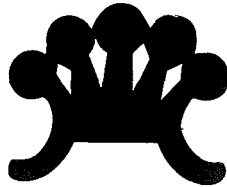


FRANKOFONİ

Baudelaire Dosyası / Dossier Baudelaire
Çeşitli İncelemeler / Considérations Générales



Ortak Kitap No 36

Şubat, Mart / Février, Mars 2020



ISSN 1016 - 4537

FRANKOFONİ

Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı
Revue d'études et recherches francophones

Sahibi / *Directeur de la publication*
Uluslararası Eğitim Öğretim Basın Yayın Matbaacılık
Turizm Tekstil Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.Adına
Serhat Kurbanı TURAN

Kurucu/ *Fondateur*
Tuğrul İNAL

Editör / *Editeur*
Tuğrul İNAL

Yazı Kurulu
Comité de rédaction

Kemal ÖZMEN (Hacettepe Üniversitesi), Arzu ETENSEL İLDEM (Ankara Üniversitesi), Gül
TEKAY BAYSAN (Gazi Üniversitesi), Emine BOĞENÇ DEMİREL (Yıldız Teknik Üniversitesi) Seza
YILANCIOĞLU (Galatasaray Üniversitesi), Özlem KASAP (Hacettepe Üniversitesi), Şirin YENER
(Bilkent Üniversitesi), Pierre BASTIN (Hacettepe Üniversitesi)

Yayın Türü / *Type de publication*
Yaygın / *Périodique*

Yayın Aralığı / *Fréquence de parution*
Altı Aylık / *Revue biannuelle*

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / *Responsable de publication*
Tuğrul İNAL

Fransız Elçiliği Kültür Servisi'nin katkılarıyla hazırlanmıştır.
Publié avec le soutien des Services Culturels de l'Ambassade de France.

Araştırma/İnceleme yazılarının sorumluluğu yazarlarına aittir. Ortak Kitabı bağlamaz.
La responsabilité des études incombe aux auteurs. L'organisme éditeur n'est aucunement responsable.

Yönetim yeri / *Administration*
Konur 2 Sokak 36/13 Kızılay-ANKARA Tel : 0312 - 425 39 20
Fax: 0312 - 417 57 23

Frankofoni Ortak Kitabı MLA (Modern Language Association of America) kapsamında ve Ulakbim değerlendirme sürecindedir.

L'ouvrage collectif Frankofoni est cité dans l'index de MLA (Modern Language Association of America) et évalué par Ulakbim.

Başkent Klşe ve Matbaacılık
Bayındır Sokak 30/E Kızılay Ankara - Tel: 0 (312) 431 54 90



FRANKOFONİ'ye gönderilen yazıların değerlendirilmesinde hakemliklerine başvurduğumuz öğretim üyelerine teşekkür ederiz.

Nous remercions les membres du corps académique qui ont prêté leur concours à l'évaluation des articles.

Prof. Dr. Ekrem AKSOY

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

Dr. Eylem AKSOY ALP

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

Prof. Dr. Sevim AKTEN

Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Erzurum

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

Prof. Dr. Füsun ATASEVEN

Bilkent Üniversitesi, Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesi, Ankara

Prof. Dr. Galip BALDIRAN

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Konya

Doç. Dr. Engin BEZCİ

Galatasaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul

Barbara BLACWELL GÜLEN

Bilkent Üniversitesi, Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesi, Ankara

Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL

Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul

Prof. Dr. Gülser ÇETİN

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Prof. Dr. Nurmelek DEMİR

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Dr. Atilla DEMİRCİOĞLU

Galatasaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul

Dr. Abidin EMRE

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

Prof. Dr. Ayten ER

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Prof. Dr. Jale ERLAT

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

Dr. Çağrı EROĞLU

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi



Prof. Dr. Cengiz ERTEM

Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Ankara

Prof. Dr. Tuna ERTEM

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Prof. Dr. Arzu ETENSEL ILDEM

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Georges FRÉRIS

Université Aristote de Thessalonique, Grèce

Prof. Dr. Hanife Nâlân GENÇ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Samsun

Prof. Dr. Aleksandra GRZYBOWSKA

Université de Silésie, Institut d'Etudes Romanes, Pologne

Prof. Dr. Bahadır GÜLMEZ

Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eskişehir

Prof. Dr. Tanju INAL

Bilkent Üniversitesi, Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesi, Ankara

Dr. Şevket KADIOĞLU

Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Denizli

Doç. Dr. Nizamettin KASAP

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

Doç. Dr. Özlem KASAP

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

Prof. Dr. Mümtaz KAYA

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

Doç. Dr. Şengül KOCAMAN

Dicle Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Diyarbakır

Prof. Dr. Nedim KULA

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Prof. Dr. Zeynep MENNAN

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

Prof. Edmond NOGACKI

Faculté des Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines Université de Valenciennes et Hainaut-Cambrésis, France

Prof. Dr. Emin ÖZCAN

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Dr. Ceren ÖZGÜLER

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara



Prof. Dr. Kemal ÖZMEN
Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara

Prof. Dr. Nedret ÖZTOKAT
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Doç. Dr. Füsun SARAÇ
Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, İstanbul

Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU
Galatasaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul

Prof. Dr. A. Hamit SUNEL
Bilkent Üniversitesi, Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesi, Ankara

Yasemin TANBI
Bilkent Üniversitesi, Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesi, Ankara

Prof. Dr. Ali TİLBE
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi

Lelia TROCAN
Universit  de Craiova, Roumanie

Prof. Dr. Magdalena WANDZIOCH
Universit  de Sil sie, Institut d'Etudes Romanes, Pologne

Prof. Dr. Mükremin YAMAN
Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Erzurum

Doç. Dr. Şirin YENER
Bilkent Üniversitesi, Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesi, Ankara

Doç. Dr. Seza YILANCIOĞLU
Galatasaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul

Prof. Dr. Gönül YILMAZ
Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi

Doç. Dr. Yaprak YÜCELSİN TAŞ
Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, İstanbul





İçindekiler / Sommaire

BAUDELAIRE DOSYASI (XXVII) DOSSIER BAUDELAIRE (XXVII)

Baudelaire İçin Dramatik Bir Okuma XVIII - Senfonik Şiir XII Bir "Tür" Şiir-Tiyatro İçin Bir Empati Denemesi Tuğrul İnal	3
"Modern Hayatın Ressamı" Gözüyle Paris'ten Şiirsel Yoksulluk Manzaraları Nedim Kula.....	15
Baudelaire'in <i>Körlük Çiçekleri</i> 'nde Şiddet Şevket Kadioğlu	25
Baudelaire ve Uyar'da Kent Sıkıntısı Yavuz Kızılcım	51
Les figures du bohème dans l'œuvre de Baudelaire Saadia Rahali	63
La modernité poétique baudelairienne Abdelhakim Moucherif	71

ÇEŞİTLİ İNCELEMELER DOSYASI CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Faust Miti Üzerine... Bizim Neden Bir Faust'umuz Yok ? (I) Kemal Özmen	81
« Annie », le premier amour d'Apollinaire, perdue et retrouvée : histoire d'une longue enquête littéraire Claude-Alain Chevallier	97
Gerçeğin Peşinde İki Kadın Marguerite Duras ve Leyla Erbil Sevim Akten	119
Söylenden Romana Bir Uygulama Michel Tournier'nin <i>Cuma ya da Yaban Yaşamı</i> Osman Senemoğlu.....	125
Salt Şiir : Valéry'den Edgar Poe'ya Fahrettin Arslan	133



Edebiyata Yansımalarıyla Kraliçe I. Elizabeth ile Alençon ve Anjou Düğü François Hercule'ın Evlilik Görüşmeleri Hande Seber.....	145
Adalet Ağaoğlu'nun Yazınsal Özellikleri: <i>Romantik Bir Viyana Yazı</i> S. Seza Yılancıoğlu.....	159
Beckett'in Kısa Filmlerinde İnsanın Konumu Aylin Bayrakçeken Akın.....	169
Dépouillement formel et transmutation du vide dan <i>Si la musique doit mourir</i> de Tahar Bekri Maroua Derouiche.....	175
Osman Hamdi Bey'in Komedileri Ekrem Aksoy.....	183
Cumhuriyet'in İlk Yıllarındaki Türk Tiyatrosu'na Genel Bir Bakış Ali Algül.....	191
Tanıtım - Salt Şiir Henri Brémond - Çev. Fahrettin Arslan.....	205
Yayın Tarama.....	213

BAUDELAIRE'İN KÖTÜLÜK ÇİÇEKLERİNDE ŞİDDET*

Şevket KADIOĞLU**

LA VIOLENCE DANS LES FLEURS DU MAL DE BAUDELAIRE

En introduisant le mal dans la poésie comme une nouvelle langue d'expression, Baudelaire crée une nouvelle esthétique poétique et apporte « un frisson nouveau » à la poésie par de nouveaux procédés qu'il accomplit dans la forme autant que dans le fond. Par ses qualités d'avant-garde, il est considéré comme un poète qui inspire la poésie moderne. Ce qui distingue la poésie baudelairienne c'est qu'elle n'est pas seulement la poésie du refus mais aussi celle du combat. Cette lutte est, dans un sens, celle de l'existence d'un poète qui définit son destin individuel dans le destin de l'humanité qu'il associe au mal métaphysique et qui, ne pouvant échapper au mal dans ce monde, tombe dans le gouffre du péché alors qu'il brûle d'être vertueux. Dans ce travail, nous voulons montrer comment la violence, en relation avec le mal associé à la volonté de Dieu à cause du premier péché, se reflète dans l'univers poétique de Baudelaire. Nous essayons de souligner que la violence qui apparaît dans le rapport charnel et qui est souvent perpétrée par l'homme à l'encontre de la femme et parfois par la femme contre l'homme, ne se pose pas comme un culte mais comme procédé esthétique inhérent à la poésie baudelairienne. Nous cherchons d'autre part à remettre en cause, dans le cadre de la violence, le sens et la place des souffrances du poète et ceux du remords qui l'obsède en raison des péchés qu'il a commis. Dans ce travail où nous insistons sur le fait que le temps, lui aussi, est un composant majeur de la violence métaphysique et spirituelle. Nous soulignons plus particulièrement que Dieu, « consubstantiel au Mal », et qui est défini comme tyran, moqueur, sinistre, cruel, se manifeste souvent comme une image de violence en fantôme. L'idée que nous défendons dans l'ensemble de notre article, c'est que, dans *Les Fleurs du Mal* la violence se traduit, avec tous ses aspects et apparitions, comme un moyen de « la sorcellerie évocatrice » très chère à Baudelaire et comme un élément esthétique qui, avec le sang qu'il fait couler des peaux, « fleurira l'aridité des ronces »

Mot-clés: *Mal, violence, péché, remords, souffrance*

THE VIOLENCE IN THE BAUDELAIRE'S FLOWERS OF EVIL

By introducing evil into poetry as a new language of expression, Baudelaire, who creates a new poetic aesthetic, is a poet who brings “a new thrill” to poetry through new processes which he accomplishes in form as much as in content. And by these avant-garde qualities he is considered as a poet who inspires modern poetry. But what characterizes his poetry is not only a poem of rejection, but also a poem of struggle. But what characterises his poetry is that it's not only a poetry of refusal but also it's a poetry of combat. This combat is the combat of existence of a poet who defines his individual destiny in the destiny of humanity, which he associates with metaphysical evil, and who cannot escape from evil in the world while he desires to be virtuous and falls into the abyss of sin. In this work, we tend to show how violence, in the relation to the evil associated with the will of God because of the first sin, is reflected in the poetic universe of Baudelaire. We try to emphasize that violence which appear in the carnal relationship which is often directed against men to women, and sometimes from women to men, does not arise as an admiration of violence, but as an aesthetic procedure inherent in the Baudelaire's poetry. Moreover, we discuss, in the context of violence, the meaning and place of his sufferings and remorse in his obsession of sins. In this work where we will emphasize that the time appear as a very significant component of Baudelaire's spiritual violence feeling; We are drawing an attention that the God, with his titles as the tyrant the

* Geliş tarihi: 25.12.2019 – Kabul tarihi: 06.01.2020

** Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi, kadioglu_s@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0503-2082

cynic, the ominous, finally, described as a ghost with his association with the evil on earth, is the image of violence itself one by one in the universe of Baudelaire's poetry. In this work where we insist on the fact that time, too, is a major component of metaphysical and spiritual violence, we especially emphasize that God, "consubstantial with Evil", and who is defined as tyrant, mocking, sinister, cruel, often manifests as an image of violence in ghost. The idea that we support throughout the article is that in Flowers of Evil, the violence emerges, with all its aspects and appearances, as an aesthetic element which "will flower the aridity of the brambles" with the blood which flows from the skins, and a means of "evocative witchcraft".

Keywords: *Evil, violence, sin, remorse, suffering*

Giriş:

Victor Hugo romantizmin bildirgesi olarak kabul edilen Cromwell'in Önsözü'nde güzelin bir yüzü vardır oysa çirkinin bin yüzü var (Le beau n'a qu'un type ; le laid en a mille) diyerek romantizmin bir sanat akımı ve yordamı olarak beslendiği önemli bir kaynak olan karşıtların birliğinden söz ediyordu ama bu karşıtlardan kötüye/kötülüğe de biraz yer açıyordu. Baudelaire'in şiirlerine kötü/ kötülük estetik bir anlatım dili olarak bilinçli bir biçimde belki de biraz aralanmış olan bu yerden giriyordu. Ama belirtmek gerekir ki kötülüğü yeni bir anlatım dili olarak şiirine sokarken Baudelaire'in amacı hiçbir zaman kötülük övgüsü yapmak ya da kötülüğü meşru göstermek olmamıştır. Onun, bu girişiminde dayandığı nokta yaşamın doğal dengesi içinde kötülüğün de bir yere sahip olduğunun bilincinde olarak bunu yeni bir şiir dili ve estetiği yaratacak biçimde kullanmasıdır. Georges Bataille, kötülüğün yaşamın doğal dengesi içindeki yerini "*Kötülük, karşıtların çakıştığı noktada ve aklın sınırları içinde kaldığı sürece, doğal düzenle kaçınılmaz bir biçimde karşılaşılan öge değildir. Ölüm, yaşamın koşulu olduğuna göre, özü itibariyle ölüme bağlı olan kötülük de, anlaşılabilir bir biçimde varlığı oluşturan ilkelere biri haline gelir.*"¹ tümceleriyile dile getirirken onun Baudelaire'in şiirine kazandırdığı ivme gibi sanatta yeni bir anlatım dili oluşturabileceğinin de altını çizer. Diğer yandan Cem Şen² de taocu yaklaşımla şiddeti incelediği yazısında farkındalığın azaldığı noktada iki zıt kutbun ortaya çıktığını belirtir. "*Ancak farkındalık arttıkça perspektif de genişler ve kişi zıt kutupların zıt kutuplar değil, bir bütünü biribirinden ayıramayacak parçaları olduğunu algılar*"³ diyerek zıt kutupların illaki düalist ve çatışkan olmaları gerekmeceğini vurgular.

