

Araştırma Makalesi

**MUTLAK GÜZELLİĞE ÖVGÜDE BİRLEŞEN İKİ ANLATI:
VENEDİKTE ÖLÜM VE RUH ADAM**

Özgehan ÖZKAN*

Özet

Canlı türleri içinde estetik algısı olan tek varlık insandır. Akıllı, yaratıcı yeteneği ve el becerisi ile ortaya koyduğu her yapıtta bir güzellik arama çabası insana özgüdür. Bu çalışmada güzelliğe övgü vurgusu öne çıkan iki metin, Alman Yazar Thomass Mann'ın Venedik'te Ölüm (1912) adlı uzun öyküsü (Aynı zamanda İtalyan yönetmen Luchino Visconti'nin bu öyküden sinemaya uyarladığı aynı adlı film(1971)) ve tarihçi, Türk dili ve edebiyatı uzmanı ve yazar Nihal Atsız'ın Ruh Adam (1972) romanı karşılaştırılacaktır. İki metnin başta güzelliğe övgü olmak üzere hangi noktalarda birleştiği değerlendirilecektir. Araştırmada yazı dilinin ve sinema dilinin birbirini tamamlayan yapısı nedeniyle hem uzun öykü hem de ondan uyarlanan film bir arada ele alınmıştır. Karşılaştırma metinlerarasılık yöntemi ile yapılacaktır. Metinlerarasılık 1960'lı yıllarda literatüre giren bir yöntemdir. Her metnin birbiri ile ilişkili olduğu kabulünden hareket etmektedir. Okuru/izleyiciyi de içine alan bir yaklaşımdır. Eserlerdeki metinlerarası ilişki yazarın diğer eserden tamamen habersiz olduğu halde de kurulabilir. Her metin okur ile buluştuğunda yeniden üretilir ve yeni anlamlar kazanır. Bu çalışmada birbirinden farklı kültürlerde ve farklı türlerde üretilmiş iki metin bir sinema filmi olan Venedik'te Ölüm (ve ona kaynaklık eden uzun öykü) ve bir postmodern roman olan Ruh Adam metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: *Ruh Adam, Venedikte Ölüm, Metinlerarasılık, Alımlama, Atsız, Visconti*

**TWO NARRATIVES UNITED IN TERMS OF THE PRAISE OF ABSOLUTE BEAUTY:
DEATH IN VENICE AND SOUL MAN**

Abstract

Human is the only creature among living species that has an aesthetic perception. The search for beauty in every work created by human with mind, creative talent and hand skill is peculiar to human. In this study, two pieces with an emphasis on beauty, German writer Thomas Mann's long story "Death in Venice" (1912) (at the same time, the movie adapted from this story by the Italian director Luchino Visconti (1971)) and the novel "Soul Man" (1972) written by Nihal Atsız, a historian, expert on Turkish language and literature and author, is compared. The study also evaluates at what points two pieces converge, in particular in terms of a praise for beauty. In the study, both the novel and the movie adapted from it are analysed together due to the complementary structure of the literary language and cinematic language. Intertextuality method constitutes the basis of this comparison. Intertextuality is a method that took its place in the literature in the 1960s. It is based on the assumption that every text is related to each other. In this regard, it also encapsulates readers/audiences. Such an intertextual

* Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, ozgehan8@yahoo.com.tr

Gönderim Tarihi/Received: 29.04.2021 **Kabul Tarihi/Accepted:**06.06.2021

<https://doi.org/10.53495/e-kiad.944732>

relationship among works can also exist even though the author is completely unaware of the other work. Each text is reproduced by readers and gains new meanings in every reading. In this study, two pieces produced in different cultures and literary genres, the long story "Death in Venice" as (and the movie deriving from it) and a postmodern novel "Soul Man" will be evaluated in the context of intertextual relations.

Key Words: *Soul Man, Death in Venice, Intertextuality, Reception, Atsız, Visconti*

Extended Abstract

The aim of the study is to determine on which themes the literary works, the Death in Venice and Soul Man, put an emphasis, and the similarities between them, especially the themes highlighted by them. The method of intertextuality will be used in the study.

Every text, every expression, every content bear traces of what was written and said prior to it. Every text is a reinterpretation, a reproduction of the previous ones. No matter in what kind of genre a work was created, it is possible to evaluate each text produced in terms of its relation with other texts.

According to the intertextuality theory, no text can be completely independent and completely original from the previous texts. The main themes that can be handled in any medium such as literature, cinema, television etc. are reproduced and reinterpreted by each author, but their roots from which they are derived are limited. For this reason, it is inevitable that they have an interdependence with each other.

To put in other words, intertextuality is a theory that points to the rewriting and reinterpretation of similar themes, both with the relationship between different texts and the reader's reception. Intertextuality does not always have to exist between works of the same kind (literature, cinema, television, plastic arts). Intertextual relations can also be found between different kinds of works. Intertextuality is inevitable. There are no unspoken words. There are thoughts and themes expressed and shaped in different ways.

To briefly touch on the concept of intertextuality, which we have outlined above, from a historical point of view, it can be said that intertextuality exists from the moment humans begin to speak. However, its conceptualization and introduction dates back to the 1960s. The concept of intertextuality was first used as a term by a Bulgarian literary theorist, Julia Kristeva, in 1966.

In brief, it is possible to reach the following conclusion based on the findings obtained in this study:

In this study, German author Thomas Mann's Nobel Prize-winning novel, Death in Venice (1912) (and the movie of the same name adapted from this novella by Luchino Visconti) and the postmodern novel of the author Nihâl Atsız, Soul Man (Ruh Adam) (1972), are compared in terms of the theory of intertextuality. The main element in this comparison is the glorification of absolute beauty and also the nobility as a complement thereto.

The novel *Soul Man* is a novel written by Nihâl Atsız, which is based on the author's own life and contains intense autobiographical elements. The protagonist of the novel, Selim Pusat, represents the author, Nihâl Atsız. In this regard, Ercilasun (2018:494-496) stated that the pseudonym "Selim Pusat" was first used in 1951 by Atsız in the *Orkun* magazine and the poem "Geri Gelen Mektup (Letter that Returned Back)" of the novel in the 44th issue of the same magazine was published with a note stating "This poem is cited from Atsız's non-published novel.", and he added: "In that case, Selim Pusat, the protagonist of the *Soul Man*, definitely represents Atsız. Of course, everything that the protagonist of the novel, Selim Pusat, does and thinks cannot be exactly the same with Atsız. However, in terms of character and idea structure, Selim Pusat is exactly the same as Atsız."

Exactly like in *Soul Man*, there are also autobiographical elements in *Death in Venice*. Arak (2009:282) reveals this situation as follows, also attributing to Schröter's words (1966:74): Encountered by us in the novel, the crisis period of Aschenbach who symbolizes the artist symbolizes Mann's own crisis period. Therefore, it can be said that Mann added autobiographical features into his novel. What is more, Mann himself expressed that he did not fictionalize his works like many great writers and that he presented common autobiographical elements to the reader in a new spirit: "I claim that great writers did not fictionalize anything while they were alive, on the contrary, they filled what was known with their souls and reshaped it. Was I mean is that Tolstoy's work is at least as autobiographical as my small works." Both *Death in Venice* and the *Soul Man* are two works that bear traces of the lives of their authors, and on the other hand, have points of connection with each other.

Although their subjects and styles are completely different, similar common themes used by both works can be listed as follows:

Tribute to Beauty

Disdain and Contempt for the Ugly

Mythological - Epic References

The Fact that Love for the Beauty is more than Physical Intimacy

The Elitist Attitude, the Glorification of the Nobility and Disdain for the Plebeian

The irresistible, even devastating effect of the smile

Evolution into something what is condemned by the Effect of the Beauty

Love for the Beauty and Suicide

To briefly summarize these themes, which are revealed in detail with citations from both works in the study:

In both works, the concept of beauty as well as nobility as an essential element that complements it, are praised and glorified. The characters symbolizing the beauty are depicted as a superhuman or mythological and epic being. There is a love for the beauty, but this love is not a

romantic love in the usual sense between two people, but in the form of admiration and love for the beauty itself. In both works, the admired beauty is identified with divine qualities, and the superiority of beauty is glorified by associating it with divine qualities. Again in both works, the ugly and the ignoble are depicted by being caricatured in terms of both their appearance, and their attitudes, and this contrast has highlighted the light of the beauty even more. In both works, the ugly is characterized by disturbing appearance and plebeian attitudes and described as a being that is wanted to be avoided and not even touched.

Both works have mythological and epic references. There is a reference to the Greek mythology in *Death in Venice*, and a Uyghur tale in *Soul Man*. The basic elements in these surreal texts, especially those related to the irresistible effect of beauty, are associated with the love for the beauty. Tazio seems as though he had come from Greek mythology. Likewise, Güntülü also came from the past, i.e. thousands of years ago. Thus, their unrealistic beauties are glorified by being associated with mythology or tale.

In both works, there is no physical relationship -or even a thought about it- between the admirer and the admired. The relationship between the protagonists is in the form of the viewer and the viewed one. They exist to be viewed, not to be touched, just like pieces of art.

Both works glorify the nobility and see it as an integral and complementary part of the beauty. In the "Death in Venice", the main male figure and the beautiful Tazio, the admired figure, have a title of nobility. On the other hand, the only noble figure in *Soul Man* is Leyla Mutlak (Hanzade Sultan), however, Güntülü, the symbol of the beauty, and her two friends are distinguished from the plebeian and praised for their moderate and beautiful demeanour, kindness and respect. In different parts of the novel, it is emphasized that the girls are distinguished from the typical behaviour of the plebeian.

In both works, the smile of the admired beauty carries the main male character to the peak of admiration, love and fascination. This smile creates a torrent of excitement and enthusiasm for the admirer and breaks the will completely.

In both works, the main male characters evolve into a completely opposite and different person from what they originally were, as a result of their admiration and love for the object of beauty. From the moment of encountering with absolute beauty, they gradually acquire the state and behaviour that they initially condemn, despise and belittle, and, as a result, they become ruined.

In both works, the main male characters see the absolute beauty, admire it, lose their will and are driven to death on purpose. Beauty means ruin and exhaustion for those who admire it.

GİRİŞ

Venedik'te Ölüm, Alman yazar Thomas Mann'ın 1912 yılında yayınlanan, 1929 yılında Nobel Edebiyat Ödülü alan uzun öyküsüdür. Ruh Adam Türk dili, Türk edebiyatı ve Türk tarihi uzmanı, yazar Nihâl Atsız'ın 1972 yılında yayınlanan romanıdır. Türk edebiyatının ilk postmodern romanlarından biridir. Bu makalede bu iki eser metinlerarasılık yöntemi dâhilinde karşılaştırılacaktır. Karşılaştırmanın temel unsuru güzelliğe övgüdür. İki eser konuları ve üslupları bakımından oldukça farklı olmasına rağmen bazı konuların öne çıkarılışı itibariyle ortak noktalarda buluşmaktadır. Araştırmada Mann'ın uzun öyküsünün İtalyan yönetmen Luchino Visconti tarafından çekilen aynı adlı filmi de ele alınmıştır. Visconti birkaç küçük değişiklik dışında esere sadık kalmıştır. Özellikle görsel malzemenin destekleyici etkisi düşünülerek film de araştırmaya dâhil edilmiştir. Ayrıca filmde Tazio'yu canlandıran İsveçli oyuncu Björn Andersen'in hayatını işleyen, yönetmenliğini Kristina Lindström, Kristian Petri'nin yaptığı "The Most Beautiful Boy in the World" (2021) adlı belgeselde de eser ile ilgili, güzelliğe övgü ile ilgili makaleye katkı sunacak noktalar bulunmaktadır. Bu nedenle makalede adı geçen belgeselden de yararlanılmıştır.

İki veya daha çok metnin karşılaştırıldığı metinlerarası okumada sanatçı diğerine doğrudan veya üstü kapalı şekilde göndermede bulunabilir. Bu bilerek yapılmış bir göndermedir. Ancak her metinlerarası okumada bulunan ortak noktalar için aynı durum söz konusu olmayabilir. Bu noktada okur bu kesişen unsurları kendi birikimi ve yorumu doğrultusunda değerlendirir. Nitekim Ruh Adam romanı büyük oranda otobiyografik unsurlara sahiptir. Romanın kahramanı Selim Pusat Nihâl Atsız'ın kendisidir. Atsız 26 Ocak 1973 tarihinde Yücel Hacıoğlu'na yazdığı mektupta romanı ile ilgili olarak: "Ruh Adam, ilk yazılışına göre hayli değiştirildi. Romandaki şahısların hiç biri muhayyel değil. Yalnız bir iki yerde, iki kişi tek şahıs veya bir kişi iki üç şahıs olarak gösterilmiştir. Vak'alar da sahihtir" (Hacıoğlu, 2013:228) demektedir. Ayrıca Deliorman "Atsız" (2014:205-237) adlı kitabında Ruh Adam romanındaki başlıca karakterlerin gerçek hayatta kimler olduğunu açıkça anlatmıştır.

Diğer taraftan Venedik'te Ölüm de otobiyografik unsurlar içermektedir. Bu nedenle bu metinlerarası değerlendirmede Ruh Adam'da diğer esere kasti bir gönderme olmama ihtimali yüksektir.

