

STEFAN ZWEIG'İN *WONDRAK* ÖYKÜSÜNDE KADIN'IN OTORİTE İLE SAVAŞI

Öğr. Gör. Esmâ Nur ÇETİNKAYA KARADAĞ*

Öz: Stefan Zweig, savaş karşıtı öyküsü *Wondrak*'ta toplumdan fiziki görünüşü nedeniyle dışlanan yalnız bir kadının Birinci Dünya Savaşı'na katılması için askere çağrılan oğlunun savaşa gitmesini önlemek için otoriteye karşı verdiği mücadeleyi anlatır. Öykünün ana karakteri Ruzena Sedlak'a göre tüm insanların doğdukları andan itibaren kayıt altında tutulduğu resmi defterler otoritenin en güçlü silahıdır. Çünkü bilgileri alınan bireyin, özgür olma şansı yoktur. Çalışmanın amacı, burunsuz olduğu için toplumun 'kurukafa' lakabı taktığı bir kadının bireysel tarihi üzerinden, eril bir anlatı olan savaşın sosyolojik yorumlamasını yapmaktır. Erving Goffman'ın damga kavramı, Michel Foucault'nun iktidar ve özne ilişkisi söylemi, söylentinin halk içindeki etkisi ve kadına yönelik şiddetin kamusal alanda görünürlüğü çalışmada ele alınan konulardır.

Anahtar kelimeler: Damga, savaş, kadın, otorite

THE WAR OF A WOMAN AGAINST THE AUTHORITY IN *WONDRAK* BY STEFAN ZWEIG

Abstract: Stefan Zweig tells the uncanny struggle of a lonely woman isolated from society because of her physical appearance in his anti-war story *Wondrak*. The protagonist Ruzena Sedlak fights with the authority to prevent his son from serving in the army during the First World War. She thinks that the official records that keep the people's information since their birth are the state's most powerful weapons. Once an individual is registered into these transcripts, they cannot be free anymore. This study aims to make a sociological interpretation of war from the personal history of a woman who is mocked as a 'skull' by society because of being noseless. Erving Goffman's stigma concept, Michel Foucault's power and subject relationship, the effects of rumors in public, and the visibility of violence to a woman in public space are mainly examined in this study

Key Words: Stigma, war, woman, authority

1. Giriş

Stefan Zweig, Avrupa'nın 20. yüzyılda deneyimlediği politik ve sosyolojik olayları; kıta Avrupa'sının ulus-devletlere bölünmeden önce geçirdiği travmatik dönüşümleri eserlerinde karakterlerinin günlük hayatlarına yansıtır. Zweig, *Wondrak* öyküsünde, Birinci Dünya Savaşı'nın günümüz Çekya coğrafyası olarak geçen Bohemya'daki köy yaşamına tesirlerini öykünün ana karakteri

ORCID ID : 0000-0003-1940-7364

DOI : 10.31126/akrajournal.892536

Geliş tarihi : 07 Mart 2021 / Kabul tarihi: 28 Mart 2021

*Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rektörlük, Rize.

Ruzena Sedlak aracılığıyla gösterir.

Sedlak, doğuştan burnu olmayan, burnunun yerinde yüzüne gömülmüş iki delikten dolayı 'kurukafa' lakabı takılan bir kadındır. Kentten uzakta, ormanın ıssızlığında bir malikâneye bekçilik yapan kadın toplumdaki uzak olduğu için mutludur, çünkü kendisi de çirkinliğinin farkındadır ve insanlara rahatsızlık vermek istemez. Toplum ve kadın arasında, görünür olma ve olmama üzerinden yapılan âdeta gizli bir anlaşma vardır; kadın toplumdaki kendi isteğiyle uzak duracak, toplum da onu görmediği için ona aşağılayıcı ithamlarını söylemeyecektir. 'Çok sevdiği hayvanlar içinde insanları unuttu, insanlar da onu unuttu' (Zweig, 2020: 24) ifadesiyle Zweig bu unutulmuşluğu gösterir. Ruzena Sedlak'ın burunsuz olması Erving Goffman'ın *damga (stigma)* olarak kavramsallaştığı duruma örnektir. Goffman, *damgalı* kişilerin dış görünüşü nedeniyle toplumun dışına itilerek itibarsızlaştırıldığını ve toplumun bu kişilerde ilk gördüğü şeyin çirkinliği yani damgası olduğunu belirtir (Goffman, 2020a: 87). Sedlak, toplum nezdinde damgalıdır ve bu damganın görmezden gelinmesinin mümkün olmaması onu toplumdaki tecrit eder.

