



Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi

<http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>

Modern Batı Şiirinin Kurucusu Olarak Baudelaire ve Eleştiri

Pınar AKA

pınaraka@yahoo.com

ÖZET

Bu yazı, modern Batı şiirinin kurucusu kabul edilen Baudelaire'in modernliğini temellendirmeyi amaçlıyor. Bu temellendirme için eleştiri kavramı öne çıkmakta. Baudelaire açısından eleştiri, şiire dışardan bakan değil, onu içerden inşa eden bir unsur. Diğer taraftan, modern şiirin oluşumunda modernite kavramının kendisiyle hesaplaşma ve modernitenin eleştirisi de temel dinamiklerden birini oluşturuyor. Ancak bu eleştiri, nesnesini dönüştürürken öznenin de dönüştüğü, yani modernitenin modern şiirle etkileşim içerisinde olmasına olanak sağlayan bir eleştiri.

Anahtar Sözcükler: Baudelaire, Modernite, Eleştiri, 'Oluş', Diyalojik.

Baudelaire as the Founder of Modern Occidental Poetry and Criticism

ABSTRACT

This article aims to portray the modernity of Baudelaire who is accepted as the founder of modern occidental poetry. For his portrayal, the notion of criticism is fundamental. According to Baudelaire, criticism does not look at poetry from the outside but constructs it from the inside. In addition, challenging modernity itself and criticizing it constitutes a crucial dynamic element in the construction of modern poetry. But in this criticism, the subject is transformed together with the object allowing modernity to interact with modern poetry.

Key Words: Baudelaire, Modernity, Criticism, 'Being', Dialogic.

Baudelaire’i modernitenin yarattığını söylemek mümkün. Onun büyüklüğü ve bu bağlamda tekliği, bir yandan moderniteyi ve onun temel meselelerini görünür kılarken, diğer yandan da moderniteye başkaldırmasıdır. Baudelaire’in bu özelliği, yazılarında olduğu kadar, hatta onlarda olduğundan daha belirgin bir şekilde, şiirlerinde de ortaya çıkar.

Baudelaire’in eleştirel yaklaşımının şiirini, şiirin de eleştirel bakışını etkilediği ve dönüştürdüğü görülebilir. Onda eleştiri ve şiir, ‘oluş’ kavramı bağlamında biraraya gelir. Deleuze ve Guattari’nin *Mille Plateaux*’da, Kök-sap modelini temellendirmek için öne sürdükleri ‘oluş’ (devenir) kavramına açıklık getiren ve Walter Andrews’un da “Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey” başlıklı makalesinde aktardığı şu cümleler anlamlıdır:

‘Oluş’ (‘devenir’) kendinden başka bir şey üretmez. Eğer, ya taklit ediyorsunuzdur ya da neyseniz o’sunuzdur, dersek, ortaya yanlış bir seçenek koymuş oluruz. Gerçek olan, oluş’un kendisi, oluş bloku’dur; yoksa, onun içinden geçtiği şey neyse, o geçişte aracılık eden sözde sabitlenmiş terimler değil. (Deleuze ve Guattari, 1988)

Andrews makalesinde her ‘oluş’un (‘devenir’) karşılıklı olduğunu vurgular (2004). Örneğin Türk’ün Osmanlı oluşu, Osmanlı’nın Türk oluşundan bağımsız bir şekilde düşünülemez (Andrews, 2004).

Diğer taraftan Baudelaire, moderniteyle birlikte sanatta meydana gelen bölünmenin ve sanat dalları arasında oluşan ayrışmanın suni olduğunun bilincindedir. O, ‘şiir oluş’un, ‘müzik oluş’, ‘resim oluş’, ‘heykel oluş’, ‘mimari oluş’, ‘dans oluş’ vs. ile ilişkili olduğunu görür ve bu ilişkileri yeniden kurmaya çalışır.