Her metin, her ifade ediş, her içerik kendinden önce yazılanlardan, söylenenlerden izler taşımaktadır. Her metin kendinden öncekilerin bir yeniden yorumlanması, yeniden üretimidir. Hangi türde olursa olsun üretilen her metni başka metinler ile ilişkisi üzerinden değerlendirmek mümkündür. Metinlerarasılık kuramına göre hiçbir metin kendinden önceki metinlerden tamamen bağımsız, tamamen özgün olamaz. Edebiyat, sinema, televizyon gibi herhangi bir mecrada işlenebilecek ana temalar her bir yazarın elinde yeniden üretilir, yeniden yorumlanır ancak beslendikleri kökler sayılıdır. Bu nedenle birbirleri ile ilişki içinde olmaları kaçınılmazdır.

“Buna göre hiçbir metin, öncesinden bağımsız değildir, bu sonsuz döngüde her metin birbirini etkileyerek ve birbirine eklenerek ilerler. Metinlerarasılık, bir metnin ne kadar okuyucusu varsa o kadar anlamı olduğu görüşüne dayanan ve metin okuma sürecinde okurun birikimine dikkat çeken yapısıyla, hem yazar ve okur arasındaki hem de metin ve diğer metinlerarasındaki ilişkiye odaklanır; metni öncesi ve sonrasıyla kültürel dokunun bir parçası olarak ele alır” (Gezeroğlu, 2016: 196).

Başka bir ifade ile metinlerarasılık hem farklı metinler arasındaki ilişki ile hem de okurun alımlaması ile benzer temaların tekrar tekrar yazılmasına, yorumlanmasına işaret eden bir kuramdır. Aktulum (1999:9) metinlerarasılığı bir metnin başka bir metinle gösterdiği ilişkilerinin incelemesi olarak tanımlamaktadır. Söz konusu metnin yazarı önceki metin veya metinlere her zaman kasıtlı bir göndermede bulunmayabilir. İki metin arasındaki ilişkiyi okur kendi bağlamında da kurabilir. “Bir metnin içinde yer alan diğer metinler şeklinde en geniş anlamda ifade edilebilen bu uygulama, araştırmacılara hem yazar, hem metin hem de okur boyutuyla inceleme imkânı sunar”

(Bulut, 2018:1). “Metinlerarasılık aynı zamanda yeni bir okuma ve yorumlama biçimini de ifade etmektedir. Birçok eski metnin söylemini barındıran yeni metinde anlam da çoğalmaktadır. Bu “çokanlamlılık”, farklı okuma ve yorumlama yöntemlerine de olanak tanımaktadır” (Gülveren, 2015:121). Okur, farklı metinler arasında dolaşırken, bu metinler arasındaki kimi bağlantıları görerek metinleri yeniden anlamlandırır, yeniden üretir, yeni yorum pencereleri açar.

Metinlerarasılık her zaman aynı türde (edebiyat, sinema, televizyon, plastik sanatlar) eserler arasında olmak zorunda değildir. Farklı türler arasında da metinlerarası ilişkiler bulunabilir. Bu bakımdan “Bir olgu olarak metinlerarasılık kimi zaman bir metnin farklı alanlara ve kültürel alanlara ait diğer metin ve/veya söylemlerle olan bir dizi ilişkisi olarak tanımlanmaktadır” (Zengin, 2016:299).

“Metinlerarasılık, okuma-anlam oluşturma sürecinde okurun zihninde başka metinlerin canlanması olarak tanımlanabilir. İnsanlık tarihinin başlangıçtan bugüne kadar kesintisiz olarak devam ettiği düşünülürse geçmişte yaşanan olayların, hayatı kolaylaştırıcı keşiflerin kendiliğinden daha sonraki olay ve gelişmelere temel hazırladığı, onların anlaşılmasını kolaylaştırdığı kabul edilebilir. Bu açıdan bakıldığında, evrende her metin, kendinden önceki metinlerle ilişkilidir ve kendinden sonraki metinlere bir beklenti oluşturur. Her metin, doğal olarak yazarın ve okuyucunun içinde bulunduğu çevre, durum ve yaşanan gerçeklerin ürünüdür” (Karatay, 2010:159).

Başka bir ifade ile metinlerarasılık kaçınılmazdır. Söylenmemiş söz yoktur. Farklı şekillerde işlenmiş, şekil verilmiş düşünceler, temalar vardır. “Herhangi bir metni metinlerarasılık kavramının bize sağladığı bakış açısına göre yazar ya da okursak, onun daha önceki metinler, eserler, yazarlar ya da okurlarla olan ilişkilerini irdelemiş ve buna göre yeni ve hatta daha güçlü anlamlar oluşturmuş oluruz” (Akyunak, 2017:3). Eagleton’a (2003:123) göre edebi özgünlük, ilk metin diye bir şey yoktur. Bütün edebiyat metinlerarasıdır.

Kavramı çok genel olarak bu şekilde ifade ettikten sonra tarihine de kısaca değinmek gerekirse denilebilir ki metinlerarasılık insan söz söylemeye başladığı andan itibaren vardır. Bununla birlikte kavramsallaşarak literatüre girmesi postmodernizmin ortaya çıktığı 1960'lı yıllara denk gelmektedir. Bulgar edebiyat teorisini Julia Kristeva 1966 yılında metinlerarasılık kavramını dile getirmiştir. Özdemir'in (2017:31) ifadesi ile Julia Kristeva, metinlerin başka metinlerle olan her türlü ilişkisini metinlerarasılık kabul ederek 'metinlerarası ilişkiler' adı altında değerlendirmekteydi. Korkmaz'a (2017:74) göre metinlerarasılık kavramına Kristeva'dan sonra uyarlanabilirlik alanı sağlayan eleştirmenlerden ilki Laurent Jenny olmuştur. Jenny, bir metnin metinlerarası ilişkiler ağı olmadan kavranmasının mümkün olamayacağını savunmaktadır.

Bulgular

Başta güzelliğin yüceltilmesi olmak üzere Venedik'te Ölüm ve Ruh Adam arasındaki birbirine yaklaşan noktalar değerlendirilecektir. Yukarıda da belirtildiği gibi Venedik'te Ölüm filminden de yararlanılacaktır. Bu noktada uzun öykü ile filmin bazı farklılıklarını da belirtmekte yarar vardır: Öyküde Gustav von Aschenbach yazar, filmde ise bestecidir. Filmde Aschenbach'ın konuştuğu Alfred adlı karakter romanda yoktur. Filmde Aschenbach'ın küçük kızı ölmüştür. Eşi de –filmde gösterilmemekle birlikte Aschenbach'ın sonraki yalnızlığından bunu anlarız- eşi de ölmüştür. Romanda ise eşi ölmüş, kızı ise evlenmiştir. Bu farklılıklar dışınca Visconti romana sadık kalmıştır.

1. Güzelliğe Övgü

Her iki eserde güzellik yüceltilmektedir. Güzelliğin nesnesi insanüstü, mitolojik, destansı bir varlık olarak konumlandırılmaktadır. Güzele âşık olunmaktadır ancak bu aşk aslında iki insan arasındaki bilindik anlamda bir aşk değil, güzelliğin kendisine duyulan hayranlık ve sevgi şeklindedir.

1.1. "Venedik'te Ölüm" de Güzelliğe Övgü

Gustav von Aschenbach adlı aristokrat bir sanatçı dinlenmek üzere Venedik açıklarındaki Lido adasına gider. Sağlığı iyi değildir. Ayrıca yakın geçmişte eşini

kaybetmiştir. Lido'da üst sınıfa mensup konukların kaldığı bir otele gelir. Akşam yemeğini beklemek üzere otelin lobisine iner, beklerken gazetesini okumaktadır. Gazeteden başını kaldırıp karşısına baktığında ergenlik çağında bir oğlan görür. Bu, Polonyalı soylu bir ailenin oğlu olan Tadzio'dur. Tadzio güzellik kavramının vücut bulmuş hali gibidir. Aschenbach bu mükemmel güzelliği gördüğü anda büyülenir. Filmde bu anı Aschenbach'ın mimiklerinde görürüz. Uzun öyküde Tadzio'nun yani mutlak güzelliğin ilk kez görülüş anı da şöyle anlatılır:

“Aschenbach hayretle, oğlanın eşsiz bir güzellikte olduğunu gördü. Bal sarısı saçlarla çerçevelenmiş, şirin bir sessizlikteki solgun yüzü, çekme burnu, sevimli ağzı, tatlı ve tanrısal bir vakar taşıyan edasıyla Grek dünyasının en soylu çağından kalma heykelleri hatırlatıyordu. Biçimin en pürüzsüz bir şekilde kendini açığa vurduğu bu yüzde, öyle üzgün ve kişisel bir çekicilik vardı ki, bunu seyreden Aschenbach ne doğada ne de güzel sanatlarda buna benzer bir başarıya rastladığına hiç ihtimal vermiyordu” (Mann, 2019:42).

Tasvirde bir insandan değil, bir sanat eserinden bahsedilir gibidir. “Ne doğada ne de güzel sanatlarda böylesi bir güzelliğe ulaşma başarısına rastlamamak” ifadesi, karşısındaki bu varlığın “tasarımındaki” mükemmelliğin, mutlak güzelliğin var olabileceği gerçeği ile yüzleşmenin bir anlatımıdır. “Bunu seyreden Aschenbach ...” ifadesi de göstermektedir ki nasıl ki bir sanat eseri karşısına geçilip uzun uzun seyredilirse Tadzio da öylece seyredilmek için “tasarlanmış” gibidir. Tadzio'nun güzelliği usta bir sanatçının elinden çıkmış bir heykel nasıl değerlendiriliyorsa, ona nasıl bakılıyorsa öyle bakılacak bir güzelliiktir. Aschenbach onun güzelliğini bir insanla kıyaslamaz. Ancak sanat eserleri ile birlikte düşünerek değerlendirir, tasvir eder: “O güzel saçlarına makas vurmaktan çekinmişlerdi; saçları, diken çıkaran çocuk heykelindeki gibi kıvrım kıvrım alınna ve kulaklarına dökülüyor, hatta ensesine sarkıyordu” (Mann, 2019:42).

Mutlak güzellik arayışı, Aschenbach'ın mükemmeliyetçi, ödünsüz ve disiplinli karakterinin bir yansımasıdır. Öyküde "...güzellik duygusunun ve eserlerinde bundan böyle açık, hatta zoraki bir ustalık ve klasiklik damgası vuran o soylu duruluk, sadelik ve biçim verme oranının neredeyse aşıırı derecede artışı, acaba bu 'yeniden doğuş'un, bu yeni vakar ve erdemliliğin düşünsel bir sonucu muydu?" (Mann, 2019:26) şeklindeki anlatım onun bu yapısını net bir şekilde ortaya koymaktadır. Aschenbach retiminde ve bütün varoluşta mükemmeli, mutlak güzeli arayan bir kişidir. Aschenbach'ın güzelliği arayışının öyküdeki bir diğer ifadesi de şu şekildedir: "Yalnızlık zgnlğ, o cesurca ve yadırgatıcı güzelliği, şiiri yaratır" (Mann, 2019: 40). Aschenbach'a göre Tadzio soyut bir kavram olan güzelliği görünür kılmak üzere Tanrı'nın ete kemiğe büründürdüğü bir varlıktır: "İşte Tanrı da manevi olanı gözle görünür hali getirmek için, bir gencin şeklini ve rengini kullanıyor, genci belleğe alet olsun diye güzelliğin bütün parıltısıyla süslüyor, onu seyrederken bizi ızdırap ve ümitlerle tutuşturacak bir görünüş veriyordu" (Mann, 2019:66).



Mutlak güzelliğin ve asaletin simgesi Tadzio

Aschenbach'ın kendi ürettiği eserlere karşı tavrı nasıl ise dünyaya bakışı da öyledir. Kusursuz güzelliği aramaktadır. Tadzio'da kendi üretimlerinde erişemediği,

doğada veya başka eserlerde bulamadığı mutlak güzelliği görmüştür: “Güzellik yaratan adaletsizliği onaylamaktan, aristokratça ayrıcalıklara yakınlık ve takdir göstermekten yana, sanatçı yaradılışlı hemen hemen herkeste doğuştan hoyrat ve zalimce bir eğilim bulunur” (Mann, 2019:43).

Aschenbach’ın Tadzio’ya hissettiği aşk, bütün sanat yaşamı boyunca eserlerinde kusursuzu arayan bir sanatçının bunu bulduğunda ona duyduğu hayranlıktır. Tadzio, dokunmak, el sürmek için değil, bakmak, incelemek ve bu mükemmelliğe nasıl ulaşıldığını anlamaya çalışmanın hazzını yaşamak için vardır. Onun seyredilesi bir mükemmellik eseri olduğuna dair öyküde verilen ifadelerden biri de şu şekildedir: “...bu kez yüzü tam profilden görüldüğü için, onu seyreden Aschenbach yeniden hayretler içinde kaldı, hatta bu ademoğlunun ciddi tanrısal güzelliği karşısında adeta ürktü” (Mann, 2019:46). Tadzio’nun güzelliği ürkütecek boyuttadır. Sanatçının yıllarca disiplin ve emek ile ulaşamadığı güzelliğin doruğuna Tadzio sadece var olarak ulaşmıştır. Aschenbach bunun dehşetini ve coşkusunu yaşamaktadır. Tadzio’nun mükemmel bir sanat eseri ile eş değer oluşu öyküde şu şekilde anlatılmıştır: “Aschenbach, sanatçıların çoğu zaman bir şaheser karşısında hayranlık ve coşkularını gizlemelerine yarayan, uzmanlara özgü o soğukkanlı onaylamayla, ‘Güzel, güzel’ diye düşündü” (Mann, 2019:46).