İnsan birbirinden yalıtılmış bir şekilde ele alabileceği hiçbir şeyin var olmadığını anladığında o zaman değer yargıları oluşturmaktan da vazgeçer ve olguları kendi başlarına var olan olgular olarak algılayamaz hale gelir. Bu insan için artık şiddet «şiddet» değildir, iyi iyi değildir, kötü kötü değildir, yaşam yaşam değildir ve ölüm ölüm değildir⁴

diyerek oldukça çarpıcı bir yaklaşımla bir anlamda kötülüğün yaşam dengesi içindeki önemine dikkat çeker. Ayrıca Nietzsche *Tragedya'nın Doğuşu* adlı yapıtında yunan sanatının görkemini Apollon ve Dionysos'la ilgili iki farklı eğilimi uyum içinde bir araya getirilmesi ile ilişkilendirir. Buna göre Apollon aklı, sağduyuyu, bilinçliliği, ölçüyü, özdenetimi temsil ederken, Dionysos ölçsüzlüğü, aşırılığı, taşkınlığı, düş gücünü, esrikliği dizginlenemeyen içgüdüyü temsil eder ve yunan sanatının dehası da bu karşıtların bir aradalığında yatar: "*Birbirinden böylesine farklı bu iki dürtü yan yana var olur, çoğu kez birbirleriyle açık bir uyumsuzluk içinde ve birbirlerini karşılıklı olarak sürekli yeni daha*

güçlü doğumlara uyarırlar.”⁵ Bu şekilde Baudelaire şiirine sinmiş olan kötülüğün ve bununla bağlantılı şiddetin de akılsal olanla akıldışı olanın birbirini tamamladığı, fantastik taşkınlıkla gerçekçi olgunluğun iç içe geçtiği, aydınlık ve karanlığın kucaklaştığı, acının hazzı, sevinç çılgınlığının acıya dönüştüğü, farklı bir “persona” yarattığını söyleyebiliriz.

Kötülüğü şiirin estetik bir bileşeni olarak kullanırken şiiri “*inilti bir arayış*”⁶ olarak algılayan Baudelaire’in taocu anlamda yaşam ritminden haberdar olduğu yönünde elimizde yeterli bir kanıt olmasa da en azından insanın iç dengesini zıt kutuplar arasındaki uyumla ilişkilendirdiğini onun özdeyiş haline gelmiş şu tümceleri seçik bir biçimde ortaya koyar: “*Her insanda, her zaman, iki eşzamanlı eğilim vardır; biri Tanrı’ya, öteki Şeytan’a doğru. Tanrı’ya ya da tinselliğe sığınmış aşama aşama yükselme isteğidir, Şeytan’a ya da hayvansallığa sığınmış ise bir düşüş sevincidir.*”⁷ Unutmamak gerekir ki Baudelaire’deki kötülük istenci katıksız kötülüğe kodlanmış nedensizliğin yoğunlaşması değildir, bir enerji patlamasıdır, bilinç fişkırmasıdır her şeyden önce. “*Bu kötülük içindeki vicdani ile bağlanır Baudelaire iyiliğe.*”⁸ Zaten kötülükten damıtılmış güzellik anlamı çerçevesinde “Kötülük Çiçekleri” de şiirsel ışıklanmaya ve duyumsal renklenmeye olanak sağlayacak karşıtlar arası tinsel geçirgenliği özetler her şeyden önce. Baudelaire şiirinde bu biçimde kötülükten iyiliğe, iyilikten de kötülüğe kurulan köprü bir anlamda diğer zıtların da bu geçirgen yapı içinde birbirlerine yanıt verecekleri düzlem olur. Bu düzlem üzerinde kötülük ve iyiliğin kurduğu ortaklıkta Spleen/İdeal, Tanrı/Şeytan, Günah/Erdem, Cennet/Cehennem, Ölüm/Yaşam, Çukur(Yeryüzü)/ Gökyüzü, Düşüş/Yükseliş, Masumiyet/Suçluluk, Birlik/Çokluk...v.b. zıtlar biri diğerini yoksayarak, dışarıda bırakarak değil, birbirlerine varlık alanı açarak Baudelaire’in şiir evrenini kuşatırlar. Baudelaire şiiri böylece güçlerini değiş tokuş eden karşıtların yarattığı gizemle ışıldar. Bu durum, Jean-Pierre Richard’ın ünlü incelemesi *Baudelaire’in Derinliği*’nde şu tümcelerle desteklenir: “*Karanlığa dalmış, geceyle içli dışlı ve onsuz olamayan bir ışığın görünme biçimleri parıldama, kapraşma ve balkıma olur, çünkü gece ve gündüz, duyu ve gizem kendi büyülerini değiş tokuş ederler.*”⁹ Baudelaire’de birleşik karşıtlıklar ve türdeş simetrikler gözlemlediklerini belirten René Galand da doğüstü olanın tanrısal ya da iblisçe bir görünüm altında ortaya çıktığını belirtir ve Şeytan’ın da, insanın ya düşmanı ya da müttefiki olduğunu vurgular¹⁰. Karşıtların bu bağlaşıklık düzleminde Tanrı babacan ya da zorba biri olarak belirirken, ölüm sınımlanacak bir liman ya da korkunç bir çukur oluverir. Kadınsa ya melek ya da şeytandır. Bu karşıtlar dayanışması Sartre’ın da bulguladığı gibi¹¹, şairin varlığı ile varoluşunu uyuşturmak, kendini başkallığı içinde ele geçirebilmek, hem yargıç hem suçlu, hem işkenceci hem işkence gören olabilmek, kendi kendinin bilinci olabilmenin, kendi varlığının sezgisine ulaşabilmenin temel koşulu olan aynı anda hem özne hem de nesne olabilme çabasında eksiksizleşme, aşkınlık atılımını gerçekleştirme amacı doğrultusunda Baudelaire şiirine tuhaf bir görkem bağışlar. Baudelaire şiiri karşıtların bir aradalığını olduğu kadar bu karşıtların özdeşliğini de olumlar. Şeytan’a yakaran şair Tanrısından umudunu kesmiş Baudelaire’den başkası değildir. Günah, masumiyet tutkusuyula yanıp tutuştuğu halde günah çukuru olan bu dünyada masumiyeti başaramamış olan şairin bir tür savunma aracıdır. Çukur, gökyüzüne ulaşma, yükseliş özlemini gerçekleştirememiş şairin düştüğü yerdir; “burası”dır, bu dünyadır. Uçurumun dibindeki Baudelaire için güneşin bilinçli bir arzuyla parladığı gökyüzü vardır sadece. “Spleen” (İç Sıkıntısı), ideal özlemi ile kavruşan şairin bu noktada uğradığı başarısızlığın tininde neden olduğu iç sıkıntısından

* Kaynakçada Fransızca olarak yer alan yapıtlardan yapılan alıntıların Türkçe çevirisi makale yazarı tarafından yapılmıştır.

başka bir şey değildir. “Birlik” arayışı içindeki şair, ilk günahın ardından kötülükler çukuru olan dünyaya düşüşle başlayan yaradılışın doğal sonucu olan “çokluk”un yol açtığı özünden uzaklaşma, bozulma, her türden çözülme ve kötüleşme karşısında, kendini terk ettiğini, yalnız bıraktığını düşündüğü Tanrı’ya, tanrısal birliğe dönmeyi şiddetle arzulayan Baudelaire’den başkası değildir. Cehennem ilk kötülük olarak değerlendirilebileceğimiz ilk günahla kirlenmeden önce Tanrı’nın koruması altında yaşadığı cennetten sürüldüğü yerdir, bu dünyadır, burasıdır. Bu bağlamda, Baudelaire şiirinde cennet ve cehennem de biri diğerinin karşısı olan uzamlar olarak değil daha çok biri diğerine dönüşebilen ruh durumları olarak çıkar karşımıza. Dinsel anlamda bir cennet ve cehennemin karşıt uzamlar olarak varlığından söz edilebilirse de, her ikisi de bu dünya ile ilişkilidir çoğunlukla. Çocukluğunun masum cenneti, babasının ölümünden sonra, ikinci evliliğini yapıncaya kadar, annesi ile birlikte yaşadığı o mutlu kısacık dönemdir ve bu dünyadadır. Cehennem ise bir anlamda annesinin ikinci evliliğiyle birlikte bu cennetten kovulmasıyla başlar ve o da bu dünyadadır.

Sancılı bir deneyim olarak tanımlayabileceğimiz Baudelaire şiirinden söz ettiğimizde, bu şiire damgasını vuran Hristiyan etkisi de vurgulanmadan geçilemez. Zira ne kadar çelişkin gibi görünse de Baudelaire şiirine kötülük insanlığı dünya çukuruna fırlatan “ilk günah” vizesi ile bu kapıdan girmekte ve günahın hem çekiciliğini/karşı konulamazlığını hem de günah korkusunu/sancısını şiirinin kılcal damarlarına kadar taşımaktadır. Bu konuda Marcell A. Ruff¹² Baudelaire’in çocuk ruhuna kötülüğün, az ya da çok bulanık bir biçimde ilksel bir hata ve bozulmayla bağlantılı olarak dinsel çağrışımı ile birlikte girdiğini belirtir ve kişisel ve rastlantısal koşulların etkisinden öte bütünüyle tinsel bir biçim altında ortaya çıktığını vurgular. Tanrısal düzenin ilksel mükemmelliğinin ilk günahla birlikte son- suza dek kaybolduğunu düşünen Baudelaire bu durumu bir kötülük olarak algılar ve bunu sanatın ayrılmaz bileşeni olarak kullanarak şiirsel estetiğin temel devitkeni haline getirir. Bu durumda, insanı cennetten kovan, tanrısal düzeni kendi elleriyle bozan Tanrı Baudelaire’in gözüne acımasız bir tiran olarak görünür.¹³ İlk günahı planlayarak insanı sürgün ettiği yeryüzünde de kötülüğe onay veren Tanrı düşüncesi, ilk günah saplantısı, günahın çekiciliği yanında günah korkusu *Kötülük Çiçekleri*’nin sürekli yinelenen izlediği olarak, Baudelaire şiirine yasayı ihlal etmenin tuhaf lezzetini, yasaklanmış olanı tatmanın baş döndürücü zevkini bağışlayan kötülüğü çoğu zaman dinsel bir damgayla damgalamaktadır.

Estetik Şiddet:

Armağan Öztürk, Doğu Batı Dergisinde yayımlanan yazısında şiddetten söz ederken şiddetin “ genelde iki ayırt edici anlamıyla, yok etmek ve zorlamak araçlarıyla tanımlan” dığını belirtir ve Yves Michaud’un tanımını aktarır: “*Şiddet bedensel ve tinsel anlamda başkasına zarar vermektir.*”¹⁴ Yıldırım Türker’e göreyse şiddetin yelpazesi çok geniştir: “*Otomatik Portakal*’ın yansıttığı hedefsiz şiddetten *Van Gogh’un lehçesindeki şiddete; tecavüzün paralayıcı şiddetinden sadomazohistlerin karşılıklı onaşma üstüne kurulu şiddetine; işkencenin bastırıldığı şiddetten Bosna direnişçilerinin sarıldığı şiddete kadar açılan bir yelpaze.*”¹⁵ Bu kadar geniş bir yelpaze üzerine yayılan şiddet söz konusu olduğunda karşılaşılan güçlüklerin başında Öztürk’ün vurguladığı gibi onu fiziki gerçeklikten ayırt edememek gelmektedir ama diğer güçlük de “şiddet eylemi[nin] her zaman bir meşrulaştırıcı ile birlikte var olduğu”¹⁶dur. Şiddetin bir şeylerin altında gizli olduğunu vurgulayan Öztürk onu daha derinlerde yatan bir gerçeğin belirtisi olarak görmekte ve onun insan psikolojisi ile ilgili karmaşık yapısına işaret etmektedir¹⁷.

İnsanlık tarihinin kanla yazıldığını belirten Erich Fromm *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı* adlı yapıtında insanın kurt mu yoksa kuzu mu olduğunu sorgularken insanlık tarihinin, savaşlarla, kanla, cinayetlerle, ırza geçmelerle, güçlünün güçsüzü ezme pratikleriyle, sömürüyle dolu olduğunu anımsattıktan sonra, “*bu gerçekler bugün de çoğumuza, insanın doğuştan kötü ve yıkıcı olduğunu, en çok sevdiği eğlenceden, daha azılı katillerden korktuğu için vazgeçen bir katil olduğunu düşündürüyor*”¹⁸ demektedir. Ama insanın ne tam anlamıyla kurt ne de tam anlamıyla kuzu olduğunu belirten düşünür, onda kötülük eğiliminin doğuştan var olduğu kabul edilse bile insanın doğuştan kötü olabileceği düşüncesini kabul etmez, “*insanların misilleme korkusu olmadan gerçekleştirebilecekleri sayısız zulüm ve sadizm ve olanakları varken*”¹⁹ çoğu insanın buna başvurmamasının şiddetin kökenini daha farklı psikolojik süreçlerde aramak gerektiğinin işareti olarak görür. Farklı şiddet biçimlerine de değinen Fromm ilkin oyunda ortaya çıkan şiddet’e değinir ve bu şiddet biçiminde amacın yok etmek değil belli beceriyi sergilemek olduğunu vurgular.²⁰ İkinci sıraya “tepkisel şiddet”i koyan Fromm bu şiddet biçimini bir insanın kendisinin ya da başkasının yaşamını, özgürlüğünü, onurunu ve malını korumak için başvurulan şiddet türü olarak tanımlar ve bunu çoğu zaman gerçeklikten değil, insan zihninin bulandırılmasından doğduğuna dikkat çeker.²¹ Bu şiddet biçiminde, şiddete başvurmayı gerektiren değerler göreceli olduğu ve çok kolay kötüye kullanılabilmesi için Fromm, haklı ya da haksız şiddet kullanımlarını ayırt etmenin olanaksız olduğunu belirtir. Engellemelerden doğan saldırganlığı da bir tür tepkisel şiddet olarak değerlendiren Fromm, gıpta ve kıskançlıktan doğan şiddeti de bu türün içinde değerlendirir.²² İlk ikisine göre daha az masum olan bir başka şiddet türü de Fromm’a göre öç alıcı şiddettir.²³ İnancın yıkılmasına bağlı olarak gelişen yıkıcılık biçimini de öç alma duygusuyla ortaya çıkan şiddetle aynı çerçevede irdeleyen Fromm, inancın yıkılmasıyla çocuğun bağlandığı sevgi, adalet, iyilik, güven, Tanrı...v.b. moral dünyasının yapı taşları olan değerlere güvenini kaybetmesinin anlaşılması gerektiğini vurgular. İnancı yıkılan bir insan “*yaşamın kötülük dolu, insanların kötü, kendisinin de kötü olduğunu kanıtlamak ister.*”²⁴ Fromm son olarak ödünlü şiddet’ten söz eder, daha önceki şiddet biçimlerinin çok sağlıklı yordamlarla olmasa da yaşama hizmet ettiklerini vurgulayan Fromm bu sonuncusunun “*daha hastalıklı bir şiddet türü*”²⁵ olduğuna dikkat çeker. Ödünlü şiddeti bir anlamda insanın güçsüzlüğünü kapatmak için başvurduğu şiddet biçimi olarak gösteren Fromm, güçsüzlükten ne anlamamız gerektiğinin önemini de vurgular. Ona göre, eğer insan istencini belli bir ereğe yöneltemiyorsa, tüm yetenek ve becerilerini kendisini ve dünyayı değiştirmek ve dönüştürmek için kullanamıyorsa, ya da en azından bu yetenek ve beceriden yoksunsa bu insan güçsüzdür.²⁶ “*Güçsüz insan, tabancası, bıçağı ya da kuvvetli bir bileği olduğu sürece, başkalarının ya da kendisinin içindeki yaşamı yok ederek aşabilir [güçsüzlüğünü*]. Böylece kendisini yadsıyan yaşamdan öç almış olur*”²⁷

Kurban etme törenleri ile şiddet arasındaki ilişkiyi incelediği *Şiddet ve Kutsal* isimli kitabında, René Girard kurban etme eyleminin içerdiği şiddetin kutsal ile ilişkisine değinir ama antik yunan tragedyasından da örneklemelerle kurban ediminin temelinde şiddeti önleme düşüncesinin varlığını bulgular.²⁸ Şiray’ın aktardığı biçimiyle “*kurban etme, toplumu şiddetten arındırma ritüelinin bir parçasıdır ve bu hizmeti verir. Böylece dinler şiddeti kökenine yabancılaştırır ve ona kurucu bir işlev yükler. Kurbanla iliştilen ve onunla tanımlanan şiddet kendi gerçekliğinden bu biçimde soyutlanır, özünden koparılır.*”²⁹

* Vurgu bize aittir.

