

**THOMAS MANN' IN *VENEDİK'TE ÖLÜM* ADLI YAPITINDA MİTOLOJİK  
İZLEKLER**

**Cemile AKYILDIZ ERCAN<sup>1</sup>**

**Öz**

Yirminci yüzyılın en önemli Alman yazarlarından biri olan Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* adlı eseri bu çalışmamızın odağını oluşturur. Özellikle eserde ele alınan ve zengin bir okuma olanağı sunan olay örgüsündeki gelişmeleri mitolojik olaylarla analiz etmeye çalıştık. Eserden yola çıkarak Antik Yunan mitolojisinde söz konusu edilen bazı tanrıların özelliklerinin yansımalarını ortaya koymaya çalışarak, eserde söz konusu edilen karakterlerdeki yansımalarına değindik. Ana karakter olan yazar Aschenbach'ın mantık, akıl ve düzen çizgisinden çıkarak nasıl duygu, tutku, esirlik ve aşk çizgisine dönüşüm yaptığının izlerini sürdük. Bu iki karşıt düşünce yapısını Nietzsche'nin Antik Yunan'dan Apollon ve Dionysos tanrılarının özelliklerinden ele alarak geliştirdiği apollonistik ve dionistik düşünceye yer vermeye çalıştık. Tanrıların habercisi olarak Yunan mitolojisinde ün salmış olan Hermes'in eserin başından sonuna kadar farklı karakterlerle Aschenbach'a eşlik etmesine değinip özelliklerine vurgu yaptık.

**Anahtar Sözcükler:** Thomas Mann, Aschenbach, Hermes, Apollon, Dionysos

**MYTHOLOGICAL TRACES IN THOMAS MANN'S *DEATH IN VENICE***

**Abstract**

The focus of the study is on the novella *Death in Venice* by Thomas Mann who is one of the most important German writers of the twentieth century. We intend to analyze the mythological events which are discussed in the work and offer a rich reading opportunity. By trying to reveal the reflections of the characteristics of some gods in Ancient Greek mythology, we have discussed the reflections of these gods on the characters in the works. We have analyzed how the main character, Aschenbach, transformed from the line of logic, reason and order to the line of emotion, passion, ecstasy and love. We tried to interpret these two opposing views on the apollonistic and dionistic thought developed by Nietzsche from the characteristics of the gods of Apollo and Dionysus from Ancient Greece. We emphasized the companionship of

<sup>1</sup> Doç. Dr. Cemile Akyıldız Ercan, Erzurum Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü. [yildizercan@atauni.edu.tr](mailto:yildizercan@atauni.edu.tr), ORCID: 0000-0002-3395-9651

Hermes, who became famous in Greek mythology as the messenger of the gods, to Aschenbach with different characters from beginning to end.

**Keywords:** Thomas Mann, Aschenbach, Hermes, Apollon, Dionysos

### Giriş

Thomas Mann 20. yüzyıl Alman Edebiyatının beş yıldızı olarak kabul gören Robert Musil, Franz Kafka, Alfred Döblin ve Günter Grass'la birlikte anılır (Kovar, 2014, s. 82). Stefan Zweig gibi 20. yüzyıl Alman Edebiyatını dünyaya tanıtan önemli yazarlarından biri olan Thomas Mann, burjuvazinin değerlerine göndermede bulunduğu ve eleştirdiği büyük Lübeck'li tüccar ailesinin dört kuşağını anlattığı kendi yaşamöyküsünden de izlekler taşıyan aile romanı, aile kroniği olan *Buddenbrooklar* adlı romanıyla birlikte anılır. Roman aynı zamanda çağının toplumsal gelişmesini yansıtan bir “çağ romanı”dır. Daha önceki yıllarda da bu ödüle aday gösterilen Mann 1929 yılında Nobel Edebiyat Ödülü aldığı anda bu duruma fazla da şaşırmamıştır. Yazar sanatçı sorunsalını ele alan eserler kaleme almış hem burjuva hem de sanatçı dünyasına katılmayı arzu etmiş “ama her iki yaşama biçiminde de kendini mutlu hissetmemiştir. Kendisini kişisel olarak ilgilendiren bu sorunun üstesinden gelmeye çalışmıştır ve bu yolda özellikle Schopenhauer ve Nietzsche'nin etkisi yadsınmayacak şekilde büyük olmuştur”. (Bağ, 2000, s. 21)

Mann filozof Arthur Schopenhauer ve Friedrich Nietzsche'nin, ayrıca müzisyen Richard Wagner'in eserlerine çocukluğundan itibaren yoğun bir hayranlık duymuş ve onlardan etkilenmiştir. Hatta Metin Toprak (2000) çalışmasında “Thomas Mann yirminci yüzyılın hemen başlarında edebiyatçı kişiliği pek de öne çıkmamış bir besteciyi, Richard Wagner'i, eserlerini ve kendisini en çok etkileyen kişi yani ustası olarak nitelemiştir” (s. 141) şeklinde ifade ederek Wagner'in Mann üzerindeki etkileri de yazarın kendi sözleriyle desteklenir.

Johann Wolfgang von Goethe hayranı olan 1939 yılında Amerika'da sürgün yıllarında kaleme aldığı Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* adlı Mektup romanından yola çıkarak ele aldığı *Lotte Weimar'da* ve 1947 yılında *Doktor Faustus* adlı eserleri bu hayranlığın en güzel örnekleridir. Yazarın en kapsamlı eseri olarak görülen *Yusuf ve Kardeşleri* dörtlemesi Goethe'nin *Edebiyat ve Hakikat* adlı otobiyografik yapıtından esinlenerek, 1925 yılında yaptığı Filistin gezisinden sonra 1926'da yazmaya başlamış ve 1933-1943 yılları arasında yayınlanmıştır”. (Kula, 2014, s. 315) *Venedik'te Ölüm* ilk başlarda Goethe'yi ele alıp yazmak istediği bir öykü olarak düşünülür. Gürsel Aytaç bu konuda şunları ifade eder:

Goethe'yi tekrar tekrar okur, onun eserleri kadar kişiliğine de merak sarar. Sonunda, konusu Goethe olan bir eser vermek ister. *Venedik'te Ölüm*'ü (1913) bu niyetle yazmaya başlar, adı başkaysa da bu eserin kahramanı Goethe'den izler taşır. Güzellik ve ahlak değerlerinin çatışmasını trajik boyutuyla işler bu eser (Aytaç, 1991, s. 64).

