

THOMAS MANN'IN *VENEDİK'TE ÖLÜM* BAŞLIKLİ ESERİNDE SANATÇI İMAJI

Hüseyin ARAK
Yrd. Doç. Dr., Erciyes Ü. Eğitim F.
arak@erciyes.edu.tr

Özet

Bu çalışmada Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* başlıklı eserinde sanatçı imajı betimleme yoluyla incelenmektedir. İncelemede eserin içinden alıntılar yapılmak suretiyle eser anlaşılır hale getirilmeye çalışılmaktadır. Bunun için *esere bağlı inceleme yöntemi* (werkimmanent) başlıca çalışma yöntemimizdir. Yöntemin beraberinde getirdiği bir özellik ise görüşlerimizi desteklemek için bizzat eserin içinden bolca alıntı yapılmasıdır.

Ana figür Gustav von Aschenbach'ın şahsında Thomas Mann'ın sanatçı kişiliği de ortaya konmaya çalışılmaktadır. Sanatçının estetik duygularını harekete geçiren içsel dürtülerinin zamanla onun yaşamını nasıl altüst edip olumsuz etkileyebileceği de belgelenmektedir. Sanatçı noveli olan eserde yazarın sanat ve sanatçıya karşı yaklaşımı irdelenmektedir.

Giriş

Thomas Mann sanatçı sorunsalını işlediği ünlü eseri *Venedik'te Ölüm*'ü I. Dünya Savaşı'ndan önce 1912 yılında yazmış ve eser 1913'de yayınlanmıştır. Mann'ın Münih'te yayınlanan *Simplicissimus* başlıklı dergi için kısa hikâye olarak düşündüğü *Venedik'te Ölüm* hedeflenenin üzerinde gelişerek kendiliğinden romana dönüşmüştür (bkz. Szemere, 1966: 39). Bununla birlikte esere her ne kadar roman diyenler olsa da, aslında bir *novel*'dir. Novel, romandan çok daha kısa bir düzyazı biçimidir ve *Yenilik, Duyulmamış Olay* türün belirleyici özellikleridir. Anlaşılan odur ki, bir sanatçı noveli olan eser her şeyden önce eleştirici ve ironik mesafe içinde dile getirilmiş ahlâksal bir tükenişin hikâyesidir. *Venedik'te Ölüm* Thomas Mann'ın mistik hikâyelerinin de başlangıcı sayılmaktadır (bkz. Aytaç, 1990:328).

Öncelikle Mann'ın ahlâk anlayışını ortaya koyacak olursak, ona göre sanatçı ahlâk

savunucusu konumunda değildir ve olmamalıdır. *Der Künstler und die Gesellschaft* (1952) başlıklı denemesinde ortaya koyduğu gibi, sanatçı dünyayı ahlâki öğretilerin dışında çok farklı bir şekilde düzeltmeye çalışmaktadır. O, insan yaşamını sözleriyle, okurun zihninde oluşturduğu resimlerle veya düşüncelerle kuvvetlendirmeye çalışmakta, yaşama bir anlam ve biçim verme çabası içerisinde (Szemere, 1966: 25). Aytaç da (1991: 64) bu eserin güzellik ve ahlâk değerlerinin çatışmasını trajik boyutuyla işlediğini vurgular.

Venedik'te Ölüm'de otobiyografik unsurlar ve Goethe etkisi

Thomas Mann'ın ailesiyle birlikte 1911 yılında yaptığı İtalya yolculuğundan izler taşıyan eser derin ve bir o kadar da çok anlamlı bir içeriğe sahiptir. Aytaç'a göre (1990: 335) Mann'ın bu eseri yaşamı boyunca kendi benliğinde duyduğu burjuva-sanatçı karşıtlığının, iyi-güzel çatışmasının edebi yansımasıdır.

Vurgulamak gerekir ki, burjuva ailesinden çıkıp sanata yönelmeyi bir soysuzlaşma, bir çöküş olarak nitelendiren Thomas Mann birçok eserinde sanatçıyı ana figür olarak irdeler. Koopmann'ın (1975: 40) dile getirdiği gibi, eserin ana figürü Gustav von Aschenbach'ın 1911'de Viyana'da ölen sanatçı Gustav Mahler'in portresi olduğu bilinmektedir. 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 (Schröter, 1966: 74).

Venedik'te Ölüm'de Thomas Mann'ın hayatından alınan biyografik özelliklerin *Buddenbrook Ailesi'*nden daha fazla olduğu birçok araştırmacı tarafından savunulmaktadır. Bütün bu söylenenlerden Mann'ın bu eserinin hayatını birebir yansıttığı manası elbette çıkarılamaz. Örneğin, Aschenbach'ın Prusya Kralı Friedrich hakkında yazdığı *Ruh ve Sanat* başlıklı eserinden söz edilir (bkz. Mann, 1988: 14). Oysa aslında *Ruh ve Sanat* başlıklı eser Mann'ın yazmaya başladığı, ancak bir türlü yaşamının sonuna kadar bitiremediği bir çalışmasıdır. Konuyu biraz daha somutlaştırmak istersek: Büyük olasılıkla Mann plânlayıp yazamadığı eserleri *Venedik'te Ölüm'de* yazar Aschenbach'a yazdırmıştır (bkz. Koopmann, 1975: 32-35).