Zweig'in tamamlanmamış öykülerinden biri olan *Wondrak*'ta merkezden periferiye yayılan savaşın bireyler için anlamsızlığı, otoritenin farklı zamanlarda farklı formlarda bireylerin hayatında yaşam ve benlik kurgularını yıkması işlenir. Zweig'in bir sosyolog gibi kurguladığı öyküsü edebiyatın tarihi ve sosyolojik gerçekleri yansıtmaya örnek düşünülebilir. Lorenson ve Swingewood, 1914'ten sonra Avrupa'da yazılan romanların çoğunun yazarların kontrol edemedikleri düşmanca bir dünyada, belirsizlikler üzerine olduğunu belirtirler. Ayrıca yazarların gittikçe artan güvensizliklerine karşı kırılğan olduklarını ve yazınları sayesinde topluma ayna tuttuklarını söylerler (Lorenson ve Swingewood, 1972: 149). Zweig, bu öyküde de kadının düşmanca bir dünyada yaşam kavgasını duygusal ve hassas bir şekilde yazar.

2. Ruzena Sedlak: Kadın ve Otorite

Ruzena Sedlak'ın tecavüze uğraması ve tecavüz neticesinde bir erkek çocuk doğurması toplum içinde görünür olma ve olmama münasebetinde temellenen gizli anlaşmayı değiştirir. Sedlak, doğan çocuğunun kendisi gibi çirkin değil de diğer insanlar gibi normal olduğunu görünce, çocuğunu terk etmez. Çocuğunun kendisi gibi damgalı olmaması, onu hayatında ilk defa Tanrı'nın kendisine adil davrandığını hissettirir:

O biçimsiz yaratık gerçekten de pırıl pırıl, sıhhatli bir çocuk dünyaya getirmişti dünyaya. Üzerindeki lanet bitmişti, şaşkın şaşkın bakıyordu pembe beyaz veledi. Aydınlık görünüyordu çocuk, hatta gözüne güzel bile gelmişti, bir kurukafa değildi, aksine herkes gibi bir bebektir, tam o sırada kurbağaninkine ben-

zeyen ağzında küçük bir gülümseme belirdi. İşte o zaman planladığı şeyi yapacak gücü kalmadı, küçük, yavaş yavaş nefes alan bu varlığı göğsüne bastırıp, emzirdi.” (Zweig, 2020: 27).

Hayatının bir anlam kazandığını hisseden Sedlak, kendi gibi damgalı doğacağına inandığı bebeğin normal olmasına şaşırır. Çünkü kendi benliğine ilişkin çelişik duygulara sahip olması Goffman’ın belirttiği gibi kaçınılmazdır (Goffman, 2020a: 153). Sedlak’ın oğlunun varlığıyla hayatta bir anlam bulması elbette öngörülebilir. Logoterapinin kurucusu Viktor E. Frankl en umutsuz durumlarda dahi insanın hayatıyla ilgili bir anlam oluşturabileceğini ve bu anlamın ürünü olan imgeye tutunarak var olabileceğini söyler (Frankl, 2021: 51). Sedlak için de oğlu hayatta tutunabileceği hem büyük bir sevgi kaynağı hem de anlamlı bir imgedir. Bu sevgiden ve imgeden yoksun kalmak istemeyen kadın, oğlunun doğumunu resmî mercilere iletmez. Tecavüze uğradığında öfkelerini ve kinini bastırarak bu durumu resmîyete dökmeyen kadın kendisi için mutluluk kaynağı bir haberi de yetkililere bildirmez. Ancak belediye başkanı bu kayıt dışılıktan rahatsızdır:

Kentte bu habere gülmeyen, hatta öfkeyle homurdanan biri vardı: Belediye başkanı. Çünkü doğa herhangi bir yerde canlılardan birine kötü davranırsa da ve Tanrı, yarattığı varlıklardan birini unutsa da devletin resmî dairesi bir insanı unutmazdı ve düzgün işleyen bir kütükte aksaklık olmazdı (Zweig, 2020: 24).

Sedlak, toplumdan uzakta, ormanın içinde oğlunu ve kendisini güvende hissediyordu. Toplumun şeytan benzetmesi üzerinden ötekileştirdiği bu kadın insanlardan hem zorunlu hem gönüllü olarak uzaklaşmıştı ancak üstteki alıntıda da belirtildiği üzere resmî kayıtların onu unutmaması beklenemezdi. Belediye başkanının, Kâtip Wondrak’ı, Sedlak’a vatandaşlık vazifelerini hatırlatması için ormana göndermesi, onun resmî otoriteyle ilk büyük karşılaşmasıdır:

Köylülere has o garip hırsıyla ve anlaşılmaz bir dürtüyle, çocuğunun varlığından haberdar olunursa, onun elinden alınacağını düşünüp korkmuştu. Şimdi ona aitti, sadece ona, fakat resmî olarak kaydedilirse belediye başkanı, devlet onu şu aptal defterlerden birine kaydederse o zaman bebeğinin bir parçası devlete ait olacaktı. O zaman devlet onu boyunduruğunda tutacak, onu çağırarak, ona emredecekti (Zweig, 2020: 28).

