konusunda gereğinden çok heyecanlanılmış-

1) İkinci durumda da aynı süreç yaşanır: Baudelaire önce, özenle, mutlu, sevilen ve serbest olmayan bir kadın seçer. Öteki kadında olduğu gibi bu kadında da, asıl sevilen erkeğe derin saygı gösterir. Her iki kadına da, "bir Hıristiyanın Tanrısına" duyduğu gibi hayranlık duyar. Bayan Sabatier ona daha kolay elde edilebilir gözüktüğü ve önünde sonunda kendi kollarına düşme tehlikesi bulunduğu için de, kimliğini açıklamaz. Böylece gönlünce zevkini çıkartabilir taptığı putun, gizlice sevebilir onu ve horgörücü umursamazlığı sayesinde zevkin doruğuna erişebilir. Sevgilisi kendini ona teslim ettiğinde, hemen uzaklaşıverir ondan: artık ilgisini çekmez, dolayısıyla oyununu da sürdüremez. Heykel canlanmış, soğuk kadın ısınmaktadır. Hatta bunun eksikliğini duymuş bile olabilir, çünkü Başkan Hanım'ının birden yitirdiği soğukluğun yerini kendi iktidarsızlığıyla giderebilecekti.

tır. Ama Marie Daubrun'e yazdığı mektuplar ile Başkan Hanım'a[1] gönderdiklerini peşpeşe okuyan biri, bu platonik hayranlık gösterilerinin tekrarında hastalıklı bir yan olduğunu görür. Bu durum, *"Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive"* [2] adındaki ünlü şiirine bakarsak çok daha belirginleşir; Prarond, bu şiirin, Baudelaire'in Louchette'le olduğu günlere uzandığını, o sıralar Marie'yi de Bayan Sabatier'yi de tanımayan şairin daha o zamandan kadına özgü ikilik izleğini kabaca işlediğini ve ateşli şeytanın yanındayken, soğuk meleğin düşünü kurduğunu söyler:

Je me pris a songer, pres de ce corps vendu
A la triste beauté dont mon désir se prive...
Car j'eusse avec ferveur baisé ton noble corps...
Si quelque soir, d'un pleur obtenu sans effort,
Tu pouvais seulement, o reine des cruelles,
Obscurcir la splendeur de tes froides prunelles.

Düşündüm, o satılık gövdenin yanında,
Yazgımın yoksun kaldığı üzgün güzeli...
Öperdim o soylu gövdesini aşkla ben...
Bir akşam, akan yaşla kolayca,
Ey zalimler sultanı, karartabilseydin
Parlaklığını soğuk gözbebeklerinin.

Demek ki, söz konusu olan, Baudelaire'in uzun zaman boşu boşuna işleyip durmuş, sonraları kendine somut gerçekleşme

1) "Başkan Hanım" –(Fr.) *La Présidente*– Varlıklı bir kadın olan Apollonie Sabatier'ye Théophile Gautier tarafından yakıştırılan ad. Bayan Sabatier sanat ve kültür çevrelerine yakın birisiydi. 1846 ile 1861 yılları arasında, Gérard de Nerval, Gustave Flaubert, Théophile Gautier, Hector Berlioz, Edouard Manet gibi tanınmış sanatçıları, pazar günleri akşam yemeği eşliğinde bir araya getirirdi.

2) *"Çirkin Yahudi Kadının Yanında Olduğum Gece"*

yolları seçen o *önsel* duyarlık şeması. Soğuk kadın, yargıcın cinsel olarak somutlaştığı bir simgedir:

Büyük bir budalalık ettiğimde, kendi kendime: Tanrım! Ya o bilse bunu, *derim; iyi bir şey yaptığım zamansa;* İşte, tinsel anlamda beni ona yaklaştıran bir şey, *derim.*[1]

Soğukluğu, katıksızlığını gözler önüne serer: soğukluğu ilk günahtan kurtarmıştır kendini. Bir yandan da, şairin o tuhaf vicdanıyla kendini özdeşler ve kokuşmazlık, tarafsızlık, nesnellik anlamına gelir. Öte yandan, bir bakıştır da bu, şaşkınlık duymayan, acı çekmeyen ve rahatsız olmayan, ama her şeyi yerli yerine koyan, dünyayı ve dünya içinde Baudelaire'i *düşünen,* duru bir suyun, erimiş karın katıksız bakışıdır. Böylesine peşinde koşulan bu soğukluğun, çocuğunu "yaramazlık yaparken" yakalayan annenin soğuk sertliğine öykündüğüne kuşku yok. Ancak, daha önce gördüğümüz gibi, annesine duyduğu ensest nitelikli aşk değildir ona arzuladığı kadınların yetki sahibi olmasını isteten şey: tam tersine duyduğu yetkiye gereksinimi nedeniyle annesiyle birlikte Marie Daubrun ve Başkan Hanımı da hem bir yargıç, hem de istek nesnesi olarak seçtiren. Bayan Sabatier için söyle yazar:

Rien ne vaut la douceur de son autorité.

Yetkisinin tadı kadar değerli değil hiçbir şey.

Tuhaf biçimde gidiş gelişler yaşayıp, sefahat içindeyken bile onu düşündüğünü kabullenir:

1) 18 Ağustos 1857 tarihli mektup.

Quand chez les debauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'idéal rongeur,
Par l'opération d'un mystere vengeur
Dans la brute assoupie, un ange se réveille.

Sefihlerin evlerine ak ve kızıl tan girince
o kemirgen ülküyle birlikte,
Öc alıcı bir gizem sayesinde
Uyanır bir melek, uykudaki hayvandan.

Görüldüğü gibi, burada bir *işlem* söz konusudur. Başka bir bölümde ise, bunun nasıl işlediğini anlatır:

Metresi daha değerli kılan şey, erkeğin başka kadınlarla düşüp kalkmasıdır. Duyusal açıdan yitirdiği duyumları kazanır. Affedilme gereğinin bilincinde olması, erkeği daha sevimlileştirir.

Burada patolojik platonizmin sıkça karşılaşılan özelliklerinden birini görmekteyiz: saygıdeğer bir kadına uzaktan hayranlık duyan hasta, en aşağılık işlerle uğraşmak zorunda kaldığında, sözgelimi yüznumaradayken, üreme organlarını yıkarken, onun imgesini çağırır yanına. İmge kendini gösterir ve bakışlarını sertçe diker ona. Baudelaire zevk alarak sürdürür bu takınağı: pis, kel ve frengili "korkunç bir Yahudi kadının" yanına uzandığında, kendi içinde Melek imgesi yaratır. Melek değişir ama, melek görevini yerine getirmesi için seçtiği kadın kim olursa olsun, Baudelaire'e –hatta belki de tam orgazm anında– bakan *bir*inin hep bulunması gerekir. Öyle ki, bu iffetli ve sert yüzü, orospulardan aldığı zevki artırmak için mi çağırdığını, yoksa sokak kızlarıyla yaşadığı bu gelip geçici ilişkilerin, seçilmiş kadının belirmesine

ve onunla ilişkiye girmesine yarayıp yaramadığını kendisi de bilemez artık. Ne olursa olsun, bu soğuk, suskun ve kımıltısız iri biçim onun gözünde toplumsal yaptırımın erotikleşmesidir. Bazı ince duygulu kişilerin, zevklerinin görüntüsünü yansıttıkları aynalara benzer o biçim: Baudelaire'in sevişirken kendi kendini görmesini sağlar.

Kısacası, kadın onu sevmediği için Baudelaire daha da suçludur onu sevmiş olmakla. Hele onu arzuluyor ve lekeliyorsa çok daha suçludur. Kadın, cinsel soğukluğu ile *yasak olanı* temsil eder. Ve eğer Baudelaire en büyük yeminlerle, ona saygı duyacağına söz veriyorsa, arzularının daha da büyük günahlar olması içindir bu. İşte suç ve kutsal şeylere saldırıya geldik yeniden: kadın oradadır; Baudelaire'i duygulandıran ve umursamazlığın ve özgürlüğün ta kendisi olan o ağır ve gösterişli yürüyüşü ile geçip gider odadan. Baudelaire'in farkında bile değildir ya da pek az farkındadır: kazara ona baksa bile, onun gözünde *gelişigüzel* biridir Baudelaire;

Camın güneş ışığından geçip gitmesi gibi
Comme passe le verre au travers du soleil

geçip gitmektedir onun bakışından.

Kadından uzakta suskun, oturmuş, anlamsız ve saydam olduğunu, bir nesne gibi olduğunu hisseder Baudelaire. Ama bu güzel yaratığın bakışlarıyla onu, tutkuya kapılmaksızın düzene koyduğu dünyadaki yerine yerleştirdiği an, kaçıp kurtulur, arzular o güzeli, günahlara dalar. Suçludur, *farklıdır*. "Andaş iki eğilim" bir anda doldurmaktadır ruhunu; İyi ve Kötünün, birbirinden ayrılmaz ikilinin çifte varlığıyla doludur içi.

Öte yandan da, sevilen kadının cinsel soğukluğu Baudela-

ire'in arzularını tinselleştirir ve "şehvet" durumuna dönüştürür. Tinin hafiflettiği, ne tür bir dizginlenmiş zevk peşinde olduğunu daha önce görmüştük. *Dokunup geçmeler* diyorduk bunlara. Marie Daubrun'e mektup yazarken işte bu tür bir zevk almayı vaad etmişti kendine. Sessiz olarak arzulayacaktır ve arzusu, iz bırakmadan, hatta kadın farkına bile varmadan, kadını uzaktan tümüyle sarıp sarmalayacaktır:

Zihnimin kollarınızın, o pek güzel ellerinizin, bütün yaşamınızın gizli olduğu o gözlerinizin, bütün o hayranlık verici tensel kişiliğinizin çevresinde dolaşmasına engel olamazsınız.

Böylece, sevilen nesnenin soğukluğu, Baudelaire'in her yolu deneyip elde etmek istediği durumu, yani arzunun yalnızlığını gerçekleştirmiş olur Umursamaz güzel tenler üzerinde, uzaktan uzağa dolaşan, gözle okşamadan başka bir şey olmayan bu arzu, farkına varılmadığı, bilinmediği için kendi kendinden zevk alır. Baudelaire kesinlikle kısırdır: sevilen kadında hiçbir sarsıntı yaratmaz. Proust'un Swann'dan söz ederken değindiği, arzulanan kadını bir anda hem sırılsıklam bırakabilecek hem de yıkabilecek kadar güçle kendini gösteren ve insandan insana iletilebilen arzunun nasıl bir şey olduğunu biliyoruz. Baudelaire'e tiksinti veren de budur işte: sarsıntıya yol açar, arzulanan nesnenin başlangıçta donmuş olan çıplaklığını yavaş yavaş canlandırır, ısıtır; bereketli, iletilebilen ve doğanın ılık bereketliliğine benzeyen sıcak bir arzudur. Baudelaire'in arzusu ise kesinlikle kısır ve *sonuçsuz*dur. En başından kendine hakimdir o, çünkü "kısır kadının soğuk yüceliği", yaşanmaktan çok akılda canlandırılan zihinsel bir aşk yaratabilir ancak. Bir gerçeklik olmaktan çok, bir isteğe ilişkin niyet, bir isteğin hayaletidir. İşte önce bu gizli hiçlik-

ten zevk alır Baudelaire: çünkü bu hiçlikle ilgisi bulunmamaktadır. Ve arzulanan nesne bunun hiç farkına varmadığı için, hissederek yaşanmaktan çok, yaşanılır gibi öykünülen bu heyecan bağlamaz insanı; Baudelaire otuzbirci cimriliğine tıkılıp, yalnız başına kalır. Zaten bu ulaşılmaz güzelliklerden biriyle sevişse bile –ki istemekten kaçınır bunu, çünkü arzunun yol açtığı sinirli rahatsızlığı, arzunun doyurulmasına yeğler–, işin sonuna kadar donup kalmaları koşuluna uyulmasını zorunlu kılar. Şöyle yazmış: "Sevilen kadın, zevk duymayan kadındır." Zevk vermekten tiksinti duyardı: tersine, heykel taş gibi kalırsa, cinsel edim de deyim yerindeyse *yansızlaşmış* olacaktır; Baudelaire yalnız kendi kendisiyle ilişki kurdu, mastürbasyon yapan bir çocuk kadar tek başına kaldı, tattığı şehvet hiçbir dış olaya kaynaklık etmedi, hiçbir şey *vermedi*, bir buz kalıbı ile sevişmişti. Buz kesmiş gibi duramadığı, fazla duyarlı bir ten sunduğu, pek cömert bir mizaç sergilediği için Başkan Hanım, tek bir gecede, yitirdi sevgilisini.

Ama, "doğal" teriminde olduğu gibi, burada da bir çifte-değer var. Soğuk kadınla yaşanan cinsel edim, Iyi'ye karşı *yapılan* saygısızlığı, Iyi'yi eskisi kadar katıksız, el değmemiş, kirletilmemiş olarak bırakan lekelemeyi gösterir elbette. Daha işlendiği anda havaya dağılıp giden, böylece de yasanın ebediyen değişmezliğini, günahkarın ebedi gençliğini, ebediyen hazır ve nazır oluşunu gerçekleştiren kısır, anı oluşturmayan, sonuç yaratmayan *beyaz* hatadır bu. Ama aşkın bu beyaz büyüsü, kara bir büyüyü dıştalamaz. Daha önce gördüğümüz gibi, Baudelaire Iyi'yi aşamayınca, bu defa da alttan alta sinsice değerden düşürmeye çalışır. Böylece soğukluğun mazohizmine, sadizm de eşlik etmeye başlar. Korkulan bir yargıç olan soğuk kadın, kurbandır da ayrıca. Baudelaire için, aşk edimi üç kişi arasında yaşanıyorsa, bir fahişenin kollarında kendini günahlarına terk ettiği anda, tapılan

kadın görünüyorsa gözüne, yalnızca bir seyirciye ve sert bir tanığa gerek duyduğu için değildir bu: aynı zamanda aşağılamak içindir de taptığı kadını. Parayla tuttuğu dostunun içine girdiğinde, taptığı kadına ulaşır. Aldatır, lekeler onu. Baudelaire'in, evren üzerinde doğrudan doğruya edimde bulunmaktan tiksindiği için, büyülü etkiler, yani uzaktan yapılan ve de kuşkusuz çok daha az bağlayıcı olan etkiler peşinde koştuğu söylenebilir. Soğuk kadın böylece, namusluluğu bile biraz gülünç kalan ve kocasının kendisini sokak kızlarıyla aldattığı *namuslu bir kadın* olur. O tuhaf Fanfarlo'nun anlatmak istediği de budur işte: burada soğukluk beceriksizlik, deneyimsizlik halini alır ve seven kadın kocasını, onun tiksindiği aşk oyunlarıyla tutmaya çabaladığı zaman, bu soğukluğun yanma müstehcenlik de katılmış olur. Aynı biçimde, "beyaz" cinsel edim, kuru sıkı sahip olma, nerdeyse uzaktan ve lekelemeden, "zevk almayan" kadına sahip olma, bazen açıkça tecavüze dönüşür. Bayan Aupick gibi, Marie Daubrun gibi, Baudelaire'in bütün kadın kahramanları "bir başkasını severler" Bu onların soğukluğunun güvencesidir. Ve bu mutlu rakip, bütün iyi niteliklerle bezenmiştir. *Fanfarlo*'da, M. de Cosmelly "soylu, namuslu"dur; sahip olduğu "en güzel özellikler" anılır, "herkese karşı, gönül okşayan ve karşı konmaz buyurucu bir havası" vardır. *L'Ivrogne*'da, sonuçlanmayan bu oyun tasarısında, sarhoşun karısı "genç, oldukça zengin, daha yüksek düzeyli bir meslek sahibi...namuslu ve kendi erdemine hayranlık duyan bir adama" tutkundur. *La Fanfarlo*'da, bundan çok garip bir olay düğümü çıkar ortaya: kocasının la Fanfarlo ile rezil ettiği Bayan De Cosmelly bir kez daha –hem de kendi isteği üzerine– ama bu kez Cramer adını alan Baudelaire tarafından rezil edilir. Bu öykünün şöylece üstü örtülü konusu, namuslu kadının, harika bir orospu kişiliğini kullanarak alay konusu edilme-

si ve büyü sayesinde tecavüze uğramasıdır; başka deyişle, soğukluktur aşağılanan. Ama *L'Ivrogne*'da böyle olmaz: "Bizim işçi, karısının boyun eğişine, yumuşaklığına, sabrına, erdemliliğine duyduğu öfkeyi kendi kendisinden saklamak için, onun güçlükle yatıştırılabilen kıskançlığını bahane sayıp, bu bahaneye zevkle sarılacaktır." Burada Iyi'ye karşı beslenen kin açığa vurulmuştur. Doğrudan doğruya tecavüze sürükler kişiyi; bu yapıtın 1854 versiyonunda (Tisserand'a yazılan mektup), cinayetin yerini son anda pek saçma biçimde ve bir örtü gibi ırza tecavüz alır: "İşte cinayet sahnesi. Cinayetin daha önceden tasarlanmış olduğuna dikkat edin. Buluşma yerine ilkin adam geliyor. Buluşma yerini o seçmiştir. *Pazar akşamı*. Karanlık bir yol, ya da ova. Uzaklardan bir kır meyhanesinin çalgı sesi gelmekte. Paris dolaylarının uğursuz ve efkarlı görünümü. Bu adamla karısı arasında, olabildiğince hüzünlü bir aşk sahnesi; adam kendini affettirmek ister; kadının onun yanına dönmesine ve birlikte yaşamalarına izin vermesini ister. Onu hiç bu kadar güzel bulmamıştı... Gayet iyi niyetlidir, duygulanır... Nerdeyse yeniden âşık olur ona, ister onu, yalvarır. Solgunluk, zayıflık daha bir ilginç kılar kadını, birer uyarıcı gibidirler nerdeyse. Halkın anlatılmak isteneni sezinlemesi gerekir. Zavallı kadın da o eski duygularının depreştiğinin farkındadır, ama böyle bir yerde bu vahşi ihtirasa teslim olmak istemez. Karısının sergilediği iffeti, evlilikdışı bir ihtirasa sahip olmasına ya da gizli bir sevgilinin savunulmasına bağlayan kocayı sinirlendirir bu reddediş: *'Bitirmek gerek bu işi; oysa asla göze alamayacağım bunu, kendi başıma yapamam bunu.'"*