Öyküde ve filmde Aschenbach seyreden, Tadzio ise seyredilendir. Aschenbach güzelliğin felsefesi üzerinde düşünen, güzelliğe ulaşmaya çalışan usta bir sanatçı, Tadzio ise güzelin kendisidir. Aschenbach hayatının son zamanlarında bulduğu mutlak güzelliğin tüm ayrıntılarındaki mükemmelliği uzun uzun incelemek, ruhunu bununla doldurmak ister: “Seyirci Aschenbach, böyle güzel bir zemin önünde kendini bu kadar sere serpe sergileyen bu vücudun her çizgisini, her davranışını çoktan öğrenmişti; artık aşinası olduğu bu vücudun ayrı ayrı güzelliklerini her görüşte sevinçle karşılıyor, hayranlığının, duyduğu ince hazların sonunu getiremiyordu” (Mann, 2019:64). Tadzio bir başyapıttır. Güzeli arayan sanatın ulaştığı doruktur: “Yaşının mükemmelliğini taşıyan bu dimdik vücutta ne kadar kuvvetli bir disiplin, ne kadar keskin bir fikir ifade edilmişti!” (Mann, 2019:65).

Tadzio'nun güzellik  rneği olmasına ilişkin öyküde başka ifadeler de vardır. Tadzio otelin plajında avam tabakaya uygun tavırlar sergileyen bir Rus aileye hor görerek bakar. Bu tavır Aschenbach'ın çok hoşuna gider ve Tadzio'yu Şöyle tasvir eder: "Kendi halinde hayat sahnesine karşı bu çocukça bağnazlık, boŐ tanrısallığı insani iliŐkilerle doldurmuŐ, sadece gözlere ziyafet bir kıymetli doğa eserini daha da derin bir dikkate değer kılmıŐ ve zaten güzelliğin yüceltmıŐ olduğu bu delikanlıya yaŐıyla denk olmayan bir paye vermişti" (Mann, 2019:49).

Visconti filmi çekmeye karar verdiğinde öyküde anlatılan mutlak güzelliği bulabilmek için Tadzio'ya benzeyebilecek sarıŐın insanların yaşadığı hemen hemen bütün ülkeleri gezmiŐtir. Sonunda İsveç'te seçmelere katılan Björn Andersen'i gördüğünde onun Tadzio olabilecek yeg ne oyuncu olduğuna karar vermiştir. Björn Andersen'in hayat hik yesini anlatan "Most Beautiful Boy in The World" adlı belgeselde Visconti bu durumu Şu Şekilde ifade eder: "SarıŐın, kusursuz yüz hatları ve gri gözleri var. Bakın, gözleri gri, görüyor musunuz? Bay Mann'ın yazdığı gibi, su rengi. Gözlerinin rengi işte  yle". Tadzio Mann'ın eserinde "güzel bir oğlan" Şeklinde değil, güzelliğin kendisi olarak anlatıldığı için onu oynayacak oyuncunun bulunması da en az sanatçının mutlak güzelliğe ulaşma çabası kadar emek gerektirmiŐtir.

 irkin olanı k  mseme, onu hor görme de mutlak güzelliğin yüceltilmesinde  ne çıkan bir diğer unsurdur. Bu tezettan yararlanılarak güzellik kavramı daha da belirginleŐtirilir.  irkin olanı adeta karikatürize bir Şekilde tasvir ederek mutlak güzellik daha da parlatılmakta ve yüceltilmektedir. Eserde  irkin olanın hor görülmesi iki yerde karşımıza çıkar: ilki Aschenbach'ın vapurda karşılaştığı makyajlı adam üzerinden, ikincisi de Lido'daki otele gelen müzisyen ekibin Őarkıcısı  zerindedir. Vapurda karŐılaŐılan adam yaşlı ve çirkindir. Ancak bunu gizlemek için ağır makyaj yapmış, yanaklarını kanlı canlı göstermek için allık sürmüŐtür. KonuŐmaları, hali tavrı ise son derece düşük ve sakildir. Filmde Aschenbach adama k  msemeyele, adeta tiksinererek bakar. Bakışlarından onu kınadığı, ayıpladığı, hor gördüğü net bir Şekilde anlaşılmaktadır. Öyküde de bu yaşlı adamın boya ile genç görünmeye çalıŐarak gençlerle bir arada olmasını Aschenbach'ın kınayıŐı Şu Şekildedir:

“Bu adamın ihtiyar olduğunu, onların züppece, alacalı giyinişini hakkı olmadan taklit ettiğini, hakkı olmadan onlara benzemeye çalıştığını görmüyorlar mıydı?” (Mann, 2019:32). “Gençlerle yakışık almaz dostluğunun, züppe ihtiyarı ne hallere soktuğunu seyretmek iğrenç kaçıyordu. İhtiyar beyni, şaraba dinç gençlerinki gibi dayanamamış, körkütük sarhoş olmuştu. Aptalca bakışları, titrek parmakları arasında bir sigara, dengesini güçbela sağlayarak sarhoşluktan öne arkaya kaykıla kaykıla, olduğu yerde sallanıp duruyordu” (Mann, 2019:34). “Venedik’te güzel günler, mutluluklar dileriz! Diye yerlere kadar reverans yapıyor, aptal aptal gülüyordu adam. (...) Ağzından salyalar akıyor, gözlerini yumuyor, ağzının kenarını yalıyor, sarkık dudağının altındaki boyalı bantelleri havaya kalkıyordu” (Mann, 2019:35).

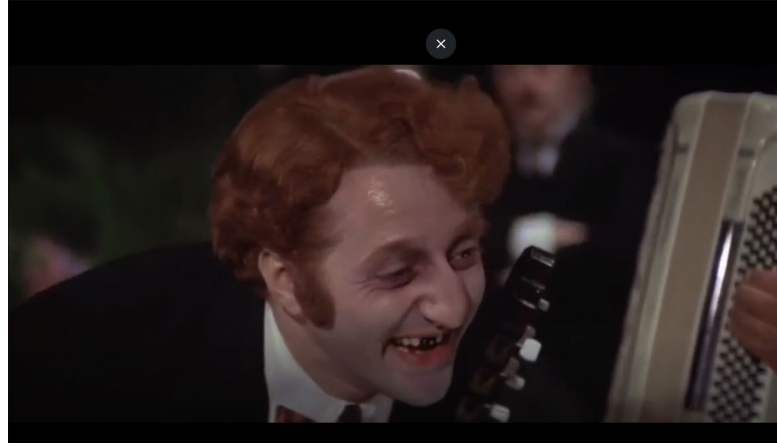
Adamın çirkinliği, iticiliği, avam tabakaya uygun davranışları, sakilliği aşırı derecede vurgulanarak tasvir edilmiştir. Visconti de filmde bu adamı adeta öyküden çıkarıp dirilterek ete kemiğe büründürmüştür.



Ascenbach’ın vapurda karşılaşarak hor gördüğü makyajlı çirkin adam

Gerek filmde gerekse öyküde çirkinin karikatürize bir şekilde tasvir edilmesiyle güzelin ve soylunun daha da belirgin kılınmasını sağlayan bir diğer karakter de otele gelen müzisyendir. Filmde turuncu saçlı, sarı ve çürük dişli, laubali ve soytarı tavırlı,

pis olduğu her halinden anlaşılacak bir müzisyen ve grubu otele gelip gösteri yapar. Oteldeki tüm konuklar bu komik ve çirkin olana kahkahalarla gülüp eşlik ederken yalnızca Tazio, Tazio'nun güzel ve soylu annesi ve Aschenbach rahatsız olarak bakmıştır. Müzisyen gerçekten çirkinliğin simgesi gibidir. Çirkin olanın başlıca özelliklerinden biri yaşının belli olmamasıdır. Öyküde şu şekilde tasvir edilmektedir: "Kılsız çizgileri yaşını tahmin etmeyi güçleştiren solgun ve küt burunlu yüzünde kırışıklıkların ve sefahatlerin derin izleri görünüyor, boyuna oynayan ağzındaki sırtış, kızıl kaşlarının arasındaki o isyankar zorba, adeta vahşi iki oyukla garip bir uygunsuzluk yaratıyordu" (Mann, 2019:85).



Çirkinliğin, hastalığın, düşük hal ve tavırların simgesi müzisyen

Müzisyenin sadece görünümünü değil, tavırları da güzellik, vakar ve asaletin zıddıdır. Bu zıtlık karşısında Tazio'nun güzelliği ve soyluluğu siyahın üzerindeki beyaz gibi daha da göze çarpar hale gelmektedir. Müzisyenin sakil tavırları romanda şöyle anlatılır: "Yerlere kadar eğilerek, reveranslar yaparak masalar arasında dolaşarak, sinsi bir kul köye gülümsemesi kuvvetli dişlerini meydana çıkarıyor, (...) paralar fötr şapkasına parmaklar uzatılarak atılıyor, bu şapkaya dokunulmaktan çekiniliyordu" (Mann, 2019:86).

1.2. Ruh Adam'da Güzelliğe Övgü

Romanın erkek kahramanı Selim Pusat varlığını askerlik mesleğine adanmış, idealist bir kişidir. Bir askerden beklendiği gibi tam bir irade ve disiplin adamıdır. Ancak Harp Okulunda üstleri ile yaptığı bir tartışma sonucu askerlikten atılmıştır. Bu onun için çok ağır bir darbedir. Selim Pusat askeri kimliğinin yanında sanatçıdır da.

Edebiyat öğretmeni olan eşi Ayşe Pusat'ın değerlendirmesi (Atsız, 2017:70) ile bazı şiirleri antolojilere alınabilecek değerde olan bir şairdir. Mükemmeliyetçilik ve güzeli aramak onun hem asker kimliğinin hem sanatçı kimliğinin doğal bir sonucudur.

Romanda gerek ana kahraman Güntülü, gerek öne çıkan karakterlerden Leyla Mutlak ve gerekse Güntülü'nün yakın arkadaşı olan iki genç kız güzellikleri yüceltilerek, güzelliklerini ışığın göz alıcılığı ile özdeşleştirilerek tasvir edilmektedir. Kızlar "çok güzel kız" tanımının ötesine geçerek, adeta etten kemikten meydana gelmiş insan varlığını aşarak ışıktan meydana gelmiş varlıklar olarak tasvir edilmektedir. Nitekim Güntülü ve iki yakın arkadaşı romanda "Işık kızlar" olarak adlandırılmışlardır: "İstersen ışık kızlar diyelim, dedi. Nur, Ay ve Gün... Işıklardan yapılmış bir mahşer (...) Ölülerini bile ayağa kaldıracak kuvvette üç ışık... Mahşere yaraşan kızlar" (Atsız, 2017:134). Adları da "Güntülü", "Aydolu" ve "Nurkan" gibi ışık ile ilişkili adlardır. Ana karakter Selim Pusat'ın eşi Ayşe Hanım'ın kızları ilk görüşü şu sözlerle ifade edilmektedir: "Gözlerini üç güzel kızın yüzlerinde ve saçlarında gezdirdi. (...) Üç yıl önce birer çocuk olarak bıraktığı bu talebeler gelişerek ince, güzel, manalı, endamlı birer genç kız olmuşlardı" (Atsız, 2017:32).



Mutlak güzelliğin ve asaletin simgesi Leyla Mutlak (Prenses Hanzade)

Kızların güzelliği sıradan bir kadın güzelliğinin ötesindedir. İnsanüstülük ile yoğrulmuş, sanat eserinin insana verdiği hayranlığı telkin eden bir güzelliştir. Onlar bilinen anlamda aşk ilişkisi yaşamak için değil, seyredilmek ve hayran olunmak için var olmuştur. Sanki etten kemikten değil, olağan üstü bir unsurdan, örneğin ışıktan meydana gelmiş gibidirler. Romanda bu özellik Selim Pusa'tın sözleri ile şöyle anlatılmaktadır: "Işık kızlar diyerek Ayşe'nin üç sevgili kızını kastediyorum. Hem isimleri ışıklı, hem de kendileri ışık güzelliğinde olduğu için onlara Işık Kızlar diyorum" (Atsız, 2017:137). Selim Pusa hastalanıp bir süre bilincini kaybettiğinde, bir nevi komadayken "Işık gibi insanın gözlerini kamaştırıyor" (Atsız, 2017:178) diye birkaç kez sayıklamıştır. Bilinçaltında dahi hayran olunan güzellik nesnesinin ışık ile özdeş güzelliği vardır. Selim Pusa Leyla Mutlak (Prenses Hanzade) ile düştüğü umutsuz aşk üzerine konuşurken Leyla Mutlak Selim Pusa'ı bu deritten kurtarmak için çarenin ne olabileceğini düşünür. Selim Pusa ona cevap olarak "Prensesim, bunun klasik ve tek çaresi var. (...). Işığı bastırarak daha parlak bir ışık" (Atsız, 2017:203) diyerek yanıt verir. Böylece gerek Güntülü'nün, gerekse Leyla Mutlak'ın güzelliklerinin insanüstü özelliğini vurgulanmaktadır.

