

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPNAR'IN ROMANLARINDA ÇİRKİNLİK VE ÇİRKİNLİĞİN TEMSİL BİÇİMLERİ

Beyhan KANTER*

Makale Bilgisi


Geliş Tarihi 10.11.2021
Kabul Tarihi 15.11.2021
Yayın Tarihi 22.12.2021



DOI: 10.48147/dada.50

Yazar Bilgisi

* Prof. Dr.

 <https://orcid.org/0000-0002-9848-022X>

beyhankanter@gmail.com

Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Mardin / TÜRKİYE

Anahtar Kelimeler

Atıf Bilgisi

ÖZ

Bedene dair algı ve yargılar, genellikle toplumların estetik standartları ve kabulleri bağlamında ortaya çıkarak zaman içerisinde kökleşir. Kurmaca metinlerde de etiyile kemiğiyle var olan ve bir hayat kurgusunu temsil eden karakterlerin bedensel özelliklerinin tasvirine ağırlıklı olarak yer verilerek toplumsala dair estetik kabuller ve yargılar sezdirilir. Dolayısıyla kurmaca metinlere bakıldığı zaman özellikle çirkinlik ya da biçimsizlik üzerinden tanımlanan karakterlerin trajik bir etkiye maruz kaldıkları ya da komik olarak etiketlendikleri görülmektedir. Realist bir yaklaşımı benimseyen Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında da beden tasvirleri geniş yer tuttuğu için güzellik ve çirkinlik, toplumsal kabuller bağlamında kurguya dahil edilir. Gürpınar'ın romanlarında güzellik-çirkinlik gibi toplum tarafından belirlenen estetik kabuller, kimi zaman kurgunun temelini oluşturduğu gibi kimi zaman karakterlerin sosyal hayatla kurdukları bağı etkileyen unsurlar olarak önemli bir yer edinir.

Bu makalede Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında çirkinlikleriyle ön plana çıkan karakterlerin hayatla ve toplumsal yaşamla kurdukları bağ irdelenecektir. Makalede, çirkinliğin kurgularda işleniş biçimi sosyolojik bir yaklaşımla tahlil edilecektir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, roman, çirkinlik, kamburluk, estetik.

Kanter Beyhan (2021). "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Çirkinlik ve Çirkinliğin Temsil Biçimleri". *Uluslararası Disiplinler Arası Dil Araştırmaları (DADA) Dergisi*, Sayı: 2021/3, Aralık, s. 1-16.

Research Article

UGLINESS AND ITS REPRESENTATION FORMS IN HUSEYIN RAHMI GURPINAR'S
NOVELS

Beyhan KANTER*

Article info

Submitted 10.11.2021
Accepted 15.11.2021
Published 22.12.2021



DOI: 10.48147/dada.50

Authors info

* Prof. Dr.

 <https://orcid.org/0000-0002-9848-022X>

beyhankanter@gmail.com

Mardin Artuklu University, Faculty of
Literature, Mardin / TURKEY

Keywords

Cite this article as

ABSTRACT

Perceptions and judgments relating to the body generally emerge in the context of aesthetic standards and acceptances of societies and take root over time. In fiction texts, aesthetic acceptances and judgments about society are implied by concentrating on the description of the bodily features of the characters who exist in flesh and blood and represent a life fiction. Therefore, when it is looked at the fictional texts, it is seen that especially the characters defined through ugliness or formlessness are exposed to a tragic effect or stigmatized as funny. Beauty and ugliness are included in the fiction in the context of social acceptances because body depictions have a large place in the novels of Hüseyin Rahmi Gürpınar, who adopts a realist approach. Hüseyin Rahmi Gürpınar describes the body characteristics of the characters and the distinctive aspects of these characteristics reflected in their behaviours, down to the last detail in his novels. In Gürpınar's novels, aesthetic acceptances such as beauty and ugliness determined by society sometimes form the basis of fiction and sometimes take an important place as factors that affect the bond that the characters establish with social life.

In this article, It is going to be discussed that the bond that the characters establish with life and the social world, who come to the forefront with their ugliness in Hüseyin Rahmi Gürpınar's novels. In the article, It is going to be analyzed how ugliness is handled in the fictional world through a sociological approach.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, novel, ugliness, hunchback, aesthetic.

Kanter Beyhan (2021). "Ugliness and Its Representation Forms in Huseyin Rahmi Gurpinar's Novels". *International Journal of Interdisciplinary Language [JILS] Studies*, Number: 2021/3, December, p. 1-16.

Giriş

Çirkinlik de güzellik gibi estetik değerlerle, toplumsal ve kültürel birtakım referanslarla oluşan yargıları içerir. Çirkinlik, güzelin yarattığı olumlu çağrışımlar nedeniyle estetik tartışmalar içerisinde güzelliğin görünür veya ayrıcalıklı bir konumda olmasını sağlar. Oysa “çirkinlik”, doğa içinde en az güzellik kadar bir alan kaplar. Güzellik ve çirkinliğe dair algı ve yargılar, genellikle toplumların estetik standartları/kabulleri bağlamında ortaya çıkarak zaman içerisinde dal budak salarak kökleşir. Kurmaca metinlerde de etiyile kemiğiyle var olan ve bir hayat kurgusunu temsil eden karakterlerin bedensel özelliklerinin tasvirine ağırlıklı olarak yer verilerek toplumsala ve kültürel kodlara dair estetik kabuller sezdirilir. Kurgusal metinlerde güzel veya çirkin olarak tasarlanan tip ve karakterlerin bu yansıtılış biçimleri de bir işleve atıfta bulunacak şekilde tasarlanır. *Notre Dame’in Kamburu*’ndaki Quasimodo da “koca burunlu” *Cyrano de Bergerac* da yazarları tarafından bilinçli bir tasarrufla bu biçimlerde yaratılmışlardır. Çoğunlukla çirkinlik olumsuz çağrışımlar yaratsa da güzelliğin önündeki bedensel perde işlevinde de kullanılabilir. Öte yandan bedene dair olumlu ya da olumsuz her tanımlamanın bir sınırlamayı beraberinde getirdiğini de söylemek gerekir. Ancak olumlu tanımlamalar normallığe işaret ederken olumsuz tanımlamalarda sınırlandırma genellikle daha belirgin bir şekilde görülür (Aslan, 2018). Bu bağlamda kurmaca metinlerdeki beden tasvirlerine ve bedensel görünümünün toplumsal yapı tarafından algılanış biçimlerine bakıldığı zaman özellikle çirkinlik ya da “biçim bozukluğu” üzerinden tanımlanan karakterlerin trajik bir etkiye maruz kaldıkları görülmektedir. Zira “bedenin toplum tarafından sınırları belirlenen normatif ya da estetik bir görüntüye sahip olmaması neticesinde, söz konusu bedene ilişkin farklı tutumlar/algılar geliştirilir. Kimi zaman acıma, şefkat, merhamet, koruma, ‘anlayış gösterme’ içeren bu tutumlar, bazen de estetik kabullerin dışında kalan kişiyi ötekileştirme, komikleştirme ya da bedensel görünümü yüzünden eleştirmeye, suçlamaya ve hatta ‘metaforik bir sürgüne’ zorunlu tutmaya kadar varır” (Kanter, 2019: 197). Söz gelimi Halit Ziya Uşaklıgil’in, “çirkin olduğu için vereme yakalanmış bir kızın hikâyesi[ni]” (Uşaklıgil, 1992: 168) anlattığı “Çay Fincanı” (1898) adlı hikâyesindeki veremli genç kız, çirkinliğinden dolayı ailesi tarafından acımayla karışık bir duyguyla sevilir:

“Onlar -baba ile anne- çocuğu zaten acımayla karışık bir sevgiyle severlermiş. Onun duygusallığının inceliğini düşünerek, bu çirkinlikten umutsuzluğa ve bahtsızlığa düşeceğini sezindikçe yürekleri sızlarmış. Çocukta, küçük yaşından beri yavaş yavaş meydana gelen bir bilinçle çirkinliğinin umutsuzluğu birleşerek ona sürekli bir hüznü verirmiş.” (Uşaklıgil, 1992: 169).