Gerisi bilinen bir şey: karısını yolun ilerisine gönderir; bir kuyu vardır orada; kadın içine düşer. *"Kurtulursa ne âlâ; yok eğer içine düşerse, Tanrı onu mahkum etmiş demektir."*

Bu hayalin simgesel açıdan nasıl zengin olduğu kolayca görülür: cinayet önceden tasarlanmış; işte Baudelaire'in, sarhoş ve karısı arasındaki (annesi, Marie Daubrun, v.b.) ilişkilerin genel havasını veren de budur Bundan sonra gelen her şey, cinayet temeli üzerine oturtulmuş demektir. Öyle ki, sarhoşun yufka yürekliliği ta doğuştan zehirlenmiştir, kurbanının peşinden gözyaşları döken –çok görülür bu– bir sadisttir. Ama, bundan başka, Baudelaire-Sarhoş, soğuk kadına *af dileyerek* yaklaşır. Demek ki, aşk izleği her şeyden önce mazohizmin *beyaz izleğidir* Kadının solukluğu ve zayıflığı (soğukluk ve "korkunç Yahudi kadın" izleği) uyarır onu. Baudelaire'in, zayıflığı şişmanlıktan daha "müstehcen" bulduğunu biliyoruz. Sadizme geçiş anıdır bu. Sarhoş bu soğukluğa tecavüz etmek, onu kirletmek, kadının kişiliğinde, ahlakı temsil eden en mutlu âşığa zarar vermek ister. (Kocasıyla yeniden cinsel ilişkiye girmeyi "yasaklamıştır" ona.) Ama bir yandan da, bu bedenin ayrışmasını (tecavüz=cinayet) tamamlamak ister, zayıflık daha önceden haberini vermişti bu ayrışmanın zaten. Bu yumuşaklığı, bu iffeti müstehcen olmaya zorlamak ister. Ve bu kadına, hemen o anda, orada, sokak kızlarının en bayağısı gibi, o kavşakta, sahip olmak ister (hem de belirtmek gerekir ki baştan aşağı giyimli olarak –burada *La Fanfarlo*'nun fetişist izleği çıkar yeniden karşımıza). Boyun eğmediğini görünce de öldürür onu ya da daha doğrusu, doğrudan doğruya yapılan bir işe gücü yetmediği için, ondan kurtulmak işini de rastlantıya ve büyüye bırakır (İktidarsızlık ve kısırlık izlekleri: kendiniz bir şey yapmaz, yaptırırsınız.) Hem cinayet ile tecavüz duygulanım açısından birbirinin eşdeğeri olduğu için, hem de Baudelaire kendi kendisinden korktuğu için, cinayet tecavüzü gizler; tecavüz son derece kesin biçimde erotiktir, cinayet ise kendi içindeki cinsel yükü gizler. Kadının içine girebilmek ve

kirletmek için, kadının kişiliğinde Iyi'ye ulaşmak ve zarar verebilmek için öldürür onu. Ama bu kanlı sahip oluşu başaramaz ve kadın onun ardında, karanlıklar içinde, adamın yalnız sözlerle hazırladığı bir biçimde ölür. Bu hayalden uzun zaman kurtaramadı kendini Baudelaire. Ne var ki, sinsice tasarlanan bu cinayet tam anlamıyla doyurmuyordu onu; gerçekten de, Asselineau başka bir cinayet daha düşlediğini yazar: "Baudelaire (Rouviere'e), sarhoşun karısını öldürdükten sonra, yeniden yumuşadığı ve ona tecavüz etme arzusu duyduğu belli başlı sahnelerinden birini anlatıyordu; Bouviere'in metresi bu kadar korkunç bir şeye dayanamayıp bağırınca, Baudelaire de 'Yani, Hanımefendi, herkes aynı şeyi yapardı. Ve böyle yapmayanlar da cins heriflerdir ancak.'"[1]

Belki de bu olay şairin Tisserant'a yazdığı mektuptan önce olmuştur ve Baudelaire, hem sansürden korktuğu ve hem de bu olayın geçtiği sahneye hareket katmak için, arzunun doğuş anını kadının henüz *canlı* olabileceği bir âna doğru kaydırmıştır. Akla yakın bu, çünkü zaten başka bir son daha düşünmüştü: dolaylı yoldan cinayet işlemek. Oysa, ölü bir bedene cinsel ilgi duyma eğiliminin bir anlam kazanabilmesi için, bir cesedin varlığı gerekliydi. Demek ki, oyunun ilk biçiminde, sarhoş önce karısını bıçaklar ya da boğar, sonra da tecavüz eder. Soğuk bir kadının duyarsızlığı, kısırlığı, ulaşılmaz soğukluğu, demek ki burada en yüce anlama kavuşup, en eksiksiz biçimde gerçekleşiyor: en uç noktada, soğuk kadın cesettir artık. Cinsel arzu, ancak ceset karşısında en günahkar ve en yalnız başına kalacaktır; kaldı ki öte yandan, bu ölü etin uyandırdığı tiksinti, sarhoşun ta içine girecek, derin bir hiçlik duygusu uyandıracak, onu daha

1) Asselineau: *Recueil d'anectodes* (ilk eksiksiz yayımlanışı için bkz. E Crépet: *Charles Baudelaire.)*

bir gönüllü, daha yapay kılacak, yani, bir bakıma "yeniden donduracaktır" onu. Böylece, başlangıçta soğuk sayesinde kısırlaştırma olan soğukluk, sonunda kendine en çok yaraşan iklime, yani ölüme kavuşur; soğukluk da, Baudelaire'in mazohizm ve sadizm arasında gidip gelişine uygun olarak, donmuş ve bozulmaz aysı metal ile hayvansı sıcaklığını yitirmeye başlayan ceset arasında bir biçime bürünür. Yaşam yokluğu ya da yaşamın yıkımı: Baudelaire'in *tini* işte bu iki uç arasında yer alır.

Yaptığımız bu gözlemlerden sonra, Baudelaire'in o ünlü *dandizmi* üzerine söyleyecek pek bir şey kalmaz: Baudelaire'in doğakarşıtçılığı, yapmacıklık ve soğukluk ile nasıl ilişkiler kurduğunu okurun kendisi rahatlıkla saptayabilecektir. Gene de, birkaç noktaya değinmek gerekir. Önce, Baudelaire'in kendisi bile *dandizmin* bir çaba ahlakı olduğunu söylemiştir: *Günün ve gecenin her saatindeki kusursuz süslenmeden, sporun en tehlikeli türlerine varana dek uymak zorunda oldukları karmaşık maddi koşulların tümü, onların hem rahibi hem de kurbanı olan kişiler için, iradeyi güçlendirmek ve ruhu disipline sokmak üzere yapılan bir beden eğitiminden başka bir şey değildir.*[1] Bu konuda stoacılık sözcüğünü kullanır. Bu ince, kılı kırk yaran kuralları, önce kendi sonu gelmez özgürlüğünü bir ölçüde engellemek için kullanır. İçindeki uçurumu kendi gözünden saklamak amacıyla, hep yeni yeni zorunluluklar çıkartır ortaya: her şeyden önce, kendinden korktuğu için *dandy*'dir o: Kiniklerin ve Stoacıların *askesis*'idir[2] bu. *Dandizmin* nedensiz olması, değer ve yükümlülükleri özgürce tanımlaması dolayısıyla, bir Ahlak seçmeye benzediğini de gözden kaçırmayalım. Bu açıdan bakıldığında, Baudelaire'in daha en başından beri kendinde keşfettiği o aşkınlığı doyurduğu söylenebilir. Ne var ki, hileli bir doyumdur bu. Dandizm, hiçbir ko-

1) *L'Art romantique: Le Peintre de la vie moderne.* IX: "le Dandy"
2) Askesis: Çile. (YHN.)

şula bağlı olmayan Değerler'in mutlak seçiminin cılız bir imgesidir yalnızca. Gerçekten de bu seçim, geleneksel İyi'nin sınırları içinde kalır. Kuşkusuz, nedensizdir bu seçim, ama tümüyle zararsızdır da. Yerleşik yasaların hiçbirini alaşağı etmez. Yararsız olmak ister ve de kuşkusuz, *yaramaz* da; ama zarar da vermez: ve de iktidardaki sınıf, tıpkı Louis-Philippe burjuvazisinin Hugo'nun, Georges Sand'ın ve Pierre Leroux'nun bağımlı edebiyatından çok, Sanat için Sanat'ın aşırılıklarını can-ı gönülden hoşgörmesi gibi, bir *dandy*'yi de bir devrimciye yeğleyecektir Büyüklerin hoşgörü ile karşıladıkları bir çocuk oyunudur bu: Toplum'un yüklediklerinden ayrı olarak, Baudelaire'in kendi kendine yüklediği ek zorunluluklardır bunlar. Coşkuyla, küstahça, ama dudağının kenarında hafif bir gülümseme ile söz eder onlardan. Bütün bütün ciddiye alınmak istemez.

Ama, daha derinden bakacak olursak, bu sıkı ve boş kurallar onun çaba harcama ve kurgulama ülküsünü gösterir. Baudelaire'in soyluluğu ve sahip olduğu insanca yücelik, büyük ölçüde, kendini bırakma tiksintisinden ileri gelmektedir. En ufak bir gayret göstermemeyi, kendini bırakmayı, gevşemeyi bağışlanmaz kusur sayar. İnsanın kendini dizginlemesi, sıkı sıkıya elinde tutması, olanca dikkatini kendi üstüne toplaması gerekir Emerson'un düşüncesine katılarak, kahraman denen kişinin, her zaman dikkatini kendine yoğunlaştırmış, kişi olduğunu vurgular. Delacroix'da hayran olduğu özellikler şunlardı: "Tüm tinsel güçlerin belli bir noktada toplanmasının alışılageldik sonucu olan bir özlülük ve gösterişe düşmeyen bir yoğunluk." Bu özdeyişlerin ne demek istediğini anlayacak kadar tanıyoruz artık Baudelaire'i: gerekirci bir çağda, tinsel yaşamın bir veri olmayıp, kendi elimizle yapıldığını doğuştan sezmiştir; öte yandan, düşünsel alanda açıkgörüşlü olması sayesinde, kendi kendimize sa-

hip olma ülküsünü kurabilmiştir: insan, iyilik yaptığında da, kötülük yaptığında da, gerilimin en uç noktasında da gerçekten hep kendisidir. İnsanın o kendi "farklılığı" içinde kendi kendini yeniden elde etmesi söz konusudur hep. Kendini tutmak, dizginlemek, sahip olmak istediğimiz o *kendimiz*'i parmaklarımızın arasında, dizgine vurulmuşken dünyaya getirmek demektir. Bu açıdan ele alındığında, dandizm Baudelaire'in sürekli boşa giden girişiminin bölümlerinden biridir; kendi gözlerinde kendini yansıtmaya ve görüntüsünü yakalamaya çalışan Narkissos. Bilinçlilik, dandizm bütün bunlar, celladın boşu boşuna kurbanından kurtulmaya ve kurbanın ona miras bıraktığı altüst olmuş çizgiler arasından kendini bulmaya çalıştığı şu "cellat-kurban" çiftinin türlü biçimleridir yalnız. Benliğini ikileştirme çabası burada en açık-seçik biçimiyle kendini gösteriyor: nesneye sahip olabilmek, onu uzun uzun seyredebilmek ve onun içinde eriyebilmek için kendi gözünde bir nesne olmak, süslenmek, kutsal bir muhafaza gibi boyanmak. Baudelaire'in sürekli olarak gerilmiş gibi görülmesine yol açan da budur işte: kendiliğindenlik de kendini bırakmışlık da nedir bilmez. Hiçbir şey onun *spleen*'i[1] kadar uzak değildir ruh genişliğinden: tersine, bunu erkekçe bir doyumsuzluk, zorlu ve bilinçli bir aşma olarak kabul etmek gerekir. Blin pek haklı olarak şöyle demişti: "Baudelaire'in değeri, donmuş kalıplardan kurtardığı tedirginliğe çok daha doğru bir ses kazandırmış olmasıdır... Yenilik, duyulan özlemi bir çözülme değil, *tinsel güçler arasındaki bir gerilim* olarak sunmakta yatar. Kısacası, Baudelaire'i romantizmden ayıran şey, tedirginliği bir fethetme ilkesi durumuna sokmaktır "[2] Dolayısıyla, psişik oluşum da, onun için, aralıksız bir *kendi üzerinde çalışma*nın sonucu olabilir ancak. Hep en ileri düzeyde kullanılabilir olmak

1) *Spleen*: Her şeyden tiksinmeyle ortaya çıkan nedensiz melankoli. (YHN.)
2) Blin: *Baudelaire*, s. 81-82.

için, rahatsız olmak, kendini zorlamak: çünkü kullanılabilirlik, onun için Gide'deki kendini o âna teslim etme değil, bir savaş mevzisidir yalnız. Ne var ki, içte gerçekleştirilen bu işlemler, yararlı bir girişimi sonuçlandırabilmek amacı taşıyamaz; nedensiz olmaları gerekir; aynı şekilde, teokratik ahlakı sorgulamaya yol açmamaları da gerekir; dandizmin katıksız nedensizliğine yerleşmeleri gerekir öyleyse.

Kaldı ki, dandizm bir tören kuralları bilgisidir, Baudelaire hep durmuştur bunun üzerinde. "Ben tapıntısıdır bu," der ve "onun, hem rahibi hem de kurbanı" olduğunu söyler. Ama, aynı zamanda ve de kendisiyle açıkça çelişerek, dandizm sayesinde, "en değerli, en yıkılmaz yetilere ve de çalışmanın ve paranın sağlayamayacağı Tanrısal verilere dayandığı için yıkılması çok güç olan", çok kapalı bir aristokrasiye girmeyi kurar. Ve dandizm, "yasaların dışında, ama gene de uyruklarının boyun eğdiği çok sıkı yasaları bulunan bir kurum" olup çıkar.

Bu kurumun *cemaat* niteliğine sahip olması, yanıltmasın bizi, çünkü Baudelaire, bir yandan, onun bir *kasttan* kaynaklandığını söylerse de, öte yandan *dandy*'nin sınıftan yoksun biri olduğunu da vurgulamıştır pek çok kez. Gerçekte Baudelaire'in dandizmi, yazarın toplumsal durumu sorununa kişisel bir tepkidir. 18. yüzyılda, doğuştan aristokratlardan oluşan bir sınıfın varlığı her şeyi kolaylaştırıyordu: profesyonel yazar, kökeni ne olursa olsun, ister piç, ister bir bıçakçının, ister Yargıtay Başkanının oğlu olsun, burjuvaziyi aşıp, aristokrasiyle doğrudan ilişki kurabiliyordu. Soylular sınıfı tarafından yaşamı sağlanan ya da kıçına tekme basılan yazar, doğrudan doğruya ona bağlıydı ve gerek gelirini, gerekse toplumsal saygınlığını bu sınıftan edinirdi; "aristokratlaştırılmıştı"; bu sınıf kendi "mana"sından[1] birazını da

1) Mana: Kimi ilkel dinlerde var olduğuna inanılan doğaüstü güç. (YHN.)

ona aktarıyordu; yazar da aylaklığından pay alıyordu onun ve ulaşmak istediği ün, bir kraliyet ailesinin devraldığı unvanın sağladığı ölümsüzlüğün bir yansısıydı. Soylu sınıf çöktüğünde, yazar kendini himaye edenlerin yıkılması karşısında tümüyle şaşkına döndü; kendini doğrulamak için yeni nedenler bulması gerekti. Rahipler ve soylulardan oluşan kutsal kast ile sürdürdüğü ilişkisi gerçekten de *sınıftan yoksun kılıyordu* onu; yani içinden çıktığı burjuva sınıfından çekilip alınır, kökeninden arınır ve içine giremese bile aristokrasi tarafından beslenirdi. Kendisi de aylak ve asalak olan, yazarın çalışmasını ortaya çıkan yapıtla elle tutulur ilişkisi bulunmayan, keyfi bağışlarla değerlendiren yüksek ve ulaşılmaz bir topluma, emeği ve maddi yaşamı ile katılan, öte yandan ailesi, kurduğu dostluklar ve gündelik yaşamının özellikleriyle de, kendisini doğrulayacak gücü yitirmiş bulunan bir burjuvazinin içinde kalan yazar, ayrı, havada ve köksüz, bir kartalın pençeleriyle kavrayıp kaçırdığı bir "Ganimedes" olduğu bilincine varıyordu; kendisini hep çevresinden üstün görüyordu. Ama, Devrim'den sonra, burjuva sınıfı iktidarı ele geçirir. Düz mantıkla düşünülürse, artık yazara yepyeni bir saygınlık kazandırması gereken de odur. Ne var ki, bu işlem ancak yazarın burjuvazinin içine girmeyi kabullenmesiyle gerçekleşebilirdi. Oysa söz konusu bile olamazdı böyle bir şey: bir kere, iki yüzyıldır kral tarafından kayırıldığı için, burjuvaziyi hor görmeyi öğrenmişti, ama en önemlisi de, asalak bir sınıfın asalağı olan yazar kendini bir din adamı, katıksız düşünce ve katıksız sanatı öğreten bir din adamı gibi görmeye alışmıştı. Kendi sınıfına dönerse, işlevi de baştan aşağıya değişecekti: gerçekten de, burjuvazi baskıcı bir sınıfsa da, asalak bir sınıf değildir; burjuvazi işçiyi soyup soğana çev rir, ama onunla birlikte çalışır da; bir burjuva toplumda bir sanat yapıtı yaratmak bir hizmet vermek de-

mektir; şair, tıpkı mühendis ya da avukat gibi, sınıfının emrine vermelidir yeteneğini; sınıfının kendi bilincine varmasına ve de proletaryanın ezilmesini sağlayan efsanelerin gelişmesine katkıda bulunmalıdır. Bunun karşılığında, burjuva toplumu da kutsayacaktır onu. Ne var ki, yazar bu alışverişte zararlı çıkar: bağımsızlığına tövbe edip üstünlüğünden vazgeçer; ama gene de seçkinler arasındadır elbette. Ama doktorların, noterlerin oluşturduğu seçkinler de vardır. Sınıf içindeki hiyerarşi, toplumsal etkililiğe göre kurulur; ve de sanatçılar loncası, ikincil bir yer, Üniversite'nin biraz üstünde bir yer alır.