"...Güntülü'de bakışları durdu ve onun gür ve açık kumral saçlarla çerçevenilmiş ince ve manalı yüzünü takdirle seyretti" (Atsız, 2017:52) ifadesinde görüleceği üzere Selim Pusa ile Güntülü arasındaki ilişki seyreden ve seyredilen şeklindedir. Dokunmak, el sürmek, bilinen anlamda bir ilişki başlatmak ve yaşamak söz konusu değildir. Güntülü seyredilmesi gereken bir varlıktır. Onunla özdeş tutulan güzellik tıpkı usta bir sanatçının elinden çıkmış olağanüstü güzellikteki bir eseri takdir edilen ve seyredilen bir unsur olarak tasvir edilmektedir. Pusa'tın âşık olduğu bu güzelliştir. Aşkın belirleyici ve tek nedenidir. "Selim Pusa, Güntülü'nün güzelliğinden etkilenerek ona âşık olur. Yaşça kendisinden çok küçük olan bu kıza âşık olmaması gerektiğini düşünse de kendisini engelleyemez" (Evis, 2012:245). Diğer güzellik simgesi Leyla Mutlak'a da hayrandır ve bu hayranlığın da birincil, tek nedeni güzellik ve onu tamamlayan asalettir. Tıpkı Güntülü gibi olağanüstü bir güzelliğe

sahip olan Leylâ Mutlak'tan etkilense de prenses olması sebebiyle ona saygı ile yaklaşması gerektiğini düşünür.(Evis, 2012:245)

Roman'da güzelliğin ele alındığı bir diğer kısım da başlangıçtaki Uygur masalıdır. Zaten ana karakterler bu masaldaki kişilerin ruh göçü ile yeniden hayat bulmuş halleridir. Güntülü olarak dünyaya yeniden gelecek olan Açığma-Kün adlı masal kahramanı büyüleyici güzelliği öne çıkarılarak tasvir edilmektedir. Açığma-Kün o kadar güzeldir ki, güzelliğin gücü o kadar şiddetlidir ki evine eşine bağlı, kendi halinde, iyi kalpli bir adamı bile dönüştürerek eşini ejderler kağanı Naranta'ya kurban edecek kadar benliğinden, bilincinden uzaklaştırmıştır. Açığma-Kün'ün güzelliği şu şiir ile tasvir edilir:

Bakışların ışık mı?

Saçların sarmaşık mı?

Yıldız mısın, güneş mi?

Alev misin, ateş mi?

(...)

Açığma-Kün de tıpkı şimdiki zamandaki güzel karakterler gibi ışık ile ilişkilendirilerek anlatılmaktadır. "Ayrıca Açığma-Kün'ün güzelliği de normal bir insanda görülemeyecek şekilde tasvir edilir" (Evis, 2012:242).

Şiirde de betimlendiği üzere muhatabını "iyi"den "kötü" ye dönüştürerek felakete sürükleyen Açığma-Kün insanüstü özelliklerle tanımlanmaktadır. Açığma-Kün'ün ruh göçü ile yeniden dünyaya gelmiş hali Güntülü de aynı özelliklere sahiptir. Onun için yazılan şiirde de güzelliği insanüstü özelliklerle özdeş tutulmaktadır:

Ruhun mu ateş, yoksa o gözler mi alevden

(...)

Gün senden ışık alsa da bir renge bürünse

Ay secde edip çehrene yerlerde sürünse

(...)

Mehtaplı yüzün Tanrı'yı kiskandırıyordur

En hisli şiirden de örülmez bu güzellik

Yaklaşması güç, senden uzaklaşması zordur;

Kalbin işidir, gözle görülmez bu güzellik...

Ana kadın karakterler adeta ışıktan, ateşten meydana gelmiş, Tanrı'yı kışkandıracak güzellikte varlıklardır. Güzellikleri o kadar üstün ve tanrısaldir ki onu görebilmek için bakmanın ötesinde kalp gücü gerekmektedir.

Selim Pusat için güzellik, usta bir sanatçının elinden çıkmış şaheser ile eş değerdedir. Romanda aslında çok güzel olduğu anlatılan bir kadın için Selim Pusat, "Hayır! Ayşe'nin tarifine göre onlardan biri olamazsınız. Çünkü bir şiir kadar güzel değilsiniz!" (Atsız, 2017:80) diyerek aradığının bilinen anlamda bir kadın güzelliğinden öte, bir sanat eseri ile eş değerde bir mutlak güzellik olduğu ifade edilmektedir.

"Selim Pusat da bütün insanlar gibi kendisini biraz yanlış ve biraz eksik tanıyordu. O, yalnız kuvvete saygı gösterdiğini sandığı halde güzelliğe karşı da aynı hürmeti beslediğinin hiç farkında değildi. Askerlikle kuvvet birbirini tamamlayan iki şey olduğu için Selim kuvvete değer veriyor ve güzelliği de askeri kabiliyetin, meydan savaşlarının görünüşünde ve yapılışında buluyordu. Kadın güzelliği bunlarla ilgili olmadığı için ondan ancak bir erkek olarak zevk aldığını zannediyordu. Fakat yanılıyordu. Hem de çok yanılıyordu. Selim kadın güzelliğinden zevk alıyor değil, bu güzelliğe saygı duyuyordu" (Atsız, 2017:99).

Romanda başta güzelliğin asıl nesnesi Güntülü olmak üzere Aydolu ve Nurkan'ın güzellikleri, değer katan, saygı uyandıran, sanat eseri gibi seyredilesi güzellikleri şu şekilde anlatılmaktadır:

"Bir ara acaba kızın güzelliğinin tesiri altında mı kaldım diye düşündü ve üçünü de dikkatle süzdü. Hayır, hayır!... Öyle olsa ilkönce Aydolu'nun tesirinde kalması icab ederdi. Çünkü bu kızın o kadar çarpıcı güzelliği, yüzünün o kadar düzgün çizgileri

vardı ki onu beğenmeyecek, tesirinde kalmayacak erkek düşünülemezdi. Ya Nurkan? Onda çarpıcı değil, işleyici bir güzellik gözleri kamaştırıyor, insan ona baktıkça daha güzel buluyor, güzel buldukça tesiri altında kalıyordu” (Atsız, 2017:114).

Güzellik kavramını simgeleyen gerek Güntülü, gerekse Leyla Mutlak tıpkı bir şaheserin seyredilmesi gibi seyredilmektedir. “Selim bunları düşünerek prensesin güzelliğini seyrederken birdenbire dalgınlığından kurtulan Leyla, Selim’e bakarak gülümsedi ve...” (Atsız, 2017:201). Güzeli seyretmenin romandaki diğer bazı örnekleri şu şekildedir “Kız, saatlerce bakılacak kadar güzeldi” (Atsız, 2017: 207), “Güntülü’nün güzelliğini seyretmeye başladı” (Atsız, 2017:218), “Leyla Mutlak gelmişti. Pusat’ın gözleri kamaştı” (Atsız, 2017:219), “Leyla, albümü kucağına alarak gözlerini fotoğrafa dikti. Dikkatle bakıyordu. Bu bakış çok uzun, belki bir, iki, üç dakika sürdü” (Atsız, 2017:221)

Çirkin olanı küçümseme, onu hor görme de mutlak güzelliğin öne çıkan bir diğer unsurdur. Sahip olunmayan güzelliğin boya ile süslenmek ile elde edilmeye çalışılması iğrenilesi bir durum olarak tasvir edilir ve mutlak güzelliğe kendiliğinden sahip olan varlık yüceltilir. Romanda aruz vezni ile yazılmış bir şiiri beğenmeyen Pusat’ın bu küçümseyişi şu şekilde betimlenir: “Birdenbire aruza karşı bir iğrenti duydu ve onu boya ile çirkinliğini saklayan bir kadına benzetti” (Atsız, 2017:71).

Romandaki Yek adlı karakter çirkinliğin, sakilliğin, düşük davranışların bir simgesi gibidir. Yek’in çirkinliğinin karikatürize edilerek altının çizilmesi güzelliği daha da vurgulamakta ve değer kazandırmaktadır. Romanda Yek’in çirkinliği ve Pusat’ı iğrendiren hallerinin tasvir edildiği kısımlar şu şekildedir:

“Pusat işaret edilen yere baktı ve bir lambanın ışığı altında kılıksız, çok çirkin yüzlü bir adamın kendilerine bakarak aksak adımlarla geçip gittiğini gördü. Aralarında epey mesafe olmasına rağmen ondan öyle bir tiksinti duydu ki öfkeyle ‘Kim bu mendebur herif’ demekten kendini alamadı”(Atsız, 2017:78).

Çirkin olanın başlıca özelliklerinden biri yaşının belli olmamasıdır. Çirkinliği gerçeküstü bir özellik arz etmektedir: “Bu yüz yıpranmış bir gencin yüzüne olduğu kadar, genç kalmış bir ihtiyarın yüzüne de benziyordu. Fakat şaşılacak kadar çirkin bir görünüşü vardı. İnsana istemeksizin bir tiksinti veriyordu” (Atsız, 2017:101-102).

Romanda çirkinin güzele yaklaşması, ona bakması bile yasak edilerek mutlak güzellik erişilemez yüce bir makama konumlandırılmaktadır: “Aksaklığından başka hafifçe kanbur olduğunu da görerek acıyacak yerde büsbütün iğrenen Pusat onun çipil ve riyakâr gözlerine bakarken, Leyla’ya takılan bu miskinın yaşını anlamak için dikkatlice yüzünü süzdü. Ne tuhaf, bu mendebur yaratığın yaşını anlamaya imkân yoktu” (Atsız, 2017:101). Çirkinin güzele bakma hakkını kendinde bulması affedilmezdir. Çirkin, sadece fiziki görünümü ile değil, tavırlarındaki bayağılık ve soyluluktan uzak halleri ile de yerilmektedir:

“Fakat o her hakareti kabul eden bir tavırla yine gülümsedi, eğildi..” (Atsız, 2017:101).

“Adam, riyakârlıkla hilenin bütün hususiyetlerini taşıyan çehresinde türlü işmimazlar olarak hafifçe eğildi” (Atsız, 2017:102).

Çirkin ve soysuz olanın güzel ve soylu olan ile asla yan yana gelemeyecek merteye farkının vurgulandığı bir diğer ifade şu şekildedir: “Kim bilir ne yüksek ve insani maksatların vardır? Fakat ne çare ki o cahil kız bunu anlamıyor. Bilhassa senin kadar yakışıklı bir erkeği reddetmekle neler kaybettiğinin farkında değil...” (Atsız, 2017:103). “Doğrusu bu yaş ve bu suratla ona fevkalade yakışırsın...” (Atsız, 2017:105).

2. Mitolojik-Destansı Göndermeler

Her iki eserde de mitolojik ve destansı göndermeler bulunmaktadır. Venedik’te Ölüm’de Yunan mitolojisine, Ruh Adam’da ise bir Uygur masalına temas edilerek bu anlatılardaki temel öğeler hayran olan güzel ile ilişkilendirilmektedir. Tadzio Yunan mitolojisinden çıkıp gelmiş gibidir. Güntülü de binlerce yıl öncesinden çıkıp gelmiştir. Böylece hayran olunanların gerçek olamayacak şiddetteki güzellikleri mitoloji ve masal ile ilişkilendirilerek vurgulanmaktadır.

2.1. Venedik'te Ölüm'de Mitolojik-Destansı Göndermeler

Filmde Tazio'yu Yunan mitolojisindeki heykellere bir gönderme yapmak üzere kumsalda havluyu tek omuzunu açıktaki bırakacak şekilde sarınmış şekilde görürüz. Öyküde de "Bal sarısı saçlarla çerçevenilmiş, şirin bir sessizlikteki solgun yüzü, çekme burnu, sevimli ağzı, tatlı ve tanrısal bir vakar taşıyan edasıyla Grek dünyasının en soylu çağından kalma heykelleri hatırlatıyordu" (Mann, 2019:42) denilerek bu nitelik dile getirilmektedir. Öyküde Tazio'nun güzelliği ile ilgili olarak çok yerde Yunan mitolojisine gönderme yapılmıştır. Tazio'nun mükemmel güzelliği mitolojik ve tanrısal ifadelerle ilişkilendirilerek tasvir edilmiştir: "...yüzünde Paros mermerlerinin sarımtırak parlaklığı, kaşları ince ve cildi, şakağı, kulağı dik açı halinde fıskırmış zülüflerle koyu ve yumuşak örtülü bir Eros başı gibi bütün körpeliğiyle eşsiz bir çekicilik içinde duruyordu" (Mann, 2019:46). Tazio'nun güzelliği insanüstü bir mükemmelliktedir. Adeta tanrısalıdır:

"...hatta bu âdemoğlunun ciddi tanrısal güzelliği karşısında adeta ürktü" (Mann, 2019:46). "...gökle denizin derinlerinden gelen narin bir tanrı kadar güzel, sular sızan perçemleriyle dalgalardan çıkışını, sıyrılışını seyretmek, insana mitolojik düşünceler esinliyordu. Dünyanın kuruluş dönemlerine, biçimin kökenine ve tanrıların doğuşuna ait şiirleri andırıyordu bu manzara" (Mann, 2019:51).