Çocukluktan itibaren “çirkinliği” ile yüzleşmek zorunda kalan, çirkinliğinin ezici yükünü bir kambur gibi, ‘habis bir ur’ gibi sırtında taşıyan bireyin trajedisi, yalnızlığı bir hayat stratejisi olarak geliştirmesinde ve çirkin bir bedenle yaşamaktansa kurtuluş olarak ölmeyi arzu etmesinde açığa çıkar. Söz konusu ölüm arzusu, bireyin kendisinden kaynaklanabileceği gibi toplum tarafından da çirkin kişinin ölmesinin daha iyi olabileceği düşünülebilir. Söz gelimi Reşat Nuri Güntekin’in *Harabelerin Çiçeği* romanında evlerinde çıkan bir yangın neticesinde yüzü yanan başkişinin çirkin ve yanmış bir yüzle yaşamasının bir anlamı olmayacağını söylenmesi de benzer bir tavrı içerir. Bu bağlamda biçimsizliğe ya da çirkinliğe karşı hem toplumun hem de mağdurun ortak çözümünün ölüm olması ve ölümün bir kurtuluş olarak görülmesi benzer yaklaşımları içermektedir (Yalçınkaya, 2020). Nitekim *Harabelerin Çiçeği* romanında çirkin bir yüzle yaşamaktansa ölümün daha makbul olacağına dair kanaat, yüzü yanan çocuğun babası tarafından vurgulanır.

Kurmaca metinlerde çirkinlikten ya da biçimsiz bedenlerinin oluşturduğu dışlanmışlıktan kurtulmak için ölümü ya da münzeviliği kaçış yolu tercih eden bireylerin yanı sıra hayatı ve insanları ciddiye almayarak kendilerince ironik bir atmosfer oluşturan “çirkin bireylere” de tesadüf edilmektedir. Çirkin, biçimsiz gibi tanımlamalar/sınırlandırmalar neticesinde olumsuz ya da yıkıcı tutumların muhatabı durumunda kalan bireylerin ironik tavırları topluma dahil olma çabalarının yanı sıra örtük veya refleksif tepkileri içermektedir. Zira içinde bulunan şartlar bireyi tüm hayata ve

insanlara karşı ironik bir tavır takınmaya yönlendirdiği gibi kurgusal bir hayat içerisinde zaman zaman kuklavari bir rol üstlenmeye mecbur bırakır (Yalçınkaya, 2019: 207). Romanlarında karakterlerin beden özelliklerini ve bu özelliklerin davranışlara yansıyan yönlerini, detaylı bir şekilde en ince ayrıntısına varıncaya kadar tasvir eden Hüseyin Rahmi Gürpınar, çirkinliği veya "biçim bozukluğu"nu toplumun mütehakkim tavrı bağlamında komiklik ya da trajikliği merkeze alarak kurgulaştırır.

Gürpınar'ın romanlarında güzellik-çirkinlik gibi toplum tarafından değer ölçütü hâline getirilen estetik kabuller, kimi zaman kurgunun temelini oluşturduğu gibi kimi zaman karakterlerin sosyal hayatla kurdukları bağı etkileyen unsurlar olarak önemli bir yer edinir. Bu bağlamda pek çok kültürde görüldüğü gibi karakterlerin bedensel özellikleri ile davranışları arasında anlatıcı tarafından ya da kurguda bir biçimde yer edinen diğer karakterler tarafından koşutluk kurulur ve fizyonomiye de önem atfedilir. Nitekim Önder Göçgün, Gürpınar'ın eserlerinde "fizyonomiye ve onun ruhi tezahürlerine önem ver[diği]" (1993: 72) tespitinde bulunur. Öte yandan romanların kurgusunda başat rol üstlenen anlatıcıların, güzellik ve çirkinlik ile ilgili genelleseyici veya tektipleştirici hükümlerde bulunmaları da insanlık tarihinden itibaren güzel-çirkin gibi kavramlar üzerindeki müşterek algıların - bazı ayrıntılar hariç tutulursa- yansıması gibidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında hem anlatıcının betimlemelerinde hem de diğer karakterlerin birbirleri hakkındaki yorumlarında genellikle beden üzerinden yargılarda bulunduğu görülmektedir. Söz gelimi; "kambur kahveci", "zevzek kambur," "kambur Esmâ", "yahni yanak", "sürâhi suratlı", "çalık benizli", "çürük mantar kafalı", "şişman karı", "cücemsî", "paytakça bir hanım", "bücür kız", "gudubet", "kambur hoca" gibi tanımlamalar, karakterlerle ilgili dikkat çekici tanımlamalar arasında yer alır.

'Çirkin Züppe'nin Güzelleşme Çabası

Züppe tipi, özellikle Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâtn Bey'le Rakım Efendi* romanıyla Türk edebiyatında kök salmaya başlar. Dönemsel şartlara göre vasıfları değişen züppe tipinin en önemli karakteristikleri, abartılı/gösterişli kılık kıyafetleri ve alafranga davranış pratikleri ile görünür olmaları ve toplumsal yapıda ayrıcalık edinmeye çalışmalarıdır. Bedene/dış görünüşe yüklenen anlamlarla görünür olmayı ve toplum içerisinde asrılık üzerinden ayrıcalıklı bir yer edinmeyi hayat stratejisi olarak benimseyen züppe tipi; ilk dönem romanlarda "aptal", "gülünç", "acınası", "maskara" gibi özellikleriyle ön plana çıkarken süreç içerisinde "bencil", "uyanık", "fırsatçı", "kurnaz", "çapkın" hatta "işbirlikçi vatan hainliği" gibi toplumsal düzeni tehdit eden yönleriyle belirginleşir (Moran, 1997). Hatta zaman içerisinde bu tipler, hırsızlık ve adam öldürme gibi kriminal yönleriyle de ön plana çıkarak züppe ile kötücül tip arasında bir yere konumlandırılırlar. Gürpınar'ın romanlarındaki züppeler de züppeliğin temel özelliği olan "şıklık hevesi" ve "gösteriş merakı"yla belirginleşen gülünçlüklerinin yanı sıra "fırsatçılık", "dolandırıcılık" ve "hırsızlık" gibi özellikleriyle de toplumun eleştirel bakışına maruz kalırlar. Gürpınar'ın karakter kurgulamalarında beden tasvirleri önemli bir işlevsellik yüklediği için züppe tipleri, hem fiziki görünümleri hem de 'acayip kıyafetleri' ile "çirkinlik" ve "adi mukallitlik" imgelerinin temsilcisi durumdadırlar.

Romanlarında züppe tipini, -züppe tipinin karakteristiklerini yansıtacak biçimde- kılık kıyafete yansıyan gösteriş, abartılı davranışlar ve toplum içinde bir şekilde dikkat çekme çabaları ile ön plana çıkaran Gürpınar, ayrıntılar aracılığıyla güzelliğin ve çirkinliğin toplumsal karşılığını kurguya taşır. Gürpınar'ın romanlarındaki züppe tipleri, kılık kıyafet, medenilik ritüelleri ve aksesuarlar aracılığıyla toplumsal beğeni kazanma ve kendilerini toplumun üstünde bir yere konumlandırma arzusundadırlar. Yazar, züppe tiplerin fiziki yapılarına dair ayrıntıları sunarken "orantısız", "norm dışı" veya "çirkin" izlenimi oluşturacak beden betimlemeleri yapar. Söz gelimi 1889'da yayımlanan *Şık'ta* müfrit bir alafranga hayat meraklısı olarak karikatürize edilen ve kurgu boyunca komik durumlara düşen Şöhret, fiziki özellikleri açısından çirkin olarak etiketlenerek küçümsenir ve anlatıcı, korseli, pudralı bir şık olan Şöhret'i merkeze alarak çirkinlerle/çirkinlikle ilgili hükümlerde bulunur:

“Şatırzade, süse, düzene olan merakı nispetinde simaca sakıldır. Zaten çirkinlerin süse, nizama itinaları güzellerden ziyadedir. Bazı çehre züğürtleri vardır ki, süslenikçe çirkinleşir. İşte bizim Şöhret de bunlardandır. Fakat, bu hâli günde birkaç kere saçlarını tarayıp tuvaletini alamod tanzim etmesine asla mâni olamaz” (Gürpınar, 2021a: 37).