İşte bu, yazarların pek çoğunun kabullenemeyeceği bir şeydir. Yaptığı sözleşmeye bütünüyle uyan bir Emile Augier'ye karşılık, hoşnut olmayan ve başkaldıran o kadar çok sanatçı vardı ki. Peki, ne yapmalı? Elbette ki, proletaryadan kendisini doğrulamasını istemek hiç kimsenin aklına gelmiyor –bu da öteki kadar gerçek, ama ters yönde bir sınıfsızlaşma olurdu. Gene hiç kimse, bir Rimbaud'nun, bir Lautréamont'un, bir Van Gogh'un payına düşen ve de alınyazıları olan, o büyük özgür yalnızlığı, kaygı içinde kendi kendisini bulmayı seçmek cesaretini gösteremiyor. Kimisi, Goncourt Kardeşler ve Merimée gibi, sonradan görme bir aristokrasi tarafından kayırılmanın peşinde olacak ve gerçek bir doyuma erişemeden, kendinden öncekilerin XV Louis'nin saray çevresi nezdinde oynadıkları rolü, Napoléon'un soyluları nezdinde oynamaya yeltenecektir. Ama içlerinden büyük bir çoğunluk simgesel bir sınıfsızlaşma peşinde koşacaktır. Örneğin, taşralı zengin bir burjuva yaşamı süren Flaubert, burjuvaziden olmadığını *önsel olarak* ileri sürer; Flaubert kendi sınıfı ile, 18. yüzyılda bir burjuva yazarın Madame de Lambert'in salonuna kabul edilişinin ya da Choiseul Dükü'nün dostluğuna erişmesinin yol atığı gerçek kopuşların çelimsiz bir imgesine

benzeyen efsanevi bir kopuş gerçekleştiriyordu. Bu kopuş, bir dakika bile ara vermeksizin, simgesel tavırlarla "oynanacak"tır: giyiniş, beslenme, örf, konuşma ve beğeni, her an uyanık kalınmazsa, kimsenin farkına varmayacağı bir ayrılışı taklit etmek zorundadır. Bu açıdan bakınca, Baudelaire'in Fark tapıntısı bir Flaubert ya da bir Gautier'de de karşımıza çıkar. Ama –insanı özgürlüğe ve deliliğe götürme tehlikesi bulunan– simgesel sınıfsızlaşmanın yanında, ortadan kalkmış aristokrasiyi andıracak bir toplumla gene aynı derecede efsanevi bir bütünleşmenin olması gerekir. Yani, sanatçının gireceği cemaatin eskiden onu kutsayan asalak sınıfın özelliklerini taşıması ve üretim-tüketim çevrimi dışında, üretken-olmayan etkinlik düzeyinde yer alması kesinlikle gerekmektedir. Flaubert, yüzyılları aşıp, Cervantes'e, Rabelais'ye, Vergilius'a uzatmak ister elini; yüz yıl sonra, bin yıl sonra, başka yazarların da gelip ona ellerini uzatacağını bilir; çok safça, onları, monarşist İspanya'nın asalağı *Don Quichotte* yazarı gibi, Kilise'nin asalağı *Gargantua* yazarı gibi, Roma İmparatorluğu'nun asalağı *Eneide* yazarı gibi imgeler; gelecek yüzyıllarda yazarın rolünün değişebileceği aklına bile gelmez; en karamsar sözlerinin yanında saf bir iyimserlikle, ilk insanla başlamış olup son insanla biteceğine emin olduğu bir farmasonluk kurar. Çoğunlukla ölülerden ve doğacak çocuklardan kurulu bu gizli dernek, sanatçı açısından son derece doyurucudur. Önce, Durkheim'in "mekanik dayanışma" dediği şey üzerine kurulmuştur bu dernek: gerçekten de, soylu bir adamın ailesini ve atalarını kendinde her yere taşıdığı ve herkesin gözünde canlandırdığı gibi, sanatçı da yaşamının her anında kendinde taşır ve özetler bütün dernek üyelerini. Ne var ki bu durumda, şeref organik bir dayanışma bağıdır: soylu kişinin ölülerine ve kendi dölünden olacaklara karşı kesin ve çeşitli yükümlülükleri vardır; çünkü onun sa-

yesinde var olur onlar, onların yükünü almıştır üzerine, şereflerini karartabileceği gibi yeniden de parlatabilir. Oysa tam tersine, Flaubert'e hiç gerek duymaz Vergilius, şanı en ufak bir bireysel yardıma bile gerek duymaz. Şairin seçtiği efsanevi bu dernekte her üye, ortak bir işe girmek zorunda olmaksızın bütün öteki üyelerle yan yanadır. Şöyle söyliyelim: hepsi, bir mezarlıktaki ölüler gibi, yan yanadır ve hepsi ölü olduğu için, bunda şaşılacak hiçbir şey de yoktur. Ama aralarında hiçbir yükümlülük bulunmayan bu derneğin üyeleri Flaubert'i kendi yetileriyle donatır: edebi etkinliği toplumsal bir işlev düzeyine çıkartır. Gerçekten de, pek çoğu yalnızlık, tedirginlik ve şaşkınlık içinde yaşamış, kendilerini ne tam anlamıyla yazar, ne de sanatçı gibi görebilmiş ve de herkes gibi, emin olamadan ölmüş bulunan o ünlü ölülere *–geçip gittikleri* ve de yaşamları alınyazısı gibi göründüğü için– şu şair unvanı verilir dışardan; bu unvan için, ona ulaşıp ulaşamadıklarını kestiremeden yanıp tutuşur ve onu çabalarının bir sonucu olmaktan çok, tam tersine bir "vis a tergo"[1] bir kişilik gibi görürlerdi. Asla yazar olmak için yazmadı onlar: zaten yazar oldukları için yazdılar. Onlarla kendimizi bir tutar da, efsanevi biçimde onlarla birlikle yaşamaya başlarsak, bu kişiliği elde edeceğimizden de emin oluruz: öyle ki, Flaubert'in uğraştığı işler, yaptığı nedensiz ve tehlikeli bir seçimin sonucu olmak bir yana, kendi doğasının dışavurumları olarak görünür kendisine. Ama ayrıca bir seçkinler derneği, bir keşişler birliği söz konusu olduğuna göre, bu yazar doğası üstelik bir de rahiplik etmek gibi gözükür. Flaubert'in kağıda geçirdiği her sözcük, Azizler Birliğinin[2] bir anı gibidir. Vergilius, Rabelais, Cervantes yeniden yaşamaya başlar ve onun kalemiyle yazmaya devam ederler; böy-

1) Vis a tergo: (Lat.) Itici güç. (YHN.)
2) Azizler Birliği –(Fr.) *la Communion des Saints* –Yerküre, Araf ve Gökkubeye inananlar arasındaki ilişki, birlik. (ÇN.)

lece, hem yatkınlık hem de rahiplik, hem doğa hem de kutsal bir işlev olan bu garip niteliğe sahip olmakla Flaubert, burjuva sınıfından kopar ve onu kutsayan asalak bir aristokrasiye girer. Nedensiz oluşunu, yaptığı seçimin doğrulanmaz özgürlüğünü sakladı kendi gözünden; çökmüş olan soyluların yerine tinsel bir kurul koymuş, kendi din adamı görevini kurtarmıştır.

Baudelaire de, hiç kuşkusuz, bu kurula girmeyi seçmiştir. Yüz kere, bin kere, "şair"den, "sanatçı"dan söz eder yazılarında. Geçmişteki yazarlarla doğruladı, kutsattı kendi kendini. Hatta bir ölü ile dostluk bağları kurduğuna göre, daha da ileri gitti. Edgar Poe ile uzun zaman boy nca sürdürdüğü bağlılığın tek amacı, kendini de o mistik tarikata sokabilmekti. Kendi yaşamı ile Amerikalı şairinki arasında bulduğu şaşırtıcı benzerliklerin ona çekici geldiği söylendi. Doğrudur, bu. Ama bu yazgı birliği, *Poe ölmüş olduğu* için ilgisini çekiyordu. Yaşasaydı, *Eureka*'nın yazarı tıpkı kendisi gibi belirsiz bir et yığını olacaktı: iki doğrulanamayan nedensizlik nasıl yan yana getirilebilir ki? Oysa ölmüş olunca, tam tersine, çehresi tamamlanıp kesinleşir, şair ve şehit adları gayet doğal biçimde yaraşıyor ona; varoluşu bir yazgıdır, mutsuzlukları da bir alınyazısının sonuçları gibidir. İşte benzerlikler de ancak o zaman olanca değerlerini kazanır: Poe'yu, Baudelaire'in geçmişine uygun bir imge, o lanetli İsa'nın Vaftizci Yahyası kılarlar. Baudelaire derinlerde yatan yıllara, uzak ve nefret edilen Amerika'ya eğilir ve birden geçmişin bulanık sularında kendi yansısını yakalar. İşte, *olduğu* budur. Böylece, hemen o anda da varoluşu kutsanmış olur. Bu noktada Flaubert'den ayrılır, (*Les Phares* adlı şiiri üyesi bulunduğu tinsel dernek üyelerinin sayımı gibi olsa da) Baudelaire hiç gerek duymaz bütün sanatçıları bir araya getiren derneğe. Şiddetli bir bireyci olduğu için, gene bir *seçim* yapar; seçilen kişi, bütün bu

seçkinler sınıfının temsilcisi olur. Baudelaire'in Poe ile olan ilişkisinin de Azizler Birliğinin bir parçası olduğunu kabul etmemize, *Fusées*'deki o ünlü dua yeter:

Faire tous le matins ma priere a Dieu, *réservoir de toute force et de toute justice, a mon pere, a Mariette et a Poe, comme intercesseurs.*

Her sabah, tüm gücün ve tüm adaletin kaynağı olan Tanrıya ve aracı olarak da, babama, Mariette'e ve Poe'ya dua etmek.

Bu da, Baudelaire'in gizemci ruhunda, laik sanatçılar cemaatinin pek derin bir dinsel değer kazandığını gösterir; bir kilise olur bu cemaat. Baudelaire'in özlemini duyduğu ve yeniden canlandırmaya çalıştığı asalaklık, bir kilise aristokrasisidir. Ve bu aristokrasinin her üyesi, bir başka üyede (ya da, Baudelaire'in o anki keyfine göre, bütün üyelerde) kendisinin kutsanmış bir imgesiyle koruyucu bir melek bulur.

Ne var ki, bu tinsel zümre, şairimizi tam anlamıyla doyuramadı. Bir kere, ilk başta yaptığı seçim nedeniyle, peşinden koştuğu unvanı alır, ama aldığı anda tatminsizlik içine düşer. Hem Şair'dir, hem de değildir; kendini yalnız ve zavallı, yaptığı seçimin sorumluluğu altında ezilmiş olarak görür ve hemen manastıra girmek ister, ama kendi kurduğu manastıra kabul edilince, bu kez de orada ötekilere benzer *bir* keşişten başka bir şey olmamaya da katlanamaz. Bir bakıma, sanatçının etkinliği pek o kadar da nedensiz gözükmez ona. Ressamda, yazarda, kendisine hâlâ avamca gelen bir görme ve betimleme tutkusu vardır. Constantin Guys üzerine yaptığı incelemenin bir bölümünde pek açıkça görülür bu:

Ona katıksız bir sanatçı demekten iğrendiğimi ve kendisinin de, aristokratça bir utangaçlıkla karışık bir alçakgönüllülükle, bu unvanı almaktan kaçındığını söylemiştim size. Seve seve bir dandy *olduğunu söyleyebilirim onun ve bunu söylerken de birkaç haklı nedene dayanırım; çünkü* dandy *sözcüğünün içinde ince bir kişilik ve bu dünyadaki tüm ahlaki mekanizmaları anlayacak kadar ince bir zeka ve kişiliğin değişmez tözü gizlidir; ancak öte yandan,* dandy *duyarsızlık peşinde koşar ve işte, doymak bilmez bir tutkuyla, görmek ve hissetmek tutkusuyla dopdolu olan M. Guys, bu nedenle şiddetle ayrılmaktadır dandizmden.*

Satır aralarını okuyan kişi, dandizmin şiirden daha yüksek bir ülkü olduğunu açıkça görür. Burada, Flaubert, Gautier ve Sanat için Sanat kuramcılarının yarattığı sanatçılar derneği örnek alınarak ikinci dereceden bir toplum tasarlanmaktadır. Bu toplum, asıl örnekten, nedensizlik, mekanik dayanışma ve asalaklık düşüncelerini devralır. Ama bu derneğe kabul edilme koşullarını abartır. Sanatçının temel özellikleri abartılmış, çok ileri götürülmüştür. Fazla yararcı olan sanatçı uğraşının yerini, yalnız süslenmeye dayalı törenler alır; sürekli ve kalıcı yapıtlar veren güzel tapıntısı, zerafet göz açıp kapayıncaya kadar geçtiği, ürün vermediği ve tükenip gittiği için, zerafet düşkünlüğüne dönüşür; şairin ya da ressamın yaratıcı edimi, tözü boşaltılıp, Gide'in verdiği anlamda, kesinlikle nedensiz, hatta saçma bir edim biçimine sokulur, estetik buluş, gizemleştirmeye dönüşür; yaratma tutkusu duyarsızlık biçiminde donup kalır Bu arada, Baudelaire'in Barres'i haber veren o ölüme ve çöküşe duyulan sevgi ile bireysellik tapıntısı, Flaubert'in isteklerini red etmesine neden olur: insan türü yaşadıkça sürecek olan bir dernek özlemi çek-

mez Baudelaire. Böyle bir derneğin ender ve biricik damgası taşıyabilmesi için, insanlık içinde bile, yok olmaya mahkum edilmesi gerekir. İşte bunun içindir ki, dandizm de "çöküş dönemlerinin en son kahramanlık parıltısı...batan bir güneş" olacaktır. Kısacası, sanatçıların aristokratik ama dünyevi derneğinin ötesinde, katıksız tinselliği canlandıran düzenli bir tarikat kurar Baudelaire; ve de ikincisi zaten birincisinin en derinlerde gizli özü olduğu için, her iki cemaatin birden üyesi olduğunu ileri sürer. Böylece, yalnızlıktan korkan bu yalnız adam, toplumsal ilişkiler sorununu, çoğu ölmüş bulunan kendilerini toplumdan yalıtmış kişiler arasında büyülü işbirliği ilişkileri düşleyerek çözdü; asalakların asalağını yarattı: ezenlerden oluşan bir sınıfın asalağı olan şairin asalağı olan *dandy*'yi yarattı; hâlâ yaratmaya uğraşan sanatçının ötesinde, ben tapıntısının insanın kendiliğinin ortadan kaldırılmasıyla özdeşlendiği, mutlak bir toplumsal kısırlık ülküsü tasarladı. İşte bu yüzden, pek haklı olarak, J. Crépet "intiharın dandizmin en yüce dinsel eylemi olduğunu" söyleyebilmişti. Hatta, dandizm bir "intihar etmişler kulübü"dür ve üyelerinin her birinin yaşamı aralıksız bir intihar alıştırmasından başka bir şey değildir.