Yukarıda anlatılan ve büyük ölçüde birbirini tamamlayan açıklamalar topluca değerlendirildiğinde, Koopmann'a dayanarak *Venedik'te Ölüm'*ün Mann'ın yazarlığının zirvesindeyken yazdığı bir ustalık ürünü olmadığı, aksine bir kriz döneminde kaleme

aldığı iddia edilebilir (bkz. Koopmann, 1975: 38). Çok daha somut olması bakımından, daha gençlik çağında vermeyi düşündüğü eserler hakkında yaptığı taslakta bir Goethe noveli yer almıştır. Mann, Goethe'nin hayatını konu alarak bir şairin kişiliğini, hayatını, sorunsalını işlemek ve dolayısıyla otobiyografik temele dayandırmak istemiştir. Bu plân, 1912'de kaleme aldığı *Venedik'te Ölüm* novelinde, sonra da *Lotte in Weimar* (Lotte Weimar'da) romanında gerçekleşmiştir (Aytaç, 2000: 6).

Perspektifimizi daha geniş açılı tutarsak, Mann'ın Nietzsche, Schopenhauer ve Goethe'den etkilenmesinin boyutlarını yine Mann'a dayanarak ortaya koymaya çalışabiliriz. Mann'ı etkileyen sanatçıların başında gelen Nietzsche ve Schopenhauer Mann'ın eserlerinin eleştirel-metafizik içeriğini, Tolstoy ise biçimini, yani görkemli kurgusunu belirler (Schröter, 1999: 67). Schopenhauer ve Nietzsche konusunda kendisini düşünmeye yönlendiren, kendisini ifade etme konusunda yeni boyutlar açan ise Freud'dur. Mann öncelikli olarak Freud'un cinselliğe yaklaşımı ve içgüdü konusundaki görüşlerine değer vermektedir. Mann kendi kendini eğitime, onaylama ve hatta güçlendirme yöntemini ise Goethe'den öğrendiğini vurgular:

Ben Schopenhauer'den pesimizm konusunda büyük bir izin almış genç bir insan olarak *Epilog zur Glocke*'de ilk defa 'yaşamaya değer' sözünün 'yaşamaya değer olanı, ölüm ele geçirsin' anlamında anlayışla karşıladığım için, hissettiğim bu zıtlık ve güçlü cesaretin üzerimde garip bir etki yaptığını anımsıyorum. Goethe'nin inatçı yaşam iyimserliği, karamsarlığın çok uzağında kalarak yaşamı sevmesi' onun önce kafasını karıştırır, bunu bu şekilde ifade eder Thomas Mann. Ama bu kargaşadan bir değişim meydana gelir, Thomas Mann'ı, 'ölüme duyduğu ilgiden uzaklaştırıp yaşama döndürür- Bu çok yücelmiş bir tinin sevgi emperyalizmi' karşısında gönüllü bir teslim olma anlamındadır (Schröter, 1999: 133-134).

Hemen belirtelim ki, Thomas Mann Goethe'yi, onun sanatçı kişiliğini ve ihtiyarlık aşkını işleyen bir eser yazmayı plânlamış, fakat eser zamanla bu ilk amacından uzaklaşmıştır. Aytaç'ın da (1990: 328) belirttiği gibi novelin ana figürü Aschenbach başlangıçta ünlü Alman şair ve yazarı Goethe'den birçok iz taşımaktadır. Eserde Goethe'yi anıştıran birçok gönderme de bulunabilir. Bunlara örnek olarak Gustav Aschenbach'a sonradan verilen "von" soyluluk unvanı gösterilebilir:

Gustav Aschenbach, yahut doğumunun 50. yılından beri resmen taşıdığı asalet unvanıyla Gustav von Aschenbach; kıtamızda aylarca bir tehlike havası estiren 19... yılının ilkbaharlarında, ikinci üstü, Münih'te Prinzregenten Caddesi'ndeki evinden, bir başına uzunca bir gezintiye çıkmıştı (Mann, 1988: 7).

Bir diğer örnek ise, Aschenbach'ın özel eğitim görerek yetişmiş olmasıdır:

Doktorlar, çocuğun okula gitmesini doğru bulmamışlar. Evde özel öğrenim görmesinde ısrar etmişlerdi (Mann, 1988: 16).

Aschenbach'ın sabahın erken saatlerinde yazma alışkanlığı da Goethe'yi animsatan özellikler arasında değerlendirilebilir. Bu noveli yazmadan önce Goethe'nin *Wahlverwandschaften* başlıklı eserini beş kez okuduğunu Thomas Mann bizzat kendisi söyler (bkz. Aytaç, 1990: 328-329).