Sedlak, vatandaş olarak iktidar karşısında bir öznedir ve iktidar ondan oğlunun bilgisini talep eder. Kadın, oğlunu iktidarın nesnesi olmaktan korumaya çalışsa da iktidarın denetim aygıtlarından kaçamaz. Çünkü iktidarın eylem alanı kadının özgürce hareket edebileceği bir alan değildir (Foucault, 2014: 77). Vaftiz edilmesi için kente getirilen oğlu ve kadınla toplum bir kez daha alay eder. Gayri meşru doğan çocuğun babasının soy ismiyle değil de annesinin soy ismiyle resmî kayıtlara geçmesi Sedlak’ın kentte yüzleşmesi gereken

bir gerçek ve yeni bir damga olur. Kadın ve oğlunu toplumda daha az görünür kılmak için, vaftiz sabah erken saatte yapılır ve Sedlak yine bastırıldığı öfkeyle resmî otoriteye boyun eğer:

Sedlak'ın otoriteyle ikinci karşılaşması oğlunun ilkokul çağı gelince. Kâtip Wondrak, kadının karşısına yedi sene sonra yine dikilir:

Acaba Sedlak ilköğretim yasası diye bir şey duymamış mıydı, iki yıl önce o pahalı okul binası niçin inşa edilmişti bilmiyor muydu acaba. Derhal belediye başkanının yanına gitmeliydi, o kendisine, Hristiyan bir çocuğu, imparatorluk devleti Avusturya'da çok sevdiği ineği gibi büyütemeyeceğini iyice belletirdi. Eğer yine de istemezse, hapisanede kendisi için de bir yer vardı, çocuğunu elinden alırlar ve bir yetimhaneye verirlerdi (Zweig, 2020: 29).

Bu öyküde, tarihî bir gerçek olarak imparatorluk Avusturya'sının sınırları görülür. Periferide yaşasalar da imparatorun buyruğundan kaçamazlar. Sedlak, Karel'i okula göndermek mecburiyetinden ve hapis cezasından çok korkar:

Elbette oğlunun okula gitmesi gerektiğini o da düşünmüştü, fakat resmî makamların bunu unutacağını ümit etmişti. Ancak belediyedeki o kahrolası defterde kayıtlıydı. O deftere kayıt olan bir daha özgür olamıyordu (Zweig, 2020: 29).

Resmî kayıtların tutulduğu defter bu öyküde en güçlü iktidar mekanizmasıdır. Sedlak periferide yaşayan bir vatandaş olsa bile, iktidar denetiminden kaçamaz. Kadın, bu sıkışmışlığın farkındadır ve özgürlüğünün o defterlere bağlı olduğunu gördükçe huzuru kaçır. Foucault'nun kamu kayıtları olarak örneklendirdiği *hupomnemata* defterleri de yazılı bilgi içerdiğinden tarihsel bir bellek oluşturur ve iktidarın uzun süreli denetim aygıtlarından biridir (Foucault, 2014: 212). Oğlunun kentte okula gidebilmesi için Papaz, Karel'i himayesine alır ve yardımcı kadın onunla ilgilenir. Sedlak'ın daha önce sadece resmî otoriteyi düşman bilmesi bu defa bir kadına yönelir. Karel'in yabancı bir kadını kendinden daha çok göreceğ olmasını onu kışkırtır:

Öfkeli bakışlarıyla Ruzena, papazın yanında kendisine safça gülümseyen, iyi yürekli, şişman kadına baktı. Aslında Ruzena oğlu Karel'i kendisinden daha fazla göreceğ bu kadının üzerine atlamayı tercih ederdi. Fakat papazdan çekindiği için kabul etmekten başka çaresi yoktu (Zweig, 2020: 30).

Sedlak'ın karşısına bu defa da dinî bir otorite olarak papaz çıkar. Yardımcı kadına hissettiği nefret ve öfke de onu oğluyla arasında bir rakip olarak görmesinden kaynaklanır. Oğlunun tek sahibi kendisi olmalıdır ve onun hayatına anne olarak yön vermelidir. Yardımcı kadına karşı duyduğu haset psikanalist

Melanie Klein'a referansla açıklanabilir. Klein, bazı durumlarda insanda ortaya çıkan haset duygusunun kişinin yaşamındaki en eski kökenleriyle ilgili olduğunu belirtir:

Bu ilksel duyguların tüm güçlü niteliği, bir ikame figüre karşı duyulan güncel hasete de yansır ve böylece hem hasetin kışkırttığı duyguların güçlenmesine hem de yeis ve suçluluğa yol açar (Klein, 2020: 36).