Baudelaire ruhun yaşadığı bu gerilimi ne ölçüde gerçekleştirdi acaba? Ya da ne kadar düşünü kurdu yalnız bunun? Bunu belirlemek kolay değil. Kesinlikle zarif giyinmek, "günün ve gecenin her saatinde" kusur bulunamayacak kadar bakımlı olmak uğrunda gösterdiği aralıksız çabayı yadsıyacak değiliz elbette. Öte yandan, *arındıran, soğutan* ve *gençleştiren* yıkanışların Baudelaire'in gözünde pek derin bir simgesel anlamı olsa gerek: iyi yıkanmış bir adam güneş ışığı vurduğunda bir mineral gibi parlar; bedenin üzerinden akıp giden su, geçmiş günahların anısını alıp götürür, deriye yapışan asalak yaşantıları öldürür. Ama Ba-

udelaire'de bu çabanın inceden inceye ve sürekli biçimde bir tür tahrif edildiği geliyor daha çok aklıma. İlkece, sporcu ve savaşçı olan *dandy*'nin, aristokratlara yaraşır bir ağırbaşlılıkla erkeksi bir titizliği ve giyim tarzı olmalıdır: "(bir *dandy*'nin gözünde) kusur bulunamayacak kadar bakımlı olmak, mutlak bir yalınlık demektir."[1]

Öyleyse bu boyalı saçlar, bu kadın tırnakları, bu pembe eldivenler, bu lüle lüle saçlar –ister Brummel ister Orsay olsun, gerçek bir *dandy*'nin zevksizlik diyeceği bütün bu şeyler –ne demek oluyor? Baudelaire hissedilmeden, dandizmin erkeksiliğinden bir tür kadınca şuhluğa, kadınca süs düşkünlüğüne doğru kayar. Elimizdeki şu enstantane bir portreden daha gerçek, daha canlı: "Baudelaire ağır adımlarla, azıcık *dandy*'ce ve hafifçe kadınsı bir yürüyüşle, Namur'ün kapısındaki toprak eşiği geçiyordu; köpek pisliğine basmaktan titizlikle kaçındı, hava yağışlıysa, üstünde kendi yansısını görmeye bayıldığı cilalı iskarpinlerinin ucunda sekiyordu; sinekkaydı tıraş olmuştu, saçları dalga dalga kulağının arkasına atılmıştı, uzun kaftanının ufak yakasından taşan gömleğinin bembeyaz, yumuşak yakası ona, bir din adamı ve tiyatro oyuncusu havası veriyordu."[2] *Dandy*'den çok, bir oğlancı havası bu. Çünkü dandizm bir bakıma başkalarına karşı geliştirilen bir savunmadır da. İyi ile Kötü arasındaki sapkın oyunu, iyi tanıdığı birkaç seçilmiş kişiyle, oynayabilirdi Baudelaire. Onların yargılarına ne ölçüde güvenebileceğini, onların horgörüsüyle nasıl oynaşacağını ve her an bir kanat çırpışıyla nasıl kaçıp kurtulabileceğini, onların avuçları arasında bıraktığı imgenin ötesinde, yeniden nasıl hiçbir yargıya gelmeyen bir özgürlük olabileceğini çok iy bilir. Onların ilke ve âdetlerini öğrenmiştir. İster nefret eder, ister korkar onlardan: ne olursa ol-

1) *L'Art romantique*, daha önce anılan bölüm.
2) Camille Lemonnier. Alıntılayan Crépet. agy. s. 166.

sun, kendini rahat hisseder onların yanında. Ama *ötekiler*, başka insanların oluşturduğu o adsız yığın, ya onlar kim? Hiçbir yakınlığı yok onlarla. Yargı gücü olan yargıçlardır bunlar, ama Baudelaire, verdikleri yargıların hangi kurallara dayandığını bilmemektedir. Eğer bu yüzlerin her birine etrafı kolaçan eden gözler oturtulmuş olmasa, "insan yüzünün zorbalığı" bu kadar korkunç olmazdı. Her yanda gözler, bu gözlerin arkasında da, vicdanlar var. Bütün bu vicdanlar görüyor, sessizce kavrıyor ve yutuyor onu; yani sınıflandırılmış, paketlenmiş ve bilmediği bir etiket yapıştırılmış olarak yatıyor gönüllerin derinliğinde. Şu geçip giden ve ona umursamaz bir göz atan adam, belki de görmüyor Baudelaire'in o ünlü "farkını", onu da ötekiler gibi bir burjuva olarak görüyor belki de. Ve de farkın, nesnel olarak var olabilmesi için, başkaları tarafından kabul edilmesi gerektiğinden, umursamazca gezinen kişi bir tek bakışı ile bile yıkılmasına yardım edebilir. Başka biri ise, tam tersine, bir canavar yerine koyar onu; ama nedenlerini bilmiyorsak, nasıl karşı duralım bu yargıya, bu yargının bizim için geçerli olmadığını nasıl ileri sürelim? Işte, gerçek fahişelik budur: herkese aitiz. Bir köpeğe gözlerini dikip piskoposa bakma yetkisi veren halk deyişinden çıkan sonuçlar dehşet vericidir, çünkü köpek için piskopos diye biri yoktur ki. "Bir gösteride, bir baloda, herkes herkesten zevk alır," diye yazar Baudelaire. Böylece en değersiz çırak da Baudelaire'e bakarak zevk alabilir. Bakışlar altında savunmasız ve çıplaktır. Bu yüzden, artık alıştığımız çelişkilerden biri nedeniyle, kalabalıkların adamı olan Baudelaire, kalabalıktan en korkan adamdır da. Gerçekten de, büyük bir halk yığınının ona verdiği zevk, *bakma* zevkinden başka bir şey değildir. Dileyen deneyebilir şunu: bakan kişi, kendisine de bakılabileceğini unutur. Baudelaire'in bu konuda sözünü ettiği benin ortadan kalkışının,

kamu-tanrıcı eriyişle hiçbir ilgisi yoktur: kalabalık içinde eriyip yitmez Baudelaire. Ama, gözlemlendiğine inanmadan gözlemleyerek, bu kıpır kıpır ve alacalı bulacalı nesne karşısında, salt gösterinin hoş yanı, geçenlerin, telaşlı, kendi kaygılarıyla ilgili, bir tek kendi işlerine yoğunlaşmış kişiler oldukları için ona hiç mi hiç dikkat etmemeleridir. Bu geçenlerden birinin birdenbire başını kaldırıvermesi ile gözlemleyen de gözlemlenir, avcı da avlanır. Baudelaire kendini av hayvanı gibi hissetmekten nefret eder. Bir kahveye, kalabalık bir yere girmek, gerçek bir azaptır onun için; çünkü bu durumda, bütün bakışlar içeri giren kimse üzerine toplanır ve şaşıran, o yere pek alışkın olmayan bu kişi de, ona bakanlara bakarak savunamaz kendini. Asselineau'nun sandığı gibi, "hep bir okur kitlesine gerek duyan bir şair ya da oyun yazarı merakı" nedeniyle değil, ama tanıdık gözler tarafından emilmek, kendisini yabancı bilinçlere karşı koruyacak zararsız bir bilince teslim edebilmek için yanında hep bir arkadaş bulundurma merakı vardır Baudelaire'in. Kısacası, korkunç derecede sıkılgandır; konferansçı olarak başına gelenleri biliyoruz; okurken ağzının içinde geveler, konuşma hızını ne dediği anlaşılamayacak kadar artırır, gözlerini elindeki notlardan ayırmaz ve müthiş acı çekiyormuş gibi durur. Dandizmi, sıkılganlığının savunmasıdır Kılı kırk yaran temizliği, özenli giyinişi, hep dikkatli olmasının sonucu ve asla hatalı olmayı kabul edemeyeceğinin göstergesidir: bakışlar altında kusursuz olmak ister. Ve de fiziksel düzlemdeki bu kusursuzluk, ahlaki bir kusursuzluğu simgeler: bir mazohist nasıl ancak onayladığı aşağılanmalara göz yumarsa, Baudelaire de öyle, ancak kendi razı olduğu, yani yargıdan kaçabilmesini sağlayacak her türlü önlemi aldığında yargılanmak ister. Ancak, işler tam tersine döner ve garip giyimi ve süslenişi nedeniyle göze çarptığı için, biricikliği de kesin biçim-

de pekişmiş olur. Kendisine bakan kişiyi altüst etmek için şaşırtmak ister. Giyim kuşamının taşıdığı saldırganlık, bir edimdir nerdeyse; bu meydan okuyuş, kabadayılık taslamak gibidir: gülerek ona bakan adam, bu aşırılıkla *öngörülmüş* ve *hedeflenmiş* hisseder kendini; eğer buna alınırsa, kumaşın kıvrımları arasında, yüzünü ona dönen ve "Güleceğini *biliyordum* ben" diye haykıran, keskin bir düşünceye rastladığı içindir. Aşağılandığı an, daha *az* "gözlemleyici", daha çok "gözlemlenmiş" olup çıkar. En azından, tam da şaşırması istendiği biçimde şaşırır; bir tuzağa düşmüştür; Baudelaire'in yüreğinin derinlerine kadar sızabilecek, sırlarını ortaya çıkaracak ve onun üzerine en aldatıcı düşünceleri yaratacak olan bu öngörülmez ve özgür bilinç, işte birden elinden tutulup güdülmüş gibidir ve bir giysinin rengiyle, bir pantolonun kesimiyle eğlendirilmektedir Bu sırada, *gerçek* Baudelaire'in korunmasız bedeni güven içindedir. Yazarımızın yalan söyleme tutkusu da aynı biçimde gelişir: bu da, bütün bu geveze tanıkların üstüne çullanacağı tuhaf ve rezalet peşinde koşan bir Baudelaire görüntüsü oluşturur. Oğlancı, gammaz, çocuk katili ve de daha bir sürü şey. Ama uydurulan kişilik dedikodular arasında çekiştirilip dururken, öteki Baudelaire güvenli bir yerde kalakalır. Kendini cezalandırmanın çifte yanıyla karşı karşıya bulunmaktayız; çünkü Baudelaire derin bir suçluluk duygusu içinde bulunduğu için bir *dandy*'dir. En başta, uydurma delillere dayanarak kendisini mahkum ettirdiği için, yargıçlarını küçümseme hakkını, sonra da, onların en sağlam dayanaklı yargılarını tartışma hakkını kazanır. Ama bundan başka, aşırılıklarıyla, kendi kendine yüklediği suçlarla üzerine çektiği ceza, yalancıktan da olsa tümüyle yaşadığı bir cezadır. Öyle ki, bu cezanın gerçek olmayışından da zevk alır; bu ceza, onun cezalandırılma zevkini simgesel ve tehlikesizce doyurmayı temsil eder ve

yaşadığı suçluluk duygusunun azalmasına yardımcı olur. Yakınları söz konusu olduğunda, gerçek suçlarla suçlar kendini, çünkü ayıplanmaktan nasıl kurtulabileceğini bilir; oysa, tepkilerini bilmediği yabancılar söz konusu olduğunda, gerçek olmayan suçlar yükler kendine, böylece, kendisine yakıştırılan edimlerden dolayı suçlu olmadığını bildiği için de mahkum edilmekten kurtulur. Savurduğu yalan sözler kulağa nasıl geliyorsa, giyim kuşamı da gözlere aynı biçimde gelir: yani, çınlayıp duran, yankılanan, onu içine alıp gizleyen bir günah. Bir yandan da, başkalarının bilincinde yarattığı imgeye bakar ve büyülenir. Bu sapkın ve tuhaf *dandy* gene de ta kendisidir. Bir tek bu bakışların kendi üstüne dikilmiş olması bile, bütün yalanlarının sorumluluğunu yükler ona. Başkalarının gözlerinde görüp okur kendini ve bu imgesel portrenin gerçek olmayışından zevk duyar. Böylece ilaç hastalıktan da beter olup çıkar: Baudelaire görülmek korkusuyla kendini herkesin gözüne sokar. Bazen kadınca bir havası olması karşısında şaşırır ve asla ortaya koymadığı bir eşcinselliğin izleri aranır onda. Ama "kadınlığın" cinsiyetten değil, içinde bulunulan konumdan kaynaklandığını da belirtmek gerekir. Kadının –burjuva kadının– özsel kimliği *kamuoyuna* pek derinden bağlı olmasıdır. Aylak ve geçimi sağlanmış olduğundan, *hoşa giderek* kendini koyar ortaya, hoşa gitmek için süslenir, öyle ki, giysisiyle süsü yarı yarıya gizler, yarı yarıya açığa vurur onu. Bir erkek, rasgelip, buna benzer koşullarda yaşasa, kadınlığı da sırtlamış olurdu. Baudelaire'in durumu da budur: yaşamını yaptığı bir çalışma karşılığı kazanmaz, ki bu da, onu geçindiren paranın nesnel açıdan takdir edilebilen toplumsal bir hizmetin karşılığı olmayıp, özünde ona ilişkin yargılara bağımlı bulunduğu anlamına gelir. Öte yandan, daha en başta kendi kendisi konusunda yaptığı seçim, kamuoyunun görüşüne olağanüstü ve kesintisiz

biçimde dikkat etmesini gerektirir. Görüldüğünü bilir, bakışları her an üzerinde hisseder; hem hoşa gitmek, hem de gitmemek ister: yaptığı en küçük hareket bile "kamuoyu içindir." Gururu yıkılır bu davranışla, mazohizmi zevkini çıkartır bu durumun. Kutsal bir muhafaza gibi süslenip sokağa çıktığında, başlı başına bir törendir bu; süsünü bozmamak, su birikintileri arasında sıçrayıp durmak, biraz gülünç düşen, korunmaya yönelik bütün bu hareketleri, belli bir çekicilik kazandırarak sürdürmek gerekir; ve de oradaki bakış, sarıp sarmalar onu; kendi yarattığı inanışın bin bir küçük sakat edimini büyük bir ciddiyet içinde yerine getirirken, başkasının kendisinin ta içine girdiğini, kendisine *sahip olduğunu* hisseder ve kendini ne heybetiyle, ne gücüyle, ne de kendi kendine yasakladığı toplumsal bir işlevin dış göstergeleriyle değil, süsüyle ve hareketlerindeki zerafetle korumaya, kabul ettirmeye çalışır· neden hem kadın, hem de papaz olamasın, *papaz gibi kadın olamasın? Fusées*'de "Kilisenin bu herşeye kadir oluşu kadınsı oluşundan mı ileri geliyor acaba?" diye yazdığına göre başka herkesten çok ve ta içinde hissetmedi mi acaba papazlıkla kadınlık arasındaki o bağı. Ne var ki, bir kadın-erkeğin ille de eşcinsel olması gerekmez. Hareketlerini ve giyim kuşamını özenli biçimde düzenleyerek ödünlemeye çalıştığı, bakılan nesne edilgenliğinden bazen zevk duyar, öyle ki bunu ara sıra düşünde, başka bir edilgenliğe, yani bedeninin erkekçe bir arzu altında ezildiği edilgenliğe dönüştürmüş bile olabilir. Durmadan ve de yalandan kendi kendine yönelttiği oğlancılık suçlamaları, buradan kaynaklanmaktadır kuşkusuz. Ama kendisine zorla sahip olunduğunu düşlemiş bile olsa, nedenlerini bildiğimiz sapkınlığını ve mazohizmini doyurmak içindi bu. Dandizm efsanesi, eşcinselliği değil, teşhirciliği içerir.

Çünkü Baudelaire'in dandizmi, zalim ve kısır zorlamalarıyla,

bir efsanedir, günü gününe beslenen ve belli birtakım simgesel edimler doğuran bir düştür, ama bunun düşten öte bir şey olmadığı bilinir gene de. Kendi söylediklerine bakılırsa, *dandy* olabilmek için lüks içinde yetişmiş olmak, hatırı sayılır bir servet sahibi olmak ve aylak yaşamak gerekir. Ancak, ne aldığı eğitim ne de züğürt aylaklığı bu koşulları karşılamaz. Sınıfından yoksun kalmıştır, evet, bu kesin, acı da duymaktadır bundan: derbederler içine düşmüştür, Sayın Büyükelçi Hanımı'nın "kötü yola düşmüş" oğludur. Ancak yaşadığı bu *gerçek* sınıfının dışına atılma, eksiksiz bir *dandy*'nin gerçekleştirdiği simgesel kopuşa en ufak biçimde bile benzemez: Baudelaire kendini burjuva sınıfın üstüne değil, altına yerleştirmiştir. 18. yy. yazarına soyluların bakması gibi, ona da burjuvazi bakmaktaydı. Onun dandizmi bir ödünleme düşüdür: gururu bu aşağılık durumdan öylesine acı duymaktadır ki, sınıfının dışına düşmüş olmasını, bunun başka bir anlamı varmış, bile bile dayanışmadan kaçma anlamına geliyormuş gibi yaşamaya çalışır. Ama aslında, kendini aldatmaz; öyle ki, Guys'nin *dandy* olabilmek için çok derin bir tutku duyduğunu söylediğinde, bu düşüncelerin kendisine de uygulanabileceğini bilir. Şairdir o. Yürümesine engel olan bu dev kanatlar bir şairin kanatları, üstüne çöken bu kara talih bir şairin kara talihidir. Baudelaire'in dandizmi, "şiir ötesi" olabilmenin kısır bir dileğidir.

Gene de, başkalarına karşı bir savunma yolu olarak başvurduğu kendini beğendirme çabası, kendi kendisiyle olan ilişkilerinde de kullandığı bir araçtır. Baudelaire kendi gözünde yeterince var olmamaktadır. Aynadaki yüzü, göremeyeceği kadar alışıldık bir yüzdür; düşünceleri pek yakınında akıp gitmekte, bu yüzden de onları yargılayamamaktadır. Kendi kendisiyle doludur, ama gene de sahip olamamaktadır kendisine. Demek ki,

asıl çabası *kendi kendini yeniden ele geçirme* çabasıdır. Başkalarının gözlerinde arayıp durduğu kendi imgesi, durmadan kayıp gider ellerinin arasından; ama kendimizi, başkalarının bizi gördüğü gibi görebiliriz belki de. Gözleriyle imgesi arasında, yansımalı bilinçliliği ile yansıyan bilinci arasına bir mesafe, azıcık bile olsa bir mesafe koymak yetecektir bu işe. *Kendi kendisini* arzulamak isteyen narsist kişi, süslenip kılık değiştirir, sonra da bu kılıkta aynanın karşısına dikilir ve aldatıcı başkalık görünüşüne seslenen hafif bir arzu yaratmayı yarı yarıya başarır. Dolayısıyla, Baudelaire kılığını değiştirmek ve kendi kendisini şaşırtmak için süslenir; *La Fanfarlo*'da, bütün aynalara baktığını itiraf eder, çünkü kendini *olduğu gibi* keşfetmek ister. Ama giyim konusunda gösterdiği özen, *verili olana* duyduğu nefret ile kendisini bir nesne gibi dışardan yakalama arzusunu bağdaştıracaktır. Çünkü aynalarda aradığı, kendisi tarafından *oluşturulan* kendisidir. Yansısını gördüğü *varlık* kendi elleriyle giydirilip süslendiğine göre, katıksız yabancı bir edilgenlik değildir: kendi etkinliğinin imgesidir bu. Demek ki, Baudelaire, bir kez daha, kendi *varoluşunu* seçmek ile kendi *varlığını* seçmek arasındaki çelişkiyi ortadan kaldırmaya uğraşmaktadır: aynaların yansıttığı bu kişi, *varlık* olmaktaki *varoluşudur*, var olmakta olan *varlığıdır*. Aynadaki görüntüsünü izlemeye koyulduğunda, duygularını ve düşüncelerini aynı işlemden geçirir: hem kendi malı olmaları, hem de gözüne tümüyle yabancı görünebilmeleri için onları giydirip süsler, ama kendisi yarattığı için kendisine daha da sıkıca bağlı olmalarını ister. Kendinde hiçbir kendiliğindenliğe dayanamaz: bilinçliliği hemen delip geçer bu kendiliğindenliği, o da hissedeceği duyguyu *oynamaya* başlar. Böylece kendi efendisi olduğuna inanır; yaratım ondan kaynaklanmaktadır; yaratılan nesne de kendisidir Baudelaire'in *oyuncu* mizacım dediği şey budur işte:

Çocukluğumda, kimi zaman papa, ama asker bir papa, kimi zaman da tiyatro oyuncusu olmak isterdim. Bu iki sanıdan ne büyük bir zevk duyardım.