Yazar Gustav von Aschenbach'ın çizdiği sanatçı imajı

Eserin ana figürü Gustav von Aschenbach da Thomas Mann gibi bir yazardır. Onun şahsında sanatçı sorunsalını irdeleyerek ortaya koymaya çalışan Mann ana figür ile kendisini birebir örtüştürmek de istemez. Eserde Aschenbach'ın yaşam kurgusunda Mann kendisine ait birçok otobiyografik özelliği sergilemesine rağmen arada belirli mesafe bırakmaya da özen göstermiştir. Yaratıcı bir ruha sahip olan sanatçı Aschenbach farklı yönleriyle okura tanıtılmaktadır. Onun yazar olarak toplum içindeki konumu örnekler verilerek okurun onunla ilgili önbilgileri alması sağlanır. Ayrıca ana figür Aschenbach yazar tarafından fiziki görünüşü açısından da yakında tarif edilir. Fiziki açıdan zayıf yapılı bir insan olduğu ayrıntılı tasvirlerle okurun gözünde canlandırılır:

Gustav von Aschenbach, ortadan az kısa boyda, koyu kumral saçlı, sakalsız ve bıyıksızdı. Çelimsiz denebilecek gövdesine göre başı, biraz büyük görünüyordu. Tepede seyrekleşen, yanlarda gürleşip ağaran alabros saçları; yarık yarık, adeta yara izleriyle kaplı, yüksek bir alnı çerçevesiyordu. Camları çembersiz altın gözlüğün köprüsü, güçlü ve soylu bir kartal burnu köküne gömülmüştü. Ağzı büyüktü; kah gevşiyor kah birden darlaşıp geriliyordu; avutları çökük ve çizgi çizgiydi, düzgünce çenesi hafif çukura batıyordu (Mann, 1988: 21-22).

Bu noktada hemen belirtelim ki, Aschenbach kutupluluk ilkesi üzerine oturtulmuş olan bu eserde insan benliğinin bütünlük ilkesinden uzaklaşmış, tek yanlı akıl-irade disiplin insanıdır. Anlaşılan odur ki, eserin başında sıkça sözü edilen Aschenbach'ın namusa düşkünlüğü ve maddi olanaklara sahip olmasına rağmen gösterişsiz bir yaşam sürmesi onun ailesinden kazandığı bir özelliktir:

Silezya eyaleti kasabalarından L'de, yüksekçe bir adliye memurunun oğlu olarak dünyaya gelmişti. Ataları subay, yargıç, idareci sıfatıyla; yani kralın, devletin hizmetinde düzenli, gösterişsiz fakat namuslu bir hayat sürmüşlerdi. Bu ailede daha derin bir ruh zenginliği, bir kere bir vaizin şahsında kendini göstermiş; daha hızlı, daha ateşli kan, bu soya bundan önceki kuşakta, yazarın Bohemyalı bir orkestra şefinin kızı olan annesiyle gelmişti. Görünüşündeki yabancı ırk özellikleri, annesinden geliyordu. Titiz, kuru bir görevine düşkünlükle karanlık, ateşli iç dürtülerin birleşmesinden bir sanatçı, bu sanatçı doğdu (Mann, 1988: 14-15).

Çok daha somut olması bakımından, ana figür Aschenbach'ın yazar Thomas Mann tarafından *Yeni Klasik*in temsilcisi olarak tasarlandığı söylenebilir. Mann'ın

kendi eserleri incelendiğinde onun da bu akıma doğru içsel bir gelişim gösterdiği anlaşılmaktadır (bkz. Vaget, 1990: 588). Bütün bu tariflerden çıkan sonuç şudur: Davranışları bakımından nefse hâkimiyet hem Aschenbach'ın kendi hayatının hem de eserlerindeki kahramanların özellikleri arasındadır:

Çok sürmedi; bu kadar geç kalmış, bu kadar ani esen arzu, hemen az sonra muhakemesi ve gençliğinden beri alışageldiği nefse hâkimiyeti sayesinde derli toplu ve akla uygun bir çerçeveye alındı (Mann, 1988: 11).

Daha sonra eserin ana figürü Aschenbach'ın fiziksel olmasa da ruhsal açıdan ahlâki çöküşün sınırlarına kadar gelmesi burada tanıtılan sanatçıyla tezatlık oluşturmaktadır. Bu hususu belirttikten sonra Aschenbach da tipik bir Avrupalı ruhu görüldüğünü de vurgulamadan geçmemek gerekir:

Benliğinin ve bütün Avrupa'yı benimsemiş ruhunun kendisine yüklediği ödevlerle -alacalı bulacalı dış dünyanın meraklısı olamayacak kadar- fazla meşgul, yaratma sorumluluğuyla çok yüklü, eğlenceden yana çok gönülsüz, herkesin yeryüzü hakkında çevresinden pek ayrılmaksızın edinebileceği görüşle yetinmiş; Avrupa'dan dışarı çıkmak şöyle dursun, hiçbir zaman böyle bir arzu bile duymamıştır (Mann, 1988: 11).

