

## “Çirkinin Estetiği” Olur mu?

SÜLEYMAN YİĞİT\*

Karl Rosenkranz, *Çirkinin Estetiği*, Muhayyel Yayıncılık,  
çev. Mustafa Özdemir, İstanbul 2018, 424 s.

**K**lasik anlayışa göre sanat, güzele ulaşabilmenin peşindedir. Bu sebeple sanat eserlerinde merkezde güzel/güzellik vardır. Şiirler güzeli/güzelliği anlatır, tahkiyevi metinler güzelin/güzelliğin yüceltilmesi ile son bulur. Bu yüzden estetiğin XVIII. yüzyılda Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) tarafından müstakil bir bilim haline getirilmesinden çok önceleri güzel ve güzellik hakkında pek çok şey söylenmiştir.

Yunanca duyum ve duyulur algı anlamındaki ‘aestesis’ ve duyu ile algılamak anlamındaki ‘aisthanesthai’ kelimelerinden türetilmiş olan estetik, kelime anlamı olarak duyarlılığı ve duyuları incelemek demektir (Sena, 72, s. 9/Tunalı, 2002, s. 13). Bu tanım da göstermektedir ki estetiği güzelliğin bilimi olarak tanımlamak onu sınırlamak olacaktır. Estetik, güzelin yanında çirkin, iyi, kötü, aşağı, bayağı, yüce vb. gibi duyuları ilgilendiren bütün kavramları içine almaktadır. Güzelin dışındaki, özellikle çirkin, kötü, aşağı, bayağı vb. kavramların, estetik biliminin kapsamına girmesi, söz konusu kavramların da bir estetiğinin olabileceği Emmanuel Kant (1724-1804), Karl Rosenkranz (1805-1879), Max Schasler (1819-1903), Robert Edouard von Hartmann (1842-1906)<sup>1</sup> gibi isimlerin çalışmaları ve fikirleri ile mümkün olmuştur. Klâsik anlayıştaki sanatların yıkılarak yerlerine gelen modern sanatlarla birlikte çirkin kavramı ön plana çıkmıştır. Öyle ki Charles Lalo ‘güzelliğin iflas ettiğini’ söyler ve çirkinin zaferini ilan eder (Lalo, 1944, s. 45-49). Bu çalışmada anlatılan konu ile alakalı noktalarda klâsik Türk edebiyatından örnekler verilecektir.

Estetik konusunda ihmal edilen çirkin kavramı hakkında müstakil bir eser kaleme alan isimlerden ilki Alman felsefeci Johann Karl Friedrich Rosenkranz’dır. Onun



\* Muğla S. K. Ün. Sos. Bil. En. Doktora Programı, suleymanyigit16@hotmail.com, orcid.org/0000-0003-4302-5200  
Gönderim tarihi: 30-09-2019 Kabul tarihi: 29-10-2019

<sup>1</sup> Robert Edouard von Hartmann’ın *Kant’tan Bu Yana Alman Estetiği* adıyla Türkçe’ye aktarılabilecek *Die Deutsche Aesthetik Seit Kant* adlı eserinin ikinci bölümündeki ‘Das Hässliche’ adlı başlık yazarn çirkin konusundaki fikirlerini içermektedir.

*Ästhetik des Häßlichen* adlı 1853 yılında Königsberg’de yayımlanan eseri Prof. Dr. Mustafa Özdemir tarafından Türkçeye *Çirkinin Estetiği* adıyla aktarılmıştır. *Çirkinin Estetiği* kendisinden çok sonra yazılacak olan Umberto Eco’nun *Çirkinliğin Tarihi* (2009), Claudine Sagaert’in *Kadın Çirkinliğinin Tarihi* (2017), Gretchen E. Henderson’un *Çirkinliğin Kültürel Tarihi* (2018) vb. eserlerde olduğu gibi çirkin kavramı hakkında kültürel bir tarih olmaktan ziyade, çirkin kavramının estetik değeri üzerine eğilmiştir. Estetiğin güzeli ele alması gerektiğinin düşünüldüğü bir dönemde eserini kaleme alan K. Rosenkranz neden çirkinine yöneldiğini “her estetik, güzel olanın pozitif belirtecinin betimlemesiyle birlikte çirkinin negatifliğine de değinmek zorundadır” sözleriyle açıklamıştır (Rosenkranz, 2018, s. 21). Ayrıca çirkinin ele alınabileceği başka bir bilim dalı yoktur diyen K. Rosenkranz “biyolojide hastalık kavramından ya da etikte kötülük kavramından, hukuk biliminde suç kavramından, ilahiyatta ise günah kavramından bahsedildiğinde kimse şaşırılmamaktadır” diyerek estetik biliminin, çirkinin kapsamı gerektiğini ifade etmiş (s. 11) ve güzel olanın cehennemine, dolayısıyla kötülüğün cehennemine, gerçek cehenneme inmeyi göze almıştır (s. 19).