La Fanfarlo'da şu itirafta bulunur:

Doğuştan namuslu olan ve zaman geçirmek amacıyla kopuklaşan –oyuncu mizaçlı– bu adam, kendi kendine, gizli gizli, anlatılmaz trajediler ya da, daha doğrusu, traji-komediler oynardı. Neşenin kendini yokladığını, okşadığını hissettiğinde, bunu iyice saptaması gerekirdi ve bizim adam hemen kahkahalarla gülmeye çabalardı. Uzaklarda kalmış bir anının gözünün kenarında bir damla yaş yarattığını hisseder etmez, hemen aynanın karşısına ağladığını görmeye giderdi. Sokak kızının biri, kabaca ve aşağılık bir kıskançlık içinde, bir iğne ya da çakı ile bir yerini mi çizdi, Samuel bıçakla yaralanmış gibi şan edinmiş olurdu ve yirmi bin frankhk ufacık bir borcu olduğunda da, zevk içinde şöyle bağırmaya koyulurdu:

"Bir milyonluk bir borcun hırpaladığı bu dehaya nasıl da hüzünlü ve acınası bir alınyazısı reva görülmüş!"

Kılık değiştirmek; Baudelaire'in en gözde uğraşı buydu işte: bedeninin, duygularının ve yaşamının görünüşünü değiştirmek; olanaksız bir ülkü olan kendi kendini yaratma ülküsü peşindedir. Yalnız kendi kendisine borçlu olmak için çalışmaktadır: kendini tekrar ele almak, bir tabloyu ya da şiiri düzeltir gibi düzeltmek istemektedir; kendi gözünde kendi şiiri olmak istemektedir ve onun güldürüsü de budur işte. Hiç kimse, aşılmaz çelişkisi içinde, yaratıcı etkinliği bu denli derinlemesine yaşamamıştır. Gerçekten de, yaratıcının amacı, yaratımını bir türüm gibi,

etinden bir et gibi ortaya çıkarmak değil mi? Bu kendi parçasının kendi önünde yabancı bir şey gibi durmasını istemez mi? Ve Baudelaire, yaratmaya çalıştığı kendi varoluşu olduğuna göre, kökten yaratan biri olmak istemez mi? Ama bu çabaya bile, sinsi sinsi sınırlar koyar· Rimbaud da kendi kendinin yazarı olmaya çalışır ve bu çabasını o ünlü "Ben, bir başkasıdır" sözüyle tanımlarken, düşüncesinde köklü bir dönüşüm yapmaktan çekinmez, tüm duyularının ayarını dizgeli biçimde bozmaya girişir, burjuva çevrede doğmuş olmasından kaynaklanan ve de âdetten başka bir şey olmayan o sözde doğayı yıkar; oyun oynamaz, olağandışı duygu ve düşünceler üretmeye çalışır. Baudelaire ise yarı yolda durur: yaşamak ile icad etmenin bir olduğu, yansımalı bilinçliliğin yansıyan kendiliğindenlik içinde eriyip değerinden yitirdiği o eksiksiz yalnızlık karşısında korkuya kapılır. Rimbaud, doğadan tiksinmekle yitirmez vaktini: bir kumbara gibi kırar onu. Baudelaire ise hiçbir şey kırmaz: onun yaratıcı çalışması yalnızca kılık değiştirmek ve düzene koymaktır. Kendiliğinden bilincinin bütün telkinlerini kabullenir; şuraya yüklenip, burayı hafifleterek yeniden çalışmak ister üstlerinde; ağlamak istediği zaman, kahkahalarla gülmez: doğal ağlayıştan daha sahici ağlar, işte hepsi bu. Oynadığı bu oyunun sonu ona yarı yarıya yaşadığı duygunun yeniden düşünülmüş, yeniden yaratılmış, nesnelleştirilmiş bir imgesini sunan bir şiir olacaktır. Baudelaire tam bir biçim yaratıcısıdır; Rimbaud ise biçim ve özdeği yaratır

Ama bütün bu önlemler yetmez: Baudelaire kendi özerkliği karşısında korkuya kapılır hemen. Dandizmin, yapmacılığın ve oyunun ereği, onun kendi kendisine sahip olmasını sağlamaktı. Birden içi sıkılır, tövbe eder, yayları kendisinin dışında bulunacak cansız bir nesneden başka bir şey olmak istemez artık. Bazen özgürlüğünü hafifletme işini, fizyolojik soyaçekime yükler:

Hastayım, hasta. Anam babam yüzünden, iğrenç bir mizacım var. Onlar yüzünden didik didik ediyorum kendimi. Yirmi yedi yaşında bir anneyle yetmiş ikilik bir babanın çocuğu olmanın sonu budur işte. Uyumsuz, hastalıklı, enez bir beraberlik. Düşün bir kez: kırk beş yaş fark. Claude Bernard ile fizyoloji çalıştığını söylüyorsun bana. Sor öyleyse öğretmenine böyle bir birleşmenin rastlantısal ürünü konusunda ne düşündüğünü.

Bu tutku ve sakınma karışımına dikkat edelim: kendini bedenine ve soyaçekime bütün bütün bırakışının bir yargıç tarafından da onaylanması gerekir; hemen Claude Bernard'a başvurur. Ama yargının daha ağırlaşabilmesi için, babasını on yaş daha ihtiyarlatır. Böylece canı istediğinde fizyolojik bahtsızlığından kaçabilecektir: uzmanın yargısı korkunç olacak, tam da hissetmek istediği korkuyu verecektir ona; ama bütün bütün gerçek olmayacak bu korku, çünkü yargı kendisi tarafından tahrif edilmiş bilgilere dayanmaktadır. Daha önce betimlediğimiz mekanizmayla karşılaşıyoruz gene burada: Baudelaire hep bir çıkış yolu saklar kendine.

Bazen de, Şeytan'dan yardım diler. 1860'da Flaubert'e şöyle yazar:

Kendisi dışındaki kötü bir gücün işe karıştığı varsayımı olmaksızın, insanın birdenbire ortaya çıkan kimi eylem ya da düşüncelerini açıklayabilmesinin olanaksızlığı hep kafamı kurcalamıştır benim.

Petits Poèmes en prose'da da şunları yazar:

Birçok kereler, kötü şeytanların içimize girdiğine ve biz farkında bile değilken, en saçma isteklerini bize kabul ettirdiklerine inanmayı gerektiren o buhran ve şiddetli eğilimlerin kurbanı olmuşumdur... Aldatmaca zihniyeti... payı büyük onun... bu mizaçta, hekimlere göre histerik, hekimlerden birazcık iyi düşünenlere göre şeytansı olan bu mizaç karşı konmaksızın bizi bir sürü tehlikeli ve uygunsuz eyleme sürükler

Aldatmaca, nedensiz edimler, dandizmin temel iki kuralı, birdenbire uğursuz ve dışardan gelen itkilerin sonucu oluverir. Baudelaire, ipleri çekilen bir kukladan başka bir şey değildir artık. Huzurdur –taşın ve cansız varlıkların büyük huzurudur bu: edimlerini Şeytan'a ya da Histeri'ye yüklemesinin aslında pek önemi yok; önemli olan, bunların kaynağı değil, kurbanı oluşudur. Ama, hemen belirtelim ki, her zamanki gibi, açık bir kapı bırakmıştı: Şeytan'a inanmaz o.

Kısacası, yaşamını kendi gözünde bir alınyazısına dönüştürmek için hiçbir şeyi ihmal etmez, oysa, Malraux'nun gayet iyi gösterdiği gibi, bu iş ancak ölüm anında olabilir. Ve, Yunan bilgeliği, ölmeden önce kimin mutlu, kimin mutsuz olduğunu kim bilebilir, diyordu. Tek bir hareket, bir fısıltı, bir düşünce bütün bir geçmişin anlamını değiştirebilir: böyledir işte insanın zamana bağlı konumu. Baudelaire, kendi geçmişinin bütün yükünü ansızın sırtına bindiren bu sorumluluktan nefret eder. Şu anki davranışımızın, her dakika, geçmişteki edimlerimizi değiştirmesine yol açan bu çelik gibi yasaya boyun eğmek istemez. Geçmişin kesin olarak geçmiş olması –yani değişmez ve bozulmaz olması için; şu anın da, canlılığını ve kaygı verici her yönde kullanılabilirliğini, geçmiş yılların değişmezliği ile trampa edebilmesi

1) Le Mauvais Vitrier, Ed. Conard, s. 23.

için, yaşamını, sanki erken bir son ansızın dondurmuş gibi, ölüm açısından ele almayı kararlaştıracaktır; kendini öldürür gibi yapar, öyle ki sık sık intihar düşüncesiyle oynaşması da, bu düşüncenin her an onda yaşamına son verdiği sanısı uyandırmasındandır. Canlı olduğu halde, her an öteki dünyada gibidir; Malraux'nun söz ettiği işi yapar; "onulmaz varoluşu" orada, yazgı gibi gözlerinin önündedir; bir çizgi çekip yekun alabilir; her an *Ölü Yaşamımın Anıları*'nı kaleme almaya hazırdır Böylece özgür ve gururlu suçlu, Cehennemlerin Don Juan'ı, başkaldıran adam her zaman ve şu anda lanetli şairdir, Şeytan'ın kuklası, uyumsuz bir çiftin çürük ve hüküm yemiş çocuğu, ama en önemlisi de, antik çağlara yaraşan bir alınyazısı uyarınca çarmıha gerilmiş kurbandır. Bu defa, kimsecikler bakmaz ona, o da kendisini donduranın kendi bakışı olduğunu bilmezlikten gelmek ister; ama *Varoluşu*'nun hiç durmadan yenilenen yeniliği altında, kendi Varlık'ı olarak adlandırdığı değişmez, onulmaz bir çehre seçer:

Un navire pris dans le pole
Comme en un piége de cristal
Cherchant par quel détroit fatal
Il est tombé dans cette geole...

Hapsolmuş bir gemi kutupta
Billur tuzağa düşmüş,
Arar hangi uğursuz geçitten
Bu zindana düşmüş tutup da...

Böylece, bir kere daha, iki tablo üzerinde oynayabilir: özgürlük duygusu, her an, alınyazısının kesinlikle değişmeyeceğini bi-

raz daha dayanılmaz kılar; ama bir alınyazısına sahip olduğu yolundaki kesin inancı da, sürekli olarak suçlarının özürüdür, özerkliğinin yükünü azaltmak için başvurduğu bir kurnazlıktır. Eğer yapıtının her yerinde ölüm varsa, "ölüm, (Baudelaire'i) usta-ca kurulmuş bağlarla yaşamdan daha çok sarıyorsa" ondaki o keskin biriciklik duygusunun ölümü gerektirmesindendir: çünkü geçip giden, "asla ikinci bir kere görülmeyecek olan" biriciktir ancak. Ama, bitmek zorunda oluşu, bu varoluşun *zaten* sona ermiş olduğu inancını vermeye yeter ona: mademki sona ermesi gerekiyor, bugün olacağına yarın olmasının bir önemi yoktur; vade zaten gelmiştir, hemen şu andadır. Ve bir anda tıpkı o sözde kabul ediş yanılgısında olduğu gibi, her şey, yaşamakta olduğu an bile geçmiş gibi görünür. Ama şimdiki yaşam nasıl kendiliğindenlik, öngörülmezlik ve açıklanmazlık ise, geçmişteki yaşam da açıklamalardan, nedenler silsilesinden kuruludur. Oysa, hiçbir şeyin onarılamayacağı duygusu ile her şeyin yeniden başlayabileceği duygusu arasında gidip gelen Baudelaire, her an bu iki duygudan hangisi daha işine geliyorsa ona sıçramaya hazırlar kendini.

Ama, Baudelaire'in yaşamına solgun bir renk kazandırabilmek için zihinsel kurnazlıklara başvurduğunu söylemek yetmez: bile bile köklü bir değişiklik yapmıştır; yüzünü geçmişe çevirmiş, kendisini alıp götüren arabanın içine çöküp gözünü uzaklaşan yola dikerek geri geri giderek ilerlemeyi seçmiştir. Pek az yaşam onunki kadar durgundur. Baudelaire için, daha yirmi beş yaşındayken, zarlar atılmış, iş işten geçmiştir: her şey durmuştur artık, şansını denemiş ve tümüyle yitirmiştir oyunu. Daha 1846'da, servetinin yarısını harcamış, şiirlerinin pek çoğunu yazmış, ana-babasıyla olan ilişkilerine kesin bir biçim vermiş, onu yavaş yavaş çürütecek olan frengiye yakalanmış, yaşamının her anına kurşun gibi çökecek olan kadına rastlamış, bütün ya-

pıtını dolduran egzotik imgeleri sağlayacak olan geziyi yapmıştı. Pek sık sözünü ettiği, kısa bir alevi andıran o "sarsıntılar"dan birini de yaşamıştı gerçi, ama ateş sönmüştü; tek yapacağı şey, kendi ölümünden sonra yaşamaktı artık. Otuzuna bile varmadan, genel düşünceleri kesinleşmiştir; bu düşünceleri geviş getire getire çiğnemekten başka bir şey yapmayacaktır. *Fusées*'yi ya da *Mon Cœur mis à nu*'yü okurken yüreği daralır insanın: ömrünün sonlarına doğru yazdığı bu notlarda yeni, daha önce söylemediği, hem de daha güzel söylemediği hiçbir şey yoktur. Oysa, ilk gençlik yılları yapıtı olan *La Fanfarlo*, tersine, şaşırtır insanı: fikirler ve biçim, her şey ordadır zaten. Eleştirmenler yirmi üç yaşındaki bu yazarın sergilediği hakimiyeti sık sık belirtmişlerdi. Bundan sonra kendini tekrarlamaktan ileri gitmez: annesiyle hep aynı çekişmeleri yaşar, aynı şikayetlerde bulunur, aynı yeminleri eder, alacaklılarıyla hep aynı çatışmaları yaşar, Ancelle'le de hep para konusunda tartışıp durur; hep aynı suçları işler ve bu suçlara hep aynı hükümleri verir; umutsuzluk içindeyken, hep aynı umutlarla aydınlanır gönlü. Başkaları'nın yapıtları üzerine yazılar kaleme alır, eski şiirlerini yeniden ele alıp işler, en eskileri gençliğine dek uzanan binbir yazınsal tasarı ile büyülenir, Edgar Poe'nun öykülerini çevirir: ne var ki, bu yaratıcı yaratmamaktadır artık; kabaca yama yapmaktadır Yüz defa ev değiştirir, ama tek bir yolculuğa bile çıkmaz; Honfleur'e yerleşecek cesareti bile olmaz; toplumsal olaylar, ona hiç ilişmeden, üzerinden akıp gider. 1848'de biraz hareketlenir: ama Devrim'e içten bir ilgi göstermez. Yalnızca General Aupick'in evinin ateşe verilmesini ister. Zaten, çabucak o eski kasvet kasavet toplumsal durgunluk düşlerine yuvarlanır yeniden. Evrim geçirmekten çok kendi kendini harcar. Yıllar geçtikçe onu tıpatıp aynı durumda, yalnızca daha yaşlı, daha karamsar, daha dar ve daha

cansız bir zihin, daha çökmüş bir beden ile buluruz. Ve onu adım adım izlemiş bulunan kişi, Baudelaire'in yaşamının son evresindeki çılgınlığı, rastlantı değil de, yaşadığı düşüşün zorunlu sonucu sayar.

Bu uzun ve açık çözülüş bile bile seçildi. Baudelaire zamanı ters yönde yaşamak istemişti. Geleceği icad eden bir çağda yaşadı. Jean Cassou düşünce ve umutlardan oluşan güçlü bir akım sayesinde Fransızların geleceğe doğru nasıl yöneldiğini göstermişti[1]. geçmişi yeniden bulan bir 17 yüzyıldan, şimdiki zamanın bir dökümünü yapan 18. yüzyıldan sonra, 19. yüzyıl yeni bir zaman ve dünya boyutu bulduğuna inanıyordu: toplumbilimciler için, hümanistler için, sermayenin gücünü keşfeden sanayiciler için, kendi kendinin bilincine varmaya başlayan proletarya için, Marx ile Flora Tristan için, Michelet için, Proudhon ile George Sand için gelecek vardır, şimdiki zamana anlamını veren de gelecektir, o dönem bir ara dönemdir, ancak hazırladığı adil çağ ile ilintilendirildiğinde kavranabilir gerçek anlamı. Bugün bu büyük devrimci ve reformist ırmağın gücünü pek iyi canlandıramıyoruz; bu yüzden de Baudelaire'in akıntıya karşı yüzmek için nasıl bir güç harcamak zorunda kaldığını da pek anlayamıyoruz. Kendini bırakmış olsaydı, sürüklenecek, insanlığın Oluşu'nu ileri sürmeye, İlerleme türküsünü çığırmaya zorlanacaktı, istemedi bunu: nefret eder ilerlemeden, çünkü ilerleme, bir sistemin gelecekteki durumunu, onun şimdiki durumunun temel koşullarından biri ve açıklaması kılar. İlerleme, geleceğin egemenliği demektir; gelecek ise uzun vadeli girişimleri doğrular. Hiçbir şeye girişmek *istemeyen* Baudelaire, sırtını döner geleceğe, insanlığın geleceğini, insanlığa kaçınılmaz bir son, bir çözülüş damgası vurmak istediği için düşler; "Dünya sona

1) Jean Cassou: "1848", in *Anatomie des Révolutions* (N.R.F.)

erecektir. Ayakta kalabilirse bunun tek nedeni, var olduğudur." Bunun tam tersini gösteren nedenlere oranla ne kadar zayıf bir neden bu; özellikle de şuna bakın bir: "dünyanın gökkubbe altında yapacağı daha ne kaldı ki?"[1] Başka bir yerde, "bizim Batılı ırkların" yıkılıp gidişini düşler. Kendi kişisel geleceğini zaman zaman düşündüğü olur, ama hep bir felaket biçiminde görür bunu:

Olumlu anlamda yaşlı değilim henüz, diye yazar Aralık 1855'te, *ama pek yakında olabilirim.*

1859'da yeniden döner bu konuya:

Ya yapmak zorunda olduğum ve yapabileceğimi sandığım her şeyi yapmadan elden ayaktan düşersem ya da beynimin çöktüğünü hissedersem.