Mann'ın Goethe hayranlığı hatta biraz daha ileri götürülürse "Goethe'nin yapıtlarını, kendi yapıtlarında, konu bulmada örnek olarak kullandığı" (Bayer, 2012, s. 10) ifade edilir. Thomas Mann'ın 1911 yılında otuz altı yaşında kaleme aldığı *Venedikte Ölüm* adlı eser ilk 1912 yılında edebiyat dergisinde ve birkaç ay sonra ise ayrı bir eser baskısı olarak yayınlanır. Tür olarak sanatçı romanı kategorisine dâhil olan eser çok yönlü zengin bir okuma olanağı sunar okuyucularına.

Hatta bizim çalışmamızın odak noktası olan eseri *Venedikte Ölüm* Luchino Visconti tarafından sinemaya da aktarılmıştır. Visconti 1971 Cannes Film Festivali'nde bu çalışması ile özel ödül kazanır. Neredeyse altmış yıl sonra filme uyarlanan eserdeki yazar Aschenbach'ın yerini filmde müzisyen Aschenbach almıştır ve film besteci Gustav Mahler'in senfonisi ile başlar. İki saatlik filmde birtakım değişiklikler yapmış olmasına karşın Visconti eseri okurken hayalimizde canlandırdığımız karakterleri canlı ve kanlı olarak ekrana taşımıştır. Yazar, mektup arkadaşı ve aynı zamanda dostu olan besteci Gustav Mahler'in (1911) ölümü ile derinden sarsılmıştır. Mann eserinde yazar olan kahramanına Gustav von Aschenbach adını vermiş ve bunu yaparken bilinçli bir tercih olduğunu düşündürür okuyucusuna, çünkü dostu Mahler'in ön adı Gustav'dır. Zira dostu Mahler de eserdeki Aschenbach gibi ellili yaşlarında hastalıktan ölmüştür. Daha öncede değindiğimiz gibi eser okuyucusuna çok yönlü okuma olanağı verir. Ama biz çalışmamızda mitolojik izleklere ve sembollere yer vereceğiz ve Mann'ın özellikle göndermede bulunduğu ve bunları eserinde nasıl vurguladığından yola çıkarak eseri incelemeye çalışacağız.

### ***Venedik'te Ölüm ve Mitolojik İzlekler***

Gustav Aschenbach elli yaşında tanınmış bir yazardır. Kendisine sanatçılığından, toplumsal değerlere önem vermesinden ve sanatsal yeteneklerinden dolayı asalet ünvanı (von) verilir. Elli yaşında Münih'in saygın insanların oturduğu caddede evi olan, genç yaşta evlenmiş ama karısını çok erken yaşta kaybetmiş, evli bir kızı olan burjuva yaşantısıyla birlikte toplumsal düzenin kendi kurallarını sanatçı kimliğiyle buluşturan titiz, otoriter, disiplinli ve ünlü bir yazardır. Akıl ve mantığı kendi kişiliğinde buluşturan Aschenbach'ın okulların ders kitaplarında yazar olarak okutulması onun sanatçı yönünün klasik ve düzene uygun olduğunu da göstermektedir. Yaratıcı bir ruhu temsil eden Aschenbach, yazar olarak

toplumsal konumu tartışılmayacak bir öneme sahiptir. Dış görüntüsü ise ortadan biraz daha kısa boylu, zayıf, çelimsiz denebilecek bir gövdeye ve başı gövdesine göre büyük görünen yazarın gözlük camlarının gerisinden “dünyaya yorgun ve derin baktığını” ve “manastır yalnızlığında”<sup>\*</sup> (Çev. Necatigil, 2017, s. 28) olduğunu aktarır anlatıcı. Sanatçı yönü ve ruhunun derinlikleri ne kadar fazla ise, fiziksel yönü bir o kadar eksiktir. Çünkü anlatıcı ikinci bölümde Aschenbach'ın yaratıcı sanatçı kimliğinin ne kadar önemli olduğunu vurgularken aynı zamanda fiziksel özelliğinin bir o kadar sıradan ve zayıf olduğunu göstererek tezatlığı vurgulamaya çalışır.

Beş bölümden oluşan novelin odak noktasında elli yaşında Münihli yazar Gustav Aschenbach ve on dört yaşındaki Polonyalı genç delikanlı Tadzio vardır. Eserin tıpkı geleneksel Aristoteles tragedyası gibi beş Perde'den oluşur. Bu bağlamdan yola çıkarsak Mann'ın novelindeki birinci ve ikinci bölüm yer değiştirdiği takdirde Aristoteles tiyatrosunda olduğu gibi beş Perde ortaya çıkacaktır. Bunlar; başlangıç, yükseliş, doruk noktası, çöküş geçiş ve son Perde felaket yani ölümdür. *Venedikte Ölüm* adlı eser de beş bölümden oluşur, bölümlerin alt başlıkları yoktur ama içerik olarak her bir bölüm bir bütünlük içinde ve birbirini tamamlar şekilde kurgulanmıştır. Tanrısal anlatıcı her şeyi bilen, gören ve hatta çoğu zaman Aschenbach'ın kendisi ile ilgili çıkmazları ruh dünyasındaki çalkantıları ve içine düştüğü kimlik bunalımını okuyucularına sunmaktan geri kalmaz.

İlk bölüm sanatçının yaratamama sürecinde yaşadığı endişelerinden kaynaklı olarak yalnız başına çıktığı bir yürüyüş ve bu esnada ansızın göz göze geldiği bir yabancından sonra ruhunu ele geçiren seyahat etme duygusu ile başlar. İkinci bölüm Aschenbach'ın çocukluğunu, gençliğini içeren yaşamı ve sanatçı kişiliğini ele alır. Üçüncü bölüm Venedik'e yolculuğunu, dördüncü bölüm Aschenbach'ın değişimini ve Tadzio'ya karşı duyduğu tutkuyu ve aşkı ve son bölüm olan beşinci bölüm ise Aschenbach'ın yaşamının son günlerini içerir.

Aschenbach'ın duygularında ve düşüncelerinde gelişen yoğunlukla birlikte bunların aktarımı, bir sanatçı olarak içsel dünyasında yaşadığı ikilemi yani yaşam ile sanat arasındaki çelişkiyi yansıtır. Thomas Mann, Aschenbach karakteri ile kendi felsefi ve sanata bakışını aktarmış ve onun varoluş sorununa iterek belki de kendi dünyasındaki çıkmazlara değinmiştir. Yazar estetik ve güzellik kavramlarına yer vererek çok katmanlı bir eser ortaya sunmuştur. Tadzio'daki güzelliğe bir sanatçı gözüyle yaklaşan Aschenbach, bunu öznel bir yargı ile harmanlayıp güzelliği estetize etmeye başlar. Tadzio, Aschenbach'ın betimlemelerinde Eros

\* Çalışmadaki alıntılar, Thomas Mann, Venedik'te Ölüm, çev: Behçet Necatigil, Can Yayınları, İstanbul 2017 adlı çeviri kitabından verilmiştir.

benzeri antik Yunan heykellerini andıran on dört yaşında bir delikanlıdır ama onunla her karşılaştığında (ilk başta bu karşılaşmalar tesadüf gibi görünse de aslında öyle değildir) ondaki bu güzelliği sanatçının ürünü olan estetikle birlikte farklı renklere büründürür. Bunları ele alırken Mann, sembol ve mitolojiden yararlanır. İlk bölüm ona seyahat tutkusunu aşıl原因an düşüncenin nasıl ortaya çıktığını gösterir ve hemen ilk bölümde mitolojik izleklere yer vereceği düşüncesini duyumsatan yazar, mitolojik tanrı Hermes'e göndermede bulunur.

Soğuk ve yağışlı geçen günlerden sonra mayıs ayının başları olmasına karşın sanki yaz mevsimini çağrıştıran sıcaklığı ile insanlar sokaklara dökülmüş ve yaratamama sancısı çeken Aschenbach'da bu havanın etkisiyle belki de tekrar yaratıcı ruhunu harekete geçirebilmek umuduyla kendini daha çok sakin olan yollarda yürürken bulmuştur. Park ve kırlarda yürüyüş yaparak havanın sanki bir fırtına kopacakmış gibi kendisini bulutlarla kaplayıp karartmaya başlamasından hemen sonra kuzey mezarlığının olduğu yerde tramvayı beklemeye başlar. O sırada etrafta mezar taşı yapan atölyedeki kitabeler, haçlar ve kutsal kitaptan alınmış “Tanrı evine girerler!”, “Ebedi nur onlara yol gösterebilir” (Çev. Necatigil, 2017, s. 14) öbür dünyayı çağrıştıran sözcükler ile gönül gözünü oyalamaya başladığı anda birdenbire düşüncelerini farklı bir boyuta taşıyan bir adam görür:

Boyu oldukça uzun, zayıf, sakalsız, bıyiksız, dikkati çekecek kadar küt burunlu bu adam, kızıl saçlı tiptendi ve bu tipin sütbeyaz ve çilli teni onda da görülüyordu. Bavyeralı değildi besbelli; en azından başını örten geniş ve düz kenarlı hasır şapka, ona uzaklardan gelen yabancı biri görünümünü veriyor, bununla birlikte omzunda Bavyera tarzı bir sırt çantası taşıyordu, üzerinde kaba çuha gibi görünen sarımtırak bir spor elbise, dirseğini boş böğrüne yasladığı sol kolunda gri bir yağmurluk, sağ elinde de eğik olarak yere dayadığı, ayaklarını çaprazlayarak kalçasını yasladığı demir uçlu bir baston vardı. ... Duruşunda her şeyi bir bakışta hâkim bir şekilde kavrayan, cüretkâr, hatta vahşi bir şeyler –belki de bu izlenimi pekiştiren, kendisiyle birlikte insanı da yukarıya taşıyan konumuydu- vardı; ... (Çev. Necatigil, 2017, s. 15).

Bu gördüğü ve duygularını harekete geçiren yabancı, insanlara yolculuklarında eşlik eden ve aynı zamanda ölümler diyarına götüren Hermes'in özelliklerini taşımaktadır. Tanrıların habercisi olarak bilinen Hermes, Yunan mitolojisinde çok yönlü özellikler ile donatılmış Tanrıların tanrısı olan Zeus ile yağmur perisi olan Maia'nın oğludur. Simgeleri arasında en dikkat çekenler kanatlı bir başlığı, elindeki yılanlı asası ve uçuşuna olanak veren kanatlı sandaletleridir. Rüzgâr tanrısı olarak ve annesinin yağmur perisi olmasından dolayı yağmur ile de anılan Hermes hırsızların, tüccarların, şarkıcıların, müzisyenlerin ve seyahat edenlerin tanrısıdır (Can, 1970, ss. 74-79). Uçan sandaletleri ile istediği mekânda ansızın belirebilen Hermes elindeki asa ile de insanları büyüleyebilme ve onları derin uykudan uyandırma gibi

bir yeteneğe (Erhat, 1989, s. 152) sahiptir. Yürüyüş esnasında havanın kara bulutlarla kaplanması, Aschenbach'a seyahat etme tutkusunu veren ve aynı zamanda geldiği gibi birdenbire kaybolan bu yabancıyı Hermes olduğunu düşündürür bizlere. Çünkü bu yabancı farklı kılıklarla ve özelliklerle novelin ilerleyen sayfalarında da yer alır. Bazen gençlerin arasında onlar gibi olmaya çalışan tuhaf yaşlı bir adam olarak, bazen müzisyen grubunda tuhaf bir solist olarak Aschenbach'ın dikkatini çekecek ve giderken ona eşlik edecektir.

Aschenbach'ın ruhunda gelişen birdenbire kaçma arzusu aslında ikinci bölümdeki sanatçının çocukluğu, yaratıcı bir yazar olarak gelişimi ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan yalnızlığında yatmaktadır. Çünkü hayatı boyunca atalarından miras kalan özelliklerle yani düzen, otorite, yaratma sorumluluğu ve mantık çizgisiyle kendisine bir yaşam kurmuştur Aschenbach. Bu miras bir taraftan onu toplumun gözünde yüceltirken, diğer taraftan da ruhunu ele geçirmiştir. Seyahat etme arzusu aynı zamanda kendisinin o zamana kadar fark edemediği yüklerden, sorumluluklardan ve sıradanlıktan kaçma arzusudur:

Kaçmak arzusuydu bu, kendisine itiraf ettiği şey: Uzaklara, yeniliklere, kurtulmaya, yüklerden sıyrılmaya, unutmaya duyduğu bu özlemde- Kaçmak, eserinden, donuk, soğuk ve hummalı bir ödevle sınırlanmış her günkü yerlerden uzaklaşmak! (Çev. Necatigil, 2017, s. 18).

Apollonistik bir dünya görüşüne hâkim olan Aschenbach bunun üstesinden gelebilmek için itici bir güç, tutku yakalar. Bu tutku, aynı zamanda birdenbire mezarlıkta karşısına çıkan yabancıyla göz göze geldiğinde her şeyi unutmaya arzusudur.

Üçüncü bölüm, Aschenbach'ın birinci bölümde ortaya çıkan seyahat tutkusunu gerçekleştirmek için Pola'ya seyahati ile başlar. Sessiz ve sakin bir yer olduğu için tercih ettiği Pola'ya ulaştığında, hava koşulları ve otelde kalan Avusturyalıların soğukluğu Aschenbach'a buranın arzuladığı yer olmadığı duygusunu verir. Böylece içinde karşı konulamaz bir tutkuyla başlayan seyahat duygusunu tatmin edemez ve farklı yerlere özlem duymaya başlar. Aslında sonun başlangıcını oluşturacak olan, asıl ruhunda farklı tutkuları yaşamasına olanak verecek, kendini hiç hissetmediği gibi özgür ve coşkulu ruh yolculuğuna sürükleyecek olan başka bir şehri düşünür. Ani bir kararla “aydınlık için dayanılmaz cazibesi olan” (Çev. Necatigil, 2017, s. 30) Venedik şehrine giden bir gemide soluğu alır, yine gökyüzü kapalı ve kurşunidir. Yağmur ve kötü havaları da sembolize eden tanrı Hermes bu kez de gemide yaşlı olduğunu gizlemek için yüzüne allık sürmüş, hasır şapkasının altında peruk takan ve kendinden oldukça genç arkadaşlarıyla taşkınlık yapan tüccar bir adam şeklinde ortaya çıkar:

... tatil yapanları bastonlarıyla tehdit eden arkadaşlarına alaylı alaylı laf yetiştiriyorlardı. Açık sarı, son moda yazlık elbiseli, kırmızı kravatlı, kenarları fiyakayla yukarı kıvrık Panama şapkalı biri, cırlak sesiyle taşkınlıktan yana hepsini bastırıyordu. Aschenbach ona dikkatle bakar bakmaz, bir dehşet duygusuyla, bu delikanlılığın sahte olduğunu anladı. Yaşlıydı bu adam şüphe edilemezdi bundan. ... Bu adamın ihtiyar olduğunu, onların züppece, alacalı giyinişini hakkı olmadan taklit ettiğini, hakkı olmadan onlara benzemeye yeltendiğini bunlar bilmiyor, görmüyorlar mıydı? (Çev. Necatigil, 2017, ss. 31-32)

Bu adamın davranışlarından ve yaşını gizleme çabasından oldukça rahatsız olur. Mantığı ön planda tutan Aschenbach ve her şeyin doğallığından uzaklaştığını, yabancılaşmaya başladığını duyumsatır bizlere. Aynı zamanda gemide gördüğü ve genç olma çabası içinde olan yaşlı adamı küçümser. Çünkü yaptığı hareketlerle ve davranışlarıyla yaşına uygun davranmayan bu adam kendini herkesin içinde küçük düşürür ya da Aschenbach böyle olduğunu düşünür. Ama ilerleyen bölümlerde tıpkı bu küçümsediği ve kınadığı yaşlı adam gibi, içinde o zamana kadar hiç yaşamadığı tutkuya yenik düşerek, kendisini Tazio'ya beğendirmek uğruna genç olma çabasına girdiğine tanıklık ederiz.

Aschenbach su şehri Venedik'e geldiğinde kalacağı otele gitmek için biraz korku ve ürperti içinde gondola biner. Bunun nedeni ise "yalnız tabutlarda görülen siyahlığıyla bu acayip taşıt" tır (Çev. Necatigil, 2017, s. 36). Gondol ve gondolcuyu burada Yunan mitolojisinde Hades'e yani yeraltı ölümler dünyasına ölümleri Akheron ırmağından geçiren sandal ve sandalcı Kharon ile ilişkilendirebilir. Çünkü Kharon ölen ruhları para karşılığında bu ırmaktan geçirerek toprağa kavuşmalarını sağlayan mitolojik bir karakterdir. Kadim Yunan'da ölen insanların yakınları onların gözlerine ya da ağızlarına bundan dolayı "obolos" adını verdikleri para koymuşlardır. Çünkü söylenceye göre parası olmayan ve Kharon'a geçiş ücreti veremeyen insanların ruhları yüzyıl boyunca havada korkunç çilelerle dolu amaçsızca dolaşır ve süreleri dolduktan sonra kaderlerinin ne olacağı konusunda karara varılırdı. Ölüm izleğinin eserin başlangıcından itibaren bir gölge gibi Aschenbach'ı takip ettiğini söyleyebiliriz. Eser boyunca ilk başlarda yaratamama krizinden kaynaklanan yolculuk düşüncesiyle birlikte aslında yavaş yavaş ölüme doğru yolculuğunun başladığının da ipuçları verilir.

Deniz kıyısındaki oteline zorlu bir yolculuktan sonra ulaşan Aschenbach'ı ikileme düşürecek ve tutkuyu bütün boyutuyla düşüncelerinde ve ruhunda yaşatacak olan olay burada gerçekleşir. Otelde on dört yaşında ailesi, kız kardeşleri ve bakıcısıyla birlikte tatil yapan Polonyalı Tazio'yu gördüğü ilk andan itibaren onun Yunan tanrılarını kışkırtan güzelliğe sahip olduğu düşüncesi ile karşı karşıya gelir Aschenbach. İlk başlarda kendisinin idealize

ettiği bu güzelliği bir “baba muhabbetiyle” (Çev. Necatigil, 2017, s. 51) yaşadığı düşünülse de, zaman içinde aslında bu yaşadığı tutku ve arzu ulaşılması olanaksız gibi görünen bir aşka hatta saplantıya dönüşür.

Yazar bu güzelliğe sanatsal bir estetik kaygıyla birlikte cevaplar arar. Artık Aschenbach için tek bir varoluş amacı vardır, o da “gökle denizin derinlerinden gelen narin bir tanrı kadar güzel, sular sızan perçemleriyle dalgalardan çıkışını” (Çev. Necatigil, 2017, s. 51) çağrıştıran Tadzio'dur. Bu düşünce bizlere aşk ve güzellik tanrıçası olan Aphrodite'in doğuşunu hatırlatır. Aschenbach çoğu yerde Tadzio'yu Hermes ve Aphrodite'nin oğlu olan aşk tanrısı Eros'un özellikleriyle donatır:

...yüzünde Paros mermerlerinin sarımtırak parlaklığı, kaşları ince ve ciddi, şakağı, kulağı dik açı halinde fıskırmış zülüflerle koyu ve yumuşak örtülü bir Eros başı gibi bütün körpeliğiyle eşsiz bir çekicilik içinde duruyordu (Çev. Necatigil, 2017, s. 46).

Eros özelliği taşıyan kıvrım kıvrım bal rengi saçları ve fildişi beyazlığında bir tene sahip olan, güzelliği ile tanrısal bir heykeli andıran bu çocuk karşısında sanatçının zihni doğum sancısı ile kıvrılır ve gençliğinde öğrendiği klasik düşünce/fikirlerini ret etmeye başlar. Yaratıcı bir yazar olarak Aschenbach, Tadzio'nun karşısında tıpkı mükemmel eserini dünyaya getirmeye çalışan bir anne gibi doğum sancısı çeker ve tek bir noktaya odaklanır. Bu odak noktası da ruhunu şaşkına çeviren, zihnini ve benliğini uyuşturup büyüleyen Eros vari Tadzio'nun tanrısal güzelliğidir. Hatta Thomas Mann, Sokrates ve Phaidros'un diyaloglarını içeren Platon'un *Phaidros* adlı eserine göndermede bulunur. Sokrates ve genç dostu Phaidros Eros, sevgi, güzellik ve delilik hakkında konuşurlar. Sokrates'in aşk ve güzellik ile ilgili yaptığı söylemler, Mann'ın eserinde yarattığı Aschenbach karakterinin güzellik ve aşka bakışında kendini gösterir:

Çünkü güzellik, sevgili Phaidrosuğum yalnızca güzellik, hem sevmeye değer hem de göze görünür bir şeydir; güzellik, bunu iyice belle, tinsel olanın duyularla kavrayıp duyularla katlanabileceğimiz tek biçimdir. ... Sevenin sevilenden daha tanrısal olduğu, çünkü tanrının sevilende değil, sevende bulunduğu fikrini söyledi (Çev. Necatigil, 2017, s. 67).

Belleği, o zamana kadar olan katı ve disiplinli düşüncelerini, idealize edilmiş bu güzellik karşısında kusuyor ve hep kontrollü olmasını sağlayan akli başındalık durumu kendini aşkın ellerine bırakıyordur. Tıpkı Kyroslu heykeltarı Pygmalion'un kendi yarattığı heykele âşık olması gibi Aschenbach'da idealize edilmiş estetik güzelliklerle donattığı Tadzio'ya tutku ve saplantılı bir şekilde âşık olur. İkili arasında asla herhangi bir eylem ya da



temas olmaz. Aschenbach ve Tadzio arasında hiçbir diyalog geçmez. İlk başlarda sadece kaçamak bakışmalar, sonrasında ise Aschenbach'ın saplantı haline dönüşen takipleri başlar.

Eser boyunca cinselliği eyleme dönüştürecek her türlü davranış ve hareketlerden uzak bir tutum sergilenir. Cinselliği çağrıştıran düşünce ya da söylemlerden ve eylemlerden çok idealize edilmiş güzellik ve estetik düşünceler hâkimdir. Bununla birlikte özellikle Tadzio'nun karşısında çalışmak ve eserini yazarken çocuğun görüntüsünü ve güzelliğini ele alıp kaleme dökmek ister. Bu güzelliğe yani eserine tıpkı Olimpos'un tanrılar tanrısı olan Zeus'un gözüyle bakmak ister:

Tadzio'nun karşısında çalışmak, yazısını yazarken çocuğun endamını model edinmek, üslubunu tanrısal gözüyle baktığı bu vücudun çizgilerine uydurmak ve vaktiyle kartalın Troyalı çobanı göklere çıkarışı gibi çocuğun güzelliğini fikir semalarına çıkarmak istiyordu. Tentenin altında, basit masasının başında, tapındığıyla karşı karşıya, kulaklarında onun ahenkli sesi, berraklığı, asaleti ve titreşen duygu dolgunluğuyla az zamanda birçoklarının hayranlığını uyandıracak olan o bir buçuk sayfalık ufak kitabın seçkin nesrini, Tadzio'nun güzelliğini örnek alarak şekillendirmekle geçen tehlikeli, tatlı saatlerdeki kadar sözden hiçbir zaman zevk almamış, Eros'un sözün içinde yaşadığını bundan daha kesin anladığı olmamıştı (Çev. Necatigil, 2017, s. 68).

Özellikle “Troyalı çobanı göklere çıkarışı” ifadesiyle Yunan mitolojisinde çapkınlıkları ile bilinen tanrı Zeus'un âşık olduğu ölümlü, Troyalı bir ailenin en güzel oğlu olan Ganymedes'e göndermede bulunur. Tanrı Zeus bu delikanlının güzelliğinden o kadar etkilenmiştir ki, bütün tanrı ve tanrıçaların kendisine tepki göstermesine karşın onu İda dağında sürülerini otlatırken bir kartal kılığında Olimpos dağına kaçırmış ve özel sakisi yapmıştır. Fakat çapkınlıkları ile ünlü olan Zeus'un bu kadar ileri gitmesi bütün Olimposluların tepkisine neden olmuştur. Sonunda Zeus onların âşık olduğu Ganymedes'e zarar vermesini önlemek ve onu daima görebilmek için delikanlının görüntüsünü gökteki yıldızlara işlemiş ve böylece Ganymedes yani Kova burcu olmuştur (Çev. Dirim, 2004, ss. 242-243). Zeus'un Ganymedes'e duyduğu tutku ya da aşk bir erkeğin bir kadına duyduğu aşktan farklı değildir. Aslında kendi cinsiyetine ilgi duyan tanrıları ile birlikte Antik Yunan kültüründe eşcinsellik anormal bir durum olarak algılanmaz.<sup>2</sup>

Özellikle üçüncü bölüm ile birlikte bizler Aschenbach'ın ruhundaki çözülmeye ve aklın, mantığın hâkim olduğu Apollonistik dünya görüşünden yavaş yavaş sıyrılarak

---

<sup>2</sup> Bu konuya ayrıntılı olarak İsmail Gezin'in “Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm” kitabının eşcinsellik bölümünden bakabilirsiniz.

Dionizyak düşünce içine girmeye yani kalıplardan sıyrılarak farklı bir ruh dünyasına doğru yol almaya başladığına tanıklık ederiz.

Friedrich Nietzsche'nin *Musikinin Tininden Tragedyanın Doğuşu* adlı eseri Dionysos-Apollon ikiliği üzerine kuruludur. Sanatın sürekli gelişiminin iki yönlülük içerdiğini vurgulayan Nietzsche, bunları iki Yunan tanrısının özelliklerinden yani Apollonistik ve Dionistik bakış açısıyla ele alır. Hatta bu karşıt düşünceyi ünlü İspanyol ressam Francisco de Goya'nın Nü yağlı boya çalışması olan "Çıplak Maja" ve "Giyinik Maja" resimleri ile vurgular. Buna göre Apollonistik düşünce Maja'nın örtüsü içine hapsedilen insanı, Dionistik düşünce ise Maja'nın örtüsünün parçalanmasını ve çıplak kalmasını sembolize eder (Nietzsche, 2005, ss. 10-13). Bu iki resim aynıdır, görsel olarak aynı model üzerinde ressam çalışma yapmıştır, ilk yaptığı tablodaki kadın çıplaktır, çok fazla tepki topladığından hatta kilise o dönemlerde Nü resimleri yasakladığından Goya aynı tablodan bir tane daha yaparak, kadının üzerine vücudunu örten giysiler yerleştirmiştir. Çıplak Maja tablosunda Dionistik duyguların uyandırdığı taşkınlık, Giyinik Maja da ise geleneksel engellere ve tabuya takılarak Apollonistik bir görüşün gerçekliği söz konusudur. Nietzsche'nin düşüncesinde temel bir yer tutan kavramlardan birisidir Dionysos. Akıl, mantık ve ahlaki değerlerin yok olduğu, onun yerine bütün sınırlamaların kalktığı, esrik arzuların ortaya çıktığı kendinden geçme ve coşku yer alır. Yani geleneksel kurallar aşılır, ağırbaşlılığın yerini taşkınlık alır ve aşırı sevgiyle birlikte şiddet birbirine karışır.

Nietzsche'nin, Apollonistik ve Dionistik olarak söz konusu edilen yaratıcılığın birbirinden farklı gibi görünen aslında birbirini tamamlayan özellikleri vurguladığı düşünceleri önemlidir. Sanatsal yaratıcılık iki tanrının birleşmesinden doğmuştur. Bu tanrılardan Apollon aydınlık, mantık, akıl, ölçü ve ışığı sembolize ederken; Dionysos ise karanlık, doğa, coşku, esriklik, kendinden geçme, tutku ve şehveti sembolize eder. Mann eserinde, ilk başlarda apollonistik yani dengeli ve uyumlu güzelliği, denetimi, düzeni, bilgiyi ve akılı çağrıştıran özelliklerle donattığı Aschenbach karakterini, seyahat tutkusuyla birlikte dionistik yani içgüdüseliği, yaratıcı taşkınlığı, giz içinde saklı gerçeği, başına buyruk özelliklere geçişini sağlar. Aklın ve mantığın egemen olduğu kalıplardan kurtulan Aschenbach, bir çözülme yaşayarak arzularının dünyasına doğru yol almaya başlar.

Beşinci bölümde, Aschenbach tarafından görülen Dionysos ritüellerini içeren rüya bu bağlamda önemlidir. Rüya semboller ile yansımaları bulan şiddet, tabuların yıkılması, esriklik ve cinselliği görmesi zincirlerinden tamamen kurtulduğunu gösterir. Yani Aschenbach'ın akıl, mantık ve disiplin ile doyurulmamış yaşamı ve bunları bütünleyen

kişiliğinin zincirlerinden tamamen kurtulduğunu hatta öldürdüğünü ve yeniden doğuşu da simgeleyen Dionysos'un etkisine geçtiğinin de göstergesidir:

... Beyni dönüyor, gazapla, cinnetle, uyuşturucu bir şehvetle sarılıyor, ruhu tanrı raksına katılmayı özlüyordu. Devasa ve tahtadan şehvet sembolünün üzerindeki örtü indirildi, sembol yukarı kaldırıldı: Hepsi birden daha pervasızca ve ulurcasına parolayı haykırdılar. Ağızları köpükler içinde kuduruyor, şehvetli tavırlar ve okşayan ellerle birbirlerini tahrik ediyor, gülerek, inleyerek ellerindeki dikenli çubukları birbirlerinin etlerine saplıyor, kollardan, bacaklardan sızan kanları yalıyorlardı. Rüeyayı gören Aschenbach işte onlarlaydı, onların içindeydi şimdi; bu yabancı tanrıya kurban edilmişti artık. Hatta parçalayarak, boğazlayarak hayvanların üzerlerine atıldıkları sırada eşinilmiş, çiğnenmiş yosunlu toprakta tanrıya ibadet olarak sınırsız, birleşmelerin başladığı sırada, onlar bizzat Aschenbach'tılar. Sonra Aschenbach'ın ruhu düşüşün fuhşunu, kudurganlığını tadıyordu". (Çev. Necatigil, 2017, s. 95)

Rüyada gördüğü insanlar, kadınlar, hayvanlar "her tür canlılığın ve her tür verimliliğin kaynağı olarak algılanan bir kökeni yeniden üretmek yoluyla kültürel düzeni canlandırıp yenilemektedir" (Çev. Alpay, 2003, s. 171). Gördüğü bu rüya aslında Aschenbach'ın dionizyak ruha teslim oluşuna eşlik eden Bakkhos yani Dionysos festivallerinde sıkça ortaya çıkan düzensizlik, yıkım, cinsellik, esrıklilik, arzu ve çılgınlığın yansımasıdır.

Yunanlı tragedya yazarı Euripides'in *Bakkhalar* adlı tragedyasında yaptığı Dionysos inancı ve kurban tanımı bu bağlamda önemlidir. Bu tragedyada tanrı Dionysos Thebai kenti içinde dolaşırken geçtiği her yere şiddet ekmiş ve şeytani bir baştan çıkarıcılık sanatıyla insanları suç işlemeye kışkırtmıştır (Çev. Alpay, 2003, s. 189). Tıpkı Aschenbach'ın rüyasında ruhunun "düşüşünün kudurganlığı" gibi tanrı onu şeytani bir baştan çıkarışla, dionizyak etkisiyle ele geçirmiştir. Rüyasında gördüğü bu sahne Aschenbach'ın Tadzio'ya olan içinde bulunduğu tutkusundan kaynaklanan duygularının sembolü ve aynı zamanda karmaşık ruh halinin de göstergesidir. Rüyalarda uyanırken yaşadığımız duygu ve düşüncelerimizin birer yansıması şeklinde kendini gösterebilir. Ünlü psikanalist Sigmund Freud rüyalar üzerinde yoğun çalışmalar yapmış ve "iç dünyamızdan gelen her mesajın, kendini önemli bir rüya olarak gösterdiğini kanıtlamıştır" der ve onun kuramına göre "rüyalar, uyanık iken bastırdığımız akıldışı (irrational) arzularımızın, uykumuz sırasında tatmin edilmesi, yani gerçekleştirilmesini sağlar" (Çev. Arıtan ve Ökten, 2003, s. 42). Hatta "Rüyalar, uykudayken bedenimizi terkeden ruhumuzun gerçek yaşantısını yansıtırlar" ya da "akıldışı arzularımızın bir tatmin arayışıdır" (Çev. Arıtan ve Ökten, 2003, s. 41) gibi birçok görüş vardır.

Bu rüya ile Aschenbach'ın kendine bile itiraf edemediği benliğinin derinliğindeki gizli düşünceleri ve yönleri ortaya çıkar. Gerçekten de rüyada gördüğü olaylar Aschenbach'ın içsel duygularının faaliyetleri ile kendisini göstermiştir. Ayrıca uyanırken yaşadığı çelişik duygularının uyurken kendini dış dünyaya kapatan sadece kendi "ben"ine dönüş yaptığı için Aschenbach, ruhunun derinliklerine kök salmış olan düşünceler/tutkular gördüğü rüya ile artık anlamlanmıştı

Gördüğü rüyadan sonra yeniden doğan Aschenbach, ailesi, çocukluğu, disiplinli ve mantıklı yazarlığının söz konusu edildiği ikinci bölümde anlatılan kişiliğine veda etmiştir. Su şehri Venedik onun hem kalıplarından kurtulduğu, zincirlerini kırdığı yer olarak hem de ölümle buluştuğu yer olarak önemlidir. Sembol olarak su hem yaşam veren, yeniden yaşamı sağlayan aynı zamanda ölümü simgeleyen bir unsurdur. Thomas Mann'ın belki de şehir olarak Venedik'i seçmesinin nedeni budur. Burada Aschenbach'ın nasıl Eros ve Thanatos ile buluştuğuna tanıklık ederiz.

Aschenbach Eros'un etkisi altına girerek aşk için yapılan eylemlerinin haklılığına artık inanmıştır. Eros'un tarihinin insanlık kadar eski ve onun uğruna yapılan her eylemin övgüye değer olduğunu düşünür:

Eros en cesur milletlerce özellikle itibar görmemiş miydi, hatta onların şehirlerinde serpilip gelişmesi, cesaret sayesinde oldu denmemiş miydi? Eski dönemlerin sayısız kahraman savaşçısı onun boyunduruğunu memnun, razı taşımıştı; bu tanrının kadere yüklediği şey hor görülüyordu çünkü. Başka maksatlarla yapılırsa korkaklık işareti diye kınanacak hareketler, ayaklara kapanmalar, yalvarmalar, yeminler, ricalar, niyazlar, kulluklar, kölelikler, bütün bunlar aşka bir aşağılama düşürmüyor, aksine bunlar yüzünden övgüler alıyordu (Çev. Necatigil, 2017, s. 81).

Özellikle gözleriyle ya da peşine takılıp Tazio'yu takip ederken ilk başlarda birileri tarafından yakalanma ya da fark edilme korkusunu içinde taşıırken Eros'un altın okununkalbinin derinliklerine doğru ilerlemesiyle birlikte artık saplantılı bir şekilde genç aşğını uzaktan görebilmek için "çılgın bir durumda yakalanmayı bile göze" (Çev. Necatigil, 2017, s. 80) alır hale gelir. Aşk uğruna kontrolünü ve kendisini kaybetmiştir.

Bu hastalıklı, tutkulu aşk hali Aschenbach'ın Tazio dışındaki her şeye kayıtsız kalmasına neden olmuş hatta Venedik'te resmi kurumlar tarafından yalanlansa da tehlikeli salgın bir hastalık olan kolera kol gezmeye başlamıştır. Şehrin bir ölüm makinası olması onu etkilemez hatta bu durumu, tapılan-arzu edilen ve bağlı olunanın gitme olasılığı düşüncesinden dolayı kendine saklar. Koleranın, hem tapılanın, tutkunun nesnesi haline gelen

Tadzio'nun hem de kendi ölümüne belki de yol açacağını bilmesine karşın ölümün kollarına kendisini bırakmıştır. Ölümün karşısında korkusuzca, cesurca duran adam ölüme meydan okuyarak bile bile tapılanın yanında kalır. Venedik güzelliğın yazarın ruhunun, idealize ettiği ve duygularının ortaya çıktığı ve aynı zamanda buraya gelmeden önce düzen, sistem ve ahlaki değerleri ile harmonize olmuş adamın bütün değerlerinin çöktüğü ve eski Ben'in yok olarak bir Ben'in ortaya çıktığı yerdir. İdeal güzellik, aşk ve ölüm kendini bu şehirde gösterir.

Aschenbach burada geçirdiğı dört hafta gibi kısa bir zaman dilimi içinde hem aşkı hem de ölümü tadacaktır. Böylece Tadzio-Eros ile Aschenbach-Thanatos'un birleşmesi gerçekleşmiştir. Aschenbach'ın Eros'tan Thanatos'a doğru seyrinde, başka bir ifadeyle dionizyak geçişte Venedik'in üzerine çöken kolera hastalığı, o göksel lanetin göstergesi de olabilir. Burada Aschenbach tıpkı tanrının gazabına uğrayan Lut kavmi gibi esrikliğı, cinselliğı farklı bir boyutta duyumsamasından dolayı tanrı tarafından cezalandırılmış ve bu tutku onun sonunu da hazırlamıştır. Lut kavmi, tanrının yaptıkları eylemlerden dolayı lanetlenen ve O'nun gazabına uğrayan, eşcinsellik ve sapkın yaşantıları ile tanrıyı kızdırmış ve yerle bir olmuş bir kavimdir. Aschenbach'ın ideal güzellik uğruna düşüncelerinde sapkınliğı yaşaması Venedik şehrinde kendini gösterir. Aynı şekilde bu şehri kaplayan puslu, sisli ve insanları helak eden bulaşıcı hastalık tanrının bir gazabı olarak görülür ve Aschenbach'da bu eyleminden dolayı Thanatos'la kucaklaşır.

Elbette ki bu sona hazırlanırken Aschenbach'a çeşitli mitolojik kahramanlar eşlik eder. Hermes, Venedik-Hades, Gondolcu-Kharon, Gençlik-Tadzio-Eros, Yaşlılık-Aschenbach-Thanatos ve en önemlisi Apollonistik Aschenbach'dan- Dionistik Aschenbach'a evrilmesi eser boyunca okuyucuya yansıtılır.

### Sonuç

Eserin ilk başlarında, çok başarılı olmuş, elli yaşını geçmiş yazar Aschenbach'ın katı, disiplinli sanat anlayışı ve sanatçı kimliğı hâkim olur. Thomas Mann sanatçının yaratamama krizini ve çıkmazını ele alırken bilinçli bir şekilde mitolojik tanrılara ve onlarla ilgili özelliklere gönderme yapmıştır. Venedik'e yapılan yolculuk ile birlikte yıllarca katı kurallar içinde yaşayan Aschenbach'ın çözülmesi gözler önüne serilir. Yapılan bu yolculuk yazarın dışsal bir yolculukla birlikte içsel, ruhuna yaptığı bir yolculuk olarak yansır. Yaratıcılığının belki de tam sonuna yaklaşırken içsel olarak ruhunun derinliklerinde kendini gösteren değişim yazarı uç noktalara taşır. Sanatçının güzelliğe olan tutkusunu sanatçı kişiliğıyle estetize etme çabasıyla birlikte ortaya çıkan bu karşı konulamaz tutku aşka dönüşür. Zamanla bu aşk tıpkı

Venedik şehrinde kendini gösteren salgın hastalık gibi ruhunun bütün derinliklerini ele geçirir ve ölümü getirir.

Özellikle Kadim Yunan'dan alınan tanrılar ve onların özellikleri ile Mann'ın yazdığı bu esere sanatçının yaratamama sorunsalıyla birlikte sanatsal özellikleri barındıran Apollon ve Dionysos tanrıları ile karşıtlıklar sunulmuştur. Thomas Mann, Aschenbach karakteri ile birlikte sanatçının kendisiyle hesaplaşmasını, trajik çıkmazını, aşk ve ölüm (Eros-Thanatos) bağlamında ele almıştır. Yunan mitolojisinden aldığı izlekler eser boyunca kendini göstermiş ve özellikle Apollonistik düşünce yapısından Dionistik düşünce yapısına geçiş Aschenbach'ın özellikleriyle harmanlamıştır. Mann, idealize edilen güzellik ve estetik kavramlarını *Venedik'te Ölüm* de yer vererek çok katmanlı bir eser ortaya çıkarmıştır.

Sanatçının daha öncesinden kesin ve mantıklı düşüncelerinin, nasıl tutku ve aşka dönüşerek bu iki zıt düşüncenin arasında savaşım verdiği ve aynı zamanda o zamana kadar hiç karşılaşmadığı bu tutku karşısında yok oluşuna tanıklık ederiz. Mantığın saf dışı kaldığına ve onun yerine geçen tutkunun nasıl ölümcül bir boyut kazandığına yer verilir. Aschenbach aradığı estetiği, idealize edilmiş güzelliği Venedik'te Eros heykellerini andıran Tadzio'da bulur. Ama on dört yaşındaki Tadzio yazarın aradığı bütün estetik değerleri içinde barındırırken aynı zamanda yıkıcı bir tutku ve duyguyu da beraberinde getirendir. Çünkü Tadzio onun en derin iç yaşantısına karşılık gelen biricik aşktır, tutkudur. Venedik ve Polonyalı Tadzio, Aschenbach'ın o zamana kadar olan mantıklı, net düşünce ve bakış açısını tam tersi bir noktaya taşır. Venedik şehir olarak ilaç kokusu ve salgın hastalık koleradan dolayı bir taraftan olumsuzluğu ve ölümü çağrıştırırken, diğer taraftan düşüncelerini, ruhunu ele geçiren çocuğun güzelliği ve baştan çıkarıcılığı ile aşkı çağırır.

Apolloncu sanatların amacı olan akılcılık, ideal güzellik, estetiğin karşısında olan Dionisoscucu içgüdünün gelişi ve hayatın yıkıcılığı kendini eserinde belirgin şekilde hissettirir. Aschenbach yeniden doğumuyla birlikte kendi yıkımını ve ölümünü kucaklamıştır. Tanrıları kışkırtan güzelliği ile Tadzio Aschenbach'ın tutkularını ve duygularını alevlendirmeyi başarmış ve Aschenbach tıpkı Olimpus tanrısı Zeus'un güzelliği ihtişamı karşısında yok olan Semele gibi bu güzelliğin beraberinde getirdiği ateşle birlikte kül olarak yok olmuştur.

### Kaynakça

- Aytaç, G. (1991). *Edebiyat yazıları II*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Bağ, Ş. (2000). Sanatçı Ben'in sorgulanması ve Tonio Kröger. *Agora Yeni Binyıl Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, 7-8, 21-26.
- Bayer, G. N. (2012). *Orhan Pamuk'un "Cevdet Bey ve Oğulları" ile Thomas Mann'ın "Buddenbrooks" adlı romanlarında aile ve toplum eleştirisi*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Can, Ş. (1970). *Klasik Yunan mitolojisi*. İstanbul: İnkilap Yayınları.
- Erhat, A. (1989). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fromm, E. (2003). *Rüyalar masallar mitoslar*. (A. Arıtan, K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınları.
- Gezgin, İ. (2010). *Antik Yunan ve Roma sanatında cinsellik ve erotizm*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Girard, R. (2003). *Şiddet ve kutsal*. (N. Alpay, Çev.). İstanbul: Kanat Kitap. (Orijinal çalışma basım tarihi 1972)
- Kovar, J. (2014). *Deutschsprachige literatur seit 1933 bis zur Gegenwart*. Brno: Masarykova Univerzita.
- Köhlmeier, M. (2004). *Tanrıların masalları*. (A. Dirim, Çev.). Ankara: Yurt Kitap-Yayın. (Orijinal çalışma basım tarihi 1996)
- Kula, O. B. (2014). *Brecht, Lukacs, Bloch. sanat ve edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mann, T. (2017). *Venedik'te ölüm*, (B. Necatigil, Çev.). İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1913)
- Nietzsche, F. (2005). *Gesammelte Werke*. Bindlach: Gondrom Verlag.
- Toprak, M. (2000). "Es war das europäische auf deutsch, was ich in ihnen fand..." Thomas Manns Weg von Wagner zu Goethe. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2), 141-153.