Octavio Paz’ın *Öteki ses* adlı eserinde söylediği gibi eleştiri, modernleşmeyle adeta iç içe geçmiş olan bir unsurdur. “Eleştiri [Modernitenin] en ayırıcı özelliği, alameti farikası[dır]. Modern Çağ’ın sunduğu her şey, araştırma yöntemi, yaratma ve eylem bağlamında, eleştirinin emeği[dir]. Modern Çağ’ın anahtar kavramlarının –evrim, devrim, özgürlük, demokrasi, bilim, teknoloji- kaynağı eleştiridir” (1990). Alain Touraine de *Modernliğin eleştirisi*’nde modernlik fikrinin gücünü olumlu ütopyasından, yani akılcı bir dünya kurma ütopyasından değil, eleştirel işlevinden aldığını söyler (2002). Touraine’e göre modernist ideolojiden günümüze kalanlar bir eleştiri, bir yıkım ve bir büyü bozumudur (2002).

Rasyonalizasyon, Dünyayı anlamlı kılmayı başaramaz. Max Weber, modernleşme sonrasında ortaya çıkan durumu dile getirmek için ‘Entzauberung’ (dünyanın büyüünün giderilmesi) kavramını ortaya atar

(1976). Modernite, dünya ve insanla akıl haricinde başka yollarla da ilişki kurulabileceğini gözardı etmiştir. Alain Touraine, “[m]odernizm bir anti-hümanizmdir” derken bunu ifade etmektedir (2002). Zira insan fikri, Tanrı fikrini dayatan ruh fikrine bağlıdır (Touraine, 2002).

Her tür vahiy ve ahlaksal ilkenin reddi, toplum fikri, yani toplumsal yararlılık fikri tarafından doldurulacak olan bir boşluk yaratmaktadır. İnsan yalnızca yurttaştır. Tanrı sevgisi dayanışmaya, vicdan ise yasalara saygıya dönüşür. Hukukçular ve idareciler peygamberlerin yerini alır. (Touraine, 2002)

Modernite, insana vadettiği refahı ve mutluluğu sağlayamamış, ona maddi olanaklar sunmakta bile yetersiz kalırken, manevi olarak onu çöküşe ve umutsuzluğa sürüklemiştir. Bu ortamda insana umut verebilecek tek şey sanat gibi görünmektedir. Ancak dünyanın büyüsunün giderilmesi, elbette sanatı ve sanatçıyı da derinden etkiler. “Bilimin dünyaya nüfuz etmesi, sanat tarafından bir daralma, gizeminin ortadan kalkması olarak algılanır” (1999) der Hugo Friedrich. Sanatçının ‘entzauberung’a verdiği yanıt, “hayagücünün yetilerinin tekrar tekrar ifade edilmesidir. Baudelaire’in ölümünden yirmi yıl sonra bu cevap, Sembolizm adını alacaktır” (Friedrich, 1999). Baudelaire’in şu sözleri, modern hayatla sanat arasında oluşan uçurumu ve sanatın modernitenin getirilerine karşı bir direnci temsil ettiğini gözler önüne serer:

Modern zamanların oldukça ileri bir noktasına kadar, sanatın, özellikle de şiirin ve müziğin tek amacı, ona, içine gömüldüğümüz korkunç çekişme ve mücadele hayatıyla karşıtlık oluşturan uhrevî saadet resimleri sunarak, ruhu büyülemek oldu. (2005)

‘Modernite’ terimini ilk kullanan Baudelaire’dir. Dominique Rincé’nin *Baudelaire et la modernité poétique* (Baudelaire ve şiirsel modernite) adlı kitabında belirttiği gibi, “Baudelaire, ona yalnızca temsil değil, gerçek anlamda ifade alanı olarak manzum ya da mensur şiiri vermeden önce ‘modernite’yi düşünür, hisseder ve sınırlandırır” (1984). Baudelaire, “Le Peintre de la vie Moderne” (Modern hayatın ressamı) adlı yazısında da ‘modernite’ adını verdiği kavramı tanımlamaya çalışırken, bu kavramın gerçek hayatla ilişkili olan yönünden ziyade sanattaki yansımısıyla ilgilenmektedir:

İşte gidiyor, koşuyor, arıyor. Peki ne arıyor? Benim resmettiğim şekliyle bu adamın, büyük insan çölünün ortasında durmaksızın gezen, canlı imgelem gücüne sahip bu yalnız adamın, basit bir *flâneur*’den daha yüksek bir amacı, rastlantıların getirdiği uçucu zevklerden daha genel bir hedefi vardır kuşkusuz. O, *modernite* adını vereceğim şeyi aramaktadır, buna modernite diyorum, çünkü zihnimdeki düşünceyi ifade edecek daha uygun bir sözcük bilmiyorum. Bu adam, modadan,

tarih içerisinde barındırabileceği her türlü şiirselliği devşirmekte, geçici olandan ebedî olanı damıtılmaktadır. [...] Moderniteyle kast ettiğim, bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır. (2004)

Baudelaire'in ressam Constantin Guy'i konu edindiği yazıdan alınmış olan bu bölüm, sanatta modernite kavramının belirsizliğini, muğlaklığını ve kolay ele geçirilemezliğini açıkça ortaya koymaktadır. Ona göre, bütün güzellikler ebedî ve geçici, mutlak ve özel bir şey taşırlar (Baudelaire, 2004). “Mutlak ve ebedî güzellik diye bir şey yoktur, daha doğrusu farklı güzelliklerin genel yüzeyindeki bir soyutlamadan öte bir şey değildir” (Baudelaire, 2004). Buna rağmen Baudelaire, “modern güzellik” (Baudelaire, 2004) adını verdiği bir şeyin varlığına inanır. Bu güzelliğin ‘modernliği’, bir yandan onun, şairin “ sanatları görmenin ve duymanın yeni bir şekli” (Baudelaire, 2004) diye ifade ettiği yeniliğinden ve tazeliğinden, bir yandan da ele geçirilemez doğasından kaynaklanmaktadır. Şair, modern bir güzelliğin varlığını ise şu gerekçeye dayandırır: “Denebilir ki bütün asırların ve bütün milletlerin bir güzelliği olduğuna göre, bizim de kaçınılmaz olarak bir güzelliğimiz vardır” (Baudelaire, 2004).

‘Modern güzellik’ ve ‘modern sanat’ kavramlarını ilk temellendirme girişimlerinde bulunan Baudelaire, bu modern sanatın şiirdeki ilk örneğini de sunar. Henri Meschonnic'e göre “edebî modernite Sartre'ın 1850 nesli adını verdiği şeyle başlar” (1988). Bu, *Les Fleurs du mal* ve *Madame Bovary*'nin yayınlandığı tarihtir. “XIX'uncu yüzyılın bu ortası, ‘sanatçının burjuva kültürünün hâkim değerlerine karşı yabancılaşmasının bilincine vardığı zaman’[dır]” (Meschonnic, 1988).

Böylece, burjuvaziyle hesaplaşma, modern sanatın en belirgin özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Arnold Toynbee'nin Batı toplumlarının, hem yeterince kalabalık, hem de yeterince yetkin bir burjuvazi yaratmayı başardıkları zaman ‘modern’ olduklarını söylediğini göz önüne alırsak (1987), modern sanatçının burjuvaziyle olan savaşı, aynı zamanda modern sanatın modernitenin kendisiyle de savaşı anlamına gelmektedir. Burjuvaya gelince, çoğunluğa dâhil olmaktan dolayı iktidarı elinde tutmaktadır. Ancak Baudelaire, ona sanatın iktidarının gerçekliğini iktidarından daha önemli olduğunu hatırlatır:

Siz çoğunluksunuz – sayı ve zekâ olarak– demek ki adil bir şekilde güç sizde. Kimileri bilgin, diğerleri mülk sahibi – bilginlerin mülk sahibi ve mülk sahiplerinin bilgin olacakları parlak bir gün gelecek. O zaman gücünüz tam olacak ve kimse ona karşı çıkamayacak. Bu yüce uyumu beklerken, sadece mülk sahibi olanların bilgin olmaya çalışması doğrudur; zira bilim, mülkten aşağı kalır bir haz kaynağı

değildir. Şehrin yönetimine sahipsiniz ve bu doğru çünkü güç sizde. Ancak güzelliği hissedebilmeniz gerekir çünkü hiçbirinizin bugün iktidardan vazgeçemeyeceği gibi, kimsenin şiirden vazgeçmeye hakkı yoktur. Ekmeksiz üç gün yaşayabilirsiniz; şiirsiz hiç yaşayamazsınız ve aranızda bunun tersini iddia edenler yanılıyor: onlar kendilerini tanımıyorlar. (1992)

“Bakkal büyük bir şeydir, saygı duyulması gereken yüce bir insandır” (1992) diyen Baudelaire, burjuvayla sık sık alay eder. Kendi dünyasından çıkmak istemesinden ve yüksek yerlere heves etmesinden, duygulanmak, hissetmek, tanımak, hayâl etmek ve bütünlüklü olmak istemesinden dolayı onu alaya almamak gerektiğini söyler (1992). “Her gün, payına düşen sanat ve şiir parçasını” (Baudelaire, 1992) talep eder. “Ona bir başyapıt sunun, onu sindirir ve kendini daha iyi hisseder” (Baudelaire, 1992). Öte yandan, Baudelaire’in küçümsediği bu burjuvadan bin kat daha tehlikeli bulunduğu bir kişi vardır: burjuva-sanatçı. Bu kişi, “halkla deha arasında konumlanır; birini diğerinden gizler” (Baudelaire, 1992). Şairin aşağıdaki sözleri, adını saydığı istisnalar haricinde dönemin edebiyat dünyasının neredeyse tamamını bu burjuva-sanatçı grubuna dâhil ettiğini göstermektedir:

[...] Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Merimée, de Vigny, Flaubert, Banville, Gautier, Leconte de Lisle haricinde bütün modern ayak takımı beni dehşete düşürüyor. Akademisyenleriniz, liberalleriniz de öyle. Erdem, kötülük, acı, üslup, ilerleme, hepsi dehşete düşürüyor. Bana bir daha asla bu hiçbir şey söylemeyenlerden bahsetmeyin. (1973)

Baudelaire, öncelik olarak maddi çıkarlarını korumayı belirlemiş olan burjuvanın ve onun bir uzantısı olan burjuva-sanatçının karşısına ‘dandy’yi yerleştirir. “Bu varlıkların, kişiliklerinde güzellik fikrini yeşertmekten, tutkularını doyurmaktan, hissedip düşünmekten başka istekleri yoktur” (Baudelaire, 1992). Dandy’lerin zamana ve paraya sahip olmaları, onların kendilerini güzelliğe adanmalarına olanak sağlar (Baudelaire, 1992).

Böylece burjuvaziyle hesaplaşma, Baudelaire’in moderniteyle hesaplaşmasını görünür kılan temel meseledir. Şair, moderniteyle giriştiği savaşı, onun en önemli silahı olan eleştiriyle yürütmektedir. Baudelaire’deki eleştirelilik, Dominique Rincé’ye göre edebiyatta modernitenin diğer kurucusu olan Flaubert’e oranla daha belirgindir: “Flaubert’in dehasına haksızlık etmeden – ki o olmasaydı, Proust’tan yeni romancılara kadar modern roman olduğundan çok farklı olurdu, öyle görünüyor ki Baudelaire’de moderniteye giriş, daha keskin bir eleştirel akıllla gerçekleşiyor” (1984). Baudelaire’in edebiyat kariyerine, şairlikten önce

edebiyat ve sanat eleştirmeni olarak başlamış olması bu bakımdan anlamlıdır.