Sedlak her ne kadar kendi isteğiyle toplumdan uzak dursa da doğduğu andan beri toplumdan dışlanmış ve dışlandığı topluma karşı öfke duyması beklenebilir. Ayrıca bu duyguların tecavüz sonrası onda hasete dönüşmesi de olasıdır. Sedlak'ın yıllarca biriktirdiği öfkesi, oğlunu kendisinden çalacağı endişesiyle öyküdeki yardımcı kadına yönelir. Yani, yardımcı kadın, öfkenin ikamesi olur.

Sedlak, oğlunun okuldaki muvaffakiyetinden kıvanç duyar, ancak papazın onu 'daha büyük bir kentte, daha büyük bir okulda' okutma isteğine şiddetle muhaliftir. Bu nedenle okulu bitirir bitirmez, oğlunu tek güvendiği yer olan ormanda odunculuk yapması için yanına alır. Kent, onun baş edemeyeceği kadar gailelidir ve oradan gelebilecek zararı ormanda gizlenerek öteleyebilir.

Öyküde, ormanın güvenli bir yeri temsil etmesi tesadüfi değildir. Zweig, ormanı bireyin sığınabileceği güvenli bölge olarak metaforlaştırır. Orman, pek çok kültürde hakiki ibadet yeridir; çünkü dünyanın oraya girmesi mümkün değildir. Modern psikanalistler de ormanın karanlığını ve ağaçların derin köklerini bireyin bilinç dışına benzetirler (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 400-401). Sedlak için orman, korktuğu ve korkutulduğu topluma karşı kendi ve oğlu için bir sığınaktır ve pratikte onları koruyabilecek tek güçtür. Orman onlar için hem kutsal bir yer hem de bilinç dışına ittikleri ötekileştirilmenin mekânıdır.

Sedlak'ın devletle üçüncü karşılaşması, 1914 yılında patlak veren Birinci Dünya Savaşı ile olur. Ormanda yaşadıkları için savaşı geç öğrenen Sedlak önce bu durumu sevinçle karşılar, çünkü kentte sattığı ürünlerden artık daha çok para kazanır ve oğluyla kendine daha müreffeh bir hayat kurmak için şansları yaver gidebilir:

Bir çekmece dolusu parası vardı artık; üç yıl daha böyle çalışırsa, sonrasında oğlu Karel'le kente taşınabilirdi. Savaş hakkında tüm bildiği bundan ibaretti (Zweig, 2020: 31).

Önce sevindiği bu durum, Sedlak'ı üçüncü kez otoriteyle yüzleştirir. On sekiz yaşına gelen oğlunun askerî yoklamadan kaçamaz. Birinci Dünya Savaşı'na hemşire olarak katılan Vera Brittain *Testament of Youth (Gençlik Antlaşması)* kitabında savaşla ilgili gözlemlerini anlatır. Hiçbir insan yaşamının gerçekten mahrem, izole ya da kendi kendine yetebilecek değerde olmadığını,

çünkü insanın tüm kişisel meşguliyetlerin daha büyük planlar tarafından kolaylıkla işgal edilebileceğini belirtir (Brittain, 1977: 729). Sedlak'ın, Brittain'in ifade ettiği gibi ormanda mahrem bir yaşantı sürme çabası resmî kayıtlar olduğu müddetçe imkânsızdır:

Şimdi anlamıştı. Bu nedenle bir zamanlar onu o kahrolası deftere kaydetmişlerdi. Belediyede, o hırsızlar, oğlunu kendi savaşlarına sürüklemek için yapmışlardı bunu (Zweig, 2020: 31).

Devletin, askerî otorite olarak karşısına dikilmesi Sedlak'ı aklı sıra bir çözümlü bulmaya iter:

O domuzlar seni bulamayacaklar. Benimle ormana geleceksin, gelsinler de seni orada bulsunlar bakalım. Ve şimdi koş, oradakilere Pazar günü Budweis'e gideceğini, savaşa katılacağını söyle ve işten ayrıl (Zweig, 2020: 33).

Oğlunun savaşa gitmesini önlemek için oyun kuran Sedlak, Karel'i malikâne meçhul bir odaya yerleştirir, ancak içten içe korkar:

Fakat yine de bu küçük kafası çok çalışmayan cahil kadın savaş açtığı gücün ne olduğunu tam olarak bilemediğinden korkuyordu. Dobitzan, Budweis, ve Viyana'daki resmî dairelerde olan o defterleri niçin tutuyorlardı? O defterlerde neler vardı? O kahrolası defterler sayesinde herkes ve her şey hakkında bilgi sahibiydiler. Terzi Wrba'nın erkek kardeşini Amerika'dan çağırılmışlardı, bir başkası da Hollanda'dan gelmişti. Hepsini getirmişlerdi Allahın cezaları, Karel'i mi yakalamayacaklardı (Zweig, 2020: 33-34).