Kitap giriş bölümünün ardından gelen üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde güzel olanın çirkin sayesinde gülünç olana dönüştüğünü ilk olarak Alman felsefecilerinin ortaya koyduğunu söyleyen yazar, güzel, çirkin ve gülünç kavramlarının sınırlarını çizmeye çalışır. Buna göre; çirkin güzelin karşıtıdır ve güzel kavramından ayrı düşünülemez. Güzeli anlatan sanatçılar çirkin olandan kaçamadığı gibi, gülünç olanı üreten sanatçı da aynı şekilde çirkinden hiçbir şekilde kaçamaz (s. 20-21). Bunun yanında bilinenin aksine güzelin sınırlarının belli olduğu, çirkinin ise göreceli olduğu iddia edilmiştir (s. 23).

Klâsik edebiyatlarda güzelin sınırlarının çizildiği görülmektedir. Türk edebiyatının klâsik olarak adlandırılabilir, Eski Türk Edebiyatı olarak da bilinen döneminde sınırları belirlenmiş mücerred bir güzel/sevgili tipi vardır. Öyle ki sevgiliye ait güzellik unsurlarının ele alındığı eserlerde ‘yüz cennete benzetilmişse dudağın kevsere benzetilmesi gerekir’, ‘zülflü çevgana benzetilmişse, çenenin gûy’a (topa) teşbihi gerekir’ gibi cümlelerle sınırlar keskin şekilde belirlenmiştir (Şerafettin Rami, 1994, s. 85-87). Çirkin ise güzelin dışında kalan her şeydir. Bu çerçeveden bakıldığında tek bir güzele karşılık, sonsuz çirkinden söz edilebilir. Yazar güzel, çirkin ve gülünç olan arasındaki ilişkiyi “güzel, çirkinin başındaki, gülünç ise sonundaki sınırı oluşturur. Güzel, çirkinin dışlarken, gülünç olan çirkinle kendiliğinden kardeşlik eder, ancak, aynı zamanda çirkinin barındırdığı iticiliği yok eder, çünkü güzel karşısındaki göreceliliği ve hiçliği ortaya çıkararak bu iticiliktir” sözleriyle belirgin hâle getirir ancak çalışmada gülünç olanın tüm ayrıntılarıyla değil, daha çok geçişi ortaya koyabileceği ölçüde ele alacağını ifade eder (s. 24). Ardından genel olarak negatif olan, kusurlu olan, doğası gereği çirkin olan, ruhtaki çirkinlik, sanatta çirkinlik, sanatlarla ilişkisi bakımından çirkin kavramı, çirkinden hoşlanma, çirkinin konumu/sınıflandırılışı gibi başlıklarla çeşitli