Uzun süre şiirinin gölgesinde kalan Baudelaire'in gerek edebiyat, gerekse sanat alanıyla ilgili önemli eleştirel çalışmaları, bugün, sürekli olarak besledikleri ve canlandırdıkları poetikasının anlaşılması açısından belirleyici olarak görülüyorlar. Edebî kronolojisinde eleştirel incelemelerle şiirsel yaratılar sürekli olarak birbirinin yerini alsa da, onda ontolojik açıdan, eleştirel düşüncenin gerçek anlamda öncelikli olduğunu söylemekten çekinmeyeceğiz. (Rincé, 1984)

Claire Brunet'ye göre, Jean Prévost'un *Baudelaire, Essai sur l'inspiration et la création poétique* (Baudelaire, esin ve şiirsel yaratı üzerine deneme) ya da Jean Pommier'nin *Dans les chemins de Baudelaire* (Baudelaire'in yollarında) isimli incelemeleri “gerçekten de resme, heykel sanatına, gravüre ya da çizime bakışının *Les Fleurs du Mal*'in yazarında şiirsel yaratıcılığı nasıl beslediğini göstermiştir” (Baudelaire, 1992). Baudelaire'in şu sözleri ise şiirin diğer sanatlara neler borçlu olduğunu ortaya koymaktadır:

Modern şiir hem resme, hem müziğe, hem heykel sanatına, hem arabesk sanata, hem alaycı felsefeye, hem analitik düşünceye borçludur ve ne kadar ustaca düzenlenmiş olursa olsun, birçok sanattan ödünç alınmış olan bir inceliğin belirgin işaretlerini taşır. (2005)

“Ancak birçok asırdan beri, sanat tarihi boyunca, iktidar alanlarında giderek daha belirgin bir ayrışma meydana geldi. Bazı konular resme mahsus oldu, bazıları, müziğe, başkalarıysa edebiyata” (1992) diyen Baudelaire, moderniteyle birlikte sanat dalları arasında gerçekleşen bölünme ve kopmaya dikkat çeker. Sanat dallarında kaybedilen bütünlüğü yeniden kazanma eğilimi, öteki sanat dallarına öykünme şeklinde kendini gösterecektir:

Bugün düşüşün bir sonucu olarak mı her sanat diğerinin alanına girme isteği duyuyor, ressamlar resme müzik gamları, heykeltraşlar heykele renk, edebiyatçılar edebiyata plastik yöntemler ve başka sanatçılar da [...] plastik sanata bir çeşit ansiklopedik felsefeyi dahil ediyorlar? (Baudelaire, 1992)

Ancak her ne kadar diğer sanat dallarına yoğun bir ilgi duysa da Baudelaire için şiir, merkezi bir yere sahiptir. Nitekim şair, değer verdiği sanat eserlerini ‘şiirsel’ sözcüğünü kullanarak över. Bu bağlamda, Haffner isminde bir ressam hakkında yazdıkları anlamlıdır: “[...] şiir ve özellikle de

buluşla dolu büyük bir sanatçı olduğunu sanıyordum [...] ancak öyle görünüyor ki o sadece bir ressam” (1992).

Baudelaire’e göre “bir tablo hakkında yazılacak en iyi rapor, bir sone ya da ağıt olabilir” (1992). Bir eleştiri eserini değerli kılan da onun şiirselliği olur. “Samimi bir şekilde en iyi eleştirinin, eğlenceli ve şiirsel olanı olduğuna inanıyorum” der, “soğuk ve bilimsel, her şeyi açıklama bahanesiyle ne kini ne de sevgisi olan ve her türlü mizaçtan kendini arındırmaya gönüllü olan değil [...]” (Baudelaire, 1992).

Bu alıntıdan anlaşıldığına göre Baudelaire, Kant’ın eleştiri anlayışını değil, Hegel’inkini savunmaktadır. Hegel’e göre gerçeklik, her zaman eleştirel olan bir bilgiyle oluşmaktadır (Delanty, 2000). Hegel’in eleştiriden anladığı, nesnesini dönüştüren bir bilgi şeklidir (Delanty, 2000). Böylece bilgi ve gerçeklik diyalektik olarak şekillenir (Delanty, 2000). Hegel’e göre eleştiri, eleştirelilikten daha anlamlıdır (Delanty, 2000).

