

**Yard. Doç. Dr. Meral Oralıř**  
İstanbul Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

## **Külkedisi'nin Cennet Bahçesi ya da Effi Briest'in Toplumsal Cinsiyeti Nasıl Kodlandı?**

### **ABSTRACT**

#### **Gender in Effi Briest**

This paper examines Effi Briest, a novel which belongs to the mature period of Theodor Fontane. It explores the relationship between the female gender in society and the environment she lives in. In this context, the "home" is reconstructed as the space in which the identity of the female body is placed and the problem of displaying woman as the "other" is questioned.

*Draus vor Schleswig in der Hütte  
Singt das fromme Mütterlein.  
«Eine Mauer um uns baue!»  
Singt das fromme Mütterlein:  
«Daß dem Feinde vor uns graue,  
Nimm in deine Burg uns ein!»*

Clemens Brentano

Amerikalı yazar Eudora Welty bir konferansında mekâna ilişkin, "Kişileriyle olay örgüsünü alıp bir başka yerde cereyan edecek olsaydı, her öykü bir başka öyküye dönüşür ve sanat olmaktan çıkardı" derken tek bir romana işaret etmiyordu elbette, ancak kimi romanlar bu cümleyi çok daha haklı kılıyor. Theodor Fontane'nin *Effi Briest*'i de böylesi romanlardan biri. Bugüne değin üzerine onlarca çalışmanın yapılmış olmasına karşın, yine de hâlâ yeniden okunmayı bekleyen, okurunu çağırın metinlerden. Bu çağırının çekiciliğine daha fazla kayıtsız kalamadığımdan, *Effi Briest*'i kadının toplumsal cinsiyetinin salt birebir ilişkilerde yatmadığını, mekânın inşa edilmiş sürecinde böylesi ilişkilerin ve anlamların da üretildiğini gösteren bir metin olarak yeniden

okumayı yeğledim. Romanı genel çözümlene yapan ve geniş bir yelpazeden izleyen bir okur olmaksız, özellikle kadın bedeninin, toplumsal kimliğinin konumlandırılması bağlamında mekânın inşası ve bu mekânla ‘ötekileştirilmiş’ kadının varoluş koşullarının yeniden kurgulanışını çalışmamın odak noktası seçtim.

Evli bir çiftin kişisel çatışmasının ön planda tutulduğu *Effi Briest*’te, aslında döneminin toplumsal ve politik çelişkilerini sorgular Fontane. Yazarın olgunluk dönemine rastlayan güçlü bir kurguya sahip romanda, mekân, salt olay yeri ya da bir dekor oluşturmaktansa çoklu bakış açısının yeğlendiği bir kurgulama tekniğiyle, anlam kurucu yapı taşlarından biri haline gelir. Fontane romanında, öyküleme aracılığıyla geleneksel, ahlaki ve kültürel değerlerin mekânsal düzlemde cisimleşmesini sağlar. Bir köy, bir küçük kent ve bir de büyük kent üçgeni üzerinde kurgulanır metin. Zaman ve mekân ilişkisinin roman kurgusu içindeki hareketi, anlamın oluşmasına ışık tuttuğu kadar, açık uçlu olmayan kurgudaki kapalılığı ve bütüncüllüğü sağlayan zemini de inşa eder. 36 bölümden oluşan romanın bölümleri olayların yaşandığı yerlere göre dört ayrı kısımda toplanabilir: İlk önce Effi’nin çocukluğunun ve ilk gençlik çağının geçtiği babaocağının bulunduğu Hohen-Cremmen, evlenerek gittiği ve toplumsal normlarla karşılaştığı Kessin, yeni bir hayata başladığı Berlin ve yeniden Hohen-Cremmen.

Effi, deneyimsiz, coşkulu, biraz haylaz ve hani neredeyse çocuk denecek yaşta küçük bir kız çocuğu. Güneşin parlaklığıyla ışıldayan, çiçekler ve ağaçlarla bezenmiş at nalı biçimindeki, yanı başında küçük bir gölün, gölbaşındaysa bir salıncağın kurulu olduğu şatonun bahçesinde arkadaşlarıyla oynar. Babaocağının bahçesinde tasasız, kayıtsız, mutlu bir yaşam sürdürür Effi. İçinde yaşadığı bu yere ‘idil mekân’ bile denebilir. Mutluluğun, sevecenliğin, huzurun mekânıdır. Hohen-Cremmen’deki şato tıpkı Bachelard’ın deyişindeki gibidir:

Ev olmasaydı insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamda yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. [...] evi her zaman bir büyük beşik olarak düşünürüz. [...] Yaşam güzel başlar; evin kucığında kapalı, korunmuş, sıcacık. (Bachelard, 1996: 35)

Babaocağı Effi Briest için yaşamın başlangıç ve bitiş uçlarının da mekânıdır; yani dünün, bugünün ve yarının yaşandığı mekân. Çünkü Fontane Effi’yi ilk yaşadığı yere, “[...] ortasında bir güneş saati, kıyısında sazlar ve ravent fidanları bulunan büyük bir çiçek göbeği” (EB-I. s.15)nin bulunduğu bahçeye, romanın sonunda yeniden geri getirerek kapalı bir roman biçimi oluşturacaktır.

Bu kapalılık salt romanın biçimiyle bağlantılı değildir. Effi'nin yaşam alanı olan bahçenin çevresi kapalıdır; ev bahçeyle çevrelenerek kapalıdır; bedenler evin içinde, özellikle de kadın bedenleri bu kapalı mekânda mevcudiyetini sürdürür. Kapalı olma durumu, Bachelard'ın işaret ettiği gibi yaşamı deneyimleyerek büyümesini sağlayacak olan toplumsal koşullardan ayrı tutmasını, oradan kopuşunu ve tecridini de anlamsal olarak içinde barındırmaz mı? Kapalı mekân her ne kadar “korunmuşluk” ve “sıcaklık” duygusu verse de, burada bedenlerin otoriteye itaati ve böylece de kontrolü çok daha kolay sağlanmaz mı?

Kendi bahçesinden dışarıya çıkmayan, geniş gemici yakalı, mavi, beyaz çizgili keten elbisesiyle bu “küçük” kızın yaşamını değiştirecek kararlar, kırsal soylu bir tabakandan gelen Briest Ailesi'nin şatosunda alınır. Bir zamanlar Effi'nin annesiyle ilişkisi olan Baron von Innstetten ile evlendirilmek istenir Effi. Baron yakışıklı, varlıklı “Üstelik iyi ahlaklı, iyi bir konumu olan, karakter sahibi [...] asker duruşlu” (EB-I. s.31) ve Effi'den 21 yaş büyük, Kessin kaymakamıdır. Kessin'den ve Geert von Innstetten'dan ilk kez bahçede kızlarla oynarken söz etmiştir Effi. Her ikisi de kırsalda yaşayan insanlar için ‘yabancı’dır. Ancak küçük kızın içinde merak ve özlem duygularını kabartan, kışkırtıcı yanı olan bir yabancıdır bu. Anlatıcı, Hohen-Cremmen'de olmalarına karşın öykü kişilerinin sohbetlerinde farklı bir kente değinmelerini sağlayarak farklı mekânları aynı düzleme taşır. İki ayrı yeri, aynı anda okura sunarak uzaktaki yeri öykülemenin şimdisine taşımış ve metne derinlik kazandırmıştır. Üst üste yansıyan bu yerlerle, metin içinde mekân imgelerinin değişik algılama biçimlerinin, anlamların da kurgulanacağına işaret eder anlatıcı. Effi'nin çocukluğunun cenneti olan Hohen-Cremmen'de anne ve babasının almış olduğu karar doğrultusunda bu evliliğe karşı çıkmaz. Effi “Hayal gücü güçlü [...] geleceği hakkında düşsel resimler çizmekten zevk” duyan, masalsi düşlerinde Külkedisi kalmaktansa prensesliği yeğleyen bir kızdır. Düşlerinde biçimlendirdiği fantastik öyküleri Hohen-Cremmen'deki günlerinde üretmiş, beklentileriniyse bu düşler üzerinden kurmuştur. Kessin'e yolculuk, çocukluğunu terk ediş anlamını taşımakla birlikte, hayatı yeniden deneyimleyeceği ve hiç karşılaşmadığı durumlarla yüzleşeceği bir başlangıç ucudur. Bu yolculuğun başında hayallerindeki prensi değil, ama onu prenses gibi hissettirecek bir adamı bulmuş gibidir. Ancak bu düş, yolculuğun sonlarına doğru yarıda kesilir. Kessin'e yaklaştıklarında Baron Effi'ye ölü bir Çinli'nin öyküsünü anlatır ve öyküyü yarıda keser. Okurun da tümünü sonradan öğreneceği öyküdeki bu tamamlanmamışlık, Effi'nin merakını uyandırdığı

kadar korkularını da tetikler. Düşler, yerlerini korkularla beslenen hayalet öykülerine bırakmıştır.

Kessin'deki ev basit, eski moda bir kaymakamlık lojmandır. Eve ilk girişinde Effi tavandan sarkan bir köpekbalığı ve bir timsahla karşılaşır. Bu nesnelere evin korku mekânı olarak inşasının ilk yapı taşlarıdır. Mesleęi gereği sıkça iş gezilerine çıkan Baron'un evde olmadığı ilk gece Effi üst kattan geldiğini düşündüğü sesler duyar, bu sesler kendisine yarısı anlatılan öyküdeki Çinli'nin ayak sesleridir onun için. Henüz yeni geldiği bu ev, yabancılığının yanı sıra enikonu “unheimlich”<sup>\*</sup> olmuştur. Innstetten'a bunu aktardığında karşılaştığı tepki onu teselli edecek, onun korkularını dindirecek yerde pekiştirecektir. Çünkü Innstetten için c(Ç)inli, perili evler soylu aileler açısından: “Hayalet, soyağacı ve buna benzer şeyler gibi ayrıcalık”tır. (EB-I. s.122)

Geniş, aydınlık, yeşilliklerle dolu cennet bahçesiyle ona çocukluk düşlerinin ev sahipliğini yapmış Hohen-Cremmen'deki yuvası yoktur artık. Kessin'deki ev dar, sıkıcı, dahası önceden alışageldiği denli ‘korunaklı’ da değildir. Kendisini bir türlü ait hissetmediği ‘yuva’ diyemediği, korkunun, yabancılığın mekânıdır. Kessin ve buradaki yaşam biçimi, eşi, Çinli'nin öyküsü hep yabancıdır ona. Gerçi uzaklık ve yabancılık romanda yabancıyı olduğumuz motifler değildir; ancak her defasında yeni anlamlar kazanır. Effi henüz Hohen-Cremmen'deyken evlilik hazırlıkları sırasında annesiyle bir konuşmasında: “uzun gagalı, yaldızlı turna kuşları bulunan Japon işi bir paravan [...] yatak odamız için kırmızı renkli ışık veren asma bir lamba isterim” der. (EB-I. s.8) Uzak coğrafya onun için merak ve özlem uyandıran, karşı konulmaz bir çekiciliği, erotizmi olan ve kendisini yeni maceralara sürüklemeye vaadinde bulunan bir imgedir. Innstetten'le evlenmesinin nedenlerinden biri de bu değil midir? Ancak benzer bir uzaklıktan ve yabancılıktan kaynağını alan ve adı bile olmayan Çinli'nin ürkütücü öyküsü, roman içinde Effi'nin yaşadığı koşullar doğrultusunda anlamını değiştirecek bir imge biçimine bürünür. Bir zamanlar buraya gelmiş burada ölmüş bir hizmetkâr olan Çinli'nin öyküsünü anlatıcıdan değil Innstetten'ın ağızından öğreniriz. Bu aktarımlarda Çinli'nin kültürel, politik, dinsel, tarihsel, biyolojik anlamda bir Avrupalıyla hiçbir zaman karşılaştırılmayan, “sömürülenin dişileştirilmiş imgesi” (Schick, 2000:2) üzerinden ‘ötekileştirilmiş’ bir yabancı olduğunu fark ederiz. Hayalet öyküsünün sürekliliğini sağlayan bu fantastik yabancılık imgesi egzotik

\* *unheimlich* kavramı Almancada ürkütücü, tekinsiz, korkunç anlamlarının yanı sıra, içinde barındırdığı ev, yuva anlamına gelen “Heim” sözcüğünün olumsuzlanmasıyla da ev olmayan, yuva olmayan bir yerin çağrışımlarını da içinde taşır.

çekiciliğiyle tehlikelidir. Bedensel mevcudiyeti bile olmayan Çinli, Effi'nin yaşam sürecini değiştirmesi açısından önemli bir etken olur. Romanda Çinli'nin imgesel varlığı, Avrupa'ya özgü temsil biçimi metin içinde farklı durumlarda yeniden karşımıza çıkar. Effi'nin mekân değiştirmesine koşut olarak bu imge de yeni anlamlar kazanır. Ancak Çinli'ye ilişkin değişmeyen onun mevcudiyeti olmayan bedeni, sınıfsal konumu ve ötekileştirilmiş kimliğidir.

Evdeki Çinli hayaleti, Innstetten için perili ev öyküsünü uydurma fırsatı vererek Effi'ye göre yeni bir mekân yaratmasında kaynağını bulur. Innstetten Kessin'de evi düş ve gerçeğin bir mekânına dönüştürerek burayı kendi iktidarının ve şiddetinin bir temsili olarak yeniden inşa etmektedir. Evin fiziksel varlığının yanı sıra korku üzerinden üretilen 'perili ev' imgesiyle bir düş ürünü haline gelmesi, Effi'nin zapturapt altına alınabilmesi için evin anlamının yeniden kodlanmasıyla ilintilidir. Ev, uslanmaz, küçük bir kızın artık evli bir kadın, dahası bir kaymakam eşine yaraşır hale gelebilmesi için otoritenin tüm olanaklarını kullandığı yerdir Baron açısından. Evliliğiyle toplumsal, siyasi ve ekonomik gücünü yitirmek istemeyen Baron'un başvurduğu bu küçük egzotik öykü, bir 'eğitim yöntemi'dir. Kapalı evde tutulan ve itaat altına alınan salt beden değil, aynı zamanda kadının iç dünyası da korkularla yeniden biçimlendirilerek kontrol altında tutulandır. Kendisine yaşam konforu sağlayan konumunu sürdürürebilmek için yeniden metaforlarla anlamlandırdığı bu evde sadece Effi'yle olan yeni hayatını değil, aynı zamanda kendini de yeniden tanımlamak zorunda kaldığını anlaması da uzun zamanını almayacaktır. Kendi bireysel kimliğini bir 'eş' olarak tanımlamak durumunda kalması, onun bu süreçte evin içini ve dış dünyayı ayırmak zorunda kalması kaçınılmaz bir sonuçtur. Evin içinde evcilleştirilmeyi gerektiren genç ve güzel bir kadın, evin dışındaysa, diğer erkeklerin olduğu gibi kendisinin de yer aldığı, akılcı, eril bir kamusal alan vardır. Mekânın böylesine Baron tarafından kategorize edilmesi, kadının yaşam biçimini çocuk doğurmak, büyütme, mutfak ve ev işlerinden sorumlu olmakla sınırlanması, kadının bireysel kimliğini de doğrudan bulunduğu ya da ait olduğu mekân üzerinden belirler.

Sözkonusu olan iç ve dış dünyanın birbirinden ayrılması zorunlu olarak beraberinde 'burası' ve 'orası' ayırımının yapılmasını da getirir. Çinlinin imgesi 'burası' ve 'orası' arasındaki farklılığı, mesafeyi güçlendiren bir öğedir:

[...] toplumsal cinsiyet ve özellikle cinsellik, toplumsal olarak kurulan mekânın temel (atfedilmiş) özniteliklerindedir. Kadınların ve de erkeklerin cinselleştirilmiş imgeleri, Avrupa'nın ötekine dair söylemlerinde, yerin anahtar belirticileri olarak, dolayısıyla da kimlik ve başkalığın belirleyicileri olarak kullanılmıştır. (Schick, 2000:6)

Schick'in deyişiyile kadın ve erkeğin “cinselleştirilmiş imgeleri” gündelik hayatın kamusal alandan ayrılışını da netleştirir. Gündelik hayat evi, eşi ve çocuklarıyla ilgilenmek durumunda kalan kadının yaşam alanına girerken, iş yaşamı, politika ve kültür kamusal alanın aktörü olan erkeğe kalır. Bu durumda kadın kendi duygusallığı, boyun eğişi, itaatkârlığı ve cinselleştirilmiş bedeniyle evin iç kısmına, erkekse otoriter, disiplinli, akılcı ve istikrarlı yapısıyla evin dışına aittir. Mekânın böylesi bölünmüşlüğü romanda kadın ve erkek bedenlerinin aidiyetlerini de belirlemiştir. Baron von Innstetten işini, yurttaşlığını, Kessin'deki çevresini, politik ve kültürel konumu ön planda tutar. Böylece döneminin sisteci, akılcı, militarist ve eril söyleminin savunucusu nitelikleriyle, romanda modernist bir erkeğin temsili olarak vardır. Hiyerarşik bir örgütlenme biçimine sahip Kessin'deki soylu sınıfın geleneksel, değişmez, sınırlayıcı, katı davranış kurallarına ve eski bir asker olarak öğrendiği ilkelere bağlı yaşar. Gündelik hayatın içinde yaşananlar, yani evin içi onun ilgi alanına girmez. Ancak evlendiği kadın henüz 17 yaşında olduğundan ve üstelik soylu olmasına karşın, kırsal kesimden geldiğinden Innstetten'e göre ‘kentli soylular’ gibi yaşamasını öğrenmesi gerekmektedir. Effi'nin olgunlaşabilmesi, daha doğru bir deyişle evcilleşebilmesi, ‘kaymakam eşine yaraşır’ biçimde davranmasına, Kessin'in tutucu, geleneksel, biçimci ortamına ayak uydurabilmesine, onun evde üzerine düşen görevleri gereğince yapmasına bağlıdır. Bunun için de evin içine ötelenir. Ev işlerini eksiksiz yerine getiren, sanattan anlayan, temiz, iyi ve başarılı bir anne olması, eşini iyi temsil edebilmesi Baron'un öngördüğü eğitim sürecinin hedefidir. Kadın bedeninin dölü tutan ve çocuğu taşıyan kapalı bir kap (*Behälter*) gibi olduğu görüşü, beden de tıpkı kapalı bir mekân gibi iç ve bir dış bölümünün var olduğu düşüncesini getirir beraberinde. Kadının dış dünyası herkesin görebildiği bedeni, iç dünyasıysa herkese açık olmayan, aynı zamanda onun iffetiyle ilgili olan bölümdür. Kadın bedeninin dışarıya kapalı olması onun kendisine, iffetine gerektiğince sahip çıkamayacağı kaygısından kaynaklanır. Bu eril söylemle ev, özdenetimi olmadığı düşünülen kadının ataerkil bir otorite tarafından kapatılarak gözlem altına alınabilmesi ve denetlenmesi için gerekli olan mekândır; yani Effi'nin yeni yaşamındaki baskı mekânıdır. Ya da Elias'ın deyişiyile “şiddet biçimleri [...] pasifize edilmiş alanlarda kendi başlarına ve değişmiş biçimde kalırlar” (Elias, 2004:308). Eril söylemin kendisini legalize edebilmesi açısından ürettiği sözde güven ve korunmanın mekânı olur ev. Effi böylece kendisinin dâhil olmadığı kamusal alandan uzak tutularak bu evcilleşme sürecine katılır. Gelgelelim ev de tamamen ona ait değildir. Evin reisi, mülkün sahibi ve eş kimliğiyle Innstetten kamusal alandaki hâkimiyetini

evde de sürdürür. Evde yapılacak en küçük bir değişiklik için bile Effi'nin yetkisi olmadığı gibi evin kimi odalarına girmesi bile yasaktır. Sözelimi üst kattaki, Çinli'nin hayaletinin bulunduğu ima edilen, boş oda tüm çabalara karşın boş, tekinsiz ve yasaklı oda olarak kalır. Effi'nin evin içindeki yaşama alanının sınırları da kesin olarak çizilmiş ve kendisine öğretilmiştir.

Romanın kaleme alındığı dönemler üzerine araştırma yapan sosyolog Sennett 19. yy'da kamusal alanda ortaya çıkan değişiklikleri çözümlerken “geniş” aileden “çekirdek” aileye dönüşümün gerçekleştiğini saptar. “Çekirdek aile, toplumun ekonomik ve demografik değişimlerine katılım sağlamak için değil, karşı koyabilmek için kullanılan bir araç”tır der ve ailenin işlevini “bir tür sığınak, barınacak bir yer” ( Sennett, 2002: 234) diye belirler. Innstetten'in aidiyetini kamusal alanda buluşu ve evi salt dinlenme ve eğitim yeri olarak gördüğü romanda cinsiyete dayalı bir iş bölümünün yapılmış olması Sennett'in “çekirdek aile kadın ve çocukların aynı anda hem bastırılarak hem de korunarak toplumun bütününden kopartıldıkları mekândı” saptamasından da uzak düşmez. Evin gerek böylesi bir kapatma mekânı olması, yarı gerçek yarı perili bir metaforik anlamının kurgulanışı gerekse Innstetten'in Effi'ye olan uzaklığı evi hiç bir zaman ‘yuva’ konumuna getiremeyecektir. Kessin'deki ev Effi'yle Çinli'nin hayaletinin ortak varlık alanlarıdır ve her ikisinin de ‘yuva’sı özelliğini taşımaz. Çinli'nin yaşadığı dönemdeki toplumsal konumlandırılışıyla Effi'in kaderi çok farklı değildir. Çinli uzak bir coğrafyadan gelen, kültürü, dili bilmeyen Hıristiyan bile olmayışıyla, Effi ise oradaki topluma bir türlü ayak uyduramayışı, tüm evcilleştirme çabalarına karşın dilendiği gibi bir ev kadınına dönüştürülemezliği ve Kessin'deki soylularla iletişim kuramayışıyla dışarıda bırakılan ‘ötekileştirmiş’ yabancıdırlar. Her ikisini de oradaki normlara göre sınıflandırmak ya da konumlandırmak bir başka deyişle türdeşleştirebilmek söz konusu değildir. Hayalet dilediğince her yerde gezer, duygusal, çocuksu Effi eline geçirdiği her fırsatta yasakları delmekten kaçınmaz.

Evde yalnız, yalıtılmış ve mutsuzdur Effi. Peri kızının sihirli dokunuşlarıyla prenses olup hayallerindeki prensin partisine katılan bir Külkedisi değildir artık. Bir yandan işlerini bahane ederek onunla ilgilenmeyen eş ve geleneksel kimliğinden, ilkelerinden ödün vermeyen bir bürokrat olarak Innstetten ve yine benzer ilke ve geleneklerle donanmış Kessin soyluları Effi'yi ‘öteki’ kimliğiyle dışarıda bırakırken bir yandan da evdeki Çinli'nin hayaleti onu enikonu yalnızlaştırır. Toplumun kıyısında yaşamayı yeğleyenlerden seçtiği yeni arkadaşlarıyla kendine yeni bir çevre edinir: Gieshübler, Tripelli ve Crampas'la tanışır. Her biri kendi seçtiği hayatı, toplumun katı davranış kurallarına ve

geleneksel uzlaşılara pirim vermeden yaşayan kişilerdir. Eczacı Gieshübler, Effi'nin bu yabancı yerdeki en iyi arkadaşı olur zamanla, onunla her sorununu paylaşır. Giyimiyle diğerlerine benzemeyen Gieshübler Kessin'deki çevreye uyar gibi görünse de, özel yaşamında normlardan tamamen kopuk, kendi doğru bildiğince yaşar. Konserler, partiler düzenler. Effi'yi Tripelli'yle böyle bir konser organizasyonu sırasında tanıştırır. Tripelli Rus bir prensle aşk ilişkisi yaşayan, dönemin kurallarına aldırmayan ve duygularının ona açtığı yolda ilerleyen bir sanatçıdır. Effi'nin özlemlerle baktığı uzaktaki, yabancı ve özgür olan dış dünyaya aittir Tripelli. Innstetten'in eski arkadaşlarından Crampas ise bağımsız ve kendi doğrularını yaşayan biri olarak farklı görüşleriyle marjinalleşmiş bir çapkındır. Evli ve iki çocuklu olan Crampas Effi'yle ilişki kurabilmek için uzun bir süre ona kur yapar. Çinli hayalet öyküsünün aslında Innstetten'in eğitim politikasının bir parçası olduğunu dile getirerek Effi'yi uyarır. Effi böylece Çinli hayalet masalına artık inanmaz olur. Üzerinden böylesi bir baskı kalkınca hem toplumsal normlara uymak zorunda kalmadığının hem de korkusuna kaynaklık eden düşüncenin anlamsızlığının farkına varır. Dahası Çinli'nin mezarını bile ziyaret ederek, ona ait tüm kötü anıları geride bırakır. Bundan sonra onun için yeni bir dönem başlar. Kural dışı bir yapısı olan Crampas'a güveni artan Effi, Hohen-Cremmen'deki günlerinden bu yana ancak kendisine sunulan hayatları yaşayan bir kadın figürü olarak kendisine sunulan aşkı da Crampas'la yaşar. Evin dışında, doğada yürüyüşler yaparlar. Doğa açıklık, aydınlık, ferahlık ve sonsuzluk anlamlarını içinde barındırarak kapalı, karanlık ve tekinsiz olan evin karşısı olmaya başlar. Tıpkı duygularının ardından giden Crampas'ın, ilkelerinden ödün vermez, akılcı Innstetten'dan tamamen farklı yapısını çağırıştırır bu karşıtlık. Crampas asker olmasına karşın, geleneksel normlarla beslenen Kessin soylularının kendi yaşam biçimini belirlemesine izin vermez ve kamusal alandaki eril söylemin temsilcisi olarak çıkmaz karşımıza.

Effi'nin sağlık durumu Kessin'deki koşullarda gittikçe kötüleşir. Kızı Annie'yi yanına alarak tedavi için Berlin'de bulunan annesine gider. Yaşanası koşulları kalmayan, yuva bile diyemediği bu evden kurtulmanın geride bir tek yolu kalmıştır, oradan uzaklaşmak. Berlin'de yeni bir hayat kurmayı planlar, Innstetten'in de Berlin'e atanmasıyla bir daha Kessin'e dönmez. Onlar için sakin, umut verici yeni bir hayat başlar gibidir. Effi geçmişe ait perili ev anılarını ve aldatmanın ardında kalan suçluluk duygusunu da geride bırakacağı konusunda umutludur. Ancak Çinli'nin imgesi Effi'nin peşini bırakmaz.



Hizmetçileri Johanna'nın cüzdanındaki resimdeki görüntüsüyle mekân değiştirdiğini Instetten'dan öğrenir:

[...] Johanna eski evimizden ayrılmadan önce, o Çinliyi yukarıdaki iskemle arkalığında çıkartıp para çantasına koymuş. Geçenlerde ona bir mark bozdurduğum zaman resmi gördüm. Kendi de bozularak bana itiraf etti.

Ah, Geert! Bunu bana söylememeliydin. Demek ki o resim yine bizim evimizde.  
(EB-III. s.17)

Bir zamanlar Kessin'deki evde resmi asılı kaptanın torunu ya da yeğeni olan kıza aşık olduğu düşünülen Çinli'nin imgesi, bu kez Effi'nin ardından gelirken sadakatsizliğin ya da ihanetin anlamını da yüklenir. Çünkü Effi için Berlin'de kurmayı planladığı yeni hayatında Crampas'la olan ilişkisini unutmak ve unutturmak da vardır ve bu yeni başlangıçta Berlin'in toplumsal yaşamına Bayan Innstetten olarak katılırlar. Onun iç dünyasından dışarıya yansıyan bir düş mekân gibidir Berlin. Gelgelelim bu yanılmalı mutluluk düşüncesi çok uzun sürmez. Effi tedavi için bir süre evden uzaklaştığında, Baron, rastlantısal olarak onun Crampas'la yazışmalarını bulur. Olayın üzerinden yaklaşık on yıl geçmiş olsa da mektuplar Effi'yi ele vermiştir. Innstetten'in sözlerinden “[...] aldatılmış bir durumdayım; ancak buna karşın hiçbir kinim yok; öç alma susuzluğu duymuyorum. [...] karımı seviyorum; evet, söylemesi tuhaf ama, onu hâlâ seviyorum.” (EB-III. s.58), içsel olarak Effi'yi bağışladığı anlaşılır. Fakat toplumsal konumunu, katı kurallarla beslenen değişmez ilkelerini ve toplumunda eril söylemin dikte ettiği onurunu ve namusunu koruma zorunluluğunu düşünerek Crampas'la düello yapmaya karar verir.

Innstetten'in düellodan kaçınılamayacağı yaklaşımında olduğu gibi, daha önce de her şeyi bilen ve uygulayan görüntüsüne karşın, romanda birçok kez çelişkiler yaşar. Kesindeki evin bir bölümü, veranda, yoldan geçen herkesin onları görebileceği bir biçimde dışarıya açıklığıyla, tam anlamıyla kapalı değildir. Hamann'ın deyişiyle “[...] Veranda[...] symbolisiert Effis Schutzlosigkeit gegenüber der Gesellschaft und ihren Anfechtungen”. (Hamann, 2001:32) Innstetten'in Effi'yi kapalı bir mekânda tutarak 'korumak' istemesi düşüncesi, Effi'nin Kessin soyluları tarafından tamamen dışlandığında tepkisiz kalması ve onu yalnız bırakmasıyla çelişir. Romanda bir başka çelişkiyse Innstetten'in evin hem içinde hem de dışında mevcudiyet gösteren bir hayalet öyküsü uydurmasıdır. Innstetten, bir yandan kadın bedeninin cinselleştirilmiş imgesini özel alan olan evle sınırlarken öte yandan sistemli eril söylemin yer aldığı kamusal alanı kutsallaştırarak kendi konumunu belirlemişti. Ancak Çinli'nin hayaletinin bu her iki alanda da görülmesi, kamusal alanla özel

alan arasında geçirgenlik sağlaması, onların birbirine karışmasına neden olur. Bu da Baron'un disiplin ve hiyerarşik bir düzenle şekillenmiş kişisel olmayan kamusal alanla özel alan arasına bir kutuplaşma getirmesine karşın, somut bir seçim yapamadığına işaret eder. Bir başka deyişle Baron hem uydurduğu öyküler ve eğitim sistemiyle geleneksel, eski inançlara bağlıyken hem de modern dünyanın getirdiği düşünce biçimine olan inancı arasında kalır. Bu bağlamda da romanda kurulmakta olan yeni dünya düzeni içindeki Baron'un aidiyeti de sorgulanır. Romanda Wüllersdorf'un içinde yaşadıkları bu ikilemi vurgulayan sözleri şöyledir:

Dünya olduğu gibidir, değişmez, olaylar bizim istediğimiz biçimde değil istedikleri gibi olur. Kimilerinin tımturaklı sözlerle ileri sürdükleri gibi, düelloda Tanrı'nın adaletinin gerçekleşmesini beklemek hiç kuşkusuz saçmadır; onurumuz uğruna düello etmek, bir puta tapmaya benzer; ama put egemenliğini sürdürdüğü sürece, ona boyun eğmek zorundayız.” (EB-III. s.62)

Crampas'ın ölümüyle sonuçlanan düello, o dönemde yasal değilse de Innstetten yüksek rütbeli bir memur olduğundan altı haftalık bir ceza olarak yeniden görevinin başına döner. Onurunu kurtarmış bir erkek olarak eşinden boşanır ve ortak çocukları olan Annie'yi ona göstermez. Kızı da Effi'yi pek görmek istemez. Innstetten Effi'ye değil ama kızına toplumun geleneklerine uygun yaşamayı öğretmede 'başarılı' olmuştur. Böylece Annie roman içindeki gelişimiyle otoritenin dayattığı normlara boyun eğen, ataerkil toplumun sürekliliğini sağlayacak kişidir. Romandaki bir başka tutucu kadın figürüyse Effi'nin annesidir. Evliliğin bozulması sonunda yaşananları öğrenen anne, kaleme aldığı bir mektupta kızına, onu maddi anlamda destekleyebileceklerini, ancak bir daha babaocağına dönemeyeceğini, dönerse ailenin toplumsal konumunu sarsacağını yazar. Romanın başında tıpkı annesi gibi zengin, kendinden yaşlı bir adamla evlendirilerek ortak yazgıyı paylaşacakları izlenimi verilir. Gelgelelim gelişen olaylar, Effi'nin toplumsal normlar yerine duygu dünyasının izini sürdüğü için annesinden oldukça farklı bir yazgıya sahip olduğu biçiminde değişir. Effi kendisine sunulan, normatif hayatı yaşamasa da, yeni bir yaşam biçimi için savaşım veren bir kadın tipini de canlandırmaz. Yine de farklı bir kadın modelidir, diğerleriyle karşılaştırıldığında.

Romandaki mekân imgesi, diğerlerinden farklı olan bu kadının, Effi'nin zihnine yansıdığı anlamıyla sürekli değişim gösterir. Sözelimi Hohen-Cremmen'deki çocuksu huzur, neşe ve mutluluğun yer aldığı evin bahçesi onun için bir düş mekânı, Kessin'deki ev korku, itaat, gözlem ve denetim altında tutularak kurulan baskının mekânı, Effi'nin ve uzak bir coğrafyadan gelen Çinli'nin

'ötekilik' mekânı; Berlin, Crampas'la ilişkisinin ortaya çıkmasıyla yaşadığı suçluluk duygusunun ürettiği yalnızlık ve suçluluğun mekânı; yeniden Hohen-Cremmen'e dönüşüyle yaşamını tamamladığı, doğumun olduğu kadar ölümün de mekânıdır. Tüm aşamalarda, cinselleştirilmiş beden imgesi kodlanırken mekân imgesi de beraberinde tasavvur edilir. 'Beden bir mekândır' imgesiyle özdeşleşir. Bu bedensel mekânlar, kadın ve erkek bedenini eşitlik/farklılık ilkesi üzerinden ikili karşıtlıklar biçiminde konumlandırır. Kadın bedeninin bu romanda kapalı bir kap olarak ele alınışı, bedeninin iç ve dış dünyasının ayrı düzlemlerden oluştuğu düşüncesini de içinde barındırır. Kapalı olan bedenle, kapalı ev imgeleri örtüşür. Romanda bu kapalılık sürecinde Effi'nin kendi bedenini korkunun mekânı olarak da algıladığını görürüz. Effi'nin karlı bir havada Crampas'la yaptığı bir yürüyüşte ona, henüz küçük bir kızken Hohen-Cremmen'de öğrendiği Clemens Brentano'nun *Tanrı'nın Duvarı* şiirinden şöyle söz ederken, biraz da umutla korkunun aynı mekânda bulunduğuna işaret etmez mi?

Bir zamanlar bir yerde savaş varmış; bu bir kış seferiymiş... Düşmandan çok korkan yaşlı bir dul kadın, yurdunun düşmanından kendisini koruması ve evinin çevresine bir 'duvar çekmesi' için Tanrı'ya yakarmış. Tanrı da evi karlar altında bırakmış; düşman bunun önünden geçip gitmiş (EB.III, s.84)

Ona göre bedensel algısının değişebilmesi için bir yer değişimine gereksinim duyduğundan Berlin'e taşınır, ancak orada da kamusal alanda eril söylemle belirlenmiş katı davranış kurallardan kopamayınca babaocağına dönmeyi yeğler. Ancak oraya da dilediği zaman dönemeyişi, kadının kendi özgür iradesine bırakılmayan kimliğinin inşasıyla, mekânın inşasının romanda paralel kurgulanışında bulur kaynağını.

Bedenin kapalı bir 'container' diye adlandıran Aristoteles'ten günümüze, bedenin açık ya da kapalı bir yapıya sahip olduğu tartışması süregelmiş, bu tartışma romanın kaleme alındığı dönemde, yani 19. yy'ın ikinci yarısında farklı disiplinlerdeki araştırmacıların da konusu olmuştur. Sözgelimi antropolog Karl Schmidt'in 1865 yılında yaptığı "Antropoloji" adlı çalışmasında da bedenin cinselleştirilmesi çabalarını bulmak olası. Kadın ve erkek bedenlerini karşıt kutuplar diye değerlendirerek Löw'ün aktardığı yapıtında şöyle der:

Der Mann erscheint als die incarnierte Zeit, als das Fleisch gewordene Werden; als der Raum, das Sein, - das Weib. Aktivität und Passivität, Geist und Leib, Hirn und Herz, Kopf und Bauch, Individuum und Gattung, positiver und negativer Pol: Mann und Weib. (Löw, 2001:216)

Ak ve kara olarak ikili karşıtlıklarla ayırdığı kadın ve erkek bedenlerini anlamlandırma çabasinda Schmidt, bedensel olarak etkin gördüğü erkeğin dönemin gidişatını belirleyen, akılcı bir varlık olduğunu kadımsa bunun tam tersi özellikler taşıdığını ileri sürer. Yukarıdaki alıntıdan yola çıktığımızda kadının, bedeni ve duygularıyla öne çıkan salt bir cinsel varlık olarak mekâna ait olduğu ve bireysel kimliğinin gelişimi ya da oluşumundan ise söz bile edilemeyeceği görüşüne ulaşırız. Çünkü kimlik oluşturma ya da kurgulama işi tıpkı *Effi Briest* romanındaki gibi erkek işidir. Ancak her iki beden de kapalılığı olduğu görüşü hem romanın hem de Schmidt'in ortak yaklaşımlarıdır. Kadın kapalı bedeniyle çocuğunu doğuran, iffetini korumakla yükümlü olan ve toplumsal normlara uyduğu sürece aidiyetini yine bedeni gibi kapalı kaldığı evinde bulması öngörülen kişidir. Erkekse salt kendi kimliğini geliştirmekle kalmaz, askeriye, fabrika ve okul gibi kurumlarda öğrendiği “disipline etme teknikleri”yle (*Disziplinierungstechniken*) (Löw, 2001:216) dışarıdaki yaşamı gözlemlemeye, kontrol etmeye dahası kendisine itaat edilmesini sağlayarak kamusal alanın inşasına da talip olur.

## KAYNAKÇA

Ausführliche Biografie, Theodor Fontane,

[http://www.fontaneseite.de/Theodor\\_.../header\\_biographie.htm](http://www.fontaneseite.de/Theodor_.../header_biographie.htm), 09.08.2005

**Gaston Bachelard**, *Mekânın Poetikası*, Çeviri: Aykut Derman, Kesit Yayıncılık ve Matbaacılık, 1996

**Norbert Elias**, *Uygurluk Süreci*, Çeviri: Erol Özbek, İletişim Yayınları, 2. cilt, 2004 İstanbul

**Theodor Fontane**, *Effi Briest*, Philip Reclam Jun. Stuttgart, 1969

**Theodor Fontane**, *Effi Briest I*, Çeviri: Nijad Akipek, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık Ltd.Şti, Mayıs 2001

**Theodor Fontane**, *Effi Briest II*, Çeviri: Nijad Akipek, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık Ltd.Şti, Mayıs 2001

**Theodor Fontane**, *Effi Briest III*, Çeviri: Nijad Akipek, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık Ltd.Şti, Mayıs 2001

**Elsbeth Hamann**, *Theodor Fontane Effi Briest*, Oldenburg, München, 4. Auflage, 2001

**Martina Löw**, *Der Körperraum als soziale Konstruktion*, Margarete Hubrath (Yay.Haz.), Geschlechter-Räume, Böhlau Verlag, Köln, 2001, s.211-222

**Walter Schafarschik**, *Theodor Fontane Effi Briest*, Philip Reclam Jun. Stuttgart, 2002

**Irvin Cemil Schick**, *Batının Cinsel Kıyısı*, Çeviri: Savaş Kılıç ve Gamze Sarı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000

**Richard Sennett**, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Çeviri: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 2002