Anlatıcının -Şöhret özelinde- çirkinlikle ilgili bu yargılayıcı hükümleri, toplumun estetik beğenileri ve bireyin narsistik tutumları olmak üzere iki farklı bağlamda görülmektedir. Nitekim insanların toplum tarafından kendilerine atfedilen çirkinliğin farkında ol(a)mayacakları ve kendilerini güzel göreceklarına dair tecrübi bilgiler, Şöhret’in narsistik tavırları ve çirkinliğini telafi etmeye ilişkin söylemleri üzerinden betimlenir:

“Şöhret, kendisini çirkin mi zanneder sanıyorsunuz? Heyhat! Kendi siması hakkındaki kanaat-i vicdaniyyesine müracaat edilmiş olsa kıtaat-ı hamse-i arzda kendi gibi bir sahib-cemal daha bulunabileceği meşuk kalır! Onun çirkinliği yalnız şunun bunun birer hükm-i vahiyesinden ibaret olup noksan onun hüsnünde değil onu hükmedenlerin temyiz-i hüsn ü kabih hususundaki sehv-i hislerindedir (Gürpınar, 2021a: 37).

Romanda, her ne kadar anlatıcı, Şöhret’in kendi çirkinliğinin farkında olmadığını dile getirse de Şöhret’in çirkinlikle ilgili değerlendirmeleri gerçekten de toplumsalın zımni estetik dayatmalarını bir şekilde hissettirir. Ancak Şöhret’in bu düşünüş tarzı, bilinçli bir sosyolojik analiz neticesi ya da toplumsal yapının verili kabullerine ilişkin bir eleştiri olmayıp narsistik eğilimleriyle ilgili sathi birtakım değerlendirmeleri barındırmaktadır:

“Bana çirkin diyenlerde asla tabiat yoktur. Bu biçareler musikiden en güzel bir parça dinleyip de hiçbir letafet hissetmeyen ve meşhur bir ressamın icaz-ı nakş olan fırçasından çıkan bir levha-i tasvire bakıp da hiçbir şey anlamayan tagilere benzerler. Estetiğin ne olduğunu bilmeyen böyle adamlar güzellikten, çirkinlikte ne anlarlar? Benim letafet-i cemalim hakkında bir hüküm verebilmek salahiyeti ancak sanayi-i nefise erbabına ait bir keyfiyettir” (Gürpınar, 2021a: 37-38).

Şık’ta anlatıcı, Şöhret’i iddiasında haksız kılmak için onun yüzünü detaylı olarak betimler ve “Şatırzade’nin şu sözleriyle sanayi-i nefise erbabının enzar-ı hayretine arz eylemekte olduğu cemal-i latifini bir gözden geçirelim” (Gürpınar, 2021a: 38) ifadeleriyle, Şöhret’le açıktan açığa alay eder. Şöhret’in yüzündeki uyumsuzlukların, ahenksizliklerin vurgulanmasıyla belirginleşen karikatürize betimlemeler, “orantısızlığın” yanı sıra Darwin teorisine gönderme yapılarak abartılı bir tarzda ve âdeta insana özgü vasıflardan arındırılarak sunulur:

“Efendim, Şık’ımda renk, esmerî; çehre, insanların ‘orangutan’ maymunu neslinden azman olduğunu iddia eden bazı hükemanın sözlerini tasdik ettirecek derecede uzun! Alt çene ileri doğru çıkık! Kara kaşların her biri ikişer parmak enliliğinde. Burun, Fransızların ‘aquilin’ tabir ettikleri şekilde, yani gagavari! Ufacık siyah gözler gayet çukurda! Boy sırık! Endam nahif! Sinnen dahi yirmi beş, yirmi altı tahmin olunabilir.” (Gürpınar, 2021a: 38).

Karikatürize ve “zavallı” bir züppe olarak kurguya taşınan Şöhret’in yanı sıra “kendini, tamamıyla bedenî arzularının ve bu arzuların sağladığı ‘para’nın emrine ver[en]” (Göçgün, 1993: 15) sevgilisi Madam Potiş de “şişman, sakil karı” (Gürpınar, 2021a: 132) ifadeleriyle tanımlanarak beden üzerinden bir estetik algı oluşturulur.

Estetik Kabullerin Dışında Bir Beden Özelliği: Kamburluk

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında kambur karakterler, çirkinlik/biçim bozukluğu ve davranış arasındaki -toplum tarafından atfedilen- ‘doğrusal’ ilişkiyi yansıtmak tarzda kurguya

taşınarak bu yönleri ile betimlenirler. Yazar, kamburlukla ilgili kalıpyargılara yer vermekle birlikte bu hususta üç tür algıyı merkeze alır. Bunlardan birincisi, kamburların âlim oldukları ve ilmin yükünü taşıdıkları, ikincisi ailelerinin bir suçunun bedelini ödemek üzere kambur yaratıldıkları üçüncüsü ise salt çirkinliğin ve norm dışılığın temsilcisi olmalarıdır. Kambur bireyler Gürpınar'ın romanlarında, daha sonra yazılan Türk romanlarında da görüleceği üzere "çekmeceli" ifadesiyle tanımlanırlar.

Mürebbiye'de mirasyedi bir tip olarak karikatürize edilen Amca Bey, roman boyunca kamburluğuna yapılan vurgu ile ön plana çıkar. Aslında ağabeyi Dehri Efendi de çirkinlik isnat edilecek özelliklerle betimlenmesine karşın söz konusu vurgular, Amca Bey'de daha belirgindir. Gürpınar'ın romanlarında, karakterlerin fiziki yönleriyle hayvanlara benzetilmesi *Mürebbiye*'de; "Amca Bey, teşkilât-ı bedeniyyece Dehri Efendi'nin küçürek mikyasında nev'anmâ bir nazîr-i acîbi idi. Birinin istikamet, diğerinin i'vicâc-ı kâmeti Amca Bey'in Dehri Efendi'ye nisbet-i müşâbehetini devr-i âhîr-i istihâlede bulunan bir kurbağa yavrusunun vâlideynine şeklen son takarrübü derecesinde bırakmıştı" (Gürpınar, 2021b: 64) ifadeleriyle açığa çıkar. Amca Bey'in, eğri büğrü boyu, yılankavi bacakları, omurgasındaki çarpıklığın ve bedenindeki bükülmenin Allah'ın bir kudreti olarak ahlakına da sirayet ettiği dile getirilerek halk arasında bedensel özellikler ve davranışlar arasında kurulan koşutluk sezdirilmektedir. Önder Göçgün'e göre Amca Bey, "-bilhassa kamburundan dolayı- hayata bakış tarzı itibarıyla 'aşağılık kompleksi' içinde bocalayan ve tuhaf hâlleri olan 'dengesiz-eccentric' diyebileceğimiz bir tiptir" (1993: 72). Bu bağlamda kamburluğa bağlı olarak derinleşen kompleks, bireyin hayatla kurduğu bağın da sahih ve güçlü olmasının önüne geçer. Amca Bey, boy bakımından Dehri Efendi'den otuz santim kısa olmasına rağmen kafatası büyüklükleri ve yüz hatları birbirinin aynı gibidir. Ancak anlatıcı, Amca Bey'le ilgili hüküm verirken onun beden özelliklerini merkeze alarak küçümseyici betimlemelerde bulunur:

"(...) Fakat ikisinin de e'fal ve harekâtına dikkat eden en sathi nazar bir ehl-i tedkik, kütle-i dimâğîyyece Amca Bey'in ötekinden (dimağî okkaya bindirmeye müsaade olunursa) okkalarla noksanı bulunduğunu keşifte güçlük çekmezdi. Sanki kudret-i sânia rahm-i mâderde teşekkül-i hilkatçe işe yarayan ve yaramayan ne kadar haslet var ise birinci evlad[a] vermiş; ikincisine de her şeyin adisini, bozuğunu, zayıfını bırakmıştı" (Gürpınar, 2021b: 65).