Üzerinde durduğumuz konunun özünü Aschenbach'ın sanatçı kişiliğinin ve karakteristik özelliklerinin anlatıldığı birinci ve ikinci bölümden elde edebiliriz. Burada doğrudan doğruya Aschenbach'ın ferdiyetçilikten toplumsallaşmaya, sosyalleşmeye doğru bir gelişim gösterdiği ifade edilebilir. Yazarın sanatı örnek ve değerli bulunduğu için dönemin okul kitaplarına bile alınmıştır: O sıralarda eğitim örgütleri, okullar için yazdırılan okuma kitaplarına ondan seçme parçalar almışlardı (Mann, 1988: 21). Unutulmaması gereken bir başka önemli husus ise Aschenbach'ın uluslararası bir üne sahip olmasıdır:

Kendi asıl işinin yorgunluk ve çeşitli olaylarıyla bitkin, kırk yaşındaki yazar, her gün ayrıca yetmiş iki ulusun pullarını taşıyan bir mektup tomarıyla da başa çıkmak zorunda kalıyordu (Mann, 1988: 15).

Aschenbach'ın bütün çabası edebi üreticiliğini canlı olarak ayakta tutmaktır. Bu canlılığı korumak için kendisine değişik uğraşlar bulur. Onun korkusu kafasındaki yaratıcı gücün yazmak için yeterli isteğinin bulunmamasıdır. Hikâyenin hemen ikinci cümlesinde bu düşüncüyü destekleyen cümleler görüyoruz:

Öğleye kadarki saatleri dolduran zorlu, çetin, hele o sıralarda son derece temkin, tedbir, derinleşme ve dikkatli, irade isteyen çalışmalardan sinirleri gerilmiş yazar, kafasındaki yaratıcı mekânizmanın kesilmeyen işleyişini, yani Cicero'ya göre belagatin ta kendisi demek olan "motus animi continuus" (Ruhun daima hareketi)'u öğle yemeğinden sonra bile önleyememiş (Mann, 1988: 7).

Bilindiği gibi, irade ve erdem sahibi yazarın hayatındaki değişim bir bahar günü,

yorgunluğunu gidermek umuduyla çıktığı bir yürüyüş sırasında kuzey mezarlığında gördüğü yabancı sayesinde gerçekleşir. Gördüğü o yabancı onda seyahat etme duygusu uyandırır:

Gezi arzusuydu bu, başka bir şey değil; fakat bir nöbet gibi bastırmış, bir tutkuya dönüşmüş, adeta bir sanrı haline gelmişti (Mann, 1988: 10).

Aschenbach'ın mezarlıkta gördüğü o yabancı adam bir güneyliye benzemektedir. Bunun üzerine Aschenbach yolculuğa çıkar ve Adriyatik denizindeki Istria kıyılarına kadar gider, fakat aradığı yerin burası olmadığını kısa sürede anlar. Daha sonra asıl gitmek istediği yerin Venedik olduğunu düşünür. Aschenbach bu seyahate de yalnız çıkmaktadır, çünkü ona refakat edecek hiç kimse yoktur. Eşi evlenmelerinden kısa bir süre sonra ölmüştür. Tek bir kızı vardır ve o da evlidir. Arkadaşı da yoktur; sadece dağ evinde iki hizmetçisi vardır. İnsanlarla olan ilişkileri ise daha çok kendisinden daha alt sınıflardan olanlarla sınırlıdır. Eser yazarın bu dar çevresinde gelişmektedir. Venedik yolunda gemide gördüğü yozlaşmış kılıklı bir ihtiyar, onda iğrenme uyarırırken hikâyenin sonunda kendisini de aynı kaderin beklediğini nereden bilebilirdi. Gördüğü bu yaşlı adamın sahte delikanlılığı Aschenbach'ı şaşırtır:

Yaşlıydı bu adam, şüphe edilemezdi bundan. Gözlerini, ağzını kırışıklıklar çevreliyordu. Yanaklardaki soluk kırmızılık, alıktı; alacalı bir bezle sarılmış hasır şapkanın altındaki kestane renkli saçlarsa peruka! Boynu göçmüş, sınırları meydana çıkmış, üst dudağına konmuş bıyıkla çenesindeki bamtelleri boyanmıştı; gülererek gösterdiği sarı ve eksiksiz dişleri ucuz cinsinden takma; her iki işaretparmağında birer mühür yüzük takılı elleri, sanki ihtiyar eliydiler (Mann, 1988: 25-26).

Eserin başlıca ana konularından biri ölümdür. Thomas Mann eserinde değişik motiflerle sürekli ölüm temasına değinmektedir. Örnek olarak Aschenbach'ın yaşlı ve kırılgan olması sürekli olarak ölümü anımsatan bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Venedik'te gondolcunun kullandığı gondolu da bir tabuta benzeterek ölümü anımsar:

Baladlar devrinden hiçbir değişikliğe uğramadan bize kadar gelmiş ve başka eşyalar içinde yalnız tabutlarda görülen siyahlığıyla bu acayip taşıt; sıyrıltılı gecelerin suskun ve suçlu serüvenlerini hatırlatır; daha da fazlasını, ölümün kendisini; tabut altlığını, gamlı cenaze alayını, son ve sessiz yolculuğu hatırlatır (Mann, 1988: 30)

Aschenbach Venedik'e geldikten sonra yaşamının seyrini etkileyen olay kaldığı otele gerçekleşir. Belki de onun sonunu hazırlayan kişi olarak görebileceğimiz genç Polonyalı çocukla burada karşılaşır:

Aschenbach hayret içinde, oğlanın eşsiz bir güzellikte olduğunu gördü. Bal sarısı saçlarla çerçevelenmiş, şirin bir sessizlikte solgun yüzü; çekme burnu; sevimli ağzı, tatlı ve tanrısal bir vakar taşıyan edasıyla Grek dünyasının en soylu çağından kalma

heykelleri hatırlatıyordu (Mann, 1988: 36).