Girard'ın bulgusu her ne kadar kurbanın şiddet tohumlarını önlediğini gösterse de kurban ediminin şiddet ve kıyıcılık içerdiği gerçeğini değiştirmez. Eski ve Yeni Ahitteki Habil ve Kabil miti de Tanrı'nın Habil lehine kullandığı tercih ve buna bağlı olarak kardeş katilliği çerçevesinde kötülüğün ve şiddetin ilginç bir görünümünü sunar. Burada Tanrı'nın tercihinin, doğurduğu sonuçlar bakımından Tanrı'yı da zan altında bırakıp bırakmadığı farklı bir tartışma konusudur. Mite göre çoban olan Habil ve Çiftçi olan Kabil'in her biri yaptıkları işin getirisinden Tanrı'ya adak sunarlar. Kabil toprağı ekip biçmekle elde ettiği hasattan Tanrı'ya sungu yaparken, Habil de sürüsünden yavruları kurban olarak sunar. Tanrı Habil'in sunusunu takdir ederken Kabil'inkini küçümser ve Kabil'in kıskançlığa kapılıp Habil'i öldürmesiyle tarihte ilk kan akıtılır. Tanrı'nın üstün tuttuğu sungu bir canlının kanının akıtılmasını gerektirmekteyken, Kabil'in sungusu toprak ürünü olan şiddet ve kan dökülmesini gerektirmeyen yani Tanrı'sı adma tehlikeyi ve riski göze almayan bir sungudur. Kurban eylemi ile Tanrı için akıtılan kanın diğer sunguya üstün tutulması, bir başka canlının kanının, insan kanının akıtılmasına neden olmuşsa da Tanrı bundan hareketle en temel yasasını koymuştur: "Kardeşini öldürmeyeceksin." Ama insan hayvanları öldürüp etini yiyebilir. Tanrı'nın şiddetin aldatılmasına yönelik kurban eylemine onay vermesine ilişkin Wolfgang Sofsky şu çüretkar yorumu yapar: "*Tanrı şiddeti insanın akıbetiyle çok ilgilendiği veya ona birden şefkat hisleriyle bağlandığı için yasaklamadı. Kan dokunulmazdır, zira o Tanrı'nın malıdır; kan dökme yetkisi yalnız tanrıya aittir.*"³⁰ Bu biçimde yersiz yurtsuzlaştırılan şiddet ve kıyım asıl kökenine yani kutsala geri döndürülür.

Dünya nüfusunun büyük çoğunluğunca inanılan üç büyük dinin de şiddeti, insan öldürmeyi yasaklamasına karşın her türden şiddetin ve cinayetlerin devam etmesi Tanrı buyruğunun bile şiddeti önlemeye yetmediğini göstermektedir. Şiddet eğiliminin insanda doğuştan var olduğu ya da bir takım psikolojik süreçler sonucunda ortaya çıktığı konusundaki tezler de bu bölümün başından beri tartışmakta olduğumuz gibi pek destek bulamadığına göre, insanda şiddet eğiliminin çok spesifik bir temele dayandığı, belki de her insanda farklı bir bürünümle ortaya çıktığı düşüncesini pekiştiriyor. Şiddetin bize evrimin mirası olmadığını, türümüzün o yerden yere vurulan hain doğasından kaynaklanmadığını vurgulayan Sofsky³¹, "*şiddet sürecinin kendine özgü dinamiği vardır. Şiddet eylemini taşıyan ve götüren koşullar ancak o sürecin içinde oluşur(.../...)Büyük suçların büyük fikirlere ihtiyacı yoktur*"³² vurgusunu yaparak bir takım düşünsel hareketleri dünya tarihindeki büyük kıyımların suçlusu olarak gören anlayışa karşı çıkar. Nietzsche bu bağlamda çok hakkı yenmiş şanssız bir düşünürdür. Sofsky, "*dış dünya bir şiddet eylemi için ne yeterli ne de gerekli koşulları verir*"³³ diyerek şiddetin kökenini toplumsal koşullarda aramaya çalışanlara da karşı çıkar ama aynı toplumun "*şiddeti güvenilir bir biçimde önlemeye ve insanlar arasında barışı ebediyen tesis etmeye muktedir [olmadığını]*"³⁴ belirtir. "*Şiddetin gündelik hayatın bir parçası haline geldiği sosyal çevrelerde dahi herkesin önüne gelen fırsatı aynı şekilde kullanma[masını]*"³⁵ şiddete başvurmaktan kaçınmanın çok büyük cezalar gerektirdiği, (askerden, savaştan kaçmak gibi) toplumsal aşağılama ile karşılandığı durumlarda bile şiddeti reddedenlerin bulunmasını onun kendine özgü yapısı ile ilişkilendiren Sofky bu spesifik durumu şu tümcelerle dile getirir: "*Gaddarlığın kurumsal ifadesi olan toplama kamplarında bile öyle gardiyanlar ve zabıtalardı ki, hiçbir zaman şiddete başvurmamışlardı. İnsana dair tüm ümitleri boşa çıkartanlar her zaman küçük bir azınlıktan ibarettir.*"³⁶

* Vurgu bize aittir

** Vurgu bize aittir.

Şiddetin Şiirle Aşk:

Bu kendine özgü yapısı bağlamında Baudelaire şiirine yansıyan şiddetin de yine kendine özel bir yeri vardır. Bir kere Baudelaire, bu yazının ilk bölümü boyunca tartıştığımız gibi Hristiyan inancındaki ilk günah kaynaklı kötülükle ilişkili bir şiddet esintisini şiirlerinde yansıtmakla hem kötülüğe ve şiddete tinsel bir boyut katıyor hem de insanlığın yazgısını ilk günah, cennetten kovulma, terk edilmişlik, Tanrı, Şeytan, günah, pişmanlık, kefare, kötülük, erdem gibi bileşenlerle biçimlenen bireysel yazgısı çerçevesinde tartışıyor:

Kendi yazgısının bilmeçesine bir yanıt bulmak için didinirken, insanlık durumunun sınırlamalarından kaçmaya çalışırken, gerçeğin hapishanesinden, tersine, büyüleyici bir konak yapmaya uğraşırken, boyun eğmeye ya da baş kaldırmaya çabalar-ken Baudelaire'in gerçekleştirmeye çalıştığı şey şiiri ile bir insanlık deneyiminin yoğun değerini dile getirmektir.³⁷

tümceleriyile Galand şairin bireysel yazgısı ile insanlık durumunun iç içeliğine dikkat çeker. Bu sarmal durum kimi zaman şairin kendini içinde bulduğu yalnızlığı ve kutsal bulduğu acıyı olumlayan bir fanus olurken kimi zaman da “kendi eliyle yaratmak istediği kendisini”³⁸ yok etme tehlikesi ile karşı karşıya bıraktığı bir gaz odasına dönüşür. Yaşamdan tiksinti ile yaşama coşkusunun da sarmalandığı bu iç içelik, aynı zamanda, Baudelaire'in kendi başkılığının kutsandığı kutsal bir tapınaktır. Bu tapınakta şair, biricikliği içinde var olmak girişimini günah-pişmanlık çelişkisi üzerine kurar. “Pişmanlık aracılığı ile gerçekleştirir biricikliğini ve günahkar özgürlüğünü”³⁹ der Sartre onun için. Duyunç ezinci ve çektiği acıların işlediği günahların kefareti olmasını istemeyecek denli “yasak sevda”⁴⁰ sı olan günahına sadık olan Baudelaire, acısında da başkılığını yakalamak ister. O nedenle Baudelaire şiirindeki şiddet her şeyden önce kendine yönelik şiddettir. Baudelaire şiirindeki kıyıcılık da kendini hedefler: “yara bende bıçak bendedir” dizesi bunun ışıklı bir örneğidir. Acı bir bakıma şairin var olma yordamıdır. Çoğu Baudelaire uzmanı onun acıdan zevk alan bir acı sevdalısı olduğunu sık sık dillendirirler. Baudelaire'in başkılığı içinde yaşadığı ve şiirini de başkalaştırıran acı her şeyden önce tinsel acıdır, pişmanlık acısıdır, duyunç ezincidir ve Baudelaire bu acıları yaşamla bağını koparmamak, az önce belirttiğimiz gibi, insanlığın yazgısı içinde kendi kişisel yazgısının bilincine varmak için yaşamak ister. Sartre'm buna ilişkin saptaması şu tümcelerle somutlaşır: “Yaşamak, düşmektir; şimdiki ân bir düşüş tür; geçmişle arasındaki bağları pişmanlık acısı ve acınma yardımıyla duymak istemiştir Baudelaire.”⁴¹ Günahın varlığı, kendini günahkâr hissetmenin baskısı onda aynı zamanda tinsel bir acının zeminin de hazırlar, bu da acı yoluyla arınma isteğini doğurur. Acı çekerek arınma isteği de Emmanuel'in de⁴² vurguladığı gibi ne Tanrı'yla uyuşma ne de onun gözünde azizlere özgü yücelme anlamına gelir, Baudelaire'in acıyla arınma çabası tamamen bireyseldir ve bireysel yazgısının örüntüsü içinde değerlendirilmelidir. Zira Baudelaire mistiği içinde Tanrı, çoğunlukla onu tanrısal birlikten koparan, terk eden, yeryüzünde yalnız bırakan, zorba bir tanrı olarak algılanır; “ilk günah” keyfiyeti, sık sık vurgulanan gazabı ve dinlerin sürekli canlı tutmaya özen gösterdikleri cehennem korkusuyla hem doğrudan şiddetle hem de sembolik şiddetle ilişkilendirilir. Bu yazının başından beri sürekli yinelediğimiz üzere, Baudelaire'in şiir evreninde Tanrı da kimi zaman çift görünümlü bir biçimde ortaya çıkar. Şiirlerinde sıklıkla karşılaştığımız o zorba Tanrı imgesi kimi zaman merhametli, sevecen, affedici Tanrı imgesi ile yer değiştirebilmektedir. Hemen hemen bütün Baudelaire uzmanlarınca dile getirilen bu çift yönlülüğü Emmanuel onun düşüncesinin belirsizliğine ve ruh durumunun değişkenliğine bağlar.⁴³

Diğer yandan, zaman, ölüm bilinci ve “spleen” adını verdiği ruh durumunun da Baudelaire şiirini birer sembolik şiddet etmenleri olarak kuşattığını söyleyebiliriz. Zaman Baudelaire şiirinde çoğu zaman insanlık durumunun sınırlamalarını, insan yaşamının sonluluğunu insana en dolaysız, en acımasız ve en yoğun bir biçimde duyumsatan “sinsi bir düşman olarak algılanır . Ona aldırmadığınızda bile o bize kendini anımsatmasını bilir, ne kaçmak mümkündür zamandan ne de aşmak onu. Ne yavaşlatabilir, durdurabiliriz onu ne de hızlandırabilir, ilerletebiliriz geçmesini. Zaman kişinin istemi dışında adeta tanrı iradesi yetkisiyle yaşamını yönetir insanoğlunun ve sonunda kişiyi o beklenen sonla, ölümle buluşturur. Bu noktada zamanı tanrının iradesi gibi düşünebiliriz. Karşı konulmaz bir baskı aracıdır kişioglunun yaşamında. Kişinin mutlu olduğu, güzelliklerle çevrelendiği, doyumsuz sevinçlerle kuşatıldığı, derin hazlarla sarmalandığı en değerli yaşantıları çabucak elinden alır, ona sadece bu tatlı yaşantıların düş kırıklığını, yıkıntılarını bırakır. Zaman en güzel şeyleri buharlaştırırken, mutsuzluk, yıkım, düş kırıklığı, sıkıntı ile dolu anlarda bu anların acısını daha yoğun yaşatmak için, adeta vereceği acının şiddeti ile orantılı bir süre boyunca durur, geçmek bilmez, bu acıya saplanır, donar kalır; acının kendisi olur adeta. Tortusunu bırakırken acıların yürekte, buharlaşırken güzel yaşantılar, eriyip giderken mutluluk veren her şey, “*bu gelip geçici duruma boyun eğmiş varoluş içinde*”⁴⁴ kişi kendi kendine şu soruyu sorar: Yaşam için verilen bunca uğraş boşuna değil mi? Tanrı’nın ona verdiği yetki ile uyguladığı baskıcı, başına buyruk, keyfi tavrı ile zaman şairde, “spleen” olarak adlandırdığı iç sıkıntısını besleyen en önemli güç olarak kendini gösterir. “*İçinde ne boyun eğmeye ne de umuda yer veren bu spleen bir tür hareketsiz şiddettir*”⁴⁵

Baudelaire şiiri söz konusu olduğunda şiddeti kötülük içinde bir yere oturtmak pek de yanlış görünmemektedir. Kötülüğün edebiyat içindeki yerini inceleyen Georges Bataille, “*ölüm yaşamın koşulu olduğuna göre, özü itibariyle ölüme bağlı olan Kötülük de, anlaşılmasız bir biçimde varlığı oluşturan ilkelerden biri halini alır*”⁴⁶ diyerek edebiyatın kötülükle ilişkisini yaşamın içinde, yaşamın diyalektiğinden doğan bir temele oturtur. Ama daha sonra “*Kötülük ile bencilce bir çıkara yönelen kötülüğün birbirinden farklı oldukları[nı]*”⁴⁷ vurgular. İşte Baudelaire şiirinde tam da bu türden “*İyinin de rüyası*”⁴⁸ olan, yani şiirsel bir anlatım dili yaratma yordamı olarak estetik bir değer yaratma gücüne sahip kötülükle kuşatılırız. Ama bu kötülük keyfi bir kötülük olmanın ötesinde iyiliğin talep ettiği kötülüktür. Estetik dokulu kötülüğün anlamı ve değeri ölçüsünde Baudelaire şiirine sinen şiddet de bir anlamda icazetini, merhameti referans gösteren kötülükten almış bir şiddettir. Bu iç içeliği Baudelaire’in “güzel” tanımında da bulmak mümkündür:

*Güzelde her zaman tuhaf bir yan vardır. Bu tuhaflığın kasıtlı, duygusuz bir tuhaflık olduğunu söylemek istemiyorum zira böyle olsaydı hayatın raylarından çıkmış bir canavar olurdu. Güzelin biraz tuhaflık, masum, kasıtsız, bilinçsiz bir tuhaflık içerdiğini ve işte bu tuhaflığın onu özellikle güzel yaptığını söylüyorum.*⁴⁹