Her davranışında ağabeyini taklit etmeye çalışan Amca Bey, ağabeyinin 'acayıp hâlleri'ni daha da ileriye vardiirarak "*acayıpler acayıbi*" bir "*ucube*" izlenim oluşturur. Ağabeyi, taşrada memurluk yaparken İstanbul'da kendisine kalan mirası son kuruşuna kadar harcayan, ağabeyinin yardım ve ilgisine muhtaç kalan Amca Bey, maddi bağımlılığın dolayısı her emre "eyvallah" demek zorundadır. Dolayısıyla ağabeyinin biraderlikten pederlik derecesine çıkan nüfuzuna zorunlu kaldığı gibi ev içindeki konumu da çocuklarla uşaklar arasında sınır bir çizgide seyredir. Öte yandan Amca Bey'in birkaç defa evlenip geçinemeyip boşanması yüzünden ağabeyi onu ebedi bekârlığa mahkûm eder. Bu bekârlık günleri sırasında *Mürebbiye* Anjel'in yalıya gelmesi, Amca Bey'i yeni hülyalara götürür, bedenine odaklanmasına yol açar. Genç kadının beden imgesi ile gözleri kamaşan Amca Bey, "eğri boy"unu güzel bir kadın tarafından beğenilmeye ciddi bir engel olarak görürken Anjel'in manalı bakışları ile ümitlenir; eğri büğrü genç kadının etrafında dolanır. Bu bağlamda anlatıcı, *Mürebbiye*'nin zihin dünyası aracılığıyla sakatlık ve kalp/duygu arasında kurulan bağı aktarır:

"*Mürebbiye*, Paris'in romancılarına taş çıkartan o "psikolog", sakat bir vücutta sağlam bir kalbe nadiren tesadüf olunacağını bildiğinden Amca'ya kancayı takınca biçareyi istediği mühlîke-i sevdâya doğru yedebileceğini anlamıştı." (Gürpınar, 2021b: 66).

Batılı mürebbiyenin beden ve insan psikolojisi arasındaki ilişkiyi bir zaaf kaynağı olarak bilmesi, onu Amca Bey'in zaafından istifade etmeye yönlendirir. Bu stratejinin temelinde kötücül bir estetik bilgisi olması dikkate değerdir. Bedensel görünüşe bireyin kendisi ya da toplum tarafından atfedilen değer, kurmaca metinlerde tematik bir çeşitlilikle işlenir. Bu bağlamda 'bedensel eksikliğin',

ötekini özellikle karşı cinsin varlığıyla hissedilmesi, Türk edebiyatında pek çok romanın alt metinlerinde görülür. Söz gelimi *Köyün Kamburu*’nda, “fregili bir baba ve topal bir anneden doğan hatırasız ve geçmişsiz bir antikahraman olan Çalık Kerim” (Hüküm, 2017: 64) köyün en güzel kadını Petek’e âşık olduğunda kamburunun olmasına içerler, *Sağırdere* ve *Kördüman*’da Hırsız İsmail köyün kadınlarını görünce sakat bacağının ağrısına rağmen dik yürümeye çalışır (Kanter, 2019). *Mürebbiye*’de de Amca Bey, Anjel yalıya geldikten sonra her gece rüyasında kamburunu düzelmiş görüp sevinir. Ancak her uyanış ve bedenine her dokunuş ona “kümbet kümbet”, “kamet kamet” olduğunu hatırlatır ve bu beden bilinci neticesinde oluşan kederle ağlamaklı hâle gelir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan patolojik derecedeki narsistik eğilimler, Şöhret’te olduğu gibi Amca Bey’in de özellikleri arasındadır. Öte yandan Amca Bey, kamburluğunun yol açtığı kederini Anjel’in iltifatından tamamen mahrum kalacağını düşünmek gibi bir ümitsizlik derecesine vardırmadığı gibi kendi kendine derin düşünüp türlü ümit ve başarı yolları bulur. Bu bağlamda narsistik eğilimlerde önemli bir araçsallığı yüklenen ayna, Amca Bey’in bedenini detaylı bir incelemeye tabi tutmasına vesile olur. Amca Bey, aynanın karşısına geçip bütün uzuvlarını, yüz hatlarını bir bütün olarak değil ayrı ayrı derin bakışlarla inceleyerek güzellik atfedebileceği ayrıntılara odaklanır. Aynanın karşısına geçip kamburunu saklamaya çalışır; kaşlarını beğenir, gözlerini riyasız, sevimli bulur. Öte yandan zayıf yanakları, koca dudakları, bir karış kulakları için pek güvene güvene “güzeldir” hükmünde bulunamasa da kendisini büsbütün “çirkinlikle” itham etmemesi, bireyin kendine yönelik algısının toplumun estetik değerlerinden farklı oluşu ile izah edilebilir. Bu çerçevede “Fizyolojik ârâzını, psikolojik tavrı ile telafiye çalışan Amca Bey’i; aynanın karşısında, teselli vesileleri peşinde koşar bir hâlde görür[rüz]” (Göçgün, 1993: 74). Bireyin, toplumsal yapının estetik kabulleriyle uyuşmayan bedenine dair yargılarında her zaman güzel görülecek bir yön bulmaya meyilli oluşu insanın doğası ile ilgilidir. Şunu da vurgulamak gerekir ki “sürekli şekil değiştiren bir tanımlayıcı olarak ‘çirkin’, genelde gözlemlenen kişinin niteliklerinden çok gözlemleyen kişinin bakış açısını yansıtır” (Henderson, 2018: 32). Dolayısıyla güzellik ve çirkinliğe dair yüceltici ya da yıkıcı hükümler, bakanın/gözetleyen algısına ve nesilden nesle aktarılan kökleşmiş yargılara ilişkin bir durumu yansıtır. Çirkinlik etiketine maruz kalan birey, kabul veya ret arasında savururken kendince bir çıkış yolu arayıp bedeninde güzel ayrıntılar bulmaya odaklanabilir. Nitekim karşı cins tarafından beğenilme çabası ile bedenine odaklanan Amca Bey, yüzünün güzelliğine kanaat getirdikten sonra aynada biraz yükselip kamburunu da incelemeye tabi tutar. Arkasında biraz tümsek olmasının endamının ahengini pek o kadar bozmayacağına dair deliller bulmaya çalışıp muhayyilesinde, söz konusu çıkıntıyı biraz küçültmesi beğenilme kaygısının dışavurumudur:

“‘Hah şöyle, biraz ufalsa bak vücuduma ne kadar levendâne bir şekil gelecek’ vadisinden tutturduğu temennî-i hâminı gide gide pek ileri sürerek kamburunu bir varmış bir yokmuş farz edecek bir mertebeye kadar varıyordu” (Gürpınar, 2021b: 93).