Bu karşılaşmaya Aschenbach açısından yaklaştığımızda vereceğimiz hüküm şudur: Onun için tarif edilmesi güç duyguların yaşandığı bir an gibi görünse de Aschenbach'daki ahlâki çöküşün başlangıcını ifade etmektedir. Daha ilk karşılaşmalarında küçük çocuğun biraz hastalıklı ve beti benzi solmuş gibi görüldüğü de gözünden kaçmaz:

Bir hastalığı mı vardı acaba? Çünkü yüzünün derisi, bu yüzü çerçeveleyen saç kıvrımlarının altın karanlığına karşı fildişi beyazlığıyla bir çelişki yaratıyordu. Yoksa kayırmalı ve keyfi bir sevecenlikle el üstünde nazlı büyütülmüş bir çocuk muydu yalnızca? (Mann, 1988: 37)

Çocuğun bu görüntüsü Aschenbach'ın üzerinde bıraktığı ilk etkiyi değiştirmemiştir. Aschenbach büyük bir merakla çocuğun adını öğrenmeye çalışır, fakat bunu ancak beşinci karşılaşmalarında öğrenebilir:

Aschenbach bir çeşit merakla kulak kesildiği halde “Adgio” veya daha çok son-daki u'nun uzatılmasıyla “Adgiu” şeklinde iki ahenkli heceden başka, doğru dürüst bir kelime işitemedi (Mann, 1988: 44).

Lehçeye, yani Polonya diline, ait bazı hatırlayışların yardımıyla bu ismin aslında “Tadzio” olduğunu anlar. Aschenbach Tadzio hakkındaki her şeyi öğrenmek ister. Aschenbach'ın güzelliğe karşı bir sanatçı ruhu ile başlayan sevgisi, zamanla bu ilk amacından uzaklaşır. Bu sevgiyi özlemine duyduğu oğul sevgisi olarak da anlayabiliriz:

Gönlü bir kaba muhabbeti; güzelliği, kendini feda ederek zekâda yaratanın, bizzat güzel olana karşı hissettiği o duyarlı yakınlıkla doluyor, heyecanlanıyordu (Mann, 1988: 46).

Aschenbach Tadzio'yu göremeyince onun eksikliğini hisseder ve bu yeni yetme oğlanın etkisi gözle görülebilir hale gelir. Aschenbach karşısında mükemmelliğin bir kopyası olan Tadzio'yu bulduğu için çok mutludur. Tadzio'nun ona bir kez de olsa gülümsemesi onun için sevgisine karşılık vermek anlamına gelmektedir:

Tadzio gülümsedi, Aschenbach'a gülümsedi; tebessümün yavaş yavaş açtığı dudaklarla, konuşur gibi, samimi, şirin ve açık, gülümsedi (Mann, 1988: 68).

Tadzio'nun bu gülümsemesi ile Aschenbach duyuların, duyguların ve tutkuların etkisiyle kendisini karşı kutbun uçurumunda bulur. Estetiğin temel kavramı olan biçimdeki ahlâka bağlı olan Aschenbach böylece ikincisine, ahlâk dışına kapılmış olur. Aschenbach Tadzio'yu tarif ederken sadece görmek istediği gibi tasvir eder. Hayran olduğu kişiye kendini beğendirmeye, en azından fark ettirme gayreti, süslenme, kuaföre gitme gençleşme çabalarıyla yozlaşma, sapma çizgisine girer:

Bunun üzerine konuşkan adam, müşterisinin saçlarını bir duru, bir koyu, iki

türlü suyla yıkadı; işte saçlar gençlikteki gibi siyah olmuşlardı. Sonra saçları maşayla ve yumuşak dalgalar halinde büktü, geriye çekilip elinin emeği saçı seyretti. “Şimdi bir de cildinizi tazelandirmek gerekir!” dedi (Mann, 1988: 92).

Sürekli olarak yaşlılıktan söz eden Aschenbach konunun onu meşgul ettiğini, yaşlılığı kabullenemediğini, yaşlılıktan korktuğunu göstermektedir. Bu nedenle daha önce yaşlıların genç ve sağlıklı görünmek arzusunu iğrenç bulduğu halde Tadzio’ya yaklaşmak için kendisine bakım yaptırıp saçlarını boyatır. Aschenbach dolaylı yollardan Venedik’te salgın bir hastalık olduğunu öğrenir, ancak Tadzio’dan ayrılmamak için buna hiç aldırmaz. Hakikat birçoklarınca anlaşılıp turistlerin kabileler halinde şehri terk etmesine rağmen, Aschenbach oradan ayrılmaz. Kendisi Venedik’ten ayrılmadığı gibi Tadzio’nun annesine de salgın bir hastalık olduğunu söylemez:

Bu akşam yemekten sonra o incilerle süslü hanımın yanına giderek tasarlayıp hazırladığı şu sözleri söyleyebilirdi: “Bir yabancı olan bendenize, menfaat düşüncesinin sizden esirgediği bir tavsiyede, bir uyarıda bulunmam için izninizi rica ederim, Madam! Tadzio’yu, kızlarınızı alarak derhal Venedik’ten gidiniz! Venedik’te salgın hastalık var.” Sonra da, alaycı bir tanrıya vasıta olmuş varlığın başına, elini koyarak veda edebilir, geri dönüp bu bataklıktan kaçabilirdi. Ama beri yanda böyle bir atılım yapmayı kesin olarak istemekten fersahlarca uzakta bulunduğunu hissediyordu. Bu atılım onu gerisin geri götürecekti, onu asıl kişiliğine iade edecekti; şu var ki kendinden uzaklaşmış bir kimse için, tekrar kendini bulmaktan daha sıkıntılı bir şey olur mu? (Mann, 1988: 87-88).

Aschenbach, eğer Tadzio’nun annesini uyarırsa tekrar o eski disiplinli, erdemli ve ahlâklı ve nefesine hâkim bir insan haline dönebilirdi. O tekrar asıl kimliğine dönmekten korkuyordu. Buradan da Aschenbach’ın kendisinde meydana gelen ruhsal zıt kutuplaşmanın farkında olduğunu anlıyoruz. Aschenbach bilinçli bir şekilde ölüme meydan okumuş ve sonunda koleradan ölmüştür. Onun bu serüveninden habersiz bir dış dünyada saygı dolu bir sarsıntı yaratır: Ve daha o gün, yazara saygıyla bağlı dünya, onun ölüm haberiyle sarsıldı (Mann, 1988: 99). Aschenbach’ın ölümü, onun için günahkâr olmadan bir kurtuluş yolu olmuştur. Gizli bir şekilde aşkı, sevgiyi istediği halde ölümü daha çok istemiştir, amacı daha önce olduğu gibi kalabilmektir:

Bu estetik trajedisi bir yerde Thomas Mann’ın hayatı boyunca benliğinde duyduğu burjuva-sanatçı karşıtlığının, iyi-güzel çatışmasının edebi yansımasıdır. Sanat tutkusunun kendisini sürükleyeceğinden endişe duyduğu trajik sonu, Aschenbach’ın kaderinde dile getirerek bir çeşit arınma sağlamıştır (Aytaç, 1990: 335)

Schröter’e göre (1999:78), *Venedik’te Ölüm*’ün kahramanı Gustav von Aschenbach’ı anlatırken ölen arkadaşıdan çok kendini anlatır. Kahraman sanatçı imajıyla böylesine bir birlik oluşturulmasına gerek yoktur, bu doğrudan doğruya yazarın yarattığı kahra-

manla özdeşliği konusuyla ilgili olarak, Thomas Mann'ın anlatının dokusuna kattığı ipuçlarıdır. Sadece Aschenbach'ın yolculuğu ve Venedik'te geçirdiği süre değil, hatta o homoseksüel deneyim bile Thomas Mann'ın kendi yaşantısıdır; bunun da ötesinde yazarın, yazarlık imajını kendi karakter özellikleriyle donatmıştır:

Yapıtı tamamladıktan birkaç yıl sonra Thomas Mann bu anlatısında sanatçının onuru sorununu işlemek istediğini söylemiştir: Ben ustalığın trajedisi gibi bir şey vermek istemiştım. Aslında niyetim daha çok Goethe'nin yaşadığı son aşkını anlatmaktı –kötü, güzel, grotesk ve sarsıcı bir öykü, belki günün birinde yeniden ele alırım (Schröter, 1999: 79).

Thomas Mann'ın sanat ve sanatçı üzerine görüşlerini değişik türlerde kaleme aldığı eleştirel içerikli yazılarından öğrenebiliriz. Bu içerikteki yazılarının başında kitap tanıtma, kutlama ve otobiyografik yazıları gelmektedir. Sanata karşı kişisel tutumu anlatıcı konumunda olduğu eserlerinde de açıkça görülebilir. Mann'a göre, sanatçının okuru kültür sahibi yaptığı, eğittiği, yönlendirdiği ve kendi ruhunun izlerini genç insanlara naksettiği ancak daha sonra anlaşılacaktır (Szemere, 1966: 38).

Sanatçı romanları ve bununla birlikte kendisine saldırmak için malzeme yapılan sanatçı denemeleri Mann'ın karakteri gereği otobiyografik ağırlıklıdır (M. Mann, 1965: 11). Yaşamı boyunca yeni bir şeyler keşfeden, taslaklar yapan bir yazar olmayan Mann gençliğinde elde ettiklerini beraberinde taşıyarak onları yorumlamış ve böylece dünya çapına yayılarak geçerlilik kazanan yeni eserlerini ortaya çıkarmıştır (Koopmann, 1990: 173–174). Bu ve benzeri konular yanında Thomas Mann'ın kaleme aldığı deneme yazılarında sanat ve sanatçı üzerine düşünceleri de serpiştirilmiş olarak bulunabilir. *Lebensabriss* (1930) başlıklı çalışmasında şöyle der: “Yaşamımın eleştirel açıdan gözlem altında tutulması için denemeler üretkenliğimin bir parçası olarak mutlaka kalacak gibi görünmektedir.”(Mann, 1956: 416).