Şiddetin kötülükle düeti çerçevesinde en örnekleyici şiirlerden biri *Kötülük Çiçekleri*’nin önsözü niteliğindeki *Okuyucuya/Au lecteur* adlı şiirdir. Şiir, dünyayı kötülükler arenasını göstererek okuyucuyu uyarırken alt dokusunda kötülüğün Tanrı ile olan ilişkisini sezinletir ve onu evrensel bir bağlama oturtur ve bu noktada Joseph de Maistre’in Baudelaire üzerindeki etkisini duyumsatır⁵⁰. Şiirin ilk dörtlüğünden başlayarak dünyayı günahların uygulama alanı olarak gösteren şair, vicdan azabını da tinsel bir acı olarak varlık nedeni olan günahla bir neden sonuç ilişkisi içinde verir. Vicdan azabı-

nın “oxymore” adı verilen “mantiken bağdaşmaz iki zıt sözcüğün, kavramın bir arada kullanılmasına dayalı bir söz sanatı”⁵¹ çerçevesinde sevimli sıfatı ile nitelenmesi bir yandan karşıtlığın yarattığı şiir dilinin doğasına uygun farklı bir boyut üzerinden imgelemin sınırlarını zorlarken, diğer yandan bu sevimli vicdan azabına yol açan günahı da kaçınılmaz gösteren içsel bir devinime vurgu yapar: “*Elisıklık, sersemlik, günah, yamılgı/ Gövdemizi işler, yer tutar içimizde, / Besleriz o cânım pişmanlıkları biz de / Bit beslediğinde dilencilerin tıpkı.*”⁵² (“*La sottise, l’erreur, le péché, la lésine, / Occupent nos esprits et travaillent nos corps, / Et nous alimentons nos aimables remords, / Comme les mendiants nourrissent leur vermine.*”⁵³) Bu dizelerde açıkça dile getirilmeyen şiddet olgusu günah korkusunun yol açtığı psikolojik şiddet biçiminde kendini duyurur ve insan ruhu üzerinde gezdirir şiddet aletini. Bu alet neden olduğu vicdan azabından başka bir şey değildir ve bir bitin, bedenine yapıştığı zavallı bir dilencinin kanını emmesi gibi vicdan azabı da günahın albenisine kapılmış insanın ruhunu kemirir durur. Bu noktada günaha direnemeyen insanla dilenci arasında kurulan ilişki oldukça anlamlı görünmektedir. Dilencinin bedenine yapışan bit onun kanıyla beslenmekte, vicdan azabının besini de insanın günahı olmaktadır. Böylece günah ve vicdan azabı/ pişmanlık birbirlerinin nedeni ve sonucu olarak birbiri içine geçmiş bulunmaktadır. İnsanın vicdan azabı, dilencinin kanıyla beslenen bit gibi onun günahından dolayısıyla bedeninden beslenmektedir. Buradan günahla beden ve varlık ilişkisine varabiliyoruz. Nasıl kötülük Conio’nun belirttiği gibi, varlığın kökeninde ise⁵⁴ günahın varlıkla içkin karakteri de bir bakıma doğrulanmış olur. Bu noktada Baudelaire’in en büyük şiddeti kendine uyguladığını söylemek mümkün: “*Bir acı kaynağı olarak kendi “ben”ini yıkmayı diliyor Baudelaire.*”⁵⁵ Bir acı kaynağı olduğu gibi bir günah kaynağı olarak da elbette. Bu günah serüveninde insanın en büyük işbirlikçisi olarak Şeytan’ı görürüz. İnsanı ve dolayısıyla da şair Baudelaire’i günah yolculuğuna çağırır odur. “*Bizi oynatan ipleri Şeytan tutmada!*”⁵⁶ (“*C’est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !*”⁵⁷) der şair aynı şiirde. Şeytan’ın önderliğindeki bu yolculuğunun sonunun cehennem olduğu açıktır. İğrenç kokular yayan karanlıklardan geçilerek ulaşılır cehenneme: “*Leş gibi karanlıkları geçip, korkusuz, / İneriz cehenneme her gün biraz daha.*”⁵⁸ (“*Chaque jour vers l’Enfer nous descendons d’un pas/ Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.*”⁵⁹) Bu dizeleri izleyen dörtlükte şair, daha sonraki şiirlerinde de inceleyeceğimiz gibi, aşkla ilgili bir eylemi bir şiddet pratiği biçiminde örgüler. Bütünüyle zavallı bir tensel haz çerçevesinde aktarılan bu edimde ne yazık ki insansal olan aşktan öte hayvani bir saldırganlığa ve yırtıcılığa tanık oluruz: “*Öpüp dişleyen zavallı çapkın gibiyiz / Bereli göğsünü geçkin bir orospunun, / Bulduğumuz kaçamak zevki uzun uzun, / Susuz portakalca sıkmasını biliriz.*”⁶⁰ (“*Ainsi qu’un débauché pauvre qui baise et mange / Le sein martyrisé d’une antique catin, / Nous volons au passage un plaisir clandestin / Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.*”⁶¹) Bu dizelerin de yansıttığı biçimiyle şiirde yok etme, ortadan kaldırma, cehenneme inme eylemlerini pekiştiren, şeytan, karanlıklar, cehennem, yangın, hançer, yırtıcı, vahşi hayvanlar... v.b. sözcüklerin uyandırdığı çağrışımsal uzam üzerinden bir bakıma alttan alta aba altından sopa gösteren bir şiddetin varlığına tanık oluruz : “*Irzageçme, zehir, hançer, yangın giderek / Güzel nakışlarını işlememişlerse / Acınacak yazgımıza, o rezil beze, / Yazık! pek atılgan değil ruhumuz demek.*”⁶² (“*Si le viol, le poison, le poignard, l’incendie, / N’ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins / Le canevas banal de nos piteux destins, / C’est que notre âme, hélas ! n’est pas assez hardie.*”⁶³) Irza geçme, zehir, hançer ve yangının yarattığı şiddet atmosferinin güzel bir nakış gibi yazgıyı işlemesi şid-

deti estetize etmenin ilginç bir örneği olarak karşımıza çıkar. Bu dizeleri ve genel olarak da Baudelaire şiirini etkileyici kılan, birçok Baudelaire uzmanının da altını çizdiği gibi, kötülüğe ve dolayısıyla da şiddete şiirinde yer açması değil, onu estetik bir şiir diliyle yansıtması ve kötülük ve şiddetin titreşimlerini insanlığın “acınacak” yazgısı düzleminde şiirine kodlamasıdır. Bu durumla benzerlik oluşturan bir başka bağlamda Bataille şu ilginç değerlendirmeyi yapar:

Baudelaire 'in herhangi bir şiirine anlam kazandıran, onun hataları değil bu “hatalar”ın karşıladığı tarihsel -genel- beklentidir. Sartre, daha önceleri de Baudelaire 'inkilere benzer tercihlerin yapılmış olabileceğini söyler. Ancak, daha önceleri yapılmış bu tür tercihlerin Kötülük Çiçekleri'ndekilere benzer şiirler yazdırmadığı açıktır.⁶⁴

Baudelaire'in şiir evreninde en önemli şiddet kaynaklarından birinin de zaman, onun insan üzerinde yaptığı baskı ve akıp giden zaman karşısında insanın çaresizliğinin doğurduğu ruh durumu, iç sıkıntısı olduğunu söylemiştik. Bu bakımdan en örnekleyici şiirlerden biri *Düşman / L'Ennemi* adlı şiirdir: “-Ey acı! ey acı! Varlığı yer Zaman, / Yitirdiğimiz kanla büyür serpilir / Bağrımızı kemiren o sinsi Düşman !”⁶⁵ (- Ô douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie, /Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur / Du sang que nous perdons croît et se fortifie !”⁶⁶) Sonenin son üçlüğünün dizelerinde hemen göze çarpan renk karamsarlığın, iç sıkıntısının rengi olan siyah ve şiddetin rengi olan kırmızıdır. Düşman'a benzetilen zamanın tehditkâr karakteri de bu iki rengin oluşturduğu atmosferi korku dolu bir karabasana çevirmektedir. Düşman sözcüğünün büyük harfle yazılması bir yandan onun insanın iradesini bir hiçliğe indirgeyen aşkın karakterine vurgu yaparken diğer yandan Zamanı en büyük tehditkâr olan Tanrı'nın işbirlikçisi olarak algılamamızı sağlayan evrensel karakterine dikkat çeker. Varlığın mekânla birlikte en temel kategorilerinden biri olan Zaman bu özelliği ile ontolojik olarak en üstün varlık olan Tanrı'nın özdeşidir bir bakıma. Düşmanı niteleyen karanlık sıfatının görünmeyen, kendini gizleyen yan anlamlarını düşündüğümüzde zamanla Tanrı arasındaki özdeşlik ilişkisi daha belirginleşir. İç kemiren bir canavar olarak tanımlanan zamanın uyguladığı en vahşice şiddet onun kan emiciliğinin vurgulanmasıyla en yüksek noktasına ulaşır. Tanrı ile zaman arasında kurulan özdeşlik ve Tanrının kıyıcılığının Zaman eğretilmesi üzerinden aktarılması Grek mitolojisinde kendi çocuklarını ortadan kaldıran/ öldüren Uranüs ve Grekçe 'de aynı zamanda “Zaman” anlamına gelen Kronos'u düşündürür ve böylece Baudelaire bir kez daha insanlığın yazgısının izdüşümünde kendi yazgısını, kendi imgesini yansıtır.

Zamanı bir şiddet ögesi olarak yansıtan örnekleyici şiirlerden bir başkası *Çalarsaat / L'Horloge* adlı şiirdir. Ancak şiirin hemen ilk dizesinde saatin, yani zamanın korkunç, soğukkanlı ve sinsi bir tanrı olarak gösterilmesi bu şiiri, şairin bireysel yazgısının örgüldüğü düzlemden insanlık durumunun ironisinin sahnelendiği evrensel bir düzleme taşır. Dördüncü dörtlükte (“Konuşmadığı dil yok demir gırtlığının.”)⁶⁷ (“(Mon gosier de métal parle toutes les langues.”)⁶⁸) dizesi bu evrensel boyuta özellikle vurgu yapar. Kendi varlığı başlı başına şiddet olan ve parmağıyla korkutup tehdit eden Tanrı zamanı da bir şiddet aleti olarak kullanır: “Çalarsaat! uğursuz, ürkünç, duymaz tanrı, / Der parmağıyla korkutup bizi : “Anımsa! / Korku dolu bağrına saplanır nasılsa / Bir hedef gibi, titreşen Acılar gayrı;”⁶⁹ (“Horloge! dieu sinistre, effrayant, impassible, / Dont le doigt nous menace et nous dit: “Souviens-toi! / Les vibrantes Douleurs dans ton coeur plein d'effroi

/ *Se planteront bientôt comme dans une cible;*"⁷⁰) Saatin şairden anımsamasını istediği şey muhtemelen işlediği günahlar ve bunların acı olarak korku dolu göğsüne saplanacak olmasıdır. Bu acılar bir okun hedefine saplanması gibi saplanacaktır şairin yüreğine. Acıların değişmeceli olarak göğse saplanan oklarla dile getirilmesinin ifade ettiği şiddet korkunç tanrının temsil ettiği şiddetle birlikte bu dörtlükte, korku, acı, şiddetin bir sarmal oluşturduğu bir cehennem atmosferi oluşturur. İnsanın bu dünyadaki yaşamı gibi, bu yaşamdan aldığı zevk ve duyumsayacağı diğer zevkler de gelip geçicidir. Sahnenin gerisine kaçan hava perisi (La sylphide) gibi bu hazlar da ufka doğru uçarak kaçarlar. Gerçek olmayan sahnede sadece temsili olarak bulunan hava perisi gibi, hazlar da gerçek değildir aldatıcıdır hatta. Bazı hazlar da gelip geçici olmalarının yanı sıra insanı günahın çamuruna daldırır, bin bir acı, pişmanlık ve vicdan azabı ile karşı karşıya getirir. Hazların ve yaşamın gelip geçiciliği karşısında insanın çaresizliği ta başından insanın iradesini tanrı iradesi ve zamanın başına buyruk istenci karşısında bir hiçliğe dönüştürür. Her an insana ömründe bir kez verilen bu mutluluğu, yani yaşamı, ömründen yırtıcı bir hayvan gibi koparıp yerken insana sadece zincire vurulmuş Prometheus gibi, bu işkenceye çaresizliğin yaşattığı acıyı da katarak mutlak sona biraz daha yaklaşır: "*Ufka doğru buğuyu andıran Haz / Sahne dibindeki bir peri gibi hemen; / Her bir an parça parça koparıp yer senden / Herkese ömrünce verilen zevki biraz.*"⁷¹ ("*Le Plaisir vaporeux fuira vers l'horizon / Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse ; / Chaque instant te dévore un morceau du delice / A chaque homme accordé pour toute sa saison.*"⁷²) İnsanın yaşamını yırtıcı bir hayvan gibi, her an küçük parçalar biçiminde koparıp midesine indiren zamanın bu vahşetini üçüncü dörtlükte "*İğrenç hortumumla emdim ömrünü hatta!*"⁷³ ("*Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde !*"⁷⁴) diyen, o anda zaten Geçmiş Şimdi'nin (Maintenant) kan emiciliği tamamlar. Şimdi insanın ömrünü kan emen bir yırtıcı gibi emip bitirir; insanı bir türlü dolmak bilmeyen o uçuruma gönderir: "*Anımsa ki zaman hırslı bir kumarbazdır; / Hilesiz kazanır, her elde! budur yasa. / Gün sönüyor; kabarıyor gece; Anımsa! / Uçurum hep susuz; su saati boşalır.*"⁷⁵ ("*Souviens-toi que le Temps est un joueur avide / Qui gagne sans tricher, à tout coup! c'est la loi. / Le jour décroît; la nuit augmente, souviens-toi ! / Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide.*"⁷⁶) Bu dörtlüğün ilk dizisinde Zaman'ı doymak bilmeyen bir kumarbaza benzeten şair, ikinci dizide Zaman'ın elde ettiği zaferlerin bu doyumuzluğunu gideremediğine dikkat çeker. Zaman'ın her defasında kazandığını belirterek de hilesiz elde edilen bu üstünlüğün evrensel bir yasa olduğuna dikkat çeker. Bu evrensel yasayı daha sonraki dizide gün ve gece döngüsüyle pekiştiren şair, yine insanın karşısında çaresiz, zayıf kaldığı insanlık durumuna vurgu yapar. Zamanın bu tartışılmaz ve değiştirilemez üstünlüğü ve gücü, onun üzerinde uyguladığı baskı bilindiği gibi Baudelaire'de iç sıkıntısı/ spleen duygusunu besleyen etkenlerden biridir. İç sıkıntısının da şairde "*haraketsiz bir şiddet*"⁷⁷ etkisi uyandırdığı, "*gerçekten de gururuyla bir bütün*"⁷⁸ olan acısını içsel bir şiddet gibi yaşadığı onun yaşamöyküsel tanıklıklarından anlaşılır. Hélène Casou Yager⁷⁹ *Kötülük Çiçekleri*'nin bütün savaşımının ideal ve sonsuzluk özleminin iç sıkıntısına karşı yürüttüğü çetin bir savaşım olduğunu vurgular. Zamanın şiddet duygusu uyandırmasının temel nedenlerinden biri bilindiği gibi şairin sonsuzluk özleminin zamansal ve uzamsal sınırlanmışlık engeline takılmasıdır. Ama uzamsal sınırlanmışlığın insana uygun sonsuzluğu yakalamasında engel oluşturamayabileceğini, zira insanın gereksinim duyduğu sonsuzluğun uzamsal değil tek koşulu içsel ölümsüzlük duygusu olan tinsel sonsuzluk olduğunu belirten Vivier⁸⁰ ama dünya

yaşamının insanı uzam içine kapattığı gibi zaman içinde de sınırladığını, bu durumun da kesin olarak şaire bu dünyanın olanakları içinde ideal ve sonsuzluk özlemine kavuşma olanağını vermediğini belirtir. Zamanın bu tartışılmaz, engellenemez, zorba gücü karşısında insanın tek yapabildiği şey istese de istemese de zamanın kumar masası olan bu dünyada yenileceğini bile bile onun istemine boyun eğmek, yaşamından anların zamanın keskin acımasız dişleri ile öğütülmesine ses çıkaramamak olacaktır. Zamanın insan ömrünü koparıp attığı çukur açgözlü, doymak bilmez bir canavardır; su saati boşalması gibi çukur da boşalır; açlığını gidermek için sürekli yeni kurbanlar beklerlerken şiirde “*estetik haz ile zamanın acımasızlığı ve kesinliği arasındaki aykırılık onarılmaz çatışmaların odak noktası olmuş ve çalarssat tanrısal bir YAZGI ve beklenmez bir YAZGI olmuştur.*”⁸¹