Amca Bey’in kamburuna dair kaygıları *Cehennemlik* romanının başkişisi Atıfet’in hayatının dinmek bilmeyen kabusudur.¹ Çirkinliğinin hırpalayıcı etkilerinden kurtulmak isteyen Atıfet de düşlerinde Amca Bey gibi kendisini sürekli ‘kusursuz’ görür ancak, her sabah karşılaştığı bedensel gerçekliği onu toplum nezdindeki algısıyla da yüzleştirir. Atıfet’in makyajla, Şöhret’in giyim kuşamla, pudralarla kendilerini güzelleştirme çabaları, Amca Bey’in de gündelik kaygılarından biridir. Nitekim Amca Bey ideal bir beden imgesiyle algılanmayışının kusurunu terzilerde bulur; eli düzgün olan bir terzi elbisesinin pamukla beslenecek noktalarını güzelce tayin ederse bedeninin mum gibi dimdik olacağını ve biyolojik sınırlandırmalarından kurtulacağını düşünür. Bu nedenle Beyoğlu’nda kavga etmedik terzi bırakmayarak “arka[sın]daki çıkıntıyı” bakışlardan gizlemek için özel kıyafetler diktirir ve “tümseğini” sadece dostlarının ve yabancıların bakışlarından değil, kendi nazarından bile gizlemeye muvaffak olarak kendisinin artık boylu poslu bir delikanlı olduğuna şüphesi kalmaz. Anjel’e kendini beğendirmek için tuvaletine özel bir itina gösterir, yanaklarına pudra sürer, her sabah yüzüne ustura

¹ Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Beyhan Kanter, *Kurmaca Bedenler Türk Romanında Bir Söylem Biçimi Olarak Beden*, Kesit Yayınları, İstanbul.

gezdirebilir, yarı göğsüne kadar kokulu sabunlarla yıkanır, bıyıklarını kozmetiklerle, saçlarını türlü tuvalet sularıyla tarar ve mürebbiyenin kendisini görebileceği yerlerde gezinmeye çıkar. Bütün bunlar ve asriliği imajı oluşturan kıyafetler, gündelik hayatının en önemli meşguliyetleri arasına girer. Ancak anlatıcı, okurun gözünde retorik bir etki uyandırmak amacıyla karikatürize ve gülünç bir kambur profili çizer:

"Açık renk bir pantolon, siyah bir bonjor, beyaz bir kravat, üstünde ok şeklinde bir pırlanta iğne, ellerinde beyaz güderi eldivenler, Amca Bey'i bazı komedyalarda âlemi güldürmek için 'jön prömiye' rolüne çıkan ihtiyar, kambur aktörlere benzetir." (Gürpınar, 2021b: 98).

Çirkinliğin, kamburluğun ya da aşırı kısalığın toplumun estetik kabullerinin, beğeni yargılarının dışında kaldığına dair yıkıcı yorumlar, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında anlatıcının ya da karakterlerin hükümleri ile kurguya taşınır. Söz gelimi *Mürebbiye*'de Anjel'e âşık olan damat Sadri, Amca Bey'in "vücutça yamru yumruluğuna inzımm eden budalalığı" (Gürpınar, 2021b: 100) nedeniyle Anjel tarafından sevmeye layık görülmeceğini düşünür ve Amca Bey'e "zavallı kız! Kalbinize pek boylu boyuna sığmayacağı için zahrınızdaki cumbada yatmış olsa daha rahat eder zannındayım" (Gürpınar, 2021b: 165) ifadelerini sarf ederek kamburluğunu alaycı bir tahkirle hatırlatır. Anlatıcı da Amca Bey'in seveda ateşinin tesiriyle odadaki hâlini topaç gibi dönmeye benzeterek mizahi bir çerçeve oluşturur.

Türk romanında kamburlukla ilgili yapılan yorumlara bakıldığında kamburluk ile çekmece arasında benzerlik ilişkisi kurulduğu görülmektedir. Söz gelimi Kemal Tahir'in romanlarında kamburluklarıyla ön plana çıkan karakterler "*çekmeceli şeytan*" gibi tabirlerle tanımlanırlar. Kamburlukla ilgili istisnai yorumlardan biri, Hüseyin Rahmi'nin *Cehennemlik* romanında görülür. Romanda Atıfet'in babası genç kıza ders veren hocanın kamburluğunu ilim yükü olarak niteleyerek estetik kabullerin dışında hürmetkâr bir bakış açısı sergiler. Oysa *Mürebbiye*'de evin kahyası Eda Hanım'ın, Amca Bey'e kızdığı zaman "Allah seni tevekkeli böyle çekmece ile yaratmamış" (Gürpınar, 2021b: 134) ifadelerini sarf etmesi, davranışlarla beden arasında özdeşlik kurmaya ilişkin toplumsal yargıları hatırlatır. Bu tür yargılar, gündelik dilde çirkinlik ve kötü ahlak arasında kurulan doğrusal ilişkiyi de sezdirmektedir. Zira norm dışı veya kötücüllük içeren davranışların çirkin olarak nitelendirilmesi de beden ve davranış arasında kurulan koşullu ilişkinin bir dışavurumudur. Bu bağlamda evin aşçısı da Amca Bey'den bahsederken ismini söylemek yerine kambur olarak ifade eder. *Tebessüm-i Elem* romanında da başkışı Kenan'ın kız kardeşi Namiye, "ufak tefek, sıska, kamburca, şaşı, gelinlik bir kızdı" (Gürpınar, 2012: 228), "kızcağız bütün bütün kamburlaşmış, solmuş, değişmiş, yalnız çürük haleleri ortasından bakan bir çift iri şaşı göz, bu kızın Namiye olduğuna biraz şahadet edebiliyordu" (Gürpınar, 2012: 324) ifadeleriyle betimlenir.

Şıpsıvdi'de romanın başlangıç kısımlarındaki meşhur tramvay sahnesi anlatılırken tramvay durağında köfte pişiren kahveci Arif'in beden özellikleri kamburluk vurgusu üzerinden dile getirilir. Konuşkan, neşeli bir tip olan ve tramvaydaki kadınlarla söyleşen ve "*kambur kahveci*" olarak tanıtılan Arif, toplumun "alay konusu" olmayı veya komiklikle özdeşleştirilmeyi içselleştirmiş ve bu manada âdeta toplumla zımni bir sözleşme imzalamıştır. Tramvaydaki kadınlardan birinin, "ne yaman kambur felektir o... Siz onun yamrılığına yumruluğuna bakmayınız. İki karı boşadı" (Gürpınar, 2021c: 67) ifadeleri, kambur birinin iki defa evlenip boşanmasının toplum tarafından şaşkınlıkla karşılanmasına ilişkin bir algıdır. Öte yandan tramvaydaki kadınlar kahvecinin kamburuyla eğlendikleri gibi kahve dükkanının yanındaki peynirci de "Arif'imın kamburuna dokunmasınlar... O, onun semeridir... Yaraşığdır... Sonra bütün tuhaflığı kamburuyla beraber gider. Bizim Arif kamburu olmayınca kaç para eder ki?" (Gürpınar, 2021c: 71) ifadeleriyle, Kahveci Arif'i kamburuyla özdeşleştirir. Öte yandan çırağın, "hanımlar doymamış, senin kamburunu yiyeceklermiş" (Gürpınar, 2021c: 71) ifadelerine karşın kahveci, şen ve sevimli bir tutumla kamburunu merkeze alan komiklikler yapar:

"Kamburuma sulanmasınlar. O benim babamdan kalma altın çekmecemdir. Hırsızlardan kurtarmak için üç bin liraya sigortaya koydum. Fakat sihirlidir.

Efsunludur. Bizim moruk bana bu mirası bırakırken içinden bir altınını bozdurup haraç edemesin [harcayamasın] diye bedduada bulunmuş... Sırtımda bir sandık lira taşıyorum da yine züğürtlükten ölüyorum.” (Gürpınar, 2021c: 71).