Başka bir yerde şöyle der:

Fizik acılardan daha... acısı var; sarsıntılarla dolu bu dehşet verici varoluşta, gerçek sermayemi oluşturan o güzelim şiirsel yetinin, açık seçik düşüncelerin, umut etme gücünün aşındığını, tehlikeye düştüğünü, yok olduğunu görmek korkusu.

Baudelaire'e göre, zamansallığın başlıca boyutu, geçmiştir. Şimdiki zamana anlamını veren de odur. Ama bu geçmiş, yetkinlikten uzak bir ön-biçimleniş ya da bugün tanıdığımız nesnelerle yalnızca değer ve güç yönünden eşit nesnelerin önceki çağlarda var olduğu demek değildir. Geçmişle şimdiki zaman ara-

1) *Fusées.*

sındaki ilinti, ters yönde llerleme'dir: yani, tıpkı Auguste Comte'a göre üst basamakta olanın alt basamakta olanı belirleyip açıklaması gibi, eski de yeniyi belirleyip açıklar. llerleme kavramının zorunlu olarak içerdiği ereksellik Baudelaire'de ortadan kalkmış değildir; çevrinmiştir bir tek. Ereksellik ilerleme anlayışı çerçevesinde ele alındığında, heykeltıraşın şu anda biçimlendirdiği taslağa anlam veren ve belirleyen, gelecekteki heykeldir. Baudelaire'de ise heykel geçmişe yerleştirilmiştir ve şimdiki kalıntılarına kendisini yeniden üretmeyi amaçlayan kaba taklitlerini geçmişten yükselen sesiyle açıklar. Onun beğendiği toplumsal sistem, kendi eksiksiz ve kesin hiyerarşisi içinde, en küçük bir iyileştirmeyi bile hoşgörmeyen sistemdir Değişiyorsa kokuştuğunu gösterir bu onun. Aynı biçimde, süre birey söz konusu olduğunda da, ancak yaşlanmayı ve bozulmayı doğurur 5.yüzyıldaki Romalılardan söz edip, onları kendilerine pek büyük gelen, ne anlayabildikleri, ne de yeniden yapabildikleri bir kentte, daha bilgili, daha becerikli ataların varlığına tanıklık eden yanıp kül olmuş güzelliklerle, önemli ve sır yüklü anıtlarla dolu bir kentte dolaşırken anlatan sanırım Gebhart idi. İşte, Baudelaire'in yaşamak üzere seçtiği dünya da aşağı yukarı böyle bir dünyadır. Yaşadığı anın, onu ezen bir geçmişin korkusu altında bulunması için elinden geleni yapmıştır. Öte yandan, her anın bir önceki andan daha çökük olması gibi sürekli bir çöküş söz konusu değildir ve de bu duygu ile llerleme duygusu arasındaki özsel fark da budur. Ama tarihin ya da bir yaşamın uzak sisleri arasında, seçkin ve eşi bulunmaz bir biçimin bir kere kendini göstermiş bulunması ve tüm kişisel girişimlerin, tüm toplumsal kurumların bu biçimle aynı değeri tutturamayan, yakışıksız ve suçlu imgeler olması çok daha önemlidir. Baudelaire llerleme düşüncesinin kazandığı başarıdan pek derin bir acı duymuştur;

çünkü çağı onun geçmişi seyretmesine engel olup, başını zorla geleceğe çeviriyordu. Baudelaire'e göre, kendisini böyle çekerek, zamanı tersine yaşatıyorlardı ona; bu durumda kendisini, geri geri yürümeye zorlanan bir adam gibi beceriksiz ve rahatsız hissediyordu. Ancak 1852'den sonra, İlerleme'nin de Geçmiş'in ölü düşlerinden biri olmasından sonra huzur bulabildi. Korumak ya da yeniden kurmak kaygısıyla, şanlı hatıralar ve yitirilmiş büyük umutlarla dopdolu, yerinde saymakta direnen, kasvetli İmparatorluk çağı toplumunda, durgun yaşamını rahatça sürdürebildi, yavaş ve ağır aksak gerisingeri yürüyüşüne gönlünce devam edebildi. Böylesine köklü biçimde kendini gösteren bu "geçmişçiliği" daha yakından incelemek yerinde olur. İşin kökeninde, bunun özgürlükten kaçmaya yönelik bir tür girişimi temsil ettiğini daha önce görmüştük: kişilik ile alınyazısı, kendilerini ancak geçmişte açığa vuran karanlık, büyük görünümlerdir; kendini "hemen öfkelenen biri" diye bilen kişi, aslında, geçmişte sık sık parlayıverdiğini saptamaktan başka bir şey yapmaz. Baudelaire, özgürlüğü kişilikle sınırlamak üzere geçmişe çevirdi yüzünü. Ancak, yaptığı bu seçimin daha başka anlamları da var. Baudelaire zamanın akıp gittiğini hissetmekten nefret eder. Akan sanki kendi kanıymış gibi gelir ona: geçip giden bu zaman, yitik zamandır, tembellik ve gevşeklikle, kendi kendine edilen ama bozulan yeminlerle, evden eve taşınmakla, alışveriş yapmakla, durmamacasına para aramakla geçen zamandır bu. Ama bir yandan da, sıkıntı zamanıdır, Şimdiki zamanın hep yeniden fışkırmasıdır. Ve şimdiki zaman da, Baudelaire'in kendine beslediği tatsız ve yapışkan duygu ile iç yaşamın yarı saydam belirsizlikleri bir bütünden başka bir şey değildir:

Sizi temin ederim ki, saniyeler artık tumturaklı ve güçlü biçim-

de vuruyor ve de her biri şöyle diyor sarkaçtan fışkırırken: "Yaşam'ım ben, dayanılmaz, acımasız Yaşam."[1]

Bir bakıma, Baudelaire'in Geçmiş'e kaçıp sığınmasına yol açan şey, girişim ve tasarı, sürekli değişimdir. Bir işe girişmedeki yetersizliğini şizofrenler ve melankolik kişiler gibi, *daha önce yaşanmış, daha önce yapılmış* olana, onulmaz olana dönerek doğrular. Ama, öte yandan da, en başta kendi kendisinden kurtulmak ister. Yansımalı bilinçliliği ona, hiçliğin dondurduğu solgun arzular, duygulanımlar gibi, hovardaca yaşadığını, kendi kendisini avucunun içi gibi tanıdığını, oysa damla damla yaşaması gerektiğini bildirir. Kendini kendi yarattığı gibi değil de, Başkaları'nın, Tanrı'nın gördüğü gibi, *olduğu* gibi görebilmesi için kendi Doğa'sını en sonunda ele geçirmesi gerekecektir. İşte, bu Doğa ise geçmiştedir. Bugünkü özgürlüğüm edindiğim doğayı hep gündeme getirdiğine göre, geçmişte ne olduysam bugün oyum. Öte yandan, Baudelaire, kendisine gururunu ve biricikliğini kazandıran açıkgörüşlü bilincinden vazgeçmeyi hiç mi hiç istememiştir. En değerli dileği, bir taş, bir heykel gibi, değişmezliğin dingin huzuru içinde *olmaktır*, ama bu dingin içine girilmezliğin, bu sürekliliğin, ben ile ben arasındaki bu eksiksiz bağlılığın, özgür olduğu ve de bilinç olduğu için, özgür bilincine verilmiş olması gerekmektedir. Oysa Geçmiş, ona, varlık ile varoluş arasındaki o olanaksız bireşimin bir imgesini sunar. Geçmişim, ben demektir. Ama bu ben, kesinkestir. Altı yıl, on yıl önce yaptığım şey, yapılmış olarak kalır hep. Hatalarımdan, erdemlerimden, duygulanımlarımdan edindiğim bilincin, beni taşıyan arabanın yanından geçip geldiği, gittikçe uzaklaşan ve durmaksızın geriye çekilip büzüşen kilometre taşı gibi, heybetli ve onulmaz, ufkuma yerleşmesine hiçbir şey engel olamaz artık. Gerçekten *olan*

1) *Petits Poèmes en prose: La Chambre double. (Çift Kişilik Oda).*

şey, işte bu bilince *varmış olmamdır:* acıktım, sinirlendim, acı çektim, neşelendim; her durumda duygumun çekirdeği, ondan aldığım bilinçti. Ve bu duraksayan, kendine pek az güvenen bilincin kendi kendine karşı sonsuz bir sorumluluğu vardı; bilincine vardığım için var oluyordu açlık, zevk. Şu anda artık hiç sorumlu değilim ondan, ya da, en azından aynı biçimde sorumlu değilim; orada, yolumun üstündeki bir taş o artık. Gene de bilinçtir ama. Ne var ki, bu taşlaşmış bilinçler benim değildir gerçekten, şu andaki bilincim kadar ayrılmaz değiller benden. Oysa Baudelaire bu bilinçli Geçmiş *olmayı* seçti. Umursamadığı, pek önemsiz bir varlık diye gördüğü şey, şu andaki duygusudur: daha az şimdi, daha az ivedi kılmak için değerini düşürür bu duygunun. Gerçekliğini yadsıyabilmek için, azaltılmış bir geçmiş kılar şimdiki zamanı. Bu yönden, Faulkner gibi, aynı şekilde geleceğe sırtını dönen ve geçmiş uğruna şimdiki zamanı seyreden bir yazara benzer. Ama Faulkner için geçmiş, şimdiki anın içinden, tıpkı saydam bir düzensizlik içinden kendini gösteren bir elmas parçası gibidir: doğrudan doğruya şimdiki zamanın gerçekliğine saldırır o. Daha becerikli ve daha sinsi olan Baudelaire bu gerçekliği açıkça yadsımayı düşünmez, hiçbir değeri olmadığını söyler yalnız. Değer bir tek geçmişindir, çünkü geçmiş *vardır;* ve şimdiki zamanın güzellik ya da iyilik sayılabilecek bir yanı varsa eğer, ayın ışığını güneşten alması gibi bunları geçmişten ödünç almasındandır. Şimdiki zamanın bu *ahlaki* bağımlılığı, varlığın bağımlı yanlarından birini simgesel olarak canlandırmaktadır; çünkü, mantık açısından bakarsak, tamamlanmış biçimin bozulmuş biçimlerden daha önce yer alması gerekir. Kısacası, Baudelaire geçmişten, onu da kendisine benzeten bir ebediyet olmasını ister; geçmişle ebediyeti, köklü bir biçimde, birbirine karıştırmaktadır. Geçmiş kesin, değişmez, ulaşılmaz değil

midir? Böylece Baudelaire, bir virüs gibi simgeci arkadaşlarına da bulaştırdığı bir zevkin, kokuşmanın acı şehvetini tadacaktır Yaşamak, düşmektir; şimdiki zaman bir düşüştür; geçmişle arasındaki bağları pişmanlık acısı ve acınma sayesinde hissetmek istemiştir Baudelaire. Kimi zaman dayanılmaz, kimi zaman tadına doyulmaz ve aslında anının somut kavranılış kipinden başka bir şey olmayan, belirsiz pişmanlık acısı. Bu sayede, geçmişte olduğu insanla kendi arasında kurduğu köklü dayanışmayı ileri sürebilir; ama bu sayede, özgürlüğünü de korumuş olur; suçlu olduğu için özgürdür ve suç ona göre özgürlüğün en sık rastlanan görünüşüdür. *Kendisi olan* ve lekelediğini sandığı bu geçmişe çevirir yüzünü; kendi özünü uzaktan sahiplenir ve de bu sayede suçun sapkın zevkini edinir yeniden. Ama bu kez öğretilmiş erdeme değil, kendi kendine karşı günah işler. Ve kötülüğün içine düştükçe, kendine de daha çok pişman olma fırsatı verir, daha canlı olur ve daha ağırlaşır geçmişte olduğu kişinin anısı, onu özüne bağlayan bağ da, daha sağlamlaşıp, daha belirginleşir.

Ama daha ileri gitmek, geçmişe olan bu bağlılıkta, Baudelaire'in *şiirsel olgusu* adını vereceğimiz şeyin özünü bulmamız gerekir. Olanaksız olduğuna karar verdiğimiz bu varlık ile varoluş bireşimine her şair kendisine göre bir yoldan ulaşmaya çalışır. Bu şairler, arayışları sonunda dünyadan, varoluş ile varlığın birbiri içine girdiği gerçekliği en doğru biçimde anlatan simgeler olduğuna inandıkları nesneleri seçmeye ve onları seyrederek kendilerine maletme yolları aramaya sürüklenir. Kendine maletme, daha önce gösterdiğimiz gibi, bir özdeşleşme girişimidir. Çifte nitelikli kimi doğaların sunduğu göstergelerden yararlanan şairler, kendilerini iki yönden doyuracak varoluş ile varlık pırıltıları yaratabilmişlerdir; hem nesnel özler oldukları hem de şairler tarafından seyredilebilecekleri için, hem de şairlerden kay-

naklandıkları ve şairler onlarda yeniden kendilerini bulabilecekleri için iki yönden doyurucudurlar. Baudelaire'in, sürekli bir türüm ile gerek şiirlerinde, gerekse yaşamındaki davranışlarında yarattığı konu, kendisinin söylediği, bizim de ona dayanarak *tinsel* adını verdiğimiz şeydir. Tinsel, Baudelaire'in şiirsel olgusudur. Tinsel ve bir ***varlık*** ve böyle ortaya çıkan: varlıktan nesnelliği, sürekliliği, kalıcılığı ve kimliğini almıştır. Ama bu varlık bir tür ölçülülük içindedir, tümüyle var değildir, derin bir ağırbaşlılık ortaya çıkmasını değil bir masa ya da çakıltaşı gibi kendini dile getirmesini engeller; bir tür yokluk ile belirlemektedir kendini, asla ne tam olarak oradadır ne de tam olarak göze görünebilir, ağırbaşlılık uç noktaya vardırıldığı için, hiçlik ile varlık arasına asılıp kalır. Zevk alabilirsiniz ondan, kaçmaz; ama seyretmekle alınan bu zevkte bir tür gizli hafiflik de vardır; yeterince zevk almamaktan zevk alır. Baudelaire'in dünyasındaki bu metafizik hafifliğin, *varoluşun* ta kendisini canlandırdığını söylemek bile gerekmez. *Le Guignon*[1] adlı şiirindeki

Mainte fleur épanche a regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes

Saçan üzgün çiçek var nice
Tatlı kokusunu bir sır gibi
Derin yalnızlıklar içinden

dizelerini okuyan kişi, Baudelaire'in varlığa dokunmaya benzeyen ve tinsellikleri yokluktan yapılmış olan bu garip nesnelere nasıl da düşkün olduğunu hemen sezer. Koku "istemeye iste-

1) *Kör Şeytan.*

meye" var olur, bizler de bu isteksizliği o kokuyla birlikte çekeriz içimize; kendini verdiği an kaçar, burun deliklerimize dolar, ama hemen ardından yok olur, eriyip gider. Ama gene de büsbütün yok olmaz: inatçı, yapışkan, orada kalır, sürünüp geçer bize. İşte bunun için –yoksa birkaç şakacının ileri sürdüğü gibi, koku alma duy su pek gelişmiş olduğu için değil– bunun için o denli sevmiştir Baudelaire kokuları. Bir bedenin kokusu, ağzımız ve burnumuzla o bedenin ta kendisini içimize çekmek demektir, bir anda o bedenin en gizli tözüne ve de, hadi söylemediğimiz şey kalmasın dersek, doğasına sahip olmaktır. İçime çektiğim koku, başkasının bedeninin benimki içinde kaynaşmasıdır. Ama etinden kemiğinden ayrılmış, buharlaşmış, gene de kendisinin aynı kalmış, uçucu bir tin olmuş bir beden. Baudelaire tinselleştirilmiş sahip oluştan özellikle hoşlanır: pek çok kez, sevişmekten çok, "içine çektiği" izlenimine kapılırız kadınları. Ama bundan başka, ona göre kokularda, kendilerini hiç esirgemeden verirken bile, erişilmez bir öte dünyayı anımsatan özel bir güç vardır. Hem beden, hem de bedenin yadsınması gibidirler; onlarda, Baudelaire'in hep başka yerde olma isteğiyle karışan doymamış birşeyler vardır:

Comme d'autres esprits voguent sur la musique
Le mien, o mon amour ! nage sur ton parfum.

Dalgalanır ya başka ruhlar musikide
Benimki, ey sevgili! kokunda yüzer senin.