Tazio diğer insanlar gibi alelade bir var oluş değildir. O adeta güzellik kavramının görülebilir olması için özel olarak yaratılmıştır. "Gözleriyle orada, maviliğin kenarındaki asil varlığı kucaklıyor, kabaran bir heyecan içinde, bu bakışlarıyla bizzat güzelliği, Tanrı'nın fikrine ait biçimi (...) ve arı mükemmelliği kavradığına inanıyordu (Mann, 2017:65). Öyküde Yunan mitolojisine gönderme çok yoğunur. Tazio'nun iki tanrı tarafından sevildiği için ölmeye mahkum Hyakinthos'a benzetildiği, Aschenbach'ın Tazio'yu tıpkı Hyakinthos'un ölüşü gibi ölüren ve kendisini de onu bağrına basarken gördüğü gibi göndermeler yapılmış ve

Tadzio'nun gerçeküstülüğünün altı çizilmiştir: "...kıskançlıkla yolu değişen diskin o güzel başa isabet ettiğini görüyor, Aschenbach da onun gibi sararak kırılmış vücudu kollarına alıyor ve akan tatlı kandan açan çiçek sonsuz yasının damgasını taşıyordu" (Mann, 2019:72).

2.2. Ruh Adam'da Mitolojik-Destansı Göndermeler

Roman bir Uygur masalı ile başlamaktadır. Bu masalın ana karakterlerinden Açığma-Kün, güzelliği ile görenlerin ve kuş, ağaç, çimen gibi doğaya ait diğer varlıkların hayran olduğu, gitmesi halinde solup öldüğü insanüstü bir varlıktır. Romanın şimdiki zamandaki ana kahramanlarından Güntülü Açığma_Kün'ün ruh göçü (reenkarnasyon) ile yeniden dünyaya gelmiş halidir. Uygur masalı iki bin yıl önce yaşamış gerçek bir kızdan esinlenilerek yazılmıştır. Bu kız Mete zamanında yaşamış, olağanüstü güzelliği ve hipnotize edici gücü ile Mete'nin askerlerinden birinin iradesini elinden almıştır. Askerin Mete'ye olan sadakatini kanıtlamak için bu güzel kıza ok atması gerekirken iradesi güzellik tarafından çalındığı için oku atmamış ve bu zaafının bedelini hayatıyla ödemiştir. Güntülü hem ok atılmayan kızın reenkarnasyonudur, hem de Uygur masalındaki Açığma-Kün'dür. Güntülü ok atılmama olayındaki kişilerin kendisi ve Selim Pusat olduğunu şu diyalogda dile getirir:

"-Peki ben o zaman da bir subaydım. Peki siz neydiniz?

-(...)

-Ok atılmayanlardan biri" (Atsız, 2017:141).

Güntülü tıpkı Mete zamanındaki kız ve Açığma-Kün gibi olağanüstü güzelliği ile kendisine âşık olanın iradesini elinden almış ve onu yıkıma sürüklemiştir.

Romanda güzellik tanrısal bir unsurdur. Güntülü ve güzellikle özdeş iki arkadaşı "Işık kızlar" olarak tanımlanmakta, Tanrı da aynı şekilde "Göz kamaştırıcı ışık" (Atsız, 2017:263) olarak adlandırılmaktadır.

Romanın sonlarında yasak aşk suçu işlemek, küçük bir kızın güzelliğinden büyülenerek şerefini terletmek suçlarından Tanrı tarafından yargılandığı sahnede Tanrı şu şekilde tasvir edilir: "Selim Pusat tam karşısında göz kamaştırıcı, heybetli bir

ışığın parladığını, aynı anda, o çok büyük meydandaki milyonların hep birden ayağa kalkarak ışığa baktıklarını gördü” (Atsız, 2017:255). Tanrı mutlak ve tek güçtür ve ışık olarak tasvir edilmiştir. Kızların insanüstü, ilahi güzellikleri de “Işık kızlar” olarak adlandırılarak vurgulanmaktadır.

3. Güzele Duyulan Aşkın Fiziki Yakınlıktan Öte Olması

Her iki eserde de hayran olan ile hayran olunan arasında fiziki bir birliktelik yaşanmaz, yaşanması düşünülmez. Kahramanlar arasındaki ilişki seyreden ve seyredilen şeklindedir.

3.1. Venedik’te Ölüm’de Güzele Duyulan Aşkın Fiziki Yakınlıktan Öte Olması

Romanda bilinen anlamda, iki insan arasındaki bir aşk işlenmemektedir. Bu bir erkeğin eşcinsel eğilimle genç bir oğlana duyduğu bir aşk değildir. Nitekim gerek öyküde, gerekse filmde Aschenbach’ın mutlu bir aile babası olduğu görülmektedir. Aschenbach’ın âşık olduğu mutlak güzellik kavramının kendisidir. Diğer taraftan gerek filmde, gerekse öyküde Aschenbach’ın Tadzio’ya hayran olmanın yanı sıra bir babanın evladına duyduğu sevgiyi hissettiğine işaret edecek ipuçları da vardır. Filmde Aschenbach’ın küçük kızı ölmüştür. Yarım kalan bir babalık yaşamıştır. Öyküde ise “Gönlü bir baba muhabbetiyle, güzelliği, kendini feda ederek zekada yaratanın, bizzat güzel olana karşı hissettiği o duyarlı yakınlıkla doluyor, heyecanlanıyordu” (Mann, 2019:51) ifadesi de bilinen anlamda aşktan çok, şefkat içeren bir sevgiye işaret etmektedir.

“The Most Beautiful Boy in the Word” belgeselinde filmin yönetmeni Visconti “Bir aşk hikayesi bu, saf aşkın hikayesi. Cinsel ya da erotik olmayan, daha yüce bir aşk bu. Yani kusursuz aşka bir güzelleme. (...) Cinselliğe meyletmek söz konusu olamaz. Çok vahim bir yanlış olur bu” diyerek eserin bakış açısını net bir şekilde ortaya koymaktadır.

3.2. Ruh Adam’da Güzele Duyulan Aşkın Fiziki Yakınlıktan Öte Olması

Romanda ana erkek karakter ve hayran olduğu güzellik nesnesi arasında asla fiziki bir yakınlık söz konusu olmamaktadır. Hatta Selim Pusat’ın Güntülü’ye yazıp

gönderdiği şiirde “Gözlerle günah işlemenin zevkini tattım” denilerek bu aşkın, bu hayranlığın yalnızca seyretmek, bir sanat eserini gözlerle incelemekten duyulan hazzı hissetmekten ibaret olduğu açıklanmaktadır.

Selim Pusat hastayken onu muayene eden doktor aşk denilen duygunun aslında şehvet duygusunun estetik hali olduğunu söyler. Ancak Selim Pusat bunu kabul etmez. Onun gerek Leyla Mutlak’a (Hanzade Sultan) gerekse Güntülü’ye hissettikleri bu tip bir duygu değil, güzelliğe duyulan hayranlık niteliğindedir. Romanda bu şu şekilde ifade edilir: “Doktor Cezmi aşkın estetik şekle bürünmüş bir şehvet duygusu olduğunu söylemişti. Kendisinin Güntülü’ye, hele Prenses Leyla’ya bu gözle bakmasına imkân var mıydı?” (Atsız, 2017:218). Romanın sonundaki mahkeme sahnesinde Selim Pusat idaresizlik ve yasak aşk suçundan yargılanmaktadır. Pusat’ın annesi oğlunu savunmak için “Suçu nihayet duygularında kaldığı için bağışlanmaya layıktır” (Atsız, 2017:266) diyerek Pusat ve hayran olunan güzel arasında hiçbir fiziki temas olmadığına dikkat çekilmektedir.

4. Seçkinci Tavır, Soyluluğun Yüceltilmesi ve Avam Tabakayı Küçümseme

Her iki eserde de soyluluğun yüceltilmesi ve güzelliğin olmazsa olmaz, tamamlayıcı bir parçası olarak sunulması söz konusudur. Venedik’te Ölüm’de ana erkek karakter ve hayran olunan güzellik nesnesi soyluluk unvanına sahip kişilerdir. Ruh Adam’da bu özellikte yalnız Leyla Mutlak’ta (Hanzade Sultan) olmakla birlikte güzelliğin simgesi Güntülü ve iki arkadaşı da tavırları ile kibarlıkları ile saygıları ile avam tabakadan ayrılmakta ve övülmektedir.

4.1 Venedik’te Ölüm’de Seçkinci Tavır, Soyluluğun Yüceltilmesi ve Avam Tabakayı Küçümseme

Gustav von Aschenbach aristokrat sınıfa mensup bir sanatçıdır. Romanda bu şu şekilde belirtilmektedir: “Gustav Aschenbach ya da ellinci doğum gününden beri resmen taşıdığı asalet unvanıyla Gustav von Aschenbach ...” (Mann, 2019:13). Bu unvan ona deha olarak kabul edilen bir sanatçı ve örnek bir kişi olmasından dolayı verilmiştir. Ataları da daima toplumda saygı gören, itibarlı kişilerden oluşmaktadır: “Ataları subay, yargıç, idareci sıfatıyla, yani kralın, devletin hizmetinde düzenli,

gösterişsiz ve namuslu bir hayat sürmüşlerdi” (Mann, 2019:20). Aschenbach varlıklı, entelektüel çevrede yaşayan bir kişidir. Filmin çeşitli sahnelerinde halkın alt tabakasına küçümseyiş ile bir mesafe koyduğu, bu kesime adeta tahammül edemediği görülmektedir. Örneğin İtalya’ya gelirken bindiği vapurda kendini genç göstermek için yüzüne makyaj yapmış, sarhoş adama karşı iğrenme ile öfke ile bakar. Kendisini Lido’ya getiren kürekçiye bakışı da aynı şekildedir. Üstelik onunla emir cümleleri ile gayet sert bir tavır ile üstenci bir tavır ile konuşur. Lido’ya geldiğinde kendisinden para istemek üzere şapkasını uzatan adama da yine küçümseyici bir tavırla yaklaşarak beden dili ile kendisinden uzaklaştırmak istediğini ifade eder. Otele doğru yürürken önünden geçen küçük oğlanı bastonuyla istenmeyen bir yaratığı kovalar bir tavır ile uzaklaştırır. Otele geldiğinde oradaki çocuk kalabalığına yine aynı tahammülsüzlüğü sergilemektedir. Filimde otelin çok geveze metrdoteline bakışı da aynı şekilde, tahammülsüzlük, onu küçümseme şeklindedir. Özetle Aschenbach seçkin bir kişidir. Yaşamın her alanında sakilliği, düşük tavırlara tahammülü yoktur. Mükemmellik aramaktadır. Soyluluk ve güzellik onun için mükemmelliğin vazgeçilmez parçalarıdır.

Aschenbach dünyanın, toplumun giderek yozlaşan yapısından rahatsızdır. Ona yabancılaşmıştır. Etrafındaki kalabalıktan rahatsız olduğu bakışlarından anlaşılmaktadır. Kaldığı lüks otelin üst sınıfa mensup üyelerinde bile bu yozlaşmayı görmekte, onlarla hiçbir diyaloga girmemektedir. Bu tavrın ve ruh halinin romandaki anlatımı ise şu şekildedir: “...üzerine tekrar bir bunalma duygusu geldi, sanki dünya tuhaflığa ve karikatürleşmişliğe doğru hafif, ama önü alınmaz bir kayma göstermişti” (Mann, 2019:34). Öyküde seçkin tavır, Tadzio’nun bir davranışı üzerinden de yüceltilmekte ve avam tabaka hor görülmektedir. Otelde Tadzio bir Rus aile görür ve onlara küçümseyerek bakar. Onun bu tavrı Ascenbach’ın Tadzio’yu daha da yüceltmesine neden olur. Öyküdeki ilgili kısım şöyledir:

“Rus ailesini görür görmez, yüzü öfkeli bir nefret bulutuyla kaplandı. Alın kararı, ağzı yukarı kalktı, dudaklarında yana doğru, yanağını bölen gazaplı bir bükülüş oldu, kaşları öyle sert çatıldı ki, basıncın altında gözleri adeta içeri çökmüş, bu hiddetli ve kararmış gözlerinden bir kin ifadesi taşmıştı” (Mann, 2019:49).

Tadzio'nun güzelliği, soyluluğu ile bütünleşerek mükemmelliğe ulaşmaktadır. Öykünün başka bir yerinde de Tadzio'nun avam tabakaya uymayan, onlarla hareket etmeyen tavrı şu şekilde vurgulanır: "...güzel çocuğun, ciddiyetini korumakta olduğunu görme mutluluğuna erdi: Çocuk halini ve tavrını Aschenbach'a göre ayarlamış, Aschenbach'ın uzak kaldığı bu ortak havaya o da uymamıştı sanki" (Mann, 2019:88).