“*Odana yığmadığın kaldı bütün evreni,*” (“*Tu mettrais l’univers entiers dans ta ruelle*”) dizesiyle başlayan başlıksız şiirde kadın tam anlamıyla bir şiddet uygulayıcısı, işkenceci olarak betimlenir. *Kötülük Çiçekleri* içinde tensel aşkla ilişkilendiren Jean Duval çevrimi içinde değerlendirilen bu şiir, Baudelaire’de yine melek ve şeytan olmak üzere çift yönlü olarak karşımıza çıkan kadının şeytan tarafına vurgu yapar: “*Odana yığmadığın kaldı bütün evreni, / İğrenç kadın! Usancın acımaz kılar seni. / Dişlerin bu garip oyunla eğlensin diye, Her gün sana bir yürek gerekir çiğnemeye.*”⁸² (*Tu mettrais l’univers entier dans ta ruelle, / Femme impure ! L’ennui rend ton âme cruelle. / Pour exercer tes dents à ce jeu singulier, / Il te faut chaque jour un cœur au râtelier.*”⁸³) Kadının canı yanını, işkenceci tarafını belirginleştiren bu dizeler aynı zamanda, onu alçak, iğrenç olarak niteler ve böylece Baudelaire’in “misogyne” (kadınsevmez) yanını da sezdirir. Baudelaire’de kadının hem korkulan hem de arzulanan bir figür olduğuna değinen Emmanuel⁸⁴ şeytan olarak görülen kadının kimi zaman şairi çukura fırlatarak, çaresiz bir biçimde kendi dışına attığını kimi zaman da şairi ele geçirecek ona mezar olan içine hapsedtiğini belirtir. Ancak yukarı da alıntılanan dizelerde kadın erkeğe işkence eden, yüreğini çiğneyen vahşi bir hayvan olarak betimlendiğine tanık oluruz. Kadını işlenmemiş doğal yaratığa indirgeyerek yalnızca onun “animal” yanına vurgu yapan, aşağılayan bir yaklaşımı duyumsadığımız bu dizeleri Baudelaire’in kadını sadece doğal bir yaratık olarak tanımlayan şu tümceleri destekler : “*Kadın acıktır, yemek ister, susar içmek ister. Kızıdır ve çiftleşmek ister. Ne güzel bir saygınlık! Kadın doğaldır dolayısıyla da iğrençtir*”⁸⁵ Baudelaire’in aşk ilişkisini yenen ve yenilenin birbirinin yerine geçtiği bir savaş gibi düşünmesi, ya kadının ya erkeğin, kimi zaman da her ikisinin birden kurban olarak betimlenmesi onun şiirini belki anlamlandırılması güç bir gerilimle donatırken, Bataille’in da vurguladığı üzere “*hazla dehşetin mükemmel karışımı*”⁸⁶nı verir. Bu şiddet havası içinde gerilim ve haz kutsal olan için, Tanrısal olan aşkına kan akıtmaktan doğan tuhaf arınma duygusunu duyumsatır. Baudelaire haz ile kötülük ve dolayısıyla şiddet arasındaki bağıntıyı şu tümcelerle dile getirir.

Ben de aşktaki en yüce ve tek zevk kötülük etme kesinliğinde bulunur diyorum. Kadının da erkek de doğuştan bütün tensel hazların kötülükte bulunduğu farkındadırlar.”⁸⁷ “*İşkenceye gelince, tensel hazlara susamış insan yüreğinin en soysuz tarafından doğmuştur. Aşırı sıcakla aşırı soğuk gibi, tensel haz ve acımasızlık da özdeşdir.*”⁸⁸

“*Kör, sağır makine, hep acımasızlık üreten! / Herkesin kanını içen şifalı âlet sen, / Nasıl utanmamış, solduğunu görmemişsin / Bütün aynalar önünde koca görkemini ?*”⁸⁹ (*Machine aveugle et sourde, en cruautés féconde ! / Salutaire instrument, buveur du*

sang du monde, / Comment n'as-tu pas honte et comment n'as-tu pas / Devant tous les miroirs vu pâlir tes appas ?"⁹⁰) Kadını yine duygusu olmayan, acımasız bir kan içici olarak niteleyen bu dizeler, vampirce yırtıcılığına karşın onu şifa veren bir alet olarak tanımlar. Kadın ne kadar zalim, kan içici, işkence edici olsa da şair ona gereksinim duymaktadır zira belki de şairin kadında aradığı tam da, bu acımasızlık, bu kıyıcılık, bu vahşet ve bu yırtıcılıktır. Şair hep acımasızlık üreten, yakıp yok eden kadının bütün bu yıkıcı, kötücül yönlerini şifa olarak değerlendirmekte ve Sartre'in de Baudelaire incelemesinde belirttiği gibi kendi acısının, kendisine verdiği acının, ya da başkalarının, kadınların kendine yaşattığı acıların yücelim noktasına ulaşmasıyla da kendini bir başkılığı içinde ele geçirmektedir⁹¹. Şair bu acıyı istemektedir, talep etmektedir onu. Kendisine bu acıyı yaşatan, bedeninde, ruhunda yara açan kadın şifa veren kadındır onun için. İzleyen dizelerde şair, kadınla doğanın işbirliğine vurgu yapar. Kadın yaptığı kötülükte, yaşattığı acıda, acımasızlığında, günah konusunda uzman ve yetke sahibidir. Doğa ise gizli hesapları konusunda beceri sahibidir. "*Ustası geçindiğin o büyük kötülükten / Bir kez irkilmedin mi dehşete düşüp de sen, / Gizli kaygılarınca büyük doğa, ey kadın, / Yararlanırken senden, sultanı günahların, / -Senden, iğrenç hayvan, -bir deha yaratmak için?*"⁹² ("La grandeur de ce mal où tu te crois savante / Ne t'a donc jamais fait reculer d'épouvante, / Quand la nature, grande en ses desseins cachés, / De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés, / - De toi, vil animal, - pour pétrir un génie ?")⁹³) Gizli tasarılar konusunda usta olan doğa kadından bir deha yaratmıştır. Aslında bu dizelerde doğa ile kadını birleştiren panteist bir bakış açısının izlerini görmek olasıdır. Kadın ile doğayı bu panteist çizgide birleştiren nokta yaptıkları işbirliği gibi görünse de en dikkat çekici ortak yanları doğurganlıklarıdır. Şiirde dikkat çeken kan imgesi bir yandan kadının acımasızlığına, vahşetine, aç gözlülüğüne (Herkesin kanını içen dizesi döl yoluna erkeklerin spermini alan kadını bir fahişeye indirgeyerek sonraki dizede onu günahlar sultanı olarak niteleyen indirgemeye zemin hazırlar.) vurgu yaparken diğer yandan kadının regl dönemine ve dolayısıyla da doğurganlığına dikkat çeker. En çarpıcı ortak yan ise René Galand'ın da belirttiği gibi kadın ve doğanın her ikisinin de mitik düşünce açısından hem yıkıcı hem de yaratıcı gücü bir arada barındırmalarıdır.⁹⁴ Kadının dehası hiç kuşkusuz sadece kötülük yapmaktaki becerisi değil aynı zamanda, doğurganlığı, yaratıcı yanı ve iyileştirici, şifa veren nitelikleri ile de kendini gösterir. Doymazlığını, acımasızlığını dengeleyici etken olan doğurganlık onu doğanın deha sahibi varlığı olarak adeta kutsamakta, arındırmakta, masumlaştırmaktadır. "*Kozmik çevrimle ilişkilendirilen tanrısalıkların çoğunluğu, kadını, doğurganlığı, düzensiz cinselliği, çıplaklığı ve kirliliği bir araya getiren simgesel bir kümenin merkezinde bulunurlar.*"⁹⁵ diyen Galand'ın Mircéa Éliade'ı referans göstererek konuya getirdiği bu yoruma dayanarak Baudelaire'in bu şiirde kadın, kan, kutsal, kurban, ayin, aşk ve erotizmi bir arada örgüleyen şiirsel bir şiddet senfonisi yarattığını söylenebilir.

Düello / Duellum adlı şiirde Baudelaire yine aynı biçimde, aşkı, silahlarla kapışan kadınla erkeğin savaşı, bir düello olarak betimler. Bu düelloda kan ve şiddet sahneleriyle kadınla erkeğin tensel eylemleri bir savaş tasarımı içinde bakışumlu olarak yansıtılmaktadır. Bu savaşta tensel eylemi gerçekleştiren kadın ve erkek bir birlerini eş olarak değil bir düşman olarak görmekte ve birbirleri üzerinde en acımasız, en vahşice eylemleri uygulamaktadır. Düello, sonu olası bir ölümle sonuçlanacak iki kişilik bir savaş olmanın daha ötesinde, bir hesaplaşma arenasıdır. Olağan savaşta kapışan, birbirlerine saldıran kişiler birbirlerini tanımadıklarından kıyıcılık belirsiz bir hedefe yönelmişken, düelloda böyle

değildir; çarpışan kişiler sadece ve sadece birbirlerine kilitlenmişlerdir ve hedefin mutlak ve kesin kendileri olduğunu bilmeleri ve kimliklerinin kesinliği farklı bir gerilim ve vahşet ortamı yaratır: “İki er koşarak kapıştı; silahları / Havaya kan ve parıltı sıçrattı, yeğîn. / Bu oyunlar, demir şakırtılar, ahları / Uluyan aşkın ağına düşmüş gençliğin.”⁹⁶ (*Deux guerriers ont couru l’un sur l’autre ; leurs armes / Ont éclaboussé l’air de lueurs et de sang./ Ces jeux, ces cliquetis du fer sont les vacarmes /D’une jeunesse en proie à l’amour vagissant.*”⁹⁷) Hayvansı bir şehvetin egemen olduğu bu sahnede silahlar havaya hem kan hem parıltı sıçrattır. Belirtmek gerekir ki silahlar erkek ve kadının cinselliğini temsil etmektedir. Erkek cinselliğinden “parıltı” sözcüğü ile estetize edilen ersuyu sıçrarken kadın cinselliğinden kirliliği simgeleyen kan sıçramaktadır. Baudelaire’in imgelem dili içinde karşıtların bir arada bulunmasının, bu karşıtlığın yol açtığı gerilimin, ya da bu karşıtlıktan doğan tuhaf uyumun biçimlendirdiği son derce bükülgen, devingen, geçirgen bir şiir estetiği yaratılmaktadır. Aşktaki sevgi ve nefret, arzu ve tiksinti ikilemi, itme ve çekme gerilimi parıltı üzerine düşmüş olan kan damlacıklarında sanatsal ifadesini bulmaktadır. Bu savaşta inleyen aşkın kurbanı olmuş gençliğin bağırış çağırışları, acı ve zevk karışımı çığlıkları kılıçların şıkırtısında somutlaştırılmıştır. Bu bağlamda yine inleme, çığlık, acılı seslenişlerin kılıçların metalik sesinde kavramsallaştırılması, insana özgü olanla maddeye özgü olanı bir araya getirerek algımızı olası işlevsel kapasitesinin ötesine taşıyarak çok yönlü ve üretken bir alımlama etkisi ve estetiği yaratır. Tıpkı kendisinin sık sık dile getirdiği üzere, geçici olanın mutlak olanla bireşimin yarattığı alışılmadık, tuhaf ama çağrışımsal gücü oldukça yüksek etki gibi.

“Kılıçlar kırıldı! gençliğimiz de öyle, / Sevgilim! Ama dişler, o çelik tırnaklar / Öç komaz palada kalles kamada böyle. /- Aşkla yaralı gönül ne derin kin saklar!”⁹⁸ (“*Les glaives sont brisés ! comme notre jeunesse, / Ma chère ! Mais les dents, les ongles acérés, / Vengent bientôt l’épée et la dague traîtresse. / - Ô fureur des cœurs mûrs par l’amour ulcérés !*”⁹⁹) Sonenin bu dörtlüğünde kadınla erkek arasındaki bu savaş artık kılıçlarla değil dişlerle, sivriltilmiş tırnaklarla sürdürülmektedir. Bu biçimde sürdürülen savaşın kılıçla, kama ile sürdürülenden daha yaman, acımasız, kanlı bir savaş olduğu tırnakların ve dişlerin öç almadaki becerileri vurgulanarak pekiştirilmiştir. Öç alma itkisiyle birbirine saldıran kadın ve erkeğin savaşları kinlerinin ölçüsünce sürecektir. Birbirini aşkla yaralayan iki “düşma”ın kinleri ölçsüz olacağına göre savaş da sonsuza dek sürecektir. Kadın ve erkek, şiddet ve kan dolu bu aşk savaşında, bu “kılıçlarını” bırakıp keskin dişleri, sivri tırnakları ile sürdürdükleri bu tensel eylem ayininde birbirlerini yok etmeye, birbirlerini kurban etmeye çalışacaktır. Sonenin ilk üçlüğü şiddet ve vahşeti daha farklı bir ortama taşır. Bu aşk savaşında birbirlerine hınçla ve hayvanca sarılan iki kıyıcı kendilerini yaban kedisi, panter gibi yırtıcıların kol gezdiği çorak bir yerde bulurlar. Bu yırtıcıların karakterize ettiği bu vahşet ortamını bu çukuru kaplayan dikenler daha da belirginleştirir: “Yaban kedileri parslar basmış bir yere / Hayınca sarmaşıp düştü iki kahraman, / Tenleri gül açtıracak yoz dikenlere.”¹⁰⁰ (“*Dans le ravin hanté des chats-pards et des onces / Nos héros, s’étreignant méchamment, ont roulé, / Et leur peau fleurira l’aridité des ronces.*”¹⁰¹) Birbirlerine düşmanca sarılarak bu çukura yuvarlanan, yırtıcılıklarında kahramanlaşmış bu iki işkence makinesinden her biri diğerinin bedenini parçalamayı sürdürür. Çiftlerden her birinin diğerini kurban etmeye çabaladığı bu tensel kurban töreninde akan kan diğer yandan yaşam kaynağı olma işleviyle çiçek açtıracaktır kurumuş dikenlere. Kanla sulanarak açan dikenlerin çiçekleri muhtemelen kan renginde, kırmızı olacaktır. Böylece kötülük-

