

# INTERNATIONAL JOURNAL OF FIELD EDUCATION



## Death in Venice With Material Elements

*Özber CAN<sup>1</sup>*

*Konya Necmettin Erbakan University, Faculty of Education, German Language Teaching*

---

### ABSTRACT

This article examines the material elements of language of the text translated to Turkish with the title Venedik'te Ölüm, which has been criticized along with its author initially and was awarded afterwards. It aims to clear the author's misconceptions and the production of equivalent translations in the text where reality is told through fiction. It emphasizes that the author's downfall caused by ethical issues is merely a literary reflection and that the author's discourse can be understood to the extent that they are freed from their misconceptions. Thomas Mann is one of those authors who bears that responsibility. Our study acquits his identity. Because an imperfection in his peculiar area of translation was determined; it has been arrived to the conclusion that with the receiving of the education of translation the misunderstandings about the artist/art will perish

**Key Words:** Thomas Mann, death in Venice, translation, criticism, award.

---

### ARTICLE INFO

*Received:* 04.03.2016

*Revision received:*  
20.03.2014.

*Accepted:* 29.03.2016

*Published online:*  
30.04.2016

---

<sup>1</sup> Assist. Prof. [ozbercan@konya.edu.tr](mailto:ozbercan@konya.edu.tr)

## Materyal Unsurlarıyla Venedik'te Ölüm

Özber CAN<sup>1</sup>

*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Almanca Öğretmenliği Bölümü*

---

### ÖZET

Bu makale, yazarıyla birlikte önce eleştirilen, sonra ödüllendirilen, *Venedik'te Ölüm* başlığıyla Türkçe'ye çevrilen eseri dilin materyal unsurlarıyla inceler. Gerçekliğin kurguyla anlatıldığı eserde yazarı yanlışlardan arındırmayı, eşdeğer çevirilerin doğmasını amaçlar. Sanatçının ahlâki sorunuyla çöküşünün sadece edebi bir yansıtma olduğu, sanatçının yanlışlardan kurtulduğu ölçüde söyleminin anlaşılabilirliği üzerinde durur. Thomas Mann o sorumluluğu taşıyan yazarlardan biridir. Çalışmamız onun taşıdığı kimliği aklamaktadır. Çünkü alanına özgü çeviri eksikliği belirlenmiş; çeviri eğitimin alınmasıyla sanatçı/sanat hakkındaki yanlışların kırılacağı bulgusuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Thomas Mann, Venedik'te Ölüm, Çeviri, Eleştiri, Ödül.

---

### MAKALE BİLGİSİ

*Alınma Tarihi:*  
04.03.2016  
*Düzeltilmiş hali alınma tarihi:* 20.03.2014.  
*Kabul Edilme Tarihi:*  
29.03.2016  
*Çevrimiçi yayınlanma tarihi:* 30.04.2016

---

### Giriş

Hemen her edebiyat eserinin mutlak bir sanat değeri vardır. Kelimeler, cümleler, paragraflar o eserin yapısını, edebi sanatlar ve materyal unsurları ise anlamını belirler. Dil, bu karmaşık gibi görünen öğeleriyle anlaşılmazı anlaşılır kılar; eser, edebiyata açılan kapılarıyla hayata da açılır. Kurmaca kelime seçimi, tonlama ve anlam, uzun ya da kısa sözdizimleri, duygu değeri, metinlerin açık-kapalılığıyla anlaşılmayı bekler. Kaldı ki metinlerin, abartma, anaför, bilinç akımı, çağrışım, diafor, eksilti, gerilim, gönderme, imge, imaj, kara mizah, kolaj, metonomi, mit, motif, örtmece, parabol, retorik, simge, tersinleme, yabancılaştırma (Aytaç, 2003) gibi sanat unsurlarıyla anlaşılması tam bir muammadır. Çünkü bir eserin sanat değeri, işlediği gerçeklikle inandırıcılığı sağladığı ölçüde güçlenir; güçlendikçe de diğer bir kültüre aktarımı zorlaşır. Ayrıca algıya mutlak bir yorumun eşlik etmesi, eserin eğitim süreçlerine verimli yansımalarını engeller.

Edebiyat, gerçekliği yanlışlamaya vurarak aktarır; tematiği üslûba yansıtarak da çözümlemelere yol aralar. *Venedik'te Ölüm*, Alman edebiyatının o çözümlemelerle anlaşılabilir olacak başucu eserlerinden biri; ustası Thomas Mann'ın Nobel Ödüllü (1929) çocuğudur. Oysa Mann, okula istemeyerek giden, gençlik yıllarında yazdığı şiirlerle hem kendisini, hem de ailesini aşağılatan biridir. Burjuva ailenin asil delikanlısı Thomas şiir

---

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar: Yrd. Doç. [ozbercan@konya.edu.tr](mailto:ozbercan@konya.edu.tr)

yazmamalıdır. Üzerindeki baskının kalkmasıyla edebiyata dört elle sarılan yazar, psikoloji ve felsefeden beslenir. Goethe ve Schiller'in eserleriyle okumayı sevdiiren öğretmenine ömrü boyunca mihnet duyacak; Goethe, Nietzsche, Freud ve Schopenhauer'in düşüncelerinden olabildiğince faydalanacaktır. Öyle ki ailenin geldiği köklere zıt olarak daha çok burjuvayı sorgulayan temalar üzerinde duracaktır. Thomas Mann'ın gelişiminde birçok besteci, orkestra şefi ve akademisyenle kurduğu dostluğun, özellikle de müziğin önemli rolü vardır. Ustalık döneminde soylu bir ailenin çöküşünü *Buddenbroklar*'a, sanat-burjuva hayatı arasındaki zıtlığı *Tristan*'a, aşk ve ölümün gücüne yenik düşmeyi *Büyülü Dağ*'a, Nazi dönemine özgü düşüncelerini *Doktor Faustus*'a taşıyan Mann, etkilendiği her ne varsa eserlerinde hissettirir. Apolitik bir olmamasını ve Nasyonalizme karşı duruşunu, vatandaşlıktan çıkarılarak (1936) öder. İsviçre'ye ve Amerika'ya göçü sonrasında 1946'da ülkeye döndüğünde siyasi ortam yumuşamış olsa da meslektaşlarınca soğuk karşılanır. Yazarın 1912'de keleme aldığı *Venedik'te Ölüm*, diğer eserleriyle birlikte pek çok dile çevrilmiş, edebiyat çevrelerini etkilemiştir. Altı çocuğundan üçü yazar olan Mann, bu eseriyle hem şiddetle eleştirilmiş, hem de büyük kabul görmüştür. Şimdi *Venedik'te Ölüm*'ü dil-anlatı, anlatıcı, bakış açısı, karakter, zaman, mekân ve olay örgüsü (Tekin, 2001) gibi dilin materyal unsurlarıyla yakından tanımaya çalışalım.

### 1. Dil-Anlatı-Anlatıcı

Eser, uzun hikaye özelliğiyle *Sanatçı Romanı*, kendini yetiştirme ve bilinçlenme tematiğiyle de yetişme *Çağ Romanı* olarak okunur. Ellisine gelmiş yazarın yeniden doğuş ve gerilimlerinden kurtulma arzusu, bir gemi yolculuğuyla başlar ve bir Venedik otelinde son bulur. İlk okunduğunda garip bir huzursuzluk duyumsatan *Venedik'te Ölüm*, pedofili günahını akla getirir. Kelimeler yer yer okuru suçluluğa sürükleyecek kadar sessizleşmiş; tasvir yoğunluklu cümleler o suçu perdelemiştir. Dil olabildiğince akıcı, benzetme, tasvir ve antik esin yoğunlukludur. Eserin biyografi-kurgu bileşeni kelimelerinin seçilmesini, cümlelerinin çok türde kurulmasını gerektirmiştir. Kurmaca eserlerde dil en az iki dünyayı tanıtırken, anlatımın estetik zarfı ve dilin bireysel ifadesi üslûp (Tekin, 2001) özgünleşir. Almanca'nın mantık ağırlıklı, karmaşık yapıları öğeleri sanatın gücüyle yumuşar; anlatı bütünlüğünün getirdiği boşluksuz okuma, kelimelerin büyüleyiciliği ve şiirsel dokusu okuru kolayca teslim alır. Onun usulca ilerleyen duygularını bir anda tahrik eder; hatta hayat ve ölüm ikilemini aynı resme sığdırır. Eserdeki çizgisel (lineer) örüntü ile açık ve berrak betimlemeler, biçim ve biçem olarak klasik görüntüsü altında bütün özellikleriyle romantik (www.dipnotkitap.net; akt.:Nural, 30.01.2013) izlerle doludur. Üslûp, yazarın kendi yaşantılarından esinlendiğini kısmen gizlese de gözlem, düşünce akışı ve dinginlik arayışı neredeyse her karede hissedilir. Bu ılımlı tarzın Goethe ekolünden geldiği, Mann'ın, Goethe'ye hem insani anlamda hem de sanatçı noktasında yakınlığı (Aytaç, 2010) anlaşılır. Bundan böyle amacımız güzellik olacak, yani sadelik, büyüklük ve yeni bir ahlâk, ikinci olarak ise masumluk ve biçim... (Necatigil, 2009). Yapıcı, yansıtıcı unsuruyla, anlatımın hayata en yakın elemanı anlatıcı (Tekin, 2001), eserde *o anlatıcı* kimliğindedir. Okura bakış izni verir, olayları ve doğayı adeta onunla birlikte gözler. Zihni doğum sancılarıyla kıvraniyor, zekâsı kanamaya başlıyor, belleği gençken öğrendiği ama şimdiye kadar hiçbir zaman kendi ateşiyle tutuşturamadığı o çok eski fikirleri dışarıya atıyordu (Necatigil, 2009). Sadece cümle yanıyla ele alınsalar da çevirinin edebiyat

ve dilbilim arasında bir disiplin oluşu, sadece iletişimi değil, onları eşdeğer kurmayı bekler. Bu süreçte bir dizi bilgi ve kuraldan söz edilse de kabul gören genel-geçer bir çeviri kuramı da söz konusu değildir. Ayrıca bilimsel dizge eksikliği ve bağdaşmazlığın, hem genel bir çeviri kuramının doğmasını engellediği hem de, kuram denemelerinin paradigma anlamında uyumsuzluğu sonucunu doğurduğu (Zybatov, 2002) ileri sürülmektedir. Kaldı ki dilin yazım kuralları, kelime yorumu, yeniden üslûp kurma, metin örgüsü çerçevesinde birebir anlamla kelimelerin, betimlemelerle cümlelerin aktarılamayacağı, yazarın ve söyleminin eğitime doğru yansımayaacağı kuşkusu, cevap bekleyen ilk soru değildir.

## **2. Bakış Açısı**

Her eserin, dolayısıyla sanatçının olaylara yönelik bir bakış açısı vardır. Donanımı ölçüsünde belirlediği bu aralık, anlatıcısına verdiği izinle genişler. Onun olan bitene, çevreye ve kişilere baktığı bu açı, *Venedik'te Ölüm*'de yazarın onu bıraktığı noktada olaylara müdahil olmaksızın gözlettiği aralıktır. Eser, biyografi özelliği taşısa da ben açısına değil, kişilerin psiko-sosyal kimliklerine bakışla çoğul açığa dönüşebilen bir anlatı özelliğine sahiptir. Aschenbach, Mann'ın onu götürdüğü her yerde sadece gözleyendir. Olaylara onun kapıyı araladığı ölçüde bakar. Çocuk cam kapıdan girerek sessizlik içindeki salonu çaprazlamasına geçti... Göğsündeki kırmızı fiyonk sağ olsun, çocuğu ilk bakışta buldu... Tadzio da girdi. Aschenbach'a çok yakın... Aschenbach adımlarını sıklaştırdı, kabinlerin arkasındaki tahta yolda çocuğa yetişti... Güneşsiz bir boğuculuk içindeydi meydan... Madam! Tadzioyu, kızlarınızı alarak derhal Venedik'ten gidiniz!.. Aschenbach, son bir kez daha onu seyrediyordu... (Necatigil, 2009). Yazarın kurgu ve gerçekliği birlikte izlettiği bu açığa çevirmenin yaklaşabilmesi, eserin eğitime yansımaları belirleyecektir.

## **3. Karakterler**

Eğitim, karakter ve figürlerle kalıcılığını artırır. Hayali, görsel ya da tasarım da olsa olay, olgu ve gelişmeler onlar üzerinden anlatılır. Hemen her yazar da eserin anlatı dünyasını onlardan biriyle kurar, hissettirir, yansıtır. O onu var ederek vaka'yı canlandırır. Ona bir şahsın ayrıcalıklı durumunu, davranışlarını yaşatır; karakterize ederek ona bir kimlik verir. Böylece onun anlatıyı sürükleyen, bedensel ve ruhsal yapısı, yaşadığı bir dünyayı oluşturur. *Venedik'te Ölüm*'ün ana karakteri yazar Gustav von Aschenbach, sanatçı Gustav Mahler'in bir portresi gibidir. Kendi hayatını yaşama fırsatı bulamayan (Tekin, 2001) karakter özelliğiyle, Mahler'in kriz dönemlerini bizzat yaşar. Öyle ki, Aschenbach yüz hatlarını, *Venedik'te Ölüm*'ün yazılmasından bir yıl önce, 1911'de ölen besteci ve orkestra şefi Gustav Mahler'den almış (www.radikal.com.tr; akt.: Üster) gibidir. 1971'de sinemaya aktarılan eser, Aschenbach'ın besteci ve orkestra şefi kimliği taşıması, filminse Mahler müziği eşliğinde akması bunu doğrulamaktadır. Ne var ki eserin, bir ustalık ürünü olmadığı, aksine bir kriz döneminde kaleme alındığı (Koopmann, 1975) ileri sürülür. Oysa Aschenbach, aristokrat köklere sahip, kendini sanatıyla tanımlayan (Özer, 19.08.2011) ustalığıyla psikanaliz ve mitolojiyi iç içe kullanarak Freud ve Nietzsche etkilerini ince bir fısıltıyla duyuran bir ustadır. Yaşadığı kimlik bunalımı onu, ölüme duyduğu ilgiden uzaklaştırıp yaşama döndürür. Bu çok yücelmiş bir tinin sevgi emperyalizmi karşısında gönüllü teslim olması (Schröter, 1999)

demektir. Olanca kastı sanatın ne, sanatçının kim olduğunu sorgulamadır. Gürsel Aytaç, Aschenbach'ın başlangıçta ünlü Alman şair ve yazarı Goethe'den birçok iz taşıdığına (Aytaç, 1990) Goethe'yi anıştıran *von* göndermesinin ona soyluluk nişanı olarak sonradan verildiğine dikkat çeker. Mann'ın sanatçı kişiliğini drama yoluyla üstlenen Aschenbach, sanatçının estetik duygularını harekete geçiren içsel dürtülerinin zamanla onun yaşamını nasıl altüst edip olumsuz etkileyeceğini (<http://egitim.erciyet.edu.tr>; akt.: Arak) karakterize eder. Şahsiyeti, inandırıcılığı, donanımı, duyarlılığı, davranış, düşünce ve duyguları hep Goethe ile uyumludur. Özel eğitim görerek yetişmiş olması, sabahın erken saatlerinde yazma alışkanlığı da ona öykünen yanlarıdır. Sanatçı ruhuyla burjuva özelliklerini hayatında birleştirmiş; başarmayı seven ahlâkçı bir sanatçı kesilmiştir. Ne var ki kendisine büyük usta dedirttiği sırada kapıldığı güzellik, dengeli ruhunu altüst edecektir. Goethe de aşkı kovalarken yanmış; yollar çatallaşınca aklın peşine düşmüştü. Yalnızlaşıp hayattan kopmasıyla da varlığın çöküşünü yaşamıştı. Mann'ın kendi özellikleri olarak belirttiği kronist, *décadence* yorumcusu, patolojik olanın ve ölümün hayranı, uçuruma eğilimli estet karakterini (Aytaç, 2010) yoğun biçimde yansıttığı düşünülen eser, kurgusal açıdan yazarın karakteriyle elbette büsbütün örtüşmez.

Sıkı bir aile ve iş hayatı arasında yaşlanmakta olan Aschenbach, üretme yeteneğinin körelmeye başladığını duyumsamasıyla esin arayışına girer. Böylece, Venedik kentinin ağır aksak aura'sında, savunmasız bir gevşekliğin kollarına bırakır kendini ( [www.radikal.com.tr](http://www.radikal.com.tr); akt.:Üster). Kaldığı otelde gördüğü saf güzellikle büyülenir. O klasik güzelliğin canlı temsilcisi 14 yaşında Polonyalı bir çocuktur. Duyduğu haz, şehri saran salgından kaçmayacak kadar derindir. Onu onmaz düşüncelere sürükleyen güzellik, eşcinsel bir tutkuyu anlatmanın çok ötesinde, sanatçının kendi kendisiyle hesaplaşmasını, sanatçının trajik çıkmazını, aşk ve ölüm simgeleriyle ([www.radikal.com.tr](http://www.radikal.com.tr); akt.: Üster) eleştirilmesine yol açar. Mann'ın evlenmiş ve oğlu olmuş olmasına rağmen, ana karakter Aschenbach'la güzelliğe övgüler yağdırması, onun erkek çocuk sevdasına bir gönderme, bir babalık hasreti (<http://www.dipnotkitap.net>; akt.: Edebi Edebiyat, 30.01.2013) şeklinde okunmasını düşündürür. Bunun dışında yazarın, ahlâk savunucusu olmadığı, dünyayı ahlâki öğretiler dışında düzeltmeye çalıştığı (<http://egitim.erciyes.edu.tr>; akt.: Arak) da ileri sürülebilir. Yazar daha çok geleneksel olan ve ahlâk tonu ağır basan sanata özense de okuru esere bağlayan belki de kahramanın yüklendiği gerçekliktir. Çünkü akıl, irade ve kültürleşme yeteneğiyle hayatı duyarsızca yaşayabileceği gibi sorumluluk alarak da sürdürebilir. Bu açıdan yazarın çizdiği karakter, var olma ve ölümlülük kavramlarının dönüşebilirliği ve zamanın büyük nimeti hakkındaki en uyanık (Aytaç, 2010) ruha sahiptir. Ki bu ruhu taşıyan beden, sanatçı yeteneği ve sorumluluğuyla duygularını dizginleyerek soğutacaktır. Aschenbach'ın Tazio ile karşılaşması, yaşadığı o büyük kişilik kırılmasının yolunu açmış ([www.dipnotkitap.net](http://www.dipnotkitap.net); akt.: Nural, 30.01.2013) olabilir. İşte onun ceremesini karakter bunalımı ve kişilik parçalanmasıyla ödeyecektir. Yaratıcılığı ve erdemle edebiyat çevrelerinin deha yazarı, kişiliğinin ani çökmesiyle tutku, coşku ve kendinden geçiş sarhoşluğuna çare bulamayacaktır. Tazio'yu her gördüğünde heyecanlanacak, klasik estetiğe olan duyarlılığını dışa vuracaktır. Okurun zihninde oluşturduğu resim ve düşüncelerle hayata anlam ve biçim vermeyi deneyecektir. Onun biricik gerekçesi, güzellik ve ahlâki değerlerin çatışmasını trajik boyutta işlerken, yaşamı boyunca kendi benliğinde duyduğu burjuva-sanatçı karşıtlığının, iyi-güzel çatışmasının edebi

yansıması (Aytaç, 1990) ile akılları kurcalamaktır. Tanrısal ve göze görünür tek şey güzelliştir... sanatçının tinsel olana giden yoludur o!.. Eros yanımıza katılmadığı, önümüze düşmediği sürece, güzellik yolunda yürüyemeyiz. Kendimize göre kahraman, nefis eğitimi geçirmiş savaşçı olsak bile yine de kadın gibiyizdir çünkü esrikliğimiz tutkudur, özlemimiz ise aşk olarak kalmalıdır – hazzımız da ayıbımız da budur. Biz şairler ne bilge olabiliriz, ne de onurlu... (Necatigil, 2009). Ellisine gelmiş Aschenbach'ın, zamanının önemli bir bölümünü kuaförde saç ve cilt bakımı yaptırarak geçirmesi, sanatçı kimliği ve burjuva karakteriyle bütünleşse de tutkularına yenik düşmesi, ahlâki değerlerinde çökme başlatacak; bedenen verdiği genç kalma mücadelesi, onun hayata sessiz vedasını engelleyemeyecektir.

Uzun hikayeye katılan otobiyografik özellikler, okuru adeta yeni bir ruhla karşılaştırır. Mann, ne hayatını birebir yansıtır, ne de yeni ruh ve kimlikte bir aydın imajı çizmeden geri durur. Aschenbach o imajı taşımasıyla Mann'ı andırır ama bütünüyle o değildir. Fiziki açıdan zayıf yapısı, ortadan kısa boyu, tepede seyrekleşen, yanlarda gürleşip ağaran koyu kumral saçları, sakalsız ve bıyiksız yüzüyle adeta Goethe'nin aynadaki yansımasıdır. Ondaki yaratıcı ruh bile Goethe'yle doğmuş, toplumdaki aydın konumu saygın tutmaya odaklanmıştır. Disiplinli görünümüyle namusu önemser ama onca varlığa rağmen gösterişsiz bir hayat yaşar. Mann'ın, Yeni Klasiğin temsilcisi olarak bu akıma eğilim göstermesi, hem kendi hayatının hem de kahramanlarının nefsi yenme karakteristiğiyle özdeşleşir. Aschenbach'ın fiziksel ve ruhsal açıdan ahlâki çöküşün sınırlarına gelmesi, sanatçının gerçek kimliğiyle bir tezatlık oluştursa da bu durum ondaki tipik Avrupalı ruhunun bir göstergesidir. Mann'ın ferdiyetçilikten toplumsallaşmaya yönelmesi, okullar için yazdırılan okuma kitaplarına ondan seçme parçaların alınması, edebi kişiliğinin tanınmasıyla artar. Edebi üreticiliğini canlı tutmak için kendisine değişik uğraşlar bulması, yazmak için yaratıcı gücün eksilmesinden korkması, yorgunluğunu giderme umuduyla yürüyüşe çıkması, hep Goethe'yi işaret eder. O da Goethe'nin geçtiği yoldan geçecek, Venedik seyahatıyla geçmişe, kültüre ve dinginliğe sadakat duyacaktır. Bu yolda yalnızlığı, yozlaşmış ihtiyar hissini hatırlatırken, gemide gördüğü yaşlı adamın sahte delikanlılığı onu afallatır. Yaşı ilerlemesine rağmen dinçliği, kırışık gözaltları, soluk yanakları, hasır şapkanın altında kestane renkli peruka saçları, yüzüğü ve kırılğan kimliğiyle sanki Goethe orta yerededir. O olmak ister. Adam, sanki Goethe hakkındaki düşünülenlerini fısıldamıştır. Bu yanılla Aschenbach, Almanya'nın siyasal gidişatını eleştirecek, sanat ve sanatçı sorununu işleyecek donanımdadır. Kendisini sona doğru sürükleyen homoseksüelliği eşcinsel tutku üzerinden aktarırken, çağından gerilere doğru uzandığı ileri sürülür. Öyle ki eserin tematiği, 19. yüzyıl eşcinselliğinden daha eski bir eş-cins ilişkisine, Batı'nın tüm kültür koşullarını ve tarihini kapsayan, Yunan oğlancılığına (<http://www.msgsumuzikolji.com>; akt.: Çöloğlu) dayandırılır. Yetersizlik, isteksizlik, bakım, sevgi arasında sona yaklaşma, benliğinde duyduğu burjuva-sanatçı karşıtlığının, iyi-güzel çatışmasının edebi yansıması (<http://egitim.erciyet.edu.tr>; akt.: Arak) trajik ölümle gelir. Sanat tutkusunun bu sürükleyişi bir nevi arınmadır. Mann, sanata karşı kişisel tutumunu, Aslında niyetim daha çok Goethe'nin yaşadığı son aşkını anlatmaktı... (Schröter, 1999) sözleriyle özetlese de onun kaygısı okuru kültürleştirme üzerinedir. Bizzat, ...kendi ruhunun izlerini genç insanlara nakşettiği (Szemere, 1966) dikkate alınırsa, burada sanatçıyı ve sanatı kurtarma

çabası anlaşılacaktır. Burjuvanın hoşlandığı canlı ve zihni yormayan realizm hoşgörüsüzlüğü, zekâyâ kulluk, duygu tahribatı, sır ve özveri Aschenbach'ın yakasında rozet gibidir. Daha önce yaşamadığı duyguların, çeşitli motiflerin anımsatması ile ortaya çıkması (<http://egitim.erciyet.edu.tr>; akt.: Arak) onun eleştirilen yanıdır. Gizli kalmış duyguların gerçek kişiliğine baskın çıkması, sanatçı kimliğini sapmaya uğratmış olabilir. Hayali duygularla hayatın zorlayıcı gerçeklerinden uzaklaşmaya çalışmış da olabilir. Hatta onun toplum dışı birey haline gelmesi, yazarların ve okurların toplum dışı olarak hissettikleri eşcinsel erotiğe müptela olmuşluğu (Lehnert, 1990) ile de açıklanabilir. Ancak onlar arasında gizli kalmış düşünceleri ve eğilimleriyle yazarın aradığı şey, daha çok ahlâki olandır. Mann'ın ifadesiyle; Benim aradığım, beni ilgilendiren, benim önem verdiğim ahlâki olan, geleneksel olan ve ahlâk tonu ağır basan, ahlâka bağlı sanat olmuştur (Szemere, 1966). Ondaki eğiten ve daha iyiye götüren eğilim, sanatı toplum için yapmasıdır. Aschenbach'ın Tadzio'ya salgının şehre yayıldığı, dolayısıyla ayrılmaları uyarısında bulunmaması, hatta bu yüzden suçluluk duygusuna kapılması da aynı nedene dayanır. Bizzat uyarmalıydı ki eski erdemli, ahlâklı ve nefesine hâkim insan geri dönebilsin. Oysa o Dr. Faust'un geçmişi geride bırakıp özgürlüğe kavuşma idealiyle kimliğine dönme korkusuna razı olmuştu. Aschenbach kendini bırakmış, oturuyordu; ruhu aşırı bir dikkatle gerilmişti: Altı adım ilerisinde Tadzio, taş parmaklıklara dayanmış duruyordu çünkü... Aschenbach, olanca kapılmışlığıyla zaman zaman kaçmanın ve ölümün, çevresindeki hayatı düzensizliklerden kurtaracağını, kendisinin güzel çocukla beraber bu adada bir başına kalacağını sanıyordu... Vücutça dinçleşmek isteği duyuyor, ikide bir otelin berberine uğruyordu... Sandalyenin arkalığına dayalı başı, yavaş yavaş uzaklarda yürüyen çocuğun hareketlerini izlemişti (Necatigil, 2009).

Aschenbach'ın otele yerleşmesiyle hayat seyrini değiştiren Tadzio, bir erkek olsa da giyimi ve güzelliğiyle onu hiç tahrik etmez. Oysa masumiyeti bir aydını tanımlanması güç duygulara sürükleyecektir. Aschenbach'a Tadzio ile gösterilen güzel/güzellik, din etkisiyle oluşan bir motif olarak algılanabilir. Novelî okutan, yorum ve eleştirileri üzerine çeken bu durum, eserin dönüm noktasıdır. Görülmediği zaman eksikliği hissedilen, mükemmelliğin kopyası Tadzio, ne ahlâk sınırları dışına çıkmışlığın nedeni, ne de beğenilme gayretiyle sanatçı ruhunu okşayandır. Aksine, Mann'ın özlemine duyduğu oğul sevgisine emsaldir. Yaşlılık korkuyla kıpırdayan yazar, saf güzelliğe duyulan hayranlıkla ölüme meydan okurken, genç adamı salgından daha önemli görür. Bal sarısı saçlarla çerçevelenmiş, şirin bir sessizlikteki solgun yüzü, çekme burnu, sevimli ağzı, tatlı ve tanrısal bir vakar edasıyla Grek dünyasının en soylu çağından kalma heykelleri hatırlatıyordu (Necatigil, 2009). Aile salgın nedeniyle Venedik'ten ayrılmaları hususunda uyarıldığında, Aschenbach, sanki bir suçlu gibi sandalyesinde onu izlerken hayata veda edecektir. Dünya giderek küreselleşirken kavram,

---

\*\* Goethe'nin Divan'a aldığı Züleyha, ahlâk ve yüz güzelliğiyle yaşlı Hatem'in varlık nedenidir. Faust'un, Şeytan'ın kandırmasıyla son günlerine kadar güzelliğin peşinde coğrafyalar dolaşması onun hayata bağlılık nedenidir. İslâm inancına göre *Allah'ın yeryüzündeki halifesi* insana verdiği güzelliğin özde Gerçek'in bir yansıması ve Ademoğlu'nu peşine düşürmesi gibi. Kuyudan çıkarılarak Mısır kralına satılan Yusuf'un bilgeliği dışında ahlâki ve yüz güzelliğiyle Mısır Melike'sini büyülemesi, karşılıksız tutkunun zindana sürüklemesi gibi. Türk Halk Edebiyatına yansıyan ân'ın silinmesine mâni olacak kadar güçlü ama kavuşunca ölüverecek kadar narin mum-pervane ilişkisi, esin olarak mağlubiyet haliyle Batı'ya geçmiştir.

metodoloji ve gelişmelerle iki kültürün karşılaştığı yer çeviri (Eruz, 2003) ortak yaklaşım yoksunluğu ve alandaki kuralsızlığa (Wills, 1992) paralel olarak ilerliyor. Karakterler zayıflıyor, figürler sıradanlaşıyor. Oysa onlar yazdıkları kültürde öylesine güçlüdürler ki eserin çevirisiyle adeta göçmenliklerini yaşamak zorundadırlar.

#### **4. Zaman**

Edebiyat zamanı yönetemez, saklayamaz. Olayların onun içinde seyrini izler, kaydeder, onlara tanıklık eder. Onu yakınlılaştırarak gerçekliğe ayna tutar. Kaygısı eğitimidir. Geçmişten günümüze farklı düzeylerde algılanan zaman, olayın oluş-anlatım-okunma süreciyle açıklanır. Parçalanır, bütünleşir; hatta psikolojiye yapışıp olayı göstermekten çok sezdirir. Bazen öyle aşırıya kaçır ki, modern roman örneklerinde başkişi konumuna yükselir (Grillet, 1981); anlatılanı gerçek zamanda oluyormuş gibi işler. Gerçeklik algısı uyandırarak kronolojik zamanın yerine değişkenliği koyar. Oysa modern, uzun anlatı özelliğiyle *Venedik'te Ölüm*'de zaman saat, gün, hafta seyriyle akar. Eser, 1912-1913 yıllarını, Mann'ın yolculuğa çıkmadan önce büyük hayranlık duyduğu besteci Gustav Maler'in ölüm haberi (18 Mayıs 1911) almasını ve Aschenbach karakteriyle 26 Mayıs-02 Haziran arasında Venedik'e gitmesini kapsar. Rızalı olduğu trajik vedasıyla birlikte yazar artık onunla yazışamayacak, otelde kaldığı iki hafta zarfında Gustav adını vereceği kahramanının gözlemlerinde kaybolacaktır. Mayıs başlarıydı; yağışlı, soğuk geçen haftalardan sonra birdenbire aldatici bir yaz bastırmıştı... Nihayet kır evini bir ay sonrası için hazırlamaları emrini vererek mayısın ortasıyla sonu arasında bir gün, gece treniyle Trieste'ye gitti (Necatigil, 2009). Yazarın okuru götürdüğü zaman, sanat ve sanatçının gerçekliğe yaklaşımını ele vereceğinden, eserin anlattığı, anlatıldığı ve okunduğu aralıklar bakımından oldukça önemlidir. Çevirmen okuru bu zamanlardan ilkinde götürebiliyorsa, hikayeci konumundan kurtulabilecektir.

#### **5. Mekân**

Hiç kuşkusuz bir eseri oluşturan önemli unsurlardan biri de mekândır. Boyutu ne olursa olsun olay mutlaka bir zeminde geçer. Hikâye onunla gerçeklik havası kazanır ve ayağı yere basar. Ustasının izniyle kahramanın düşlediği ya da yaşadığı mekân, olayların cereyan ettiği salt bir doğa parçası değil, insanla bütünleşen, dolayısıyla anlatı sistemini destekleyen vazgeçilmez bir değerdir (Tekin, 2001). Münih'te düşlenen, Venedik'te soluk bulan bu novel bir otelde eserleşir. Aschenbach'ın birinden ayrılıp sükût aradığı, diğerinde yokluğa sürüklendiği iki şehir, büyüleyici dünyalarına insanı hemen kabul etmemiştir. Ya yeni bir hayat için çaba göstermelidir, ya da eğilimlerinin kurbanı olmalıdır. Yabancılaşma bir gemide başlasa da öykünün dış mekânı tarihten taşıyıp geldiği yaraları, ihtişamı ve rüküşlüğüyle Venedik'tir. Şehir bu kimliğiyle eserin zıtlaşan değerler üzerine kurulmasına çok uygundur. İşte Venedik, o yüze gülen ama şüpheli dilber – yarı masal, yarı yabancı tuzağı olan bu kent ağır, pis havasıyla bir zamanlar zevk ve sefalı bir bolluk içinde sanatı geliştirmiş, müzisyenlere yalpalı ve âşikhane ninniler gibi ilham etmişti (Necatigil, 2009). Mekânın eğitime yansması, düşünsel olabilir. Ama anlatının mekâna, mekânın anlatıya uygunluğu sağlanabildiği ölçüde, eğitebilirliği ve kullanılabilirliği paylaşılmakta; mekânın medya ürünleriyle yakınlılaştırılması bu süreci kolaylaştırmaktadır.



## 6. Olay Örgüsü

Olay, hayatın bir parçası, yaşanılan olgu; olay örgüsü ise olayın anlatıldığı sarmaldır. Doksan yıldır eğitimi beslemesine rağmen, güçlü bir sistemin oluşumunda yeterince etki uyandıramayan sırlı düğümler alanı. Birini ötekiyle ilişkilendiren olaylar akışı. Kişinin kendi ceketiyile didişmesi, romanın hayata dönük, yüzü, vitrini (Tekin, 2001). Olay örgüsü şahıs, zaman ve mekânla şekillenir; alışılmışlığı kırar ve sırlanır. *Venedik'te Ölüm*, sanatçının trajik çıkmazı üzerine kuruludur (<http://www.insanokur>; akt.: Eğit, 21.08.2011). Yorucu çalışmaları sonrasında gerilimlerinden kurtulma isteğiyle Venedik'e giden Aschenbach, gemideki yaşlı ve oteldeki Tadzio ile gelecek ve geçmiş bağı kurar. Biri kaçınılmaz doğal yaşlılık, diğeri kaçırılmış harika zindelik. Hayatın giderek gevşettiği bedeni ve aklî melekelerinde bu ikisini buluşturmalıdır. Trajedisini işte bu aralıkta yaşar. Tadzio, şezlonda dalgın bakışlar arasında ölmek için bir bahanedir. Tematiği besleyen, dekadan aşk, sevilen kişiye bir sanat objesi olarak davranır (Pagila, 1991). Tıpkı Apollon'un sanat estetiği ve görsel şölene mahkûm düşüp ölümü beklemesi gibi Aschenbach da bu hissiyat içindedir. Yabancı bir oğlan tarafından baştan çıkarılma, yani eşcinsellik izleği başlangıçta edebiyat çevrelerince ahlâki bulunmaz ve eleştirilir. Eleştiriler sertleştikçe kaleminin zirvesinde bir yazara haksızlık yapıldığı görüşleri de yaygınlaşır. Onlar arasında *Güzellik sanatçının düşünceye giden yoludur*. sözünü baz alan Camilla Pagila, söz konusu olan, adi bir arzulama değil, güzel olana mest olmadır (Pagila, 1991) yaklaşımıyla dikkat çeker. Tinsellik ve ölümü bekleyişe rağmen anlatıdaki derin duyarlık, güzelliğe tutulmuş bir ayna ([www.radikal.com.tr](http://www.radikal.com.tr); akt.: Üster) olarak okunabilir. Sanatçının öykünme ve itirafları, okurun şüpheleri arasında Aschenbach, keşiflik derecesinde sorumluluk bilinci taşır (Pagila, 1991). Güzellik ise sanatla birleşerek hayatı sonlandırıcı bir işlev üstlenir. Tematiği genişleten, yaşam ve sanat, mantık ve duygu, sağlık ve hastalık, düzen ve çürüme dikotomileri (<http://www.msgsumuzikoloji.com>; akt.: Çöloğlu) özelden genele doğru gelişir ve konuyu toplumsallaştırır. Sanatçının güzel'e karşı duyduğu mutlak sevgi, beraberinde gelen homoseksüellikle ilgili bir dizi soru, öykünün ahlâki rencide etmediğiyle cevaplanır. Öyle de olsa edebiyat, okurun niteliğiyle orantılıdır. Eğer okuduklarınız size benzer soruları sordurmaktan başka bir şey vermiyorsa, o zaman bunlar size göre değil (Wysling, 1975). Geçmişinde yaşadığı aile faciası ve yaşlılığın verdiği yorgunluk, Aschenbach'ın Tadzio'yu uzaktan seyretmesi için sebeptir. Biyografi ve kurnaca bileşkesinde ideal güzellik ve mahvoluş, eserde antik bir da dayanakla sabittir. Zeus karşısında Semele gibi aşktan eriyip bitmez, yanıp kül olmaz mıydık?.. Şu halde güzellik, duyan bir insanı tine götüren yoldur; sadece yol, sadece bir araç, Phaidros'çuğum... Daha sonra kurnaz gönül avcısı, incenin incesi bir fikir: sevenin sevilenden daha tanrısal olduğu, çünkü tanrının sevilende değil, sevende bulunduğu fikrini söyledi – içinden özlemin bütün muzipliği, en gizli hazzı taşan bu düşünce, dünyanın en sevdalı, en alaycı düşüncesiydi belki de (Necatigil, 2009). Okuma esnasında irdelemelere takılan, okuru ara sokaklara götüren çeviri, yaprakların hışırtısını kesmeden kökleri eşelemek zorunda kalan (Cary, 1996) çevirmenle örtük kalacaktır. Sezgiler, özgün eserin sesini tam duyurmayacaktır.

## Sonuç ve Tartışma

Edebiyatın yanılsama ve gerçeklik yüzü, hemen her hikayede okumayı başlatan ilk eşiktir. Okur son basmağa erişmiş olsa bile düğümlü dil sanatları ve algı düzeyi, eserden önce sanatçısını anlamayı elzem kılar. Yazar-dönem-eser üçgeninde *Venedik'te Ölüm*, yapı-anlam-söylem yanıyla romantik bir tematiği işler. Eserin kurgu zenginliği, tasvirleri ve içeriği sanat değerini belirlemektedir. Bu tür eserler çevirilerinden okunursa, söylemi anlama kolaylaştığı kadar zorlaşır da. Yorum, eleştiri ve yaklaşımlar sonrasında denenecek çeviriler algı düzeyine bağlı olarak değişse de daha olumlu sonuçlar verecektir. Eserin materyal unsurlar çerçevesinde çözümlenmesi, benzer olumlu sonuçları hızlandıracaktır. Çünkü kurgu yanıyla da olsa hemen hiçbir edebi eser olumsuzluk üretme kaygısıyla kaleme alınmaz. Kurgu çözülebildikçe yanılgılar kırılacak; anlam sapmaları ve yapı bozuculuklar azalacaktır. Akademi etkisi, özgünle daha iyi örtüşen çeviri eserlerin doğmasını sağlayacak; algı körlüğü ortadan kalkacaktır. Eserin yaban niteliği korunarak anlatının eşdeğer aktarımı sağlanabilecektir. Aksi halde hemen her edebi çeviri, dil-üslûp yanıyla çeviri kokacaktır. Kaldı ki çeviri eğitimi, hikaye ve öykü yazarlığının gelişmesine de katkı sağlayacak; yeni kurumsal yapılanmaları tartışmaya açacaktır.

Kurgu, dilin materyal unsurlarıyla buluşturulabildiği ölçüde başarılıdır. Çözümleme ya da çeviride o kaçırılırsa, gerçekliğe ulaşamaz. Eserin sanata ve sanatçıya değen uçları araştırılmaksızın yapılacak çeviriler, ne tematiği verebilecek, ne de izleğe yaklaşabilecektir. Kütüphaneleri dolduran böylesi çeviriler, eğitimde materyal kullanımını yavaşlatacak, özellikle yabancı dil bilen okurun okuma alışkanlığını kıracaktır. Akademik eğitim olarak niteliğini artırabilecek bir çevirmenin şu öz niteliklere sahip olması beklenir: Analiz ve sentez yapabilme kapasitesi, 'dilsel' sorunlara ilgi, tek başına çalışabilme, çalışmakta olduğu konuya yoğunlaşabilme, yöntem kullanarak ve yeterli bir şekilde çalışabilme kapasitesi, büyük bir merak, entelektüel olgunluk, eleştirebilme yeteneği, algılama yeteneği... (Delisle, 1982). Eğitim sırasında öğrencilere kazandırılabilinecek olan bu nitelikler bugün çeşitlenerek artmıştır. Buna rağmen eser-yazar-çevirmen çizgisinde doğacak çeviriler, eğitime yansıyan bir katkı sunamayacak; materyal kullanımına uzak düşecektir. Çünkü eğitim süreçlerinde çeviri, yöntem olarak değil, araç olarak işlevseldir. Yapıları alıştırmalarla karşılaştırma, bilinmeyen kelimeleri bağlamı içerisinde öğrenme, düzeye erişimi sınama ve iletişimsel beceri kazanımı bu işlevselliğin çıktılarıdır.

Novelin tematiği, işlediği olay, zaman, mekân, örgü ve karakterler, eğitim ortamına öğrencinin algı açıklığı ve seviyesine göre girer. Onları bütün olarak çözümlemesi beklenmese de olumsuz sonuçlar çıkarması doğaldır. Çünkü Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* romanı, nasıl bir etki uyandırmışsa, Mann'ın *Venedik'te Ölüm* noveli de işlediği gerçeklik ve güzel motifiyle aynı etkiyi uyandırmıştır. Werther salgını, mavi ceket, sarı pantolonla Avrupalı genç kuşakları nasıl sokaklara dökmüş, yasak aşk acıları, yalnızlık, hüznün ve tutkuyla aklını yitiren Werther'le özdeşleşme isteği onları nasıl intihara sürüklemişse, örtük kalmış dürtüler de Aschenbach'la aydın'ı/ben'i öyle teslim almıştır. Genç Werther'le yüceltilen intihar kiliseyi nasıl kızdırmışsa, burjuva toplumunun değerlerine ters düşen

duyguya yeniklik ve etik değerlerin yitimi *Venedik'te Ölüm*'le eleştirilmiştir. Okurun bu izleği doğru algılaması bakımından her çeviri sorumludur. Çeviride kayıplar kaçınılmaz olsa ve bugün bir kuramdan söz edilemese de sorgulamalar, çeviri eğitimi bağlamıyla kuramcılara ve öğretmenlere katkı sağlayacaktır. Sonuç itibariyle tekil çeviriler, eğitim süreçlerinde düşünce ve davranış değişimlerini olumsuz etkileyebilecek; etkin materyal kullanımını sınırlayacaktır. Kısırdöngüden kurtulmanın ve bilimsel yolda eserler üretmenin yolu bu olsa gerek.

### Kaynakça

- Arak, H. Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* Başlıklı Eserinde Sanatçı İmajı. <http://egitim.erciyet.edu.tr>
- Aytaç, G. (2010). *Thomas Mann'ın Edebiyat Dünyası*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Aytaç, G. (1990). *Edebiyat Yazıları-I*. Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Cary, E. (1996). *Çeviri Nasıl Yapılmalı?*, (Çev. Mete Çamdereli), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Çöloğlu, E. *Venedik'te Ölüm; Mann-Britten-Visconti Üzerinden Karşılaştırmalı Bir Analiz*. <http://www.msgsumuzikolji.com>
- Delisle, J. (1982). *Analyse du discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de texte pragmatiques anglais, Théorie et pratique (2ème édition)*. Ottawa: Ed. De l'Université d'Ottawa.
- Ebedi Edebiyat. (30.01.2013). *Bir Thomas Mann İncelemesi*. <http://www.dipnotkitap.net>
- Eğit, K. (21.08.2011). *Venedik'te Ölüm-Thomas Mann-Sanatçının Trajik Çıkmazı*. <http://www.insanokur>
- Grillet, A.R. (1981). *Yeni Roman*. (Çev. Asım Bezirci), Yazko Yayınları, İstanbul.
- Koopmann, H. (1975). *Thomas Mann*. Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen.
- Lehnert, H. (1990). *Thomas Mann und die Deutsche Literatur seiner Zeit*. S. Fischer.
- Necatigil, B. *Venedik'te Ölüm*. Can Yayınları, İstanbul.
- Nural, Y. (30.01.2013). *Venedik'te Ölüm ve Rousseau*. [www.dipnot.net](http://www.dipnot.net)
- Özer, M. (1908.2011). *Venedik'te Ölüm*, Radikal Kitap.
- Pagila, C. A. (1991). *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Vintage Books.
- Schröter, K. (1999). *Thomas Mann*. (Çev. Özden Saatçi-Karadana), Kavram Yayınları, İstanbul.

Szemere, S. (1966). Kunst und Humanität; Eine Studie über Thomas Manns ästhetische Ansichten. Akademie, Budapest.

Tekin, M. (2001). Roman Sanatı I (Romanın Unsurları). Ötüken Yayınları, İstanbul.

Üster, C. Venedik'te Ölüm. [www.radikal.com.tr](http://www.radikal.com.tr), *Radikal Kitap*, Yeryüzü Kitaplığı.

Wills, W. (1992). Übersetzungsfertigkeit. Annäherungen an einen komplexen übersetzungspraktischen Begriff. Tübingen: Günter Narr Verlag.

Wysling, H. (1975). Dichter über ihre Dichtungen. Buch 14/1, Heimeran/S. Fischer.

Zybatov, N. L. (2002). Sprache-Kultur-Translation oder wieso hat Translation etwas mit Sprache zu tun?, In: *Translation zwischen Theorie und Praxis*. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I. Forum Translationswissenschaft Bd. I. Lang Verlag: Frankfurt.