Bu noktada hemen belirtelim ki, Thomas Mann dogmacıların değil aksine şüphecilerin yazarı olduğunu göstermiştir. Ayrıca görülüyor ki, Mann Aschenbach'ı yazar olarak yücelttiği gibi onun eksik taraflarını eleştirmesini de bilmiştir:

Geniş burjuva tabakaları edebiyatta canlı ve zihni yormayan bir realizmden hoşlanır; fakat görüşlerinde tutku derecesinde hoşgörüsüz gençliği ancak problemli şeyler çeker: Aschenbach herhangi bir delikanlı gibi problemli ve hoşgörüsüz olmuştı. Zekâya kulluk, bilgiyi sömürme, yedek ekimliği sarf, sırları feda, dehadan kuşku ve sanata ihanet etmişti; hatta eserleri, onlardan inanarak zevk alanları şevke getirir, coşturur ve hoşlandırırken o genç sanatçı, yirmi yaşındakileri bizzat sanatın ve sanatçılığın kuşkulu içyüzü hakkındaki eynisme'leriyle ağzı açık bırakmıştı (Mann, 1988: 19).

Thomas Mann'ın bu eleştirisi belki de kendi kendisini eleştirisi olarak da görülebilir. Ana figür Aschenbach'ın geçirdiği ruhi çöküntünün asıl nedeni, daha önce

yaşamadığı duyguların, çeşitli motiflerin anımsatması ile ortaya çıkmasıdır. (Örneğin kuzey Mezarlığındaki adam, gemide yolculuk sırasında yozlaşmış ihtiyardan duyduğu dehşet). Aschenbach'ın kendisinde meydana gelen bu zıt kutba yönelmenin farkında olduğu halde, önceki hayat felsefesine dönmeme arzusu, zamanında içinde gizli kalmış duyguların gerçek kişiliğine baskın çıkması olarak değerlendirilebilir. Önceki idealist bir hayat düşüncesi pahasına da olsa Tadzio ona ölüme bilerek gitme cesaretini dahi vermiştir. Böyle bir durumda yazarın sanatsal kişiliğinin de sapmaya uğradığı ve ruhi bir bunalıma düştüğü görülmektedir. Bu ise, Aschenbach'ın hayal edip yarattığı ve yaşamadığı duyguların, kendisine hayatın zorlayıcı günlük gerçeklerinden uzaklaştırılmasından ve geniş akla gelmedik kalıplar içinde bocalamasından kaynaklanmaktadır. Lehnert'e göre de yazar Aschenbach yaşam tarzındaki değişiklikten sonra toplumdışı bir birey haline gelmiştir:

Venedik'te Ölüm'deki yazar Gustav von Aschenbach mest edici yaşamın nefsanî gücüne, buna ek olarak o zamanlar yazarların ve okurların toplum dışı olarak hissettikleri eşcinsel erotiğe müptela olmuştur (Lehnert, 1990: 148).

Yukarıdaki alıntıdan yola çıkarak bir başka söyleyişle, Mann'ın sanatçıyı irdeleyen denemelerinde ve romanlarında gizli kalmış düşünceleri ve eğilimleri ortaya çıkarılabilir. Üzerinde durduğumuz konunun özünü Mann'ın şu sözleri açıkça ortaya koymaktadır:

Benim aradığım, beni ilgilendiren, benim önem verdiğim ahlâkî olan, geleneksel olan ve ahlâk tonu ağır basan, ahlâka bağlı sanat olmuştur (Szemere, 1966: 13).

Mann'ın bu sözleri *sanat sanat içindir* tezine karşı çıkan bir tavrı sergiler niteliktedir. Szemere'ye göre de, Mann için sanat sadece biçimsel özelliklerin önem taşıdığı bir alan değildir, aksine yaşam için büyük değeri olan insanî bir etkinliktir. İnsanları kendine getirmek, aklını başına toplatmak için harekete geçiren, gerçeğin değerini ve anlamını hissettiren, yücelten, titretip kendine getiren, eğiten ve daha iyiye götürendir (bkz. Szemere, 1966: 13).

Baştan beri izah etmeye çalıştığımız gibi, Mann sanatı toplum için yapmaktadır. Knut Hamsun'u tebrik etmek için 1929'da yazdığı bir yazıda sanatçının konumunu ve toplum içindeki durumunu açıklayan değerlendirmeler yapar. Sanatçının toplumdan uzak bir yaşam sürdüğünü 1948 yılında August Strindberg hakkında yazdığı yazıda tekrar ele alır (Koopmann, 1990: 662). Thomas Mann'ın deneme türünde yazdığı bu tür eleştirel içerikli yazıları yakından incelenirse, o zaman onun eserlerinde yansıtmaya çalıştığı sanat ve sanatçı anlayışı daha iyi anlaşılabilir.

Sonuç

Sanatçılar, dünyada olup bitenleri, çağlarındaki kaynaşmaları, toplumlarındaki sosyal, ekonomik ve bireysel gelişmeleri, çöküşleri kendi süzgeçlerinden geçirerek

yorumlayarak sanata dönüştürürler. Bu çabalarının başarı sağlaması, sanatçıların kendilerini besleyen kaynaklara kapalı kalmamalarına, oralardan devşirdikleri ürünleri değerlendirmelerine bağlıdır. Çünkü bir eser ortaya koymanın baş koşulu görülen ama algılanmayan hazineleri görmek ve göstermektir. Sanatçıların görevi algıladıklarını diğer insanlara yeni bir kimlikle sunmak, sanatı sevdirmek ve yaygınlaştırmak olmalıdır.

Sanatçı sorunsalının işlendiği güçlü bir anlatıma sahip sanatsal niteliği yüksek bu eserde yazar Thomas Mann'ın otobiyografik özellikleri ile kurmacanın birbirine karıştığı görülmektedir. Örneğin, Mann kendi yazmak istediği eserleri hayranlık duyduğu Goethe'den izler taşıyan kurmaca ana figür yazar Aschenbach'a yazdırır.

Sanatçılar estetik duygularını eserleri aracılığıyla ifade ederek toplumlarıyla paylaşırlar. Thomas Mann bu eserinde ana figür Aschenbach'ın şahsında kendi sanat anlayışını ortaya koymaya çalışır. Bundan dolayı eserin incelenmesi her şeyden önce başta ana figür olan sanatçı Aschenbach'ın ayrıntılı olarak ele alınıp irdelenmesidir. Sanatçının estetik duygularla yola çıktığı bir serüven onu ahlâki çöküntünün eşiğine ve oradan da ölüme kadar götürmüştür.

Aschenbach eserde yazarın temsilcisi konumundadır. Bu temsil sadece Mann'ın kurmaca düşüncelerini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda onunla ilgili otobiyografik konuları da okura yansıtır. Bunun yanında Thomas Mann'ın kendisiyle Goethe arasında duyduğu ruh yakınlığının izleri de eserde açıkça görülmektedir. Thomas Mann 1950'de kendisi bu konuda şöyle der:

Ben daima hayranlık duyan biriydim, ben hayranlık kabiliyetini hep kendim de bir şey olmak için en gerekli şey olarak dikkate alırdım ve o olmadan acaba ben nerede olurum bilmiyorum (Reich-Ranicki, 1991: 73).

Son olarak, bu eserin Thomas Mann'ın yazarlık kariyerinde önemli bir yeri olduğunu da vurgulamak gerekir. Vaget (1990: 581) *Venedik'te Ölüm* yayınlandıktan sonra Mann'ın Nobel edebiyat ödülüne adaylığının gündeme geldiğini vurgular.

Kaynakça

- Arnold, Heinz Ludwig (1976): *Text und Kritik*, Edition Text und Kritik, München.
- Aytaç, Gürsel (1983): *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Aytaç, Gürsel (1990): *Edebiyat Yazıları-1*, Gündoğan Yay., Ankara
- Aytaç, Gürsel (2000): *Thomas Mann'ın "Büyülü Dağ" ve "Lotte Weimar'da" Romanlarındaki Edebi Kişiliği*, KBY, Ankara.
- Bauer, Arnold (1962): *Thomas Mann, Köpfe des 20. Jahrhunderts Berlin*, (S.30)
- Koopmann, Helmut (1975) *Thomas Mann*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Koopmann, Helmut (1990) *Thomas Mann-Handbuch*, Alfred Kröner, Stuttgart.
- Kurzke, Herman (1985): *Thomas Mann: Epoche-Werk-Wirkung*, Oskar Beck, München.

- Lehnert, Herbert (1990): *Thomas Mann und die Deutsche Literatur seiner Zeit*, in: Thomas Mann-Handbuch, Hg. von Helmut Koopmann, Kröner Verlag, Stuttgart.
- Mann, (Yay.) Michael (1965) *Das Thomas Mann-Buch*, Fischer, Frankfurt a.M.
- Mann, Thomas (1956) *Gesammelte Werke*, Bd.12, Berlin.
- Mann, Thomas (1988): *Venedik'te Ölüm*, çeviren: Behçet Necatigil, Adam Yayınları, İstanbul.
- Reich-Ranicki, Marcel (1991): *Thomas Mann und die Seinen*, Fischer, Frankfurt.
- Schröter, Klaus (1999): *Thomas Mann*, (çeviren: Özden Saatçi-Karadana), Kavram Yay., İstanbul.
- Szemere, Samuel (1966) *Kunst und Humanität*, Eine Studie über Thomas Manns ästhetische Ansichten, Akademie, Budapest.
- Vaget, Hans R. (1990): *Der Tod in Venedig*, Yay. Yer. Helmut Koopmann, Thomas Mann-Handbuch, Alfred Kröner, Stuttgart.