açılardan çirkinliğe bakışa devam edilmiştir. Bunlardan özellikle doğası gereği çirkin olanlar başlığında dikkat çekici örnekler verilmektedir. Geometrik ve stereometrik şekillerin güzel olduğu, buna karşın kutuplardan basık ve ekvatorda şişkince olduğu için stereometrik açıdan dünyanın güzel sayılamayacağı söylenir. Aynı şekilde uzaktan bakıldığında güzel olan ay'ın, yaklaşıldığında görülen yükselti ve derinliklerle kaplı görüntüsü nedeniyle güzel olduğu söylenemez (s. 28). Rosenkranz bir başka ilgi çekici örneğini salıncak üzerinden vermiştir. Buna göre bir salıncak, sallanma hareketi sırasında çirkin veya güzel değildir ancak güzel ve genç bir kızın, güzel bir bahar gününde, zarif endamıyla sallanması manzarayı güzele dönüştürür (s. 29). Dağların şekilleri ile güzel, yüce ve çirkin olabilecekleri söylenmiştir (s. 30). Bitkilerin neredeyse tamamı güzel bulunurken (s. 31), hayvanlar âlemindeki çirkinliklerin çok olduğu söylenmiştir (s. 32). Rosenkranz ruhtaki çirkinliği ise "tüm erdemler güzelleştirir, tüm kötü alışkanlıklar çirkinleştirir" (s. 37) şeklinde özetlemiştir. Dikkat çekici bir başka husus İslâm inançlarındaki anlayışla da örtüşen bir şekilde 'insanın yaradılışında çirkinlik yoktur' şeklindeki görüştür (s. 41). Sanatta çirkinlik başlığı altında sanatın görevinin aslında güzeli ortaya koymak olduğu, ancak çirkinini de ortaya koyduğunu ifade eden Rosenkranz bunu büyük bir çelişki olarak düşünür. Bu çelişkiyi 'sanatın çirkinini, güzel olarak ortaya koyduğu' şeklinde aşmaya çalışır, ancak bunun daha büyük bir çelişkiyi doğuracağını ifade eder. Sanat eserlerinde çirkinin çizilmesine karşılık genellikle; güzel çirkinliğe ihtiyaç duymaktadır ya da en azından güzelliğin daha belirgin hâle getirilebilmesi, yerinin sağlamlaştırılması için çirkinden yararlanılabilir şeklinde cevap verilmektedir (s. 44). Ayrıca çirkinin güzelin yanında yer alışı, güzelden alınacak hazzın kapsamını da artırmaktadır (s. 44). Hatta Rosenkranz bunu bir adım daha ileriye götürerek, "sanat İde'yi sadece tek taraflı ortaya koymak istemiyorsa, çirkinden vazgeçemez" diyerek (s. 47), sanat eserlerde merkezde yer alan güzelin yanına çirkinini de yerleştirerek çirkinliğe güzel kadar önem atfetmiştir. Giriş bölümünün son başlığı olan çirkinin konumu/sınıflandırılışı'nda çirkin kavramının güzel ve gülünç arasında nerede bulunabileceği üzerine tartışılmıştır.

Kitabın birinci bölümü 'Biçimsizlik' üst başlığını taşımaktadır. Bunun altında 'amorfi', 'asimetri' ve 'armonisizlik/ahensizlik' başlıkları yer almaktadır. Biçimin tamamen belirsiz oluşunu anlatan amorfi başlığında, genel olarak birliğin güzel olduğu, biçimden yoksun oluşun, bir başka ifadeyle bütünlükten ve sınırlandırmadan yoksun oluşun ise can sıkıcı olduğu söylenmiştir (s. 70). Ayrıca tekdüzeliğin de çirkin olduğu, kendi içinde farklılaşmamış, sürekli tekrarlanan biçimin, rengin, sesin ve düşüncenin çirkinleşeceği ifade edilir. Bunun yanında tekdüzeliği kıran durum ilk anda güzel olsa bile, tekrar ettikçe sıkıcı, bunaltıcıdır (s. 71). Monotonluk karşısında yanlış bile güzeldir, ancak sıkıcı bir güzeldir (s. 72). Amorfinin şiirdeki yansımalarını ise K. Rosenkranz büyük dehaların ardından gelen

