

Tuğrul İnal\*

## BİR OKUMA ÖNERİSİ OLARAK EMPATİ YÖNTEMİ

RESUME

UNE LECTURE DRAMATIQUE POUR BAUDELAIRE (V)

Avec une dizaine de méthodes de lecture à sa disposition, le littéraire se réserve le droit de choisir celle qui lui convient. Mais ce choix engendre une problématique. Laquelle des méthodes doit-il choisir et appliquer ? Doit-il adopter la plus objective, la plus scientifique ou bien doit-il opter pour la plus libre, la plus créative, et peut-être aussi la plus subjective dans un cadre artistique et esthétique tel un metteur en scène qui monterait une oeuvre théâtrale?

Le professeur İnal qui argumente cette problématique dans son manifeste intitulé Une proposition de méthode de lecture : l'approche empathique - FRANKOFONİ 18, pp. 3-26 - considère, tel un essayiste, dans le cadre de l'intertextualité et dans son style propre à lui, des problématiques dialectiques, existentiels et esthétiques que Baudelaire n'avait cessé de traiter dans ses œuvres : le bien - le mal, la sincérité - l'artificiel, le beau - le laid, le merveilleux - l'ordinaire, le paradis - l'enfer ...

Mots-clés : Baudelaire, Spleen de Paris, les Fleurs du Mal, le bien, le mal, le beau, le laid, la descente, l'élévation.

Onlarca okuma yöntemiyle karşı karşıya kalan yazın adamı bunlardan herhangi birisini seçebilir. Bu seçimi yaparken kimi zaman bir sorunsal ile karşı karşıyadır. Hangi yöntemi seçip uygulamalıdır? En *nesnel*, en *bilimsel* olanı mı seçmelidir, yoksa teatral bir arenada sahneye koyucu gibi sanatsal ve estetik bir çizgide en *özgür*, en *yaratıcı*, belki de bir miktar en *öznel* olanı mı? Bu iki uç arasında bilindiği gibi ara duraklar pek çoktur. Sorun, hangi durakların en uygun olduğu-olacağıdır.

*Yazın adamı*'nın başına musallat olan bir başka sorunsal da Alman ekolündekilerin tuhaf deyişiyle *yazın bilimci*'nin –*Literaturwissenschaftler*- sanatçı ile ikili alışverişleri ve ilişkilerinin nasıl olması gerektiridir.

Bir temel sorunsal da şudur: Bu sorulara yalın yanıtlar bulmanın doğru ve olası olup olmadığı ve de yanıtlanacaksa yanıt bulma işlevine nereden ve nasıl başlanmalı sorusudur.

Kanımcı bir temel ve ortak noktayı ya da gerçeği şu şekilde saptamamızda yarar ve doğruluk payı olabilir. *Sanatçı* ile *yazın bilimcisi* başlangıçta *yaratıcı algılama* noktasında birbirlerine ne kadar yakın dururlarsa dursunlar, daha sonra belli ölçüde yolları ayrılır. *Sanatçı*'nın yolu, salkım saçaktır, çok menzilli ve haritasızdır. *Bilim adamı*'nın yolu ise; cetvel gibi dümdüzdür, tek menzilli ve haritalıdır... Dolayısıyla *sanatçı*'nın yoluyla *bilim adamı*'nın yolunun en sonunda gidip vardıkları şehirler çok farklıdır. İkincisinin ulaştığı şehri, bilimsel ölçütler içinde tanımlamak olası ve kolaydır... *Sanatçı*'nın ulaştığı şehri ise, bilimsel ölçütler içinde tanımlamak olası mıdır? Örneğin *bilimci*'nin ve *sanatçı*'nın, yani her ikisinin

---

\* Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü

de vardıkları şehrin yedi tepeli İstanbul şehri olduğunu varsayalım. Burada hemen şu soruyu soralım: *Bilimci*'nin İstanbul'uyla *sanatçı*'nin İstanbul'u aynı İstanbul mudur? *Bilimci*'nin İstanbul'u bir turist rehberinin ya da bir mimar ve arkeoloğun eşliğinde sokak sokak, kıyı köşe gezilip öğrenilebilir... Bu iş kolaydır. *Sanatçı*'nin İstanbul'u ise yaşamak-yaşanmak, algılamak-algılanmak, düşselin ve estetiğin sınırlarında yeniden yaratmak ve yaratılmak içindir. Doğrusu, İstanbul şehrini ucuz kartpostallara yakışan bir manzara olarak algılamak ve tarih ve kültür adına takdim etmek ne kadar sığ ve ne kadar kuru bir sıradanlıktır.