Kambur kahvecinin “biçimsiz bedenini” güldürü unsuruna dönüştürmesi ve toplumun beklentisinin de bu yönde olması, Bergson’un “biçimli bir kişinin başarıyla öyküneceği her tür biçimsizlik komik olabilir” (2015: 24) hükmünü hatırlatmaktadır. Bu bağlamda romanda kambur beden tasviri ile komik bir etki oluşturulmak istenmektedir. Bedenin oluşturduğu komik etkiyi şen ve mizahi tavrıyla güçlendiren kahvecinin bu tavrı, onu yazarın ve toplumsal tepkinin dışına çıkarır. Kambur kahvecinin bu ironi karşısında kendisi ile barışık tavrı, kusurun kötücüllükle eşleştirilmesine olanak tanımaz. Bu bağlamda kahveci, Şöhret’in ve Amca Bey’in yanılışına düşmez. Zira güzel olmamasına rağmen kendini beğendirmek arzusunda olan ve toplumun atfettiği biçimsizlik yargılarından hoşnutsuzluk duyan bireyler, kamburlarını gizleme ya da toplumsal hayattan kopma/uzaklaşma çabasında olurlar.

Çirkinliğin Toplumsal Karşılığı: Ötelenme

Çirkinliğe dair algılar, ölçütler ve kavramsallaştırmalar, tarih boyunca tartışılmış, farklı tutum ve değerler üzerinden yorumlanmıştır. “Tanımı itibarıyla çirkinlik bir yoksunluğa, güçsüzlüğe ve cins bozukluğuna göndermede bulunur. Çirkinlik, varlığa ilişkin bir sapmanın işaretidir. Kusura ölçüsüzlüğe ve tutarsızlığa işaret eder. Ontolojik bakımdan çirkinlik kısıtlanmış, zayıf bir varlığa ya da kusurlu bir varlığa işaret eder” (Sagaert, 2017: 30). Çirkinliğe ilişkin etiketlemeler, “sıradan bedenleri sıra dışı toplumsal anlam taşıyıcılarına dönüştürebilir; bu bedenlerin karşı kaldığı muameleler lanetlemeden saygıya, alaydan ticarileştirmeye kadar uzanan bir çeşitlilik gösterir” (Henderson, 2018: 32). Tanzimat’tan bugüne kadar yazılan Türk romanlarına bakıldığında da kurmacanın atmosferi içerisinde çirkin olarak etiketlenen bedenlerin lanetlendikleri, ötekileştirildikleri, alaya alındıkları ya da bir biçimde toplumun içine dâhil edilmeye çalışıldıkları görülür. Gürpınar’ın romanlarında da bedene ilişkin yargılardan bir kısmı, *Hayattan Sahifeler* romanında dilencilik yapan bireylerin sakatlıklarının vurgulanması üzerinden dile getirilir ki dilencilere ilişkin bu tür betimlemelerin hem Türk hem dünya romanında benzer özellikleri içermesi, dilenci tipolojisine ilişkin beden göstergelerinin yansımalarıdır.

Çirkinlik, sakatlık, kamburluk gibi toplumsal normlar tarafından adlandırılan bedensel özellikler kimi kültürlerde işlenen günahların, yapılan kötülüklerin bedeli/cezası olarak görülse de Hüseyin Rahmi’nin *Şıpsevdi* romanında cimriliğiyle ön plana çıkan Kasım Efendi tarafından Allah’ın bir lütfü olarak yorumlanır ve kızı Edibe’ye de bu şekilde telkin edilir. Öyle ki Edibe, giyinme, süslenme gibi heveslerden pek uzak olmasının yanı sıra körlük, kamburluk, topallık, çolaklık gibi doğuştan bir sakatlığı olmadığına da çok üzülür. Zira Kasım Efendi’nin, “ ‘Cenâb-ı Hakk sevdiği kulunu sakat yaratır. Bu dünyadaki maluliyetin öbür dünyada ecri büyük olur’, dediğini çok defa işit[en]” (Gürpınar, 2021c: 221), Edibe’nin, sevap kazanmak amacıyla sırtına bir kümbet yaparak bu suni kamburla sokağa çıkmayı bile düşünmesi, sakatlığa kutsallık atfedilmesine dair bir inancı yansıtır. Ancak romanda Kasım Efendi’nin cimriliğiyle ön plana çıktığı düşünülünce bu yargılarla beden bakımına olumsuz bir içerik yüklemeye ve böylelikle birtakım masraflardan kurtulmaya çalıştığı da düşünülebilir.

Çirkinliğin sosyolojik ve psikolojik boyutu, devirlere ve kültürlere göre farklı anlam alanlarını ve farklı kolektif imgelemleri içermektedir. Ancak genel bir kabul olarak “biçimi bozulmuş, grotesk, canavarı, yoz, asimetrik, çarpık, hayvansı, ucubeye benzeyen, kural dışı, orantısız, engelli, melez: değişik koşullarda, çağlarda ve kültürlerde ortaya çıkıp gelişen ve bakan göze göre farklı anlamlar kazanan çirkinlikle ilintili bir dizi terim çirkin kavramına eşlik et[miştir]” (Henderson, 2018: 12). Çirkinliğe ilişkin bu terimler, çoğu zaman öteleyici, aşağılayıcı, küçük düşürücü anlamları haizdir. Bu bağlamda çirkinliğin toplumsal yapı tarafından onaylanmayan hatta damgalanmaya sebep olan bir özellik olduğu *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdıvaç* romanında aslında çok güzel ve alımlı bir genç kız

olan Feriha tarafından vurgulanır. Feriha, kendisini görmeden âşık olan İrfan Cemal'e yazdığı mektuplarında kendisini çirkin olarak tanımlar ve çirkinliğin psikolojisini kendince izah eder:

"Mektubunuzda pek gülünç şeyler de var. Birtakım diltirip eşkâl sayıp dökerek beni o surette tahayyül ettiğinizi ve tıpkı bu tasavvuratınıza muvafık zuhur ederek sizi aldatmamamı rica eyliyorsunuz. Bu temenniniz tuhaf, pek tuhaf ama ne kadar tuhaf... Buna tuhafıkların ekstrası diyeceğim. Bu temenniyatınız suretinde yaratılmayı hemen her kadın ister. Fakat kabil mi? Ya bu tasavvuratınızın külliyyen zıttı bir hilkatte isem sözlerinizin beni ne kadar müteessir edeceğini düşününüz. Teveccühünüze mazhariyetimi benim sun ve kudretim eremeyeceği bir hususa talik eyliyorsunuz. İnsan birçok şeyden mesul olabilir. Fakat çirkinliğinden asla... Çünkü bu felaketin en büyük mağduru yine onun musabinidir. Başkası değil... Dosta en büyük ihtiyacı olan çirkinlerdir. Onlar bu mahrumiyetlerini bildiklerinden setr-i sekâlet için ekseriya hünerler, faziletler iktisabına uğraşırlar. İşte ben bu çirkinlerden biriyim. Binaenaleyh dost olabilmek için tadat buyurduğunuz şerait-i halkiyeden külliyyen mahrum bir tali'zedeyim. Ne kadar tasavvur edebilirsiniz işte o kadar çirkinim. Bu yüzden zayı ettiğim saadeti diğer suretle tazmin edebilmeye çalışıyorum. Adeta bir erkek derecesinde iktisab-ı hüner ve malûmata uğraşıyorum. Evlerde vakit geçirmek için icat edilmiş kadın eğlenceleri sıklet-i derunumu tamamıyla defe artık kifayet etmiyor. İsporculuğa, bizde erkeklere mahsus addedilen eğlencelere kalkışıyorum" (Gürpınar, 2021c: 150-151).

