

Theodor Fontane'nin *L'Adultera* Eserinde Medyalararası Bağlantılar

Intermedial Connections in Theodor Fontane's work *L'Adultera*

Süreyya İLKILIÇ¹ 

¹Doç. Dr. Türk-Alman Üniversitesi, Kültür ve Sosyal Bilimler Fakültesi/Kültür ve İletişim Bilimleri Bölümü, Kültür Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

Corresponding author: Süreyya İlkılıç

E-mail: ilkilic@tau.edu.tr

Öz

Theodor Fontane (1819-1898) on dokuzuncu yüzyıl Alman Edebiyatının ve Realist Akımın en önemli temsilcilerindendir. Yazar olarak gazetecilik, denemeler, edebiyat ve sanat eleştirileri, mektup vd. gibi farklı pek çok alanda eserler vermiş olan Fontane, gerçek olaylardan yola çıkarak yazdığı eserlerinde, yaşamış olduğu dönemdeki Alman toplumu üzerine bilgiler sunmaktadır. Fontane özellikle 1875 ile 1898 yılları arasında kaleme aldığı Berlin romanlarında toplumun sosyokültürel yapısını eleştirel bir bakış açısıyla sanatsal bir şekilde aktarmaktadır. *L'Adultera*, Fontane'nin Berlin romanları kapsamında yazdığı ilk roman olmasının yanı sıra yazarın kadınlar üzerine yazdığı romanlar (Frauenromane) içinde mutlu son ile biten tek eser olma özelliği taşımaktadır. Eserin adındaki İtalyanca kökenli evlilik yıkan anlamındaki 'L'Adultera' kelimesi ilk etapta, eserde başka bir erkeğe âşık olarak eşini ve çocuklarını terk eden, dolayısıyla evliliğini yıkan başkahraman kadını ifade ediyor izlenimini vermektedir. Oysa 'L'adultera', yazarın ifadesi ile eserde ana motif olarak kullanılan ünlü ressam Tintoretto'nun tablosudur. Bu çalışmada Fontane'nin *L'Adultera* eserinde bulunan medyalara yer verilmiş olup bu medyaların eserdeki etkileri araştırılmıştır. Medya terimi ile özellikle yazılı ve görsel iletişim araçları anlaşılrsa da tablo, müzik, film, mektup, gazete de medya kapsamına girmektedir. Medyalararasılık, en az iki medyanın birlikteliğini ve etkileşimini ifade eder. Pratikte uygulaması çok eskilere dayanmasına rağmen Medyalararasılık teorik anlamda 1990'lardan sonra edebi metin analizlerinde yöntem olarak kullanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Theodor Fontane, *L'Adultera*, realizm, medyalararasılık, Tintoretto

Submitted : 05.06.2024

Revision Requested : 10.10.2024

Last Revision Received: 23.10.2024

Accepted : 24.10.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

ABSTRACT

Theodor Fontane (1819-1898) is one of the most important representatives of the Realist Movement and German Literature in the 19th century. Fontane, who has works in many different fields as a writer provides information about the German society of the period in which he lived in his works based on real events. Fontane shows artistically the sociocultural structure of society from a critical perspective, especially in his Berlin novels that he wrote between 1875 and 1898. *L'Adultera* is the first novel written by Fontane as part of his Berlin novels and the only one of his women's novels that has a happy ending. In the first place, *L'Adultera* the word of Italian origin in the title gives the impression that it refers to a protagonist woman who falls in love with another man and leaves her husband and children, thus destroying her marriage. However, *L'adultera* is a painting by the famous painter Tintoretto, which is used as the main motif in the work according to the author. In this study, the media in Fontane's *L'Adultera* are included and the impacts of these media on the work are investigated. Although the term "media" refers to written and visual means of communication in particular, paintings, music, movies, letters and newspapers are also included in the scope of media. Intermediality refers to the coexistence and interaction of at least two media. Even though its practical application reaches far back into the past, Intermediality has been theoretically used as a method in literary text analysis from the 1990s.

Keywords: Theodor Fontane, *L'Adultera*, realism, intermediality, Tintoretto

EXTENDED ABSTRACT

Theodor Fontane (1819-1898) is one of the most important representatives of the Realist Movement and German Literature in the 19th century. Fontane, who has works in many different fields as a writer (such as journalism, essays, literary and art criticism, letters, etc.), provides information about the German society of the period in which he lived in his works based on real events. Fontane shows artistically the sociocultural structure of society from a critical perspective, especially in his Berlin novels that he wrote between 1875 and 1898. *L'Adultera* is the first novel written by Theodor Fontane as part of his Berlin novels and the only one of his women's novels that has a happy ending. In the first place, the word *L'Adultera* in the title of the work gives the impression that it refers to a protagonist woman who falls in love with another man and leaves her husband and children, thus destroying her marriage. However, *L'Adultera* is a painting by the famous painter Tintoretto, which is used as the main motif in the work according to the author. In this study, the media in Fontane's *L'Adultera* are included and the impacts of these media on the work are investigated. Although the term "media" refers to written and visual means of communication in particular, paintings, music, movies, letters and newspapers are also included in the scope of media. Intermediality refers to the coexistence and interaction of at least two media. Even though its practical application reaches far back into the past, Intermediality has been theoretically used as a method in literary text analysis from the 1990s.

L'Adultera was published in 1880 as a preprint in the magazine *Nord und Süd* and in 1882, as a book by the Salo Schottländer publishing house in Breslau. With its publication, the work caused a sensation both because it was based on a real event, the Ravené scandal, and because of the positive outcome of the work. In the novel *L'Adultera*, the marriage of the seventeen-year-old Melanie de Caparoux and the forty-two-year-old Ezechiel van der Straaten, who have been married for ten years, ends when Melanie falls in love with Ebenezer Rubehn, who comes to their home as a guest, and leaves her husband and her two daughters.

Tintoretto's *L'Adultera* appears twice in the second part of the novel, as a copy of the painting and in the last part, the twenty-second chapter called Reconciliation (*Versöhnt / Versöhnung*), as a medallion in miniature form. The painting, which depicts the woman caught in adultery being

brought before Jesus to decide what her punishment will be, is given to Melanie as a gift on both occasions in the novel. The background of the painting is based on the parable-like narrative in the Gospel of John in which Jesus' forgiveness comes to the fore.

In this study, Theodor Fontane's novel *L'Adultera*, which is the first of Theodor Fontane's Berlin and women novels and the only one with a positive ending, is analyzed within the scope of intermedia connections. It has been determined that Fontane conveys the plot, the social structure of Germany in the nineteenth century and especially the Ravené incident, which forms the background of the novel, through various media with a realist perspective. Fontane, who is active in many fields of writership such as journalism, writing, criticism and reporting, is not only a good media user and observer, but also a media producer through the many works he has written. It is seen that Fontane, who is constantly intertwined with media, uses many different media in *L'Adultera*. In this context, Fontane's work includes various media such as paintings, music, written works, architectural structures and newspapers. It is noteworthy that Fontane uses these media especially in the communication between the figures and in the construction of the work. In addition, through the media Fontane offers the reader the opportunity to have a premonition about the plot of the story. For example, gifting the painting *L'Adultera* at the beginning of the novel implies that the female character will betray her husband. It is also seen that the media used in the novel are reshaped and gain meaning within the scope of the novel. In particular, while the *L'Adultera* painting is perceived objectively in the museum where it is exhibited, it gains a different meaning in the home environment and is perceived by the characters in a personalized way. The characters' interest in different media plays an important role in the fiction of the work. In this context, especially Wagner's music is seen to mediate emotional intimacy and bonding between the figures. With *L'Adultera*, Fontane presents an event that has happened in an artistic way through media. As a written media, Fontane's novel conveys the sociocultural structure of the society of that period to the present day.

Giriş

Alman Edebiyatında 1848 ile 1890 yılları arasında realist akım olarak belirlenen dönemde, toplumun güncel olayları tarafsız ve sanatsal bir şekilde aktarılmaktadır. Bu dönem eserlerinin odak noktasını oluşturan birey, özellikle sanayileşme ve buna bağlı olarak toplumda değişen sosyokültürel şartlar çerçevesinde ele alınmaktadır. Realist akımda doğrudan bir toplum eleştirisi bulunmamakla birlikte dönemin toplumsal olaylarının gerçeği yansıtacak şekilde anlatılması önem taşımaktadır (Kefeli, 2007, s. 45; Moran, 1981, s. 40-41). Bu dönemde fotoğraf, film, sinema, röportaj ve roman gibi gerçekçi açıdan toplumun objektif olarak gözlemlenebileceği ve tanımlanabileceği pek çok yeni yöntemler ortaya çıkmıştır. Bu döneme ait olan gerçekçi roman sayesinde olaylar olması gerektiği gibi değil, olduğu gibi anlatılmıştır (Kefeli, 2007, s. 45; Osterhammel, 2009, s. 45-57). Bu bağlamda mucize, tesadüf ve olağanüstü hallerden bağımsız olarak yazılan realist edebiyat, içinde bulunan sosyal gerçekliği yansıttığı ölçüde başarılı sayılmaktadır (Kantarcıoğlu, 1993, s. 136-137). Realist akımın temsilcilerinden olan Theodor Fontane, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında toplumsal konular üzerine yazdığı ve özellikle farklı açılardan kadınların merkezde olduğu eserleriyle önemli bir yer teşkil etmektedir (Kleinpaß, 2012, s. 189; Aust, 1980, s. 11). Fontane'nin romanlarının veya öykülerinin birçoğunun başlığı eserdeki kadın karakterden bahseder: *Grete Minde* (1880), *Cécile* (1886), *Stine* (1890), *Frau Jenny Treibel* (1892), *Effi Briest* (1895) ve *Mathilde Möhring* (1906). Başlığı doğrudan kadın karakterin ismi olmasa da *Ellernklipp* (1881), *L'Adultera* (1882), *Schach von Wuthenow* (1882), *Kont Petöfy* (1884), *Irrungen Wirungen* (1888) ve *Unwiederbringlich* (1891) gibi eserlerinde de yazar, kadınların yaşamlarını ve kaderlerini tasvir etmektedir. Bu çalışmada Theodor Fontane'nin kadın romanlarının ilkinin oluşturduğu *L'Adultera* romanı üzerinde durulmuştur. Eserin ismi yazarın birçok eserinde olduğu gibi kadın karakterin adına dayanmasa da eserdeki ana motifi oluşturan tablo, hikâyedeki kadını ve onun kaderini kapsamaktadır. *L'Adultera* eserinin Medyalararasılık bağlamında ele alındığı bu çalışmada öncelikle Fontane ve onun realist bakış açısı ele alınmış ve 'Medyalararasılık', kavram olarak açıklanmıştır.

Theodor Fontane (Neuruppin 1819 - Berlin 1898) eczacılık eğitiminden sonra bir müddet eczacılık yapmış, ancak yazmaya olan ilgisi nedeniyle 1849 yılında otuz yaşındayken eczacılık mesleğini tamamen bırakmıştır. Çıraklık yaptığı dönemde ilk edebi çalışmalarına başlayan ve bu dönemde novel ve şiir türünde yazan Fontane, daha sonra her türden edebi eserler vermiştir. Savaş muhabirliği, gazetecilik, edebiyat, tiyatro ve sanat eleştirmenliği gibi yazının farklı birçok alanda faaliyet gösteren Fontane'nin günlükleri, seyahat notları, mektupları ve deneme türünden yazıları bulunmaktadır. Hayatının son dönemlerinde kaleme aldığı biyografisi *Meine Kinderjahre* haricinde, yazdığı çok sayıdaki eserlere, *Grete Minde* (novel), *John Maynard* (balat), *Irrungen, Wirungen*, *Cecilé*, *Der Stechlin*, *Effi Briest* (roman) örnek olarak verilebilir (Grätz, 2015, s. 15-50). Toplum, tarih, zaman ve Berlin romanları olmak üzere özellikle roman türünde çok sayıda eseri bulunan Fontane, deneme ve edebiyat eleştirilerinde romandan, içinde bulunan dönemde ebeveynler tarafından anlatılan abartılı olmayan ancak inandırıcılığı olan hikâyeler olarak bahseder: "Was soll ein Roman? Er soll uns unter Vermeidung alles Übertriebenen und Hässlichen eine Geschichte erzählen, an die wir glauben" (Fontane, 1969, s. 316). "Der Roman soll ein Bild der Zeit sein, der wir selber gehören,

mindestens Widerspiegelung eines Lebens, an dessen Grenze wir selbst noch standen oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten" (Fontane, 1969, s. 319). Fontane'ye göre gerçekçilik, realist akımın karakteristik stil ve anlatım özelliği olarak içinde bulunulan yaşamın sanatsal bir şekilde tüm gerçekliği ile anlatımıdır:

Vor allen Dingen verstehen wir nicht darunter das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten" (Fontane, 1969, s. 12). (...) Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst. Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; er will am allerwenigstens das bloß Handgreifliche, aber er will das Wahre. (Fontane, 1969, s. 14)

Fontane'nin ilgisi edebi olarak ele alınan olayın 'ne'liğinden ziyade 'nasıl'lığı üzerinedir (Kleinpaß, 2012, s. 64). Daha önce de belirtildiği gibi, Theodor Fontane ağırlıklı olarak özellikle on dokuzuncu yüzyıl Alman toplumunda kadın konusu üzerine yoğunlaşmış ve dönemin farklı kadın tiplerine eserlerinde yer vermiştir (Kleinpaß, 2012, s. 56-57; Mecklenburg, 2018, s. 46-47). Özellikle 1875 ile 1898 yılları arasında kaleme aldığı Berlin romanlarında toplumun sosyokültürel yapısını ve bu bağlamda kadının toplumdaki yerini ele almaktadır. Bu dönemde, kendisi hakkında söz hakkı bulunmayan kadının üzerinde evleninceye kadar babasının ve evlilik sonrasında kocasının söz hakkı bulunuyordu¹. Kadın ev içinde sorumluluk sahibi iken, evin dışındaki işleri yapmak erkeğin görevleri arasında yer alıyordu. Görevleri karakteristik olarak üç K (Kinder-Küche-Kirche) ile belirlenen kadın, evin düzenini sağlamak, çocuk doğurmak ve bakımını sağlamak ile yükümlü idi. Ancak çocuk üzerine kararları erkek veriyordu. Örneğin, çocuğun ne kadar süre emzirileceği konusunda da erkek söz sahibiydi. Genelde görücü usulü ile yapılan evliliklerde ikili çıkar ilişkileri ön planda bulunmaktaydı. Araç konumunda bulunan evlilik sayesinde her iki taraf için de farklı açılardan (maddi ya da soyluluk bakımından) güvence sağlanmakta ve bu sayede kişilerin toplumda bulunduğu yer belirlenmekteydi (Mende, 1980, s. 184-185; Tresnak, 2011, s. 39-46).

Köken olarak Latince 'medius' kelimesine dayanan ve 'orta, arada bulunan, aracılık eden' anlamına gelen medya kelimesi, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren 'aracı' ve 'aracılık eden öge' anlamında kullanılmaktadır (Kayaoğlu, 2009, s. 16). Medya kavramı ile dar anlamda özellikle basılı ve görsel iletişim araçları anlaşılıyor olsa da geniş anlamıyla kitap, gazete, film, resim, müzik gibi sanat dalları da medya kapsamı içine girmektedir. Gürsel Aytaç bu bağlamda Medyalararasılık kavramının günümüzde Sanatlararasılık (Interarts) düzeyine geldiğini belirtir (Aytaç, 2021, s. 84-85). Türkçeye Medyalararasılık kavramını kazandıran Ersel Kayaoğlu, Medyalararasılık kavramının farklı medyaların birlikteliğini ve karşılıklı etkileşimini ifade ettiğini belirtir (Kayaoğlu, 2006, s. 105-106). 'Estetik bir yöntem' olarak Medyalararasılık, yazarlar ve sanatçılara medyalar arasındaki iletişimi sistematik olarak analiz edebilme imkânı sağlamaktadır (Kayaoğlu, 2009, s. 9). Medyalararasılık, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi kapsamında yer alan Metinlerarasılık teorisine benzer şekilde 1990'lı yıllardan itibaren teorik olarak gelişim göstermektedir (Rajewsky, 2002, s. 52). Metinlerarasılık, uygulaması çok eskilere dayanmasına rağmen teorik anlamda Postmodern ve Yapısöküm kavramları

¹ On dokuzuncu yüzyılda evlilik ile ilgili olarak detaylı bilgi için: Weber-Kellermann, 1974. *Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte*. Frankfurt am Main, s. 97-119; Rosenbaum, H. (1982). *Formen der Familie. Untersuchungen von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main (s. 310-386); Frevert, U. (1995). *Mann und Weib, und Weib und Mann. Geschlechter-Differenzen in der Moderne*, s. 20-21, C. H. Beck, München.

ile birlikte 1960'lardan sonra edebi metin analizlerinde yöntem olarak kullanılmaktadır (Köppe & Winko, 2008, s. 127-128). Kavram olarak adından da anlaşılacağı üzere Metinlerarasılık, metinlerin arasındaki ilişki ve bağlantıyı ifade etmektedir. Buna göre bir metin kendinden önceki metin(ler) ile mutlaka açık ya da gizli bir iletişim halindedir. Metinlerarasılık prosedür olarak "tekrarlama, taklit etme, gizli ya da açık imalarda bulunma, başka metinlerin parçalarını alma, yeniden yazma, kopyalama ve yeniden yazma, çevirme ve diğerlerinin unsurlarından yeni bir metin oluşturma" şeklinde olabilmektedir (Lachmann, 1996, s. 794). Teorik temeli Mikhail Bakhtin'in diyalojiklik ilkesine uzanan (Berndt & Tonger-Erk, 2013, s. 17) Metinlerarasılık kavramı, Bulgar akademisyen Julia Kristeva tarafından daha da geliştirilmiştir. Kristeva'ya göre "bir alıntılar mozaigi" olan her bir metin, "başka bir metnin özümsemesi ve dönüşümü" sayesinde ortaya çıkmaktadır (Kristeva, 1996, s. 337; Berndt & Tonger-Erk, 2013, s. 36). Gérard Genette ise bir metnin bir başka metin içindeki açık ya da kapalı somut varlığı olarak tanımladığı Metinlerarasılık kavramını beş ana başlıkta sınıflandırır. Bu bağlamda metinlerarası ilişkiler 1. Metinlerarasılık (*intertextualité*) alıntı, gönderme, anırtırma şeklinde, 2. Yanmetinsellik (*paratextualité*) başlık, önsöz, resim v.b. gibi ikinci derece unsurlar, 3. Yorumsal üstmetin (*métatextualité*) ad verilmeden ve alıntı olmaksızın yoruma bağlı ilişkilendirme, 4. Üstmetinsellik (*architextualité*) metnin türüne bağlı araştırma ve 5. Ana-metinsellik (*hypertextualité*) pastiş, parodi vb. yöntemlerle dönüştürülen metnin ele alınması olarak analiz edilmektedir (Aktulum, 2011, s. 28-29).

Medyalararasılık alanının öncülerinden olan filolog Irina O. Rajewsky Medyalararasılığı medya birleşimi (Medienkombination), medya değişimi (Medienwechsel) ve medyalararası ilişkiler (Intermediale Bezüge) olmak üzere üç başlık altında ele alır. Medya birleşiminde en az iki farklı medyanın, örneğin opera, film, fotoroman gibi, bir araya gelerek etkileşimi söz konusudur. Medya değişiminde bir medya türünün diğer başka bir medyaya aktarımı ön plandadır. Edebiyat medyasındaki bir metnin sinemaya uyarlanması medya değişimine örnek olarak verilebilir. Medyalararası ilişkilerde ise farklı medyalar arasındaki ilişkiden bahsedilmektedir. Buradaki ilişki bir medyanın bir başka medyaya gönderme yapması, ondan esinlenmesi ve içinde bulunulan konsept çerçevesinde yeniden şekillenerek farklı anlamlar kazanması şeklinde olmaktadır. (Rajewsky, 2002, s. 16-17; Kayaoğlu, 2006a, s. 107).

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde Theodor Fontane'nin *L'Adultera* romanının yazım süreci, eserin çıkış noktasını oluşturan, zamanın Berlin toplumunda yaşanan ve tarihe Ravené skandalı olarak geçen olay üzerinde durulmuştur. Daha sonra *L'Adultera* adlı eserde yer alan gazete, tablo, müzik, mimari yapı gibi medyalar, Medyalararasılık bağlamında incelenmiştir.

***L'Adultera* ve Ravené olayı**

Fontane toplum, evlilik ve kadınlar üzerine yazdığı roman serisinin ilki olan *L'Adultera*'yı altmış yaşında kaleme alır. Günlük notlarına göre 1879 (Aralık) – 1880 (Ocak) gibi çok kısa bir sürede kabataslağı biten ve 1880 Nisan ayında yazımı tamamlanan eser, 1880'de *Nord und Süd* dergisinde ön baskı olarak ve 1882'de Breslau'da Salo Schottländer yayınevi tarafından kitap olarak basılır (Engel, 2015, s. 181; Grätz, 2015, s. 122). Eser, yayınlanması ile birlikte hem gerçek bir olaya

dayanması hem de eserin olumlu sonuçlanması nedeni ile büyük yankı oluşturur (Grawe, 2000, s. 524). Fontane, Joseph Viktor Widmann'a yazdığı mektubunda *L'Adultera* romanının kendisine takdirin yanı sıra "dar kafalı ve erdem bekçileri" tarafından çok fazla öfke ve saldırı kazandırdığını belirtir (Fontane, 1980, s. 185)². *L'Adultera* eseri tarihte konu olarak Therese Ravené olayı ya da Ravené skandalı olarak tanımlanan olaya dayanır. 1874 yılında gerçekleşen bu olayda Therese Ravené, kendisinden yirmi iki yaş büyük olan eşi Louis Ravené³ (1823-1879) ve üç çocuğunu terk ederek genç sevgilisi ile (Gustav Simon) İtalya'ya giderek onunla orada evlenir (Schellstede, 2023, s. 23). *L'Adultera* eseri ile Ravené olayı detaylı olarak Therese Ravené-Simon'un torunu tarafından kitaplaştırılarak basılmıştır.⁴ Fontane, 1874 yılında eşi ile birlikte İtalya'ya yaptığı ilk seyahatinde⁵ Venedig'te bulunan Galleria dell'Accademia müzesinde *L'Adultera* tablosuyla karşılaşır (Wegmann, 2023, s. 508). Sözlü olarak anlatılan ve gazetelerde okuyarak haberdar olduğu skandal Ravené olayı arasında bağ kurarak *L'Adultera* eserini kaleme alır. (Engel, 2015, s. 180-181; Aus der Au, 2017, s. 89-91). Fontane, İtalyadaki müzede gördüğü *L'Adultera* tablosu ile eserdeki figür arasındaki bağı eserin yayınlandığı Schotländer yayınevine yazdığı mektupta şöyle açıklar:

Zu „L'Adultera“ ließ ich mich bestimmen, weil das Spiel mit dem L'Adultera-Bild und der L'Adultera-Figur eine kleine Geistreichigkeit, ja, was mehr ist: eine rundere Rundung in sich schließt. In dieser Gegenüberstellung und Parallele lag etwas Verlockendes, das mich anderweite Bedenken zurückdrängen ließ. (Fontane an Schottlaender, 11. September 1881; HFA,IV, Bd. 3, 161, alıntı: Wegmann, 2023, s. 508)

Eserin yayınlanması için Louis Ravené'nin ölümünü bekleyen Fontane, henüz daha "hayatta olan ve bütün yanlışlarına rağmen çok nazik ve mükemmel bir hanımefendinin (Therese Ravené'nin) yüzüne "L'Adultera" gibi kaba bir kelimeyi vurmak" (Kleinpaß, 2012, s. 85; Jung, 1991, s. 59) istemediğini belirtir. Çünkü eserde söz konusu olay ile ilgili hiçbir bilgi yer almamasına ve her şey örtülü olarak anlatılmasına rağmen söz konusu figür tahmin edilebilecek şekilde idi.⁶

Yazar, diğer birçok romanında olduğu gibi bu romanın ismini de eserin başkahramanı olan *Melanie van der Straaten* olarak planlamıştır. Ancak özellikle yayınevının ısrarlı talebi üzerine eser, İtalyanca'da evlilik yıkan (Ehebrecherin) anlamına gelen *L'Adultera* olarak adlandırılır (Jung, 1991, s. 59). Fontane, Julius Grosser'e yazdığı mektubunda eserin isminin hikâyedeki kadın kahramanı tanımlamadığını ve 'L'Adultera' ile eserde adı geçen Tintoretto'nun ünlü tablosunun kastedildiğini vurgular:

Der Titel 'L'Adultera' bezieht sich nicht auf meine Heldin, sondern auf einen berühmten Tintoretto dieses Namens, mit dem die Geschichte (im 2. Kapitel) beginnt und auf der letzten Seite schließt. Die Beziehungen ergeben sich von selbst. Ich bedurfte dieses Apparats, um die Geschichte nicht bloß aufhören, sondern auch kunstgemäß (Pardon) abschließen zu lassen. (Fontane, 1980, s. 73; alıntı: Jung, 1991, s. 59)

² "Meine L'Adultera Geschichte hat mir damals [. . .] viel Anerkennung, aber auch viel Ärger und Angriffe eingetragen. Seitens der Lobredner hieß es: "Da haben wir wieder einen Berliner Roman", aber die Philister und Tugendwächter [. . .] beschuldigten mich, neben anderem, der Indiskretion" (Fontane, 1980, s. 185).

³ Tam ismi: Louis Frédéric Jacques Ravené (Ludwig Friedrich Jacob Ravené olarak da bilinir).

⁴ Ravené skandalı üzerine detaylı bilgi için: Wagner-Simon, Th. (1992). *Das Urbild von Theodor Fontanes "L'Adultera"*. Stapp Verlag Berlin; Sokolowski, A. (2016). *Verwünschenes Die Reichsburg Cochem oder Über den Herrn Ravené, die Simon's und L'ADULTERA* https://www.kultura-extra.de/extra/feull/kulturspaziergang_reichsburgcochem.php

⁵ Fontane'nin İtalya gezileri hakkında detaylı bilgi için: Aus der Au, C., 2017, s. 77-84.

⁶ "einer noch lebenden und trotz all ihrer Fehler sehr liebenswürdigen und ausgezeichneten Dame, das grobe Wort „L'Adultera“ ins Gesicht zu werfen. Es ist zwar alles verschleiert, aber doch nicht so, daß nicht jeder die Gestalt erraten könnte" (Kleinpaß, 2012, s. 85; Jung, 1991, s. 59).

L'Adultera

L'Adultera romanında on yedi yaşındaki Melanie de Caparoux ile kırk iki yaşındaki Ezechiel van der Straaten'in on yılı geride bırakan evliliklerinin Melanie'nin evlerine misafir olarak gelen Ebenezer Rubehn'e âşık olup eşini ve iki kızını terk ederek evliliğini bitirmesi konu edilmektedir. İsviçre'de soylu Caparoux ailesinin büyük kızı olan Melanie, aralarında yirmi beş yaş farkı olan zengin ticaret müşaviri ile babasının öldükten sonra yüklü miktarda borç bırakması nedeniyle evlenmek zorunda kalmıştır. Olay örgüsü kronolojik olarak anlatılan hikâyeye, her biri adlandırılmış olan yirmi iki bölümden oluşmaktadır. Tanrısal bakış açısıyla anlatılan hikâyenin ilk bölümünde⁷ eserin başkahramanları Melanie (eserde kısaltılmış adı: Lannie) ve Ezechiel van der Straaten (eserde kısaltılmış adı: Ezel) karakteristik özellikleri ile anlatılır. Diğer bölümlerde ise anlatıcı yerine genellikle romandaki figürler arasındaki diyalogların yer aldığı görülmektedir. Ezechiel van der Straaten'in Berlin toplumu içindeki yeri, hikâyenin başında ünvanı, mesleği ve adresi ile birlikte aktarılır⁸. Ezechiel van der Straaten, borsa zengini olarak aşırı zenginliğine ve iş ortamında kendini kanıtlamış olmasına rağmen toplumda pek sayılan ve itibar gören bir kişi değildir. Zengin bir ailenin çocuğu olarak şımarık büyütülen, istediğini sorgulamadan yapan, hiç kimseyi takmadan iğneleyici ve düşünmeden söylediği sözlerle insanları aşağılamaktan bir nevi zevk alan başkahraman “iki şeyden nefret ediyordu: utanmak ve kendini değiştirmek”⁹ (Fontane, 1981, s. 5).

Ezechiel van der Straaten portresinde olduğu gibi diğer ana karakter Melanie de toplumun perspektifi ile ve adeta toplumda yapılan dedikodular tarzında anlatılır. Zengin ve soylu bir ailenin çocuğu olarak iyi bir eğitim alarak yetişen Melanie, erken yaşta ölen ve büyük bir miras yerine borç üstüne borç bırakan babasının borçları karşılığında babası yaşındaki bir adamla evlen(diril)miştir. Ezechiel van der Straaten'in, kendisi için “şanstan çok gurur” olarak nitelendirdiği Melanie, “masallardaki prensesler gibi” bir hayat sürmektedir. Heth ve Lydia adında iki kız çocukları olan ailede dışarıdan bakıldığında eksik olan hiç bir şey yoktur (Fontane, 1981, s. 7). *L'Adultera* eseri ile gerçekte yaşanmış olan Ravenè olayı karşılaştırıldığında, gerçekte yaşanan olayda yer alan on dokuzuncu yüzyıl Berlin toplumundaki evlilik tarzına (görücü usulü - sevgiye dayanmayan - çıkar ilişkisi bazlı - kadın erkek arasında büyük yaş farkı) sadık kalınmış olsa da eser ile gerçek olay arasında yer ve karakterlerin özellikleri bakımından bir takım farklılıklar olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Fontane eserinde Ravenè skandalının birebir aynısını almamış küçük bazı değişikliklerle hikâyenin bir nevi kopyasını oluşturmuştur. Örneğin, Fontane'nin eserinde Ezechiel van der Straaten, eşi Melanie'yi seven ve son derece sadık olan bir karakterdir. Louis Ravené ise toplumda kadınlara düşkünlüğü ile tanınmaktadır. Kadınların (Therese ve Melanie) eşlerini terk ettikten sonra sevgilileri ile yaşadıkları yer farklılık gösterir. Ravenè skandalında Therese ve Gustav Simon çifti, Berlin ile karşılaştırıldığında daha merkezi olmayan Königsberg'de hayatlarına devam ederken, *L'Adultera*'da Melanie ve sevgilisi Ebenezer Rubehn önce İtalya'da bir müddet yaşarlar, daha sonra Berlin'e

⁷ Fontane, tüm hikâyenin üç sayfa olan birinci bölüme bağlı olduğunu belirtir: “an den ersten drei Seiten hängt immer die ganze Geschichte” (Fontane, 1954, s. 260).

⁸ “Der Commerzienrath Van der Straaten, Große Petristraße 4, war einer der vollgiltigsten Financiers der Hauptstadt, eine Thatsache, die dadurch wenig alteriert wurde, daß er mehr eines geschäftlichen als eines persönlichen Ansehen genoß” (Fontane, 1981, s. 5).

⁹ “Er hasste zweierlei: sich zu genieren und sich zu ändern” (Fontane, 1981, s. 5).

yerleşirler. Fontane'nin eserde başkent olarak merkezi bir konumda olan Berlin'i yer olarak seçmesi, toplumun belirlediği norm ve değerlerin dışına çıkarak evliliğini bitiren ve kendi ayakları üstünde durmaya çalışan kadının toplumda kabullenildiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır (Grawe, 2000, s. 526; Kleinpaß, 2012, s. 85).

***L'Adultera*'da Medyalararasılık**

Rolf Parr, *Theodor Fontane – kommunizieren, produzieren und publizieren in vernetzten Medien* adlı yazısında Niklas Luhmann'ın "içinde yaşanılan toplum ve dünya üzerine bilinen her şeyin sonuç olarak medya aracılığı ile" gerçekleştiği tezine dayanarak Luhmann'ın bu tezini biraz değiştirerek Fontane'ye uygular. Fontane'nin hassas bir medya gözlemcisi, yoğun medya kullanıcısı, mesleği gereği sürekli bir medya üreticisi olduğunu ve Fontane'nin eserleri aracılığı ile onun içinde bulunduğu dönem, toplum ve medyalar hakkında bilgi sahibi olduğumuzu vurgular (Parr, 2022, s. 3). Kendisinden birçok yerde "medya işçisi" (Medienarbeiter) olarak bahsedilen (Rose, 2022, s. 188; Trilcke, 2022, s. XII; Aus der Au, 2022, s. 81) Fontane'nin yazılarında yer alan medya çeşitliliğini Parr, dört farklı ana başlıkta şöyle sınıflandırır:

„Medien der Bewegung im Raum“ (Postkutsche, Eisenbahn, Droschke, Dampfschiff), „Medien der Kommunikation“ (Brief, Postkarte, Telegramm, Rohrpost, Telefon), „Bildmedien“ (Gemälde, Stich, Lithografie, Skulptur, Denkmal, Landkarte, Fotografie, Panorama, Theater), „Publikationsmedien“ (Zeitung, Zeitschrift, Rundschauzeitschrift, Familienzeitschrift, Monatsschrift, Anthologie, Album, Buch). (Parr, 2022, s. 4)

L'Adultera'da yukarıdaki metinde yer alan birçok medyaya yer verilmektedir. Ancak bu çalışmada konunun sınırlarını belirleyebilmek için tablo, yazılı eser, müzik, mimari yapı ve gazete medyalarına yer verilmiştir.

Medya olarak Tablo

Resim galerisine sahip olmak, ünlü sanat eserlerinin orjinallerini galerisinde bulundurmak veya tabloların kopyasını ünlü ressamalara yaptırmak on dokuzuncu yüzyılda bireyin aşırı zenginliğinin bir göstergesi sayılmaktadır. *L'Adultera*'da tüccar Ezechiel van der Straaten'in resim galerisine sahip olması¹⁰ onun zenginliği ile ilişkilendirilerek anlatılmaktadır (Fontane, 2081, s. 35; Wegmann, 2022, s. 511). Eserde *Die Mohrenwäsche*¹¹ (Fontane, 2081, s. 19) *Hochzeit zu Cana* (Fontane, 2081, s. 23), *Venus und Madonna* (Fontane, 2081, s. 29) gibi birçok ünlü tablodan bahsediliyor olsa da bu çalışmada hem eserin ismi olması hem de üzerinde en çok durulan tablo olması nedeniyle medyalararası bağlamında sadece *L'Adultera* tablosu¹² ele alınmıştır. Isabelle Stauffer, Fontane'nin on dokuzuncu yüzyılda uzaktan veya yakından hiçbir şekilde üzerinde konuşulamayan cinsellik konusunu 'söylenilemeyenlerin aracısı' olarak sanat sayesinde eserlerinde ele aldığını belirtir (Stauffer, 2022, s. 356). Wegmann, imgelerin, resimlerin edebi metinlerde 'retorik silah' olarak kullanıldıklarının altını çizer. Bu özellikleri ile resimler eser, eserin olay örgüsü ve karakterler

¹⁰ *L'Adultera*'da Ezechiel van der Straaten'in galeriye sahip olması, kaynak olarak demir tüccarı Louis Ravené'nin resim galerisine dayanır. Ravené'nin resim galerisi 1850 yılında 124 tablo ile Berlin'de sergi olarak açılmıştır (Wegmann, 2022, s. 511).

¹¹ *L'Adultera* eserinde yer alan 'Die Mohrenwäsche' adlı tablo, Louis Ravené'nin resim galerisinde bulunuyordu (Schellstede, 2023, s. 26).

¹² Söz konusu tablo, bu çalışmada Şekil 1'de yer almaktadır.

üzerinde biçimlendirici önemli bir role sahiptirler (Wegmann, 2022, s. 511). Winfried Jung da, Fontane'nin eserlerinde araç olarak kullandığı imgeler aracılığıyla hem figürlerin karakterlerini yansıttığını hem de on dokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru burjuva ideolojisinin kültür ve sanat anlayışına gönderme yaptığını belirtir (Jung, 1991, s. 6). Daha önce belirtildiği gibi Fontane'ye göre sıradan anlatım ile sanatsal bir anlatımın arasında muazzam bir fark bulunmaktadır. Sanatsal etki, bu resim(leme) sayesinde meydana gelen esrarengiz modellemeye bağlıdır (Kleinpaß, 2012, s. 66).



Şekil 1. Tintoretto-Umkreis, *Christus und die Ehebrecherin*, Öl/Lw., 114 x 204 cm, Venedig, Gallerie dell'Accademia (Engel, 2015, s. 190).

L'Adultera, eserin ismi olması yanı sıra eserin ikinci bölümüne verilen addır. Bu bölümde Ezechiel van der Straaten, bir sene önce yaz tatili için gittikleri Venedik'te bir müzede gördükleri Tintoretto tablosunun¹³ bir kopyasını eşi Melanie'ye hediye eder. Çiftin Venedik'te bir müzede bir sanat eseri olarak inceledikleri tablo, kendi evlerindeki oturma veya çalışma odasında çok farklı anlam kazanır. Tintoretto'nun tablosu, medya olarak insanlar arasında bir iletişim aracı olma özelliği ile tüm sanat eserlerinin yer aldığı müzede tarafsız olarak incelendiğinde suç ve affedilmeyi sembolize etmektedir. Yeni durumda ise ana kahramanların perspektifinden özelleştirilerek yepyeni ve müzede olduğundan tamamen farklı bir şekilde algılanır (Razbojnikova-Frateva, 2022, s. 157; Wegmann, 2022, s. 510; Stauffer, 2022, s. 356). Ezechiel'in tabloyu kendi sanat galerisine değil de devamlı görebileceği bir yer olan yemek odasına asmak istemesi, eşi Melanie için kendisine yapılmış ikaz şeklinde yorumlanır. Oysa Ezechiel kendisinden yaşça çok genç ve güzel olan eşinin günün birinde ona ihanet edeceğinden korkmaktadır. İleride evliliğinin bu nedenle yıkılacağı düşünen Ezechiel, tablonun kendisini ikaz etmesi için devamlı gözünün önünde olmasını ister:

Ich will es vor Augen haben, so als Memento mori. [...] Da sind welche, die halten es mit dem Vogel Strauß und stecken den Kopf in den Sand und wollen nichts wissen. Aber andere haben eine Neigung, ihr Geschick immer vor sich zu sehen und sich mit ihm einzuleben. [...] so will ich es auch machen, und das Bild soll mir dazu helfen... Denn es ist erblich in unserm Haus... und so gewiss dieser Zeiger. . . (Fontane, 1981, s. 13)

¹³ Sanat tarihçisi Sabine Engel, Theodor Fontane'nin İtalya gezisinde *L'Adultera* konusunun tematize edildiği farklı tablolar görmesine rağmen içlerinden o zamanlar Jacopo Tintoretto'ya (1518-1594) atfedilen tabloyu eserinde kullandığını ifade eder. Ancak günümüzde bu tablonun Hans Rottenhammer (1564-1625) ya da Domenico Tintoretto'ya ait olduğu söylenmektedir (Engel, 2015, s. 189). Engel, Fontane'nin özellikle Jacobo Tintoretto'ya ait olan tabloyu seçme nedeninin resimde yer alan kadının yüz ifadesinin çok belirgin olmasından kaynaklandığını vurgular (Engel, 2015, s. 191-193).

Daha romanın başında, henüz başkarakterlerin tanımlanmalarından sonra zina ettiği için suçlu konumunda bulunan kadının resmedildiği bir tablonun eşe hediye olarak verilmesi, hikâyedeki karakterlerin rollerini de önceden belirlemektedir. On yıllık evlilik boyunca Melanie eşine ihanet değil, eşini kıskandıracak bir harekette dahi bulunmamıştır. Hediye kendisine verilirken bunu eşine ifade eden Melanie, eşinin hatıra ve hediye olarak Venedik'te gördükleri birçok tablo içinden özellikle *L'Adultera* tablosunu seçmesine sitem eder ve tabloyu “çok tehlikeli bir resim” olarak tanımlar (Fontane, 1981, s. 11). Kendisini resimdeki kadınla özdeşleştirerek her şeyin zaten önceden belirlenmiş olduğunu söyler. Tabloda ağlamış olarak resmedilen kadının yerine kendisini koyarak toplum içinde kadına sürekli kendisinin ne kadar kötü ve suçlu olduğunu söylenildiğini ve buna kadının kendisinin bile artık inandığını (inanmak durumunda kaldığını) vurgular:

Und ich kann mir nicht helfen, es liegt so was Ermutigendes darin. Und dieser Schelm von Tintoretto hat es auch ganz in diesem Sinne genommen. Sieh nur! Geweint hat sie ... Gewiß ... Aber warum? Weil man ihr immer wieder und wieder gesagt hat, wie schlecht sie sei. Und nun glaubt sie's auch, oder will es wenigstens glauben. Aber ihr Herz wehrt sich dagegen und kann es nicht finden ... Und dass ich dir's gestehe, sie wirkt eigentlich rührend auf mich. Es ist so viel Unschuld in ihrer Schuld ... Und alles wie vorherbestimmt. (Fontane, 1981, s. 11)

L'Adultera tablosunun hediye edilmesinden sonra eserin ilerleyen bölümlerinde karakterlerin evlilik ve ihanet konusundaki bakış açılarının değiştiği görülmektedir. Örneğin Melanie, eşinin kendisine karşı olan ve toplumdaki yerli yersiz davranışlarına eleştirel bir gözle bakmaya başlar. Ezechiel zina yapan kadının resmedildiği tabloyu eşine hediye ettiğinde çok üzülen Melanie'yi teselli etmek yerine imalı bir şekilde güler. Kendisine verilen hediyeyi ve eşinin kendisine karşı olan alaycı tavrını anlamakta zorlanan Melanie, eşinin aslında görüldüğü kadar zararsız olmadığını ifade eder: “Sage, was hast du gegen mich? Ich weiss recht gut, du bist nicht so harmlos, wie du dich stellst” (Fontane, 1981, s. 12).

Tintoretto'nun *L'Adultera* tablosu Fontane'nin eserinde ilk olarak ikinci bölümde tablonun kopyası olarak ve ikinci olarak Versöhnung adı verilen yirmi ikinci bölüm olan son bölümde minyatür formunda madalyon şeklinde yer alır. Melanie ve sevgilisi Rubehn İtalya'da evlenerek bir süre orada yaşadından sonra Berlin'de oturmaya başlarlar. Rubehn'in iş yerinin iflas etmesi ve maddi bakımdan ailenin büyük sıkıntılar yaşaması üzerine Melanie, hem müzik hem de Fransızca dersleri vererek aileye destek sağlar. Melanie'nin ev dışında çalışması bir yandan kendi ayakları üstüne durabildiğini gösterirken diğer taraftan hemen olmasa da yavaş yavaş Berlin toplumunda hem kendisinin kabul görmesi hem de genel olarak bir kadının ev dışında çalışmasının olumlu kabul edilmeye başlandığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Romandaki bölüm adının ‘Versöhnung’ olması eserin olumlu bir sonuçla bittiğini haber eder. Bölümde geçen olaylar zaman olarak Hristiyanlıkta bağışlama, karşılıklı diyalog ve anlaşma zamanını ifade eden dini bayram Noel'de gerçekleşir. Melanie'den ayrılan Ezechiel, Noel akşamı yeni çifte bir hediye gönderir. Bu, eserin başında verilen hediyein bir nevi taklidi durumundadır. Yine merkezi konumda bulunan Tintoretto'nun *L'Adultera* tablosu, bu sefer minyatür formda ve madalyon şeklinde büyük bir ‘Gravensteiner’ elması içinde ipek bir kumaşa sarılmış bir şekilde bulunmaktadır. Ezechiel'in Melanie'ye verdiği ilk hediye haberini olmayan, dolayısıyla konunun dışında kalan birisi olarak gelen hediyeye anlam veremeyen Ebenezer Rubehn, hediyeyi Ezechiel'in saçma sapan, düşüncesiz

tavırlarından birisi olarak yorumlar. *L'Adultera* tablosunun minyatür formda bir madalyon içinde yer alması, bu madalyonun Gravensteiner elması içinde ve özellikle başka bir kumaşa değil de ipeğe sarılı bir şekilde gönderilmesi sembolik anlam taşımaktadır. Bilindiği gibi yasak meyve olarak elma, Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasını temsil etmekte ve Melanie'nin evli iken zina ile işlediği günaha gönderme yapmaktadır. Madalyonun ipek kumaşa sarılı olması, ipek böceği - koza - dönüşüm çerçevesinde ele alındığında Melanie'nin metamorfoz misali geri dönmek üzere eski hayatından yeni hayatına dönüşünü sembolize ettiği söylenebilir. Romanın son bölümünün adının Versöhnung olması ve *L'Adultera* tablosunun ilk kopyaya göre çok küçük boyutta bir kopya olması, Berlin toplumunun da sevgilisi için evliliğini bitiren Melanie'ye karşı tepkisinin artık önceki kadar büyük olmadığını göstermektedir. Ancak romanın sonunda romanın başına göre bağlam değiştiği için medya olarak madalyon içindeki minyatür resmi Melanie'nin farklı şekilde algıladığı dikkati çeker. Romanın başında *L'Adultera* tablosunu "alaylı ve burnu havada" (Fontane, 1981, s. 136) bir şekilde inceleyen ve böyle bir hediyeyi almasına sebep olacak bir şey yapmadığı için gücenen Melanie, romanın sonunda madalyon üzerinde yer alan resmi son derece mütevazı olarak kendisine yapılmış bir ikaz olarak kabul eder. Hiç şüphesiz söz konusu tablonun madalyonda yer alması madalyonun iki yüzü ile alakalıdır. Çünkü zina ve ihanet olayı Ezechiel'e yapılmış olmasına rağmen, Melanie'nin de böyle bir ihanete uğramayacağını garanti yoktur. O nedenle Melanie, Ezechiel'in ilk tabloyu devamlı gözünün önünde görmek istemesi gibi, hiç unutmaksızın kendisine yapılmış bir ikaz olarak madalyonu devamlı taşıyacağını belirtir: "Nein, ich. Ach, du weißt nicht, wieviel es mir bedeutet. Und es soll mich erinnern und mahnen... Jede Stunde . . ." (Fontane, 1981, s. 137).

Medya olarak yazılı eser

L'Adultera tablosunda zina yaparken yakalandığı iddia edilen kadın, İsa'nın huzuruna getirildiğinde henüz kendisi hakkında verilecek olan hükümden habersiz, bir yandan korku diğer yandan İsa'nın affediciliğine olan umut ve inancı ile önceden ağladığı belli olacak şekilde resmedilmiştir. Resimdeki diğer kişiler de İsa'nın vereceği kararı merakla bekler durumdadırlar. Resme konu olan sahne, Yuhanna İncilinde (8, 1-11'de) yer alan bir hikâyeye dayanır:

Aber die Schriftgelehrten und Pharisäer brachten eine Frau, beim Ehebruch ergriffen, und stellten sie in die Mitte und sprachen zu ihm: "Meister, diese Frau ist auf frischer Tat beim Ehebruch ergriffen worden. Mose aber hat uns im Gesetz geboten, solche Frauen zu steinigen. Was sagst du?" Das sagten sie aber, ihn zu versuchen, damit sie ihn verklagen könnten. Aber Jesus bückte sich und schrieb mit dem Finger auf die Erde. Als sie nun fortfuhren, ihn zu fragen, richtete er sich auf und sprach zu ihnen: "Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie". Und er bückte sich wieder und schrieb auf die Erde. Als sie aber das hörten, gingen sie weg, einer nach dem andern, die Ältesten zuerst; und Jesus blieb allein mit der Frau, die in der Mitte stand. Jesus aber richtete sich auf und fragte sie: "Wo sind sie, Frau? Hat dich niemand verdammt?" Sie antwortete: "Niemand, Herr". Und Jesus sprach: "So verdamme ich dich auch nicht; geh hin und sündige hinfort nicht mehr". (Deutsche Bibel Gesellschaft: <https://www.die-bibel.de/bibel/LU84/JHN.8>)

Yuhanna İncilinde yer alan, İsa'nın affediciliğinin ön plana çıktığı ve diyalog bölümlerini de içeren mesel tarzındaki anlatı, kendi içinde Metinlerarasılık bağlamında pek çok öğeler barındırmaktadır. Musa'nın emri ve öğretisinden yapılan alıntı haricinde Hz. Musa'nın kavminin ve o dönemdeki toplumun değer yargıları ve zina yapan kadına karşı tutumlarına da göndermelerde bulunulur.

Ayrıca meselde hiçbir insanın günahsız ol(a)mayacağı vurgulanmaktadır. Bu bağlamda Fontane'nin eserinde Tintoretto'nun tablosunun hediye edilmesinin yer aldığı bölümde, medya konumundaki İncil'e gönderme yapılmaktadır (Reisener, 2015, s. 89). İncil'de genel olarak tüm insanlık için bir öğreti bulunurken, eserde, eserdeki karakterler çerçevesinde yeni bir anlam oluşur. Tablo, eserde Melanie'nin eşine ihanetini önceden haber vermekle beraber Melanie ve Ezechiel'in aralarında geçen konuşmada Ezechiel'in Yuhanna İncilinden alıntı yaparak "Wer unter euch ohne Sünde ist" (Fontane, 1981, s. 11) cümlesine atıfta bulunması ileride gerçekleşecek ihanet (zina) olayının bağışlanacağını da gösterir (Reisener, 2015, s. 90).

L'Adultera'da yazılı medya olarak Goethe'nin *Die Wahlverwandtschaften* adlı eseri diğer bir örnek olarak verilebilir. Romanın 'Unter Palmen' adlı on ikinci bölümünde Melanie, Rubehn ile birlikte eşine ihaneti sonrasında, Palmiye evinin önünde kendisini bekleyen Anastasia ile karşılaşır. Anastasia, olanlardan habersiz olmasına rağmen, Melanie başının ağrıdığını söylemesi üzerine "Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen" (Fontane, 1981, s. 80) der. Anastasia'nın bu ifadesi, köken olarak Goethe'nin 1809 yılında yazdığı *Die Wahlverwandtschaften* adlı romanında Otilie'nin günlüğüne dayanmaktadır. "Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen, die Gesinnungen ändern sich gewiss in einem Lande, wo Elefanten und Tiger zu Hause sind" (Goethe, 1987, s. 457). Anastasia muhtemelen baş ağrısı ve palmiyeler arasında bir bağ kurarak medya olarak Goethe'nin romanını kullanır. Ancak Anastasia'nın söylediği cümle *Die Wahlverwandtschaften* adlı eserden farklı olarak *L'Adultera*'daki hikâye ve karakterler bağlamında şekillenerek yeni bir anlam kazanır.

Medya olarak Müzik

Melanie ve Ezechiel van der Straaten arasında, eserin kurgulanmasında önemli rol oynayan, genç-yaşlı, eğitilmiş-eğitimsiz, orta sınıf-aristokrat, fakir-zengin, İsviçreli-Prusyalı gibi, zıtlıklar göze çarpar. Eşler arasındaki bu tezat, sembolik olarak medya olarak da kendini gösterir. Melanie müziğe, özellikle de Wagner müziğine düşkünken Ezechiel Wagner müziğinden nefret eder ve resim galerisi ile tablolarla karşı ilgisi roman boyunca ön plana çıkar. Eserdeki karakterlerin özellikleri ve birbirleriyle olan ilişkilerinde hoşlandıkları ve değer verdikleri medyaların belirleyici olduğu görülmektedir. Romanın kurgusunda da medya önemli yer teşkil eder. Daha romanın başında Ezechiel, Melanie'nin müziğe ve Wagner'e karşı hayranlığını alaya alır (Fontane, 1981, s. 10; Stauffer, 2022, s. 356) Van der Straaten ailesine misafir olarak gelen Ezechiel'in arkadaşının oğlu Ebenezer Rubehn, Melanie gibi müzikten hoşlanmaktadır. Rubehn eve ilk geldiğinde evde müzik hocası Anastasia, Wagner'in 'Wotans Abschied' adlı eserini söylemektedir. Wotan, Wagner'in '*Der Ring des Nibelungen*' adlı eserinde bulunan en üst tanrı figürüdür. Wotans Abschied, *L'Adultera*'da Wagner'in eserinden tamamen farklı olarak kurgulanmıştır. Rubehn'in eve geldiğinde Wagner eserlerinden özellikle bu eserin söyleniyor olması, evin reisi olarak Ezechiel van der Straaten'in Melanie'den ayrılacağına bir ön habercisi olarak yorumlanabilir. Rubehn, Wagner müziğini duymasıyla bereber konuşmasını keser ve hayranlıkla Anastasia'nın söylediği şarkıyı dinler. Sonrasında Melanie ile birlikte müziğe ve bilhassa Wagner'in eserlerine karşı olan hayranlıklarını dile getirirler (Fontane, 1981, s. 45). Medya olarak Wagner müziğinin her iki karakter arasında duygusal anlamda

yakınlaşmaya aracı ettiği görülür. Rubehn'in eve gelmesiyle birlikte zaman içinde evdeki şarkı söyleme ve müzikle ilgilenmede artış görülür. Ezechiel, müzikle ilgili olarak evde oluşan bu 'Wagner kültü'nü gürültü olarak niteler:

Mit dem Musizieren vermochte sich van der Straaten freilich auch jetzt nicht auszusöhnen, und es fehlte nicht an Wünschen wie der, »mit von der Schiffsmannschaft des Fliegenden Holländers zu sein«, aber im Grunde genommen war er mit dem »anspruchsvollen Lärm« um vieles zufriedener, als er einräumen wollte, weil der von nun an in eine neue, gesteigerte Phase tretende Wagnerkultus ihm einen unerschöpflichen Stoff für seine Lieblingsformen der Unterhaltung bot. Siegfried und Brunhilde, Tristan und Isolde, welche dankbaren Tummelfelder! Und es konnte, wenn er in Veranlassung dieser Themata seinem Renner die Zügel schießen ließ, mitunter zweifelhaft erscheinen, ob die Musizierenden am Flügel oder er und sein Übermut die Glücklicheren waren. (Fontane, 1981, s. 80)

Isabelle Stauffer on dokuzuncu yüzyılda Wagner müziğinin cinsellik ve tutku bağlamında bir şifre olduğunu belirterek medya olarak Wagner müziğinin Rubehn ve Melanie arasındaki ilişkide merkezi rol oynadığını vurgular (Stauffer, 2022, s. 356). Eserin başlarında Wagner müziğinde özellikle iki sevgilinin söz konusu olduğu Tristan ve Isolde gibi parçaların söylenmesi *L'Adultera* eserinin kurgusu bakımından önemlidir. Eserin daha sonraki bölümlerinde Wagner müziğinin yanında sevgi ve aşk konulu diğer müziklere de yer verilmektedir. Sevgi ve aşk içerikli müziğin, eserin kurgulamasında Rubehn ve Melanie arasındaki sevginin - aşkın artmasına aracılık ettiği söylenebilir (Stauffer, 2022, s. 362). Melanie, Rubehn ile evlendikten sonra Rubehn'in iflası üzerine Fransızca ve müzik dersleri vererek aileye maddi katkı sağlar. Müzik, yukarıda görüldüğü gibi her iki karakter arasında duygusal bağ oluşumunda rol oynamasının yanında daha sonra maddi bakımdan zor durumda kalan ailenin kazanç kaynağı konumuna gelmiştir.

Medya olarak Mimari

Romanın dönüm noktasını oluşturan Melanie'nin eşine ihaneti, romanın on ikinci bölümü olan 'Unter Palmen' bölümünde gerçekleşir. Ezechiel van der Straaten'in özel parkında yer alan devasa büyüklükteki palmiye evi, içinde bulunan çeşitli egzotik çiçekler ve kubbesini kaplayan orkide kokuları ile adeta cenneti andırmaktaydı (Fontane, 1981, s. 79). Bilindiği gibi seralar, on dokuzuncu yüzyılda endüstrileşme ile birlikte yaygınlaşan ve seri üretimin yapıldığı mekânlardır. Winfried Jung, Fontane'nin *L'Adultera* eserindeki Palmiye evini, Londra yakınlarında Kew'de bulunan ve o dönemin teknik başyapıtı olarak kabul edilen ünlü Palmiye Evi'nden esinlenerek romana entegre edildiğini belirtir (Jung, 1991, s. 171). Devasa cam kubbesi ve demir yapısı ile İngiltere'deki bu yapı, medya olarak mimari yapı bakımından öncü ve örnek olma özelliği taşımaktadır. *L'Adultera* eserinde ise öncelikle Ezechiel van der Straaten'in aşırı zenginliğini gösterir. Palmiye evinin cenneti andırması ve 'günah'ın orada işlenmesi ile Âdem ile Havva'nın cennette kendilerine yasak edilmiş olan meyveleri yemeleri ile cennetten kovulmalarına yapılan bir göndermedir (Reisener, 2022, s. 99).

Medya olarak Gazete

On dokuzuncu yüzyılda gazete toplumun en önemli iletişim araçlarından birisidir. Romanda gazete, roman karakterlerini özelliklerini göstermesi bakımından Medyalararasılık bakımından önemli yer

teşkil etmektedir. Romanın ikinci bölümünde, *L'Adultera* tablosu posta ile henüz gelmemişken Ezechiel van der Straaten ile eşi Melanie, Ezechiel'in okuduğu gazete üzerine konuşurlar. Gazete'de Ezechiel ve Melanie'nin katıldıkları bir balo üzerine bir haber bulunmaktadır.

Alles atmete Behagen, am meisten der Hausherr selbst, der, in einen Schaukelstuhl gelehnt und die Morgenzeitung in der Hand, abwechselnd seinen Kaffee und den Subskriptionsballbericht einschlürfte. Nur dann und wann ließ er seine Hand mit der Zeitung sinken und lachte. "Was lachst du wieder?" "Er schreibt zu gut", antwortete van der Straaten, (...). "Und was mich am meisten freut, sie nimmt es alles für Ernst". "Wer denn?" "Nun, wer! Die Maywald, deine Rivalin. Und nun höre. Oder lies es selbst". "Nein, ich mag nicht. Ich liebe nicht diese Berichte mit ausgeschnittenen Kleidern und Anfangsbuchstaben". "Und warum nicht? Weil du noch nicht an der Reihe warst. (...)Ja, Lanni, er geht stolz an dir vorüber. "Ich würd' es mir auch verbitten". (Fontane,1981, s. 8)

Yukarıdaki metinde, gazetede yer alan magazin haberi ve özellikle haberin yazılış şekli Ezechiel'in çok hoşuna gittiği görülür. Melanie'nin aksine Ezechiel, dedikodu haberlerini ilgi ve zevk ile okur. Romanda Ezechiel'in gazetede makale veya başka eğitici bilgi içeren bir bölüm yerine özellikle magazin bölümünü ilgi ve zevkle okuması onun eğitimsizliğini ve dedikoduya olan merakını gösterir. Aksine Melanie'nin konuya ilgisizliği ve dekolte kıyafetlerle sadece isimlerin baş harfleri ile yazılan yazılardan hoşlanmadığını belirtmesi her iki karakterin birbirlerinden mizaç olarak farklılıklarını göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuç

Bu çalışmada Theodor Fontane'nin Berlin ve kadın romanlarından ilki ve olumlu sonla bitmesi bakımından tek olma özelliği taşıyan *L'Adultera* romanı medyalararası bağlantılar kapsamında ele alınmıştır. Fontane'nin eserdeki olay örgüsünü, on dokuzuncu yüzyılda Almanya'nın toplumsal yapısını ve özellikle romanın arka planını oluşturan Ravené olayını realist bakış açısıyla çeşitli medyalar aracılığıyla aktardığı tespit edilmiştir. Gazetecilik, yazarlık, eleştirmenlik, muhabirlik gibi yazının pek çok alanında faaliyet gösteren Fontane iyi bir medya kullanıcısı ve gözlemcisi olmasının yanında yazmış olduğu pek çok eserle aynı zamanda bir medya üreticisidir. Sürekli medyalarla iç içe olan Fontane'nin *L'Adultera* eserinde de farklı birçok medyayı kullandığı görülmektedir. Bu bağlamda Fontane'nin eserinde tablo, müzik, yazılı eserler, mimari yapı ve gazete gibi çeşitli medya bulunmaktadır. Fontane'nin, bu medyaları özellikle figürler arasındaki iletişimde ve eserin kurgulanmasında kullandığı dikkati çekmektedir. Ayrıca medyalar aracılığı ile Fontane okuyucuya hikâyede gerçekleşecek olay örgüsü üzerine önsezi imkânı sunmaktadır. Örneğin esere adını veren *L'Adultera* tablosunun romanın başında hediye edilmesi kadın karakterin eşine ihanet edeceğini ima etmektedir. Romanda kullanılan medyaların romanın kapsamı içinde yeniden şekillenerek anlam kazandığı da görülmektedir. Özellikle *L'Adultera* tablosu sergilendiği müzede tarafsız bir şekilde algılanırken ev ortamında farklı anlam kazanmakta ve karakterler tarafından kişiselleştirilerek algılanmaktadır. Karakterlerin farklı medyalara ilgi duymaları eserin kurgusunda önemli yer teşkil etmektedir. Bu bağlamda bilhassa Wagner müziğinin, figürler arasında duygusal yakınlık ve bağ kurmada aracılık ettiği görülür. Fontane, *L'Adultera* eseri ile yaşanmış olan bir olayı medyalar aracılığıyla sanatsal bir şekilde ortaya koymaktadır. Yazılı medya olarak ise Fontane'nin romanı, o dönem toplumunun sosyokültürel yapısını günümüze aktarmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazar finansal destek beyan etmemiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author declared no conflict of interest.

Financial Disclosure: The author declared no financial support.

ORCID:

Süreyya İLKILIÇ 0000-0003-1856-5272

KAYNAKÇA

Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru.

Aus der Au, C. (2022). Dialogizität in Fontanes Kunstkritiken. P. Trilcke (Ed.). *Fontanes Medien* (s. 81-93). Boston: de Gruyter.

Aus der Au, C. (2017). *Theodor Fontane als Kunstkritiker. Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft*. Band 11. Berlin: De Gruyter.

Aust, H. (1980). *Fontane aus heutiger Sicht*. München: Nymphenburger.

Aytaç, G. (2021). *Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Ekoller*. Ankara: Doğu Batı.

Berndt, F. & Tonger-Erk, L. (2013). *Intertextualitat*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Engel, S. (2015). "Mit Kunstgeschichte unterhalte ich Dich nicht." Theodor Fontane, Venedig und L'Adultera. H. Delf von Wolzogen, & R. Faber, (Ed.). *Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Seine Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Fontane, Th. (1981). *L'Adultera*. Berlin: Aufbau Verlag.

Fontane, Th. (1980). Briefe:1890-1898. Werke, Schriften und Briefe. W. Keitel & H. Nürnberger (Ed). München: Hanser.

Fontane, Th. (1954). *Briefe an Georg Friedländer*. K. Schreinert (Ed.). Heidelberg: Quelle & Meyer.

Frevert, U. (1995). *Mann und Weib, und Weib und Mann. Geschlechter-Differenzen in der Moderne*. München: C.H. Beck.

Goethe, J. W. (1987). Wahlverwandtschaften. K. Richter (Ed.). *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 9, Epoche der Wahlverwandtschaften. München: Carl Hanser.

Grawe, Ch. (2000). L'Adultera. Novelle. Ch. Grawe & H. Nürnberger (Ed.). *Fontane-Handbuch* (s. 524-533). Stuttgart: Kröner.

Grätz, K. (2015). *Alles kommt auf die Beleuchtung an Theodor Fontane – Leben und Werk*. Stuttgart: Reclam.

Jung, W. (1991). *Bildergespräche. Zur Funktion von Kunst und Kultur in Theodor Fontanes "L'Adultera"*. Stuttgart: Metzler.

Kantarcioglu, S. (1993). *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Kayaoğlu, E. (2006). Murathan Mungan'ın Paranın Cinleri'nde Medyalararasılık. M. Karakuş ve M. Oraliş (Ed.). *Bellek, Mekân, İmge Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya Armağan*, s. 103-111. İstanbul: Multilingual.

Kayaoğlu, E. (2006a). Intermediales Erzählen in Evelyn Grills Roman Vanitas oder Hofstätters Begierden. *Studien zur Deutschen Sprache und Literatur*, sayı 18, s. 105-123.

- Kayaoğlu, E. (2009). *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık*. İstanbul: Selenge.
- Kefeli, E. (2007). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. İstanbul: 3F.
- Kleinpaß, S. (2012). *Theodor Fontane*. Tectum: Marburg
- Köppe, T. & Winko, S. (2008). *Neuere Literaturtheorien*, Stuttgart: Metzler.
- Kristeva, J. (1996). Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. D. Kimmich, R. Renner, B. Stiegler (Ed.). *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* (s. 334-348). Stuttgart: Reclam.
- Lachmann, R. (1996). Intertextualität. U. Ricklefs (Ed.). *Fischer Lexikon Literatur* (s. 794–809). Frankfurt am Main: Fischer.
- Mecklenburg, N. (2018). *Theodor Fontane, Realismus, Redevielfalt, Ressentiment*. Stuttgart: Springer.
- Mende, D. (1980). Frauenleben. Bemerkungen zu Fontanes »L'Adultera« nebst Exkursen zu »Cécile« und »Effi Briest«. H. Aust (Ed.). *Fontane aus heutiger Sicht* (s. 183-213). München: Nymphenburger.
- Moran, B. (1981). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem.
- Osterhammel, J. (2009). *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München: C.H. Beck.
- Parr, R. (2022). Theodor Fontane – kommunizieren, produzieren und publizieren in vernetzten Medien. P. Trilcke (Ed.). *Fontanes Medien* (s. 3-25). Boston: de Gruyter.
- Rajewsky, I. (2002). *Intermedialität*. Tübingen: Francke.
- Razbojnikova-Frateva, M. (2022). Medialität und Geschlecht in Fontanes Romanwelt, *Journal For German And Scandinavian Studies, Sayı 2*, s. 154-171. ISSN (online): 2815-2867, Erişim tarihi: 04.10.2024. <https://germscand.fcml.uni-sofia.bg/wp-content/uploads/2022/10/13.-Maja-Frateva-article.pdf>
- Reisener, M. (2022). L'Effet de catalogue. Ambiguierung und Kata-Logik in Theodor Fontanes Roman "L'Adultera". *Zeitschrift Für Germanistik*, 85–104. Bern: Peter Lang. Erişim tarihi: 04.10.2024. https://doi.org/10.3726/92171_85
- Rose, D. (2022). Auf die Redaktion. Medienarchiv und Medienreflexion in Fontanes Tagebüchern. P. Trilcke (Ed.). *Fontanes Medien* (s. 188-205). Boston: de Gruyter.
- Schellstede, M. A. (2023). "Die bloße Macht des Raums", *Detailrealismus und Topographie in Theodor Fontanes L'Adultera*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Stauffer, I. (2022). Resonanzräume für Begehren der Körperlichkeit: Mediale Funktionen von bildender Kunst und Musik in Fontanes Romanen L'Adultera und Cécile. P. Trilcke (Ed.). *Fontanes Medien* (s. 354-374). Boston: de Gruyter.
- Tresnak, E. (2011). *Theodor Fontane, Wegbereiter für weibliche Emanzipation um 1900? Vergleichende Untersuchung literarischer Weiblichkeitskonzepte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts am Beispiel von Theodor Fontanes 'Cecile' und Helene Böhlau 'Der Rangierbahnhof'*. Hamburg: Igel.
- Trilcke, P. (2022). Die Spatzen quirillierten auf den Telegraphendrähten. Trilcke, P. (Ed.). *Fontanes Medien* (in Vorwort s. XI-XIII). Boston: de Gruyter.
- Wegmann, Ch. (2022). Die Bildspur. Bildprofile und Bildhandeln in Theodor Fontanes Romanen. P. Trilcke (Ed.). *Fontanes Medien* (s. 508-533). Boston: de Gruyter.
- Deutsche Bibel Gesellschaft: Erişim tarihi: 04.06.2024. <https://www.die-bibel.de/bibel/LU84/JHN.8>

Atf biçimi / How to cite this article

İlkılıç, S. (2024). Theodor Fontane'nin *L'Adultera* Eserinde Medyalararası Bağlantılar. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi- Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 52, 77-93. <https://doi.org/10.26650/sds12024-1496422>