Öteki nirengi noktalarını bir kenara bırakarak hâlen uygulanmakta olan eleştiri yöntemlerini dikkatimizi fazlaca dağıtmamak ve algı sınırlarımızı gereksiz yere zorlamamak için başlıca üç kümeye ayıralım. Algı ve beğenilerimizi ayırmaştırmaya çalışalım. İlk kümede yer alan örneğin *fenomenolojik yöntemin* tüm bilim dalları için geçerli olan nesnelliğin yazınsal eleştiri için de geçerli olduğunu savunduğunu, bu bakımdan *kökten ısrarcı* nitelikli olduğunu söylemek abartılı olmaz. İkinci kümede örneğin *alımlama estetiği* gibi yöntemlerin *yarı ısrarcı* bir yaklaşım sergilediğini söylemek de yanıltıcı olmaz. Bu yöntem, sanat yapıtı, kullanılan dil ve okuyucu arasında *bilimsel* sayılabilecek üçgenler kurduktan sonra yapıta anlam yükleyen *okur* olması gerektiğinde karar kılar. Üçüncü küme ise, örneğin pek ağırlığı olduğu söylenemeyen *izlenimci eleştiri* gibi *ısrarcı olmayanlar*'ın kümesidir... Bu yöntem de kökten ısrarcı yöntemlerin tam karşısında yer alır. Bu üçüncü küme *eleştiri eleştiri içindir*, bilimselliğe ve nesnelliğe yer ve gerek yoktur havasındadır.

### Yanılmaca – Quiproquo

Farklı eleştirel yaklaşımlar, nesnellik-öznellik bağlamında geçerli ve teknik sayılan-sayılmayan bir biçimde algılanıp kabul gördüğünden, bir karmaşa ya da yanılmaca ortaya çıkmaktadır. Bu yanılmaca, kimi zaman da düşün düzeyinde radikal sınırlarını da zorlamaktadır. Aslında öyle fazla yanılmaya gerek de yoktur. Eleştiri dünyasındaki yoğun sis, sanat ve sanatın değeri nedir sorularının getirdiği kaçınılmaz sonuçlardan biridir. Burada asal sorunlardan bir tanesi de yoğun sise teslim olmamaktır. Neden dersiniz; sisler bulvarındaki görüş uzaklığını azaltmak olanaksız değildir. Yanılmacanın önemli bir bölümü, aslında çok boyutlu bir olgu olan sanatın, çoğunlukla tek boyutlu bir olgu imiş gibi ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Somutun sınırlarında kalarak daha anlaşılır olmak için, burada kıyaslama yoluyla bir örnek vermek istiyorum. Çikolata fabrikasıyla çikolata örnekleri üzerinde duralım. Çikolata fabrikasıyla çikolata aynı şey midir; tek ve bütünlüklü bir şey midir? Bu sorunun yanıtı yalın ve kolaydır; tek sözcükle aynı şey değildir. Çikolata fabrikası-çikolata örneği sanat için- sanat ortamına taşınır ve uyarlanırsa nasıl bir görünüm çıkar ortaya? Traji-komik bir sonuç çıkar ortaya. Şöyle düşünelim ve soralım kendi kendimize:

Çikolata fabrikası ne?... Çikolata ne?... Çikolata fabrikası kimin fabrikası?... Çikolatayı kim yiyor? Sözde yanılmaca burada başlıyor, sis burada yoğunlaşıyor. Bazı kuramlar, fabrikanın sahibini önemsiyor, birincil bir değer olarak görüyor, *ki burada* fabrikatör ile fabrikayı birbirine karıştırıyor. Bazı kuramlar, fabrikayı önemsiyor, *ki burada* fabrikayla çikolatayı birbirine karıştırıyor. Bazı kuramlar da, tüketiciyi önemsiyor, *ki burada* tüketicinin çikolata yerine çikolata fabrikasını yediğini sanıyor. Nereden bakarsanız bakın; bir yanılmaca-karmaşa söz konusu. Daha anlaşılabilir olmak için burada şöyle bir ayrımcı uyarılama yapalım: *Sanatçı*-fabrikatör-fabrika ve bir sanat yapıtı olarak üretilen nesne –çikolata-. Değerler dizgesi ve sorunlar yine de askıda kalıyor. Bu dizgenin asal nesnesi-çikolata- üzerine sorunsallar düğümleniyor. Bir sonuç olarak üretimsel simge –çikolata ne? Yanılmacanın odak noktası, demek oluyor ki, çikolata ile çikolata fabrikası arasındadır. Birbirine en yakın nesnelere, ve birbirine en çok karıştırılanlar çikolata ile çikolata fabrikasıdır. Asal sorunun yanıtı hâlâ verilemedi. Soru yine gündemde. Çikolata ne?.. Bu yanılmacalar dizgesinin ürünü olan çikolata üzerine bir miktar daha yoğunlaşmak sorunu çözmek açısından daha akılcı ve daha doğru olmaz mı? Nesnenin uyandırdığı duyumsamalar ve düşünceler üzerinde tıpkı *Yitik Zamanın Peşinde*'ki Proust gibi dönüp dolaşıp durmamalı mı?

### Sanatsal Bilgi – Bilimsel Bilgi

Sanatın bilgi vermesi gerektiğini söyleyenler hiç eksik olmamıştır... Temelsiz ve tutarsız görülen bu yaklaşım belki de bir miktar doğrular içermektedir. Nedir ki, buradaki olgu bambaşka bir olgudur. *Genel bilgi*'yi, *sanatsal bilgi* ve *bilimsel bilgi* olmak üzere iki ayrı kümeye ayırılabilir ve şöyle bir sonlamaya varalım: Bilim, nasıl *sanatsal bilgi* üretmeye kalkamıyorsa, sanat da *bilimsel bilgi* üretmeye kalkamaz. İyi ya da uygun bir sonlamaya varırken şu yalın gerçeği de düşünelim: *Bilimsel bilgi* öğrenilip öğretilir; *sanatsal bilgi* ise ancak zihinsel ve uzun soluklu bir yatırım sonucu algılanıp algılatılabilir. Eğer biraz yanlı olmak hoş karşılanabilecekse; hiç duraksamadan denilebilir ki, sanatsal bilgi, *bilimsel bilgi*'den daha üstün, daha yaratıcı, daha tatlı ve daha varsıl bir bilgidir. Hiç kuşkusuz, tartışmasız, biraz önce ne olduğunu sorduğum nesne –çikolata ve Proust vari ondan türeyen türlü duyumsamalar, duyumsatmalar, *sanatsal bilgi*'nin sınırları içindedir. *Sanatsal bilgi*'nin konusu, *evrensel insan*'dır. *Sanatsal bilgi*, *evrensel insan kategori*'lerini soyut insan manzaraları halinde sergiler... Aşk, ayrılık, özgürlük, tutsaklık, düşüş-aşkılık, yaşam, ölüm, iyi-kötü gibi gerçek dünyada somut bir varlığı olmayan *insan icadı* manzaralar. Yine bir örnekleme yoluna giderek düşünelim: *Mona Lisa* neden hâlâ bu denli olağanüstü bir *sanatsal nesne* olarak ortakcana kabul görüyor. Bunun nedeni de çok yalın. *Mona Lisa'nın çikolatası* olağanüstü estetize bir olgu ve ürettiği *sanatsal bilgi* olağanüstüdür. Yine bir soru: Sanatsal

bir *nesne* olarak neler var bu *olağanüstü bilgi*'nin içinde?... Ortak bir tanımlamayla *melânkoli* denilen evrensel insan kategorisi var bu çikolatanın içinde: Orantısız bir bütünlük içerisinde bir miktar sevinç, hüznün, korku, güzellik, ruhsal arınmışlık ve bir miktar da aşkınlığa varan kibir ve soyluluk. Tek ve özlü bir tanımla pırıl pırıl parlayan bir *sanatsal bilgi*. *Sanatsal bilgi*, bu değil de nedir? *Bilimsel bilgi*, *evrensel melankoliyi*, olağanüstü çarpıcı bir güzelliği, böylesine derin ve ayrıntılı bir biçimde anlatabilir mi?