Gene aynı nedenlerden ötürü, alacakaranlık saatleri, Hollanda'nın puslu havasını, "beyaz, ılık ve donuk ışıkları" "hastalıklı genç bedenleri", bütün yıkık, kırık ya da sona doğru kayıp giden

varlıkları, insanları ya da nesneleri yeğler Baudelaire: "yaşlı kadıncıklar" bir de onlar kadar, ağaran günün solgunlaştırdığı ve varlığı içinde titreşir gibi duran bir lamba ışığı. Şiirlerinde rastladığımız güzel kadınlar bile, tasasızlıkları ve suskunlukları ile bir tür ölçülülük duygusu verirler. Genç kızdır bunlar zaten, tam olarak serpilmemişlerdir henüz ve de onları betimleyen dizeler yeryüzünde hiçbir iz bırakmadan kayıp giden, yaşamın yüzünde orada değilmiş gibi, sıkıntılı, soğuk, gülerek, boş boş törenlere iyice dalmış, kayıp giden ağırkanlı hayvanlar gibi tanıtmaktadır onları bize. Öyleyse, biz de Baudelaire'e uyup, bilince en benzeyen ve duyularla ele geçirilmeye izin veren varlığı *tinsel* diye niteleyeceğiz. Baudelaire'in bütün çabası bilincini ele geçirmek, avuçları içinde bir nesne gibi ona sahip olmaktır, nesnelleşmiş bir bilinç gibi görünen her şeyi daha havadayken kapması da bu yüzdendir işte: kokular, bir yerden süzülen ışıklar, uzaktan gelen müzikler, sessiz ve sunulmuş bütün bu küçük bilinçler, kendi ele geçmez varoluşunun, görülür görülmez yenilen, bir kutsal ekmek gibi yutuluveren imgeleridir. Nesneleşmiş düşünceleri, kendi bedenlenmiş düşüncelerini, yoklamak arzusuyla yanıp tutuşmuştur hep:

Çoğu kez, zararlı ve iğrenç hayvanların, belki de insanın kötü düşüncelerinin maddi yaşamda serpilmelerinden, canlanmalarından, bedenlenmelerinden başka bir şey olmadığını düşünmüşümdür.

Şiirleri de, bir tek gösterge biçiminde gerçekleştikleri için değil, en önemlisi, usta işi ritmleri, sözcüklere yüklenen hemen hemen silinmiş, bile isteye duraksatılan anlamları ve bir de sözle anlatılmaz çekicilikleri nedeniyle, çekingen, ele avuca sığmaz, tıpkı bir koku gibi "bedenleşmiş" düşüncelerdir.

Ama bir kadının kokusuna en çok benzeyen şey, bir nesnenin *anlamlandırılması*dır. Bir anlamı olan bir nesne, omuzu üzerinden bir başka şeyi, genel bir durumu, cenneti ya da cehennemi gösterir. İnsanın aşkınlığının imgesi olan anlamlandırma, nesnenin kendi kendisini aşmasının donmuş bir biçimi gibidir. Gözümüzün önünde var olmakta, ama gerçekte görülmemektedir: havadaki bir iz, kıpırdamayan bir yön gibidir. Kendisini ayakta tutan gözönündeki şeyle, belirttiği ve orda bulunmayan nesneye aracılık eden anlamlandırma, birincinin bazı yanlarını kendinde barındırır, ikinciyi de daha şimdiden haber verir. Asla tümüyle katıksız değildir anlamlandırma, kaynaklandığı biçimlerin ve renklerin anısını taşır gibidir; bununla birlikte kendini varlık-ötesi bir varlık gibi sunar, yayılmaz, kendini bırakmayıp tutar, bocalar, ancak en keskin duyular tarafından yakalanabilir. Baudelaire'in hep bir "başka yer" isteyen *spleen*'i için, doyumsuzluğ n simgesidir; bir anlamı olan şey, doymamış bir şeydir Nesnenin anlamı da, düşüncenin imgesidir, bazen varlığın içine işlemiş bir *varoluş* gibi gösterir kendini; Baudelaire'de koku, düşünce ve sır sözcüklerinin hemen hemen aynı anlama geldiği gözden kaçmayacaktır:

Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient
D'ou jaillit toute vive une âme qui revient.
Mille pensers dormaient, chrysalides funebres,
Fremissant doucement dans les lourdes tenebres
Qui dégagent leurs ailes et prennent leur essor [1]

Bazen eski bir şişe bulunur anımsayan
Dipdiri bir ruh fışkırır içinden.
Bin düşünce uyur, ölgün krizalitler,

1) *Kötülük Çiçekleri: Şişe. (Le Flacon.)*

Zifiri karanlıklarda usul usul titrer
Kanatlarını açar ve havalanır göğe.

Armoire a doux secrets, pleine de bonnes choses,
De vins, de parfums...[1]

Tatlı sırlar dolabı, güzel şeylerle dolu,
Şaraplarla, kokularla...

Mainte fleur épanche a regret
Son parfum doux comme un secret.[2]

Saçan üzgün çiçek var nice
Tatlı kokusunu bir sır gibi

Baudelaire'in sırları bu kadar sevmesi, onların hep bir *Öte*'yi dışavurmalarındandır. Bir sırrı olan adam, tümüyle kendi bedeni içinde ya da şimdiki anda durmaz; başka yerdedir o; doyumsuzluğundan ve sanki başka yerdeymiş gibi oluşundan sezinlenir bu. Gizemi onu hafifleştirdiği için, şimdiki âna daha az verir ağırlığını, *varlığı* daha az baskı yapar ya da Heidegger'in deyimi ile, dostları, yakınları için "olduğuna indirgenmez." Bununla birlikte sır, bazı göstergelerden çıkartılabilen ya da hiçbir şey söylenmediğinde yakalayabildiğimiz nesnel bir varlıktır. Bir bakıma, biz tanıklar önünde, iyice dışarda bulunur. Ama varlığını hafiften kestirebiliriz, yüzdeki bir hava, bir davranış, iki anlamlı birkaç söz anlatır varlığını. Bu yüzden de nesnenin en derinlerde yatan doğası olan bu varlık, aynı zamanda en ince özüdür

1) *Kötülük Çiçekleri: Güzel Gemi. (Le Beau Navire).*
2) *Kötülük Çiçekleri: Kör Şeytan. (Le Guignon).*

de onun. Belli belirsiz *vardır*; her anlamlandırma, keşfetmek ne kadar zorsa, işte o ölçüde de bir sır olabilir. Baudelaire'in her şeyin kokusunu, sırrını tutkuyla aramaya koyulması bundandır. İşte renklerin bile anlamını sökmeye çalışması bundandır, işte bu yüzden menekşe renginin:

sürekli, gizli, örtülü bir aşk, bir rahibe rengi[1]

olduğunu yazacaktır.

Swedenborg'dan pek belirsiz bir düşünce olan benzerlikler düşüncesini almışsa da, bu anlayışın arkasında yatan metafiziğe bağlanmamıştı; her gerçekliğe donmuş bir doymamışlık, başka bir şeye doğru bir çağrı, nesnelleşmiş bir aşkınlık bulmak istiyordu; simge ormanlarından geçmek istiyordu:

...à travers des forets de symboles qui
l' observent avec des regards familiers.

...tanıdık bakışlarla süzen
simge ormanlarından geçmek...

Sonuçta, yaşanan bütün bu aşmalar dünyanın her yanına yayılır, dünyanın bütünü anlam kazanır ve başka nesneleri göstermek üzere yok olmaya rıza gösteren nesnelerin oluşturduğu hiyerarşi düzeninde, Baudelaire de kendi imgesini bulacaktır. Salt maddi evren, olabildiğince uzaktır ona; ama anlamlı evrende yeniden kendini ele geçirir Baudelaire. *Poémes en prose* içindeki *L'Invitation au voyage* adlı şiirinde şöyle yazmıyor muydu:

1) *Fusées.*

Dans ce beau pays si calme...ne serais-tu pas encadrée dans ton analogie et ne pourrais-tu pas te mirer, pour parler comme les mystiques, dans ta propre correspondance?

Bu denli dingin bu güzel ülkede... kendi benzerliğin içine yerleşmiş olmayacak mıydın, gizemciler gibi söylersek, kendi kişisel uyarlığın içinde seyre koyulmayacak mıydın acaba kendini?

Baudelaire'in çabalarının amacı budur işte: ebedi "farkı" içinde yakalamaktır kendini, bütün dünyayla özdeşleşerek Başkalığı'm gerçekleştirmektir. Devasa tümelliği içinde onu çevreleyen bu hafiflemiş, içi boşaltılmış ve simge ve göstergelerle doldurulmuş dünya, kendisinden başka bir şey değildir; ve bu Narkissos'un kucaklayıp seyretmek istediği de, kendisidir ancak. Güzelliğin kendisi de bir çerçevenin, bir şiir türünün ya da bir müzik parçasının dar sınırları içinde tutulan kösnül bir yetkinlik değildir. Güzellik, her şeyden önce, esinlemedir, yani varlık ile varoluşun birbirine karıştığı, varoluşun varlık tarafından nesnelleştirildiği, sağlamlaştırıldığı, varlığın varoluş tarafından hafifleştirildiği bir garip ve yapma gerçeklik türüdür: Baudelaire'in Constantin Guys'a hayranlık beslemesi onu:

Hal ve şartların ve bunların esinlediği bütün ebedi şeylerin ressamı...

olarak görmesindendir.
Baudelaire başka bir yerde de şunları yazar:

Bu hayranlık verici, bu sarsılmaz Güzel içgüdüsüdür bize Dünya'yı ve üzerinde yaşananları Cennet'in genel bir görünümü, bir

"uyarlık" sunan, *öteki dünyada olup da yaşamın bize gösterdiği şeylere* beslediğimiz *kanmak bilmez susuzluk, ölümsüzlüğümüzün en canlı kanıtıdır. Ruh, şiir sayesinde ve şiir "içinde", müzik sayesinde ve müzik "içinde" sezinler ölümün ötesindeki güzellikleri; ve ustaca kurulmuş leziz bir şiir gözpınarlarımızda yaşlar biriktirirse, bu yaşlar aşırı zevk almamızdan çok, birden sinirli bir iç kararmasının uyanışından, sinirlerimizin herhangi bir yatkınlığından, kusursuz olandan sürgüne gönderilmiş bir doğanın, var olduğu açıklanan cenneti daha bu dünya üzerindeyken ele geçirmek isteyen bir doğanın belirtisidir. Dolayısıyla, şiirin ilkesi, kesin olarak ve yalnızca insanın daha yüksek düzeydeki bir Güzellik'e duyduğu özlemdir ve bu ilke ruhun kendinden geçmesinde, coşkuya kapılmasında gösterir kendini; gönül sarhoşluğu olan tutkudan ve aklın otlağı olan hakikatten tümüyle bağımsız bir coşkudur bu. Çünkü tutku* doğal *bir şeydir, hatta katıksız "güzellik" alanına yaralayıcı, uyumsuz bir ses getiremeyecek kadar çok doğaldır;* şiirin *doğaüstü bölgelerine yuvalanmış katıksız Arzuları,* gönül *okşayıcı Efkarlılığı, soylu Umutsuzlukları şaşırtamayacak kadar alışılmış ve şiddetlidir tutku.*

Yaptığımız bu alıntı tümüyle anlatır Baudelaire'i bize: onun doğanın bereketli olması karşısında kapıldığı tiksintiyi, doymamışlığı ve sinirleri kışkırtan şehvetli edimlere düşkünlüğünü, öte-dünyaya duyduğu arzuyu buluyoruz burada. Ama, öte-dünyaya duyduğu arzu konusunda yanılmayalım; zaman zaman Baudelaire'in platonizminden ya da gizemciliğinden söz edildiği olmuştur. Kendisini tensel zevklere düşkün kılan bağlardan kurtarmak ve *Şölen*'de anlatılan Felsefeci gibi, katıksız Düşünceler ya da mutlak Güzel ile karşı karşıya kalabilmek istermiş gibi gösterilmiştir. Gerçekte, dünyadan tam anlamıyla vazgeçen ve

birey olmaya son veren Gizemcilere özgü o çabanın en ufak bir izine bile rastlanmaz Baudelaire'de. Öte dünya özlemi, doyumsuzluk, gerçeğin aşılması yapıtının her yanında karşımıza çıkıyorsa da, hep bu gerçeklik içinde yakınır gene de. Ona göre aşma, kendisini çevreleyen şeylerden başlayarak görünür, kendini ortaya koyar; hatta onları aşmaktan zevk alabilmesi için, kendisini çevreleyen şeylerin orada olmaları gerekir. Dünya nimetlerini aşağıda bırakıp göğe çıkmaktan tiksinti duyar Baudelaire; ona gerekli olan şey, bu nimetlerin ta kendisidir; ama onlar, dünya denen bu hapishaneyi hor görebilmesi ve her an ondan kaçmak üzere olduğunu hissedebilmesi için gereklidir Baudelaire'e: kısacası, doyumsuzluğu, öte dünyaya duyduğu gerçek bir arzu değil, bu dünyayı belli bir biçimde aydınlatmadır. Epikürosçu gibi Baudelaire için de önemli olan yalnız bu dünyadır, ama bu dünyaya aynı biçimde uyum göstermezler. Yukarıda alıntıladığımız parçada, Şiir *aracılığıyla* şöyle bir görülüveren yüce Güzellik peşine düşülmüştür. Ve de gerçekten önemli olan, şiiri bir kılıç gibi delen, öte-dünyaya çıkan, ama daha sonra görevini bitirdiği için, boşlukta yok olup giden bu harekettir. Aslında, nesnelere ruh kazandırmak için yapılan bir kurnazlıktır bu. *Fusées*'deki *o* ünlü bölüm, Güzel'i tanımlarken bu kurnazlığın ne olduğunu da gösterir bize: "Biraz belirsiz, bağlama büyük yer bırakan bir şey." Zaten, Baudelaire'de Güzellik hep *tikeldir*, daha doğrusu, onu sarhoş eden şey, bireysel olanla ebedi olanın belirli bir oranda karıştırılmasıdır; bu karışımda ise, ebedi olan bireysel olanın ardında gösterir kendini. "Güzel," der, Baudelaire, "niceliği güçlükle belirlenebilen ebedi, değişmez, bir öğe ile deyim yerindeyse, sırasıyla ya da tümü de aynı anda, çağ, moda, ahlak, tutku olan göreli, koşullara bağlı bir öğeden kuruludur "

Ancak avare adamın, afyon yutan kişinin ya da şairin nesnelerde nasıl bir anlamlandırma görebildikleri sorulursa, bunların Eflâtun'un *idealarına* ya da Aristoteles'in biçimlerine benzemediğini kabul etmek zorunda kalırız. Kuşkusuz şunları yazabilmişti Baudelaire: "Soyutlamadan başka bir şey karşısında coşkunluğa kapılmak, bir zayıflık ve hastalık belirtisidir." Ama gerçekte, tikel bir doğadan yola çıkıp söz konusu coşkunluğu belirleyen soyut ve özsel çizgileri saptamaya uğraştığını görmedik hiçbir yerde. Öze pek önem vermez ve de Sokrates'in diyalektiği yabancıdır ona. İster Dorothée isterse la Malabaraise olsun bu, ama önünden geçen her kadın sayesinde, *kadınlığı*, yani o kadının cinsinin ayırıcı özelliklerinin bütünü hedeflemediği açıkça ortadadır; Akademi karşıtı Yunanlının dediği gibi: "Atı görüyorum ama, atlığı göremiyorum" diyebilirdi Baudelaire. Bunu anlamak için *Kötülük Çiçekleri*'ni yeniden okumak yeter: Baudelaire'in anlamlandırmadan beklediği şey, evrenselin kendi temelini atanı, yani tekil örneği aşması gibi, anlamlandıran nesneyi aşması değildir; tersine, tıpkı bir kip gibi, havanın gözenekli ve ağır topraktan kaçıp gitmesi gibi, ama en önemlisi, ruhun bedeni geçip gitmesi gibi daha ağır ve daha yoğun bir varlığın ötesine geçmek için daha hafif olmasıdır:

Il est de forts parfums pour qui toute matiere
Est poreuse. On dirait qu'ils pénetrent le verre.

Öyle keskin kokular vardır ki
onlar için her madde gözeneklidir. Sanki camdan geçerler.[1]

En yoğun katı maddenin içine, kıvamsızlığı *tinselliği* oluştu-

1) *Le Flacon.*

ran gazımsı bir maddenin girişinden doğan bu izlenim Baudelaire'in en önem verdiği şeydir. Kokuyla yıkanan, hem açık seçik, düz, parlak, belleksiz, hem de hâlâ uyarılmış, içinden buhar geçen bu cam, ona göre anlamlandıran şeyle anlamlandırma arasındaki bağıntının en açık simgesidir: oysa, şey ile bu şeyin anlamının her ikisinin de tikel olduğu açıktır *Anlam*ın camsı yarı saydamlığı, hayaletsi ve onulmaz özelliği, yol gösterir bize: anlam, *geçmiş*tir. Bir şey, belli bir geçmiş karşısında gözenekli olduğunda ve tini kendisini bir anıya doğru aşmaya kamçıladığında anlamlıdır Baudelaire için. Kokular, ruhlar, düşünceler, sırlar: tümü de bellek dünyasını anlatan sözcükler. Charles Du Bos haklı olarak şöyle der: "Baudelaire'e göre, bir tek geçmiş *derin*dir: her şeye üçüncü boyutu veren, üçüncü boyutun damgasını vuran odur." Dolayısıyla, ebediyet ile geçmişin birbirine karıştığını saptadıktan sonra, şimdi de geçmiş ile tinsel olanın birbirine karıştığını saptayabiliriz. Bergson'un yapıtı gibi, Baudelaire'inkine de *Madde ve Bellek* adı verilebilirdi. Çünkü evrensel geçmiş –yalnızca kendi bilincinin geçmişi değil– tam dilediği gibi bir varlık kipi olarak çıkar ortaya. Geçmiş *vardır*, çünkü onulmaz ve edilgen, katıksız bir seyir nesnesidir; ama aynı zamanda da *orada bulunmaz*, ulaşılmaz bir yerdedir, hafifçe solmuştur; Baudelaire'in *tin* adını verdiği ve uyuşabildiği tek varlık olan bu hayaletimsi varlığa sahiptir geçmiş; ölü zevkler üzerindeki düşünceler, işte bu kışkırtmaya, sinirlerin sergilediği bu eğilime, şairin pek sevdiği o doymamışlığa eşlik ederler *Uzak*tır geçmiş, "şimdiden Hindistan ya da Çin'den bile daha uzak"tır; gene de daha yakın hiçbir şey yoktur: varlığın ötesindeki varlıktır bu. Geçmiş, acı çekmiş yaşlı kadınların, "tutkuları en karanlık köşelere itilmiş" endişeli adamların, son olarak da Şeytan'ın, melekler arasında kişisel belleğe sahip tek Meleğin, "sırrı"dır.