Eleştirelilik eleştirmeni sorgulamaz, yalnızca insanın karşısındakini sorgular; eleştiriyse hem insanın kendisini, hem de karşısındakini sorgular. Kant’ın eleştirisi, neredeyse tümüyle bilgi modeline göndermede bulunan eleştirel felsefenin insanın kendisine ilişmemesinden ötürü, bir eleştirelilik modeline bağlı kaldı. Tersine Hegel’de, yansıtıcı bilinç olarak eleştiri, bilgi, iktidar ve benlik alanlarına ulaşarak Ben’in, Öteki’nin ve dünyanın dönüşümüne göndermede bulunur. (Delanty, 2000)

“Bir şairin, bir eleştirmeni içermemesi mümkün değildir” (1992) diyen Baudelaire’in tasavvuruna göre şair eleştirirken, sadece eleştiri nesnesi değil, şairin kendisi de bir dönüşüme uğrar. Diğer taraftan Baudelaire, “eleştiri her an metafizikle ilişkilidir” (1992) sözleriyle, Kant’ın eleştiri anlayışında öne çıkan ‘put-akıl’ın yerine ‘açık akıl’ı savunduğunun ipuçlarını vermektedir.

Edgar Morin’in *Pour sortir du XXème siècle* (XX’inci yüzyıldan çıkmak için) adlı kitabında belirttiği gibi, “Put-akıl rasyonalizmi oluşturur, yani: a) gerçekle rasyonel arasında mutlak bir uyumun peşinden koşan dünya görüşü; b) prensipleri, işleyişleri ve sonuçları bakımından insanların bütün eylemlerinin rasyonel olabileceğini ve olması gerektiğini öne süren antropososyal etik” (1981). Morin, ‘put-akıl’a (raison-idole) alternatif olarak ‘açık akıl’ (raison ouverte) kavramını önerir ki Baudelaire’in metafiziğe dokunan eleştiri anlayışı bu kavramı çağırıştırır.

Böylece Baudelaire’in sanat eleştirilerinde Claire Brunet’nin “sübjektif bir mantık” (Baudelaire, 1992) adını verdiği bir olgudan söz

etmek mümkündür. “Ancak bu mantık, bireyin olduğu kadar eserin, bir mizaç tepkisi olgusu olduğu kadar edebî yaratının da mantığı olmuştur” (Baudelaire, 1992). Claire Brunet’nin sözünü ettiği ve Baudelaire’in eleştirilerinde ortaya çıktığını söylediği bu farklı ‘logique’ yani mantıklar, Avrupa’nın siyasi tarihinin ve kültürel ikliminin ayrılmaz unsuru olan ‘diyalojik’in (dialogique) varlığını görünür kılar.

Edgar Morin, Avrupa’nın kimliğini anlamak ve tanımlamak için temel bir kavram olarak gördüğü, “diyalojik” kavramına açıklık getirir. Morin’e göre, “diyalojik terimi, çatışmaları anlatmakta yetersiz kalmaktadır. Diyalektik terimi ise birlik içindeki ikici (dualist) karşıtlığın sürmekte olduğunu anlatmakta yetersiz kalıyor” (1988). İşte bu yüzden anlatmak istediği sorun açısından diyalojik terimi temel bir öneme sahip (Morin, 1988).

Modernite sonrasında farklı gruplar ve insan toplulukları arasındaki ‘savaş’ artık simgesel düzleme taşınmıştır. Eleştiri bu savaşın gerçekleştiği en belirgin alanların başında gelir.

Diğer taraftan eleştiriye, yalnızca eleştiri denen türün alanıyla sınırlanamamak gerekir. Modernite sonrasında, üretilen bütün edebi türlerde, hatta bütün sanat eserlerinde eleştiri unsurunu bulmak mümkündür. Aslında her sanat eserinin varlığı ve üretilmiş olması bir eleştiri oluşturur. Henri Meschonnic’in Adorno’dan aktardığı şu cümle bu olguyu dile getirmektedir: “Bir sanat eseri bir değerinin ölümcül düşmanıdır” (1988). Gerçekten de “her eser diğerlerinin söylemediğini söyler. Bir kez seçilen, tek bir anlamı olan ancak bir yenisini icat etmek için takip edilmesi gereken nice yol” (Meschonnic, 1988). Hugo Friedrich de aynı düşüncüyü dile getirir: “Şairler burjuva okuyuculara karşı bir birlik oluştururken birbirlerine karşı da bir birlik oluştururlar” (1999).