*Kökten ısrarcı* eleştirisi yöntemlerinin olmazsa olmaz *bilimsellik* koşulu altında anlamlı sonuçlara ulaşmamasının ve sanımcı sığ ve kuru kalmasının en başat nedeni *sanatsal bilgi*'yi – çikolatayı gözardı etmeleri ya da *sanatsal yapı*'yla – çikolata fabrikası – karıştırdıkları, çikolata'yı, yani *sanatsal bilgi*'yi, sanki *bilimsel bilgi* imiş gibi sunmalarıdır. *Sanat*'ın ancak fabrika bölümü, yani *yapı* bölümü nesnelliğe açıktır: bir *bilimsel bilgi* kaynağı gibi ele alınabilir. Sözelimi bir şiirsel metinde yapısal uyak ve ölçü şemasını çıkarmak ya da bir romanın içindeki sözcük türlerinin sayısal ya da izleksel bir yaklaşımla dökümünü çıkarmak, morfoloji ve sentaks yapısını incelemek, elbette ki nesnel bir çalışma sayılabilir. Üstelik bu konuda çok yetkin, saygın ve işlevsel bir çalışma yapılmış olabilir. Ancak elde edilen sonuçların, anlamlı bir *yorum* olarak değerlendirilebilmesinin ne kadar güç olabileceği de ortadadır. Eğer *sanatsal bilgi*, *bilimsel bilgi*'ye çevirilebilir bir bilgi yumağı olsaydı zaten *sanat*'a da gerek kalmazdı.

### Empati Yöntemine Doğru

Empati yönteminin her şeyden önce yorumun *sanatsal bilgi*'ye yönelik olması gerektiği görüşünden hareket eden *yarı ısrarcı* bir yöntem olduğunu düşünüyorum. Yazınsal türler ve dahası tüm plastik sanat dalları için kullanılabilir nitelikte olmakla birlikte bu yöntemin ağırlıklı olarak şiir ve tiyatrodaki uygulanabilir olduğu görüşündeyim. Burada altını çizerek bir noktaya açıklık getirmeliyim. Yarı ısrarcı olmak, haritasızlık anlamına gelmemelidir. Bu yöntemin *sanatsal bilgi*'ye ulaşmak için uzun bir zaman ve yazınsal-entelektüel bir yatırım gerektirdiğini, bu bakımdan çetrefilli ve tutarlı olduğunu burada öncelikle söylemeliyim. Sözelimi karşısında bir Baudelaire metni varsa, yorumcunun metinde de Baudelaire'in yerini alan ve tekil birinci kişi ağzından konuşan teatral bir oyuncu konumuna bürünmesi bir önkoşuldur.

### İmgelem

Bu durumda yorumcu, imgelemi ön sırada tutarak tıpkı bir sahneye koyucu gibi bir yenilik ve yaratı işine koyulur. Bu, nesnel olanın değişime uğratılması işidir. Burada şu soru usa takılabilir. Şimdi bu özel bilginin elde edilmesi için nasıl bir yol izlenecektir? Bu sorunun