Aschenbach halkın içine karışmaktan, halkın o kendine özgü karmaşasına, iç içeliğine, teklifsiz samimiyetine dâhil olmaktan hoşlanmayan, yalnızlıkta hürriyeti ve yaratıcılığı bulan bir kişidir. Filmde yalnızca ailesi, kendisi gibi entelektüel seçkin bir kişi olan arkadaşı Alfred ile diyaloglarında ve konser salonunda toplumsal hayata dâhil olurken görürüz. Halkın arasına karıştığında ise yüzünde rahatsız bir ifade belirir. Öyküde de bu tavır şu şekilde ifade edilmektedir: "Gondolcu onu (...) San Marco'ya götürdü. Aschenbach oraya varana kadar bir hayli sıkıldı, çünkü tentene fabrikaları ve cam eşya yapım evleriyle anlaşmış oyan gondolcu, Aschenbach'a ikide bir bu eşyaları göstermeye, satın aldirmaya uğraşiyor..." (Mann, 2019:54).

4.2. Ruh Adam'da Seçkin Tavrı, Soyluluğun Yüceltilmesi ve Avam Tabakayı

Küçümseme

Selim Pusat hayatını askerliğe adayan, tek gerçek meslek olarak askerliği gören bir kişidir. Askerliğin irade, disiplin, otorite ve emir komuta zinciri içinde mutlak itaat gerektiren yapısı onun karakteridir. Hayatın basit eğlenceleri, keyifleri, zaaflarına meyletmek onun için kabul edilemez bir davranıştır. Yüce bir amaç uğruna ölüm onun için ulaşılabilecek en büyük makamdır. Romanda Pusat'ın bu karakter yapısını ölümü yücelten şu şiir (Atsız, 2017:71) üzerinden anlamak mümkündür:

"Ey eş bulunmaz fedakâr, mert arkadaş!

Kıskandırdın bizi sen, bak ölümün ne şanlı!

Arkadaşımızın mert ve şan dolu göğsünde

Şehitliğin nişanı bir kızıl gül açıldı..."

Romanda soyluluk ve bunun güzelliği yücelten etkisi, güzelliğin doğal bir parçası olarak algılanışı gerek güzellik nesnesi Güntülü'nün terbiyeli, saygılı tavrı ve çalışkanlığı üzerinden, gerekse Osmanlı hanedanı soyundan gelen prenses Hanzade (Leyla Mutlak) karakteri üzerinden vurgulanmaktadır. Selim Pusat'ın Güntülü ve iki arkadaşı ile tanışma sahnesinde soysuz, bayağı ve çirkin olanla güzel ve soylu olan arasındaki fark şu şekilde ifade edilmektedir:

“Selim, sokakta ve vasıtalarda gördüğü çirkin ve bayağı kızlardan o kadar bezmişti ki birdenbire karşısında üç tane güzel ve kibar duruşlu kız görünce ferahlamış ve onlar için ‘şiir kadar güzel’ diyen eşine içinden hak vermişti” (Atsız, 2017:109). Kızlar hem tavırları ile hor görülen avam kitleden ayrılmakta ve kibarlıkları ile soylu bir duruş sergilemekte, hem de bir sanat eseri kadar güzel oldukları için yüceltilmektedirler. Kızların bu soylu tavrı başka bir yerde de şu şekilde anlatılmaktadır: “Fakat şu vardı ki kızlar, öğretmenleri karşısında çok saygılı idiler. Bu hal, Selim Pusat'ın hoşuna gitti ve ...” (Atsız, 2017: 110).

Leyla Mutlak (Prensess Hanzade) romandaki diğer ana karakterler gibi gerçek hayattandır ve son halife Abdülmecid Efendi'nin torunu Hanzade Osmanoğlu'dur. Bu bakımdan gerçekten soylu bir aileye mensuptur. Romanda çeşitli kısımlarda bu anlatılmaktadır:

“Leyla Mutlak tahtın varisidir!..” (Atsız, 2017:106). “Prensess Leyla hakiki bir prensesdir. Fakat asıl adı Leyla olmayıp Hanzade'dir” (Atsız, 2017:122).

Leyla Mutlak güvenlik nedeniyle prensess olan gerçek kimliğini gizlemektedir. Ancak ne kadar saklasa da onun soylu bir kişi olduğu halinden tavırlarından derhal anlaşılmaktadır. Kimse onun gerçek bir prensess olduğunu bilmediği halde ona “prensess” lakabını takmıştır. Bu durum Selim Pusat ve eşi Ayşe Hanım arasında geçen bir diyalog ile ifade edilmektedir:

“Prensessliğinin nereden geldiğini bilmiyorum. Talebe iken de gıyabında hep prensess derlerdi. Zannedersen bu, fevkalade kibar halinden dolayı takılmış bir lakaptı. Bu kızın öyle vakur ve asil bir hali vardı ki öğretmenlere bile saygı telkin

ederdi. Çalışkanlığı, zekâsı normaldi. Normalin üstünde olan tarafı asaleti idi” (Atsız, 2017:119).

Selim Pusat, soyluluğun mutlak güzelliğin ayrılmaz bir parçası, onun tamamlayıcısı olması halini Prens Hanzade’ye söylediği şu sözleri ile dile getirmektedir: “Sizi şiirden daha çok güzelleştirecek, bir imha savaşı kadar güzelleştirecek sebepler var. (...) Prensessiniz ve tahtın varisisiniz” (Atsız, 2017:144). Leyla Mutlak’ın (Prens Hanzade) evine giden Selim Pusat kendini onun yanında hür hissetmez. Çünkü onun asaleti Pusat’ı son derece kontrollü ve saygılı olmaya zorlamaktadır: “Pusat yıllardır insanları o kadar değersiz ve bayağı bulmaya alışmıştı ki, üstünlüğünü kabul ettiği birisiyle karşılaşmaktan rahatsız oluyordu. Hele bu birisi genç ve güzel bir kız olunca ona yaklaşımdan adeta ürker hale geliyordu” (Atsız, 2017:197).

Romanda soyluluğun yüceltilmesi kadar avam tabakaya ait hal ve tavırların küçümsenmesi de söz konusudur. Bu zıtlık, asalet ve güzelliğin daha da vurgulanmasını sağlamaktadır. Avam tabakanın hor görüldüğü kısımlardan biri şu şekildedir: “Selim bu ‘herkes’ten iğreniyor, ‘herkes tarafından’ kabul olunan düşüncelere tahammül edemiyordu. ‘Senin herkes dediğin kalabalık, içinde cahilleri, hainleri, budalaları bol bol barındıran bir kuru gürültüdür” (Atsız, 2017:157) diyerek toplum genelindeki bazı hal ve davranışları kınamaktadır. Pusat’ın toplumun tabanına nasıl yabancılaştığı ve ondan uzak olmak istediğini anlatan diğer bazı ifadeler şu şekildedir:

“Kocası bütün tartışmaların sonunda melankolik bir tavırla ‘Bana insanlardan mı bahsediyorsun?’ demişti. ‘İnsanlar mazide ve tarihin yaprakları arasında kaldılar. Bu gördüklerin birer karikatürden başka bir şey değildir” (Atsız, 2017:28).

“Hapisten çıktı ama çıkmadı desem de yalan olmaz. Çünkü kendisini eve hapsedti. Bir yere çıkmıyor. (...)İnsanlardan iğreniyor. Kimseyi görmeye tahammülü yok”. (Atsız, 2017:29).

“Kendisini insanların bu kadar çirkefleştiği bir asırda dünyaya getiren kadere lanet ederek dinlenmek ve toparlanmak istedi” (Atsız, 2017:43).

Romanda soylu tavırların, soyluluğun güzellikle ilişkilendirerek yüceltilmesinde çirkinin zıtlığından yararlanılmaktadır: “Selim’in ne kadar iğrendiği yüzünün çizgilerinden ve bakışlarından belli oluyordu. Karşısında yalnız yüzü değil, düşünceleri de iğrenç bir soysuz vardı. Ancak zevki düşünen, kutlu bir şey tanımayan soysuzlardan biri...” (Atsız, 2017:103). Toplum genelinin, soylu ve güzel olan sınırlı bir azınlığın dışında kalanların rahatsız edici düşük tavırları ve çirkinlikleri romanda sert bir dille ifade edilmektedir: “Çünkü gördüğü insanlar ya bir takım budalalardan, ya ikiyüzlülerden, ya da cakacı zavallılardan ibaret olurdu. Aşırı boyalı geçkin kadınlar, güzelleşiyorum sanarak kendilerini çok çirkin ve gülünç hale sokan kuş beyinli kızla, insanlık meziyetlerinin hepsinden sıyrılmış delikanlılar Pusat’a tiksinti verirdi” (Atsız, 2017: 223).

5. Gülümsemenin dayanılmaz, hatta yıkıcı etkisi

Her iki eserde de hayran olunan güzelin gülümseyişi ana erkek karakteri hayranlığın, aşkın, büyülenmenin zirvesine taşımakta ve aşığın aşkını kendi kendine itiraf etmesini tetiklemektedir.

5.1. Venedik’te Ölüm’de gülümsemenin dayanılmaz, hatta yıkıcı etkisi

Filmde Aschenbach’ın Tadzio’ya olan aşkını, hayranlığını itiraf etmesini sağlayan olay, bu itiraftan hemen önce gerçekleşen Tadzio’nun ona bakarak hafifçe gülümsemedir. Bu gülümseyiştten sonra Aschenbach yok edici bir etkiye maruz kalmışçasına heyecanlı, bitkin sandalyeye çöker ve “Sakin böyle gülümseme. Hiç kimseye böyle gülümseme” der. Ardından güzellik nesnesine olan aşkın duygularını kendine itiraf eder.



Tadzio'nun Aschenbach'a gülümsediği an

Öyküde bu gülümseyişin etkisi şöyle anlatılmaktadır: “Bu gülümsemeyi bulan Aschenbach, onu tehlikeli bir armağan gibi alıp yürüdü. O kadar alt üst olmuştu ki, taraçanın ve parterin ışığından kaçmak, hızlı adımlarla arkadaki parkın karanlığına sığınmak zorunda kaldı. Hem garip bir şekilde öfkeli hem de müşfik azarlamaların önüne geçemiyordu: ‘Böyle gülmen doğru değil Tadzio! Dinle beni, hiç kimseye böyle gülmek doğru değil!’ (Mann, 2019:74). Bu gülümseme ile kendinden geçen Aschenbach içinde bulunduğu coşkun ve dehşete düşmüş ruh hali ile kimsenin duymadığı, yalnız kendinin duyduğu itirafını yapar: “Seni seviyorum!”.

5.2. Ruh Adam'da gülümsemenin dayanılmaz, hatta yıkıcı etkisi

Güzelin gülümseyişinin yıkıcı etkisi romanda şu şekilde ifade edilmektedir: “Leyla yine gülümsedi ve Selim ‘Prenses silahını iyi kullanıyor!’ diye düşündü. Bu gülümseyiş, bir erkek için korkunç bir şeydi ve buna dayanmak her yiğidin işi değildi” (Atsız, 2017:202).

Selim Pusat âşık olunan güzelliğin altını çizerken gülümsemenin bu güzelliği nasıl arttırdığını, etkisini dayanılmaz kıydığını şu şekilde anlatmaktadır: “...yanındaki genç kızın cidden güzel, hele gülerken çok daha güzel olduğunu fark etti” (Atsız, 2017: 98). Bir diğer yerde Güntülü ve iki arkadaşının gülümsemeleri Selim Pusat'a “Dünyadaki bütün kızlar bu tılsımlı gülümseyişle gülse insanlar bahtiyar olur” (Atsız, 2017:189) dedirtmektedir. Selim Pusat Leyla Mutlak ile konuşurken, Leyla'nın ona hitap ettiği sırada gülümsediğini özellikle belirtmektedir: “Leyla, Selim'e çok tesir eden gülümseyişiyle...” (Atsız, 2017:197).

6. Güzelin Etkisi ile Küçümsediğine Dönüşme

Her iki eserde de ana erkek karakter güzellik nesnesine duydukları hayranlık ve aşk sonucunda başlangıçta oldukları adamdan bambaşka bir adama doğru evrilir. Mutlak güzellik ile karşılaşma anından itibaren başlangıçta kınadıkları, hor gördükleri, küçümsedikleri hal ve davranışlara yavaş yavaş sahip olurlar ve sonunda tükenirler.