dönemlerde biçimsizliğin arttığı şeklinde açıklamıştır. Bunun yanında şiire dair söylem çözümlemesi yoluna da giderek, özneyi sıfatlandıran sözcüklerin aşırı kullanılması, bir sıfatın diğerini bastırması sonucunu doğuracak ve bu da hiçbir şey ifade etmeyen bir yapının doğmasına sebep olacaktır demektedir (s. 73-74). Biçimsizin incelenmesinden sonra biçimsizin gülünç olana geçişini de ele alan K. Rosenkranz bazen sürekli aynı şeyi tekrarlamanın, bazen de aynı hareketleri yaparken aniden tam tersi biçime dönmenin gülünç olacağını ifade etmiştir. Ayrıca sonsuzlukta var olan belirsiz biçim ise ne pozitif güzel ne de pozitif çirkin olamaz, çünkü var olmayan hakkında bir şey söylemek mümkün değildir. Bu durum gülünç de olamaz. Ayrıca sanatçının, tekrarın gülünç etkisini kullanmayı bilmeden bir acizlik ile tekrara düşmesi başta gülünç olsa da zamanla itici ve çirkin olur (s. 74-75). Birinci bölümün ilk başlığı olan amorf, akrobatlar, soytarılar, palyaçolar, hokkabazlar ve sarhoşlar üzerinden gülünç olanın nasıl ortaya çıktığı anlatılarak tamamlanır (s. 76-77).

Birinci bölümün ikinci başlığı asimetri, farklılığın biçim içinde ortaya çıkmasıdır. Bir yapı, bütünlüğü içinde basit farklılıklar kendini tekrarlayıp, belli bir kural içinde devam etmeyi ister. Ancak biçimsel bütünlüğün tekdüzeleşip çirkinleşmesini önlemek için tüm sanatlar içgüdüsel olarak değişimi amaçlarlar. Ancak bu içgüdüsel değişimler fazla olduğunda çirkinliğe dönüşür. Bunun için bazı gruplaşmalar olmalıdır (s. 77-78). Klâsik Türk edebiyatı yaşadığı dönemde bile kendi içinde değişimler geçirebilmiştir. Bu tezkirelerdeki şairlerin değerlendirmesi yapılırken kullanılan ifadelerden anlaşılmaktadır. Latîfî'nin Riyazî-i Üskübî için söylediği "Bu fende bir semt-i mahsûsa gitmişdür ve bir nev'a tarz-ı hâs bulmuşdur"(Canım, 2000, s. 284) yine aynı tezkirede Sâkî için söylenen "şîve-i eş'ârda ve 'işve-i güftârda Necâtî tarzına gitmişdür" (Canım, 2000, s. 295), Şemşî-i Edvâri için söylenen "tarz-ı gazelde dahî Necâtî pey-revidür" (Canım, 2000, s. 330) ifadeleri Necâtî'nin kendi has üslûbuyla açtığı yolda bir gruplaşmayı da göstermektedir. Bu gibi ifadeler klâsik Türk edebiyatının başlangıcından sonuna kadar geçen süreçte pek çok değişim geçirdiğinin kanıtıdır. Bir başka ifadeyle her sanatçı kendi üslûbuyla kendine has yol açabilmiştir. Özellikle XVII. yüzyıl klâsik Türk şiirindeki değişimler için oldukça renkli bir dönemdir. Bu değişimlerin belli bir sınır içinde olması ve güçlü olanların takipçi bulabilmesi bu edebiyatın monotonlaşp çirkinliğe dönüşmesini de engellemiştir. K. Rosenkranz ayrıca tekrar eden desenlerin dalgalanması, düşüncenin/hayalin salt karışıklığı çirkindir demektedir (s. 78-80). Asimetri başlığında gülünç olabilecek durumlara değinirken düzenliliğin titizlik ile düzensizliğin ise alaycılığı ile gülünç olabileceği söylenir (s. 82). Simetrinin sadece eşit ölçülülük olmadığını, yukarıdan aşağıya, sağdan sola, büyük ve küçük, yüksek ve alçak, açık ve kapalıya varana kadar bir karşıtlık olduğu ifade edilir (s. 83). Asimetri çirkindir ancak sadece bir görüntüden ya da yanılısamadan ibaretse komik olabilir (s. 87). Her şeyin zıddıyla kaim olacağı fikrinden hareketle karşıtlıkla kurulan simetriye de değinen K. Rosenkranz

hastalığı yaşamın engellenişi ve kısıtlanması olarak sağlığın karşısında konumlandırmıştır (s.88). Bunun yanında anlatmaya bağlı eserlerde bulunması gereken karşıt kahramanların da ne kadar önemli olduğu yine karşıt-simetri üzerinden anlatılmış ve karşıtlığın yanında eşitliğin de olması gerektiğini öner sürer (s. 89). Öyle ki iyi kahraman ne kadar güçlüyse kötü kahraman da o kadar güçlü olmalıdır. Bir başka ifadeyle K. Rosenkranz örneğiyle söylemek gerekirse “resimdeki çeşitli renkler görkemli biçimde öne çıkarılıyor olabilir, ancak renk karşıtlıkları kesin bir şekilde ayırt edilmiyorsa, bakışımız bulanıklık içinde kısa bir süre sonra körelir” (s. 89).