Feriha'nın, başkışı İrfan Galib'e yazdığı mektubundaki çirkinliğe dair bu yorumları, bedensel özelliklerinden sorumlu tutulan ve toplumun estetik hükümlerine maruz kalan bireylerin -özellikle de kadınların- toplum tarafından belli kalıplara hapsedilmelerini ve "ıssız bedenlere" dönüştürülmelerini içeren görüşleri barındırmaktadır. Öte yandan çirkinlik yüzünden kaybettiği saadeti başka alanlarda bulmaya çalıştığını söylemesi bir tür telafi etme çabasını içerir. Zira bedensel kusurlarını ve çirkin bedenini gizleme çabası, çirkinlikle "damgalanan birey"i kendisini farklı alanlarda geliştirmesine ve güçsüzlük duygusunu telafi edecek alanlara yönelmesine etki edebilir (Kanter, 2019). Nitekim özellikle Cumhuriyet sonrası yazılan kurmaca metinlerde çirkinlikleriyle etiketlenen ve toplumun dışına itilen bireylerin kendilerini ispat edecek alanlara yöneldiğine dair örnekler görmek mümkündür.

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç romanında görüldüğü gibi çirkinliğin bir felaket olarak nitelendirilmesi ve "çirkin insanlar"ın yalnızlığa mahkûm olduklarının söylenmesi, kurmaca metinlerde sıklıkla karşımıza çıkan sosyolojik bir algıyı yansıtmaktadır. Söz gelimi *Cehennemlik* romanında çirkinlik ve güzellik entrik kurgunun şekillenmesinde önemli bir yer edinir. Romanda özellikle çirkinliğiyle ön plana çıkan Atıfet'in mektupları "acımasız stereotipleri" (Henderson, 2018: 56) yansıtan içeriklerden oluşmaktadır. Atıfet, tıpkı Halit Ziya Uşaklıgil'in "Çay Fincanı" hikâyesinde çirkinliğini dert edinerek verem olan genç kız gibi saatlerce odasına kapandığı gibi çirkinliğini yenebilmek için bedenini süslemeyi dener. "Marazi bir tutkuyla yüzüne pudralar, allıklar süren, kirpiklerini, gözlerini boyayan, "güdük saçlarını" modanın gerektirdiği şekilde biçimlendiren [Atıfet], bütün bu uğraşlarına rağmen güzellik ve latiflik elde edemediği gibi -hâkim anlatıcının/yazarın dediğine göre- daha da çirkin bir beden imajıyla görünürlük kazanır" (Kanter, 2019: 203- 204). Bu bağlamda çirkinlikten kurtulma arzusu, farklı biçimlerde ortaya çıkan yenilgilerle sonuçlanır.

Sonuç

Kurmaca metinlerde çirkinlik vurgusuyla ön plana çıkan karakterlerin sıradanlığın alışılmışlığı dışında, gülünç, biçimsiz veya dehşet uyandırıcı şekillerde metne yerleştirildikleri görülmektedir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında güzellik ve çirkinlikle ilgili toplumsal yargılar ve estetik kabuller/ölçütler, karakterlerin fiziksel özellikleri üzerinden kurmacada entrik kurgunun gelişmesine ya da vaka birimlerinin desteklenmesine etki eder. Güzellikleri ile kötücüllüklerini gizleyen ve çekicilikleriyle etraflarında hâle oluşturan karakterlerin yanı sıra çirkinlikleri yüzünden ötelenen,



Kanter Beyhan (2021). “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Çirkinlik ve Çirkinliğin Temsil Biçimleri”. *Uluslararası Disiplinler Arası Dil Araştırmaları (DADA) Dergisi*, Sayı: 2021/3, Aralık, s. 1-16.

www.dadaakademi.com

toplumsal hayatın dışında bırakılan ya da çirkinliklerini gizleme çabasında olan karakterlerin varlığı da toplumun bireyleri bedenleri üzerinden etiketlemesini yansıtır. Bu bağlamda bir çirkinlik/biçimsizlik ölçütü olarak değerlendirilen kamburluk, Gürpınar’ın *Şıpsevdi*, *Mürebbiye* ve *Cehennemlik* romanlarında iki farklı düzlemde karşımıza çıkar. *Şıpsevdi*’de fon karakterler arasında yer alan Kahveci Arif, kambur bedeni ve neşeli özelliğiyle halk tiyatrolarındaki tipleri hatırlatır. Dolayısıyla kambur birey üzerinden komiklik etkisi oluşturulur. *Mürebbiye*’de ise Amca Bey’in bedenine ilişkin abartılı tasvirler aracılığıyla kamburluk, biçimsizlik ve çirkinlik ile eş değer tutulur. *Cehennemlik*’te ise kambur hocanın kamburu, ilmin yüküne bağlanırken başkişi Atıfet’in kamburluğu çirkinlik, “gudubetlik” göstergesi olarak değerlendirilir.

Çirkinlik, *Şık*’ta karikatürize bir züppe olan Şöhret’in güzelleşme ve toplumun üstünde bir yere konulanma çabaları ile alay edilmek için vurgulanır. *Cehennemlik*’te ise çirkinliğin yol açtığı küçük düşürülme, trajik bir düzlemde “etiketli bir beden” olma aracılığıyla kurguya taşınır. Dolayısıyla *Cehennemlik*’te çirkinlik, toplumsal bağla ve hayatla ilişkileri zayıflattığı gibi güzellik de erdemlilikle çelişen bir durum olarak kurguya yansır.

KAYNAKLAR

- Aslan, Bahtiyar (2018) "Abject/Norm Dışı Bir Beden Olarak Seyit Lütfullah", *Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar* (Ed. İ. Şahin, D. Tepe, Nurcan Ankay), İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Bergson, Henri (2015) *Gülme Komiğinin Anlamı Üstüne Deneme*, (Çev. Yaşar Avunç), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin (2012) *Tebessüm-i Elem* (Haz. Emre Taylan), İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2010) *Cehennemlik*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2021a) *Şık*, (Haz. Dilek Herkmen), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2021b) *Mürebbiye*, (Haz. Ayşe Şeker), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2021c) *Şipsevdi*, (Haz. Habibe Demir), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2021d) *Hayattan Sahifeler*, (Haz. İlhan Sadıkoğlu), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Henderson, Gretchen E. (2018) *Çirkinliğin Kültürel Tarihi* (Çev. Ayşe Müge Çavdar), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hüküm, Muhammed (2017) *Şair- Sosyolog Kemal Tahir*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kanter, Beyhan (2019) *Kurmaca Bedenler Türk Romanında Bir Söylem Biçimi Olarak Beden (1923-1980)*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Moran, Berna (1997) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sagaert, Claudine (2017) *Kadın Çirkinliğinin Tarihi* (Çev. Serdar Kenç), İstanbul: Mayakitap.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1993) *Bir Şi'r-i Hayal*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Yalçınkaya, Mehmet (2019) "Mizahi Bir Tür Olan İroninin Nesnede İnsanda ve Yaşamda Yansıması", *Mizah Kitabı*, (Ed. Yalçın Kahya), İstanbul, TEDEV Yayınları, s.195-212.
- Yalçınkaya, Mehmet ve Yılmaz, Victoria Bilge (2020) *Humour In Turkish Literature*, Ankara: Nobel Yayınları.

EXTENDED SUMMARY

Perceptions of the characters and their behaviour by the narrator or other characters in novels and judgments relating to the body generally emerge in the context of aesthetic standards and acceptances of societies and take root over time. In fiction texts, aesthetic acceptances and judgments about society are implied by concentrating on the description of the bodily features of the characters who exist in flesh and blood and represent a life fiction. Therefore, when it is looked at the fictional texts, it is seen that especially the characters defined through ugliness or formlessness are exposed to a tragic effect or stigmatized as funny. The fact that bodily deficiency or deformity is realized or felt by the other, especially the presence of the opposite sex, is seen in the sub-texts of many novels in Turkish literature. In this context, as is seen in many cultures, a relationship is established between the physical characteristics dealing with the social equivalent of ugliness. On the other hand, importance is also attached to physiognomy. Beauty and ugliness are included in the fiction in the context of social acceptances because body depictions have a large place in the novels of Huseyin Rahmi Gurpınar, who adopts a realist approach.