Bu noktada şunu vurgulamak gerekiyor: Birbirleriyle eserleri dolayımında bir savaşa giren şairler arasındaki diyalojizmde meydana gelen farklılığı gözden kaçırmamak gerekmektedir. Savaş alanının artık dil olduğu bir ortamda, edebî eserler arasındaki diyalojizm, sadece iki farklı ‘mantığın’ (logique) değil, aynı zamanda iki farklı ‘logos’un karşılaşması ve çarpışması olarak değerlendirilmelidir.

Bu noktada Batı düşünce dünyasındaki temel ayrımlardan biri olan Doğa-Kültür ayrımına değinmekte yarar var. Moderniteyle birlikte değer yargılarının uğradığı dönüşüm sonucu, insanın eseri olan kültür, Tanrı’nın eseri olan doğadan üstün olarak tasavvur edilir. Ancak Batılı insan, Tanrı’nın eseri olan Doğa’dan bağımsız bir kültürel alanda iktidar sahibi olmakla

yetinmeyecek ve doğayı da temellük ederek bu alanda da iktidar sahibi olmak isteyecektir.

Peki nedir Doğa'nın temellük edilmesi? Bu, Doğa'nın insanileştirilmesi, Deleuze ve Guattari'nin ortaya attıkları kavramı kullanırsak onun 'insan oluş'u'dur. Ancak bu sürecin, insanın 'doğa oluş'uyla birlikte yürüdüğünü unutmamak gerekmektedir.

Bu noktada insanı Doğa'dan ayırt edebilmek için hangi kriterlere başvurulması gerektiği konusu gündeme gelir. Edmund Leach, "İnsan nedir?" sorusuna şu yanıtı verir:

İnsan bir hayvandır, **Homo sapiens** türünün bir üyesidir, gerçek maymunlarla yakın, var olmuş ve var olan tüm canlı türlerle daha uzak akrabadır. Ama insan dediğimiz zaman biz onun "yalnızca hayvan" olmadığını, insanoğlunun şu ya da bu biçimde hayvandan farklı olduğunu da belirtiyoruz. Ama hangi açıdan, ne biçimde farklıdır? (1985)

Leach'e göre, "Lévi-Strauss'un temel uğraşı, kendimizi insan, Tanrı-benzeri ve hayvandan farklı olarak yüceltmemize yol açan diyalektik sürecin nasıl oluştuğunu, nasıl yeniden biçimlendiğini ve nasıl kendine döndüğünü araştırmaktır" (1985). Lévi-Strauss, aradığı ipucunu "İnsandan söz eden, dilden söz eder ve dilden söz eden de toplumdan" diyen Jean-Jacques Rousseau'da bulur (Leach, 1985). İlk konuşmaların hep şiir biçiminde olduğunu ve akıl yürütmenin sonradan ortaya çıktığını belirten Rousseau'ya göre "hayvanlıktan insanlığa, doğadan kültüre geçişin beraberinde getirdiği dilin ortaya çıkışı, duygusallıktan mantıksallığa da bir geçiştir (Leach, 1985).

Buna karşın, Dil'i salt bir iletişim aracı olarak gördüğümüzde Dil, insanı hayvandan ayırmak konusunda yeterli bir kriter olmaz. Dil, eğretilme (metafor) kullanabilme yetisiyle birlikte düşünüldüğünde ancak 'insana özgü' bir etkinlik olur. Zira Lévi-Strauss'a göre "İnsan'ın kendi bilincine varması –kendisini bir grubun üyesi olarak görebilmesi- ancak bir karşıtlık kurma ve karşılaştırma aracı olarak eğretilme (metafor) kullanabilmesiyle olanaklıdır" (Leach, 1985).

