
STEFAN ZWEIG'İN ÖYKÜLERİNDE KADIN İMGESİ: CİNSELLİĞE VE ÖTEKİLİĞE HAPSOL(UN)MUŞ BEDENLER

FEMALE IMAGE IN STEFAN ZWEIG'S SHORT STORIES: BODIES IMPRISONED INTO SEXUALITY AND OTHERNESS

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В РАССКАЗАХ СТЕФАНА ЦВЕЙГА: ПЛЕННЫЕ ТЕЛА ПОЛОВЫХ ОТНОШЕНИЙ И ИНАКОВОСТИ

Cihan TUNCER*

ÖZ

Kadın, tarih boyunca kendini egemen özne olarak kuran erkeğin ötekiliği dayattığı bir konuma itilmiştir. Bu konumlanış sorununda elbette ataerkil toplum tarafından biçimlendirilen toplumsal cinsiyeti belirleyici olmuştur. Cinsiyetin kültürel yorumu veya cinsiyet üzerine bir anlam işlemesi olan toplumsal cinsiyet yapay ve ötekileştirici bir karakterdedir. Öyle ki toplumsal cinsiyet, kadını belirli rollere sıkıştıran dolayısıyla aşkınlığını engelleyen bir fenomendir. Erkek aşkınlığı ile ön planda iken toplumsal cinsiyet kadına çoğunlukla annelik, cinsel partnerlik, ev işleri gibi dişilik işlevleri tanımlar. Kadının bu sorunlu durumu aynı zamanda bir bilgi sorunudur. Öteden beri felsefeden mitolojiye, tarihten siyasete bilgiyi üreten eril us (mind of men) olduğundan kadının bilginin nesnesi olması ve zihnen yadsınıp bedeniyle tanımlanması kaçınılmaz olmuştur. Zihnen yadsınan kadın, eril düşünce tarafından “duygusal, tutkularının peşinden koşan, düşünmeyen ve bilgi edinmeden yoksun” olarak imlenmiş, geleneksel ve modern toplumlarda cinsel bir partner, soyun devamlılığı için gerekli bir beden olarak kodlanmış, tüketim toplumunda medyada fetiş bir değere/cinsel nesneye dönüştürülmüş, görsel sanatlarda erotik, seyirlik bir nesne olarak içkinliğe hapsedilmiştir. Ataerkil düzenin kadını ikincil konuma/ötekiliğe ve cinselliğe yargılayan tutumu elbette yazında da kendine yer bulmuştur. Feminizmin 1960'lı yıllarda yazına yönelmesiyle öncelikli amacı kadının yazındaki kurgulanışını, tiplmelerini ortaya çıkarmak olmuş, bu amaçla feminist eleştiri kuramı geliştirilmiştir. Bu çalışmada Alman yazınının tanınmış yazarlarından olan Stefan Zweig'in seçilmiş öykülerinde kadın imgesi araştırılmış, yöntem olarak okura yönelik feminist edebiyat eleştirisi benimsenmiştir. **Anahtar Kelimeler:** *Stefan Zweig, toplumsal cinsiyet, kadın, içkinlik, aşkınlık, cinsellik, ötekilik*

* ORCID: [0000-0003-1185-5330](https://orcid.org/0000-0003-1185-5330), Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, cihantuncer@ardahan.edu.tr

ABSTRACT

Women have been pushed into a position of otherness by the male, who has constructed himself as the dominant subject throughout history. In such a positioning, social gender has been a determining factor, designed by the patriarchal community. Gender, which is the cultural interpretation of sex or a construction of meaning built upon sex, is of an artificial and othering character. As such, gender turns into a phenomenon which scrutinizes females into specific roles in society, hindering any possibility of their transcending such roles. Whereas the male is in the forefront as a transcendental subject, gender attributes to the female such roles as a mother, sex mate or housewife. That problematic position of the female is also related to knowledge. As, since ancient times it has been the male mind which has produced knowledge in disciplines varying from Philosophy to Mythology, from History to Politics, it seems inevitable for the female to become the object of knowledge and be defined with her physical aspects. Ignored in terms of mental faculties, the female is labeled by the male as "sentimental, in pursuit of her passions, incapable of thinking and devoid of knowledge", encoded in modern communities as a sexual mate, a body necessary for maintenance of the generation, turned into a sexual object/fetish through the image in media and consumerist society, and is imprisoned into itself as a sexual, spectacle, erotic object in visual arts. The patriarchal approach condemning the female into secondary/othered position judging her in sexual terms is also reflected in literature. With the interest of Feminism in literature in the 1960s, its main aim was to reveal how the female image is constructed and what type of female is created in fiction, and feminist literary criticism emerged. In this study, the female imagery in the selected short stories by Stefan Zweig, a famous author in German literature, is analysed through reader-centered feminist literary criticism.

Keywords: *Stefan Zweig, Gender, Female, Immanence, Transcendence, Sexuality, Otherness*

АННОТАЦИЯ

В истории человечества женщины сталкивались с таким положением, когда мужчина считал себя как доминирующий субъект, навязывающий инаковость. В такой ситуации определяющим фактором являлся гендер, сформированный патриархальным обществом. Гендер, являющийся интерпретацией культуры общества порой носит искусственный и маргинализирующий характер. Настолько, что гендер как явление втягивает женщин в определенные роли, тем самым предотвращая их выход за пределы. В то время как мужчина играет важную роль в трансцендентности, гендер в основном определяет женские функции, такие как материнство, сексуальное партнерство и работа по дому. Такая проблемная ситуация женщины также является проблемой информированности. Поскольку разум мужчины порождал информацию от философии до мифологии, от истории до политики, женщины неизбежно становились объектом познания, их мысленно отрицали и отождествляли со своим телом. Ментально отверженная женщина была принята мужским мышлением как "эмоциональная, преследующая свои страсти, не думая и не обладающая знаниями", закодирована как сексуальный партнер, тело, необходимое для продолжения рода в традиционных и современных обществах, среди общества превратилась в фетиш-ценностный сексуальный объект, в изобразительном искусстве она имманентна как эротический зрелищный объект. Позиция патриархального порядка, согласно которому женщины подчиняются положению/ инаковости и сексуальности, безусловно, нашла свое отражение в литературе. Для этого была разработана теория феминистской критики. Основной целью литературы 1960-х годов по поводу феминизма была выявить образ и типизацию женщин. В статье исследуется образ

женщины в избранных рассказах Стефана Цвейга, одного из известных писателей немецкой литературы. Критика феминистской литературы стала методом довода до читателя.

Ключевые слова: Стефан Цвейг, гендер, женщина, имманентность, трансцендентность, сексуальность, инаковость.

Giriş

Âdem ile Havva'dan bu yana var olan kadın, karşı cinsi gibi yaşamın her alanında konumlanmış ve farklı roller üstlenmiştir. Ancak kadın, tarihin akışı içerisinde adeta kadına karşı kenetlenmiş, kendini egemen Özne olarak kurgulayan erkeğin karşısında ikincil veya nesne olmaktan kurtaramamıştır. Toplumsal bellekte yer edinmiş kadın imgesi, kadının söz konusu kültür veya zamanın ruhu (Zeitgeist) içinde konumlandırıldığı yer, ona biçilen rol veya verilen değer(sizlik)le doğrudan ilintilidir. Mitolojide-Hera, Afrodit, Athena, Demeter gibi-tanrılaştırılan¹ veya kraliçe, imparatoriçe, prenses, çariçe vb. soyluluk unvanlarıyla zirveye yerleştirilen kadının görünürde olumlu olarak değerlendirilen bu durumu bile sorunludur. Çünkü adı geçen bu tanrıçalar “güzellik, sadakat, bereket (doğurganlık)” gibi kadına atfedilen, onu sınırlayan değerleri temsil etmektedir. Soyluluk unvanları da keza kral, imparator, prens gibi eril olanı tanımlayandan türetilen ve ancak eril olanın yanında bir değeri-soyluluğu-olan bir kadınlık duruma işaret eder. Bu ikincil ve sorunlu durumun yanı sıra kadını değersizleştirme ve ötekileştirme tarih boyunca farklı boyutlarıyla süregelmıştır. Ortaçağın karanlığında cadı olarak şeytanlaştırılıp katledilen, soyun devamlılığı için gerekli bir beden, savaşlarda ganimet olarak görülen genelde kadınlar olmuştur.

20. yüzyılın önde gelen feminist teorisyenlerinden Simone de Beauvoir, “Kadın doğulmaz: Kadın olunur. İnsan dışısının toplum içinde büründüğü biçimi belirleyen hiçbir biyolojik, ruhsal, ekonomik yazgı yoktur; erkek ile hadım edilmiş varlık arasındaki kadınsı diye nitelendirilen bu ürünü yaratan, uygarlığın bütünüdür” (2019b, s. 13) ifadeleriyle kadınlığın toplumsal bir inşa, cinsiyetin üzerine anlam işleme olduğu altını çizer. Kadına atfedilenler veya ona getirilen bakış açısı, biyolojik cinsiyetinden (sex) ziyade Beauvoir’in de vurguladığı gibi toplumsal cinsiyet (gender) ile açıklanmaya çalışılmaktadır. Biyolojik cinsiyet değişmez ve geri çevrilemez doğasından dolayı genel kabul görmesine rağmen, toplumsal cinsiyet inşa edilmişliği ile tartışmalı bir duruma işaret eder (Butler, 2012, s. 50-52). Toplumsal cinsiyet her iki cinse farklı roller tanımlamakta, ancak sosyal alan eril özellikler taşımaktadır. Sosyal ilişkileri erkeğin belirlediği, eril söylemin ihtiyaçlarına şekillenmiş bir yapıda kadın öteki/ikincil konuma indirgenir. Kadına düşen sadece kendine biçilen rolü içselleştirmesidir. Erkeğin üstünlüğüne dayanan eril tahakküm ve kadını eksik ya da edilgen kabul eden üstün erillik, din, siyaset, ekonomi, ahlak gibi kurumlara yayılarak sürdürüldüğünde ise eril söylemin iktidarı

¹ Kadının konumu en iyi durumda dahi bir ikincilliğe, edilgenliğe veya başkılığa/ötekiliğe göndermede bulunur. Aiskhylos, Aristoteles, Hippokrates erkeği yaratıcı ilke olarak görmüş, kadın ise içkinliğe, eklentisel olana yargılanmıştır. Bu yüzden Demeter her ne kadar da başakları çoğaltan bir tanrıça ise de Zeus başağın kökeni ve gerçekliği ile ona üstün olarak görülür. Bk. Simone de Beauvoir, 2019a, s. 179

Stefan Zweig'in Öykülerinde Kadın İmgesi: Cinselliğe Ve Ötekiliğe Hapsol(un)muş...

kabul edilip, kadın ikincilliği kabullenmiş olur (Sankır, 2010, s. 2-3). Kadının ötekiliği aynı zamanda Öznenin Nesneye yönelik yargısıyla yani bilgi ile doğrudan ilgili bir durumdur. Öyle ki bilgiyi üreten eril us (mind of man) olunca kadının Nesne olarak ikinciliğe indirgenişi daha anlaşılır bir hal almış, eril düşünce ile oluşturulmuş felsefede kadının izine rastlanmazken onu olumsuzlayan önyargı ve klişeler artmıştır. Sokrates düşünmenin erkek işi olduğunu, Platon ise en iyi yöneticinin erkek filozoflar olacağını savunmuştur. Modern aydınlanmacılardan Kant kadınlardaki anlama yeteneğinin güzellikle sınırlı olduğuna vurgu yapmış, Hegel ise devlette kadına yer vermeyi-rastlantısal eğilim ve düşüncelerinden dolayı- tehlikeli görmüştür. Felsefe gibi mitoloji, din, ekonomi, sosyoloji, siyaset de eril us doğrultusunda oluşturulduğundan kadın tahakküm altında kalmıştır (Işıklı, 2014). Dolayısıyla kadın bilginin nesnesi olarak üretilme, tüketilme ve dönüştürülmeye tabi kılınmış, Öznenin (eril usun) yargısına mahkûm edilmiştir. Böylece eril us,- tahakküm ve üstün erillik ile ötekileştirilen, zihinsel olarak yadsınıp bedeni ile tanımlanan, pasif ve bağımlı kılınmaya çalışılan kadın dört bir yandan kuşatılmış, varoluşsal bir sorun ile karşı karşıya bırakılmıştır.

Kadının bedenine ve cinselliğine yönelik anlamlandırmalar ona ilişkin ön kabulleri de beraberinde getirmiştir. Kadın denince hala günümüzde, “duygusal, tutkularına kapılmaya hazır, düşünme yetisinden yoksun, bilgi edinme amacı gütmeyen, erkekte aşağı oluşu kabullenen” vb. ataerkil söylemin yarattığı olumsuz çağrışımlar gelmektedir. Kadının cinsel bir obje olarak tanımlanması, geleneksel ve modern toplumlarda kaderi haline gelmiştir. Ataerkil tahakküm altında şekillenen geleneksel toplumlarda erkek, “güç, başarı, irade, koruyuculuk” gibi değerlerle kodlanırken kadın, “cinsel bir partner, soyun devamı için gerekli bir beden, eşine bağlılığı (namuslu ve sadık) ve itaatkarlığı” ile kodlanır ve bu özellikleri taşıması nispetinde “değerli” olarak tanımlanır (Bilgin, 2016, s. 222-224). Modern topluma geçişle yine eril bir ideoloji tarafından tanımlanan kadın, bu kez tüketim toplumunun bir Nesnesi, fetiş bir değer olarak konumlandırılır (Bilgin, s. 237-238). Tüketim kültürü kapsamında, tüketici psikolojisi dikkate alınarak kurgulanan kadın bedeni medyada ayrıca heykel ve resim alanlarında “erotizm” ve “cinsellik” odaklı metalaştırılır, cinselliği vurgulanarak seyirlik bir Nesneye dönüştürülür (Görgülü, 2017, s.82). Zaman değişip adı “modern” olsa da eril tahakküm tarafından bireyselliği yadsınan kadının statüsü cinselliğe indirgenip ikincil konumunda tutulmuştur.

Geçmişten süregelen kadının toplumsal konumlanış sorununu çözmek, ataerkil işleyiş karşısında eşitliğini sağlamak, onu Özne olarak konumlanmak için mücadele veren feminizm, yazın türü içerisinde karşılaşılan cinsiyetçi yaklaşımlara karşı da mücadele vermektedir. Bu bağlamda oluşturulan feminist yazın bunun bariz örneğini teşkil etmektedir (Sevim, 2005, s. 51). Feminizm hareketinin 1960'lı yıllarda ilgisini yazına yöneltmesiyle ortaya çıkan feminist eleştiri kuramı da keza ataerkil düşünce kaynaklı kadına yönelik saldırının, aşağılamanın ve değersizleştirilmenin gerçek yaşamda olduğu gibi yazının kurgusal dünyasında da sürdürüldüğü savunur ve bu noktadan hareketle kadına yönelik yazınsal ötekileştirmeyi ortaya koymayı amaçlar. Feminist eleştiri ise kendi içinde dört farklı

yaklaşımı benimser, bunlar Marksist, psikanalitik, okura ve yazara yönelik feminist kuramdır. Bunlardan “okura yönelik feminist kuramın” ilk örneklerine Simone de Beauvoir’de rastlamaktayız. Yöntemin amacı esas olarak yazarı erkek olan yazınsal metinlerdeki cinsel ideolojiyi, kadın imajını, basmakalıp kadın tiplerini tespit etmek, ardından yazınsal metnin feminist anlayışa göre yorum ve eleştirisinin yapılmasıdır (Moran, 2002, s.249-251).

2. Cinselliğe ve Ötekilğe Hapsol(un)muş Bedenler

Avusturyalı yazarın öykülerinde kadınlar ya kendini cinselliğe hapsedilmiş ya da erkekler tarafından cinselliğe hapsedilmiş/bedeninde tanımlanmış, diğer bir ifadeyle cinsel olarak içkinliğe (immanence) adanmış ya da yargılanmış olarak belirirler. Öyle ki bazen karşı cins için günübürlük kaçamakların, kısa vadeli ilişkilerin arzu nesnelere bazen de tutkuları tarafından sarıp sarmalanmış şekilde erkekler tarafından onaylanmayı, keşfedilmeyi bekleyen, kendilerini bedenlerine hapsedtiklerinden ötürü cinsel nesne olmayı bir şekilde kabullenmiş olarak karşımıza çıkar. Kimi zaman erkekler tarafından kendini biliş için bir Öteki olarak kurgulanırken kimi zaman kadınlar onaylanma ve keşfedilme gereksinimlerinden dolayı kendilerini Öteki olarak kurgularlar. Ancak öykülerde kendini özne olarak kurgulayıp karşı cinsin egemenliğini reddeden, bir bilinç olarak aşkınlığı (transcendence) ile ön plana çıkan kadınlar da yok değildir.

Yazarın mektup şeklinde kaleme alınmış *Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu* adlı uzun öyküsünde kadın, hem cinselliğe hapsolmuş hem de hapsedilmiş biridir. Öykü, genç bir kadının karşı cinsle olan hayranlığının sevgiye/aşka dönüşümünü ve zamanın akışı içerisinde kendini adım adım edilgenliğe, cinsel bir nesneye indirgeyişini konu edinir. Öykünün başkişisi kadın, yoksul bir mahallede daha 13 yaşında bir çocuk iken binalarına taşınan yazar R. adında birine çocuksu bir hayranlık beslemektedir. Yazar R., kız çocuğu için, karamsar bir havanın egemen olduğu dünyasına adeta bir ışık gibi girmiş; onun için bunaltıcı birer mekân olan mahallesi, yaşadığı bina artık yaşam veren/canlılık mekânı haline gelmiştir. Başlarda sadece zengin ve ünlü biri olduğu için hayranlık duyduğu yazarın, genç ve yakışıklı biri olduğunu öğrenince hayranlık bir anda kendini duygusallığa bırakır. “*Kitaplar yazdığı, öteki büyük alemde ünlü olduğu için derin saygı duyulan bir insanı genç, güzel giyimli, çocuksu, neşeli bir genç olarak keşfedivermek! O günden sonra evimizde, bütün bir çocukluk senden başka hiçbir şeyin beni ilgilendirmedeğini söylesem mi?*” (Zweig, 2004, s.234). Uzun bir süre uzaktan, çocuksu bir sevgiyle onu sevmeyi devam ettirir. Bu sırada bütün devinimlerinin ereği yazarın üzerine yoğunlaşır. Yazar R.’nin dikkatini çekmek, onunla birkaç kelime etmek gibi çocuksu ve naif girişimlerde bulunur. Ona duyduğu hayranlıkla giyimine özen göstermeye ve kendince ona layık olmaya çabalar. Ancak bu durum annesinin evlenmesi ve başka bir yere taşınmaları ile bir süre kesintiye uğrar. Aradan geçen yıllar ve ayrılık kızın genç yazara yönelmiş sevgisinden hiçbir şey eksiltmez, aksine daha da arttırır. Artık on sekiz yaşında bir genç kız olmuş, çevresinde onca erkek varken hepsine yüz çevirmekte, kendini kapatmakta adeta toplumdaki soyutlamaktadır. Bu duruma son vermek için, ilk fırsatta Viyana’ya yazar R.’nin yanına gider, artık genç bir kız olarak

Stefan Zweig'ın Öykülerinde Kadın İmgesi: Cinselliğe Ve Ötekiliğe Hapsol(un)muş...

karşı cinsle ilk deneyimini onunla yaşamak istemektedir. Günlerce yazarın evinin önünde fark edilmeyi ve tanınmayı bekler. Sonunda bu bekleyiş bir son bulur ve yazar onu tanımamasına rağmen yemeğe davet eder. Kız bunu memnuniyetle kabul eder, ardından yazar R.'nin evine giderler. Yazar için sıradan bir kadın olduğunu bilmesine rağmen bedenine hapsolmuş biri olarak, kendini ona defalarca teslim eder: “Bir başka akşam yine buluşmayı kararlaştırdık. Geldim ve her şey yine eşsizdi. Bir üçüncü geceyi daha bağışladın bana.” (Zweig, 2004, s. 249).

Zweig, *Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu* adlı öyküsünde cinselliğe hapsolmuş kadını, alegorik bir betimlemeyle adeta cellâdına âşık bir kurban imajı çizerek betimler. Önemsiz oluşu ve nesnelığı adeta yüzüne vurulur; aradan aylar geçmesine rağmen yazar tarafından bir defa bile aranmaz. Gelip geçici bir kadın olduğunun, kendini kadınlara serüven olarak bakan birine teslim ettiğinin farkında olmasına rağmen bu durumu kabullenmek istemez. Bu yüzden karşısındaki erkek için, bir arzu nesnesinden öteye gitmeyen bir anlam ifade ettiğini bile bile onunla tekrar görüşmek, ona sığınmak için çabalar. Erkeğe olan bu bağlanışın/onda bir sığınak arayışının, gönüllü boyun eğişin kendi kişiliğini/benlik saygısını tüketen yönüne adeta körleşmiştir. Kendi kendini tüketişini, nesneleştirilmesini ise ona olan “aşkı” ile maskeleymektedir. Simone de Beauvoir, kadınların içine düştükleri bu açmazı, Özne-Nesne diyalektiği bağlamında açıklarken, kadının kendi kendini nesneleştirirken içinde bulunduğu bilinçsizliği aşağıdaki cümlelerle açıklar:

“Birçok genç kız, gerçek dünyada da düşlerinin peşinden gitmekte uzun süre inat eder. Konumu, meziyetleri, zekâsı bakımından başka bütün erkeklerden üstün gördüğü bir erkeği arar; onun kendisinden büyük, yeryüzünde belli bir yer edinmiş, otorite ve saygınlık sahibi olmasını ister. Servet ve ün onu büyüler. Seçtiği kişi, aşkıyla kendisine görkemini ve zorunluluğunu aktaracak mutlak Özne olarak görünür ona. Üstünlüğü, genç kızın ona sunduğu aşkı idealleştirir. Genç kız erkek olduğu için değil, o seçkin varlık olduğu için ona kendini vermek ister.” (Beauvoir, 2019b, s.83).

Ataerkil söylemin kadına yönelttiği “duygusal, tutkularının peşinden koşan, düşünme yetisinden yoksun” vb. olumsuz nitelermeler, *Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu*'nun kadın başkişisinde ete kemiğe bürünür. Kadının yazar R.'ye olan bağımlılığı, öznelliğinden vazgeçerek kendini nesne olarak konumlayışı ve acı çekmesine rağmen duruma adeta tepkisiz kalması mazoşist² bir karakter taşımaktadır. Öyle ki aradan geçen zamanda yazar R.'den çocuk sahibi olan kadın, bundan yazarı haberdar etmez. Çünkü çocuktan haberdar olan yazarın, çocuğu ona karşı bir koz olarak kullandığını düşünerek kendini terk edeceğinden korkar. Yazarı kaybetmektense acı çekmeyi yeğler; çocuğuna iyi bir yaşam sağlamak için bedenini diğer erkeklere sunar. “Kendimi Sattım. Sokak kıızı, bir oruspu olmadım, fakat yine de kendimi sattım. Zengin dostlarım, varlıklı sevgililerim oldu. Önce ben onların peşinden gittim, sonra onlar benim peşimde koşular. Çünkü ben-bilmem bunu fark ettin mi-oldukça güzeldim. Kendimi verdiğim herkes benden hoşlandı. Hepsi de bana

² Haz ve acıyı birlikte yaşayarak, edilgenliğe rıza gösteren kadının trajik durumu mazoşist bir davranış biçimine göndermede bulunur. Kadın başkasının/erkeğin bilinci aracılığıyla ötekiliği veya salt nesnelığı kabullenildiğinde mazoşizm alınyazısı haline gelir. Bk. Simone de Beauvoir, 2019b, s. 128-129

borçluluk duydu, bana bağlandı. Yalnızca sen, sadece sen bunu yapmadın, sevgilim!” (Zweig, 2004, s. 254). Bedenini diğer erkeklere sunan, kendini metalaştıran kadın, diğer taraftan takıntılı bir şekilde hala onun tarafından fark edilmeyi, sevilmeyi umut eder. Kader onları bir defa daha bir araya getirir; bir restoranda karşılaşırlar. Kadın, kendiyile buluşmak isteyen yazarın teklifini koşulsuz bir buyruk gibi tekrar kabul eder. Birlikte bir gece geçirirler, ancak gecenin sonunda kadın erkek için yine hatırlanmayan biri olarak kalır. Üstelik bu kez ilişki karşılığında para bile öder. *“Bana, seni genç kızlığımdan bu seven bana, çocuğunun annesine o gece için para ödüyordun! Senin gözünde Taberin barın bir oruspusuydum ben... o kadar! Ödemiştin, karşılığımı ödemiştin!”* (Zweig, 2004, s.261). Böylece öykü boyunca herhangi bir değişim/gelişim göstermeyen, erkek tarafından keşfedilmeyi ve onaylanmayı bekleyen kadın, tekrar tekrar tüketilen, anonim kalan, para karşılığı alınıp satılan bir meta olarak konumlandırılır. Kadının, erkek dünyasındaki bu ikincil/nesnel konumunu Eliuz, her iki cinsin aşka verdikleri anlam ve ona yükledikleri değer arasındaki karşıtlıkla ilintileyerek açıklar:

“Kadın, bedenine/cinselliğe mahkûm iken, erkek aşkın ayrıcalıklarının tadını çıkarır; onun için aşk çiftleşme ve kendi varlığını sürdürme güdüsü üzerine bina edilir. Bu noktada kadın, sadece bir nesne olarak erkeğin isteğini gerçekleştirdiği bir beden olarak kalır. Egemen varlık olma haklarından vazgeçen, daha doğrusu vazgeçmeye dönük olarak eğitilen ve hep bir av olması beklenen kadın, duygusal ve bedensel olarak ihmal edilse de yine de aşkın büyüüne sığınır” (Eliuz, 2010, s. 99).

Zweig’ın diğer bir öyküsü olan *Bir Kadının 24 Saati*’nde kadın, tutkusunun boyunduruğu altında sürüklenip giden daha önemlisi yine erkeğin cinselliğe hapsettiği biridir. Ben-Anlatıcının ağzından olayların anlatıldığı öyküde, saygın ve soylu bir İskoç aileye mensup 67 yaşındaki Mrs. C. öykünün merkezindedir. Kırk yaşlarındayken başından geçen bir olayı, daha doğrusu 24 saatlik bir zaman diliminde başından geçenleri anlatır. Eşini kaybetmiş, iki çocuğu ile yalnız kalmış kadın, eşini hatırlattığı gerekçesiyle evinden ayrılıp başıboş bir şekilde oradan oraya dolaşmaktadır. İntiharını düşünürken Monte Carlo’da bir gazinoda tanıştığı genç bir kumarbazla yaşadıklarından bahseder. Bu 24 yaşlarındaki genç adamla tanıştıktan sonra adeta inzivaya çekildiği, hiçbir erkeğin yüzüne bile bakmadığı yaşamı birden bire değişmiştir. Başlarda kumarbaz onun için sıradan bir insandır. *“Onu hiç de bir kadının bir erkeği düşüneneği gibi düşünmüyordum. Zaten o vakit kırk yaşımı da geçmiş bulunmaktaydım. Ve kocamın ölümünden sonra da hiçbir erkeğe tek bir kez bile o gözle bakmamıştım. Bu, benim için tamamen geçmişte kalmış bir şeydi.”* (Zweig, 2013, s. 54). Ancak olayların akışı durumu değiştirir. Gazinoda genci gözetleyen Mrs. C., genç kumarbazın her şeyini kaybettiğini görür. Gazino çıkışı onu takip eden kadın, uzun bir tereddüdün ardından ona yardım edebileceği düşüncesiyle yanına yaklaşır. Her şeyini kaybettiği için, intiharını düşünen genç adama yardım etmek ister. Amacı sadece yardım etmek olan kadın, genci bir otel odasına götürür. İstemsizce gelişen dakikalar içinde kendini genç adamla sabahlarken bulur. Bu birliktelik aynı zamanda kadının yaşamında bir dönüm noktası olarak öyküde öne çıkar.

Stefan Zweig'in Öykülerinde Kadın İmgesi: Cinselliğe Ve Ötekiliğe Hapsol(un)muş...

Bir Kadının 24 Saati'nde kadının "tutku" ve "aşkı" onu karşı cinse bağımlı kılarak yaşamından soyutlayan zaafı haline gelir. Öyle ki Mrs. C.'nin yaşamı, bu cinsel birliktelik sonrası birden bire farklı bir yöne evrilir. Soyululuğunu, saygınlığını bir kenara iter; onun için yeni bir seçim, arzu ve amaç olan genç adamın peşinden sürüklenir. Bütün borcunu ödemesi için ona para verir, borcunu ödediği genç adama, duygusal olarak yakınlaşmaya da başlayan kadın, aşk ve dizginlenemeyen bir tutku tarafından adeta rehin alınmış hisseder. "*Bugün, ebediyen ayrılacak olduğum o delikanlının yanında olmak arzusu her yanımı ateşli bir şekilde sarıverdi.*" (Zweig, 2013, s.100). Bu tutku öyle bir hal alır ki, yaşamına değer katan şeye bir anda yüz çevirebilecek, kendini hiçe sayabilecek bir insana dönüşür. "*Başımı çevirip de arkama, geçmiş hayatıma bir göz bile atmayacaktım... Bu adam uğruna paramı, adımları, servetimi, namusumu feda edecektim.*" (Zweig, 2013, s. 99). Kendince genç adamı da dönüştürmeye, kumar alışkanlığından kurtarmaya çalışır; kilisede bir daha kumar oynamaması için ona yemin ettirir. Ancak bu girişim başarısızlığa mahkûm olur; borcunu ödediği adamın kendinden aldığı paralarla kumarhanede tekrar kumar oynadığını görür. Kadın, ona oyunu bırakmasını ve kendisiyle gelmesini söyler. Ancak, genç adamın karşılığı sert olur. Bir demet parayı yüzüne fırlatır, kendini rahat bırakmasını ister. Genç adamın bu davranışı, onu derinden yaralar. "*Utanmış, sıkılmış bir haldeydim. Bu fisıldeşan meraklı kalabalığın karşısında, kendisine para verilen bir fahişe gibiydim sanki.*" (Zweig, 2013, s. 113). Böylece kadın bütün özverisine rağmen erkek dünyasında yine değersiz bir nesne olarak konumlandırılmış olur. Öyle ki kadın partnerine/genç adama ve yaşadıklarına yüklediği duygusal anlamla bambaşka bir ruh hali içinde iken, erkek için kadın gecelik bir kaçamağın parçası olarak tek boyutludur. *Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu* öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de kadının yaşadığı dramda, her iki cinsin aşka yükledikleri anlam belirleyicidir. Aşk, erkek için haz ve kalıcı olmayan bir karakterde iken, kadın için tutsaklığa dönüşmektedir.

Kadın kimliğini cinselliğe hapsederek onu özerkliğinden soyutlayan-onu yalnızca cinsel arzu nesnesi olarak tanımlayan- kuşatıcı erkeklik, *Yakıcı Sır* öyküsünün temel izleğini oluşturur. Öyküde her kadına şehvetli gözlerle bakan ve serüven yaşamak isteyen kadın avcısı Baron için kadın, sadece cinselliğiyle çerçevelemiş bir varoluştur. Bu bağlamda Baron'da yer edinmiş kadın imgesi derinlikten yoksun ve tek boyutludur. Her yönüyle sığ bir kişiliğe sahip olan Baron, kadınları elde etme konusunda oldukça yetenekli, aynı zamanda sınır tanımayan ahlaki yozlaşmanın ete kemiğe bürünmüş halidir. "*Her kadının şehvet yanını ilk bakışta fark eder, gözden geçirirler. Kadın isterse dostlarının eşi, ister kapıyı açan hizmetçi kız olsun, bunun hiçbir önemi yoktur.*" (Zweig, 2004, s.23). Bir otelde tanıştığı, Mathilde de onun için bir av, şehvet aracıdır. Baron, onu ele geçirmek için kadının oğluluyla dostluk kurar, amacı nihayetinde onu da diğer bütün kadınlar gibi elde etmektir. Kadına yaklaşmak için çocukla kurduğu bağ işine yarar, kadını iyice yakınlaşırlar. Baron, kadının kendisiyle birlikte olacağından; bedenini ona sunacağından kendince emindir. Baron, kadını ikili bir düzlemde -annelik, cinsel partner olarak- içkinleştirilmesiyle adeta eril tahakkümün öyküdeki sesidir:

“Bu kadın için çabasının boşa çıkmayacağından oldukça umutluydu. Kadın gerçekte hiçbir gün sevilmeyen kocaya bağlı kaldığı için pişmanlık duyulan o dönüm noktası yaşındaydı. Sönmeye başlamış bir güzelliğin akşam ışıkları, annelik duygusuyla dişilik arasında bir seçim yapması için en son olanağı veriyordu. Çoktan yanıtlanmışa benzeyen yaşam, böyle anlarda bir kez daha bir sorun olur. Arzunun muknatsızlığı ibresi, sevişme isteği ile reddediş arasında son bir kez titrer. Kadın, kendinin ya da çocuğunun alınyazısı, analık ya da kadınlık yanını seçmek gibi zor bir karar vermek durumundadır” (Zweig, 2004, s. 35).

Yakıcı Sır'da kadınları cinsel tatmin nesnesi olarak gören Baron'a teslim olmayan Mathilde, böylece cinselliğe yargılanan yazgısına karşı çıkmış olur. Kendini özne olarak kurgulayan eril tahakküm bu kez kadını boyunduruğu altına alamadığından, bu öyküde kadın kendi bilincinde bir varlık olarak belirir. Hem annelik sınırları içinde kalır hem de kendini nesneleştirmez. Bu yönüyle Mathilde, eril tahakkümün kadını cinselliğe mahkûm eden tutumuna karşı duruşu simgeler.

Ataeril tahakkümün kadına yönelik kodlamalarından biri de kadını seyirlik bir nesneye dönüştürmesidir. Kadın, salt estetik bir değer olarak kurguladığında öncelikle sağlıklı ve güzel olması istenir. Güzellik, tarihin akışı içerisinde göreceli bir değer olarak değişkenliğini korusa da kadın için idealize edilmiş bir beden tanımı devamlı var olmuştur. Kadın bedeni öznellikten uzak bir içkinlik olarak kavrandığından erkeğin arzusunu gerçekleştirme öncelikli işlevi olmuştur. Tarihsel süreçte moda ve töreler kadını aşkınlığından koparmış; makyaj, takı veya vücut kıvrımlarını belirginleştiren giysilerle erkeğin isteğine göre şekillendirmiş onun arzu edilebilirliğini artırmaya hizmet etmiştir. Estetiğe ve yapaylığa yargılı kılınan kadın, bu duruma ve değerlere uyum gösterdiği ölçüde olumlanmış ve tercih edilmiştir (Beauvoir, 2019a, s. 192-193). Zweig'in *Yalnız İki İnsan* adlı öyküsünde Julia, estetiği özden üstün tutan eril bakış açısının “güzellik ve sağlık” ile kurguladığı kadınlık tanımına uyumsuz bir karakterdir:

“Aynı fabrikada çalışıyorlardı. Herkes gibi o da kızı “acuze” Julia diye tanıyordu. Çirkinliği çok göze çarpıcı olduğu için ona bu adı vermişlerdi, ta çocukluğundan bu yana. Yüzü kaba ve biçimsiz, kirli sarı cildi iticiydi. Vücut yapısı da çok çarpık, uyumsuzdu. Belinden yukarısı incekti, bir çocuğu andırıyordu. Kalçaları ise geniş ve çarpıktı. Bu kızın tek güzel yanı sakini ve pırl pırl bakan gözleriydi. Bütün aşağılayıcı ve tiksinti dolu bakışlara yumuşak ve dostça yanıt veriyordu” (Zweig, 2004, s. 114).

Zweig'in öykülerinde kadın bazen sınıfsal aidiyetinden ötürü bir bilinç olmaktan uzak, değersiz bir nesne diğer bir ifadeyle Öteki olarak kurgulanan cins olarak belirir. Öyle ki *Çocuk Bakıcısı* öyküsünde kadın, ataeril söylemin dile yansıyan olumsuz biçimiyle ifade etmek gerekirse “erkeğin elinin kiri” olarak yadsınan, değersizleştirilen varlığı temsil eder. Zengin bir evde çocuk bakıcılığı yapan Fräulein adlı başkışı, evin zengin yeğeni ile ilişkisinden bir çocuk dünyaya getirmiştir. Bu durumun öğrenilmesi üzerine evin sahibesi tarafından, işine son verilir. “*Tek bildiğiniz ağlamak! Fakat böyle yapmakla beni yumuşatamazsınız! Sizin gibilere hiç acımam. Ne olacağınız da umurunda değil. Nereye başvuracağımızı siz kendiniz bilirsiniz. Ben bunu merak bile etmiyorum. Tek bildiğim şey, görevini*

Stefan Zweig'in Öykülerinde Kadın İmgesi: Cinselliğe Ve Ötekiliğe Hapsol(un)muş...

böylesine utanmazca savsaklayan birini bir gün bile evimde alkoymayacağım!" (Zweig, 2004, s. 94). Çocuk bakıcısı, bir kadın olarak erkek tarafından kullanılmış olmakla kalmaz aynı zamanda bir bilinç olduğu görünmezden gelinerek değersiz bir eşya gibi kapı önüne konulur. Zweig, bu öyküsünde bir taraftan da kadının hemcinsine-ev sahibesinin çocuk bakıcısına-yönelik ötekileştirici tutumuna dikkat çeker. Bu ötekileştirme sınıflar arası bir çatışmanın doğurduğu, üst sınıf kadınının alt sınıfa mensup kadına yönelik dışlayıcı tutumudur. Kendi içerisinde bütünlük ve birlikteliği tanımlayan üst sınıf için bakıcı kadın, uyumsuzluğu ve uygunsuzluğu ile hem dışarıdaki bir ötekilik hem de bedeni önemsizleştirilen/kullanılıp atılan bir nesnedir. Kadın, belirlenimci (determinist) bir dünyanın, üst sınıfın adeta bariyerlerine çarpmakta, ikincil olarak tanımlanan varlığı ile reddedilmektedir.

Zweig'in, *Amok Koşucusu* adlı uzun öyküsünde olayların merkezinde yine kadın(lar) yer alır. Yazar bu öyküsünde kadının, erkek egemen bakış açısından eklentisel konumlanışını, cinsel bir arzu nesnesine indirgenişini öyküler. Ancak bu öyküsünde kadına yönelik nesnel bakış diğer öykülerinden farklı olarak oryantalizmin ona bakışıyla birlikte işlendiğinden ayrı bir derinlik içerir. Öykü bu yönüyle Batı'nın Doğu'ya bakışını, ona yönelik değer yargılarını içerdiğinden toplumsal bir boyuta sahiptir. Yazar psikolojik motiflerle kurguladığı öyküde kadın karakterinin karşısına kadınlarla ilişkisi oldukça sorunlu olan bir başkişiyi yerleştirir. Öykünün başkişisi olarak kurgulanan doktor, ruhsal yapısı itibariyle karşı cinsle karşı üstünlük kurma çabası içerisinde biri olarak tasvir edilir. Bu yüzden kendinden emin ve özgüvenli kadınları, tehdit olarak algılayan bir kişiliğe sahiptir. "*İnsanı son derece öfkeliendiren kibirli ve soğuk bir havası vardı-bu tür dominant ve küstah kadınların benim üzerimde her zaman bir etkisi vardır...*" (Zweig, 2019, s. 13). Öyküde kadını baskılayan ve erkeğin üstünlüğünü dayatan eril tahakkümü temsil eden doktor, güçlü kadınlar karşısında üstünlük kurma çabasında olmasına rağmen, onların adeta kölesi olmaktan kaçamaz. Bu grotesk aynı zamanda ironik durum, onun bir kadın yüzünden Avrupa'dan Hindistan'a sürüklenmesine sebep olmuştur. Öyle ki Almanya'da başarılı bir kariyere sahipken tutkulu bir ilişki yaşadığı bir kadın için çalıştığı hastanenin kasasından para çalmış, amcasının yardımıyla yolsuzluğun üstü örtülmüş ve o sıralar Hollanda sömürgelerinde çalışmak için gönüllü doktorlar ararken, bunu fırsat bilmiş ve Hindistan'a gitmiştir.

Stefan Zweig, sadece kendini yazarlıkla sınırlandıran biri değil, aynı zamanda farklı medeniyetleri farklı insanları keşfetmek için birçok ülkeyi gezen çok yönlü biridir. Yakın ilişkide olduğu Weimar Cumhuriyeti Dışişleri Bakanı Rathenau'nun tavsiyesi üzerine, gezilerinden birini de Hindistan'a gerçekleştirir. Hindistan'da birçok yeri-Seylan Adası, Madras, Kalkutta, Rangun- gezme imkânı bulan yazar, yazgısı yoksulluk ve ırkçılığa maruz kalmak olan insanların sömürge güçleri altında ezilişlerini gözlemlene fırsatı bulmuştur. Hindistan insanının onda uyandırdığı duygular ve oraya yönelik edindiği izlenimler, kaçınılmaz olarak yazın dünyasına aktarılır. *Ölümsüz Kardeşlerin Gözleri* (Die Augen des ewigen Bruders) gibi bazı öykülerinde Hintli karakterler ve Hindistan yer alır (Müller, 2012, s. 52-53). *Amok Koşucusu*'nda da aynı şekilde olayların geçtiği mekân, Hindistan'dır. Hindistan, öyküde Doğu'nun temsil edildiği mekândır. Batı tarafından inşa

edilmişliği ve kendine yönelmişliği ile doğu insanı ise karşıt bir değer olarak yer alır. Doğu/Şark, Avrupalı imajını yüceltmek için kullanılan bir ötekililiğe, başkalaığa gönderme yapar. Ben ve Öteki düzleminde kurgulanan Şark, öyküde tıpkı Edward Said'in ifade ettiği üzere, “*Avrupa'nın sadece komşusu değildir; Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlıkları ile dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin, en sık yinelenen Öteki imgelerinden biridir. Ayrıca, Şark onun karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği, deneyimi olarak Avrupa'nın (ya da Batı'nın) tanımlanmasına yardımcı*” (Said, 2013, s. 11) bir öğedir. Zweig-kendisi de Avrupalı olmasına rağmen-bir aydın sorumluluğuyla toplumsal sorunlara sırt çevirmeden bu öyküsünde yarattığı Doktor karakteriyle, Avrupalıya ayna tutar; onlara Doğuya yönelik yalınkat düşünceleriyle, önyargılarıyla yüzleşme fırsatı sunar. Öykü bu yönüyle toplumsal bir aksaklığın, ötekileştirmenin yansıtılması işlevini üstlenmektedir. Doktor, Avrupalı olması itibarıyla yaşadığı yerin-Hindistan-yerli insanların küçümseyen ve değersizleştiren biri olarak oryantalist düşünce yapısındaki Batı insanını ve ötekileştirici yüzünü temsil eder. Yazar, kendini batı uygarlığının elçisi ve taşıyıcısı olarak gören doktorun, Doğu'yu ötekileştirici ifadelerine şu şekilde yer verir:

“Yedi yıl önce buraya ilk geldiğimde ben de daha farklı hissetmedim. O zamanlar neler hayal etmedim ki; dili öğrenecektim, kutsal kitapları orijinalinden okuyacaktım, hastalıkları inceleyecektim, bilimsel çalışmalar yapacaktım, yerlilerin pişilerini-Avrupa jargonunda böyle derler ya-araştıracaktım; insanlığın medeniyetin bir misyoneri olacaktım. (...) er yada geç herkes pes eder; kimi içki içer, kimi afyon çeker, kimileri de dövüşür ve canavarlaşır-herkes en azından bir parça delirir. Avrupa'yı özlersin, bir gün tekrar bir sokakta yürümenin, aydınlık taş bir odada beyaz insanlarla oturmanın hayalini kurarsın, yıllarca ve yıllarca bunu hayal ederisin. Kendimi o pislik yuvasına sattığım güne lanet olsun.” (Zweig, 2019, s. 12-13).

Eril bir us tarafından geliştirilen Oryantalizmde, Doğu kadını belirli düşünce kalıplarına sıkıştırılmış bir varlık olarak belirir. Bu durum kendini yazının kurmaca dünyasında iyiden iyiye hissettirir. “*Kadınlar, eril bir hayal gücünden çıkma yaratıklardır çoğu zaman. Sınırsız şehvetin ifadesidirler, enikonu aptaldırlar, hepsinden önemlisi isteklidirler. Flaubert'in Küçük Hanım'ta, ilgi çekmek üzere yeniliklerini Şark'tan devşiren pornografik romanlarda (örneğin, Pierre Louys'in Aphrodite'i) oldukça yaygın bir öğe olan bu tür karikatürlerin ilk örneğidir. Dahası, mesleğini icra eden Şarkiyatçı üzerindeki etkisi bakımından eril dünya anlayışı, durallık, donukluk ve ebedi sabitletme eğilimi taşır. Gelişim, dönüşüm, insani devinim olanağı, Şark ile Şarklıdan -sözcüğün tam anlamıyla- esirgenir”* (Said, s. 220). *Amok Koşucusu*'nda, Doğu kadın(lar)ının çifte ötekiliği söz konusudur. O(nlar), hem doğulu olması itibarıyla oryantalist bakışın kültürel ötekisi, hem de cinsiyeti açısından bir öteki; yani Ötekinin Ötekisidir. Ancak cinsiyet ötekiliği, Doğu toplumunun yani ait olduğu toplumunun yarattığı değil Batı'nın yarattığı-oryantalist bakışın Doğu kadını inşası-bir ötekiliktir. Bu yüzden oryantalist düşünce yapısını temsil eden doktordaki Doğu kadını imajı oldukça olumsuzdur; kolay elde edilebilir, zayıf ve basittir. Doğu kadını edilgen ve boyun eğen imajıyla onun için, kendini

Stefan Zweig'ın Öykülerinde Kadın İmgesi: Cinselliğe Ve Ötekiliğe Hapsol(un)muş...

efendisine sunmaya hazır bir köleden farksızdır. Varoluşu zihinsel olarak yadsınan ve yalnızca bedenine hapsolünmüş, üstelik kolayca elde edilebilen Doğu kadını, değeri olumsuzlanan cinsel bir nesne olmaktan öteye geçemeyen bir konumlanışa sahiptir. Doğulu kadınlar karşısında erkek egemenliği kendiliğinden gelişen, adeta tanrı vergisi bir duruma işaret eder:

“Zira buradaki kızlar, o cıvıl cıvıl, narin hayvancıklar, bir beyaz, bir efendi onlara sahip olmak istediğinde saygıdan tir tir titiyorlardı. Tevazu içinde eriyip gidiyorlardı, her zaman müsait, her zaman sessiz, kıkrıdayan gülmeleriyle insana hizmet etmeye hazırdılar... Ama işte tam da bu itaatkârlık, bu kul kölelik insanın zevkini kaçırıyordu” (Zweig, 2019, s. 25).

Öyküde göze çarpan önemli bir nokta, doktorun Doğulu ve Batılı kadınlara bakış açısının farklı olmasına rağmen, onları nesneleştirme veya “cinsel obje” olarak tanımlaması ortak noktasında birleştirilmesi; kadınlık dramında buluşturmasıdır. Öykünün düğüm noktasını oluşturan kadın bedeninin nesneleştirilmesi-cinsel taciz-esas olarak öyküde olayların merkezinde yer alan zengin bir İngiliz kadının doktorun muayenesine gitmesiyle yaşanır. Kadın, aralarında sır olarak kalması şartıyla doktora kürtaj olmak istediğini ifade eder. Çünkü kadın, eşinin iş gezisinde olduğu sırada bir subayla birliktelik yaşar, ondan gebe kalır ve çocuğu dünyaya getirmek istemez. Kadının kendinden emin ve buyurgan tavırları, doktoru kadının isteğini geri çevirmeye iter. Bir yandan da kadın onda tutku uyandırmaktadır. *“Ama bu kadın-bunu size anlatabilir miyim bilmiyorum-beni çileden çıkarıyordu, gezinir gibi içeri girdiği andan itibaren beni tahrik ediyordu, kibri yüzünden beni direnmeye itti, her şeyi tahrik ediyordu-nasıl söylesem...bütün bastırılmış şeyleri, bütün gizlenmiş şeyleri açığa çıkarıyor, içimdeki bütün kötülüğü ona karşı ayaklandırıyor.”* (Zweig, 2019, s.24). Kadının, yüksek bir meblağ teklif etmesi doktoru ikna etmeye yetmediği gibi öfkelenir. Çünkü istediği para değil, kadınla beraber olma, egemenliğini hissetme arzusudur. *“Çünkü birçok erkek için sevişmek, kendi lehlerine olan bir güç ilişkisinin içindeki gerçekleşmedir. Erkeklerle göre güç ilişkisinde egemenlik ezmek anlamına gelir”* (Halimi, 1990, s.123) Doktorun bu beklentisi aynı zamanda onun oryantalist düşünce dünyasında yer edinmiş olan kadın imajı; pasiflik, zayıflık ve itaatkârlıkla ilgilidir. Kadının adeta karşısında diz çökmesini beklemektedir, çünkü daha önceki kadınlar hep böyle yapmıştır. *“Ama diğerleri farklı gelmişlerdi, utanarak ya da yalvararak, gözyaşlarıyla, yeminlerle gelmişlerdi”* (Zweig, 2019, s.19). Ancak yazarın klişeleşmiş kadın tiplemesini yıkarak kurguladığı bu kadın bilindik tarzda çaresizliği, zayıflığı içselleştirmiş, efendisine boyun eğen kadınlardan değildir, hiçbir şekilde yalvarmayacağını söyler. Bunun üzerine doktor ona ancak kendiyile birlikte olursa çocuğunu alacağını söyler:

“İnatçı bir at gibi başını geriye atıyor. Öfkeyle bana bakıyor. ‘Hayır, sizden rica etmeyeceğim. ‘Ölmeyi tercih ederim.’ O anda içimi bir öfke kaplıyor, o kırmızı, anlamsız öfke. ‘O zaman ben talep edeceğim, eğer rica etmek istemezseniz. Sanırım çok açık olmama gerek yok-sizden arzuladığım şeyi biliyorsunuz. O Zaman-o zaman size yardım edeceğim.” (Zweig, 2019, s. 26).

Öyküde doktor-kadın ikilisi arasında yaşanan durum; doktorun kadın karşısında egemenliğini duyumsama arzusu aynı zamanda ontolojik karakterli bir duruma işaret eder. Zira Butler, erkeğin ontolojik olarak kendini bilişi için kadının gerekli bir ötekilik olduğunu ifade eder. Öyle ki, Hegel'in Efendi-Köle Diyalektiğine benzeşen bir yapıda, erkeğin cinsiyet farklılığını idrak etmek ve erkekliğini (fallus) biliş için kadına bağımlı olduğunu, bir bakıma kadının hem eril arzusunun nesnesi hem de erkekliğin yansıtıcısı olduğunu ekler (s. 103-104). Bu yansıtıcı işlevinden ötürü erkeğin kadına bağımlılığını Simone de Beauvoir şu cümlelerle ifade eder:

“Onun için kadın en yüce ödüldür, zira tenine sahip olabileceği yabancı bir biçim altında kendisinin tanrılaşmış halidir. Onun için dünyayı özetleyen ve kendi değerlerini ve yasalarını dayattığı varlığı kollarının arasında sımsıkı tutarken kucakladığı, “o benzersiz canavar’dır”, kendisidir. O halde, kendisinin kıldığı bu başkayla birleşirken kendine ulaşmayı ummaktadır. Hazine, av, oyun ve risk, esin perisi, yol gösterici, yargıç, aracı, ayna olan kadın, öznenin sınırlamadan kendi ötesine geçtiği, onu yadsımadan ona karşı gelen Başka’dır. Başka olmaktan çıkmadan erkeğin onu kendisine katmasına izin veren Başka’dır. Ve bu yüzden erkeğin sevinci ve zaferi için o kadar gereklidir ki, şayet var olmasaydı erkekler onu icat edebilirdi denebilir” (Beauvoir, 2019a, s. 216).

Zweig, kadını taciz eden doktor üzerinden aynı zamanda kadını cinsel bir objeye indirgeyen, ataerkil karakter taşıyan geleneksel toplum eleştirisi yapar. Geleneksel toplum anlayışında belirli rollerin-cinsel partnerlik, annelik, eşine sadakat, itaat vs.- içine sıkıştırılmış kadın, bu rollerin içinde kalması ölçüsünde “iyi, değerli” sayılmıştır. Öyküye bakıldığında eşini aldatarak içinde kalması gereken sınırlarını aşan İngiliz kadın, bu durumda -doktor örneğinde görüldüğü üzere-değerliliğini yitirip kendini kullanılmaya müsait cinsel bir nesne haline getirmiştir. *“O andan itibaren sadece ona sahip olma düşüncesi içinde yaşadım, sert dudaklarından bir inleme çıkartmak; bu soğuk, bu kibirli kadını şehvet içinde hissetmek istedim, o herifin, o öteki herifin yaptığı gibi, o tanımadığım herifin yaptığı gibi.”* (Zweig, 2019, s.24-25). Bedeni ataerkil bir düzende inşa edilen kadın, geleneksel toplumun ona atfettiği rollerin dışına çıkmakla kendini yalnızca “kötü kadın” yapmamış, erkekler için “av” da olmuştur. Yaptıklarının sorumluluğunu üstlenmesi veya eylemlerinden pişmanlık duyarak, aldığı kararlarla hatasını telafi etmesinin herhangi bir önemi yoktur, çünkü eril düşünce kadına bu özgürlüğü tanımayan, ona sadece belirli roller tanımlayan, sınırlayan bir yapıdır.

*Amok Koşucusu'*nda doktor-kadın ikilisi arasında yaşanan kadın-erkek ya da egemen-boyun eğen savaşımında doktorun ilişki teklifini geri çeviren kadın, nesne olmayı reddeden; kararları, seçimleri ve eylemleriyle varoluşunu gerçekleştiren birey konumuna yükselmiş, ikincil konumunu aşarak savaşımından galip çıkar. Kadın bu tutumuyla aynı zamanda ataerkil düşünce dünyasındaki edilgen, itaatkâr ve zayıf kadın imajını yerinden sarsan, yeniden tanımlayan-eril bakışın kadını zorladığı içkinlik (immanence) yazgısını reddedişiyle-aşkınlığı (transcendence) simgelemektedir.

Stefan Zweig'in Öykülerinde Kadın İmgesi: Cinselliğe Ve Ötekiliğe Hapsol(un)muş...

Sonuç

Stefan Zweig'in öykülerinde kadın genel itibariyle iki farklı imgeyle okuyucuyla buluşur. O, kimi zaman engel olmadığı duygularının ya da dizginleyemediği tutkularının yarattığı zayıflığıyla kendini karşı cinsin cinsel tüketim nesnesi haline getiren biri kimi zaman da zihnen yadsınan salt cinsel bir nesne olarak algılanan tek boyutlu bir cinsiyet olur. Bir bakıma o bazen cinselliğe hapsolan bazen de hapsedilen bir cinsiyet olarak öykülerin odağındadır. Bu yüzden kadının “ötekiliği veya nesne olma durumu” öykülerin ortak iletisi olarak bir bütünlük gösterir.

Öykülerde tutku ve kadınsı duygusallığın yanı sıra aşk, kadını cinselliğe hapseden ve belki de onun en zayıf yanını oluşturan bir fenomen olarak belirir. Kadın-erkek ikilisinde ele alındığında aşkın anlamlandırma ve yaşanış biçimindeki asimetri gözlerden kaçmaz. Aşk, kadının büyüme kapıldığı ve duygularının doruğunu yaşadığı bir tutsaklık durumuna göndermede bulunurken erkek için duygudan yoksun bir çiftleşme ve kendi varlığını sürdürmek için cinsel güdülerini tatmin etme aracı olmaktan öteye geçmez. Yazarın özellikle *Bir Kadının 24 Saati* ve *Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu* adlı öykülerinde kadını erkeğe bağımlı kılıp erkeğin nesnesine dönüştüren bu asimetric aşk algısı belirgin bir şekilde gözlemlenebilmektedir. *Yakıcı Sır* öyküsünde olduğu gibi erkek tarafından salt bir cinsel obje/tatmin aracı olarak görülüp cinselliğe hapsedilen kadın aynı zamanda gerekli bir Öteki olarak ontolojik karakterli bir duruma işaret eder; *Amok Koşucusu* öyküsünün dokusuna işlemiş olan kadının ötekiliği/başkallığı bunun en belirgin örneğidir. Öyküde kadın, erkeğin kendini bilişi, cinsiyetinin (fallus) ve farklılığının idraki için gerekli bir beden olur. Diğer gözden kaçmaması gereken bir nokta da Zweig'in öykülerinde kadının sınıfsal ve toplumsal düzlemde aşağı konumda olduğunda yaşadığı mağduriyet ve ötekiliği işleridir. *Çocuk Bakıcısı*'nda alt sınıftan olması nedeniyle ötekileştirilen çocuk bakıcısı tiplemesi ve *Amok Koşucusu* öyküsünde Batı'nın yarattığı bir ötekilik olarak “bilinçten uzak, şehvet düşkün ve basit” olarak kodlanan Doğu kadını tiplemesine yer veren yazar toplumsal sorunlara duyarsız kalmadığını gösterir. Sonuç olarak ataerkil düzenin kadını içkinleştirdiği cinsellik/cinsel obje olma durumu, ona yönelik “duygusal, tutkularının peşinden sürüklenen” gibi klişeler yazarın öykülerinde kendine yer bulur. Ancak yazarın öykülerindeki bu temsilin ataerkil düzenin yazında sürdürülmesi amacı taşımadığı, sadece kadınlık durumunun yansıtıldığı açıktır. Çünkü yazarın öykülerinde *-Amok Koşucusu*'nda İngiliz kadın veya *Yakıcı Sır*'da Mathilde karakteri gibi- kadın aynı zamanda erkek karşısında edilgenliği kabullenmeyip aşkınlığı ile belirebilmektedir.

KAYNAKLAR

- Beauvoir, S. (2019a). *İkinci Cinsiyet*. Çev. Gülnur Savran, 1. Baskı, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Beauvoir, S. (2019b). *İkinci Cinsiyet*. Çev. Gülnur Savran, 1. Baskı, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 Nisan 2020 tarihinde

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/firatsbed/issue/22124/237647> adresinden erişilmiştir.

- Butler, J. (2012). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.
- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat Kuramı*. Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2010). Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 Nisan 2020 tarihinde http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi13kadinsayisipdf/eliuz_ulku.pdf adresinden erişilmiştir.
- Görgülü, E. (2017). Fotoğraf Sanatında Cinsiyet Olgusunun Kadın İmgesi Üzerinden Değerlendirilmesi, *Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 Nisan 2020 tarihinde http://www.yyusbedergisi.com/dergiayrinti/fotograf-sanatinda-cinsiyet-olgusunun-kadin-imesi-uzerinden-degerlendirmesi_98 adresinden erişilmiştir.
- Halimi, G. (1990). *Hapsedilmiş Kadın*, Çev. Feyza Tulga, İstanbul: Broy Yayınları.
- Işıklı, Ş. (2014). Kadına Tahakküm ya da Eril Usun Tavırları. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 Nisan 2020 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/abuhsbd/issue/32934/365866> adresinden erişilmiştir.
- Müller, H. (2012). *Stefan Zweig*. Çev. Merve Kalkan-Elif Naime Arslanoğlu, İstanbul: Şule Yayınları.
- Said, E. (2013). *Şarkiyatçılık*. Çev. Berna Ülner, 7.Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sankır, H. (2010). Eril Tahakküm ve Üstün Erillik Olgusunun Plastik Sanatlar Alanında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumuna Etkileri Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*, 3 Mart 2020 tarihinde http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/hasan_sankir_2_1010.pdf adresinden erişilmiştir.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. 1. Baskı, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Zweig, S. (2004). *Yakıcı Sır: Öyküler*. Çev. Burhan Arpad-Ahmet Arpad, 1. Baskı, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Zweig, S. (2011). *Geleceğe Güven*. Çev. Ahmet Arpad, 1. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları.,
- Zweig, S. (2013). *Bir Kadının 24 Saati*. Çev. Genim Renas, 2. Baskı, İstanbul: Yeşil Elma Yayıncılık.
- Zweig, S. (2019). *Amok Koşucusu*. Çev. Nafer Ermiş, 12. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.