ten doğan çiçekler, *Les Fleurs du Mal*, anlamını bulmuş olacaktır. Sonenin son üçlüğü çiftin düştüğü çukurun cehennem çukuru olduğunu bildirerek şiirde egemen olan, şiddet, vahşet, yırtıcılık atmosferini cehennem uzamıyla perçinler: “-Bu çukur bir cehennem dostlarla kaynaşan! / Yakınmadan düşelim, kıyıcı amazon, / Hıncımızın şiddeti bilmesin diye son!”¹⁰² (- *Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé ! / Roulons-y sans remords, amazone inhumaine./ Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine!*)¹⁰³) Bu çukura, bu cehenneme davet edilen acımasız amazon da şiirin çizdiği şiddet tablosuna farklı bir perspektif kazandırır. Ama bu son üçlük Jérôme Thélot'nun da¹⁰⁴ vurguladığı gibi şiddeti, günahı, vicdan azabını ve acıma duygusunu bir araya getirerek şiddetin, dolayısıyla da kötülüğün varlığını Katolik inanç çerçevesinde, insanlığın yazgısı ile ilişkili evrensel bir düzleme oturtur. Vicdan azabı, pişmanlık duyulmadan düşülen bu çukur, bu cehennem günahın ve kötülüğün yaradılış bağlamında temel bir devitken olduğuna ve dolayısıyla sürekli devam edeceğine özgül bir vurgu yapar. Tüm insanlık düzleminde kötülüğün uygulama alanı olan düello hiç bitmeyecek ve insanın hıncının şiddetini sürekli canlı tutacaktır. İnsanın hıncı yaşamın özünde yaşama içkindir zira. Sonenin ilk üçlüğünün son dizesini tekrar anımsayacak olursak : “Tenleri gül açtıracak yoz dikenlere.”¹⁰⁵ (“*Et leur peau fleurira l'aridité des ronces.*”¹⁰⁶): “Kadavrular çiçek olacak. Doğal kimya ve düşsel simya ile yeniden oluşturulan kurbanlar biçim, renk, koku ve harika imgelere dönüşecekler. Suç güzelliğin koşuludur. Savaş İdeal'e içkindir. Estetik birlik zıtların çatışmasından doğar.”¹⁰⁷

Jean Prévost yazınsal sadizmin bir sanatın yararlandığı kaynaklardan biri olduğunu bu yönüyle de içten karşıtlıklara, şiddetli ve öngörülmedik karışımlara olanak tanıdığını belirtir.¹⁰⁸ Bu nedenle de, kimi zaman şairin (Baudelaire'in) aşklarından yayılan sadizmin katıksız bir estetik yordam olarak ortaya çıktığını vurgular¹⁰⁹. Bu açıdan bakıldığında *O Çok Şen Kadına/ A Celle Qui Est Trop Gaie* başlıklı şiirin son üç dördlüğü erotizm ve “belirli bir cinsel etmenin söz konusu olup olmadığına bakılmaksızın, acı verme arzusu”¹¹⁰ olarak tanımlanan sadizmin iç içe geçtiği çok ilginç bir örnek oluşturur: “Tek isteğim şimdi, bir gece, / Ulaştık mı zevk saatına, / Vücudunun saltanatına / Doğru tırmanarak sinsice,”¹¹¹ (“*Ainsi je voudrais, une nuit, / Quand l'heure des voluptés sonne, / Vers les trésors de ta personne, / Comme un lâche, ramper sans bruit,*”¹¹².) Bu dördlük daha sonraki iki dördlükte belirginleşecek olan sadistçe eylemleri hazırlayan bir giriş sahnesi gibidir. Zevk saatleri yaklaştığında ifadesi erkek ve kadının tensel eylemlerinin sahneleneceği kurbanının yatağına kalleşçe sokulan erkeğin şiddetin aktörü olacağını duyurur. Bu aktör partnerinin bedenini hazineler bulacağı bir kazı alanı olarak görmekte ve onu didik didik etmeye hazırlanmaktadır. Son dizedeki sürünerek ilerlemek anlamına gelen “ramper” eylemi işkence eden erkeği, eylemini sinsice gerçekleştiren ve şiirin son dördlüğünde de zehrini akıtacak bir yılan olduğunu açık bir biçimde gösterir. Ama son dördlükten de anlaşılacağı gibi yılan aslında erkeğin cinsel organını metaforik olarak simgelemekte ve aştığı zehir de erkeğin ersuyu olmaktadır. Gizli hazinelerine ulaşmak için kadının bedenini didik didik edecek olan işkenceci erkek Şen kadının neşeli tenini cezalandırmak için büyük bir yara açacaktır böğrüne: “Bir yara açıp geniş, derin / O şaşırakalmış böğrüne, / Acı vermek için göğsüne, / Şen tenini incitmek için,”¹¹³ (“*Pour châtier ta chair joyeuse, / Pour meurtrir ton sein pardonné, / Et faire à ton flanc étonné / Une blessure large et creuse,*”¹¹⁴) Bu dördlükte vurgulanması gereken nokta, neden şairin şen ve güzel olarak nitelediği kadına bu eziyeti, bu işkenceleri, bu acımasızlıkları, vahşeti yaşattığıdır. Şen, güzel alımlı kadın aynı zamanda baştan çıkarıcı kadındır ve şairi sonrasında bin bir vicdan azabı ile

kıvrandıracak günaha sürükleyen yaratıktır. René Galand'ın yorumuna göre, *O Çok Şen Kadına*, “*canavarın, yenilgiye uğramış olanın, hastanın, “neşe dolu Meleğe” yönelttiği nefret ve intikam çığılığı olmalıydı.*”¹¹⁵ Gizemli bir biçimde Düşüşün yıkıcı sonuçlarından kurtulabilmiş olan O Çok Şen Kadın'ın sağlığının, gülüşünün, sevincinin, cennetsi masumiyetin erdemlerini, güzelliklerini, mutluluklarını düşündürdüğüne dikkat çeken Galand onun bu durumunun, Yılan'ın zehirli müdahalesi henüz gerçekleşmemişken, onlara İyinin ve Kötünün bilincini aşıl原因 yasak meyveyi yemelerinden önceki Adem ve Hava'nın durumunu anımsattığını belirtir¹¹⁶. Oysa tam tersine şairin bu bilinçle huzuru bozulmuştur. Masumiyetin egemen olduğu cennetten, iyiliği ve kötülüğü deneyimleyeceği cehenneme, bu dünya çukuruna düşmüştür. O çok Şen Kadın'a nefretinin gerekçesi, şen tenini incitme arzusu, böğrüne geniş ve derin bir yara açma vahşetini sergilemek istemesi işte bu nedendir. Şairin tensel ilişki ile şiddeti buluşturduğu, nefretle sadizmi bir araya getirdiği, arzu ile kıyıcılığı iç içe koyduğu, kan, gözyaşı, acı iniltisi ile zevk çığılığını eş anlı, eş uzamlı, eş eylemli bir imgesel kurgu içinde yansıttığı bu şiir son dörütlüğünde yarattığı duyusal zenginlikle ereklediği estetik parıltıya yine Hristiyan çağrışımlı bir “epifani” ile ulaşır. Bazı eleştirmenlerin belirttiği gibi sadizmin Baudelaire'de cinsel güçsüzlüğü kapatmaya yönelik bir çaba olduğunu kabul edilse bile, bu durum yalnızca ve yalnızca şairin “hastalıklı” aşk anlayışına bağlanamaz. Cinsel sadizm görüntüsüyle yansıyan sadizmin evrensel bir yanı olduğuna dikkat çeken Prévost bunun kişisel bir sadizm olmadığına vurgu yapar.¹¹⁷ Burada Baudelaire, sağlıklı, güzel, mutlu, teni gençlik tazeliğı ile ışıltılı ve şen insanın, O Çok Şen Kadın'ın, karşısına hastalıkla acı çeken insanı çıkarır. Hristiyan inancı çerçevesinde ise çarımha acı çeken, her tarafından kan sızan İsa'ya gönderme yaparak kan, acı, şiddet olgularını evrensel yankısı ile yakalayıp estetik bir forma aktarır: “Kadında cezalandırmak istediğı “şen ten”inin kaygısızlığıdır. Böğründe açılmış “geniş ve derin yara onun için bir aydınlanma olacaktır. Böylece, “*en abartısız yanıyla sadece İsa'nın çarımha, böğrüne mızrak girdiğinde, öğrendiğinin, bilincine varacaktır.*”¹¹⁸ Şiirin son dörütlüğünde “*şairin kadına aşılacağı ağı , açık biçimde bilinçlenmenin zehridir.*”¹¹⁹ : “*Ve, ne esriten tat, değil mi, / Yavrum! o en güzel, en parlak / Yeni dudaklardan akıtmak, / Aşılacak sana zehrini!*”¹²⁰ (“*Et, vertigineuse douceur ! / A travers ces lèvres nouvelles, / Plus éclatantes et plus belles, / T'infuser mon venin, ma soeur !*”¹²¹) Şair en acımasız bir biçimde zehrini, açtığı kanlı yaralardan, bu yeni kızıl dudaklardan akıtacaktır. Bu zehir bir yandan yeryüzünde kötülüklerden habersiz, kaygısız bir yaşam sürdüren O Çok Şen Kadın'a dünyada “eylemle düşün kardeş olmadığını”, bu gezegenin bir kötülük çukuru olduğunu gösterecek, diğer yandan da onu da içine düştüğü çukura çekerek yazgıdaşı yapacaktır onu. Âdem ve Havva mitinde, cennetin kötülükten habersiz bu mutlu sakinlerini yasak elmayı yemeleri için yoldan çıkararak, böylece İyinin ve Kötünün bilincine varmalarını sağlayan yılan bu şiirde bizzat şairin kendisi olarak kendi zehrini O Çok Şen Kadına aşılar ve onu hem kurbanı hem de yazgıdaşı kılar. Bu girişimin Baudelaire'in şiir estetiğı içinde belli bir anlamı ve değeri olduğu kuşku götürmez bir gerçektir. Güzelliğın kutsallığının zehirlenmesi Conio'nun da vurguladığı üzere sevilen kadını kolu bacağı kopmuş bir kadavra ya da bir leş gibi gösteren sadizm içerikli şiirlerinkine benzer bir yıkım isteminden kaynaklanmaktadır¹²². Bu yıkım aynı zamanda geleneksel güzellik anlayışının da yıkımı demektir. “*Yaşamın güzelliğı artık geçerliliğı kalmamış yanılşmaların yıkıntılırları ile kurulur. Zümrüdü Anka kuşu gibi, geçmiş güzelliğın küllerinden yeniden doğar.*”¹²³ Böylece Baudelaire şiir estetiğinin temel devitkenlerinden biri olan yıkıcılıktaki yaratıcılık tanıtlanmış olur ve “*Böylelikle şiir, kendisine dışarıdan verilen gerekliliklerden,*

iradenin gerekliliklerinden vazgeçerek, kendi benliğini büyüleyici nesneye bağlayan, iradenin istediği şeylerin tam tersini yapan mahrem gerekliliğe cevap vermeye başlar."¹²⁴

Grekçe'de kendi kendinin celladı anlamındaki *L'Héautontimorouménos* başlıklı şiiri *Kötülük Çiçekleri* 'in en yoğunluklu sadizm yüklü dizeleri arasında bulunan üç dörtlükle başlar, şiddet içeren eylemler bir ayin havası içinde hayranlık uyandıran bir *incelik*, şaşırtıcı bir soğukkanlılıkla icra edilir. Mûsa peygamberin kayadan su çıkardığına ilişkin Eski Ahitte yer alan hikayenin mitsel bir dekor oluşturduğu ayinde acımasızlık, arzu ve sevecenlikle iç içe geçmiş olarak sunulur: "*Vursam sana kinsiz, kızmadan, / Kasap gibi nice vurduysa / Kayaya değneğiyle Mûsa! / Gözlerinden fışkırıp taşan/.../ Yaşlarınla Sahara'mın dibi / İy'ce suya kansın isterim. / Umutlarla gergin isteğim / Yüzer yol alan gemi gibi*"¹²⁵ ("*Je te frapperai sans colère / Et sans haine, comme un Boucher, / Comme Moïse le rocher! / Et je ferai de ta paupière, / ... / Pour abreuver mon Sahara, / Jaillir les eaux de la souffrance. / Mon désir gonflé d'espérance / Sur tes pleurs salés nagera*"¹²⁶) Kadma uyguladığı saldırgan eylemini Mûsa'nın değneğiyle kayaya vurarak su çıkarma girişimini anlatan dinsel bir efsaneyle örgüleyerek betimleyen şair, başlangıçta eylemini yumuşatmaya, ona masumiyet katmaya yarayacakmış gibi görünen bu efsanede, tersine Mûsa'nın eylemini her gün soğukkanlı bir biçimde hayvanların canına kıyan, bu nedenle de acımasızlığa ve şiddete vurgu yapan, kasabın eylemi ile bağdaştırarak daha ilk dörtlükten başlayan şiddet ve acımasızlığı merkeze yerleştirir. Acımasız bir kasap nasıl yapıyorsa o biçimde değneğiyle kayaya vurarak su çıkarmaya çalışan Mûsa gibi, bu şiirde "cellat" da kurbanına şiddet uygulayarak ondan su çıkarmak, yani ağlatmak istemektedir. Şiirin yüzeysel dokusunda kadının gözyaşlarının tensel eylem sırasında erkeğin, dolayısıyla da şairin aldığı hazı artırılmaya yönelik olduğu gibi bir çıkarsama yapılabilirse de, Baudelaire'in metinlerinin alt dokusunda Hristiyan inancı ile ilgili kodlamaların varlığı düşünülürse daha derin yorumlamalara ulaşılabileceği açıktır. Bu bağlamda René Galand'ın J. D. Hubert'den aktardığı yorum oldukça ilginç görünmektedir:

Hristiyan yorumculara göre, Mûsa bu mucizeyi gerçekleştirerek, düşmüş insanlığı, hayat veren sulara kavuşturan İsa'yı önceden haber veriyor olmalıydı. Bu iki öge ilk iki dörtlükte büyüteç altına alınmıştır: hayat veren suların ve İsa'nın kendini adamasının biçim değiştirmiş halleri olan acının sıvıları şairin susuzluğunu giderecektir. Baudelaire'in Maistre'den esinlendiği bir başka varsayım daha var: çekilen acının tersine çevrilebilirliği. Suçsuzun acıları, özellikle de İsa'nın kiler günahkârları kurtarabilecektir. Sadizm sadece burada, Hristiyan tersine çevrilebilirlik düşüncesinin alabileceği en uç noktada bulunmaktadır.¹²⁷*

Acının belirtisi olan sıvılar aynı zamanda yaşam veren sıvılar/sulardır, su çorak alanları verimli, bereketli topraklara çevirir, gemilerin yol almasını sağlar.¹²⁸ Şair de şiirin ikinci dörtlüğünde kadının gözyaşlarının kendi çorak yüreğini suladığını, içindeki çölü suya kavuşturduğunu, arzusunu kamçilediğini, tensel eylemden aldığı zevki coşturduğunu belirtir. Daha önce de dile getirdiğimiz gibi bu durum oldukça hastalıklı gibi görünebilir. Baudelaire kadınları gözyaşları içinde, kederli, bir matem görüntüsü içindelerken daha çok sevdiğini sıkça vurgular ve bunu da *Hüzünlü Madrigal/ Madrigal Triste* adlı şiirinde şu dizelerle dile getirir: "*İri gözlerinden kan gibi ılık, / Bir su başanırken severim seni;*"¹²⁹ ("*Je t'aime quand ton grand oeil verse / une eau chaude comme le sang;*"¹³⁰)

* Tümencenin Fransızca aslında sözcük "la réversibilité" kelimesidir.