yanıtını örneğin *Kötülük Çiçekleri*'nin ikinci basımının *sonsöz*'ündeki tasarıda buluyoruz: *Yetkin bir kimyacı ve kutsal bir ruh gibi (...)sen bana kendi çamurunu verdin, ben onu altına dönüştürdüm.* Baudelaire'in üzerinde durduğu iki önemli öge var. Çirkin olanın güzelliğini ortaya çıkararak yeni bir şeyler yaratmak. Söz konusu olan çirkin ve kötü olanı güzel olarak değerlendirmektir. Béatrice Lenoir'ın sözleriyle *insan ancak böyle yaptığında bir şey yaratmış olur ve bunu Tanrının elinden çıkmış yapıtlar karşısında kendi özerkliğini ilan ederek gerçekleştirir. Burada sanatsal bilgi kaçınılmaz olarak bir metafizik başkaldırı niteliği kazanır. Metafizik başkaldırı usdışı gibi algılanabilir. Ne ki, güzelliği çirkinlikten çıkarmaya çalışmak, varlığı, varlık olmayan ile karşılaştırmaktan başka bir şey değildir.* (...) İmgelemi işleyen bu metin gerçek kuramsal bir metin değildir kuşkusuz. *Yapılması gereken, daha çok, dikkatimizi bu metnin içerdiği anlama çevirmektir; imgelemek, birbiriyle tutarsız öğeleri belirli bir düşlem kuralına göre düzenlemek değil, doğanın bize sunmadığı bir gerekliliği keşfetmek ve bunu, gerçekleştirilen yapıtta ortaya çıkarmaktır.* Baudelaire'in tıpatıp sözleriyle *imgelemek yaratmaktır.* İmgelem söz konusu olunca *kimseye hesap vermek zorunda olmayan bir sanatla değil, bir "yeni dünya" ortaya koyan yaratma ile bağlantılıdır. İmgelem gerçek olanın kraliçesidir.* İmgelem yeni bir dünya yaratır.- *1859 Salon'u, III, Yetiler Kraliçesi.* Sanatçının peşinde ve hizmetinde olan yorumcunun yaptığı iş de bundan başka bir şey değildir.

*İmgelem* her şeyin üzerindedir. Bağlayıcı ve bitiricidir. *İmgelem gücü* olan bir *yorumcu*'nun elbette böyle bir işe kalkışmaya hakkı vardır. İmgelem yoluyla yeniden yazılan ikinci metin görünenin ve duyumsananın bir suretidir. Bu, *sanatçı*'nın gözlerini ve duygularını ödünç almak anlamında da değildir. *İMGELEM* gizemlidir. *İMGELEM* uyarıcıdır. *İMGELEM* etkileyicidir. *İMGELEM*, Baudelaire'in sözleriyle *yaratıcılık*'tır. Her yaratıcılık da kuşkusuz bir yeniliktir. Bir yeti olarak *İMGELEM*, duyarlılıktır. Yine Baudelaire'in sözleriyle *insanlara rengin, konturun, sesin ve kokunun ahlâksal anlamını öğretmiş olan İMGELEM'dir. Dünyanın başlangıcında örnekmeyi ve eğretilmeyi yaratmış olan, İMGELEMDİR. Yaratılan şeylerin hepsini ayrıştırır ve bir araya getirdiği ve kökenini ruhumuzun ancak en derin yerinde bulabileceğimiz belirli bir kurala uygun olarak düzenlediği malzemelerle yeni bir dünya yaratır, yenilik duyulanımını üretir. İMGELEM, dünyayı yarattığına göre onu yönetmesi doğru olur. İMGELEM'den yoksun bir savaşçı hakkında ne söylenebilir. (...) İMGELEM'den yoksun bir diplomat hakkında ne söylenebilir? (...) İMGELEM'den yoksun bir bilgin hakkında? Öğretilmiş ve öğrenebilecek her şeyi öğrenmiştir ama henüz ortaya çıkarılmamış yasaları bulgulayamaz. İMGELEM, gerçek olanın kraliçesidir, olasılık da gerçek olanın eyaletlerinden biridir. İMGELEM, sonsuzlukla*

*olumlu bir akrabalık ilişkisi içindedir. –Baudelaire – İmgelem Yeni Bir Dünya Yaratır- 1859 Salon'u, III, Yetiler Kraliçesi-*

### Sanatsal Yaşantı

*Sanatsal bilgi*, evrensel insan kategorilerinin birleşiminden oluşan karmaşık ve soyut bilgiler yumağıdır. Sanatçının böylesine bir bilgiyi bir sanat yapıtı aracılığıyla aktarabilmesi için o *sanatsal bilginin özeti*'ni içsel dünyasındaki bir sahnede çok yoğun ve darbeli bir şekilde yaşamış olması gerekir. Bundan çıkan sonuç son derece açıktır; öyleyse *sanatsal bilgi*'ye ulaşmak isteyen *yazın adamı – yorumcu*, öyle ya da böyle söz konusu *sanatsal yaşantı*'yı gereğince kavrayıp özümsemek durumundadır. *Sanatsal yaşantı*, sanatçının içsel dünyasıdır. Bu dünyada türlü yolculuklar, karşıtlar arasında alışverişler, düellolar, istekler, doyumsuzluklar, bunalımlar ve binbir çeşit algılanımlar, sorunsallar ve incelikler vardır.