Birinci bölümün son başlığı armonisizlik/ahensizlik adını taşımaktadır. Simetri güzelin biçimsel hükümleri arasında sonuncu değildir, yinelemelerin eşit olması, düzenlilik gibi konular da güzel için gereklidir. Düzenlilik ve simetrimin kaynağı Mısır sanatıdır (s.96). Düzenlilik bazen çirkinliği doğurabilmektedir. Ayrıca bir bütünün simetrik olarak öngörülmesi yarısı eksikse veya rahatsız edici seviyede iki parça birbirine eşitse çirkinlik ortaya çıkmaktadır (s. 97). K. Rosenkranz tahmin edilenin aksine simetrimin yanında karşıtı oluşturmanın güzele aykırı bir durum olmadığını ifade etmiş ve “göreceli olanın göreceli olanla, yüce olanın mutlak olanla, mutlak olanın yine mutlak olanla gerçek karşıtlığı, güzeldir” demektedir (s. 97). Armoni/ahenk, sadece soyut, bağımsız bir bütün değildir, kendi farklılıklarını bağımsız biçimde oluşturup onları kendi içine alan mutlaklıktır (s. 98). Antik dönem insanları için armoni uğruna servet verilecek bir olguyken, modern insan karakteristik uğruna armoniyi feda edebilmektedir (s. 98). Bu bölümde Kant’ın iyi-güzel ve kötü-çirkin arasında kurduğu bağıntıya da değinilmiş ve bu bağlamda armonisizliğin güzel olmadan da ilgi çekebileceği, bu sebeple *ilginç* olarak adlandırılabilirliği söylenmiştir. Ancak kendi içinde bir karşıtlık barındırması şarttır, çünkü yalın, şeffaf olan ilgi çekici değildir (s. 101). Armoni konusu çeşitli açılardan ele alınmıştır. Bunlardan biri de kurgudaki armonisizliktir. K. Rosenkranz buna, yapıtın başında cesur ve vakur olarak tanınan savaşçının duygusal ve çelişkili ölümünü örnek göstermiştir (s. 102). Yine kurgu üzerinden örnekler verilmiş ve trajedinin armonisizlik nedeniyle itici olduğunu, sözde karşıtlıklardan oluşan kötü bir yapıt olduğu söylenmiştir (s. 107).

Kitabın ikinci bölümü ‘Yanlışlık’ üst başlığını taşımaktadır ve ‘Genel Olarak Yanlışlık’, ‘Özel Üsluplardaki Yanlışlık’ ve ‘Her Bir Sanat İçindeki Yanlışlık-Kusur’ alt başlıklarından meydana gelmektedir. *Genel Olarak Yanlışlık* konusunu anlatabilmek için doğruluk kavramından başlanmıştır. Mimaride doğruluk sütunların düzgün şekilde sıralanması, şiirde doğruluk türün karakteristik özelliklerinin taşınmasıdır (s. 110). Akademik yapıtlar ise biçimsel olarak çoğunlukla doğrudurlar, ancak can sıkıcıdırlar. Bu yüzden kusursuz hazırlanmış bir tez dehanın yaratıcı yaklaşımı karşısında donuk ve aciz kalarak, bir anlamda çirkin gözükür. Bu haliyle çirkin kusursuzluk boyutunda kalandır (s. 111). Sanat kusursuz