Huseyin Rahmi Gurpınar describes the body characteristics of the characters and the distinctive aspects of these characteristics reflected in their behaviours, down to the last detail in his novels. In Gurpınar's novels, aesthetic acceptances such as beauty and ugliness determined by society sometimes form the basis of fiction and sometimes take an important place as factors that affect the bond that the characters establish with social life. In Huseyin Rahmi Gurpınar's novels, social judgments and aesthetic acceptances/criteria related to beauty and ugliness affect the development of intrigue fiction or the support of case units through the physical features of the characters. The fact that the existence of characters who are marginalized due to their bodies or who try to hide their ugliness in addition to the characters who hide their evils thanks to their beauties and influence society through their attractiveness reflects that society stigmatizes individuals through their bodies.

Gurpınar, who reflects the snobby type in his novels through the ostentatiousness, exaggerated behaviors and efforts to attract attention in the society, carries the social equivalent of beauty and ugliness to fiction through details. The snob types in Gurpınar's novels desire to gain social admiration and position through costumes, civilization rituals and accessories. The author makes body descriptions that can create the impression of "disproportionate", "out of the norm" or "ugly" while presenting the details of the snobby types' physical structures. On the other hand, female characters who come to the fore with their ugliness are also excluded from the dynamic flow of life as is seen in the novel called *Cehennemlik*.

In Huseyin Rahmi Gürpınar's novels, hunchbacked characters are depicted with these aspects by being carried into fiction in a way that reflects the "linear" relationship between ugliness and "distortion". He focuses on three types of perceptions in this subject while the author includes stereotypes about hunchback. The first of these is that the hunchbacks are scholars and carry the burden of knowledge, the second is that they are created as hunchbacks to pay for a crime of their families, and the third is that they are the representatives of pure ugliness and non-normality. Hunchbacked individuals are defined by the expression "çekmeceli-with drawers" in Gurpınar's novels, as can be seen in later Turkish novels.

In this article, It is going to be discussed that the bond that the characters establish with life and the social world, who come to the forefront with their ugliness in Huseyin Rahmi Gurpınar's novels. In the article, It is going to be analyzed how ugliness is handled in the fictional world through a sociological approach.

dada

Kanter Beyhan (2021). "Ugliness and Its Representation Forms in Huseyin Rahmi Gurpinar's Novels". *International Journal of Interdisciplinary Language [JILS] Studies*, Number: 2021/3, December, p. 1-16.

www.dadaakademi.com

Keywords

Huseyin Rahmi Gurpinar, novel, ugliness, hunchback, aesthetic.

GENİŞ ÖZET

Bedene dair algı ve yargılar, genellikle toplumların estetik standartları ve kabulleri bağlamında ortaya çıkarak zaman içerisinde kökleşir. Kurmaca metinlerde de etiyale kemiğiyle var olan ve bir hayat kurgusunu temsil eden karakterlerin bedensel özelliklerinin tasvirine ağırlıklı olarak yer verilerek toplumsala dair estetik kabuller ve yargılar sezdirilir. Dolayısıyla kurmaca metinlere bakıldığı zaman özellikle çirkinlik ya da biçimsizlik üzerinden tanımlanan karakterlerin trajik bir etkiye maruz kaldıkları ya da komik olarak etiketlendikleri görülmektedir. Bedensel eksikliğin veya biçimsizliğin, ötekinin özellikle karşı cinsin varlığıyla hissedilmesi ya da farkına varılması, Türk edebiyatında pek çok romanın alt metinlerinde görülür. Bu bağlamda çirkinliğin toplumsal karşılığını işleyen romanlarda, pek çok kültürde görüldüğü gibi karakterlerin bedensel özellikleri ile davranışları arasında anlatıcı tarafından ya da diğer karakterler tarafından ilişki kurulur. Öte yandan fizyonomiye de önem atfedilir. Realist bir yaklaşımı benimseyen Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında da beden tasvirleri geniş yer tuttuğu için güzellik ve çirkinlik, toplumsal kabuller bağlamında kurguya dahil edilir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, romanlarında karakterlerin beden özelliklerini ve bu özelliklerin davranışlara yansıyan belirgin yönlerini, detaylı bir şekilde en ince ayrıntısına varıncaya kadar tasvir eder. Gürpınar’ın romanlarında güzellik-çirkinlik gibi toplum tarafından belirlenen estetik kabuller, kimi zaman kurgunun temelini oluşturduğu gibi kimi zaman karakterlerin sosyal hayatla kurdukları bağı etkileyen unsurlar olarak önemli bir yer edinir. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında güzellik ve çirkinlikle ilgili toplumsal yargılar ve estetik kabuller/ölçütler, karakterlerin fiziksel özellikleri üzerinden entrik kurgunun gelişmesine ya da vaka birimlerinin desteklenmesine etki eder. Güzellikleri ile kötücüllüklerini gizleyen ve çekicilikleriyle etraflarında hâle oluşturan karakterlerin yanı sıra biçimsiz, çirkin bedenleri yüzünden ötelenen, dışlanan ya da çirkinliklerini gizleme çabasında olan karakterlerin varlığı da toplumun bireyleri bedenleri üzerinden etiketlemesini yansıtır.

Romanlarında züppe tipini kılık kıyafete yansıyan gösteriş, abartılı davranışlar ve toplum içinde bir şekilde dikkat çekme çabaları ile yansıtan Gürpınar, ayrıntılar aracılığıyla güzellik ve çirkinliğin toplumsal karşılığını kurguya taşır. Gürpınar’ın romanlarındaki züppe tipleri, kılık kıyafet, medenilik ritüelleri ve aksesuarlar aracılığıyla toplumsal beğeni kazanma ve kendilerini toplumun üstünde bir yere konumlandırma arzusundadırlar. Yazar, züppe tiplerin fiziki yapılarına dair ayrıntıları sunarken “orantısız”, “norm dışı” veya “çirkin” izlenimi oluşturacak beden betimlemeleri yapar. Öte yandan çirkinlikleriyle ön plana çıkan kadın karakterler de *Cehennemlik* romanında görüldüğü üzere yaşamın dinamik akışının dışında kalırlar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında kambur karakterler, çirkinlik ve “biçim bozukluğu” arasındaki ‘doğrusal’ ilişkiyi yansıtacak tarzda kurguya taşınarak bu yönleri ile betimlenirler. Yazar, kamburlukla ilgili kalıp yargılara yer vermekle birlikte bu hususta üç tür algıyı merkeze alır. Bunlardan birincisi, kamburların âlim oldukları ve ilmin yükünü taşıdıkları, ikincisi ailelerinin bir suçunun bedelini ödemek üzere kambur yaratıldıkları üçüncüsü ise salt çirkinliğin ve norm dışılığın temsilcisi olmalarıdır. Kambur bireyler, Gürpınar’ın romanlarında, daha sonra yazılan Türk romanlarında da görüleceği üzere “çekmeceli” ifadesiyle tanımlanırlar.

Bu makalede Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında çirkinlikleriyle ön plana çıkan karakterlerin hayatla ve toplumsal yaşamla kurdukları bağ irdelenecektir. Makalede, çirkinliğin kurgularda işleniş biçimi sosyolojik bir yaklaşımla tahlil edilecektir.

dada

Kanter Beyhan (2021). "Ugliness and Its Representation Forms in Huseyin Rahmi Gurpınar's Novels". *International Journal of Interdisciplinary Language [JILS] Studies*, Number: 2021/3, December, p. 1-16.

www.dadaakademi.com

Anahtar Kelimeler

Hüseyin Rahmi Gürpınar, roman, çirkinlik, kamburluk, estetik.