Ama gözyaşı bir acının dışavurumuysa eğer, Baudelaire'e göre "acı çektirmek sahip olmaktır, yıkarak yaratmaktır."¹³¹ Bu saptamayla Sartre, acı çekmenin, acı çektirmenin şiddetin Baudelaire tarzı şiir estetiği ile yakından ilişkili olduğunu vurgulamış olur. Kadının gözlerini özlemine duyduğu gökyüzünü seyredemediği yaşlar içindeyken daha estetik bulur. Sevgilinin bu kadar çok arzu edilen gözyaşları gözleri daha güzel kılmasının yanında, damla, parıltı, harenlemek, yakamozlanmak bulut, ay, ışık, iris, kan ...vb sözcüklerle oluşturduğu yerdeşlik nedeniyle de şiirsel estetiğe değişik açılımlar getirir. Bütün bunların dışında şiirin derin dokusunda sezilebilen Hristiyan inancına yönelik yorumuyla, René Galand'ın¹³² vurguladığı üzere, şair, kendini tanrılara sungu yapan bir rahip gibi görmekte, sevdiği kadına döktürdüğü gözyaşı, ona verdiği acı, onun üzerinde uyguladığı şiddetle de onu sanki bir anlamda İsa'nın katına yükseltmekte, çektiği acıyla arınan ve onu sevenleri de arındıran bir figüre dönüştürerek kutsallaştırmaktadır onu.

Şiirin son iki dördüğü ise işkencecinin uyguladığı eylemlerin kendisine yöneldiğine "Ben'in Ben tarafından ele geçirilişini gerçekleştirmek için"¹³³ şairin kendi kendinin celladına dönüştüğüne tanık oluruz: "Tokat bende yanak bendedir! / Ölü de ben, öldüren de ben! / Çark ve çarka gerilmiş beden, / Yara bende, bıçak bendedir!"¹³⁴ ("Je suis la plaie et le couteau ! Je suis le soufflet et la joue ! / Je suis les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau !"¹³⁵) "Kendi yüreğimin vampiri, / -O büyük sürgünlerdenim ben / Artık bir daha gülemeyen, / Ama hep gülmeye yargılı biri!"¹³⁶ ("Je suis de mon cœur le vampire, / - Un de ces grands abandonnés / Au rire éternel condamnés, / Et qui ne peuvent plus sourire !"¹³⁷) Baudelaire'in en travmatik dizeleri arasında değerlendirilen bu son dördükler ondaki parçalanmışlığı da gözler önüne serer. Bu parçalanmış ruh durumu "kendini tanrısal senfonide çatlak bir ses" olarak duyumsayan kişinin kendisini hem cellat hem de kurban olarak görmesiyle sonuçlanır. Bu parçalanmışlık durumu belki de Baudelaire'i karakterize eden en temel göstergelerden biridir. "Her insanda, her zaman, iki eşzamanlı eğilim vardır; biri Tanrı'ya, öteki Şeytan'a doğru" diyen, çok küçükken yüreğinde yaşam tiksintisi ve coşkusunu bir arada yaşadığını dile getiren ve insan yüreğini iyinin ve kötünün savaşım alanı olarak gören Baudelaire bu defa da kendini hem kurban hem de cellat olarak görmekte ve bu şiirinde parçalanmışlığın trajedisini sahnelemektedir. Ama paradoksal bir biçimde bu parçalanmışlıkta, "kendini çarptırdığı cezalar sahip oluşa benzemektedir: parmaklarının altında bir et, kendi etini yaratmaya uğraşır bu eziyetler çünkü acıda bu ten kendi kendine sahip oluşunu tadacaktır."¹³⁸ Tanrısal ezgideki kırık ses bu trajedide, şaire, tanrı tarafından yeryüzüne sürüldüğünü anımsatmakta, o tanrısal birliğe, senfoninin uyumlu sesleri arasına tekrar katılabilmek için erdemli olmaya çalışmakta ama her defasında günaha saplanmaktadır. Son dördükte trajik durum sonsuz gülmeye yargılıyken gülme olanağından artık yoksun olmasıyla aktarılmıştır. İnsanın Tanrı iradesi karşısında güçsüzlüğüne de vurgu yapan son iki dize, hem insanı gülmeye mahkum edip hem de gülme yeteneğini elinden alan Tanrının bu ironik keyfiyetini(la vorace Ironie) bir tür sembolik şiddet olarak yansıtırken hem de "Baudelaire"ci ironi anlayışının en güzel örneğini sunar. Şairi derinden etkileyen Edgar Allen Poe'nun bir şiirinden esinlendiği varsayılan bu son iki dize insanı "hem gül hem de gülme" çözümsüzlüğüne hapseden tanrı iradesinin de sert bir eleştirisi olur bir anlamda. Kendi kendinin celladı, "iradenin gerekliklerinden kaçarak kendi benliğini büyüleyici nesneye bağlayan"¹³⁹ şairin en cüretkar girişimi olarak da okunabilir. Şair bir bakıma, uyguladığı şiddetin kendi üzerinde uygulanması durumunda neler hissedeceğini merak eden, bunun hayalini kuran, sahnede

oynadığı oyunu seyirciler arasında seyretmek isteğiyle seyirci olmak için kendinden çıkan bir aktör gibidir. Şiirin beşinci dörtlüğünde yer alan “ne uğursuz aynayım”¹⁴⁰ (“je suis le sinistre miroir”¹⁴¹) ifadesinde aynanın yansıtıcı işlevi aktör/seyirci dönüşümüne olanak hazırlamaktadır. Bu bağlamda dünyayı da Tanrı’nın kendi sergilediği oyunu seyrettiği bir ayna olarak tasarlayan şair Tanrısalsı şiddet tasarımına da farklı bir boyut getirir.

Baudelaire’in şiir evreninde Tanrı çoğunlukla uğursuz, korkunç (sinistre, effrayant –L’Horloge), alaycı (moqueur- Les Ténébres- Un Fantome), zorba (tyran-Le Reniement de Saint Pierre), kıskanç (Jaloux- Les Litanies de Satan) gibi sıfatlarla nitelendirilir. Pierre Emmanuel başta olmak üzere birçok Baudelaire uzmanı Baudelaire’in tanrısının merhamet sahibi bir tanrı olmadığını daha çok yargılayan, tehdit eden, korkutan, cezalandıran bir şiddet figürü olarak yansıtıldığını belirtir. *Kötülük Çiçekleri*’nin Başkaldırı başlığı altında toplanan şiirlerinin çoğunda ise, “başkaldırı, insanı hem Kötülükle özdeş bir Tanrısalsı İradenin hem de bu özdeşliği reddeden insanın kendi payı karşısına çıkarır.”¹⁴² Tanrısalsı birlikten koparıma, yeryüzüne düşüş ve bunların neden olduğu tinsel acı insanın başkaldırısının temel bir devitkeni olarak ortaya çıkar. Başkaldıran insan Kötülüğün Tanrı’yla da insanla da eşzamlı olduğuna inanır:

*Başkaldırmak, insansal acıyı Tanrı’nın elinden sökülüp almak, kullanımını kesin olarak kendine mal etmek, koşulsuz acıyı ve yaşama için Kötülüğü mutlak olarak kendi üzerine almak demektir. Tanrı’nın ayağını kaydırmak için bu sonsuz acı pahasına acının bütün şiddet ve sınırlamalarını ortadan kaldıracaktır.*¹⁴³

Baudelaire şiirlerinde tanrının korkunç yüzü, acımasızlığı, yarattıkları üzerinde uyardığı şiddet duygusu genellikle İsa’nın çektiği acılar ve çarmıha gerilmesi karşısında duyarsız kalışı üzerinden yansıtılır ve Şeytan’la kurulan işbirliği de bu acımasız tanrıya yönelik sitem, serzeniş, öfke, başkaldırı ve hatta küfürle ilişkili bir biçimde ortaya çıkar. Bu bakımdan en örnekleyici şiirlerden biri *Saint Pierre’in Yadsıması / Le Reniement de Saint Pierre* başlıklı şiirdir. Yeryüzünde insanın çektiği acılara aldırmadığı gibi peygamberi ve Hristiyanlık inancına göre oğlu olan İsa’nın acılarına da duyarsız kalan zorba tanrı kendisine yöneltilen öfke dolu eleştirileri de duymazlıktan gelmekte insanoğlunun o korkunç ilentisinin tatlı sesinde kaygısızca, şarapla ve etle tok bir biçimde uyumaktadır: “Neyler ki Tanrı o küfür yükselmesinde / Ki Başmeleklerine çıkmadığı gün yok? / Bir zorbadır ki uyur şarapla etle tok, / Korkunç ilentimizin o tatlı sesinde.”¹⁴⁴ (“Qu’est-ce que Dieu fait donc de ce flot d’anathèmes / Qui monte tous les jours vers ses chers Séraphins ? / Comme un tyran gorgé de viande et de vins, / Il s’endort au doux bruit de nos affreux blasphèmes.”¹⁴⁵) Tanrı’nın insanların acılarına, ilentilerine tepkisizliğinin altını çizen uyku durumu yanında söz konusu ilentileri tatlı bir gürültü gibi duyumsaması aldırışsızlığını en üst noktaya taşır. Üstelik Tanrı Hristiyan inancında İsa’nın kanını temsil eden şarapla ve yine İsa’nın eti olduğu anlaşılan etle tika basa doymuş olarak uyumaktadır. Şiirin ikinci dörtlüğü tanrının bu aldırışsızlığını kurbanlarının ve işkence görenlerin hıçkırıkları ile sarhoş olmasına bağlarken, Tanrı’yı da bunca akan kandan doymamış açgözlü bir işkenceci olarak göstererek dörtlükte belirgin bir acımasızlık ve şiddet atmosferi yaratır. Ancak dikkat çekici yan söz konusu kanların biraz da insanların hazlarının günahlarının bedeli olduğunun vurgulanmasıdır. Bu noktada Tanrı’nın kendisi yasa dinlemezken (yasa kendisidir zaten) yasaının çiğnenmesi durumunda zalim, intikam alan bir Tanrı’ya dö-

nüştüğüdür: “*Esriten bir ezgi hıçkırıkları, belli, / Şehitlerin, işkenceye uğrayanların, / Bütün o hazlarına mal olmuş kanların / Tadıyla gökler bir türlü yetinmeyeli!*”¹⁴⁶ (“*Les sanglots des martyrs et des suppliciés / Sont une symphonie enivrante sans doute, / Puisque, malgré le sang que leur volupté coûte, / Les cieux ne s’en sont point encor rassasiés!*”¹⁴⁷) Tanrı insanları hazlarından dolayı böylesine acımasız bir biçimde cezalandırırken, kendisi de René Galand’ın¹⁴⁸ vurguladığı üzere bir zamanlar İsrailoğlularının kendisine kurban ettikleri çocukları hazla midesine indiren “Molochs”^{**} lar gibi etle ve kanla beslenen bir zorba değil mi? İnsanların acı dolu hıçkırıklarına haz dolu bir aldırmaçlıkla kulak tıkayan Tanrı bu aldırmaçlıkla yetinmeyerek, aşağılayıcı bir alaycılıkla, onların bu acınacak durumlarını daha da derinleştirir. Üçüncü dörtlükte canlı etine çiviler çakılan İsa hiç kuşkusuz bütün insanlığı temsil etmektedir. Tanrı’nın böyle bir vahşet sahnesi karşısında ağlaması gerekirken yukarıdan gülüşü ironik bir trajedi ile karşı karşıya olduğumuzu gösterir: “– Ah ! İsa, Zeytinler Bahçesi’ni bir kez an! / Diz çöker, sadelikle yakarırdın yine / Ona ki sefil cellatlar canlı etine / Çivi çakarken gülüp dururdu yukarıdan.”¹⁴⁹ (“Ah ! Jésus, souviens-toi du Jardin des Olives ! / Dans ta simplicité tu priais à genoux / Celui qui dans son ciel riait au bruit des clous / Que d’ignobles bourreaux plantaient dans tes chairs vives,”¹⁵⁰) Dördüncü dörtlük İsa’yı, kafasına saplanan dikenlerle bütün insanlığın acısını yüklenmiş bir kurban gibi gösterirken tanrısallığının da kirletildiğine dikkat çeker. Ama bunu söylerken şair Tanrı’nın da bizzat tanrısallığını sorgular. Ya İsa Tanrı’nın oğlu değildi o yüzden onun acı çekmesine göz yumdu, ya da İsa Tanrı’nın oğluydu ama tanrılığına karşın onu koruyamadı ya da bile isteye onun acı çekmesine ses çıkarmayarak kötü olmayı seçti: “O gün ki tanrılığına tükürdü senin / Aşağılık bir mutfak ve muhafız kolu, / O gün ki duydun bütün İnsanlık’la dolu / Kafana battığını bir sürü dikenin,”¹⁵¹ (“Lorsque tu vis cracher sur ta divinité / La crapule du corps de garde et des cuisines, / Et lorsque tu sentis s’enfoncer les épines / Dans ton crâne où vivait l’immense Humanité ;”¹⁵²) İsa’nın tanrılığının kirletilmesi elbette ki çok aşağılatıcı ve onur kırıcı bir durumdur, ama bunun aşağılık kişiler tarafından yapılması da özellikle dikkat çekicidir ancak söz konusu aşağılık insanlar kümesi bunu yine tanrı iradesi doğrultusunda yapmaktadırlar. Kafasına çiviler saplanmış acı çeken İnsanlık İsa’nın kaderinde somutlaşır böylece. Şiirin beşinci dörtlüğünde İsa’nın çarımha gerilme tasvirinde somutlaşan şiddet, acımasızlık, kan ve vahşet insanlığın kaderinin sergilendiği bir tragedya oluşturur : “O gün ki uzanırdı gergin iki kolun / Korkunç ağırlığıyla kırık gövdeni, kan / Ve ter boşanıp giderdi solmuş alınından, / Ki herkesin önüne hedef gibi kondun,”¹⁵³ (“Quand de ton corps brisé la pesanteur horrible / Allongeait tes deux bras distendus, que ton sang / Et ta sueur coulaient de ton front pâissant, / Quand tu fus devant tous posé comme une cible,”¹⁵⁴) Herkesin önüne hedef gibi konulan İsa yine de Tanrı’nın istemi doğrultusunda davranır. Şiirin bütününü ele aldığımızda, şair İsa’ya Şeytan olmadığı için, Tanrı’ya suçunun kefarecini ödetmediği için, insan adına ya da bizzat Tanrı adına kendisi kefareti ödediği için sitem eder gibidir.¹⁵⁵ Bu nedenle de İsa’yı yadsıyan Saint Pierre’in yadsımasını olumlamaktadır. Böylece Baudelaire Tanrı olmanın gereklerini yerine getirmeyen Tanrı’dan umudunu kesip Şeytan’a bel bağlar zira “Şeytan yaptığını çok iyi yapar!”¹⁵⁶ (*Le Diable fait toujours bien ce qu’il fait!*¹⁵⁷)

