



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 40 Volume: 8 Issue: 40

Ekim 2015

October 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## THOMAS MANN'IN „KÜÇÜK BAY FRIEDEMANN“ ESERİNDE 'DEKADANLIK' THE 'DECADENCE' IN THOMAS MANN'S NOVELLA "LITTLE HERR FRIEDEMANN"

Süreyya İLKILIC\*

### Öz

Bu makalede amaç, Alman Edebiyatı'nın önemli yazarlarından Thomas Mann'ın ‚Küçük Bay Friedemann‘ [Der Kleine Herr Friedemann] romanında dekadantlık temasını araştırmaktır. Yazarın ilk eserlerinden olan bu kısa öyküde, henüz bebekken geçirdiği kaza nedeniyle sakat kalmış ve bedenen gelişmemiş bir adamın yaşam öyküsü anlatılmaktadır. Mann'ın pek çok eserinde olduğu gibi bu eserinde de dekadantlık konusunun ön plana çıktığı görülmektedir. Dekadantlık teması bu çalışmada Thomas Mann'ın noveli kaleme alırken etkilendiği eserler dikkate alınarak ve bu eserlerdeki karakter ve motiflerle de karşılaştırılarak incelenecektir.

Dekadant edebiyat 1900'lü yılların başında natüralist akıma tepki olarak gelişmiştir. Dekadantlık, bu dönemdeki eserlerin özellikle karakterlerinde, estetik ve sanata karşı aşırı düşkünlük şeklinde ortaya çıkmaktadır. Thomas Mann'ın, bu öyküde dekadantlık kavramını genel tanımının yanısıra Friedrich Nietzsche'nin dekadant psikolojisi açısından da ele aldığı görülmektedir. Bu çerçevede figürlerin dış görünüşe ve sanata olan düşkünlükleri, onların toplumun yıkıcı tepkilerine karşı kendilerini koruma amaçlı aldıkları tedbirlerdir.

Novelde dekadantlığın sergilendiği motif ve figürlerde, realist akımın önemli temsilcilerinden Theodor Fontane'nin Effi Briest romanının bazı tiplmeleri ve motifleri arasında paralellik kurulduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca eserde dekadant karakterler benzer özellikler taşımalarına rağmen içinde buldukları ortama farklı tepki göstermektedirler. Bu farklılık ‚Küçük Bay Friedemann‘ romanında bilhassa Richard Wagner'in operasının sergilenmesi esnasında ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Wagner müziği, eserde sadece dekadant özelliği ile değil, aynı zamanda dekadant figürler üzerinde oluşturduğu farklı etki ile de ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Thomas Mann, Roman, Dekadant, Dekadantlık, Theodor Fontane, Friedrich Nietzsche, Richard Wagner.

### Abstract

This paper analyses the theme of decadence as developed in the short novel "Little Herr Friedemann" [Der kleine Herr Friedemann] by Thomas Mann, one of the most prominent German fiction authors. The brief novella, one of the writer's early works, recounts the story of the life of a man who as a small child had suffered an accident that terminated his bodily development. As in many other of Mann's works, the theme of decadence is prominent in this story. The present study examines this topic with regard to the works influencing Thomas Mann's writing of the novella, looking at the characters and motifs they contain.

The Decadent movement originated at the beginning of the 20th century in response to Naturalism. Conceptually, the Decadent movement was characterised by characters' excessive attention to aesthetics and fine arts; in particular, Thomas Mann in his novella refers to Friedrich Nietzsche's point of view of a "psychology of decadence". Mann presents the protagonists' obsession with appearance and art as a measure to protect themselves against their society's corrosive reactions.

To some extent, the novella's motif and the characters embodying decadence can be seen as parallel to typology and motifs found in the novel "Effi Briest" by Theodor Fontane, an important representative of the realist current. Despite certain similarities, though, the decadent characters display different reactions to their environment. In "Little Herr Friedemann", this difference is evident especially in a performance of an opera by Richard Wagner. On that occasion, Wagner's music is described not only in its intrinsic decadent quality; rather, Mann emphasises its varied effects on the decadent characters.

**Keywords:** Thomas Mann, Novella, Decadence, Theodor Fontane, Friedrich Nietzsche, Richard Wagner.

### Giriş

‚Küçük Bay Friedemann‘ [Der Kleine Herr Friedemann], yirminci yüzyıl Alman Edebiyatı'nın önemli yazarlarından Thomas Mann'ın (1875-1955) ilk eserlerinden biridir. Onbeş kısa bölümden oluşan eser, 1896 yılında kaleme alınarak 1897 Mayıs'ında ‚Neuen Deutschen Rundschau‘da yayınlanmıştır. Eserde, bebekken geçirdiği kaza sonucunda sakatlanan ve bu nedenle bedenen gelişmemiş olan ana karakter Johannes Friedemann'ın intihar ile neticelenen yaşam öyküsü tematize edilmektedir. Ancak ‚Küçük Bay Friedemann‘, sadece sakat bir adamın yaşantısının anlatıldığı basit bir eser değildir. Thomas Mann'ın, Venedig'te Ölüm, [Der Tod in Venedig] ve ‚Buddenbrook: Bir Ailenin Çöküşü‘ [Buddenbrook: Der Verfall einer Familie] eserleri gibi bu eseri de çok katmanlı, birçok motifle işlenmiş ve bilhassa dekadantlık konusunun farklı tiplmelerle ele alındığı önemli bir metindir.

\* M.A. Doktora (devam etmekte): Eberhard Karls Universität Tübingen, Germanistische Fakultät, Deutsches Seminar, E-Mail: suereyya.ilkilic@uni-tuebingen.de

Metindeki dekadanlığın incelenmesine geçmeden önce dekadanlık kavramının, eserin yazıldığı dönemde Batı Edebiyatı ve bilhassa Alman Edebiyatı'ndaki anlamı ve kullanımı ile Thomas Mann'ın novelde dekadanlığı ele alırken etkilenmiş olduğu yazar ve eserlerin belirtilmesinde fayda bulunmaktadır.

Anlam açısından farklı disiplinlerdeki çeşitli kullanımından dolayı dekadanlık kavramının tam olarak tanımlanabilmesi kolay değildir. Felsefede, sözcük olarak 'düşkünlük' ve 'bozulma' anlamına gelen Fransızca kökenli dekadanlık [décadence] kavramı, toplumsal çöküş ve kültürel dejenerasyon olarak kullanılmaktadır. Bu makalede 'dekadanlık', 1900'lü yıllarda Batı Edebiyatı'nda natüralist akıma tepki olarak ortaya çıkan edebî akım "dekadan eser" [Dekadenzdichtung] çerçevesinde incelenecektir. Dekadanlık, yani çöküntü ve bozulma, bu dönemin eserlerinde bilhassa figürlerin estetik ve sanata aşırı düşkünlükleri olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca dekadanlık tartışmalarının merkezinde sembolik olarak iki belirgin pozisyon bulunmaktadır. 'Gerileme ve çöküş' sakatlık, yaşlılık, tembellek, yorgunluk, hastalık ve ölüm gibi imgelerle, yaşama karşı olma durumu olarak görülüp dekadanlık olarak kategorize edilirken; gelişme, büyüme, gençlik, zindelik, özgürlük ve sağlıklı olma hali yaşamın olumlanması noktasında dekadanlık karşıtı olarak kabul edilmektedir. (Horn: 17-8) Ancak Thomas Mann'ın, novelinde dekadanlık olgusunu genel tanımlamanın yanısıra Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) dekadanlık felsefesi çerçevesinde de ele aldığı görülmektedir. Nietzsche'nin dekadanlık eleştirisinde genel tanımlamanın aksi bir durum bulunmaktadır. Örneğin, 'ilerleme' sözcüğü tarihsel gelişim sürecinde iyimser bir yaklaşımla pozitif bir anlam taşıırken, Nietzsche'de dekadanlık belirtisi olarak kabul edilir ve bu nedenle de olumsuzluğa işaret etmektedir. Aynı şekilde 'hastalık ve sakatlık' genel tanımlamada dekadanlık olarak algılanırken Nietzsche bu durumu, kişinin ruhsal ve bedensel açıdan yeterince sağlıklı ve sağlam olması halinde 'hayatın uyarıcısı' olarak kabul ederek dekadanlığın aşılabileceğini söylemektedir. (Horn: 18)<sup>1</sup> Bu bağlamda Nietzsche'nin 'Zur Genealogie der Moral' [Ahlâkın soy kütüğü üzerine] adlı eserindeki 'Was bedeuten asketische Ideale' [Keşiflik idealleri nelerdir] makalesinin Thomas Mann'ın eserindeki ana figür Johannes Friedemann'ın oluşumunda önemli rolü olduğu söylenebilir. (Kurwinkel, 2011: 54; Lehnert, 1965: 47)

Thomas Mann, 'Küçük Bay Friedemann' novelinin oluşum sürecinde Friedrich Nietzsche'nin yanısıra Alman Edebiyatı'nın önemli yazarlarından Theodor Fontane (1819-1898) ile Richard Wagner'den (1813-1883) etkilenmiş ve onların eserlerindeki motifleri kullanmıştır. Gerçekçilik Akımı'nın önemli temsilcilerinden Theodor Fontane, eserlerinde 19. yüzyıl Almanyası'nın toplumsal sorunlarıyla ilgilenmiş ve özellikle toplumdaki farklı kadın imajlarını eleştirel bir açıdan ele almıştır. Bu makalede incelenen kısa öyküde Thomas Mann, Fontane'nin 1895 yılında yayınlanan 'Effi Briest' isimli romanındaki hem evlilik motifinden yararlanmış hem de romandaki eczacı 'Alonzo Gieshübler' ile noveldeki Johannes Friedemann karakteri arasında paralellik kurarak her iki figürü de dekadanlık konusuyla ilişkilendirmiştir. (Vaget, 1984a: 103-4)

Eserde kullanılan bir diğer motif Richard Wagner'in müziğidir. Thomas Mann, eserde Wagner müziğinin bir yandan dekadan karakterini ön plana çıkarırken diğer taraftan her iki eserdeki figürler arasında da ironik bir bağ oluşturmuştur. Mann'ın motif olarak kullanmış olduğu eser, Wagner'in 1848 yılında yazmış olduğu üç perdeden oluşan romantik 'Lohengrin' Operası'dır. Mann, bu operaya olan hayranlığını ve operanın kendisini çok etkilediğini birçok kez yazılı ve sözlü olarak belirtmesine rağmen bu operaya karşı devamlı mesafeli olmuş ve eleştirel yaklaşmıştır. (Northcote-Bade, 1975: 11-2) Mann'ın bu tutumunda yine Nietzsche'nin Wagner müziği ile ilgili yazdığı eleştirel eserlerin etkisi söz konusudur. Ayrıca 'Küçük Bay Friedemann' öyküsünü Thomas Mann'ın, Nietzsche'nin Wagner müziğini eleştiren yazısını okuduktan sonra kaleme aldığı göz önüne alınırsa, Nietzsche'nin Mann üzerindeki etkisi daha da belirginleşmektedir. (Northcote-Bade, 1975: 13)

### **Dekadanlığın Sunumu ve Belirtileri**

Edebiyat eserlerinde dekadanlık [bozulma, düşkünlük ve yok olma] farklı şekillerde kendini göstermektedir. Sözkonusu bozulma, genellikle eserdeki figürler üzerinden sergilenirken, ortam tanımlamaları ve bazı motifler de dekadanlığın gösterilmesinde önemli rol oynamaktadırlar.

#### **I. Eserdeki Karakterler**

##### **Ana karakter: Johannes Friedemann**

'Küçük Bay Friedemann' öyküsündeki ana karakter Johannes Friedemann, bedensel ve ruhsal açıdan geçirdiği evreler bakımından iki bölümde incelenebilir: Bebekliğinden otuz yaşına kadar geçen süre ile otuz yaşında bir kadına aşık olmasından sonra ölümüne kadar olan süre.

Öykü, suçlunun bakıcı olduğunu belirten cümle ile başlar. Daha ilk cümleden bir şeylerin yolunda gitmediği ve suç oluşturacak bir olay olduğu bilgisi verilir. Johannes Friedemann, daha bir aylıkken annesi ve üç ablası gezmeye gittikleri bir zamanda alkolik bakıcısının dikkatsizliği sonucunda alt değiştirme masasından düşmüştür. Bebek, günlerce süren yaşam savaşını kazanmış ancak sakat kalmıştır. Kamburluğu ve vücudunun gelişmemiş olması da bu kazadan kaynaklanmaktadır. Aslında yüz olarak çirkin olmayan, üstelik güzel bile sayılabilecek olan Friedemann, kısa boyu ve bozuk anatomisi nedeniyle çocukluğundan

beri toplumda devamlı dışlanmaktadır. Örneğin, okulda çocuklar ona karşı devamlı mesafeli davranırlar, onu aralarına almak istemezler. Kendisi herhangi bir oyuna katılmak istese bile buna vücut yapısı engel olur.

Friedemann onaltı yaşına geldiğinde okulundaki bir kızdaki hoşlanır, ancak hoşlandığı kız ona yüz vermez, üstelik en yakın arkadaşı ile flört eder. Hem arkadaşının hem de sevdiği kızın onun duygularını önemsememeleri ve üstelik onunla alay etmeleri onu ruhsal açıdan son derece etkiler. Bu olaydan sonra Friedemann kendisini özellikle kadınlara karşı soyutlar ve karşı cinse mesafeli davranmaya karar verir:†

““Peki,” dedi kendine, “artık bitmiştir. Bütün bunlardan bir daha asla gam kedere düşmeyeceğim.

Bunlar başkalarına sevinç ve mutluluk veriyor, ama bana sadece elem ve üzüntü getiriyor. Bununla işim bitmiştir. Benim için artık maziye karıştı. Bir daha asla...”

Kararı iyi geldi ona. Vazgeçmiş, ebediyen vazgeçmişti. Eve gidip eline bir kitap aldı; olmadı, kötürüm göğsüne rağmen öğrenebildiği kemanını çaldı.”<sup>2</sup> (Mann, 2011: 88)

Okulda yaşadığı bu olay neticesinde Friedemann, okulu bırakıp tüccar olmaya karar verir. Öncelikle çırak olarak bir iş yerinde çalışmaya başlar, sonrasında kendi iş yerini kurar. Diğer taraftan müzik, doğa, sanat ve edebiyatla ilgilenir. Kıyafetine çok önem verir. Devamlı şık, pahalı ve zarif giysiler giyer. Bu şekilde toplumdaki dışlanmışlığını kompanse etmeye çalışırken böyle bir yaşam tarzı ile de mutlu olunabileceğini düşünmektedir. Bozuk anatomik yapısına rağmen keman çalmayı öğrenir, bulunduğu şehirdeki hiçbir konseri kaçırmaz, düzenli olarak tiyatroya gider. Üstelik şehir tiyatrosunun en ön sırasında sürekli bir yeri vardır:

„Ve kendini eğitiyordu. Müziği seviyor, şehirde düzenlenen hemen her konsere gidiyordu. Kendisi de bu esnada pek tuhaf bir izlenim bırakmasına rağmen, fena keman çalmıyor ve çıkarmayı başardığı her güzel ve yumuşak tınıdan memnun oluyordu. Çok okuyarak zamanla, şehirde muhtemelen başka kimsenin sahip olmadığı edebî bir zevke ulaştı. Yurttaki ve yurtdışındaki en yeni yayınlar hakkında bilgisi vardı, bir şiirin ritmik tahririnin tadını çıkarmayı, takdire şayan yazılmış bir hikayenin mahrem hissiyatına kapılmayı biliyordu...”<sup>3</sup> (Mann, 2011: 89f.)

Friedemann, kendine göre sakin ve mutlu bir yaşam sürerken aslında dış görüntüsü nedeniyle sosyal hayatında insanların ona bir acıma duygusuyla baktıklarının da bilincindedir.

„Sokakta, ezelden beri alışkın olduğu o merhametli ve dostça tavırlarıyla selam veren insanlar bunu bilmiyorlardı muhakkak. Açık renk pardösüsü ve parlak silindir şapkasını giyip küstah kendini beğenmişliğiyle -tuhaf bir şekilde biraz kibirliydi- caddelerde dolaşan bu mutsuz sakatın, hafifçe elinden kayan hayatı şefkatle, büyük duygulanımlar olmadan, ama ele geçirmeyi bildiği durgun ve narin bir mutlulukla dolu olarak sevdiğinden habersizdiler.”<sup>4</sup> (Mann, 2011: 90)

Thomas Mann'ın ‚Küçük Bay Friedemann‘ öyküsünü yazarken Theodor Fontane'nin ‚Effi Briest‘ romanından etkilendiğini ve ana karakterin oluşumunda bu romandaki eczacı ve aynı zamanda belediye meclis üyesi olan Alonzo Gieshübler karakterinden esinlendiğini belirtmiştik. Effi Briest'teki Gieshübler karakteri de Friedemann gibi toplumun üst tabakasından bir kişidir. Varlıklıdır. Düzenli bir yaşam sürmektedir. Friedemann ile diğer benzerliği dış görünüşüdür. Effi Briest'te Gieshübler, şık kürk kıyafeti ve silindir şapkasıyla kısa boylu, kambur ve bedenen pek gelişmemiş bir bey olarak anlatılır. (Fontane, 1963: 95) Karakter olarak ise son derece kibar, yardımsever, sevecen bir kişidir ve bu nitelikleri ile insanlar arasında özel bir yere sahiptir. Bu nedenle Gieshübler, bedensel sorunlarına rağmen sempatik tavırları ve sevecenliği ile toplumda sevilen ve kendisine değer verilen bir şahsiyettir. Ancak o da Friedemann gibi sakatlığı nedeniyle kadınlara karşı devamlı mesafeli davranmaktadır. Bu davranışının arkasında kendi cesaretsizliğinin yanısıra beraber olduğu kadına sıkıntı ve mahçubiyet vereceği düşüncesi yatmaktadır.<sup>5</sup> Aynı şekilde Gieshübler de aşktan soyutladığı yaşamını dengede tutabilmek için estetik yöne ağırlık vererek sanatla uğraşmaktadır. Lükse düşkündür. Bakımlı bir dış görünüşe, güzel ve şık kıyafetlere, pahalı yiyeceklere önem vermektedir. Böylece kendisine, tüm estetik tadlardan oluşturduğu estetik bir varlık ve iç huzuru sağlamıştır. Bu nedenle romanda kendisinden ‚estetik adamı‘ („Mann der Ästhetik“, Fontane, 1963: 144) olarak bahsedilmektedir.

Estetiğe ve sanata olan aşırı düşkünlük, bedensel sakatlık, karşı cinse karşı mesafeli davranma gibi özellikler hem Johannes Friedemann hem de Alonzo Gieshübler karakteri için dekadantik belirtileridir. Her iki figür de estetik olarak dış görünüşlerindeki bozuklukları ve gelişmemişliklerini şık kıyafetlerle örtmeye uğraşırken, ruhsal açıdan baskıladıkları duygularını da sanat ve müzikle kompanse etmeye çalışmaktadırlar. Karşı cinse uzak durmaları ise bir yerde kendilerini korumak ve tekrar hayal kırıklığına uğramamak için almış oldukları bir tedbirdir aslında. Cinsellikten ve aşktan uzak, sanat ve lükse düşkünlükle beliren bu tür bir yaşam tarzı Nietzsche'nin keşiş ideali [asketisches Ideal] eleştirisine göre, burjuva dekadantlarının,

† ‚Küçük Bay Friedemann‘ eserinin çevirisinde Sami Türk'ün çevirisi kaynak olarak alınmıştır. Özgün dildeki alıntılar makalenin sonundaki dipnotlarda yer almaktadır.

gelebilecek tehlikeye karşı kendilerini koruma yöntemidir ve altında yine mutlu olma isteği [Der Wille zum Glück] yatmaktadır. (Vaget, 1984a: 106; Panizzo, 2007: 124) Nietzsche, dekadan karakterlerin ancak bu şekilde dekadanlığı aşabildiklerini, bir başka deyişle ayakta durabildiklerini söyler. Zaten Effi Briest romanındaki Gieshübler figürü ideal bir keşiş ve dingin bir epiküryen olarak tanımlanmıştır.<sup>6</sup> Aynı şekilde ‚Küçük Bay Friedemann‘ romanının ana karakteri de estetik zevklere dayalı yaşantısından dolayı epiküryen olarak nitelendirilmiştir. ‚Evet, genç Friedemann epiküryendi‘<sup>7</sup> (Mann, 2011: 90) Nietzsche’ye göre ‚epikür‘ tipik bir dekadandır. Ancak hem Gieshübler’in hem de Friedemann’ın yaşantılarının aslında tercih edildiği için değil, zorunluluktan, dışlanmışlıktan ve başka seçenek bulunmadığı için katlanılmak zorunda kalınan bir yaşantı olduğunu da belirtmek gerekir. (Kurwinkel, 2011: 47)

Görüldüğü gibi noveldeki ana karakter Johannes Friedemann, dış görünüşü (sakatlığı ve bedensel gelişmemişliği) ve yaşam tarzı itibarıyla (burjuva, sanat hayranı) Gieshübler figürü ile tam bir paralellik göstermektedir. İkisi de birer dekadandır. Ancak iki karakterin dekadanlık noktasında temel farkı, Gieshübler karakterinin dekadanlığı yenebilmesi, yani dekadanlığa yenilmemesidir. Gieshübler, Effi Briest romanındaki bayan figür Effi ile karşılaştığında ondan çok etkilenmiş ve hiç kız arkadaşı olmadığı için de hüzünlenmiştir. Ancak o, Effi ile arkadaşlık haricinde herhangi bir ilişkinin mümkün olamayacağını anlayarak bu zor durumdan kendini yine sanata vererek kurtarabilmiştir. Thomas Mann’ın öyküsünde ise bunun aksi bir durum söz konusudur. Friedemann, okulda yaşamış olduğu olaydan sonra hiçbir kadınla beraber olmamıştır. Otuz yaşına geldiğinde, evli Gerda von Rinnlingen’e aşık olmuş ve karşılıksız kalan bu aşka dayanamayıp yaşamına son vermiştir. İşte bu noktada Thomas Mann, Theodor Fontane’nin Gieshübler karakteriyle sergilemiş olduğu dekadanlığı aşma temasına şüphe ile yaklaşmaktadır. Bu bağlamda Friedemann hikayesinde Mann, Nietzsche’nin dekadanlık eleştirisi doğrultusunda, acaba gerçekten de Fontane’nin romanında sergilendiği şekilde dekadanlığın aşılabileceğini sorgular. Yine bunun yanıtını Nietzsche’nin dekadanlık tanımlamasında bulur: Dekadanlığın aşılabilmesi, karakterin beden-ruh sağlığı ve sağlamlığı ile doğrudan ilgilidir. Bu nedenle güçlü dekadanlar yaşama karşı göstermiş oldukları direnç ile ayakta kalabilirlerken, zayıf karakterli dekadanlar bu direnci gösteremedikleri için yok olmaktadır: Dolayısıyla Gieshübler güçlü dekadanı temsil ederken Friedemann bir zayıf dekadan örneğidir.

#### **Gerda von Rinnlingen**

Thomas Mann’ın, Theodor Fontane’nin Effi Briest romanından esinlendiği diğer motif, çiftler arasında önemli yaş farkının olduğu evlilik modelidir. ‚Effi Briest‘te onyedinci yaşındaki Effi, otuzsekiz yaşındaki Baron von Instetten ile evlenmiştir. ‚Küçük Bay Friedemann‘da ise dört senedir evli olan von Rinnlingen çifti arasında yine yirmi senelik yaş farkı bulunmaktadır. Kırklı yaşlarda olan kumandan von Rinnlingen, doğru, dürüst ve mert bir kişi olarak halkın saygı ve takdirini kazanmıştır. Eserde ikinci önemli karakter konumunda olan kumandanın genç eşi Gerda von Rinnlingen ise, karakter olarak son derece rahat ve serbest, kimseyi umursamayan ve üstelik de kaba birisidir. Hareket ve davranış olarak o zaman ki toplumun değer yargıları ve normlarına uymadığı için toplumda hem erkekler hem de kadınlar tarafından eleştirilir. Bilhassa sigara içmesi, ata binmesi, eşiyile katıldığı herhangi bir davette eşine karşı olan ters tavırları ile dikkat çekmektedir. Ayrıca çirkin olmasa bile kadın olarak pek bir cazibesi yoktur, daha çok erkeksi tavırlar sergilemektedir:

„tamam, bu tabiidir. Sigara içiyor, ata biniyor... kabul! Fakat davranışı sadece serbest değil, laubali de, bu da doğru kelime değil ya... Bakınız, çirkin olduğu söylenemez (...) Buna rağmen tüm kadını cazibeden yoksun ve bakışında, gülüşünde, hareketlerinde erkeklerin sevdiği her şey eksik. Cilveli değil (...) ama böyle genç bir kadın (...) alımlı bir cazibeden... tamamen yoksun olabilir mi?“<sup>8</sup> (Mann, 2011: 92)

Bir bütün olarak incelendiğinde Gerda karakterinin de Johannes Friedemann gibi bir dekadan olduğunu görürüz. Çünkü hareket ve davranışları toplumun biçtiği değerlere hiç uymamaktadır. Kadından çok bir erkek gibi davranmaktadır. Pek güzel değildir. Dört yıllık evli olmalarına rağmen çocuksuzdur. Eserin ilerleyen bölümlerinde sinir hastası olduğu bilgisi de verilmektedir. Ancak Effi Briest’teki Gieshübler figürü gibi Gerda da güçlü bir dekadan örneğidir. Thomas Mann, böylece hem Gerda hem de Friedemann ile öyküde iki farklı dekadan tipini karşı karşıya getirmektedir. Gerda, Friedemann’ın aksine hiç kimseyi takmayan, yaşantısını başkalarına göre belirlemeyen bir kişidir.

#### **Eserin Diğer Karakterlerindeki Dekadanlık**

Thomas Mann’ın eserinde dekadanlık sadece Johannes Friedemann ve Gerda von Rinnlingen ile sınırlı kalmayıp eserdeki karakterlerin çoğunda görülmektedir. Öykünün başlangıcında bebeğin sakatlanmasına neden olan bakıcı alkoldür. Üstelik alkol bulamadığında ispirto içecek kadar alkol bağımlıdır. Ayrıca öykünün ilk bölümlerinde anlatılanlar, hikayenin gerçekte bir ailenin çöküş hikayesi olduğunu göstermektedir. Johannes Friedemann’ın bir aylıkken yaşamış olduğu kaza, babasının daha o doğmadan önce aniden rahatsızlanarak öldüğü bilgisi eşliğinde verilmektedir. Friedemann’ın üç ablası

(Friederike, Henriette und Pfiffi) çirkinliklerinden dolayı evlenememişlerdir. Friedemann, anne ve ablalarıyla birlikte erkeğin olmadığı ve kadınların baskın olduğu bir ortamda büyümüştür. Dolayısıyla erkek modelinin olmadığı bir ortamda hareket ve davranışlarındaki kibarlıkla beraber narin yapısıyla da daha çok kadına benzemiştir. Ana karakterin çocukluğunda “ceylan gözlü, kibar ağızlı, ince ve narin elli, açık kahve rengi saçlı”<sup>9</sup> olarak anlatılan görüntüsü, otuz yaşına geldiğinde de fazla değişmez. Üstelik sakalsız ve bıyiksız olması onun daha da kadınsı görünmesine neden olmaktadır.

Friedemann yirmibir yaşına geldiğinde, annesini kronik bir hastalık neticesinde kaybeder. Bu kayıp da ailede devam eden dekadanlığın - çöküşün bir göstergesidir. Ancak novelde ironik olarak, Friedemann’ın annesinin ölümünden duyduğu büyük üzüntü, çocuklukta yaşadığı güzel anıları düşünmesiyle zevke dönüştürülmüştür. Böylelikle eserde Friedemann, yaşamındaki her zorluğu mutluluğa dönüştürebilmiş gibi anlatılmaktadır. İlkbaharda gezinti yapmak, kuşların cıvıltısı, bir çiçeğin kokusu, güzel bir yemek veya lüks bir kıyafet Friedemann’ın gözünde mutlu olmak için birer sebep ve vesiledir. Ancak bu mutluluğu Friedemann sadece kendi çabasıyla elde etmektedir:

„Hayatın bize sunmaya kadir olduğu o en büyük mutluluktan vazgeçen Friedemann’ın, ulaştığı sevinçlerin keyfini çıkarmayı ne içten bir özenle bildiğini kimse anlamazdı. Bahar zamanı şehrin dışındaki yeşilliklerde bir gezinti, bir çiçeğin kokusu, bir kuşun cıvıltısı; böyle şeyler için minnettar olunamaz mıydı?”<sup>10</sup> (Mann, 2011: 89)

## **II. Motifler**

### **Düşme Motifi**

Eserdeki en belirgin dekadanlık belirtilerinden birisi düşme motifidir. Üç ayrı yerde görülen bu motif, ana karakterin dekadanlığında önemli rol oynamaktadır. İlk düşme, öykünün başında ana figürün daha bir aylıkken alt değiştirme masasından düşmesidir. Bu düşüş, beraberinde Friedemann’ın tüm yaşamını etkileyen sakatlığına ve bedensel gelişememesine (kamburuna) neden olmuştur. Onaltı yaşındayken sevdiği kızdan beklediği ve istediği ilgiyi, yakınlığı görememek, metaforik olarak ana kahramanın yaşamında ikinci kez düşmesidir. Bu düşüşte Friedemann ilk düşüşün aksine bedensel değil psikolojik olarak derin yara almıştır. Üçüncü ve son düşüş ise Gerda’nın onu itmesi neticesinde olmuştur. Dikkat edilecek olursa Friedemann, yaşamında devamlı kadınların ilgisizliği, dikkatsizliği ve sevgisizliği yüzünden zarar görmüştür. Öncelikle annesi, onu bakıcının alkolik olduğunu bildiği halde henüz bir aylık bebekken bırakarak gezmeye gitmiştir. Her üç ablası da ona bakabilecek yaşta oldukları halde onlar da onunla ilgilenmemiş, anneleriyle birlikte gezmeye çıkmışlardır. Friedemann ilk iki düşüşte toparlanıp hayata dönebildiyse de üçüncü düşüşte beden ve ruh sağlığı tamamen bozulduğu için ayağa kalkmak için çaba göstermemiş, kendisini nehrin sularına bırakmıştır.

### **Renk, Gölge ve Titreme Motifi**

Eserde Johannes Friedemann’ın katlanmak zorunda kaldığı hayat ile içinde bulunduğu ortamın rengi arasında devamlı bir bağ kurulduğu ve karakterin ruh halinin gri renk motifleriyle yansıtıldığı görülmektedir. Örneğin, Friedemann’ın büyüdüğü ev gri kemerli bir evdir, yaz günlerinde bahçede ailenin zaman geçirdiği çadırın rengi gridir. Friedemann’ın otuz yaşına girdiğinde içinde bulunduğu çadır yine gri rengindedir. Ayrıca, karakterin iç dünyasının karanlığı, gölge motifleriyle ön plana çıkartılmaktadır. Çocukluğunda küçük Friedemann, genellikle yaşlı bir ceviz ağacının gölgesinde veya bahçedeki gri çadırın gölgesinde oturmaktadır. (Mann, 1966: 55-6) İleriki yaşlarında da çoğunlukla odasında vakit geçirir. Sıkıldığı zamanlarda veya kafasını dağıtmak için ise gölgelik yerleri tercih eder.

Eserde sırasıyla anlatılan olaylar, örneğin babanın ölmesi, erkek evladın daha yaşamın başlangıcında sakat kalması, sonrasında annenin ölümü, kızların çirkinlikleri ve evlenememeleri, Friedemann ailesinin çöküşünü ve yavaş yavaş yok olduğunu gözler önüne sererken, aynı zamanda eserdeki renk ve gölge motifleri, baş karakter Johannes Friedemann’ın kendisine estetik zevklerden oluşturduğu varlığının da uzun süre devam etmeyeceğinin birer göstergesidirler. Gerçekten de Friedemann, bu varlığını yaklaşık olarak onbeş sene ayakta tutabilmiştir. Çünkü otuz yaşına geldiğinde, buldukları yere Berlin’den taşınan Gerda von Rinnlingen’i görüp aşık olmasıyla tüm hayatı altüst olur. Burada üzerinde durulması gereken önemli nokta, güzelliği ve de çekiciliği olmayan, daha çok erkek gibi davranan kadın karakter Gerda’dan, Friedemann’ın ilk ve sonraki karşılaşmalarında neden o derece etkilenmiş olduğudur. Üstelik bu etkilenme o derece derindir ki, Friedemann’ı intihara sürüklemiştir. Aslında Gerda, Friedemann’ın sakin ve mutlu olarak sürdürdüğünü düşündüğü yaşantısının bozulmasına ve dolayısıyla intiharına neden değil, sadece bir vesiledir. Çünkü Gerda, canlılığı ve sınırsız serbest yaşamıyla gerçek hayatı temsil etmektedir. Ayrıca Gerda’nın erkeksi ve kimseyi takmaz davranışları aslında Friedemann’ın içten içe kendisinin olmayı istediği ancak gerçekleştirmediği özelliklerdir. Friedemann’ın Gerda ile karşılaşmasındaki etkilenme bu bağlamda onun hem gerçek hayatla hem de kendisiyle yüzleşmesi ve o zamana kadar baskıladığı duygularının gün yüzüne çıkmasıdır. (Von der Lühe, 2005: 38)

Karakter olarak iki zıt dekadadan tipi olan Friedemann ile Gerda arasındaki etkileşme novelde daima titreme motifi eşliğinde anlatılmaktadır. Bu motif aynı zamanda ikili arasındaki bağı anlatma açısından önem taşımaktadır. Friedemann, Gerda'yı her gördüğünde hatta düşündüğünde içinde baskıladığı ve yaşamaktan korktuğu duyguları uyarılmakta ve ana karakter şimdiye kadar kendi uğraşlarıyla oluşturduğu varlığının yavaş yavaş yok olacağına bilincine varmaktadır. Dolayısıyla onun hayatın gerçekliği karşısındaki çaresizliği, öyküde korku ve titreme olarak kendini göstermektedir:

„başını iyice eğmiş ve yüksek, sivri göğsü titriyordu, o derece zor nefes alıyordu. (...) Korkmuş ve kaygılı bir bakışla kendi içine baktı, hassas bir biçimde koruyup daima yumuşak ve akıllıca ele aldığı hissiyatı nasıl olup da dağılmış, savrulmuş, içi dışına çıkmıştı... Ve aniden, mecalsizlik, baş dönmesi, sarhoşluk, hasret ve azap hali içinde bir lamba direğine yaslanıp titreyerek fısıldadı: ‚Gerda!‘“<sup>11</sup> (Mann, 2011: 98)

İkilinin karşılaşmasında Gerda, güçlü dekadadan örneği olarak etkilenen değil etkileyen karakter konumundadır. O nedenle karşılaşma esnasında Gerda figüründe Friedemann'daki gibi heyecanlanma veya korkuya bağlı bir titreme görülmez. Ancak titreme motifi Gerda'nın sadece gözlerinde ön plana çıkar. Bu süreçte Gerda, alışılmamış bir şekilde iri gözlerini titretmekte, Friedemann'a dik dik ve aşağılayıcı bir şekilde bakarak onun mahçup bir şekilde başını öne eğmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda söz konusu motif Friedemann için zafiyet, Gerda içinse üstünlük ifadesidir.

„Nasıl da bakmıştı kendisine! Nasıl? Bakışlarını yere indirmek mecburiyetinde bırakmıştı. Bakışıyla kendisini küçümsemişti. Ama o bir kadın, kendisiyse bir erkek değil miydi? Tuhaf kahverengi gözleri bu esnada bariz bir şekilde sevinçten titrememiş miydi? (Mann, 2011: 98-9) Bay Friedemann, onun yüzünün belli belirsiz gaddarca bir alayla nasıl buruştuğunu, gözlerinin yine daha önce iki defa olduğu gibi, o tekensiz titremeyle nasıl sabit ve meraklı bir şekilde kendisine doğrulttuğunu gördü. Yüzü kıpkırmızı oldu ve nereye döneceğini bilemeden, tamamen çaresizce ve kendinden geçmişesine başını omuzlarının arasına gömüp şuursuzca haliya baktı.“<sup>12</sup> (Mann, 2011: 104)

Gerda'nın acımasızlığı, bakışlarındaki küçümseme ve alay, ‚gaddarca‘ anlamındaki ‚grausam‘ (Alm. ‚grausamen Spott‘, Mann, 1966: 68; ‚zitternde Grausamkeit‘, Mann, 1966: 69) sözcüğüyle verilmiştir. Dikkat edilecek olursa burada kelime oyunuyla hem kadın karakterin tavrı belirlenmekte hem de Friedemann'ın iç dünyasını yansıtan gri renk motifine atıfta bulunmaktadır. Belirleyici özellik olarak ana karakterdeki gri ve gölge yan motifinin aksine Gerda'nın canlılığı ve hayata tutunuşu devamlı açık renklerle sembolize edilmektedir. Örneğin Friedemann, Gerda'yı ilk olarak sarı renkli bir faytonda, üzerinde açık renkli bir ceket ve etek olduğu halde görmüştür. Tiyatroda karşılaştıklarında ise, Gerda dekoltesi biraz fazla olan, açık renkte bir gece elbisesi giymiş ve kıyafetini dirseklerine kadar uzanan beyaz eldivenlerle tamamlamıştır.

### **Wagner-Operası: Lohengrin**

Thomas Mann eserlerinde ve birçok konuşmasında Richard Wagner'e olan ilgisinden bahsetmiş ve Wagner'in müziğini pek çok eserinde motif olarak kullanmıştır. James Northcote-Bade, Thomas Mann'ın Wagner'e olan hayranlığının ‚Küçük Bay Friedemann‘ novelini yazdığı dönemlerde en yüksek seviyeye ulaştığını belirtiyor. (Northcote-Bade, 1975: 13) Mann, novelde motif olarak kullanmış olduğu Wagner'in ‚Lohengrin‘ operasını 1893/94 yıllarında Lübeck Şehir Tiyatrosu'nda seyretmiş ve operanın bilhassa ilk perdesinden son derece etkilenmiştir. (Vaget, 1999: 309) Ayrıca Mann, Lohengrin operası'nın yanısıra Wagner'e olan hayranlığını ve onun eserleri üzerine olan etkisini 1933 yılında yazmış olduğu ‚Leiden und Größe Richard Wagners‘ [Richard Wagner Büyüklüğü ve Tutkusu] isimli makalesinde detaylı bir şekilde kaleme almıştır. Ancak Thomas Mann, ‚Passion‘ - tiryakilik/ düşkünlük olarak tanımladığı Wagner'e olan ilgisi ve hayranlığına rağmen Wagner'in müziğine devamlı mesafeli davranmış ve eleştirel yaklaşmıştır.<sup>13</sup>

Mann'ın Wagner'e olan eleştirel tutumunda bilhassa Nietzsche'nin ‚Der Fall Wagner‘ [Wagner Olayı] isimli eseri ve Lohengrin operası üzerine görüşleri etkili olmuştur. Nietzsche, Lohengrin müziğini ‚efsunlayıcı, uyuşturucu ve hipnoz edici‘ karakterinden dolayı zararlı ve tehlikeli olarak tanımlamaktadır. ‚Küçük Bay Friedemann‘da da bilhassa Wagner müziği yıkıcı özelliği ve etkisi ile ön plandadır. (Vaget, 1984a: 114; Northcote-Bade, 1975: 13-4)

Önceden belirtildiği gibi Johannes Friedemann iç huzuru ve mutluluğu estetik zevklerde aramaktadır. Bu nedenle edebiyatla, müzikle ilgilenir ve şehirdeki hiçbir tiyatroyu kaçırmaz. Lohengrin operasının sergileneceği gün tiyatrodaki her zamanki yerine geldiğinde yan locada Gerda von Rinnlingen'in olduğunu görür ve ilk şokunu yaşar. Çünkü Gerda ile caddede ilk karşılaştığı andan itibaren Friedemann, ondan çok etkilenmiş ve onu aklından çıkaramaz hale gelmiştir. Bu büyük etkinin altında yatan en önemli neden, ana kahramanın şimdiye kadar kendisine kurmaya çalıştığı düzenin ve iç huzurun kaybolacağı endişesine düşmesidir. Friedemann'ın tiyatrodaki daimi yeri 13 numaralı locadır. Eserde ana figürün daimi yeri olarak, uğursuzluğu sembolize eden onüç numarasının seçilmiş olması da karakterdeki dekadanlılığı gösterir. Operada önce Gerda'yı görmesi ve sonrasında müziğin dekadadan etkisiyle Friedemann'ın endişesi doruğa ulaşır. Lohengrin operasını sanki sarhoş olmuş gibi kendinden geçmiş bir halde izler. Friedemann'ın

operayı dinlerken elinde olmayarak, canlılığı ve yaşamı temsil eden Gerda'ya yönünü çevirmesi, onunla göz göze gelmesi ve onun bakışları altında ezilerek kafasını omuzları içine daha da gömülmüş bir şekilde yere eğmesi, metaforik bağlamda onun hayatın gerçekliği ve gücü karşısındaki çaresizliğini göstermektedir. İçinde bulunduğu duruma ancak ikinci perdenin sonuna kadar dayanabilen Friedemann, operanın sonunu bekleyemeden adeta kaçarcasına tiyatrodan çıkar. Ama Lohengrin müziğinin sesi hâlâ kulağında yankılanmakta, Gerda'nın silueti ise gözlerinin önünden gitmemektedir.

„Peşinde müziğin tınısıyla koridorda yürüdü, vestiyerden silindir şapkasını, açık renk pardösüsünü ve bastonunu isteyip merdivenden aşağı inerek caddeye çıktı. (...) Gökte yıldızlar parlıyordu. Nasıl ölesiye yorulmuş ve acizleşmişti! (...) *Lohengrin*'in müziği yine kulaklarında çınladı, bir kere daha Frau von Rinnlingen'i, kırmızı kadifenin üstündeki beyaz kolunu gördü karşısında.“<sup>14</sup>(Mann, 2011: 98-9)

Görüldüğü gibi Thomas Mann, Wagner'in müziğini Nietzsche'nin tanımladığı şekliyle dekadandan ve tahrib edici özellikleri ile değerlendirmiş ve böylece dekadanlılık ile Wagner müziği arasında bir bağ oluşturmuştur. Aslında operada dinlenen müziğin Friedemann'ın baskıladığı duygularını kompanse ederek onun mutluluğuna vesile olması gerekirken / beklenirken ironik bir şekilde Wagner'in müziği dekadandan özelliği gereği ana karakteri yıkıma sürüklemiştir.

„Küçük Bay Friedemann' öyküsünde Thomas Mann, bir yandan Lohengrin operasının seyirci üzerindeki yıkıcı etkisini ön plana çıkararak Wagner müziğine eleştirel bir yaklaşımda bulunmuş, diğer taraftan da Friedemann noveli ile Lohengrin operası arasında karakterler ve olaylar bağlamında oluşturduğu paralelliklerle Lohengrin operasının bir çeşit modern versiyonu kurgulamıştır. Ayrıca Thomas Mann, Wagner'in kullandığı mitolojik öğelerle de bir bağlantı kurmuştur. (Northcote-Bade, 1975: 10-5) Lohengrin figürü (Loherangrin) ile ilk olarak Ortaçağ Alman yazarlarından Wolfram von Eschenbach'ın (1170-1220) 'Parzival' (1220) adlı destansı eserinin son bölümünde karşılaşmaktadır. Orada Parzival'ın oğlu olan Lohengrin, Elsa'yı kurtarmak üzere gönderilmiştir. Ancak Lohengrin'in yardımı, kimliği gizli kaldığı sürece mümkündür. Elsa, kral olan babasının ölümü akabinde, haksız bir şekilde kardeşinin ölümünden sorumlu tutulduğu için ölüm cezasına çarptırılmıştır.

Novelde ise ironik olarak Gerda von Rinnlingen, erkeksi davranışları nedeniyle Lohengrin (yani erkek) rolünde, Johannes Friedemann ise zor durumda olan ve kurtarılmayı bekleyen Elsa karakteri ile verilmiştir. Aynı şekilde hem Lohengrin'in dış görünüşü hem de sahneye çıkışı eserde ironize edilmiştir. Örneğin, boynunda altın zinciri olan bir kuğunun çektiği sandalda görünen Lohengrin ile eserdeki sarı renkli faytonda görülen Gerda arasında bir bağ kurulmuştur. Ayrıca görüntü itibarıyla Lohengrin'in üzerindeki gümüş zırh, Gerda'nın üzerindeki açık renkli cekete benzemektedir. Bir başka paralellik Elsa ile Friedemann'ın ruh halinin yansıtıldığı opera sahnesinde görülmektedir. Operanın ikinci sahnesinin sonlarına doğru Gerda elindeki yelpazeyi Friedemann'ın ayağının yanına bırakır. İkisi de aynı anda yelpazeyi almak için yere eğildiklerinde, neredeyse başları birbirine değecek kadar yaklaşmışlardır. Bu esnada Gerda'ya onun sıcaklığını hissedecek kadar yaklaşan Friedemann, aslında bir iç mücadele vermektedir. Kalbi hızlı hızlı çarpmakta, nefes alamamaktadır. Friedemann'ın yaşadığı mücadeleyle aynı anda benzeri bir direniş sahnede Elsa karakterinde sergilenir.<sup>15</sup>

„Perdenin sonuna doğru Frau von Rinnlingen'in yelpazesinin elinden kayıp Herr Friedemann'ın yanına, yere düşeceği tuttu. İkisi de aynı anda eğildi, ama yelpazeyi Frau von Rinnlingenn kendisi yakalayıp alaycı bir gülümsemeyle ‚Teşekkür ederim,‘ dedi.

Başları neredeyse bitişik durumdaydı ve Herr Friedemann bir an için Frau von Rinnlingenn'in göğsünün sıcak kokusunu solumak durumunda kaldı. Yüzü buruşmuş, tüm vücudu büzüşmüştü ve kalbi öyle ağır ve şiddetli çarpıyordu ki nefesi tıkanıdı.“<sup>16</sup> (Mann, 2011: 97-8)

Ancak bu benzerliklerin yanında Lohengrin operası ve Friedemann novelindeki figürlerin ortaya çıkış nedenlerinin zıtlık gösterdiğini belirtmek gerekir. Wagner müziğinde Lohengrin figürünün amacı yardım etmektir. Oysa Friedemann Gerda'yı ilk gördüğü andan itibaren kendisi ve kurmuş olduğu düzen için bir tehlike olarak algıladığı için Gerda felaket anlamına gelmektedir. O nedenle devamlı ondan uzak durmaya ve onunla karşılaşmamaya çalışır. Operada yaşanan olaya da 'kötü' ama 'geçici bir kriz' (Mann, 1966: 65) gözüyle bakar. Korkulacak bir durum olmadığı konusunda kendini ikna etmeye çalışır. Eskiden onu mutlu eden şeylerle avunmaya uğraşır, ama Gerda'yı bir türlü aklından çıkaramaz. Gerda'nın onu aşağılayan bakışlarını düşündükçe aslında ona karşı şehvetle karışık bir kin duymaktadır (Mann, 1966: 64). Ayrıca onaltı yaşındayken verdiği kararın arkasında duramadığı için de bir taraftan kendine kızmaktadır. Ancak direnmenin faydasızlığını ve kendine eziyet etmenin gereksizliğini farkederek. Mutlu olabilmek için kendisi elinden geleni yapmıştır. O nedenle Gerda'yı da kendisinden kaçamayacağı kaderi olarak görmektedir:

„Sonra bu kadın gelmişti, gelmesi lazımdı, kaderiydi bu, o kadının kendisi kaderiydi, sadece o! Bunu ilk andan itibaren hissetmemiş miydi? Huzurunu korumayı denese de, gelmişti; onun yüzünden,

gençliğinden beri içinde bastırıldığı her şeyin ayaklanması gerekmişti, çünkü bunun kendisi için eziyet ve çöküş demek olduğunu hissediyordu; onu korkunç, karşı konulmaz bir şiddetle ele geçirmişti ve harap ediyordu!

Onu harap ediyordu, hissediyordu bunu. Ama ne demeye mücadele ve kendisine eziyet etsindi ki? Her şey olacağına varsındı!"<sup>17</sup> (Mann, 2011: 107)

Gerda von Rinnlingen karakteri, baştan çıkartan kadın rolüyle Friedemann tarafından tehlike olarak algılanmaktadır. Ancak çelişkili gözükse de aynı zamanda Gerda kurtarıcı durumunda da olabilirdi. (Gremmler, 2003: 274) Çünkü onun da kimsenin farketmediği pekçok rahatsızlığı bulunmaktadır<sup>18</sup>, yani o da acı çeken ve sorunlu bir kişidir. Dolayısıyla dertli ve ızdırap çeken kişi olarak Friedemann ile aynı kaderi paylaşmaktadır. Bu nedenle Friedemann, nehrin kıyısındaki konuşmaları esnasında Gerda'nın onu anlayabileceğini düşünerek o zamana kadar ki mutluluk çabalarının sadece yalan ve kuruntudan (Mann, 1966: 73) ibaret olduğunu ona itiraf eder. Mutlu olmak için uğraşmıştır ama gerçekte mutsuzdur. Friedemann'ın itirafı karşısında Gerda da kendi hastalığından, durumundan bahseder ve mutsuzluğun ne olduğunu iyi bildiğini söyler.<sup>19</sup> Bunun üzerine Friedemann, Gerda'nın kendini anladığını zannederek ona daha da yakınlaşmak ve ona karşı olan duygularını açmak ister, ancak ondan beklediği anlayışı ve yakınlığı göremez. Gerda onu alaylı, aşağılayıcı bir kahkahayla aniden sert bir şekilde iter. Thomas Mann, Gerda'nın bu ani tepkisini ve Friedemann'a karşı olan acımasızlığını, onun aşırı gururu nedeniyle kendisini Friedemann ile aynı seviyede görmek istememesine bağlamaktadır.<sup>20</sup>

Eserde sembolik olarak Gerda'nın acımasız tavrı ile hayatın acımasızlığı ve kişinin kaderi karşısındaki çaresizliği yansıtılmaktadır. Kişi, hayatın gerçeklerine karşı ruh ve beden sağlığının elverdiği süre içinde dik ve ayakta durabilmektedir. Ancak buradaki sağlık kelimesi tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Çünkü bedenen çok hasta olduğu halde kişi, kendisini psikolojik olarak gayet sağlıklı ve iyi hissedebilir. Bunun tersi de geçerlidir. O nedenle bahsedilen sağlıklı olma durumu öncelikle kişinin iç huzuru ile yaşama olan bağlılığı ve isteği ile ilgilidir. „Küçük Bay Friedemann' öyküsünde Friedemann, Gerda ile karşılaşmasından sonra hem ruhsal çöküntü hem de bedensel bir zaafiyet yaşamaktadır. Kendisini devamlı yorgun ve bitkin hissetmektedir. Solgun ve hastalıklı gözükmektedir. Eserin sonunda Gerda'nın onu itmesi neticesinde düştüğünde, ayağa tekrar kalkamaması veya kalkmak istememesi, onun beden-ruh sağlığının tamamen bozulmasından ve yaşama isteğinin kalmamasından kaynaklanmaktadır. Çünkü Gerda'nın bakışları ve tavırları o kadar aşağılayıcıdır ki, Friedemann kendisine köpek gibi muamele edildiğini düşünür. Ona göre bu derece aşağılanmasının sebebi Gerda'ya inanıp ondan empati beklemesidir. Friedemann aslında kendisine böyle bir davranışa izin verdiği, hayata yeteri kadar tutunamadığı ve hayatın zorluklarına karşı sağlam duramadığı için sadece kendisine kızmaktadır:

„Yaşanan bu durum esnasında içinden neler geçiriyordu acaba? Belki de kadın onu bakışıyla küçümsediğinde hissettiği şehvetli nefret, kadın ona köpek gibi davrandığında yerlerde yatarken, zararı kendine de olsa harekete geçirmesi gereken deli gibi bir öfkeye dönüşmüştü.... kendini yok etme, parçalara ayırma, kül etme ihtiyacıyla içini dolduran, kendi kendine karşı bir tiksinti belki de..."<sup>21</sup> (Mann, 2011: 112)

### **Sonuç**

Sakat bir adamın bedenindeki özel durumu nedeniyle toplumdan dışlanması ve intiharı ile neticelenen yaşam öyküsünün anlatıldığı „Küçük Bay Friedemann' novelinde Thomas Mann, dekadanlık konusunu pekçok eser ve mitolojik öğelerle ilişkilendirmiştir. Bilhassa eser karakterlerinde sergilenen dekadanlık, bu makalede genel tanımlanmasının yanısıra Nietzsche'nin dekadan psikolojisi ve felsefesi açısından ele alınmıştır. Bu bağlamda bebekken sakatlanan ana figür Friedemann'ın, toplumun yıkıcı tepkilerinden korunmak için kendini insanlardan ve bilhassa kadınlardan soyutladığı ve kendine estetik zevklere dayalı, mutlu olduğunu düşündüğü bir yaşam tarzı oluşturduğu görülmektedir. Ancak evli bir kadın olan ve sembolik olarak hayatı temsil eden Gerda von Rinnlingen ile karşılaşması ve sonrasında Gerda'dan beklediği yakınlığı (arkadaşlığı) görememesiyle ile tüm düzeni bozulur. Aslında Friedemann, bir kadından ziyade yaşamın gerçekliği ile yüzyüze gelmiş ve hayatın acımasızlığı karşısında direnme gücü kalmadığı için yaşamına son vermiştir.

Eserde dekadanlık, sadece tek tip karakterle sınırlı kalmayıp farklı dekadan tiplerleriyle anlatılmaktadır. Friedemann karakteri, kendisiyle görünüş ve yaşantı olarak benzerlik gösteren ‚Effi Briest' romanındaki Alonzo Gieshübler figürünün aksine zayıf bir dekadandır. Eserdeki bayan figür Gerda ise güçlü dekadanı sergilemektedir. Dolayısıyla dekadanlık, öncelikle kader (Mann, 1966: 70) çerçevesinde ele alınsa dahi, kişinin elinde olmayan şartlarda, yaşamın zorluklarına direnebilme ve ayakta kalabilmesi onun - göreceli olsa da - ruh-beden sağlığı ve sağlamlığı ile doğrudan alakalıdır.

### **KAYNAKÇA**

FONTANE, Theodor (1963). Effi Briest, Zürich: Manesse Verlag.



- GREMLER, Claudia (2003). »Fern im dänischen Norden ein Bruder« in: Thomas Mann und Herman Bang, Eine literarische Spurensuche, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag.
- VON DER LÜHE, Irmela (2005). "Die Amme hatte die Schuld", in: Thomas-Mann-Studien 33, Liebe und Tod – in Venedig und anderswo: Die Davoser Literaturtage 2004, (Ed. Thomas Sprecher), Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, S. 33-48.
- KURZKE, Hermann (2010). Thomas Mann, Epoche, Werk, Wirkung, München: C. H. Verlag.
- KURWINKEL, Tobias. (2011). Apollinisches Aussenseitertum. Konfigurationen von Thomas Manns "Grundmotiv" in Erzähltexten und Filmadaptionen des Frühwerks, Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- LEHNERT, Herbert. (1965). Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion, Stuttgart: Kohlhammer Verlag.
- MANN, Thomas. (1999). Leiden und Größe Richard Wagners (1933), Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895-1955, (Ed. Vaget, Hans Rudolf) Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- MANN, Thomas. (1966). Die Erzählungen, Stuttgart: Deutscher Bücherbund.
- MANN, Thomas. (2011). Zor Saat Toplu Öyküleri 1. Çeviri: Sami Türk, Istanbul: Can Yayınları.
- NORTHCOTE-BADE, James. (1975). Die Wagnermythen im Frühwerk Thomas Manns, Bonn: Bouvier Verlag.
- PANIZZO, Paolo. (2007). Ästhetizismus und Dämologie, Der Dilettant in Thomas Manns Frühwerk, Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag
- VAGET, H. Rudolf. (1984a). Thomas Mann und Theodor Fontane. Eine Rezeptionsästhetische Studie zu "Der kleine Herr Friedemann", Thomas Mann. Erzählungen und Novellen, (Ed. Rudolf Wolff), Bonn: Klostermann Verlag, S. 100-121.
- VAGET, H. Rudolf. (1984b). Thomas Mann. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, München: Winkler Verlag.
- VAGET, H. Rudolf. (Ed.) (1999). Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895-1955, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- VAGET, H. Rudolf. (2005). Vom "höheren Abschreiben". Thomas Mann. Der Erzähler, in: Thomas-Mann-Studien 33, Liebe und Tod – in Venedig und anderswo: Die Davoser Literaturtage 2004, (Ed. Thomas Sprecher), Frankfurt am Main: Klostermann Verlag, S. 15-33.

### Internette Yazarı Belli Olan Yazı

- HORN, Anette.: Nietzsches Begriff der *décadence*: Kritik und Analyse der Moderne, in: Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur, (Ed. Dieter Borchmeyer), Band 5, Peter Lang,  
<http://anettehorn.kilu.de/pdf/Nietzsche%20These%201%20Teil.pdf>, (Erişim Tarihi: 12.1.2015)
- WAGNER, Richard.: Lohengrin: <https://books.google.de/books?isbn=8897572235> Erişim Tarihi: (12.10.2014)

### Dipnotlar:

- <sup>1</sup> „Bei Nietzsche können jedoch die Wörter aus den beiden Feldern ihre Wertigkeit wechseln, wie z.B. das Wort 'Fortschritt' aus dem positiven Wortfeld fast nur unter einem negativen Vorzeichen von Nietzsche benutzt wird. Das hängt damit zusammen, daß Nietzsche den Begriff des Fortschritts aus der optimistischen Geschichtsauffassung selbst als Zeichen der *décadence* entlarvt. Umgekehrt wertet er auch die Krankheit als Stimulans des Lebens auf, unter der Bedingung allerdings, daß das Individuum 'gesund' genug ist, sie überwinden zu können.“ (Horn: 18)
- <sup>2</sup> „»Gut«, sagte er zu sich, »das ist zu Ende. Ich will mich niemals wieder um dies bekümmern. Den anderen gewährt es Glück und Freude, mir aber vermag es immer nur Gram und Leid zu bringen. Ich bin fertig damit. Es ist für mich abgetan. Nie wieder.« Der Entschluss tat ihm wohl. Er verzichtete, verzichtete auf immer. Er ging nach Hause und nahm ein Buch zur Hand oder spielte Violine, was er trotz seiner verwachsenen Brust erlernt hatte.“ (Mann, 1966: 57)
- <sup>3</sup> „und er bildete sich. Er liebte die Musik und besuchte alle Konzerte, die etwa in der Stadt veranstaltet wurden. Er selbst spielte (...) die Geige und freute sich an jedem schönen und weichen Ton, der ihm gelang. Auch hatte er sich durch viele Lektüre mit der Zeit einen literarischen Geschmack angeeignet. (...) er wusste den rhythmischen Reiz eines Gedichtes auszukosten. (...) Er lernte begreifen, dass alles genießenswert (...) ist.“ (Mann, 1966: 58)
- <sup>4</sup> „Das wußten die Leute wohl nicht, die ihn auf der Straße mit jener mitleidig freundlichen Art begrüßten, an die er von jeher gewöhnt war. Sie wußten nicht, daß dieser unglückliche Krüppel, der da mit seiner putzigen Wichtigkeit in hellem Überzieher und blankem Zylinder –er war seltsamerweise ein wenig eitel- durch die Straßen marschierte, das Leben zärtlich liebte, das ihm sanft dahinflöß, ohne große Affekte, aber erfüllt von einem stillen und zarten Glück, das er sich zu schaffen wußte.“ (Mann, 1966: 58)
- <sup>5</sup> „Ich darf wohl sagen, das ist das Traurigste von der Sache. Man hat keinen rechten Mut, man hat kein Vertrauen zu sich selbst, man wagt kaum, eine Dame zum Tanz aufzufordern, weil man ihr eine Verlegenheit ersparen will, und so gehen die Jahre hin, und man wird alt, und das Leben war arm und leer.“ (Fontane, 1963: 97-8)
- <sup>6</sup> „ein stiller Epikureer, ein Vertreter des asketischen Ideals.“ (Vaget, 1984a: 106)
- <sup>7</sup> „Ja, er war ein Epikureer, der kleine Herr Friedemann!“ (Mann, 1966: 58)
- <sup>8</sup> „Sie raucht, sie reitet, - einverstanden! Aber ihr Benehmen ist nicht nur frei, es ist burschikos, (...) sie ist durchaus nicht hässlich, (...) und dennoch entbehrt sie jedes weiblichen Reizes, und ihrem Blick, ihrem Lachen, ihren Bewegungen fehlt alles, was Männer lieben. Sie ist nicht kokett; (...) aber darf eine so junge Frau (...) die natürliche anmutige Anziehungskraft ... vollkommen vermissen lassen?“ (Mann, 1966: 60)
- <sup>9</sup> „Er hatte große rehbraune Augen, einen weichgeschnittenen Mund und feines, lichtbraunes Haar.“ (Mann, 1966: 56)
- <sup>10</sup> „Niemand versteht, mit welcher innigen Sorgfalt er, der auf das größte Glück, das es uns zu bieten vermag, Verzicht geleistet hatte, die Freuden, die ihm zugänglich waren, zu genießen wusste. Ein Spaziergang zur Frühlingszeit draußen in den Anlagen vor der Stadt, der Duft einer Blume, der Gesang eines Vogels – konnte man für solche Dinge nicht dankbar sein?“ (Mann, 1966: 58)
- <sup>11</sup> „er hielt den Kopf tief gesenkt, und seine hohe, spitze Brust zitterte, so schwer atmete er. (...) Er sah mit einem entsetzten und angstvollen Blick in sich hinein, wie sein Empfinden, das er so sanft gepflegt, so milde und klug stets behandelt hatte, nun emporgerrissen war, aufgewirbelt, zerwühlt... Und plötzlich, ganz überwältigt, in einem Zustand von Schwindel, Trunkenheit, Sehnsucht und Qual lehnte er sich gegen einen Laternenpfahl und flüsterte bebend: »Gerda!« -“ (Mann, 1966: 64)
- <sup>12</sup> „Wie sie ihn angesehen hatte! Wie? Sie hatte ihn gezwungen, die Augen niederzuschlagen? Sie hatte ihn mit ihrem Blick gedemütigt? War sie nicht eine Frau und er ein Mann? Und hatten ihre seltsamen braunen Augen nicht förmlich dabei vor Freude gezittert? (Mann: 64) Er sah, wie es sich in einem kaum merklichen grausamen Spott verzerrte, wie ihre Augen sich wieder mit jenem unheimlichen Zittern fest und forschend auf ihn richteten wie schon zweimal vorher. Sein Gesicht ward glühend rot, und ohne zu wissen, wohin er sich wenden sollte, völlig ratlos und außer sich, ließ er seinen Kopf ganz zwischen die Schultern sinken und blickte fassungslos auf den Teppich nieder.“ (Mann, 1966: 68)

---

<sup>13</sup> „Die Passion für Wagners zaubervolles Werk begleitet mein Leben, seit ich seiner zuerst gewahr wurde und es mir zu erobern, es mit Erkenntnis zu durchdringen begann. (...) Meine Neugier nach ihr ist nie ermüdet; ich bin nicht satt geworden, sie zu belauschen, zu bewundern, zu überwachen – nicht ohne Mißtrauen, ich gebe es zu; aber die Zweifel, Einwände, Beanstandungen taten ihr so wenig Abbruch, wie die unsterbliche Wagnerkritik Niezsches, die ich immer als einen Panegyrikus mit umgekehrtem Vorzeichen, als eine andere Art der Verherrlichung empfunden habe.“ (Mann, 1933: 94)

<sup>14</sup> „Er ging, gefolgt von den Klängen der Musik, über den Korridor, liess sich an der Garderobe seinen Cylinder, seinen hellen Überzieher und seinen Stock geben und schritt die Treppe hinab auf die Strasse (...) Die Sterne standen und glitzerten. Wie todmüde und schwach er wurde! (...) die Lohengrinmusik klang ihm wieder in den Ohren, er sah noch einmal Frau von Rinnlingens Gestalt vor sich, ihren weissen Arm auf dem roten Sammer.“ (Mann, 1966: 64-5)

<sup>15</sup> „Lohengrin hält betroffen an, als er, sich zu Elsa wendend, diese mit *heftig wogender Brust* in wildem innerem Kampfe vor sich hinstarren sieht.“ (Northcote-Bade, 1975:17; Wagner, R.: Lohengrin: <https://books.google.de/books?isbn=8897572235>)

<sup>16</sup> „Gegen Ende dieses Aufzuges geschah es, dass Frau von Rinnlingen sich ihren Fächer entgleiten ließ und dass derselbe neben Herrn Friedemann zu Boden fiel. Beide bückten sich gleichzeitig, aber sie ergriff ihn selbst (...) und sagte mit einem Lächeln, das spöttisch war: »Ich danke.«

Ihre Köpfe waren ganz dicht beieinander gewesen, und er hatte einen Augenblick den warmen Duft ihrer Brust atmen müssen. Sein Gesicht war verzerrt, sein ganzer Körper zog sich zusammen, und sein Herz klopfte so grässlich schwer und wuchtig, dass ihm der Atem verging.“ (Mann, 1966: 63-4)

<sup>17</sup> „Da war diese Frau gekommen, sie mußte kommen, es war sein Schicksal, sie war selbst sein Schicksal, sie allein! Hatte er das nicht gefühlt vom ersten Augenblicke an? Sie war gekommen, und ob er auch versucht hatte, seinen Friede zu verteidigen, - für sie mußte sich alles in ihm empören, was er von Jugend auf in sich unterdrückt hatte, weil er fühlte, daß es für ihn Qual und Untergang bedeutete; es hatte ihn mit furchtbarer, unwiderstehlicher Gewalt ergriffen und richtete ihn zugrunde! Er richtete ihn zugrunde, das fühlte er. Aber wozu noch kämpfen und sich quälen? Mochte alles seinen Lauf nehmen!“ (Mann 1966: 70)

<sup>18</sup> „»Auch ich bin viel krank« (...) »aber niemand merkt es. Ich bin nervös“ (Mann, 1966: 68)

<sup>19</sup> „Ich verstehe ein wenig auf das Unglück“ (Mann, 1966: 74)

<sup>20</sup> „Sie (Gerda von Rinnlingen) ist eine Leidende, eine problematische Natur, die in dem körperlich Mißgebildeten einen Leidensgenossen erkennt, im letzten Augenblick aber zu stolz ist, diese Zusammengehörigkeit wahrhaben zu wollen.“ (Vaget, 1984b: 56)

<sup>21</sup> „Was ging eigentlich in ihm vor, bei dem, was nun geschah? Vielleicht war es dieser wollüstige Haß, den er empfunden hatte, wenn sie ihn mit ihrem Blicke demütigte, der jetzt, wo er, behandelt von ihr wie ein Hund, am Boden lag, in eine irrsinnige Wut ausartete, die er betätigen mußte, sei es auch gegen sich selbst... ein Ekel vielleicht vor sich selbst, der ihn mit einem Durst erfüllte, sich zu vernichten, sich in Stücke zu zerreißen, sich auszulöschen...“ (Mann, 1966: 74)