olanı aramalı, kusurlu olana taviz verilmemelidir ve uyarıcı olmalıdır. Bunun yanında sanat doğa ve ruhun görüntülerini gözlemlemek zorundadır. Onlara öykünmelidir ve doğru bir şekilde taklit edilmelidir (s. 112). Çünkü doğru olmadan sanat yapıtı güzel olarak ayakta duramayacaktır (s. 118). Ayrıca doğal yapının açık bir şekilde dile getirilişini özgür kılan 'yüceltme' olmazsa sanat hatalı-kusurlu kategorisine dâhil edilir ve hatta gülünç olmaktadır (s. 120). Kusursuzluk K. Rosenkranz tarafından doğanın ve ruhun pozitif normalliğine sadık kalınarak gözlemlenmesine dayandırılmıştır. Sanat özgürlüğünü ise, kusursuza yönelik sınırlandırma içinde yeterince tatmin olmamasında yaşamaktadır. Bu noktada fantastik kavramına da değinilmiş ve fiziksel ve mantıksal açıdan imkânsız görünen bu hayali görüntüler çirkin kavramıyla nasıl bir ilişki içindedir şeklinde soru sorulmuştur. Sanatın güzelden başka bir kuralının olmadığı tekrar hatırlatılmış ve güzelliğin gerçek ve iyiye olan yakınlığından dolayı hiçbir zaman zarar görmemesi söylenmiştir. Bu sanatın olabilecek en negatif tarafıdır (s. 122). Ancak önemli bir nokta şudur ki; saçma olan fantastik olanla karıştırılmamalıdır (s. 126). Bu bölümün sonuç kısmında karşıtlığı, doğa ve tarihin normallığı içinde birleştiren masala da değinilmiştir. Masalın imkânsızlıkların sembolik olarak mümkün olan dünyasında hiçbir şey kusurlu olmayacaktır (s. 128) denilerek bölüm tamamlanmıştır.

Bu bölümün ikinci başlığı *Özel Üsluplardaki Yanlıştır*'tir. Bir sanat yapıtı özel üslubun kendine has özelliklerini yerine getirdiği zaman kusursuzdur. Bu özelliği ihmal etmek ise yanlıştır. Güzelin İde'si açısından bakıldığında ise esere ve türe uygun üsluplardan söz edilebilir ve sanatçı anlatacağı şeye uygun olanı seçmelidir. Ancak sanat eserlerinin herhangi bir üsluba saplanıp kalmasına da karşı çıkılmaktadır (s. 129-130). Üsluplar yüksek, orta ve aşağı olarak üçe ayrılmaktadır. Bunlardan aşağı olan *burlesk (garip)* ve *grotesk (tuhaf)* olana meylenmektedir. Her sanat yapıtı bunlardan doğasına uygun olanı seçmelidir. İstenilen üslubun seçilmemesi kusurlu bir durumdur (s. 130). Ayrıca üslupların bilinçsiz bir şekilde birbirleriyle karıştırılması, bilinçsizce birinden diğerine geçişler çirkindir. İroniyle, parodi biçiminde ele alınırsa gülünç olmaktadır (s. 131). Bir ulus sanatçılarına belirli davranışsal normlara uymayı şart koşar. Kendi anlayışı dışında kalan, köklerine uymayan şeyleri halk kusurlu bulur ve reddeder (s. 132). İran edebiyatı şairlerinden Nizâmî'de görülen müstehcen üslubun bazı klâsik Türk edebiyatı şairleri tarafından da kullanılması kabul edilmemiştir (Ayan, 1998, s. 60-61). Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk adlı mesnevîsinde Nâbî üzerinden bu geleneği eleştirmiştir (Okay, Ayan, 1975, s. 41-42). Bazen de sanatçı kaleme aldığı eserlerle mevcut okulun beğenisi ve özel yaklaşımın katı bir şekilde bağlı olmadığı için sanatçı kusurlu sayılmaktadır (s.135). Başlığın son kısmında Goethe'den yapılan alıntıda çirkinin oluşturulmasına yönelik ifadelerle yer verilmiştir (s. 136-138).