Baudelaire, varlığın ülküsünü, anının tüm özelliklerine sahip olarak *şimdiki zamanda* var olan bir nesne olarak gördüğünü itiraf etmiştir. *L'Art romantique* adlı yapıtında şöyle der:

Geçmiş, bir hayaletin lezzetine sahip olmakla birlikte, yaşamındaki ışığını ve hareketi yeniden kazanacak ve şimdiki zaman olacak.

Kötülük Çiçekleri'nde de şöyle yazar:

Charme profond, magique, dont nous grise
Dans le présent le passé restauré.[2]

Derin, büyülü tadı sarhoş eden bizi
şimdiki zamanda yeniden kurulan geçmişin.

Gerçekten de, şiirlerinin gerçekleştirmeye çalıştığı şey, daha önce gördüğümüz gibi, varlık ile varoluşun nesnel birliğidir.

Genel çizgileriyle Baudelaire'in portresi budur işte. Ama gerçekleştirmeye çalıştığımız betimlemenin bir portre karşısındaki zayıflığı şu ki, birincisi peşpeşelik sunduğu halde, ikincisi anlıktır. Burada art arda anılan ve her biri hem kendisini, hem de bütün ötekileri dile getiren özelliklerin, gerçekte, çözülmez bir bireşimde iç içe geçtiklerini, yalnızca bir yüzün, bir davranışın sezgisi hissettirebilir bize. Yaptığımız dağınık saptamaların toplu bir bilgi biçiminde düzenlenebilmesi için Baudelaire'i, bir an bile olsa, yaşarken görmek yeterdi: gerçekten de dolayımsız algıya, karışık ve Heidegger'in deyimiyle söylersek, "ön-varlıksal"

1) *Le Peintre de la vie moderne.*
2) *Kötülük Çiçekleri, XXXVIII, II.*

bir anlayış eşlik eder; bu anlayışı açıklamak için aradan yılların geçmesi gerekir ve nesnenin belli başlı özellikleri bu anlayışta, ayrımsızlaşmamış bir biçimde toplu olarak, bulunmaktadır. Bu dolayımsız anlayış yokluğunda, bir sonuca varmak için Baudelaire'in bütün davranışları ve duygulanımları arasındaki sıkı bağlılığı gösterebilir, her özelliğin, garip bir diyalektikle, nasıl ötekilere "geçtiğini" ya da onları gösterebildiğini ya da kendini tamamlamak üzere onlara çağrıda bulunduğunu ısrarla belirtebiliriz. Onun iç iklimini oluşturan ve onu tanımış olanların söylediğine göre, sesindeki keskin kurulukta, hareketlerindeki soğuk sinirlilikte kendini gösteren bu boş, kuru ve çileden çıkmışlığı andıran gerilim, kuşkusuz, kendi içinde ve dışında doğaya beslediği kinin sonucudur, kendini kurtarmak, ilişkiyi kesmek yolunda bir çaba gibi görünmektedir. Bunu en iyi benzetebileceğimiz durum, su basmış bir hücrede, suyun bedeni boyunca yükseldiğini gören ve hiç olmazsa en soylu parçasının, düşünce ve bakış merkezinin, elden geldiğince çamurlu suyun dışında kalabilmesi için başını geriye atan bir mahpusun küçümseyici, bunaltıcı ve sert davranışıdır. Ne var ki, bu stoacı davranış, Baudelaire'in her alanda peşinden koştuğu ikileşmeyi de gerçekleştirir; dizginler, engeller, yargılar kendini, hem tanığı, hem de celladıdır kendinin, yaranın içinde dolaşan bıçak, mermere biçim veren keskidir o. Asla kendisi için bir veri olmamak için, neyse o olduğunun sorumluluğunu her an üstlenebilmek için gerilmekle, kendi üzerinde çalışmaktadır. Bu açıdan ele alındığında, kendi kendini zorladığı gerilim ile kendi kendine yüklediği oyunu birbirinden ayırmak pek güç olacaktır. Eziyet ya da bilinçlilik, başka bir açıdan bakarsak, bu gerilim dandizmin özü ve stoacı *askèsis*[1] gibi çıkar ortaya; ama, aynı zamanda da, yaşamdan tik-

1) Çileciliğin. (ÇN.)

sinmek, sürekli kendini lekeleme ve tehlikeye atma korkusudur bu; gerilimin kendiliğindenliğe uyguladığı sansür, isteyerek gerçekleştirilen bir kısırlaştırmadan başka bir şey değildir. Bütün atılımlarını önleyerek, kendini bir anda ve kesin olarak düşünsel düzleme oturtmakla Baudelaire, simgesel intiharı seçer; yavaş yavaş öldürür kendini. Bu gerilim aynı zamanda, Baudelaire'in "Kötülük" iklimini de verir bize. Çünkü Baudelaire'de suç düşünülmüş, isteyerek ve adeta zorla gerçekleştirilmiştir. Kötülük, kendini bırakmaya hiç mi hiç benzemez: iyiliğin bütün özelliklerini taşıyan, ama bir tek işareti değişmiş olan bir karşı-İyilik'tir. Ve İyilik bir kendi üzerinde çaba, çalışma, egemenlik olduğuna göre, bütün bu nitelikleri Kötülük'de de buluruz. Böylece Baudelaire'deki "gerilim" lanetlenmiş hisseder kendini ve de lanetlenmek ister. Aynı biçimde, onda bulup mahkum ettiğimiz ölçülü şehvetten zevk alış da, onun kendini bırakışa duyduğu kini dile getirir ve bu yönden soğukluğu, cinsel kısırlığı, derinlere kök salmış şefkatsizliği ve cimriliği, son olarak da, az önce betimlediğimiz gerilim ile bir bütün oluşturur: zevk içindeyken bile kendi kendine hakim olduğunu hissetmesi söz konusudur; tam kendini zevke bırakacağı anda, onu geriye doğru çeken bir geme vurulu olduğunu hissetmesi gerekir; cinsel edim sırasında anımsadığı hayaller, yargıçları, annesi, kendisini seyreden soğuk güzel kadınlar, katıksız duygulanımlar içinde kendinden geçeceği anda onu kurtarmak üzere çağrılmışlardır bir bakıma; iktidarsızlığı bile, görünüşe göre, *çok fazla* zevk alma korkusundan ileri gelmektedir. Ama, öte yandan, zevkler içindeyken kendini tutması, ilkece doymamış olan Baudelaire'in şehveti, sahip oluştan çok, doymamışlıkta aramayı seçmesinden ileri gelmektedir. Bildiğimiz gibi, güttüğü erek, varoluş ile varlık arasındaki çözülmez birlikte ortaya çıkacak olan kendi garip imgesidir. Oysa bu

erişilmez bir imgedir ve Baudelaire de bunu bilir içinden: ulaştığını sanar bu imgeye, sürtünür ona, ama kucaklamak istediğinde, uçup gider bu imge. Bunun üzerine, başarısızlığını kendinden saklamak için, şöyle gelip geçerken sürtünmenin gerçekten sahip olmak olduğuna inandırmak ister kendini ve de bütün arzularını tümüyle değiştirerek, istenecek tek sahip oluşun bu olduğuna inanabilmek üzere her alanda o uyarıcı sürtünmenin peşine düşer. Böylece arzusunun doymamışlığı ile doymamış çileden çıkışını birbirine karıştırmaya karar verir. Ve bu, asla kendisinden başka hiçbir erek edinmemiş olmasından ileri gelir. Oysa, normalde, insan zevk nesnesinden zevk alır ve kendini unutur; bu sinirlendirici gıdıklamada ise, arzudan, yani kendi kendisinden zevk alır. Ve kendisi için seçtiği bu kararsız, sallantılı yaşama, bu dur durak bilmez sinirlenmeye, başka bir anlam yükler Baudelaire: düş kırıklığına uğramış Tanrı'nın köklü doyumsuzluğunu gösterir bu yaşam. O zaman bu yaşamı beslediği hıncı almaya yarayacak bir silah gibi kullanır: annesine acılar içinde gösterir kendini; ama yakından bakılırsa, aldığı zevklerden başka bir şey değildir bu acılar. Doyuma ulaşamadığı için tanrılara lanet okumak ya da şehvetin en derin anlamı diye doyumsuzluğu benimsemek, aynı şeydir aslında: anlam bulanıklığı ise, gerçekleşen ilk olay karşısında benimsenen tavırda ufacık bir değişiklikten kaynaklanır Ve özenle beslenen bu acı, donmuş bir tür aşma ile İyilik'ten öc almak istediğinde, kendini cezalandırma adı altında gene işine yarar ve kendisinin başkalığını kesin olarak ileri sürmesine de izin verir. Ama, aşırı derecede kendini ileri sürmesiyle, en yüce kendini yok sayışı arasında, gene, en ufak bir ayırım bile yoktur. Çünkü kendini en yadsıdığında, intihar etmeye karar verir; oysa onun gözünde intihar mutlak hiçliğin özlemini çekmek değildir; kendini ortadan kaldır-

mayı kurduğunda, şimdiki zaman ve bilincinin karanlık köşeleriyle bir tuttuğu *doğayı,* ortadan kaldırmak ister kendinde. Yaşamını onulmaz ve sona ermiş, yani ebedi bir alınyazısı ya da defteri dürülmüş bir geçmiş olarak görebilmek için intihar düşüncesinden küçük yardım ister. Bu yardım onları, yaşamını onulmaz ve bitmiş olarak, yani ezeli bir yazgı olarak ya da, daha da iyisi, kapanmış bir geçmiş olarak görmesini sağlayacaktır. Canına kıyma ediminde, en önemlisi, varlığını yeniden elde etme olanağı görür Baudelaire: en alta çizgiyi çekecek olan da odur; sonuçta, yaşamına son vererek onu, hem sonsuza dek verili hem de kendisi tarafından yaratılmış bir *öz* kılacak olan da odur. Böylece, dünyada *fazlalık* olmanın verdiği dayanılmaz duygudan da kurtulacaktır. Ne var ki, intihar etmiş olmasının doğuracağı sonuçlardan zevk alabilmesi için, intihar girişimin başarısız olması, onun da yaşamını sürdürmesi gerektiği apaçık ortadadır. İşte, Baudelaire'in kendini *ölümden kurtulmuş* biri olarak kurmaya karar vermesi de bundandır. Kendisini bir anda öldürmemişse de, edimlerinden her birinin, gerçekleştiremediği bu sonun simgesel eşdeğeri olabilmesi için elinden geleni yapmıştır. Cinsel soğukluk, iktidarsızlık, kısırlık, cimrilik, bir işe yaramayı reddetme, günah: işte, intihara eşdeğer bir sürü terim. Gerçekten de, Baudelaire'e göre, kendini olumlamak kendini eylemsiz, katıksız bir öz olarak, yani temelde bir bellek olarak ortaya koymak demektir; kendini yadsımak ise, kesin olarak, anılarının onulmaz zinciri olmayı istemekten başka bir şey değildir. Bütün öteki eylemleri bir tarafa bırakıp yeğlediği şiirsel yaratım ise, onda, kafasında durmadan evirip çevirdiği intihar düşüncesine benzer. Bu yaratım onu, özgürlüğünü tehlikesiz biçimde yaşama olanağı verdiği için çeker en başta. Ama, en çok da, tiksinti duyduğu *doğa vergisi* denilenin her türünden kendisini uzaklaştırdığı için

hoşuna gider. Bir şiir yazarken, insanlara hiçbir şey vermemeyi ya da en azından işe yaramayacak bir nesne vermeyi düşünür. Bir işe yaramaz, eli sıkı ve kendi içine kapanık kalır, yaratımı ile kendisini tehlikeye atmaz. Bir yandan da, ritm ve dize zorunlulukları süslenme ve dandizm aracılığıyla uyguladığı *askèsis*'i burada da sürdürmesini gerektirir. Bedenine ve davranışlarına biçim verdiği gibi duygularına da biçim verir. Baudelaire'in şiirlerinde de dandizm görülür. Hem sonra, ürettiği nesne kendisinin bir imgesinden, varlık ile varoluşun bir bireşimi görünümü sunan belleğinin şimdiki zamanda yeniden ayağa dikilmesinden başka bir şey değildir. Ve bu imgeyi kendine maletmek istediğinde, her zamanki gibi, işe yarım yamalak sarıldığı için, bunu da tam anlamıyla başaramaz ve gene doymadan kalır: böylece arzulanan nesneyle arzu birleşir, sonra da bunun yerini, Baudelaire'in kendisinden başka bir şey olmayan o sert, sapkın ve doymamış tümellik alır. Görülen o ki, Hegel diyalektiğinde olduğu gibi, kendini yadsımak, kendini olumlamanın "içine geçer"; intihar kendini sürdürmenin bir yolu olur; acı, Baudelaire'in o ünlü acısı da şehvetle aynı iç yapıyı elde eder; şiirsel yaratım kısırlığa benzer; bütün bu geçici biçimler, bütün günlük davranışlar birbiri içinde erir, ortaya çıkar, yok olur ve tam da en uzağımızda olduklarını sandığımızda yeniden ortaya çıkarlar; bütün bunlar büyük bir ilk izleğin değişik tonlarda yeniden üretilmesinden başka bir şey değildir.

Bildiğimiz bir izlek bu bizim, bir an bile gözden yitirmedik onu: Baudelaire'in kendine ilişkin yaptığı kökensel seçimdir bu. Başkalarının gözünde *olduğu* gibi *var olmayı* seçti o; özgürlüğünün kendisine bir "doğa" gibi görünmesini ve başkalarının kendisinde keşfettikleri "doğa"nın da, onlara özgürlüğünün bir türümü gibi gözükmesini istedi. Bu noktadan sonra, her şey ay-

dınlanıyor: suyun akıntısına kapılmış sandığımız bu sefil yaşamı, kendisinin özenle ördüğünü anlıyoruz şimdi. Bu yaşamın bir yaşamda kalmadan başka bir şey gibi olmamasını Baudelaire'in ta kendisi sağlamıştır; daha en başından itibaren, bu yaşamı bu kadar yer tutan bir yığın ıvır zıvırla dolduran da odur; zenci kadın, borçlar, frengi, kendisini sonuna kadar sıkacak ve sonuna kadar geleceğe doğru gerisingeri gitmeye zorlayacak vasi mahkemesi... Sıkıntılı yıllarını dolduran o sakin güzel kadınları, Marie Daubrun'ü, Başkan Hanım'ı yaratan da odur. Bütün gerçek yer değişikliklerini elinin tersiyle geri çevirip, odasına kapanmak, düşsel kaçışları daha iyi izleyebilmek için, sefaletini büyük bir kentte sürdürmeye karar vererek yaşamının coğrafyasını sınırlandıran da gene odur; sürekli ev değiştirmekle kendisine bile kaçıyormuş taklidi yaparak, yolculuğa çıkmak yerine evini değiştiren ve ölüm derecesinde yaralandığı halde, Paris'i ancak ufak bir karikatürü olan bir kente gitmek üzere terk etmeye razı olan da odur; edebiyattaki yarı-başarısızlığını da, edebiyat dünyasındaki parlak ve içler acısı yalıtılmışlığı isteyen de gene odur. Bu denli kapalı, bu denli kısır bir yaşam içinde tek bir kaza, araya giren tek bir rastlantı bile bir nefes aldıracak, *heautontimoroumenos*'a ara verdirecek gibidir. Ama kendisinin tümüyle ve bilinçlilikle sorumlu olmadığı tek bir durum bile bulamayız. Her olay daha ilk gününden son gününe varıncaya dek oluşturduğ o ayrıştırılamaz bütünselliğin bir yansımasını sunar. Denemeyi kabul etmedi, dışardan hiçbir şey gelip değiştirmedi onu, hiçbir şey öğrenmedi dışardan; General Aupick'in ölümü bile annesiyle arasındaki ilişkileri belli belirsiz değiştirdi ancak; bundan öte tüm yaşam öyküsü, çok yavaş ve çok acıklı bir çürümenin öyküsüdür. Yirmi yaşında da böyleydi, ölümün eşiğinde de öyle: yalnız daha aksi, daha sinirli, daha az canlıdır;

yeteneğinden, hayranlık uyandıran zekasından geriye bir tek anılar kalmıştır. Ve, ölünceye dek aradığı ve ancak başkalarının görebildiği tikellliği, "farkı" da budur işte: kapalı kapta yapılan bir deney, *Second Faust*'taki[1] ***homunculus*** gibi bir şey oldu Baudelaire ve de deneyin nerdeyse soyut diyebileceğimiz koşulları şu hakikate parlaklığı erişilmez biçimde tanıklık etmesini sağladı: insanın kendi üzerinde yaptığı özgür seçim, alınyazısı dediğimiz şeyle tümüyle özdeştir.

1) İkinci Faust. (ÇN.)