Peki Doğa-Kültür meselesinde Baudelaire'in takındığı tavır nedir? Şaire göre, 18. yüzyılda doğanın, bütün güzelliklerin kökü olarak kabul edilmesi, güzelliğin tasavvurunda yapılan yanlışların kaynağıdır (1992). Baudelaire'e göre, "doğa mutlak, hatta bütünlüklü olan hiçbir şey vermez [...]" (1992). Doğanın işlevi, sanatçının dönüştürüme uğratacağı hammaddeyi sağlamaktır. Bu düşünceyi ifade etmek için Baudelaire, bilge

bir adamdan işittiği şu sözü aktarır: “Doğa, yalnızca bir sözlüktür” (1992). “Hayalgücü olmayanlar sözlüğü kopyalar” (1992).

Sanatın ve sanatçının Doğa’ya olan üstünlüğünü gösterme endişesi, aynı zamanda bu ikisi arasında kurulan diyalojik bir ilişkinin göstergesidir. Nitekim Baudelaire’in şu cümlelerinde sanatçının doğayla ilişkisi bir savaş biçiminde ortaya konur: “Resim, sanatçının doğanın niyetlerini iyi anladığı oranda zafere ulaşacağı, doğayla sanatçı arasında geçen bir mücadeledir. Sanatçı açısından söz konusu olan kopyalamak değil, daha basit ve aydınlık bir dilde yorumlamaktır” (1992).

Sanatlar arasında kurulan diyalojikte de doğaya yakınlık-uzaklık belirleyici olan kriter olarak karşımıza çıkar. Baudelaire’in sanat tasavvurunda doğaya daha uzak olan sanat dalı, yakın olanına oranla üstün addedilir. Bu nedenle de, Baudelaire’e göre doğaya daha uzak bir sanat olan resim, doğaya daha yakın olan heykele oranla üstün bir konumdadır (1992).

Baudelaire’in Doğa-Kültür meselesine yaklaşımı, Doğa’nın ‘logique’i (mantık) ile Kültür’ünki arasındaki ‘savaşı’ ortaya koyarken bu savaşın, özellikle şiir bağlamında insanın iç dünyasına taşındığını da gözler önüne serer. Moderniteyle birlikte insan, artık somut bir dış düşmanla değil, kendi içindeki farklı, ancak farklı olduğu kadar da birbirini tamamlayıcı güçlerle savaşmaktadır.

KAYNAKLAR

- Andrews, W. G. 2004. Stepping Aside: Ottoman literature in modern Turkey. *JTL Dergisi*, 1, 9-32.
- Baudelaire, C. 1973. *Correspondances*. Paris: Gallimard.
- _____. 1992. *Critique d’art*. Paris: Gallimard.
- _____. 2004. Modern hayatın ressamı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. 2005. *Ecrits sur la littérature*. Paris: Librairie Générale Française.
- Delanty, G. 2000. *Modernity and postmodernity*. London: Sage publications.
- Deleuze, G., Guattari, F. 1988. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Friedrich, H. 1999. *Structure de la poésie moderne*. Paris: Librairie Generale Française.
- Leach, E. 1985. *Lévi-Strauss*. İstanbul: Afa Yayınları.

- Meschonnic, H. 1988. *Modernité modernité*. Paris: Gallimard.
- Morin, E. 1981. *Pour sortir du XX^{me} siècle*. Paris: Fernand Nathan.
- _____. 1988. *Avrupa'yı dşnmek*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Paz, O. 1990. *teki ses*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Rinc, D. 1984. *Baudelaire et la modernit potique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Touraine, A. 2002. *Modernliğin eleştirisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Toynbee, A. 1987. *A study of history*. New York: Oxford University Press.
- Weber, M. 1976. *The protestant ethic and the spirit of capitalism*. New York: Charles Scribner's Sons.

Başvuru: 30.01.2015

Yayın Kabul: 22.04. 2015