Sedlak'a göre savaş kendinin değil, başkalarının savaşdır, ancak kurbanlar kendilerinden seçilir. Savaşın sınır tanımayan bir güce sahip olması, farklı coğrafyalarda yaşayan gençleri boyunduruğu altına alıp, girdabına çekmesi onun vahşi neticelerindedir. Resmî kayıtların gücü karşısında tekrar çaresiz kalan kadın, o defterlerin içerdiği bilgi karşısında daha savunmasızdır. Oğlunun bedeni yani varlığı iktidar nezdinde politik bilgidir ve bu bilginin yani bedenin işlenmesi gerekir (Foucault, 2000: 65). Sedlak'ın bu savunmasızlığı ona bir oyun kurdurur; kente gittiğinde oğlunun askere gittiğine dair söylenti yayar. Çünkü söylentinin güçlü yayılacağını kendi geçmişinden de iyi bilir:

Kapı kapı dolaşıp şikâyetini dile getirdi: Karel'ini, çocuğunu Budweis'e götürmüşlerdi, rezaletti bu. Bugünlerde gençleri böyle alıp alıp savaşa gönderiyorlardı, kendisi gibi zavallı bir kadının evine ekmek getiren oğlunun alınmasına Tanrı bile razı olmazdı. Artık çocukları da askere almak zorunda kalıyorlarsa, bu iş bitmiş demektir, imparator bunu görmüyor muydu, savaşa son vermesi gerektiğinin farkında değil miydi? İnsanlar onu dinliyor, ona acıyor, öfkelendiklerini belirtiyorlardı. Bazıları ise dikkatle arkasını dönüyor, parmağını dudığına götürerek ona dikkatli olmasını tavsiye ediyordu (Zweig, 2020: 34-35).

Köylü bir kadın olarak Sedlak'ın bireysel mücadelesi önemlidir; çünkü hem imparatorun gücünü alaycı bir şekilde sorgular hem de savaşın alelade insanlar için anlamsızlığını cahilce ve cesurca ifade eder. Sedlak, aslında oğlu hakkında yaydığı yalanla ve söylentinin gücüyle bir direniş yaratır. Zaten, bu öyküde Çekler'in kendi krallıklarını ilan etme mücadelesi de dedikodu olarak yayılan bir bilgidir. Yani tarih yazımında büyük aktörlerin yer aldığı kadar küçük aktörlerin de önemli olduğu görülür. Halkın üst ideolojiden bağımsız biçimde kendi direniş metotlarını seçmesi bu öykünün önemli göstergelerindendir. Sedlak'ın toplum içinde yaptığı rol ve yaydığı dedikodu Goffman'ın *rol sahnelemek* ifadesiyle okunabilir. Goffman "Bireyin rol sahnelemesi, büyük ölçüde *rolün ötekileriyle*, yani ilgili kitleyle yüz yüze toplumsal durumlar dönüştürülmesi üzerinden gerçekleşir." der (Goffman, 2020b: 90). Kadın toplum içinde, topluma karşı kurduğu tertipte kendi rolünü mağdur kadın olarak yazarken, ötekilere de kendisine acıma ve hak verme rolünü biçer:

Gizli ve görünmeyen yollardan, ağızdan ağıza dolaşan haberlerden, liderleri Kramarc ve Klopitsch'in cezaevinde olduğunu, kendileri için çalışan Masaryk'in sürgüne gönderildiğini hepsi biliyordu; cephedeki askerler de, Rusya ya da Sibirya'daki Alman birlikleri hakkında kesin olmayan haberler gönderiyorlardı. Yani bireysel olarak direnişe geçmeden çok önce, tüm halk gizli gizli düşünsel bir direnç oluşturma konusunda anlaşmıştı; öte yandan her türlü direnci ve her öfkeli, başkaldırıyı onaylıyorlardı elbette (Zweig, 2020: 35).

Sedlak'ın sadece kendine ait olanı koruma iç güdüsüyle başlattığı direniş aslında Çekler'in, Avusturya İmparatorluğu'ndan ayrılması için başlattıkları büyük mücadelenin nümunesidir. Halkın devlet karşısında önce gizli bir direniş başlatması ve yayılan söylentinin iktidarları nasıl etkilediği konusunda önemlidir. İmparatorluk devletlerin yıkılıp, ulus-devletlerin ortaya çıkacağı politik değişikliğe giden yolu göstermesi açısından bu mücadele epey önemlidir. Muazzam bir siyasî dönüşümün arifesinde olan kıta Avrupa'sının ulus-devletlere bölünerek yeni bir düzene geçmesini mümkün kılan şey de aslında bireysel mücadele gibi görünen daha büyük bir halk direnişidir. Öyküde, Çekoslovakya'nın kurucu lideri Tomas Masaryk'ın siyasî sürgünde olması da dikkate şayan tarihî bir referanstır. Masaryk'ın 1915-1918 yılları arasında sürgündeyken de halkı için çalışıyor olması Zweig'in düşünsel direnç dediği ifadeye karşılık gelir (Lukes, 2002: 337). Ayrıca Masaryk, Birinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa coğrafyasını 'mezarlık üstündeki bir laboratuvar' (Coffin vd. 2002: 952) tasviriyle, savaş boyunca yapılan kitlesel kısımlara atıfta bulunur. Sedlak, Karel'in toplumda unutulması için yaydığı dedikoduya insanların inandığını görünce çok sevinir:

İnsanlar ne kadar da aptaldı, bütün kenti kandırmıştı. Karel'in askere alındığı Budweis'e kadar yayılacaktı, Budweis'tan da Viyana'ya. Böylece Karel unutulacaktı. Ve sonra savaş sona erdiğinde olacaklara tek başına göğüs gerecekti. Yalanını sağlamlaştırmak, başkalarının da bu yalana inanmasını sağlamak için her hafta kente geldi, yalanını daha da büyüttü, oğlu cepheden mektup yazmıyordu, İtalya'ya gitmek zorunda kalmıştı ve çıkan yemekler çok kötüydü (Zweig, 2020: 35-36).

Sedlak, toplumun kendi yalanına kolayca inandığını görür ve daha önce kendisinden üstün zannettiği damgasız insanların da aptal ve noksanları olabileceğine şaşırır. Sosyal bilimciler, söylenti (rumour) doğruluğu ve önemi kanıtlanamayan, kaynağı kontrol edilemeyen genellikle gayri resmî sözlü bir sosyal kontrol şeklinde tanımlar. Söylentilerin kolaylıkla doğrulanabilir olmayışı sosyal etkileşimde güçlü bir mekanizma olarak işlevini sağlar (Saavedra ve Rinke, 2012: 393). Sedlak'ın da oğlunun askere çağırılması üzerinden kurguladığı yalan ve yaydığı söylenti buna denktir. Çünkü kendisine ve oğluna gelebilecek zararı önceden kontrol altına almak ister. Ancak, bu yalanı, Kâtip Wondrak'ın onu belediyeye çağırmasıyla sekteye uğrar. Prag'dan gelen yazıya göre Karel asker kaçığıdır ve birliğe teslim edilmesi gereklidir:

Ruzena oturduğu yerde donup kalmıştı. Şimdi her şey bitmişti. Yaptığı hile işe yaramamıştı, Viyana'daki kahrolasıcılar defterlerindeki kayıtlardan oğlunun askere gitmediğini öğrenmişlerdi (Zweig, 2020: 37).

Sedlak, resmî kayıtların kendi yalanından ve toplumdaki dedikodudan kuvvetli olduğunu görür ve endişeyle yeni bir plan yapar. Çünkü oğlunu 'basit bir kâğıt parçası yüzünden kendi elleriyle Viyana'ya teslim edemez' (Zweig, 2020: 38). Daha önce malikânede sakladığı Karel için ormanda bir barınak yapar ve oğlunu oraya koyar. Böylelikle askerler Karel'i evde bulamayınca aramaktan vazgeçeceklerdir. Askerler geldiğinde sükunetini korur, ancak Karel'in eski yatağından ve bıraktığı pipodan şüphelenen askerler, beraberlerindeki köpeğin iz sürmesiyle onu bulurlar. Kendine ve oğluna önce merhamet edilmesi için yalvaran Ruzena, aniden komutanın gırtlığına yapışır. Hiddetlenen komutan ikisini de kelepçeler ve kente götürür. Kente girişte Sedlak, kendini yere atar ve oğluna da aynısını yapmasını tembihler ama halkın arasından, anne ve oğul sürüklenerek karakola götürülür:

Ruzena'nın hayvani doğası halktaki bu öfkeyi, hoşnutsuzluğu hissetmiş olmalıydı. Çünkü askerlerin arasında elleri arkadan kelepçeli yürürken birdenbire caddenin ortasında kendisini öyle bir yere attı ki eteği havalandı ve cırtlak bir sesle bağırılmaya başladı: "Yardım edin bana kardeşlerim. Tanrı aşkına yardım edin. İzin vermeyin bizi götürmelerine." Askerler onu zorla yerden kaldırdılar.

Fakat Ruzena Karel'e bağırdı: "At kendini yere! Sürükleyerek götürmek zorunda kalsınlar seni mezbahaya! Tanrı hepsine şahit olacaktı." Karel hiç itiraz etmeden annesini dinleyerek ıslak caddeye attı kendini (Zweig, 2020: 47).

Otoritenin şiddetli kuvveti karşısında Sedlak'ın kendini savunabileceği bir alet yoktur, ancak bedenini silah yapar ve halkı kendisine yapılan zalimliğe şahit tutar. Anne ve oğulun caddelerde sürüklenerek götürülmesi halkı hakikaten rahatsız eder ve kadınlar ıslıklarla protestoya başlar. Halk, onların hapse gönderilmesini engelleyemeseler de, gövde gösterisine dönüşen bu durum komiserin jandarma komutanına çıkışmasına sebep olur:

Güpegündüz caddenin ortasında bir asker kaçağını ve hatta bir kadını kelepçeleyip getirdiği için aptalın teki, sersemin teki olduğunu söylüyordu. Böyle bir şey hemen yayılacak ve sonra kendisi Viyana'ya açıklama yapmak zorunda kalacaktı. Bohemya'da yeterince isyankâr, öfkeli ve halkı kıskırtan yoktu sanki (Zweig, 2020: 48).

Hiyerarşik gücü temsil eden askerî prestijin sarsılması komiseri zor duruma sokar; çünkü o da böyle nazik bir konunun söylentiyle yayılacağı farkındadır. Otoritenin, insanları korkutarak disipline etmesi üst mevkilerde de görülür. Ancak korkutan bir otoritenin aynı şekilde bir üsttekinden korkuyor olması manidardır. Bu korkunun kaynağının da halk içinde yayılacak dedikodu olması, korkunun somut bir nedene dayanmadan da yıkıcı olabileceğini gösterir. Komiserin korkusu kendi mevkiini kaybetme korkusudur ve emrindekilerin gündüz vakti, halkın içinde şiddete başvurmasını makul görmez. Çünkü komiser şiddetten değil, şiddetin görünür ve tanıkları olmasından rahatsızdır. Halkın bu şiddete müşahitliği ve şiddeti yayma ihtimali komiserin esas korktuğu şeydir. Çünkü anne ve oğulun caddelerde sürüklenmesi geceleyin yapılsa ve çılgınlıkları bastırılrsa bir sorun teşkil etmeyecekti.

Siyaset bilimci James Scott, köylülerin otoritenin kendilerini gördüğü ve görmediği yerlerdeki davranışlarının sahnede (*on-stage*) ve sahne dışında (*off-stage*) değişiklik gösterdiğini, çünkü bu farklı davranışların onları koruyan zekice ayarlanmış bir savunma aracı olduğunu belirtir (Scott, 1990: 4). Sedlak'ın kente getirilmesi ona mücadele edebileceği bir sahne sunar. Kamusal bir alanda kendini yere atarak ve oğluna da aynısını yapmasını salık vererek oluşturduğu mağduriyet ile kamuoyunun otoriteye tepki göstermesini sağlar. Kamusal alanı kendisi ve oğlu için hareket edebileceği bir mekâna dönüştürür. Komiser sözlerine şöyle devam eder:

Oğlanı gönder, bu gece diğerleriyle birlikte Budweis'e gönder. Bizi ilgilendirmez ondan sonrası. Bu kah (kahrolası ordu diyecekti ama son anda kendini tuttu), bu sorumlu makamlar gereğini yapsınlar artık, biz üzerimize düşeni yerine getirdik (Zweig, 2020: 49).

Komiserin bu sorundan kurtulmak için bulduğu çözüm onu başka bir yere nakletmektir. Kadın karşısında yenik düşmüştür ve rütbesini kaybedecek olmak onu yıldırılmıştır. Sedlak, hapishanede otoriteyle bir kez daha karşılaşır ancak oğluyla aynı çatı altında olduğu için nezarete kapatılmaktan bile memnundur. Sedlak hapishanede ümidini yitirmez:

Belki savaş sona ermişti. Etrafı dinliyor, bir işaret, bir sözcük duymayı ümit ediyordu. Henüz Karel oradaydı. O orada olduğu müddetçe ümit vardı. Her yer sessizdi, hiç kimse nefes almıyordu sanki öyle sessizdi. Gardiyan yukarıya komiserin yanına gitti ve Sedlak'ın sakinleştiğini söyledi, komiser böyle olacağını tahmin etmişti zaten. Ertesi gün Karel birliğine gönderilecekti, ondan sonra da ortalık sakinleşecekti (Zweig, 2020: 49-50).

Sedlak'ın savaşın bittiğine dair inancı öykünün en naif, 'ortalığın sakinleşmesi' ümidi ise öykünün en ironik noktasıdır. Diğer ironik iki detay ise şu şekildedir: Sedlak'ın yüzünde burun yerine iki delik olması öyküde yinelenir ve oğlunu askerlere ifşa eden köpeğin de burnu aracılığıyla Karel'i bulması kadının hassas özelliğine referans olabilir. Ayrıca, Ruzena'nın dövüldüğünde ve cinsel istismara uğradığında şikâyet edecek bir yetkili makam bulamaması ürkütücüdür. Çünkü eril şiddete maruz kalan kadın, o adamlara zaten bir ceza verilmeyeceği ile ilgili ön kabullenişe sahiptir. Bu ön kabulleniş ise toplumun ve sistemin güçlü bir mekanizma olarak kadını mağdur yapmasındandır. Sedlak'ın mağduriyeti okuyucuyu şu sonuca götürür; hapishaneye girmesi gereken suçlular özgür iken, kadının öykü sonunda hapse girmesi adaletin gerçek mağdurlar için işlemediğine delalettir. Ayrıca komiserin gece işlenen suçlara kayıtsız kalınabileceği iması bunun haklılığını gösterir; çünkü Sedlak karanlıkta dövülüp, tacize uğramıştır. Kadın bedenine işlenen vahşi suçlar karanlıkta kalmaya devam eder. Vatandaş otoriteye ihtiyaç duyduğunda otoritenin görünmemesi; ancak otorite vatandaşa ihtiyaç duyduğunda en sert hâliyle görünmesi iktidarın çetrefilli yapısını gösterir. Birey için değil de bireye karşı olan otorite bu öykünün eleştirel noktalarındandır.

3. Sonuç

Edebî eserlerinin çoğunda bireyin yalnızlığını dönemin tarihî ve siyasi olaylarına gömerek işleyen Stefan Zweig'in savaş karşıtı yapıtlarından *Wondrak*, Birinci Dünya Savaşı'nın Bohemya'ya yansımaları; burunsuz olduğu için toplumdan tecrit edilen Ruzena Sedlak'ın hayatında yegâne anlamlı varlık olan oğlunu savaşa yollamamak uğruna otoriteyle aşama aşama verdiği mücadelenin anlatısıdır. İktidarın, öznenin resmî defterlere kaydedilen bilgisi ile sıradan insanların hayatına nüfuz etmesi, eril bir ideoloji olan savaş söylemi, köylü bir kadının otoriteyi def etmek için kurnazca sahnelediği toplumsal oyun, kaybe-

decek bir şeyi kalmadığında da bedenini silaha dönüştüren *damgalı* bir vatandaş bu öykünün esas unsurlarıdır. Sedlak'ın güvende hissettiği tek mekân karanlık orman, öyküde hem gerçek hem metaforik bir semboldür. Toplumdan zorunlu kopuşuyla sığındığı ve oğlunu saklayabildiği ormanın askerlerin istilasına uğraması, öykünün trajik kısmıdır. Toplumun kadına yapıştırdığı 'kuru-kafa' lakabı ise savaştan geriye kalan hakikatin ölüm olduğunu ispatlar.

KAYNAKÇA

- Brittain, V. (1977). *Testament of Youth: An Autobiographical Study of the Years 1900-1925*, Phoenix.
- Chevalier, J. ve Gheerbrant, A. (1996). *Dictionary of Symbols*, England: Penguin Books.
- Coffin, G. J., Stacey, R. C., Lerner, R. E. ve Meacham, S. (2002). *Western Civilizations*, USA: W.W. Norton & Company, Inc.
- Foucault, M. (2000). *Hapishanenin Doğuşu*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar*, 4. bs., Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Frankl, E. V. (2021). *İnsanın Anlam Arayışı*, 87. bs., Okuyan Us Yayınevi, İstanbul.
- Goffman, E. (2020a). *Damga, Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*, 5. bs., Heretik Yayınları, İstanbul.
- Goffman, E. (2020b). *Karşılaşmalar, Etkileşim Sosyolojisinde İki Çalışma*, 2. bs., Heretik Yayınları, İstanbul.
- Klein, M. (2020). *Haset ve Şükran*, 6. bs., Metis Yayınları, İstanbul.
- Lorenson, D. ve Swingewood, A. (1972). *Sociology of Literature*, Paladin.
- Lukes, I. (2002). Czechoslovak Political Exile in the Cold War: The Early Years, *The Polish Review*, 47 (3), 332-343.
- Saavedra, M. B. ve Rinke, S., (2012). Rumour Propagation as a Form of Social Control, A Case from Dictatorial Chile, *Journal of Modern European History*, 10 (3), 391-411.
- Scott, S. C. (1990). *Domination and the Arts of Resistance*, New Haven & Yale University Press, London.
- Zweig, S. (2020). *Lyon'da Düğün*, 14. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.