* Moloch: Fenikelilerin ve Amonitlerin çocuklarını kurban ettikleri Tanrı

Sonuç:

Baudelaire şiiri gücünü hem bireysel yazgısını insanlığın ortak yazgısı içinde tanımlamasındaki büyük başarısından hem de şiirin anlatım diline ve estetiğine getirdiği yeni soluktan alır. Bu yeni solukta daha önce benzeri görülmemiş bir biçimde kötülüğü estetik bir yordam olarak şiire örgütlemesinin büyük bir payı vardır. Ancak Baudelaire'deki kötülük iyiliğin borçlu olduğu ve onu kışkırtan bir kötülüktür. *Kötülük Çiçekleri*'nde kötülük daha çok metafizik dokuda en yüksek etki düzeyine ulaşır ve bu bağlamda günah/ilik günah, duyunç ezinci, pişmanlık, acı, acıma gibi duygulanımlarla şiddet ve şiddetin çağrışımlarına da kapı açar. Bu bağlamda kötülükle bağlantılı olarak ya da kötülüğün bir görüngüsü olarak kendini gösteren şiddet, fiziksel olarak kendine ya da bir başkasına acı verme acı çektirme, sadizm ve bunun gibi eylemler olarak ortaya çıksa da daha çok, Baudelaire'in şiir dünyasında metafizik boyutuyla anlam kazanır. Şiddetin kurbanı çoğu kez şairin sevdiği kadınlardır ve bu şiddet aşkın bir savaş sahnesi olarak betimlendiği cinsel eylem üzerinden yansıtılır. Diğer yandan şiddet uygulayanın kadın kurbanın erkek, şairin kendisi olduğu ve şiddetin aşağılama pratiği ile birlikte sahnelendiğine de tanık oluruz. Kimi şiddet sahneleri de, hem şiddet uygulayanın (celladın) hem de kurbanın şairin kendisi olduğuna tanıklık eder ve burada da şair kendinin başkılığını deneyimlemek ister. Ama en fazla şiddet gerilimi yaratan durum kendine yaşattığı ya da insanlığın evrensel yazgısı içinde kendini yakalayan, "gülmeye yargılı ama artık gülemeyen biri" olarak şairin bu korkunç durum karşısında yaşadığı tinsel acılardır. Şairin "spleen" (iç sıkıntısı) adını verdiği duygu durumunun oluşumunda etkin olan şair tarafından bir şiddet ögesi, sinsi bir düşman olarak algılanan zaman da şiddetin bu tinsel yoğunluğunu kısıtlanmışlık korku, gerginlik baskı, ölüm atmosferi yaratarak pekiştirir. Bu tinsel şiddet atmosferini elbette zorba, uğursuz, kıskanç alaycı, korkunç gibi sıfatlarla betimlenen tanrı imgesi doruk noktasına ulaştırır. Böylece şair, tanrılığını yapamayan zalim tanrıya karşılık "yaptığını iyi yapan" Şeytan'a yönelir. Denilebilir ki *Kötülük Çiçekleri*'nde kötülükle kol kola yürüyen şiddet de aslında Baudelaire'in şiir evreninde iyiliği kışkırtan estetik niyetli bir şiddettir ve Nietzsche'nin dans eden yıldız doğuran kaosuna benzemektedir.¹⁵⁸

NOTLAR

- ¹ Bataille, Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı, İstanbul, 1997, s. 25
- ² Şen, Cem, "Goncanın Üzerindeki Çiy Damlası: Taocu Yaklaşımla Şiddet", *Cogito, Şiddet*, sayı:6,7 Kış-Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996 s. 383
- ³ A.g.y. s. 383
- ⁴ A.g.y. s. 384
- ⁵ Nietzsche Friedrich, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s. 15
- ⁶ Bataille, Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı, İstanbul, 1997, s. 29
- ⁷ Baudelaire, Charles, *Œuvres, Pléiade*, Paris, 1954, s. 647
- ⁸ Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Çev. Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982, s. 48
- ⁹ Richard, Jean-Pierre, *Baudelaire'in Derinliği*, Çev. Aytakin Karaçoban, Ürün Yayınları, Ankara, 2018, s.19
- ¹⁰ Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969, s. 219
- ¹¹ Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Çev. Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982, s. 70
- ¹² Ruff, Marcel, A. *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, Librairie Armand Colin, Paris, 1955, s.153

- 13 Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969, s. 197
- 14 Öztürk, Armağan, *Bir Haklı Savaş Tartışması: Şiddet Meşru Olabilir Mi?* Doğu Batı, Sayı 43, Kasım-Aralık-Ocak 2007-08, Ankara, s. 115
- 15 Türker, Yıldırım, "Şiddetle Seviyorum", *Cogito, Şiddet*, sayı:6,7 Kış-Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996 s. 319-322
- 16 Öztürk, Armağan, *Bir Haklı Savaş Tartışması: Şiddet Meşru Olabilir Mi?*, Doğu Batı, sayı 43, Kasım-Aralık-Ocak 2007-08, Ankara, s. 116
- 17 A.g.y. s. 116
- 18 Fromm Erich, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Çev. Yurdanur Salman/ Nalân İçten, Payel Yayınları, İstanbul, 1990, s. 14
- 19 A.g. y. s. 14
- 20 A.g.y. s. 21
- 21 A.g.y. s. 21
- 22 A.g.y. s. 23
- 23 A.g.y. s. 23
- 24 A.g.y. s. 26
- 25 A.g.y. s. 27
- 26 A. g. y. s. 27
- 27 A.g.y. s. 28
- 28 Girard, René, *Şiddet ve Kutsal*, Çev. Necmiye Alpay, Kanat Yayınları, İstanbul, 2007, s ?
- 29 Şiray, Mehmet, "Rene Girard'da "Şiddet" Kavramı Üzerine" *Cogito, İnsan Giyiniir*, sayı: 55 Yaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 62
- 30 Sofsky, Wolfgang, *Dehşetli Zamanlar*, Çev. Dilek Zaptçioğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s.11
- 31 A.g.y. s. 22,23
- 32 A.g.y. s. 24
- 33 A.g.y. s. 26
- 34 A.g.y. s. 26
- 35 A.g.y. s. 26
- 36 A.g.y. s. 26
- 37 Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969, s.117
- 38 Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Çev. Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982, s. 56
- 39 A.g.y. s. 61
- 40 A.g.y. s. 58
- 41 A.g.y. s. 137
- 42 Emmanuel, Pierre, *Baudelaire, la femme et Dieu*, Editions de Seuil, Paris, 1982, s. 145
- 43 A.g.y. s. 140
- 44 Vivier, Robert, *L'Originalité de Baudelaire*, Palais des Académies, Bruxelles, 1965, s. 95
- 45 A. g. y. s. 95
- 46 Bataille, Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı, İstanbul, 1997, s. 25
- 47 A.g.y. s. 26
- 48 A.g.y. s. 18
- 49 Baudelaire, Charles, *Œuvres*, Pléiade, Paris, 1954, s. 146
- 50 Conio, Gérard, *Baudelaire, étude de Les Fleurs du Mal*, Marabaud, Belgique, 1992, s. 262
- 51 Kasap, Nizamettin, *Fransız Şiirinde Versifikasyon ve Söz Sanatları*, Ürün Yayınları, Ankara, 2018, s. 205
- 52 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 19
- 53 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.5
- 54 Conio, Gérard, *Baudelaire, étude de Les Fleurs du Mal*, Marabaud, Belgique, 1992, s. 22
- 55 A.g.y. s. 27
- 56 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 19
- 57 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.5

- 58 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 19
- 59 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.5
- 60 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 19
- 61 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.5
- 62 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 21
- 63 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.6
- 64 Bataille, Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı, İstanbul, 1997, s. 44
- 65 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 43
- 66 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.16
- 67 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 163
- 68 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.81
- 69 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 163
- 70 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.81
- 71 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 163
- 72 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.81
- 73 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 163
- 74 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.81
- 75 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 163
- 76 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s.81
- 77 Vivier, Robert, *L'Originalité de Baudelaire*, Palais des Académies, Bruxelles, 1965, s. 95
- 78 Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Çev. Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982, s. 71
- 79 Yager, Hélène Cassou *La Polyvalence du thème de la mort dans Les Fleurs du Mal de Baudelaire*, Librairie A.-G Nizet, Paris, 1979, s. 84
- 80 Vivier, Robert, *L'Originalité de Baudelaire*, Palais des Académies, Bruxelles, 1965, s. 93
- 81 İnal, Tuğrul, "Zaman, Açgözlü Düşman", *Frankofoni Ortak Kitap*, sayı:10, Şafak Matbaası, Ankara, 1998, s. 92
- 82 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 69
- 83 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 27
- 84 Emmanuel, Pierre, *Baudelaire, la femme et Dieu*, Editions de Seuil, Paris, 1982, s. 51
- 85 Baudelaire, Charles, *Œuvres*, Pléiade, Paris, 1954, s. 643
- 86 Bataille, Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı, İstanbul, 1997, s. 38
- 87 Baudelaire, Charles, *Œuvres*, Pléiade, Paris, 1954, s. 628
- 88 Baudelaire, Charles, *Œuvres*, Pléiade, Paris, 1954, s. 648
- 89 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 69
- 90 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 27
- 91 Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Çev. Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982, s. 63
- 92 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 69
- 93 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 28
- 94 Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969, s.281
- 95 A.g. y. s. 281
- 96 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 79

- 97 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 36
- 98 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 79
- 99 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 36
- 100 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 79
- 101 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 36
- 102 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 79
- 103 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 28
- 104 Thélot, Jérôme, *Baudelaire Violence et Poésie*, Gallimard, Paris, 1993, s.14
- 105 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 79
- 106 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 36
- 107 <https://www.wikipoemes.com/poemes/charles-baudelaire/le-mal-duellum311915424.php> 04.11.2019 tarihinde erişilmiştir.
- 108 Prévost, Jean, *Baudelaire*, Mercure de France, Paris, 1953 s. 272
- 109 A.g.y. s. 273
- 110 Fromm Erich, *İnsandaki yıkıcılığın kökenleri*, Çev. Şükrü Alpagut, Payel Yayınevi, İstanbul, 1995
- 111 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 307
- 112 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 157
- 113 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 307
- 114 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 157
- 115 Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969, s. 435
- 116 A.g.y. s. 435-436
- 117 Prévost, Jean, *Baudelaire*, Mercure de France, Paris, 1953 s. 271
- 118 Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969, s. 436
- 119 A.g.y. s. 437
- 120 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 307
- 121 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 157
- 122 Conio, Gérard, *Baudelaire, étude de Les Fleurs du Mal*, Marabaud, Belgique, 1992, s. 451
- 123 A.g.y. s. 451
- 124 Bataille, Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı, İstanbul, 1997, s. 47
- 125 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 155
- 126 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 78
- 127 Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969, s. 347
- 128 A.g.y. s. 346
- 129 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 277
- 130 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 138
- 131 Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Çev. Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982, s.14,15
- 132 Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969, s. 347
- 133 Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Çev. Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982, s.14
- 134 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 155,157
- 135 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 79
- 136 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 157
- 137 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 79

- 138 Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Çev. Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982, s.14
- 139 Bataille, Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı, İstanbul, 1997, s. 47
- 140 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 155
- 141 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 78
- 142 Emmanuel, Pierre, *Baudelaire, la femme et Dieu*, Editions de Seuil, Paris, 1982, s.132
- 143 A.g.y. s. 132
- 144 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 233
- 145 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 121
- 146 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 233
- 147 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 121
- 148 Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969, s.416
- 149 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 233
- 150 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 121
- 151 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 233
- 152 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 121
- 153 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 233
- 154 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 121
- 155 Emmanuel, Pierre, *Baudelaire, la femme et Dieu*, Editions de Seuil, Paris, 1982, s.132
- 156 Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 159
- 157 Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975, s. 79
- 158 Nietzsche Friedrich, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, Çev. Ahmet Cemal, Pinhan, İstanbul, 2011

KAYNAKÇA

1. Bataille, Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı, İstanbul, 1997.
2. Baudelaire, Charles, *Œuvres*, Pléiade, Paris, 1973.
3. Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes*, Gallimard, Paris, 1975.
4. Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996.
5. Conio, Gérard, *Baudelaire, étude de Les Fleurs du Mal*, Marabaud, Belgique, 1992.
6. Emmanuel, Pierre, *Baudelaire, la femme et Dieu*, Editions de Seuil, Paris, 1982.
7. Fromm Erich, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Çev. Yurdanur Salman/Nalân İçten, Payel Yayınevi, İstanbul, 1990.
8. Fromm Erich, *İnsandaki Kıkırcılığın Kökenleri II*, Çev. Şükrü Alpagut, Payel Yayınevi, İstanbul, 1995.
9. Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969.
10. Girard, René, *Şiddet ve Kutsal*, Çev. Necmiye Alpay, Kanat Yayınları, İstanbul, 2007.
11. İnal, Tuğrul, "Zaman, Açgözlü Düşman", *Frankofoni Ortak Kitap*, sayı:10, Şafak Matbaası, Ankara, 1998 s. 89-95.
12. Kasap, Nizamettin, *Fransız Şiirinde Versifikasyon ve Söz Sanatları*, Ürün Yayınları, Ankara, 2018.
13. Nietzsche Friedrich, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.
14. Nietzsche Friedrich, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, Çev. Ahmet Cemal, Pinhan, İstanbul, 2011.
15. Prévost, Jean, *Baudelaire*, Mercure de France, Paris, 1953.

16. Richard, Jean-Pierre, *Baudelaire'in Derinliği*, ev. Aytekin Karaçoban, rn Yayınları, Ankara, 2018.
17. Ruff, Marcel, A. *L'esprit du mal et l'esthetique baudelairienne*, Librairie Armand Colin, Paris, 1955.
18. Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, ev: Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982.
19. Sofsky, Wolfgang, *Dehşetli Zamanlar*, ev. Dilek Zaptiođlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
20. şen, Cem, "Goncannın zerindeki iy Damlası: Taocu Yaklaşımla şiddet", *Cogito, şiddet*, sayı:6,7 Kış-Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 379-384.
21. şiray, Mehmet, "Rene Girard'da « şiddet» Kavramı zerine" *Cogito, İnsan Giyiniř*, sayı: 55 Yaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008 s. 58-70.
22. Öztürk, Armağan, *Bir Haklı Savaş Tartışması: şiddet Meşru Olabilir Mi?* Doğu Batı, Sayı 43, Ankara, 2008 s. 115-128.
23. Thelot, Jerome, *Baudelaire Violence et Poesie*, Gallimard, Paris, 1993.
24. Türker, Yıldışım, "şiddetle Seviyorum", *Cogito, şiddet*, sayı:6,7 Kış-Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996 s. 319-322.
25. Vivier, Robert, *L'Originalite de Baudelaire*, Palais des Academies, Bruxelles, 1965.
26. Yager, Helene Cassou *La Polyvalence du theme de la mort dans Les Fleurs du Mal de Baudelaire*, Librairie A.-G Nizet, Paris, 1979.