6.1. Venedik'te Ölüm'de Güzelin Etkisi ile Küçümsediğine Dönüşme

Aschenbach katı prensipleri olan ve bunlardan ödün vermeyen bir kişidir. Mesleğinden hayatı algılayış ve yaşayış biçimine kadar tavrı ödün verilmez ilkelere bağlı kalmak şeklindedir. Duyuları reddeden bir mantık insanıdır. Onun bu özelliği filmde arkadaşı Alfred ile olan diyaloglarında belirtilir. Alfred, Aschenbach'a: "Utanç ruhsal bir rahatsızlıktır. Seni etkilemez. Çünkü duygular seni etkilemiyor. Sen sakıngan, hoşnutsuz, mesafeli bir adamsın. Herhangi bir şeyle doğrudan, dürüst temas kurmaya korkuyorsun. Katı ahlak kuralların nedeniyle davranışların da müziğin kadar mükemmel olsun istiyorsun. En küçük hatada çöküyor, saflığını kaybediyorsun" diyerek onun mükemmeliyetçiliğini ve kendine koyduğu kurallara tavizsiz şekilde bağlı olan yapısını dile getirir. Öyküde onun bu yapısı "Aschenbach zevk ve eğlenceyi sevmezdi. Nerede, ne zaman olursa olsun aylak olmaya, kendini dinlenmeye bırakmaya, gününü gün etmeye gelince Aschenbach –hele gençlik yıllarında- içinde bir huzursuzluk, bir nefret duyar, yüce didinmelerine (...) itildiğini hissedirdi" (Mann, 2019:62) şeklinde anlatılmıştır. Genç yaşta okumuş bir ailenin kızıyla evlenmiş, bir kızı olmuş mutlu bir aile babasıdır. Daha sonra eşi ölmüştür (Filmde hem eşi, hem küçük kızı ölürken, romanda yalnız eşi ölür ve kızı evlenerek gider). Aschenbach toplumun saygı duyduğu gerek meslek hayatında, gerekse özel hayatında bütün toplumsa normlara uyan örnek bir soyludur. Duyuları reddeder ve çok çalışmanın gücüne inanır. Gerçek güzelliğin sağlam bir irade ve sıkı bir disiplinle elde edilebileceğini savunur. Aschenbach'ın duyuları reddeden, onları insanı alçaltan unsurlar olarak gören tavrı romanda şu şekilde ifade edilmektedir: "Dehası,

tuhafliklarından olduğu kadar bayağılıklardan da fersahlarca uzakta, gerek geniş okur kitlesinin güvenini gerek müşkülpesentlerin hayranlık ve istekli ilgisini kazanabilecek gücünü gösteriyordu” (Mann, 2019: 21). Aschenbach tam bir irade adamıdır. Onun bu yapısı romanda (2019:22) “En sevdiği söz ‘dayanmak’tı” şekilde ifade edilmektedir.

Aschenbach filmde güzelliğe sanatçının emeği ile ulaşılacağını savunmaktadır. Doğal bir güzelliğe, kendiliğinden var olmuş bir güzelliğe inanmaz. Güzelliğin duyular ile algılanmasını kabul etmez. Bunu insanı alçaltan bir durum olarak değerlendirir. Arkadaşı Alfred ise bu fikre tamamen karşıdır. Aschenbach’a “Güzellik böyle doğar. İşte böyle... Kendiliğinden. Senin ya da benim emeğimle ilgisi yoktur. Güzellik biz sanatçılardan önce de vardı. Dostum, yaşamı, gerçekliği bir sınırlama olarak kabul etmekle büyük hata yapıyorsun” diyerek güzelliğin duyular ile algılanan bir kavram olduğunu söyler. Bu fikre şiddetle karşı çıkan Aschenbach’ın Tazio’yu görmesiyle o katı fikirlerinin, prensiplerinin yıkılması bir olur. Saf güzelliği, kendiliğinden doğmuş olan mükemmel güzelliği duyuları ile algılamıştır.

Aschenbach başlangıçta hor gördüğü, kınadığı, küçümsediği halin kendisine dönüşmüştür. Karşılaştığı olağanüstü güzellik karşısında duygularına teslim olmuştur. Güzelliğin ancak disiplinli bir çalışma ile taçlanmış yaratıcı yetenekle elde edilebileceğini savunan Aschenbach hiçbir sanatçının emeği dokunmamış, sadece varoluşu ile güzelliğin doruğunu yansıtan Tazio’yu görünce önceden reddettiği ve küçümsediği duygularına teslim olmuştur. Bir disiplin adamı olan Aschenbach kendinden geçmiştir: “Aschenbach ayılmayı arzulamıyor, sarhoşluktan geçmek istemiyordu” (Mann, 2019:69).

Filmde Aschenbach’ın bu güzellik karşısında iradesini kaybetmesinden dolayı kendine kızdığını görürüz. Öfkeli bir tavır ile odasına gelir ve tatilini yarıda keserek Münih’e geri dönmek üzere otelden ayrılır. Ancak istasyonda bavulları ile ilgili çıkan bir aksiliği bahane ederek Lido’ya, Tazio’nun güzelliğine bakabildiği kadar çok bakmak üzere geri döner. İradesi artık tamamen yenilmiştir.

Aschenbach Tazio’yu görmeden önce asla yapmayacağı, yapmayı aklından bile geçirmeyeceği hallere düşmüştür. Örneğin otelde Tazio’nun odasının kapısına

alnını dayamış ve bu durumda yakalanmayı umursamadan uzun zaman orada kalmıştır. Toplumun saygı duyduğu, ders kitaplarına eserlerini aldığı bir sanatçı için tam bir dönüşüm yaşamıştır.

Aschenbach'ın başlangıçta hor gördüğü bir diğer tutum ise vapurda gördüğü yaşlı ve çirkin bir adamın aşırı derecede boya ile kendini genç ve güzel gösterme çabası olmuştur.



Saygın ve ciddi bir sanatçı olan Aschenbach, güzele olan aşkın etkisiyle hor gördüğü, makyajla güzelleşmeye çalışan adama dönüşür

Aschenbach bu adama kelimenin birebir anlamı ile iğrenerek bakar. Ancak eserin sonlarında Aschenbach tam olarak bu kınadığı boyalı adama dönüşmüştür. Tadzio'nun kendisini güzel bulması için, onun mükemmelliğine biraz da olsa yaklaşabilmek için, gemide aşağıladığı makyajlı yaşlı adam gibi kendisine makyaj yaptırmış, süslenmiştir. Otelin berberine giden Aschenbach kendini berberin ellerine teslim etmiş, Tadzio'yu görmeden önce asla yapmayacağı, yapandan da tiksindiği hale

girmiştir. Berber Aschenbach'ı uzun uzun süsleyip makyaj yaptıktan sonra "Artık beyefendi çekinmeden âşık olabilirler" (Mann, 2019:97) der.

6.2. Ruh Adam'da Güzelin Etkisi ile Küçümsediğine Dönüşme

Selim Pusat haksız yere suçlanarak hapse girmeden önce tam bir irade ve disiplin adamıdır. Onun için askerlik bir meslek değil adeta bir inançtır. Bu nedenle mesleği onun için yaşamı demektir. Dünyayı algılayış biçimi mesleği olan askerlik merkezinde şekillenmektedir. Evli ve bir çocuk babasıdır. Hayatın her alanında düzen ve disiplin arayan Pusat için özel hayat da buna dâhildir. Kendinden yaşça çok küçük bir kızın güzelliğine kapılıp ölümü göze almak Pusat'ın ancak aşağılayacağı, kınayacağı, hele ki bir askere asla yakıştıramayacağı uygunsuz, affedilmez bir davranıştır. Hatta yaşlı ve çirkin Yek karakterinin genç ve güzel Leyla Mutlak (Prenses Hanzade) ile ilgilenmesini yine alaycı ve aşağılayıcı sözlerle kınamış, buna karşılık Yek: "Yaşı karıştırmayın yüzbaşı beğ. Siz de kendinizden yirmi beş yaş küçük bir kıza âşık olabilirsiniz. (...) Ve olacaksınız da" (Atsız, 2017:105) şeklinde yanıt verir. Pusat bu sözleri de kınayarak "Hezeyan" olarak nitelendirir.

Selim Pusat askerliğe kendini adanmış bir disiplin adamı olmasına rağmen Güntülü'nün güzelliği ve Leyla Mutlak'ın (Prenses Hanzade) asaleti karşısında iradesini kaybetmiştir. Bu durum şöyle anlatılmaktadır: "Üç dört gün önce liseli bir kız, Güntülü de ona hâkim olmuş, adeta iradisini elinden almıştı. Şimdi de ondan biraz daha yaşlı öğretmen kız aynı şeyi yapıyordu. (...) Leyla bu akşam Selim Pusat'ın her zamanki kadar sağlam iradeli olmadığını sezdiği için onu zorluyordu" (Atsız, 2017:143-144).

Selim Pusat kendisini muayene eden doktorun aşktan söz etmesi üzerine "Aşk dediğiniz şey işsiz güçsüzlerin hastalığı, vakit geçirme eğlencesidir. (...) Bir asker kız için üniformasını bırakmaz. (...) Bunları iradesiz, karakersiz ve zayıf adamlar yapar" (Atsız, 2017: 174-176) diyerek bir asker ve irade adamı olarak aşk kavramına katı bakış açısını dile getirmiştir. Bununla birlikte bir süre sonra evli olduğu halde kendinden yirmi beş yaş küçük bir kıza –mutlak güzelliğe- âşık olarak hor gördüğü hale düşmüştür. Üstelik aşk yüzünden askerlikten de öte, hayatından vaz geçecek hale

gelmiştir. Zayıflık, karaktersizlik ve iradesizlik olarak tanımladığı durumu sonuna kadar yaşamıştır. Selim Pusat'ın yenilgisi, dönüşümü bir başka yerde şu şekilde anlatılır: “O mendebur Yek ‘kendinden yirmi beş yaş küçük bir kızı seveceksin!’ demiş ve o zaman Yek’le alay eden Selim onun söylediği hale düşmüştü” (Atız, 2017:205).

Romanda (2017:235) Selim Pusat Güntülü ile karşılaşmadan önceki hayatında asla yapmayacağı, yapmayı düşünmeyeceği hallere düşmüştür. Örneğin Güntülü'nün evinin önüne gelmiş, taşın altında duran anahtara elini uzatarak eve girmeye teşebbüs etmiştir. Ancak romandaki gerçek üstü karakter Şeref “Buna hakkın yok” diyerek onu engellemiştir. Askerliğin tüm irade ve disiplinini özümsemiş olan Selim Pusat güzele duyulan aşkın etkisi ile tam bir dönüşüm yaşamıştır.

7. Güzele Duyulan Aşk ve Bilerek Ölüme Gitmek

Her iki eserde de ana erkek karakter mutlak güzelliği görür, ona hayran olur, iradesini kaybeder ve bile bile ölüme sürüklenir. Güzellik, ona hayran olan için mahvoluş ve tükeniş anlamına gelmektedir.

7.1 Venedik'te Ölüm'de Güzele Duyulan Aşk ve Bilerek Ölüme Gitmek

Aschenbach Tadzio'da bulduğu güzelliğe olan tutkusundan dönmeye çalışmış, bir irade savaşı vermiş ancak başaramamıştır. Venedik'te ölümcül bir salgın hastalık olduğunu bile bile, herkesin şehirden kaçtığını görmesine rağmen orada kalmış, Tadzio'suz bir hayatı yaşayamayacağını kabul etmiştir. Tadzio'nun Venedik'ten ayrılma ihtimali bile Aschenbach için yüzleşilmesi, kabullenilmesi imkansız bir gerçektir: “Çünkü âşık, Tadzio'nun gitmesinden endişeleniyor, böyle bir şey olursa artık yaşayamayacağını dehşetle anlıyordu” (Mann, 2019:77). Gerek filmde, gerekse öyküde Aschenbach iradesini tamamen yitirmiş, güzele olan tutkusuna teslim olmuş ve bile bile ölüme gitmiştir. Hayatının son anına kadar, güzeli ilk gördüğü andan beri yaptığını yapmış, yani onu seyretmiştir: “Sandalyenin arkasına dayalı başı yavaş yavaş, uzaklarda yürüyen çocuğun hareketlerini izlemişti. (...) Ascenbach, her zaman olduğu gibi şimdi de onun peşi sıra gitmeye koyuldu” (Mann, 2019:103). Peşi sıra giden artık Aschenbach'ın ruhudur. Ömrü boyunca güzelliği arayan adam, ölüm

anında da, bilincinin yitim anında da güzeli takip etmiş, ona izlerken hayata veda etmiştir.

“The Most Beautiful Boy in the World” adlı belgeselde güzellik ile ölüm özdeşliği Tadzio üzerinden şöyle anlatılmıştır: “Adeta bir insan değil, ölüm meleğidir o”. Bu belgeselde Visconti filmi ile ilgili röportaj verirken kendisine sorulan “Öykünün sizi en çok çeken yanı ölüm teması mıydı?” sorusuna şu yanıtı vermiştir: “Salt ölüm değil, özellikle böyle entelektüel bir ölüm oluşuydu beni çeken. Güzelliğe, dünya üzerindeki mutlak güzelliğe sevdalanan bir entelektüelin öyküsüdür Venedik’te Ölüm. Mutlak güzelliği Hotel des Bains’de genç bir oğlanda bulduğunda ise güzelliği gördüğü anda ölümü gördüğünü anlar”.