Öyleyse, yorumcu sanatçının içsel dünyasındaki sahneye ulaşmak zorundadır. Bu, bir tür oyun kurgusu gibi bir şeydir. Kurgu tüm özelliğiyle yaratıcı bir güçtür. Kurgu söz konusu olduğunda, yanlıştan, abartıdan dem vurulmaz. Kurgu, sanat yaratıcısının ve yorumcunun suyu, benzini, pompasıdır. Kurgu, özgürlük, dahası yaratıcı bir estetik olayıdır. Bu, bir şiirin yapısal şemasının çıkarılması gibi kolay, mazbut ve nesnel bir iş değildir. Bu, çok çetin ve hatta serüven dolu bir yolculuktur. Yapılacak iş yoğun bir hazırlık evresini gerektirir. Bu evrede *sanatçı*'nın içsel dünyasındaki sahneye çıkılacaktır. *Sanatsal yaşantı*'sının gizleri öğrenilecektir. Yine bir soru: Bu, nasıl yapılacaktır ve bu iş nasıl başarılabilecektir?

### Empati

Genellikle ruhbilimde sıklıkla kullanılan empati kavramı, insan duyarlılığının en doruksal, en övülmüş, en değerli ve en nitelikli noktalarından birisini oluşturur. Kendini başkalarının yerine koyabilmek, doğanın insana bağışladığı en olağanüstü, insana yakışan değer ve davranış biçimlerinden birisidir. İnsanın varolduğu her yerde, sanatın, şiirin ve tiyatronun olduğu her toplumsal ve sanatsal ortamda yaşanır bu güzellik. Duyarlı ve sevecen gözlerin penceresinden seyredilir karşısındakinin içsel halleri... Başkasının içine girilir, başka bir insana gidilir, özdeşlikler, benzerlikler ve iç konuşmalar kurulur. Olağanüstü bir içselleşme, akıllara durgunluk veren bir yoldaşlık ve yolculuktur bu. Ne var ki, *yorumcu*'nun empati kurduğu *sanatçı*, sıradan bir tanıdık, olağan bir dost değildir; yukarılarda bir yerlerde oturup evrende yapıp edilenleri kıskanç, dikkatli ve alaylı gözlerle izleyen olağanüstü bir gözlemcidir. *Sanatçı ile yorumcu*'nun arasındaki tek bağ, *sanatsal bilgi*'yi üretmekte olan *sanatsal yapıt*'tir. Yine bir dizi soru: Empati nasıl bir işlemdir? Nasıl girilebilecektir

*sanatçı*'nın içsel dünyasına? Yapıt, yani söz konusu yorumlanacak metin ile *sanatçı*'nın içsel dünyasındaki *sanatsal yaşantı* arasındaki bağ nasıl kurulabilecektir?

### Teatral Çerçeve

Bu soruların ortak yanıtının, empati aşamaları olarak üçlü bir kodlamayla verilebileceğini düşünüyorum. A- Genel bir görüş açısıyla, tek bir metin bile yorumlanacak olsa, tüm *sanatsal yapıt* ve yapı en ince ayrıntılara varıncaya değin ayrımlaştırılarak irdelenecek. B- Yukarıda sıraladığım evrensel insan kategorilerini taşıyan *kritik sözcükler* ve metaforik ve imgesel kullanımlar ve imgelemdeki karşıtlıklar yardımıyla *sanatçı*'nın içsel dünyasındaki *sanatsal yaşantı*'nın çerçevesi ve şiddeti saptanmaya çalışılacak. C- Kavranılan *dilsel bilgi* ve *sanatsal çerçeve* tüm ayrıntılarıyla ve olağanüstü bir dikkat ve duyarlılıkla *teatral bir çerçeve*'ye, sahneye taşınacaktır. Bunu gerçekleştirmek için de kurgusal bir *mizansen – mise-en-scène-* gerçekleştirilecektir. Metine uyarlanan bu tiyatro sahnesi, *sanatçı*'nın yaşadığı iç dünyasal sahnenin bir benzeri –*analojis*'dir. *Yorumcu* bu aşamada artık hem bir tiyatro sanatçısı hem de ipleri elinde tutan, her şeyi çekip çeviren, sonsuz ölçüde özgür bir uygulayıcı, dahası sahneye koyucu durumundadır. Biraz sonra *sanatçı*'yı oynayacaktır. Ne ki, çok dikkatli ve duyarlı olunması gereken bir evredir bu.

Bu evreyi konumuz gereği Baudelaire'ın şiiri için uyarlayalım. Bu evrede kurtuluştan, diriliştan, şeytan ile yapılan düellolardan, ölümsüzlükten, kimi zaman da ölümden, cennet ve cehennemden söz edilir; iyi ile kötünün amansız çatışması sahnelenir, bu kurgusal ve teatral alanda bulunamayacak bir şeyler aranır. Gözler yeryüzü cennetine çevrilir, gün ışığının mavi derinliklerinde güzel bir kadının sureti bazen de boş yere aranır. Tüm dikkatler toplanır. Derin bir tutkuyla bir labirent gibi çıkışı olmayan bu derin ve dolambaçlı yeryüzü ve havarilerin, azizlerin yüzlerinin çevrildiği gökyüzü incelemeye alınır. Hep bir kaynaktan, *erotika, egzotika* ve *nostaljiya* 'dan beslenen bu hastalıklı duyarlık, olağandışı gizemli görüntüler, hayaller – *memorabilio – marginalia-* ve bu aşırı yalnızlık düşkünlüğü, bağlayıcı, takınaklı, büyüleyici bir tutkuya dönüşür. Düş kurmaya her zamankinden çok eğilim duyulur. Bundan böyle sayısız düşler, hayaller, duygu katmanları, *dünyadan öte nerede olursa olsun herhangi bir yerde- Any where out of the word –* yaşamışlıklar, şimdiki zamanla içiçe girer. Bu bütünlük, bu olağandışı kaynaşıklık, şairane bir zenginlikle mavi göklerin kubbesi altında, sınırsız, süresiz ve belirsiz bir zamana ve “bir varmış bir yokmuş” bir mekâna taşınır. Duyular bilinmeyen algılarla kabarır. Ele avuca sığmaz, ferman dinlemez en büyük hazlar tadılır. Duyular olağanüstü bir incelik kazanır. Sözgelimi güzel bir kadının saçları *katranın, miskin, hindistan cevizi yağının birbirine karışmış kokularıyla sahneye koyucuyu*, hem de *oyuncu* olarak *yorumcu*'yu sarhoş eder. Dünya nimetleri karşısında yeni yeni maskeler takınılır. Ne ki, kimi

zaman da bir şeyler tersine oluşur. Mutluluk gibi istekler de bir bir engellenir. Doyumsuzluğu dindirmek için şeytana yiyecekler, içecekler sunulur. Yanılsama ve büyüler sahneye egemen olur. Ve duyuların olağanüstü bir incelik kazandığı bu evrede bilmek, tanımak istenir doğanın güçleri, gökyüzünden yeryüzüne yönelen gizemli işaretleri. Eleştirel bakışlar, kozmosun en uzak yıldızlarına kadar giden haykırışlar, başkaldırıları sahneyi doldurur. Ruhların sardığı, sararmış sayfaların yığıldığı kilitli odalarda sezgi doluluğuna ulaşılır. Mutluluk ile mutsuzluğun çatıştığı bu teatral arenada, bu dünyadan geçip giden fersiz ve renksiz insanlar yukarılardan seyredilir. En hızlı kanatlarla evvel zamana ulaşılır, kozmosun gizemli tüm anlamları *en güzel, en iyi ve en sevgili* kadın eşliğinde keşfedilir. Kimi zaman tahtında oturan bir kral olunur; kimi zaman da *zaman yaşamı yerken, yüreği kemiren karanlık düşman, yitirdiği kanla semirip güçlenirken*, asası elinde taşsız ve eğlencesiz bir kral olunur. Zamani iyi kullanmanın gereği yapılır. Bunun için mantık bilimi – *collegium Logicum* – yardıma çağırılır. Ne ki çanlar çalar; çanlar acı acı çalar. Mekanik mekik, büyük bir hızla gidip gelir, tek bir hareketle binlerce ipliği çeker ve ipler örülür. Bir solukta bulanık gözlerin önünde arınmış bir ay doğar. Eski çağlara ait *çok güzel bir ülke, bir bolluk ülkesi, (...) yemeklerin bile hem şiirsel, hem yağlı, hem kıskırtıcı olduğu bir ülke* çağrıştırılır. Yalpalayarak gidip gelinir arzudan doyuma, doyumdan arzuya. Düşler ortalıkta gezinir; *kendine yetecek ölçüde afyon taşınır; durmamacasına yenilenen bir afyon. Doğumdan ölüme kadar, olumlu ezgiyle, başarılı ve kararlı eylemle dolmuş kaç saat olduğu* sorulur. Ve öfkeyle yine sorulur: sonsuz saadet kimde var? Güzellik duygusuna, zevk duygusuna, varolma duygusuna acı acı hayranlık beslenir. Dünya suskun bir mezar olur. Bu dünya dehşet saçar, sıkıntı verir. Garip tuzaklar kurulmuştur. Fare dolusu kitaplar, uzun bacaklı, şiş karınlı yaratıklar yataklarda kıvrılmışlardır. Korkutup, insanın ensesini, gövdesini yalarlar. Her şey durur, her şey büyür, duvarlar çatlar. Çatlaklarda rüzgârlar uğuldar. Yeryüzü batır. Eğer yeryüzü bir anda batmazsa ve bir anda insanları yutmazsa yeni bir oyun biraz sonra yine başlar. Oyun başlar başlamaz, *sanatçı* koşar, hız alır ve cehenneme atlar. Son olarak da keskin mi keskin kılıcıyla şeytana saygılarını sunar. Oyun biter. Yukarılar aydınlanır. Bulutlar ve sisler dağılır. Serin bir rüzgâr her tarafa dağılır. Gün yeniden başlar, aşkları saklar, zamani savsaklar.

### Empati ve Şiirsellik

Artık *şiirsel empati* başlamıştır. *Yorumcu, sanatçı*'nin içsel dünyasındaki teatral alanda yerini almıştır. Uzun uğraşlar sonunda edindiği ve içselleştirdiği genel ve dilsel bilgileri alt bilgi olarak kullanarak, sanki *sanatçı*'nin kendisiymiş gibi bir kurgu ortamında metni yeniden yazar. Bazen tek kişilik bir oyun sergileyen oyuncunun tiradına benzer bu *yeni metin*. Bu *yeni*

*metin* kimi zaman dizelerden, kimi zaman da, düzyazıdan oluşur. En önemlisi de şiirsel empatinin ürettiği anlamlı ve estetize bir yorum olur. Nedir ki, bu teatral yorumu, *sanatçı*'nın eleştirisi konusunda gündeme getirdiği *yorumcu*'ya neredeyse sınırsız özgürlük ve yaratıcılık tanıyan *sanatsal işbirliği* ya da *yaratıcı eleştirisi* yle karıştırmamak gerekir.

XXXXXXXXXX

Sahne hazır, her şey hazır, herkes hazır. Artık *Baudelaire İçin Dramatik Bir Okuma* adlı oyun başlayabilir\*.

KAYNAKÇA:

TODOROV, T. (2001), *Théorie de la littérature*. Paris : Le Seuil.

NORDMANN, J-T, (2001), *La critique littéraire française au XIXe siècle*. Paris : Librairie Générale française.

BRUNEL, P. (2001), *La critique littéraire*. PUF.

TADIE, J-Y, (2005), *La critique littéraire française au XXe siècle*. Pocket Agora.

INAL, T., (2003), *Une Lecture dramatique pour Baudelaire I*, Ankara, FRANKOFONİ 15.

INAL, T., (2004), *Une Lecture dramatique pour Baudelaire II*, Ankara, FRANKOFONİ 16.

INAL, T., (2005), *Une Lecture dramatique pour Baudelaire III*, Ankara, FRANKOFONİ 17.

INAL, T., (2006), *Une Lecture dramatique pour Baudelaire IV*, Ankara, FRANKOFONİ 18.

INAL, T., (2007), *Une Lecture dramatique pour Baudelaire V*, Ankara, FRANKOFONİ 19.