Karl Rosenkranz

Bu bölümün son kısmına *Her Bir Sanat İçindeki Yanlışlık-Kusur* başlığı verilmiştir. Kusurluluk doğada ve zihindeki yanlışlarda ve kuraldan sapmada yatar. Her sanat, zaman içinde geleneksel anlamda kaçınılmaz olan kusurlulukları üretir (s. 138-139). Bu genel kurallardan sapmadan ince, sessiz ve doğal bir sapmadır (s. 140). Sanatların birbirleriyle başarılı bir şekilde karıştırılması kusursuzluğu meydana getirmektedir. Bu bağlamda bir sanatın diğer bir sanatı desteklemesi güzeldir. Ancak bir sanatın başka bir sanatın bireyselliğini yok etmesi, çirkindir (s. 143). Son aşamada sanatın malzemesi olan dil

konusuna da değinilmiş, her dilin armonik bir bütün olduğunu düşünülerek diğer dillerden alınan bütün sözcüklerin katı bir şekilde eleştirilmesi gerektiği söylenmiştir. Ancak arılık-safılık durumun buraya gelmesine izin vermez. Bu noktada önemli olan sözcüklerin belirli oralarda birbirine karıştırılmasıdır. Çünkü dil-kısıtlılığı ya da dil-kalabalığı eseri çirkinleştirmektedir (s. 149).

Üçüncü bölüm ise 'Biçimsizleştirme ya da Yapı Bozumu' başlığını taşıyıp 3 alt başlığa ayrılmaktadır. Bunlar; 'Bayağılık', 'İtici-Tiksindirici Olan', 'Karikatür'dür. Bu başlıklar da kendi içlerinde alt başlığa ayrılmaktadır. *Biçimsizleştirme ya da Yapı Bozumu* başlığının kendi içindeki alt başlıklara geçilmeden önce genel bir giriş yapılmıştır ve bu giriş söz konusu 3 başlığın özeti niteliğindedir. Buna göre, çirkin, güzelin eksikliği olmaktan ziyade, pozitif olumsuzudur. İçerdiği anlamla güzel kategorisine girmeyen, çirkin de sayılamayacak şeyler vardır. Örneğin genişliği ve uzunluğu olmayan matematiksel bir nokta güzel değildir, çirkin de değildir (s. 151). Çirkin ve kötülüğün birbirine en çok yaklaşan kavram olduğu bilinmektedir. Ancak K. Rosenkranz'a göre çirkin, kötülük olmadan da meydana getirilebilir. Hatta iyiliğin kendisi bile zaman zaman çirkinliği oluşturabilir. Örneğin arsenik çukurundaki işçiler, lağım ve baca temizleyicileri yaptıkları işlerle değerlidirler, ancak bu yaptıklarıyla güzelleşmezler (s. 152). Gerçek güzellik ve gerçek çirkinlik için bağımsızlık şarttır (s. 153). Bu noktada estetiğin önemli kavramlarından biri olan yüce kavramına da değinilmiş ve bir paradoksa dikkat çekilmiştir. Yüce olan lütuf gösterirse pozitif ve güzeldir. Ancak çirkin de olabilir. Tarih boyunca doğrudan güzelin, çirkin olduğunu söyleyecek kadar cesur düşünürler de yaşamıştır (s. 154). Fanilik bir bağımlılıktır. Bu bağlamda düşünülürse fani olan bir canlının hiçbir zaman tam anlamıyla güzel olmayacağı da söylenebilir. K. Rosenkranz faniliği özgürlüğün karşıtlığı olarak tanımlamış ve bu karşıtlık içindeki durumu bayağı, seviyesiz-aşağılık olarak adlandırmıştır (s. 154). Daha önce de bir noktada değinilen çürüme tekrar ele alınmıştır. Bir canlının çürümesi demek diğer