7.2. Ruh Adam’da Güzele Duyulan Aşk ve Bilerek Ölüme Gitmek

Selim Pusat güzelliği de askerliğe ilişkin kavramlarda bulmaktadır. Eşi Ayşe Pusat öğrencisi Güntülü’nün zekâsının yanı sıra ne kadar güzel olduğunu anlatması üzerine Pusat: “Bir imha savaşı kadar da güzel mi?” diye sorar. Bu ifade ile güzelliğin, mutlak güzelliğin ölümle özdeş yapısına işaret edilmektedir. Onun bu sorusuna karşılık eşi Ayşe Pusat’ın Güntülü’nün güzelliğini şiire benzetmesi üzerine Selim Pusat: “Şiir ince sanatlardan birisi olduğu için şiirin güzelliğini kızların güzelliğine benzettin. Harp sanatı ince sanatların başında gelir. En güzel örneklerini de imha savaşlarında bulabilirsin” (Atsız, 2017:69) diyerek güzelin öldürücü etkisine işaret etmektedir. Ruh Adam romanında kişinin güzelliği salt bir insan güzelliği olmanın ötesinde yorumlanmaktadır.

Selim Pusat Güntülü’nün güzelliğine kapılmış, benliğini kaybetmiştir. Bir zamanlar irade ve disiplin adamı olan Pusat mutlak güzelliğin yıkıcı etkisi ile bile bile yok oluşa sürüklenmektedir.

“Selim Pusat da kendi ağacı olan asker ocağından koparak yeşil dalgalı ve çağlayanlı bir ırmağa düşmüş, sürüklenip gidiyordu. Yalnız sürüklenmekle kalmayıp kendi sağlığını da yıkıyordu. Çünkü yasak edilen içkiye başlamış, hatta eski hızını da aşmıştı” (Atsız, 2017:242). “...başka hiçbir çaresi kalmayarak canına kıyan

insanlar gibi avunmayı kendisine yasak edilen; sağlığını, giderek de hayatını tehlikeye atan içkide buluyordu" (Atsız, 2017:249).

Romanın sonlarında Selim Pusat işlediği suçlardan yargılanmak üzere Tanrı'nın yargıç olduğu, gelmiş geçmiş bütün zamanların insanların katıldığı bir ilahi mahkemede yargılanır. Tarihin en güçlü kişileriyle vuruşmasına karar verilir: "Artık kaderine boyun eğmişti. Dört kişiyle birden vuruşacak ve şüphesiz burada ölecekti" (Atsız, 2017:277). Selim Pusat, mutlak güzelliğe duyduğu yasak aşkın sonunda bile bile ölüme sürüklenir. Bunun kendisi için bir yıkım olduğunu bilmesine rağmen güzelliğe ve ona duyduğu aşka teslim olur. Artık yaşamak istememektedir: "Fakat içindeki bu ölümü isteyiş, bu sıkıntı neydi? Sıkıntı sanki gönlünden kollarına doğru yayılıyor, gücünü kesiyordu" (Atsız, 2017:278). "Herhalde ölmek üzere idi. Sonsuz karanlığa gömülürken gurur gibi saçma bir duygunun tesirinde kalamazdı. Her şey gün gibi ortada idi: Güntülü'yü..." (Atsız, 2017:281). Bu ifadeler, Selim Pusat'ın hem itirafı, hem de tükenişidir.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Alman yazar Thomas Mann'ın Nobel Edebiyat ödülü alan uzun öyküsü Venedik'te Ölüm (1912) (ve bu öyküden Luchino Visconti tarafından sinemaya uyarlanan aynı adlı film) ile yazar Nihâl Atsız'ın postmodern romanı Ruh Adam (1972) metinlerarasılık kuramı dâhilinde karşılaştırılmıştır. Karşılaştırmada ele alınan başlıca unsur mutlak güzelliğin ve bunun tamamlayıcısı olan soyluluğun yüceltilmesidir.

Ruh Adam romanı Nihâl Atsız'ın kendi hayatından yola çıkarak yazdığı, yoğun otobiyografik öğeler içeren bir eserdir. Romanın kahramanı Selim Pusat Atsız'ın kendisidir. Ercilasun (2018:494-496) Atsız'ın Selim Pusat takma adını daha 1951 yılında Orkun dergisinde kullandığını, derginin 44. sayısında romandaki "Geri gelen mektup" şiirini "Bu şiir, Atsız'ın intişar etmemiş bir romanından alınmıştır" notu ile yayımlandığını belirttikten sonra "O hâlde Ruh Adam'ın kahramanı Selim Pusat kesin olarak Atsız'dır. Elbette roman kahramanı Selim Pusat'ın yaptıkları ve düşündükleri

Atsız'la birebir aynı olamaz. Ama karakter ve fikir yapısı olarak Atsız ile Selim Pusat tam tamına örtüşmektedir" demektedir.

Ruh Adam'da olduğu gibi Venedik'te Ölüm'de de otobiyografik unsurlar bulunmaktadır. Arak (2009:282) bu durumu Schröter'e (1966:74) de atıf yaparak şöyle ortaya koymaktadır:

"Sanatçıyı simgeleyen Aschenbach'ın eserde karşımıza çıkan kriz dönemi Mann'ın kendi yaşadığı kriz dönemini simgelemektedir. Dolayısıyla Mann burada esere kendinden otobiyografik özellikler katmıştır. Bunun ötesinde Mann birçok büyük yazar gibi eserlerini kurgulamadığını ve bilinen otobiyografik unsurları yeni bir ruhla okura sunduğunu bizzat kendisi dile getirmektedir: Ben çok büyük yazarların, yaşarken bir şey kurgulamadıklarını, aksine bilineni ruhlarıyla doldurup yeniden biçimlendirdiklerini iddia ediyorum. Tolstoy'un yapıtının en az benim küçük eserlerim kadar otobiyografik temele dayandığını söylüyorum".

Gerek Venedik'te Ölüm, gerekse Ruh Adam yazarlarının hayatlarından izler taşıyan, diğer taraftan birbirleri ile de ilişkili noktaları bulunan iki eserdir. Konuları ve üslupları tamamen farklı olmakla birlikte İki eser arasında işlenen benzer ortak temalar şu şekilde sıralanabilir:

Güzelliğe Övgü

Mitolojik-Destansı Göndermeler

Çirkin olanı küçümseme, onu hor görme

Güzele duyulan aşkın fiziki yakınlıktan öte olması

Seçkin tavrı, soyluluğun yüceltilmesi ve avamı küçümseme

Gülümsemenin dayanılmaz, hatta yıkıcı etkisi

Güzelin etkisi ile küçümsediğine dönüşme

Güzele duyulan aşk ve bilerek ölüme gitmek

Araştırmada her iki eserden yapılan alıntılarla ayrıntılı bir şekilde ortaya konan bu temaları kısaca özetleme gerekirse şu bulgular kaydedilebilir:

Her iki eserde güzellik kavramı ve onu tamamlayan olmazsa olmaz unsur soyluluk övülmekte ve yüceltilmektedir. Güzelliği simgeleyen karakterler insanüstü, mitolojik, destansı bir varlık olarak konumlandırılmaktadır. Güzele âşık olunmaktadır ancak bu aşk iki insan arasındaki bilindik anlamda romantik bir aşk değil, güzelliğin kendisine duyulan hayranlık ve sevgi şeklindedir. Her iki eserde de hayran olunan güzellik tanrısal niteliklerle özdeşleştirilmiş, güzelliğin üstünlüğü tanrısal nitelikler ile ilişkilendirilerek yüceltilmiştir. İki eserde de güzelliğin ana erkek karakterde yarattığı duygu “ürkmek” sözcüğü ile betimlenmiştir. Her iki eserde de çirkin olan, soysuz olan gerek görünümü, gerek hal ve tavırları itibariyle karikatürize edilerek tasvir edilmiş, bu zıtlık güzelin ışığını daha da öne çıkarmıştır. Her iki eserde de çirkin, rahatsız edici görünüşü ve avam tavırları ile uzak durulmak istenen, temas bile edilmek istenmeyen bir varlık olarak anlatılmaktadır.

Her iki eserde de mitolojik ve destansı göndermeler bulunmaktadır. Venedik’te Ölüm’de Yunan mitolojisine, Ruh Adam’da ise bir Uygur masalına gönderme yapılmıştır. Bu gerçeküstü metinlerdeki temel öğeler, özellikle güzelliğin karşı konulmaz etkisi ile ilgili unsurlar âşık olunan güzel ile ilişkilendirilmektedir. Tadzio Yunan mitolojisinden çıkıp gelmiş gibidir. Güntülü de binlerce yıl öncesinden çıkıp gelmiştir. Böylece gerçek olamayacak şiddetteki güzellikleri mitoloji ve masal ile ilişkilendirilerek yüceltilmektedir.

Her iki eserde de hayran olan ile hayran olunan arasında fiziki bir birliktelik yaşanmaz, yaşanması düşünülmez. Kahramanlar arasındaki ilişki seyreden ve seyredilen şeklindedir. Onlar tıpkı sanat eserleri gibi dokunulmak için değil, seyredilmek için vardır.

Her iki eserde de soyluluğun yüceltilmesi ve güzelliğin olmazsa olmaz, tamamlayıcı bir parçası olarak sunulması söz konusudur. Venedik’te Ölüm’de ana erkek karakter ve hayran olduğu güzel Tadzio soyluluk unvanına sahip kişilerdir. Ruh Adam’da bu özellikte yalnız Leyla Mutlak (Hanzade Sultan) olmakla birlikte

güzelliğin simgesi Güntülü ve iki arkadaşı da tavırlarındaki ölçülü ve güzel halleri, kibarlıkları ve saygıları ile avamdan ayrılmakta ve övülmektedir. Romanın farklı yerlerinde kızların avam tabakanın tipik davranışlarından ne kadar uzak oldukları vurgulanmaktadır.

Her iki eserde de hayran olunan güzelin gülümseyişi ana erkek karakteri hayranlığın, aşkın, büyülenmenin doruğuna taşımaktadır. Bu gülümseyiş hayran olan için dayanılması güç bir heyecan ve coşku seli yaratmakta, iradeyi büsbütün kırmaktadır.

Her iki eserde de ana erkek karakter güzellik nesnesine duydukları hayranlık ve aşk sonucunda başlangıçta oldukları kişiden bambaşka, tamamen zıt bir kişiye doğru evrilir. Mutlak güzellik ile karşılaşma anından itibaren başlangıçta kınadıkları, hor gördükleri, küçümsedikleri hal ve davranışlara yavaş yavaş sahip olurlar ve sonunda tükenirler.

Her iki eserde de ana erkek karakter mutlak güzelliği görür, ona hayran olur, iradesini kaybeder ve bile bile ölüme sürüklenir. Güzellik, ona hayran olan için mahvoluş ve tükeniş anlamına gelmektedir.

ÇALIŞMANIN ETİK İZİN BELGELERİ

Söz konusu bu çalışmada etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerinde bir çalışma olmadığından dolayı etik kurul onayı aranmamıştır.

KAYNAKÇA

Akyunak, Aslı Giray (2017). Visconti'nin "Venedik'te Ölüm" Filminde Metinlerarasılık Ve Müziğin (Baş)Rolü, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt:7, Sayı:1, s. 1-18.

Aktulum, Kubilay (1999).Metinlerarası İlişkiler. İstanbul: Öteki Yayınevi.

Arak, Hüseyin (2009). Thomas Mann'ın Venedik'te Ölüm Başlıklı Eserinde Sanatçı İmajı, Bilimname, cilt:2009, sayı:2, s. 281-292.

Atsız, Nihâl (2017). Ruh Adam, İstanbul: Ötüken Yayınları

Bulut, Feyza (2018). Metinlerarasılık' Kavramının Kuramsal Çerçevesi, Edebi Eleştiri Dergisi, Nisan, Cilt:2, Sayı: 1, s. 1-19.

Deliorman, Altan (2014). Atsız, Ankara: Berikan Yayınevi.

Eagleton, Terry. Edebiyat Kuramı. Çev. Esen Tarım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003

Ercilasun, Ahmet Bican (2018).Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi, Ankara, Panama Yayınları.

Evis, Ahmet (2012). Hüseyin Nihal Atsız'ın 'Ruh Adam' Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (32) , s.235-261.

Gezeroğlu, Senem (2016). Güray Süngü'nün Öykülerinde Metinlerarası İlişkiler, Söylem Filoloji Dergisi, Cilt:1, Sayı:2, s. 196-220.

Gülveren, Özlem Bay (2015). Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Faruk Duman'ın "İncir Tarihi" Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 10/12 Summer 2015, s. 117-136.

Hacaloğlu, Yücel (2013). Atsız'ın Mektupları, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Karatay, Halit (2010). Türkçe Dersi Öğretim Araçlarında Yapılandırmacılık: Metinlerarasılık, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Mustafa Kemal University Journal of Social Sciences Institute Yıl/Year: 2010 " Cilt/Volume: 7 " Sayı/Issue: 14, s. 155 – 178

Korkmaz, Ferhat. "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma. HİKMET" - Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature) Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, 2017: 71-88

Mann, Thomas (2019). Venedik'te Ölüm, İstanbul: Can Yayınları

Özdemir, Serkan. Metinlerarasılık Yöntemleri Ömer Seyfettin Hikâyeleri. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2017.

Zengin, Mevlüde, (2016). An Introduction To Intertextuality As A Literary Theory: Definitions, Axioms And The Originators, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 25/1, 2016, s. 299-326

Belgesel: The Most Beautiful Boy in the World (2021), Yönetmen: Kristina Lindström,
Kristian Petri

Bu makale intihal tespit yazılımlarıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by plagiarism detection softwares. No plagiarism detected.

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed.