



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7962>

Number: 74 , p. 221-232, Spring 2019

Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Süreci / Publication Process

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayın Kabul Tarihi / Article Acceptance Date

27.12.2018

22.03.2019

Yayınlanma Tarihi / The Published Date

25.03.2019

BİR HETEROTOPYA OLARAK VENEDİK

VENICE AS A HETEROTOPIA

Öğr. Gör. Dr. Kadir Albayrak

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2068-4932>

*Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü,
albayrak1182@hotmail.com*

Öz

Thomas Mann Alman Edebiyatının en önemli yazarları arasında yer alır. Çalışmada Thomas Mann'ın "Venedik'te Ölüm" adlı eseri mekânsal ve bedensel bir temelde incelenmiştir. Yazarın bu eserinde Gustav von Aschenbach adlı yazarın yeni eser üretmede yaşadığı kısır döngüyü kırmak için Venedik'e yaptığı seyahat anlatılır. Aschenbach'ın Venedik'te karşılaştığı Tadzio adındaki genç, sanatçının ruhunda farklı bir etki yaratır. Eserde iki kavram ön plana çıkar: Mekân ve Beden. Venedik tarihsel ve coğrafi arka planı ile eserde sanatçının sonunu hazırlayan önemli bir mekân konumundadır. Sanatçı Aschenbach tarafından biçimin tanrısal bir yansıması olarak tasvir edilen Tadzio'nun bedeni ise Aschenbach'ı şehirde tutar. Venedik'te yayılan Hint kolerasına rağmen Aschenbach şehri terk etmez ve eserin sonunda orada hayatını kaybeder. Bu çalışmada Mann'ın adı geçen eseri Foucault'nun *Heterotopya ve Ütopik Beden* çalışmaları bağlamında incelenmiştir. Bu çalışmalar bağlamında eserde şehir hakkında yapılan tasvirler ve yaşanan salgın düşünüldüğünde Venedik'in bir heterotopyaya dönüştüğü sonucuna varılmıştır. Aschenbach'ın ve çok sayıda insanın ölümüne yol açan kolera Venedik şehrini bir mezarlık heterotopyasına çevirir. Bir heykel kusursuzluğunda tasvir edilen Tadzio'nun bedeni ise ütopik beden olarak kendini gösterir. Eserin sonunda Aschenbach kendi bedenini farklı uygulamalarla ütopikleştirmeye çalışır ancak bu konuda başarılı olamaz. Sonuç olarak hem mekânın hem de bedeninin eserde Aschenbach'ın sanatı ve sonu için önemli bir etkiye sahip olduğu görülür.

Anahtar Kelimeler: Thomas Mann, Venedik'te Ölüm, Venedik, Heterotopya, Ütopik Beden

Abstract

Thomas Mann is one of the most important writers of German literature. In this study, Thomas Mann's work "Death in Venice" is examined on a spatial and corporal basis. In his work "Death in Venice", Thomas Mann describes Gustav von Aschenbach's travel to Venice to break the vicious circle of producing a new work. Tazio whom Aschenbach meets in Venice, makes a different impact on the artist's soul. Two concepts stand out in the work: Space and Body. Venice is an important place that prepares the end of the artist with its historical and geographical background. The body of Tazio, described by Aschenbach as a divine reflection of form, keeps Aschenbach in the city. In spite of the Indian cholera spread in Venice, Aschenbach does not leave the city and eventually loses his life there. In this study, Mann's Work has been examined in the context of Heterotopia and Utopian Body work of Foucault. In the light of the theoretical basis of these studies, it has been concluded that the depictions and the epidemics have transformed Venice into a heterotopy. Cholera, which leads to the death of Aschenbach and many people, turns the city of Venice into a cemetery heterotopy. The body of Tazio, depicted in the perfection of a sculpture, manifests itself as the Utopian Body. At the end of the work Aschenbach tries to utopianize his own body with different applications, but he cannot be successful in this regard. As a result, it is seen that both the space and the body have a significant influence on the art and the end of Aschenbach.

Key Words: Thomas Mann, Death in Venice, Venice, Heterotopia, Utopian Body

1. Giriş

Thomas Mann'ın 1912 yılında yayınladığı *Venedik'te Ölüm* adlı eserinde bir yazar olan Gustav von Aschenbach'ın Venedik'e seyahati ve orada yaşadıkları anlatılır. İçinde yaşadığı yaratım krizini (Kaya, 2005: 51) aşmak için yaptığı bu seyahat Aschenbach'ı beklediğinden çok daha farklı bir yöne sürükler. Venedik'te Tazio ile karşılaşması, onun ruhunun ve karakterinin derinliklerinde her zaman saklı olan farklılığı ortaya çıkarır ve bu durum hayatının sonunu getiren tehlikeli bir yolculuğa dönüşür.

Aschenbach'ın basit bir seyahat olmaktan çıkıp tinsel ve zihinsel bir sınır aşımına dönüşen yolculuğu ve onun Venedik'te yaşadıkları, bu çalışmada çözümlenmek istenen problemin çıkış noktasını oluşturur. Bu çözümlemede, seyahatin ve beraberinde getirdiklerinin değiştirdiği Aschenbach'ın durumu, mekânsal ve bedensel bir temelde ele alınacaktır. Mann'ın eserinin mekân ve beden ekseninde değerlendirileceği çalışmanın kuramsal alt yapısını, Michel Foucault'nun *Heterotopyalar ve Ütopik Beden* makaleleri oluşturacaktır.

2. Michel Foucault: *Heterotopyalar ve Ütopik Beden*

Michel Foucault, öteki mekân anlamı-

na gelen Heterotopya çalışmasında zamanın değil mekânın önem kazandığı bir dönemde yaşadığımızı belirtir. Ortaçağda dinsel dogmaların da etkisi ile kutsal ve kutsal olmayan ya da korunaklı ve korunaksız olarak yapılan mekânsal sınıflandırma, Galileo'nun keşfi ile bozulmuştur (Foucault, 2014: 292). Şu an içinde bulunduğumuz teknolojik keşiflerin yapıldığı bir çağda ise mekân anlayışımız tamamen değişmiştir (Foucault, 2014: 293). Mekân üzerine tarihsel olarak belirlediği bu sınıflandırmanın ötesinde Foucault çalışmasında toplumun ya da kültürün oluşturduğu belirli mekânları ele alır ve bunları heterotopyalar olarak tanımlar.

Yine ve muhtemelen bütün kültürlerde, bütün uygarlıklarda gerçek yerler, fiili yerler vardır, bizzat toplumun kurumlaşmasında yer alan ve karşımevki türleri olan, fiilen gerçekleşmiş ütopya türleri olan yerler vardır – gerçek mevkiler, kültürün içinde bulunabilecek tüm diğer gerçek mevkiler bunların içinde hem temsil edilir hem de tartışılır ve tersine çevrilir, bunlar fiili olarak bir yere yerleştirilebilir olsalar da bütün yerlerin dışında olan yer çeşitleridir. Bu yerler, yansıt-

tıkları ve sözünü ettikleri tüm mevki-lerden kesinlikle farklı olduklarından, bunları, ütopyalara karşıt olarak heterotopya diye adlandırıyorum; [...] (Foucault, 2014: 295)

Foucault, heterotopyaları ütopyalar ile karşılaştırmalı olarak açıklarken ayna örneğini kullanır. Ayna gerçek mekâna bağlı ve bunun yansıması olan bir uzam sunar, ancak bunun içindeki uzam bizim için erişilebilir değildir. Bu açıdan ayna, hem heterotopik hem de ütopyik bir mekan alternatifi sunar (Foucault, 2014: 295-6). Foucault'ya göre heterotopyalar öyle yerlerdir ki; toplumun bir anlamda ötekileştirdiği ve kenara ittiği kişilerin tecrit edildiği, ideal olarak içinde oluşturulan düzenin sistemleştirildiği gerçekleştirilmiş ütopyalar olarak tanımlanır (Foucault, 2013: 12). Foucault, başlangıçta kriz döneminde bulunanlar için (örneğin ergenler için özel okullar) var olan kriz heterotopyalarının yerini sonrasında toplumda belli normlara karşı gelenlerin yerleştirildiği aykırılık (sapma) heterotopyalarına bıraktığını ifade eder (Foucault, 2013: 12). Bu heterotopyalar hastanelerde hastaların, hapisanelerde suçluların tecrit altına alındığı yerler olarak karşımıza çıkar (Foucault, 2013: 12).

Çalışmanın kuramsal temelini oluşturacak bir diğer çalışma olan "Ütopik Beden"de ise beden, mekânsal bir temellendirme ile açıklanır. Beden, ruhumuzun içine hapsedildiği bir topos ya da bir mekân parçası olarak tanımlanır (Foucault, 2014: 40).

"Bedenim, aslında her zaman başka yerdedir. Dünyanın tüm başka yerlerine bağlıdır ve doğrusunu söylemek gerekirse, dünyadan başka yerdedir. Çünkü şeyler onun etrafında düzenlenmiştir; ve üst, alt, sağ, sol, ön, arka, yakın ve uzak ona göredir, tıpkı bir egemene göre olacağı gibi. Beden dünyanın sıfır noktasıdır; yolların ve uzamların gelip kesiştikleri yer, beden hiçbir yerde değildir: dünyanın yüre-

ğindedir o; ondan itibaren ki düşlerim, konuşurum, ilerlerim, tahayyül ederim; ondan itibaren şeyleri ve yerlerini algılar ve yine, hayal ettiğim ütopyaların belirsiz kuvvetiyle onları birbirine bağlarım. Bedenim Güneş Şehri gibidir, yeri yoktur ama –gerçek veya ütopyik- mümkün tüm yerler ondan çıkar ve [ışık gibi] yayılırlar." (Foucault, 2014: 45)

Buraya kadar kısaca açıklanan her iki çalışma da, Thomas Mann'ın "Venedik'te Ölüm" adlı eserinde yer alan mekânların ve bedenlerin incelendiği sonraki bölümde daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

3. Thomas Mann: Venedik'te Ölüm

3.1. Mezarlık

Eser, bir yazar olan Gustav von Aschenbach'ın Münih'te yaptığı bir gezintiyle başlar. Aschenbach, yazma çalışmalarına daha kolay yoğunlaşabilmek için İngiliz Bahçesi'nde bir yürüyüş yapar. Kuzey mezarlığında şehre gitmek için tramvayı beklediği sırada cenaze merasim binası üzerindeki "Tanrı evine girerler!", "Ebedi nur onlara yol göstere!" (Mann, 2014: 14) gibi yazıları okuyan Aschenbach'ın, aniden yabancı bir adam dikkatini çeker. "Hasır şapka" ve "sarımtırak bir spor elbise" giymiş olan bu yabancı, "kızıl saçları", "sütbeyaz ve çilli teni", "zayıf, sakalsız, bıyiksiz, dikkati çekecek kadar küt burun[u]", "kızıl kirpikli gözleri" (Mann, 2014: 15) ile başka bir yerden gelmiş olduğu izlenimi yaratır. Fizyonomik olarak en garip tarafı ise, "bir kusurdan ötürü dudakları[nın] kısa kal[ması]; etlerine kadar açıkta olan dişleri[nin], dudaklarının arasından beyaz beyaz, uzun uzun sırt[masıdır]" (Mann, 2014: 15). Bu yabancı ile karşılaşma Aschenbach'ta uzaklara gitme arzusu uyandırır. Hayalinde çok uzaklarda tropik bir bölgenin hayalini kurar. Bu hayal üzerine Aschenbach, hayatının rutininden kurtulmak için çok uzaklara olmasa da güneyde bir yerlerde birkaç haftalık bir tatil yapmaya karar verir.

Bu bölümde ilk olarak mezarlık heterotopyası kendini gösterir. Önceleri Avrupa'da şehir merkezlerinde kilisenin yanında yer alan mezarlıklar, daha sonraları özellikle dinin daha az önemli olmaya başladığı zamanlardan itibaren şehir dışına çıkarılmaya başlanır (Foucault, 2013: 14). İncelenen eserde Aschenbach'ın bulunduğu mezarlık onun başından geçenler ve Venedik'te yaşadığı son için önemli bir kırılma noktası oluşturur. Foucault, "Ütopik Beden" çalışmasında antik dönemde yer alan mezarlıkları ya da çalışmasında tanımladığı haliyle ölümler ülkesini, bedeni yok eden bir yer olarak tanımlar (Foucault, 2014: 41). Orada, bir ölünün yüzünü hatırlatan yabancı Aschenbach'ın hayal gücünü harekete geçirir ve sanatçının içinde seyahat arzusu uyandırır. Mezarlıkta gerçekleşen bu karşılaşma ve yabancınnın Aschenbach'ta uyandırdığı seyahat arzusu, onun çıkacağı yolculuğun aslında başka bir heterotopyada sonlanacağını habercisidir. Bu heterotopya da ölümcül bir salgın hastalık sonucu bir anlamda nekropole dönüşen ve Aschenbach'ın yolculuğunun, dolayısıyla hayatının sonlandığı yer olan Venedik'tir.

3.2. Apolloncu ve Dionysosçu olanın Konumu

Eserin ikinci bölümünde Aschenbach'ın yazdığı eserler ve bu eserlerde işlediği konulara değinilir. Ayrıca Aschenbach'ın hem dış görünüşü hem de karakteri, ailesinin geçmişte yaptığı işlerle ilişkilendirilir. Aschenbach, nesillerce devlete hizmet etmiş adliye memuru babasının ailesi tarafından hayatı boyunca terk etmediği disiplini edinirken, müzisyen bir aileden gelen annesinin tarafından ise "[g]örünüşündeki yabancı ırk özellikleri[ni]" (Mann, 2014: 20) almıştır. Kitapta, "[t]itiz, kuru bir görevine düşkünlük ile karanlılık, ateşli iç dürtülerin birleşmesinden bir sanatçı, bu özel sanatçı doğmuştu" (Mann, 2014: 20-1) denir. Bedensel zayıflıklarının onu zorlamasına rağmen Aschenbach, her zaman dayanıklılık göstermiş ve büyük bir disiplin ile eserlerini ortaya çıkardığı anlatılmıştır.

"Şu halde, dehasının kendisine yük-

lediği ödevleri ince omuzlarında taşımak ve uzun bir yol yürümek istediğine göre, en çok gereksindiği şey disiplindi. Disiplin ise, neyse ki, baba tarafından bir mirastı ona. Başkalarının vakitlerini boşuna harcadıkları, hayallere daldıkları ve büyük planları gerçekleştirmeyi tasasızca sonraya erteledikleri çağlarda olduğu gibi, kırk elli yaşlarında da güne erkenden, göğsüne ve sırtına soğuk su dökmekle başlıyor ve müsveddesinin başucundaki gümüş şamdanlarda bir çift uzun mum, uykusunda topladığı güçleri, heyecanlı bir özenle çalışarak iki üç sabah saatinde sanat sunağına sunuyordu." (Mann, 2014: 22)

Aschenbach'ın bu bölümde aktarılan dış görünüşünde, ailesinde, karakterinde ve sanat anlayışında Friedrich Nietzsche'nin "Tragedya'nın Doğuşu" adlı eserinde yer alan Apolloncu ve Dionysosçu ikilemin yansımaları görülür (Kaya, 2005: 48). Nietzsche bu eserde, Apolloncu ve Dionysosçu ikilemi, sanatın temelinde yatan birbirine zıt iki üretici güç olarak tanımlar.

"Yunan dünyasında kökene ve hedeflere göre, yontucunun sanatıyla, Apolloncu olanla, müziğin görsel olmayan sanatı, Dionysosçu olan arasında muazzam bir karşıtlık bulunduğu ilişkin bilimiz, onların bu iki sanat tanrısına, Apollon'a ve Dionysos'a dayanır: birbirinden böylesine farklı bu iki dürtü yan yana var olur, çoğu kez birbirleriyle açık bir uyumsuzluk içinde ve birbirilerini karşılıklı olarak sürekli yeni daha güçlü doğumlara uyarırlar, [...]" (Nietzsche, 2011: 17)

"Venedik'te Ölüm" adlı eserde en başından sonuna kadar Aschenbach'ın bu karşıtlıkların birinden diğerine geçişi anlatılır. Hayatını bir disiplin içinde idame ettiren Aschenbach'ın bu geçişinin altında Apolloncu olan ile bağdaştırılan *ölçülü olma istemini* kaybetmesi yatar:

“Etik bir tanrı olarak Apollon, kendisi gibi olanlardan ölçülü olmalarını ve bunu koruyabilmek için de, kendilerini bilmelerini ister. Böylece, ‘Kendini bil’ ve ‘Ölçüyü kaçıрма!’ istemi, estetik güzellik zorunluluğuyla atbaşı gider; kendini yüceltmek ve ölçüyü aşmak, Apolloncu olmayan evrenin asıl düşman daymonlarıdır; [...]” (Nietzsche, 2011: 32)

Aschenbach bir sanatçı olarak disiplin içinde geçirdiği hayatı boyunca her zaman ölçülü olmuş ve kendini bilmiştir. Rasyonalite ile bağdaştırılan Apolloncu (Kaya, 2000: 16) tarafta duran yazar, Venedik’e yaptığı yolculuk ve orada Tadzio ile karşılaşması sonucu Dionysosçu tarafa geçer. Bu bağlamda görülür ki; bu değişiklik öncelikle mekânsal olarak Münih’ten Venedik’e yani kuzeyden güneye yapılan seyahat ile gerçekleşir (Kaya, 2005: 93). Başka bir deyişle burada Apolloncu olandan Dionysosçu olana ya da yukarıdan aşağıya doğru bir geçiş söz konusudur. Aynı şekilde Aschenbach’ın rüyasında dionysosçu olarak yorumlanan (Kaya, 2000: 35) “devasa ve tahtadan [bir] şehvet sembolü” (Mann, 2014: 95) görmesi, bedende Apolloncu aklın ya da mantığın meskenini oluşturan kafadan aşağıya doğru bir geçişin temsilidir.

3.3. Sanatçının Gözünden Ütopikleşen Beden

Foucault’nun “Ütopik Beden” çalışmasında ruhun içine kapatıldığı bir mekân olarak bedenin kendi başına bir ütopya oluşturduğu belirtilir (Foucault, 2013: 26-30). Foucault’ya göre bedenin bir ütopya olmak için ne ruha ne de büyüye ihtiyacı vardır. ve beden bütün ütopyaların temelinde yer alır (Foucault, 2013: 30). Foucault, antik mezarlıklarda bedenin farklı pratiklerin yanı sıra, heykel ve resim ile ütopikleştirildiğini belirtir.

“Ama bir de bedenleri silmek için yaratılmış bir ütopya vardır. Bu, ölümler ülkesidir, Mısır uygarlıklarının bize bıraktığı büyük ütopik kentler. Mum-

ya nedir ki son kertede? Yadsınmış ve dönüştürülmüş [transfiguré] bir bedenin ütopyası. Zamanın ötesinde daim kalan büyük ütopik beden. Bir de Mikene uygarlığının defnedilen kralların yüzüne koyduğu altın maskalar vardı: muzaffer, güçlü, güneşe benzeyen, korku salarken silahsız kalmış kral bedenlerinin ütopyası. Sonra mezarlardaki resimler ve heykeller, mezar taşlarında yatan insan heykelleri karşımıza çıktı; böylece bitmeyecek bir gençlik, kımıldamazlık içinde uzandı Ortaçağ’dan beri. Ve şimdi, günümüzde, basit mermer küpler, taş tarafından geometrikleştirilmiş bedenler, mezarlıkların büyük siyah tablosu üzerinde beyaz ve düzenli figürler var. Ve işte ölümlere has bu ütopik kentte, bedenim bir şey gibi katı, bir Tanrı gibi ölümsüz hale geliyor” (Foucault, 2014: 41)

Mann’ın eserinde Aschenbach’ın kendi için eserin sonunda bir mezara dönüşen Venedik’te karşılaştığı Tadzio bir yunan heykeli güzelliğinde tasvir edilir. Aschenbach’ın onunla ilk karşılaşmasında aklından geçenler şöyledir:

“Aschenbach hayretle, oğlanın eşsiz bir güzellikte olduğunu gördü. Bal sarısı saçlarla çerçevelenmiş, şirin bir sessizlikteki solgun yüzü, çekme burunu, sevimli ağzı, tatlı ve tanrısal bir vakar taşıyan edasıyla Grek dünyasının en soylu çağından kalma heykelleri hatırlatıyordu. Biçimin en pürüzsüz bir şekilde kendini açığa vurduğu bu yüzde, öyle özgün ve kişisel bir çekicilik vardı ki, bunu seyreden Aschenbach ne doğada ne de güzel sanatlarda buna benzer bir başarıya rastladığına hiç ihtimal vermiyordu.” (Mann, 2014: 41-2)

Bu karşılaşmadan sonra Aschenbach, Tadzio’yu takip etmekten kendini alıkoymaz

Sanatçının gözünden Tadzio'nun bedeni, bir heykel güzelliğinde tasvir edilerek ütopyeleştirilir:

“Aschenbach yeniden hayretler içinde kaldı, hatta bu âdemoğlunun cidden tanrısal güzelliği karşısında adeta ürktü. [...] yüzünde Paros mermerlerinin sarımtırak parlaklığı, kaşları ince ve ciddi, şakağı, kulağı dik açı halinde fıskırışmış zülüflerle koyu ve yumuşak örtülü bir Eros başı gibi bütün körpe-liğiyle eşsiz bir çekicilik içinde duruyordu.” (Mann, 2014: 46)

Aschenbach'ın Venedik'te kalması Tadzio'ya duyduğu hayranlık ile alakalıdır. Tadzio'nun bedeninde gördüğü ideal biçim ve tanrısalılık onu Venedik'te tutar. “Manevi güzelliğin bir heykeli ve aynası olarak” (Mann, 2014: 65) tanımlanan Tadzio'nun bedeni, Achenbach'ın sanatçı tarafını cezbetmekle kalmaz onun uzun süredir sanatında yaşadığı kısır döngüyü ve monotonluğu da kırar. Aschenbach, hipnotize olmuşçasına takip etmekten vazgeçemediği Tadzio'nun ütopyeleştirilen bedenine bir tanrısalılık atfeder.

“İşte Tanrı da manevi olanı gözle görülür hale getirmek için, bir gencin şeklini ve rengini kullanıyor, genci belleğe alet olsun diye güzelliğin bütün parıltısıyla süslüyor, onu seyrederken bizi ıstırap ve ümitlerle tutuşturacak bir görünüş veriyordu.” (Mann, 2014: 66)

Aschenbach, bu güzellik karşısında antik döneme ait bir cennet tasvirinin yapıldığı tabloyu hayal eder. Bu tabloda yer alan Sokrates'in ve Phaidros'un güzellik üzerine yaptığı konuşmalar anlatılır. İnsanın tanrısal güzellikte bir bedenle karşılaştığında ona taparcasına hayranlık duyacağını ve bu güzelliğin “insanı tine götüren [bir] yol” (Mann, 2014: 67) olduğunu söyler Sokrates. Aschenbach, örnek aldığı güzelliğin karşısında teslim olduğu duygularla eserini yazar ve bu yazdıklarını Tadzio'nun tanrısal güzelliğine, biçimine uygun şekilde oluşturmaya çalışır.

Artık yaşlanmış da olsa Venedik'in ve Tadzio'nun ona verdiği ilham ile hayatında ve yazınında duygular yeniden dirilir.

Tadzio'nun bedeni üzerine yapılan tasvirler onun bedenini *ütopye bedene* dönüştürür. Eserde ütopye beden kavramı bağlamında üzerinde durulması gereken diğer bir durum ise Aschenbach'ın gençleştirmeye çalıştığı bedenidir.

Burada gençleşme çabası içinde gerçekleştirilen makyaj ya da bedeni boyama Foucault'nun “Ütopye Beden” çalışmasında bahsettiği bedeni ütopyeleştirilen pratikler arasında yer alır. Bu durum Foucault tarafından şöyle açıklanır:

“Maskeler, boyalar ve dövmele söz konusu olduğunda da beden büyük bir ütopye aktördür [acteur]. Maske takmak, boyanmak, bedenini dövmelelerle donatmak, zannedilebileceğinin aksine, tümüyle başka bir bedeni – basitçe daha güzel, daha iyi süslenmiş, daha kolay tanınabilir bir bedeni edinmek anlamına gelmez. Dövme yaptırmak, boyanmak, maske takmak kuşkusuz başka bir şeydir. Bedeni gizli ve görünmez güçlerle iletişime geçirmek demektir. Maske, dövmedeki im, bedene sürülen boya, tümüyle bir dildir: bilmecemsi, şifrelenmiş, gizli, kutsal tüm bir dil; Tanrının gazabını da, kutsalın sağır kudretini veya arzunun canlılığını da aynı bedene çağırın bir dil. Maske, dövme, boya bedeni başka bir uzama yerleştirir, onun dünyada doğrudan yeri olmayan bir yere girmesini sağlar, ondan tanrısal veya yabancı bir evrenle iletişime geçecek bir uzam parçası yaratırlar. Ya tanrılar tarafından yakalanırsınız burada, ya da baştan çıkardığımız kişi tarafından. Her durumda maske, dövme, boya bedenin kendine has uzamından koparılıp başka bir uzama fırlatıldığı yansıtıldığı [projeler] işlemlerdir.” (Foucault, 2014: 43-4)

Aschenbach, Tadzio'nun genç bedeni

nine karşın kendi yaşlı bedeninden ağarmış saçlarından ve yüzündeki çizgilerden öğrenir. Otelin berberinde yaptırdığı bakım ile gençleşmeye çalışır. Ancak Aschenbach bunu yaparken aslında fark etmeden hiç hoşlanmadığı ve hatta davranışlarını eleştirdiği Venedik'e gelirken karşılaştığı yaşlı adama benzer. Berber öncelikle Aschenbach'ın saçlarını tıpkı gençliğindeki haline çevirir. Sonrasında şunları yapar:

“Şimdi bir de cildinizi tazelandirmek gerekir!” dedi. [...] Aschenbach, kendini rahata bırakmış, itiraz edemeyerek, daha çok olup bitenin tatlı heyecanı içinde, aynada, kaşlarının daha keskin, daha uyumlu kavislendiklerini, gözlerinin şeklinin uzunlaştığını, parlaklığının gözkapağının hafifçe boyanışıyla arttığını görüyor, derinin esmerleşip meşinleşmiş olduğu daha aşağılarda incecik sürülmüş zarif bir lal rengin belirişini, az önce kanı çekilmiş dudaklarının ağaççileği rengiyle kabarışını, yanaklarıyla ağızındaki çizgilerin, gözleri çevreleyen kırışıklıkların kremler ve gençlik nefesleri altında kayboluşunu seyrediyor, kalbi çarparak karşısında terütaze bir delikanlı görüyordu.” (Mann, 2014: 97)

Bu alıntıda görüldüğü üzere bedenini ütöpileştirmeye çalışsa da Aschenbach'ın bu çabası bir işe yaramaz ve eserin sonunda hayatını kaybeder. Bu makyaj onun bedenini Foucault'nun bahsettiği gibi *başka bir uzama yerleştirir* (Foucault, 2014: 44).

3.4. Nekropol olarak Venedik

Venedik'in tarihine bakıldığında heterotopik bir şehir olduğu görülmektedir. Şehir, geçmişte dışarıdan gelen yabancılar için bir getto olarak tanımlanabilir. Richard Sennett, “Ten ve Taş” adlı eserinde Venedik'in yapısı gereği gözetimi mümkün kılan bir coğrafyaya ve mimariye sahip olduğunu belirtir (Sennett, 2014: 197). Bu anlamda doğal bir panoptikona benzetilebilir. Sennett, Venedik'te Yahudilerin

bütün hastalıkların, ahlaksızlıkların ve kötülüklerin ana kaynağı olarak görüldükleri için ilk kez onlar için gettolar oluşturulduğunu ifade eder. (Sennett, 2014: 204-5). Venedik, su üzerine kurulu ve kanallarla çevrili bir yapıya sahip olması sebebiyle Yahudilerin ve yabancıların tecrit edilebileceği gettolar oluşturmaya uygun bir karaktere sahiptir (Sennett, 2014: 194). Ayrıca bir liman şehri olması onu ticaret ile bağlantılı olarak özellikle doğuya açık bir şehir haline getirir. (Sennett, 2014: 195). Dolayısıyla geçmişte şehirde başka yerlerden gelen hastalıklar da kolaylıkla yayılmıştır. Şehrin tarihinde de görülen bu özellikler Mann'ın eserinde anlatılan Venedik ile örtüşmektedir.

Venedik, Aschenbach'ın içinde bulunduğu yaratım krizini (Kaya, 2005: 51) aşmak için gitmeyi uygun gördüğü nihai şehir olarak eserde önemli bir rol oynar. Venedik için başlangıçta özellikle mimari açıdan güzel tasvirler yapılsa da sonraları salgın hastalığın yayıldığı bir şehir olarak Aschenbach'ın sonunu getiren bir heterotopyaya dönüşür. Bir anlamda kurtarıcı gözüyle gittiği bu güzel şehir, onun için bir mezarlığa dönüşür. (Kaya, 2005: 45)

Öncelikle Adriyatik Deniz'inde bir adaya giden, ancak oranın kendisi için doğru bir yer olmadığına karar veren Aschenbach vapur tarifelerinde gidebileceği başka bir yer ararken aniden tatil yapması gereken yerin neresi olduğuna karar verir. “Eşsiz şeylere, masal âlemlerine bir anda ulaşmak isterseniz, nereye giderdiniz?” (Mann, 2014: 29-30) sorusunun cevabı Aschenbach için Venedik'tir. Hemen oraya gitmek için vapura biner. Gemide bileti kesen adam da Venedik'in “aydınlık için dayanılmaz cazibesi olduğunu” (Mann, 2014: 30) söyler. Aschenbach, güverteye çıktığında makyajlı hali ve peruğu ile genç görünmeye çalışan ve etrafındaki gençlerle abartılı şakalar yapan bir adam dikkatini çeker. Gemi rıhtımdan ayrıldığı sırada Aschenbach bu sahte delikanlının da etkisi ile şunları hisseder:

“Ona öyle geliyordu ki, her şey sanki doğallığından uzaklaşıyor, sanki hül-yalı bir yabancılaşma, dünyanın garipliğe dönüşmesi çevreye kol salmaya başlıyordu; [...]” (Mann, 2014: 32)

Venedik’e vardıklarında Aschenbach, hareketlerini itici hatta iğrenç bulduğu yaşlı adam ile tekrar karşılaşır. Adamın etrafında-kilere karşı olan sulu davranışları, Aschenbach’ın gemide onu ilk anda gördüğünde düşündüklerine benzer şeyleri aklına getirir. Ona göre, “sanki dünya tuhaflığa ve karikatürleşmişliğe doğru hafif, ama önü alınamaz bir kayma göstermişti.” (Mann, 2014: 34) Aslında bu cümlelerle Aschenbach’ın yolculukta başına gelecekler önceden sezdirilir. Onun disiplinli, ciddi ve ölçülü dünyası bu yolculuğa çıkma kararı almasından itibaren bir kırılma göstermiştir. Venedik’e vardıklarında tasvir edilen şehrin mimari yapısı başta yapılan masal diyarı tanımına uygundur. Şehrin görüntüsü şöyle betimlenmektedir:

“İşte yine karşısındaydı: insanı hayretler içinde bırakan rıhtım; Republica’nın, denizden gelenlerin saygılı bakışlarına sunduğu o göz alıcı, fantastik yapılar kompozisyonu; sarayın hafif görkemi; Ahlar Köprüsü; kıyıdaki aslanlı, evlyalı sütunlar; masal tapınağının büyük bir gösterişle yükselen yan cephesi; takın altından geçen yol; büyük saat! Bunları seyrederken Venedik’e karadan gelip istasyondan girmenin, bir saraya arka kapıdan dalmak anlamına geldiğini, şehirlerin en efsanevisine, şimdi kendisinin yaptığı gibi, ancak engin denizden *vaporetto*’yla gelinebileceğini düşündü.” (Mann, 2014: 34-5)

Gemi kıyıya yanaştıktan sonra hemen aşağıya inemeyen Aschenbach, sahte delikanlının yılışıklıklarına maruz kalır. Adamın, “[a]ğzından salyalar akıyor, gözlerini yumuyor, ağzının kenarını yalıyor, sarkık dudagının altındaki boyalı bamtelleri havaya kalkıyordu” (Mann, 2014: 35). Adam onunla konuşurken üst takma dişi çıkar. O anda Aschen-

bach ondan kurtulur ve gemiden iner. Bindiği gondolde gondolcunun hasır şapkalı, küt burunlu, kızıl kaşlı görüntüsü Aschenbach’ın Münih’te mezarlıkta gördüğü yabancı adama benzerdir. Gondolcu ile gitmek istediği yer konusunda bir tartışma yaşayan Aschenbach sonunda Lido’ya varır, oradan da yürüyerek oteline gider. Aschenbach, hassas bir ruha sahip olduğundan yolculuk sırasında yaşadıkları ve karşılaştığı kişiler onun zihnini meşgul eder. Eşyaları odasına yerleştirildikten sonra rıhtımda uzun bir yürüyüşe çıkar. Ertesi gün yemekten sonra gezinti için Venedik’e giden Aschenbach, şehrin pis ve boğucu havasından ve her yerden gelen ağır kokulardan rahatsız olur. Venedik’in rahatsız edici tarafları şöyle tasvir edilir:

“Dar sokaklardaki itişip kakışmalar, gezmeye çıkan birini eğlendireceği yerde sıkıyordu. Yolu uzadıkça üzerine çöken, deniz havasının *sciocco* ile birlikte yarattığı hem o gerginlik hem yorgunluk dolu iğrenç durum daha da azap verici oluyordu. Vücudundan sıkıntılı bir ter boşanıyordu. Gözleri kararıyor, göğsü daralıyor, ateşler içinde yanıyor, kan beyninde zonkluyordu. Kalabalık çarşı sokaklarından kaçarak köprüler geçip fakir dar ara yollara vardı. Orada ise dilencilerinin hücumuna uğradı, kanallardan gelen pis kokular yüzünden nefesini tutmak zorunda kaldı. Venedik’in iç taraflarında rastlanan ve insanda lanetli ve unutulmuş etkisi bırakan meydanlardan birinde, sakın bir köşede, bir çeşmenin başına çökerek alnındaki terleri kuruladı ve Venedik’ten gitmek gerektiğini düşündü.” (Mann, 2014: 53)

Aschenbach, oteline dönüp ertesi sabah ayrılmak üzere hazırlıklarını yapar. Onu bu şehirden ayrılmak zorunda bırakan havasına karşın *Vaporetto* ile istasyona doğru giderken gördüğü Venedik’in bahçeleri, sarayları ve diğer mimari yapıları onu burada kalmak konusunda ikilemede bırakır. Daha önce-

ki gelişinde de şehrin hasta eden havası yüzünden yine ayrılmak zorunda kalan Aschenbach, ruhunun kalmayı istediği ama bedensel zayıflıklarının bunu mümkün kılmadığı bu şehirden ayrılmak zorunda kalır. İstasyona geldiğinde bavulunun yanlışlıkla başka bir yere gönderildiğini öğrenir, eşyaları olmadan yola çıkmak istemez. Aslında belli etmese de kendisi için bir bahane olur bu durum ve tekrar Excelsior Oteli'ne döner.

Aschenbach, bavulu geldikten sonra da Venedik'te kalmaya karar verir. Şehir, Aschenbach üzerinde her zaman uzak durduğu aylıklığa kendini teslim ettiği bir etki yaratır. Gençliğinden itibaren ne zaman içinde yapması gereken ödevlerden uzak durma isteği belirse bunu reddeden Aschenbach, Venedik'te kendini buna benzer duygulardan uzaklaşmış ve rahatlamış hisseder. Geceleri fırtınaların koptuğu, bulutlu kapalı bir havanın hâkim olduğu Aschenbach'ın yazlık evinin karşısında Venedik, bir *cennet ülkesi* olarak tasvir edilir.

“Bunları hatırladıkça şimdi bulunduğumuz yeri bir cennet ülkesi gibi görüyorduk. Burası dünyanın bittiği yerdi sanki; en kolay hayat insanlara burada başlanıyor, günler karsız, kıssız, fırtınasız, yağmursuz, hep okyanusun tatlı, serin soluğu altında keyifli bir tembellik içinde geçiyor; zahmetsiz, mücadelesiz, yalnız güneşe, güneş bayramlarına bağlı bulunuyordu.” (Mann, 2014: 62)

Eserde Venedik üzerine yapılan tasvirler sürekli olarak değişir. Nevzat Kaya, Venedik'in hem bir şehir hem de bir liman olması sebebiyle her zaman için zıtlıkları barındıran bir yer olduğunu belirtir. (Kaya, 2005: 46) Eserden yapılan son alıntıda Venedik'e atfedilen cennet ülkesi betimlemesinden hareketle şehir için *locus amoenus* tanımı uygun düşer. Klaus Garber, idilic eserlerde rastlanan *locus amoenus* mekânını, cennet bahçesi-ne benzeyen ve âşıkların bir arada olduğu bir

mekân olarak tanımlar. Doğal alanlarda huzurlu bir hayatın sürdürüldüğü yerlerdir buralar (Garber, 1974: 173-214). *Locus terribilis* ise *locus amoenus*'tan farklı özellikler taşır. Vahşi ve ilkel bir hayatın hüküm sürdüğü bu yerlerin en belirgin özellikleri, *çorak, sessiz, tehlikeli, karanlık ve tekinsiz* olmalarıdır. (Garber, 1974: 240-258) Mann'ın eserinde anlatılan Venedik başlangıçta Aschenbach için bir *locus amoenus* olarak tanımlanabilir. Çünkü orada Tadzio'nun da varlığı ile mutlu ve huzurlu hissederek kendini Aschenbach. Eserde Aschenbach'ın hayalinde Sokrates'in Phaedrus ile yaptığı konuşmaların gerçekleştiği mekân da idilic tasvirleri ile bir *locus amoenus*'a benzemektedir.

“Çoşkuyla dolan Aschenbach böyle düşünüyor, böyle hissedebilme kudretini gösteriyordu. Deniz sarhoşluğuyla güneş yalazı, gözlerinin önünde çekici bir tablo yaratıyordu: Atina surlarına yakın ihtiyar çınardı bu – kiraz ağaçları çiçeklerinin kokusuyla dolmuş, duvarları Nympheler ve Acheleos şerefine asılan adak tasvirleri ve inananların hediyeleriyle bezenmiş kutsal ve gölgeli yer! Geniş dallı ağacın dibindeki dere, yuvarlak çakıltaşlarının üzerinden berrak berrak akıyor, cırcırböcekleri ötüşüyorlardı. Yere uzanınca başı yüksekte bırakacak kadar hafif meyilli çimenliğin üstünde, gün ışığının sıcaklığından buraya sığınmış iki kişi yatıyordu: biri yaşlıca, öteki genç; biri çirkin, öteki güzel; sevimlinin yanında bilge! Nükteli iltifatlar, gönül çelen şakalar arasında Sokrates, Phaidros'a özlem ve erdem üzerine ders veriyordu.” (Mann, 2014: 66)

Burada Venedik'te Ölüm ile Platon'un Phaidros eseri arasında metinlerarası bir bağ kurulur. Platon'un eserinde bu yer şöyle anlatılır:

“Phaidros: Uzun çınar ağacını göri-

yor musun?

Sokrates: Evet, görüyorum.

Phaidros: Altındaki gölgede oturabiliriz, hem güzel esiyor. İstersek çimlerde uzanabiliriz de.”(Platon, 2017: 28)

Platon’un eserinde Sokrates’in Phaidros ile yaptığı konuşmanın gerçekleştiği yer de Martin M. Winkler tarafından *locus amoenus* olarak tanımlanır. (Winkler, 2002: 35) Bu bilgiden hareketle daha önceki alıntıda belirttiğimiz gibi hem Aschenbach’ın hayalinde canlandırdığı yerin hem de Venedik’in bir *locus amoenus* olduğu söylenebilir. Şehrin, tarihine ve coğrafi yapısına bakıldığında Venedik daimi bir heterotopya olarak karşımıza çıkar, ancak eserde yansıtılan ikilemler bakımından Venedik’in bir *locus amoenus*’tan *locus terribilis*’e dönüştüğü görülür. Dolayısıyla Venedik’in sahip olduğu ikilemin böyle bir değişimde kendini gösterdiğini ifade edebiliriz. Venedik, koleranın yayılması ile birlikte *locus amoenus* olmaktan çıkar ve bir *locus terribilis*’e dönüşür.

Venedik’e dair yapılan cennet tasviri eserin sonuna doğru tamamen değişir. Şehir daha önceki bölümlerde tasvir edildiği gibi huzurlu ve mutluluk veren havasını kaybeder ki bu değişiklik Aschenbach’ın sonunun yaklaştığının habercisi olur. Aschenbach için bir *locus amoenus* olarak tanımladığımız Venedik daha önce yapılan tasvirlerle karşın son bölümde farklı bir şehre dönüşür. Sezona rağmen şehirde ve otelde azalan müşteriler, şehirdeki ilaçlı koku, kötü bir şeyler olacağına işaret eder. Belediyenin büyük bir felaketi gizlediğini fark etse de Aschenbach bu suç ortak olur hatta bu suç ortak olmaktan gizli bir mutluluk duyup kendi de bunun gizli tutulması gerektiğini düşünür. Çünkü ne olduğu anlaşılırsa kendisi de Tadzio’yu kaybedilir. Aschenbach, İngiliz turizm acentesinde çalışan bir memurdan şehirde hangi hastalığın olduğunu ayrıntılarıyla öğrenir.

“Birkaç yıldır Hint kolerası yayılma eğilimi gösteriyor, başka memleketlere geçtiği görülüyordu. Ganj Delta’sının sıcak bataklıklarında doğan,

bambu fundalıklarında kaplanların gizlendiği, insanların kaçtığı o gür ve hiçbir yararı görülmeyen cangılın kötü koku çıkaran soluğuyla yükselen bu salgın, bütün Hindistan’ı devamlı ve hiç görülmedik bir şekilde kasıp kavurmuş, doğuda Çin’e, batıda Afganistan ve İran’a kol salmış, belli başlı kervan yollarını izleyerek dehşetini Astrahan’a, hatta Moskovoya kadar götürmüştü.” (Mann, 2014: 89)

Hastalığın, oradan da Avrupa’ya ve Venedik’e ulaştığını anlatır. Başlangıçta birkaç ceset bulunur ama daha sonra salgından ölenlerin sayısı gittikçe artar. Yiyeceklere bulaşmış olan hastalık, Venedik’in kanallardan oluşan bir şehir olması sebebiyle daha çabuk yayılır. Hastalığın bedende nasıl ölüme yol açtığı şöyle anlatılır:

“Vücut, damarların bol bol saldırdığı suları dışarı atamıyordu. Hasta birkaç saatte kuruyup kalıyor, zift gibi katılaşan kendi kanıyla zehirleniyor, kramplar, kısıp inilti içinde boğuluyordu.” (Mann, 2014: 90-1)

Hint Kolerasının yayılması ile birlikte Venedik artık tam anlamıyla Aschenbach için bir heterotopyaya dönüşür. Şehir içinde yer alan heterotopyalar bile toplumsal düzeni sağlamayı başaramaz ve Venedik bir anlamda Nekropol’e dönüşür.

“Haziran başlarında *ospedale civico*’nun tecrit pavyonları sessiz sedasız dolmuştu; her iki yetimler yurdunda yer bulunmama, yeni rıhtımların iskeleleriyle mezarlık adası San Michele arasında mekik dokur gibi korkunç taşınmalar görülmeye başlamıştı.” (Mann, 2014: 91)

Hastalık şehirde bir karmaşa yaratır. Düzenbazlıkların, ahlaksızlıkların ve fuhuşun arttığı şehir tam anlamıyla bir çöküşe gider. Şehrin içinde bulunduğu bu durum şöyle anlatılır:

“Halk bunu biliyordu ve yarının karanlık oluşunun, kol gezen ölümün kentte yarattığı istisnai durumun yanı

sıra yöneticilerin düzenbazlığı da aşağı tabakalarda ahlaksızlığa yol açıyor, onlardaki kuşkulu ve anti-sosyal içgüdüleri teşvik ediyor, taşkınlıkların, hayasızlığın, cinayetlerin gittikçe arttığı görülüyordu. Eskiden olmazdı, şimdi geceleri birçok sarhoşa rastlanıyordu; şirret ayak takımının gece yaraları caddeleri haraca bağladıkları söyleniyordu; yol kesmeler, adam öldürmeler sıklaşıyordu; sözümona afe-te kurban gittiği söylenen iki kişinin aslında kendi akrabaları tarafından zehirlenerek öldürüldüğü belli olmuştu; profesyonel fuhuş, buralarda daha önceleri bilinmeyen, ancak memleketin güneyine ve doğuya özgü yılışık ve yüz­süz kılıklara giriyordu.” (Mann, 2014: 91)

Kolera, şehirde insanların hayatını tehdit etmekle kalmaz, aynı zamanda şehrin tüm düzenini de altüst eder. Bütün bunlara rağmen Aschenbach, şehri terk etmez ve Tadzio’yu şehrin hastalıklı labirentlerinde takip etmeye devam eder. Kitabın sonuna doğru Phaidros ile yapılan konuşmada belirtildiği gibi sanatçının güzelliğın peşinden gidişini onu tehlikeli bir yola sokar. Bu yolun sanatçıyı bir uçuruma sürüklediği belirtilir. Nitekim Aschenbach’ın, Tadzio’nun güzelliğine duyduğu bağımlılık, salgın hastalığın yayıldığı bir şehri terk etmekten bile alıkoyar ve sonunda onu öldürür.

4. Sonuç

Thomas Mann’ın “Venedik’te Ölüm” adlı eserini incelediğimiz bu çalışmada iki temel konu üzerinde durduk. Öncelikle Venedik’in Aschenbach’ın hayatında nasıl bir rol oynadığı sorusuna heterotopolojik açıdan cevap bulmaya çalıştık. Geçmişte Venedik’te oluşturulan gettolar içinde yabancıların tecrit edildiğini ve coğrafi yapısının da buna uygun şartlar taşıdığını okuduk. Şehrin bu geçmişinden hareketle onu bir heterotopya olarak tanımladık. Şehrin yapısında görülen hetero-

pik yapı Mann’ın Venedik’inde de ortaya çıkar. Aschenbach’ın içinde bulunduğu yaratım krizi ve onun ruhunda ortaya çıkardığı değişimlerin yaşandığı bir yer olarak Venedik, hem bir kriz hem de bir sapma heterotopyası olarak tanımlanabilir. Bunların da ötesinde Hint kolerasının yayıldığı, Aschenbach’ın hayatını kaybettiği ve toplu ölümlerin gerçekleştiği bir şehir olarak Venedik eserin sonunda bir nekropole dönüşmüştür.

İkinci olarak üzerinde durduğumuz nokta ise bedenın eserde sahip olduğu önemdir. Foucault’nun “Ütopik Beden” çalışmasında ortaya koyduğu bilgilerden hareketle Aschenbach’ın bir heykele benzettiği Tadzio’nun bedeninin ütopik bir beden örneği sergilediğini ifade ettik. Aschenbach’ın eserin sonunda genç görünmek için saçlarını boyatması ve yaptırdığı makyaj bedeni ütopikleştirme pratikleri olarak tanımlanmıştır.

Sonuç olarak Aschenbach’ın yaşadıkları düşünüldüğünde hem mekânın hem de bedenın eser için kilit bir role sahip olduğu görülür. Mekân ve Beden, birbirlerini dönüştüren ve Aschenbach’ın sonunu hazırlayan iki temel faktör haline gelir. Aschenbach’ın gözünden Tadzio’nun ütopikleştirilen bedeni olmadan, sanatçıyı ölüme götüren heterotopik bir Venedik düşünülemez.

KAYNAKÇA

- Foucault, M. (2014). Ütopik Beden. (Çev. S. Yardımcı), *Teorik Bakış 4 Aylık Toplum-bilim Dergisi* (s. 39- 48). (Sayı: 3 - Ocak 2014), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Foucault, M. (2013). *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge.* (Çev. M. Bischoff). Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar, Seçme Yazılar 2.* (Çev. I. Ergüden, O. Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Garber, K. (1974). *Der Locus Amoenus und Der Locus Terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts,*

- Köln: Böhlau-Verlag.
- Kaya, N. (2000). *Der Gott des Grotesken, Eine literaturanthropologische Studie*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, N. (2005). *Natur – Literatur – Kultur, Literatur als Kulturulle Ökologie*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Mann, T. (2014). *Venedik'te Ölüm*. (Çev. B. Necatigil). İstanbul: Can Yayınları.
- Nietzsche, F. (2011). *Tragedyanın Doğuşu*. (Çev. M. Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Platon. (2017). *Phaidros*. (Çev. F. Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Sennett, R. (2014). *Ten ve Taş. Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Winkler, M.M. (2002). Chronotope and locus amoenus in Daphnis and Chloe Pleasantville. Paschalis ve Frangoulidis (Ed.), *Ancient Narrative, Supplementum 1, Space in the Ancient Novel*. (s. 27-39). Groningen: Barkhuis Publishing.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Albayrak, K. (2019). Bir Heterotopya Olarak Venedik, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7962>, Number: 74 Spring 2019, p. 221-232.