maddesel güçlere yenilmesi demektir, bu yüzden iğrenç bir görüntü ortaya çıkmaktadır (s. 155). İlerleyen kısımlarda ayrı ayrı başlıklandırarak derinlemesine ele alacağı diğer iki kavram bayağılık ve iticiliktir. Bayağı-aşağılık olanın aynı zamanda itici-iğrenç olabileceği düşünülmektedir. Yemeğin çok fazla kaçırılması bayağı bir durumdur. Ancak aşırıya kaçıp kusulduğunda ise bayağılık, iğrence dönüşür. Burada anahtar kelime aşırılıktır (s.156). Bir başka önemli kavram karikatür ise çirkinin kendine has karakteristik biçimi olarak tanımlanmıştır. Karikatür kelimesi, abartı (yüklenme) anlamına gelen İtalyanca *caricare*'den türetilmiştir. Buna göre karikatürün tanımını, karakteristik olanın abartılması şeklinde yapmak mümkündür (s. 156). Bunun yanında karikatür, orantıyı bozmak demektir. Özellikle ideal olanın karşıtı oluşturulduğu için ideal olan gülünçleşir. Ancak gülünçleşme sadece bir yoldur. Bunun yanında karikatürleştirilen çirkin ya da korkunç da olabilir (s. 158-159). Klâsik Türk edebiyatına ait güzellik anlayışının, bir başka ifadeyle sevgili tipinin Tanzimat ile birlikte Batı tesirinin hissedilmeye başlandığı dönemde karikatürleştirildiği görülmektedir. Özellikle Namık Kemal'le özdeşleşen eski-yeni çatışması ilerleyen dönemlerde pek çok taraftar bulmuştur. Son olarak bu bölümde ele alınan yapı bozumu, bayağı ve itici-iğrenç olanın bağımlılığı kitap boyunca ele alınan çirkinin nedenlerinden sonuncusudur (s. 160). Ardından alt başlıklara ve alt başlıkların da daha alt kısımlarına geçilmiş ve örneklerle konu pekiştirilmiş, sonuç, notlar ve kaynakça ile eser tamamlanmıştır.

Karl Rosenkranz'a ait *Çirkinin Estetiği* adlı eser, klâsik bir sanat anlayışından hareketle kaleme alınmıştır. Söz konusu eserin yazılışından 165 yıl sonra Türkçeye aktarılarak bilim dünyasına kazandırılması konusunda geç kalınmış olsa da eser önemli bir boşluğu doldurmuştur. Eserin Türkçeye aktarımında göze çarpan cümle kusurları ve imlâ hataları sayıca fazla olmasına rağmen yeni baskılarda giderilebilecek türdendir. Estetik konusunda ihmal edilen kavramlardan çirkinin odağa alan söz konusu eser, konu hakkında yapılacak çalışmalara oldukça büyük yarar sağlayacak, konu hakkında Batılı araştırmacılar tarafından kaleme alınmış ve Türkçeye kazandırılmayı bekleyen diğer eserlere de dikkat çekecektir. Bunun yanında Türk estetik anlayışının içinde çirkin kavramının yerini sorgulatacak, yeni çalışmaların yapılmasına zemin hazırlayacaktır.

#### KAYNAKÇA

- Ayan, Gönül, (1998). *Lâmi'î Vâmık u Azrâ –İnceleme-Metin-*. AKM Başkanlığı Yayınları: Ankara.
- Canım, Rıdvan, (2000). *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. AKM Başkanlığı Yayınları: Ankara.
- Eco, Umberto, (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. çev. İstanbul: Doğan Kitap.



Hartmann, Eduard von, *Die Deutsche Aesthetik Seit Kant.*

<https://archive.org/details/aesthetik01hart>

Henderson, Gretchen E., (2018). *Çirkinliğin Kültürel Tarihi.* çev. İstanbul: Sel.

Lalo, Charles, (1944). *Güzellik ve Cinsiyet.* çev. Reşat Nuri Darago, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Okay, Orhan ve Ayan, Hüseyin, (1975). *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk.* Dergâh Yayınları: İstanbul.

Rosenkranz, Karl, (2018). *Çirkinin Estetiği.* çev. Mustafa Özdemir, İstanbul: Muhayyel Yayıncılık.

Sagaert, Claudine, (2017). *Kadın Çirkinliğinin Tarihi.* çev. İstanbul: Mayakitap.

Sena, Cemil, (1972). *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi.* Remzi Kitabevi: İstanbul.

Şerafettin Rami, (1994). *Enisü'l-Uşşak (Klâsik Doğu Edebiyatlarında Sevgiliyle İlgili Mazmunlar).* çev. Turgut Karabey, Numan Külekçi, Habib İdris, Ankara: Ecdâd Yayım-Pazarlama.

Tunalı, İsmail, (2002). *Estetik.* Remzi Kitabevi: İstanbul.

# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları