



Totaliter Şiddet ve Travmatik Anlatı: Stefan Zweig'in *Satranç*'ini Yeniden Okumak

Totalitarian Violence and Traumatic Narrative: Rereading Stefan Zweig's *Chess*

M. Önder Göncüoğlu*

Öz

Bu çalışma, Stefan Zweig'in *Satranç* (1942) adlı öyküsünü travma edebiyatı kuramı çerçevesinde ele almaktadır. Çalışma, *Satranç*'in Nazi rejiminin birey üzerinde yarattığı psikolojik yıkımın bir temsili olduğu kadar, aynı zamanda sürgün, tecrit ve travma kavramları etrafında Zweig'in biyografik varlığının dolaylı izlerini taşıyan çok katmanlı bir anlatı sunduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda araştırma, *Satranç*'ta betimlenen Dr. B. ile Stefan Zweig arasında birebir bir özdeşlik olduğunu iddia etmemekle birlikte öyküde temsil edilen travmatik bilinç hâli ile yazarın sürgün yıllarında deneyimlediği köksüzlük, yalnızlık ve anlam kaybı arasında dolaylı bir paralellik bulunduğunu savunmaktadır. Mevcut literatürde *Satranç*, çoğunlukla dönemin sosyopolitik koşullarının bireysel bilinçteki yansımaları üzerinden değerlendirilmiş; öykünün başkarakteri Dr. B.'nin yaşadığı zihinsel çözülsüz, totaliter şiddetin birey üzerindeki etkilerinin psikolojik bir temsili olarak ele

Geliş tarihi (Received): 19-05-2025 Kabul tarihi (Accepted): 10-02-2026

* Doç. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü. Muğla-Türkiye/Assoc. Prof. Dr. Muğla Sıtkı Koçman University, Department of Western Languages and Literatures. goncuoğlu@mu.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-0738-453X

alınmıştır. Öte yandan, Zweig'in politik tutumu eleştirel literatürde sıklıkla “burjuva vurdumduymazlığı”, “pasifizm” ya da “korkaklık” gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş ve bu değerlendirmeler çoğu zaman yazarın özellikle geç dönem anlatılarında benimsediği dilsel ve anlatısal derinlik yeterince dikkate alınmadan yapılmıştır. Bu çalışma, söz konusu eleştirilerin belirli açılardan temellendirilebilir olduğunu kabul etmekle birlikte travma kuramının sunduğu kavramsal çerçeve ışığında bu değerlendirmelerin yeniden ele alınması gerektiğini ve öyküde kurulan travmatik anlatı dilinin Zweig'in sürgün deneyimiyle bağlantılı varoluşsal kırılmaları görünür kıldığını ileri sürmektedir.

Anahtar sözcükler: *travma dili, travma anlatısı, eleştiri, Stefan Zweig, Satranç*

Abstract

This study examines Stefan Zweig's *Chess* (1942) within the framework of trauma theory. It argues that *Chess* represents the psychological devastation inflicted on the individual by the Nazi regime, while simultaneously offering a multilayered narrative that bears indirect traces of Zweig's biographical experience shaped by exile, isolation, and trauma.

In this context, although the study does not claim a direct identification between Dr. B., the protagonist of *Chess*, and Stefan Zweig himself, it argues that there is an indirect parallel between the traumatic state of consciousness represented in the narrative and the sense of rootlessness, loneliness, and loss of meaning that Zweig experienced during his years of exile.

In current scholarship, *Chess* has often been evaluated in light of the socio-political conditions of its time, and the mental breakdown experienced by Dr. B. has been interpreted as a psychological representation of the effects of totalitarian violence on the individual. At the same time, Zweig's political stance has frequently been associated in critical discourse with notions such as “bourgeois indifference,” “pacifism,” and “cowardice,” and these charges have often been formulated without sufficient attention to the linguistic and narrative depth of his later works. While this study acknowledges that such criticisms may be justifiable from certain perspectives, it argues that they should be reconsidered in light of the conceptual framework provided by trauma theory and that the traumatic language of the narrative reveals existential ruptures associated with Zweig's experience of exile.

Keywords: *trauma language, trauma narrative, criticism, Stefan Zweig, Chess*

Extended summary

This study examines Stefan Zweig's *Chess* within the framework of trauma literature theory, with the aim of reevaluating both the narrative structure of the text and the critical interpretations directed at Zweig's late literary and political position. Rather than approaching *Chess* solely as a psychological representation of the devastation inflicted on the individual by the Nazi regime, this study argues that the work offers a multilayered narrative shaped around the intertwined experiences of exile, isolation, and trauma. In this

sense, *Chess* goes beyond a reflection of historical violence as it offers a literary space in which the indirect traces of Zweig's own biographical and existential ruptures become visible.

The study does not propose a direct identification between the protagonist Dr. B. and Stefan Zweig himself. Instead, it argues that there exists an indirect parallel between the traumatic state of consciousness represented in the narrative and the sense of rootlessness, loneliness, and loss of meaning that characterized Zweig's experience during his years of exile. This parallel does not operate at the level of overt autobiography, but through the narrative and linguistic strategies by which trauma is articulated in the text.

Methodologically, the article employs key concepts from trauma literature theory, particularly the distinction between trauma language and trauma narrative. Trauma is understood as an experience that disrupts perception, temporality, memory, and the continuity of the self, and therefore resists linear and transparent representation. By employing this theoretical framework, this study analyzes how *Chess* constructs a narrative form shaped by fragmentation, repetition, temporal distortion, and indirect expression which are commonly associated with traumatic experience.

Within the existing critical literature, *Chess* has predominantly been interpreted in relation to the socio-political conditions of its time. Dr. B.'s mental breakdown, his distorted sense of time, and his obsessive attachment to chess have often been read as psychological representations of the effects of totalitarian violence on the individual. While the present study acknowledges the validity of such readings to some extent, it additionally argues that they remain incomplete if the narrative and linguistic dimensions of trauma are not fully taken into account.

One of the central findings of the study is that the experience of confinement depicted in *Chess* exceeds the boundaries of physical imprisonment. Dr. B.'s isolation functions as an existential mode of confinement in which all meaningful relations to the world are disrupted, rather than a simply forced detention. The loss of temporal orientation, the splitting of the self, and the mind's withdrawal into a destructive inner loop demonstrate how trauma reshapes consciousness at both narrative and linguistic levels. The cell thus emerges both as a place of confinement and a liminal space in which the self becomes fragile, fragmented, and increasingly inaccessible to reality.

In this context, the study argues that *Chess* reflects the concept of exile as a form of existential confinement. Although the text does not establish a direct biographical equivalence between Dr. B. and Zweig, it reveals a thematic and affective parallel between the protagonist's traumatic consciousness and the author's own experience of displacement, isolation, and historical rupture. These parallels suggest that the narrative registers the effects of trauma not as explicit testimony, but as an indirect literary echo shaped by silence, restraint, and formal complexity.

Building on these findings, the article also reconsiders the critical accusations frequently directed at Zweig, such as "bourgeois indifference", "pacifism", or "cowardice." While acknowledging that such critiques may be partially grounded in Zweig's political positioning,

this study argues that they require reevaluation when approached through the views of trauma theory. In this context, the absence of explicit political denunciation in *Chess* might be understood in relation to the inherent limitations of traumatic expression. Trauma, by its nature, resists direct articulation and tends to surface through indirect, fragmented, and muted forms of narration.

Consequently, this study concludes that *Chess* should be understood as a literary work that brings together individual trauma and historical violence within a single narrative plane. By representing confinement as an existential condition and by foregrounding the disruptive effects of trauma on language and narrative form, Zweig constructs a text that bears the silent wounds of exile while simultaneously challenging conventional modes of political representation.

Giriş

Stefan Zweig'in *Satranç* adlı öyküsü, dönemin Kıta Avrupası'ndaki tarihsel tanıklıklar, Nazi baskısı ve yazarın yaşadığı mağduriyetler bağlamında yurt içi ve yurt dışı akademik literatürde çeşitli açılardan ele alınmıştır. Bu çalışmalar, ağırlıklı olarak metnin psikolojik boyutlarına odaklanarak, *Satranç*'ı totaliter rejimin birey üzerinde yarattığı ruhsal yıkımın ve dönemin sosyopolitik atmosferinin edebî bir yansıması olarak değerlendirmektedir. Söz konusu literatürde öykünün başkarakteri Dr. B.'nin tecrit nedeniyle yaşadığı zihinsel ve ruhsal yıkım dönemin sosyopolitik koşullarının bireysel bilinçteki yansımaları olarak yorumlanmaktadır. Bu yönüyle *Satranç*, Nazi rejiminin yarattığı ruhsal tahribatı temsil eden bir anlatı olarak konumlandırılmaktadır. Bununla birlikte Zweig'a yönelik eleştirel literatürde, yazarın politik tutumu sıklıkla "burjuva vurdumduymazlığı", "pasifizm" ya da "korkaklık" gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş ve bu eleştiriler çoğu zaman *Satranç* gibi Zweig'ın geç dönem eserlerinin anlatsal, dilsel ve etik bağlamı yeterince sorgulanmadan dile getirilmiştir.

Mevcut çalışmaların önemli bir kısmı, metni kurgusal bağlamda dönemin sorunlarının psikolojik temsili olarak ele almakla yetinirken, diğer bir kısmı ise Zweig'ın politik sorunluğunu ya da dolaylı ifade biçimini politik bir kayıtsızlığın göstergesi olarak yorumlamıştır. Bu çalışma ise eleştirel literatürde ileri sürülen değerlendirmelerin belirli açılardan temellendirilebilir olduğunu kabul etmekle birlikte travma kuramının sunduğu kavramsal çerçeve dikkate alındığında, bu eleştirilerin yeniden düşünülmesini önermektedir. Bu bağlamda *Satranç*'ı bir travma anlatısı olarak ele alan bu makale, Zweig'a yöneltilen eleştirileri tümüyle reddetmemektedir. Ancak Zweig'ın özellikle geç dönem yazınsal tavrını ve anlatı dilini salt bir pasifizm ya da duyarsızlık göstergesi olarak değil; sürgün, dışlanma ve tarihsel kırılmalarla şekillenmiş travmatik bir bilinç hâlinin dolaylı bir edebî aktarımı olarak ele almaktadır. Bu çerçevede yazarın ölümünden hemen önce kaleme aldığı *Satranç*, biyografik bir itiraf metni olmasa bile Zweig'ın kendi travmatik deneyimlerinin anlatı düzeyinde izlerini taşıyan bir kurgu olarak okunabilir.

Bu nedenle bu araştırma, hem Zweig'a yönelik mevcut psikolojik ve tarihsel okumalarla bağ kurmakta hem de ona yöneltilen eleştirilerin travma bağlamında yeniden değerlendirilmesi gerektiğini savunarak literatüre farklı bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır. Bu amaç

doğrultusunda makale, öncelikle travma edebiyatı kuramının sunduğu kavramsal araçları ele alarak, *Satranç*'ın anlatım ve dilsel yapısının nasıl travmatik bir temsil alanı oluşturduğunu tartışmaktadır. Ardından, öykünün tarihsel ve siyasal bağlamı incelenmekte; sonra Zweig'a yöneltilen "vurdumduymazlık" ve "korkaklık" eleştirileri bu kuramsal ve tarihsel çerçeve ışığında ele alınmaktadır. Son olarak ise *Satranç* travma anlatısı bağlamında çözümlenmektedir.

1. Kuramsal çerçeve: Travma edebiyatı, travma dili ve travma anlatısı

Edebî travma kuramı, geniş bir Holokost tanıklığı arşivine sahip olan Yale Üniversitesi çevresinde, 1990'lı yılların başında kuramsal bir alan olarak şekillenmiştir. Yaygın anlatı örnekleri içerisinde bilhassa Nazi rejimi, Yahudi düşmanlığı ve soykırımı ile ilgili travmatik hikâyeler İkinci Dünya Savaşı sonrası, sömürge sonrası anlatılar içinde de bolca görülür (Çalışkan, 2018: 68). Ancak travma edebiyatı dünya savaşları sonrası yaygınlık kazanmış bir tür olsa da mağduriyeti bir şekilde kendine konu edinen anlatıların tümüyle ilişkilendirilebilir. Bu anlamda, savaş ve soykırım üzerine anlatılar, aile içi şiddetle, ırk, ayrımcılık, tecavüz veya cinsiyetle ilgili herhangi bir mağduriyet anlatısı, profesyonel hayatta karşılaşılmış hüsrana, hayal kırıklığı, taciz veya baskıcı müdahalelerle ilgili anlatılar, göç ve sürgün ile ilgili olumsuz tecrübeler ve hatta varoluşsal sıkıntılara yönelik anlatılar genel olarak travma edebiyatı başlığında ele alınır.

Özellikle 1990'lardan itibaren gelişen travma çalışmaları literatürü, travmatik deneyimin dile geli biçimlerini açıklamak üzere iki temel kavramsal eksen etrafında şekillenen kuramsal bir çerçeve sunmuştur: *travma dili ve travma anlatısı*. Bu makale, söz konusu iki kavramı birbirine yakın fakat işlevsel olarak ayrılan iki düzlem olarak ele almakta ve Stefan Zweig'in *Satranç* adlı eserinde yazarın betimlediği karakter ile yazarın kendisi bağlamında bu iki kavramın nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir.

Travma dili, bireysel ya da kolektif travmanın anlatımsal ve duygulanımsal düzeyde nasıl ifade edildiğini gösteren bir söylem alanı olarak tanımlanır. Travma kuramının önemli isimlerinden Cathy Caruth'a göre travma, bilinçli kavrayışın dışında gerçekleşen ancak kendisini gecikmeli bir geri dönüş biçiminde sürekli olarak tekrar eden bir yarılma deneyimidir. Yunanca *trauma* yani "yara", başlangıçta bedene verilen fiziksel bir hasarı ifade etse de *travma* terimi daha sonraki kullanımında, özellikle psikiyatri ve psikoloji literatüründe ve en temelde Freud'un metinlerinde yalnız bedene değil zihne verilen bir yara olarak da anlaşılır. Ancak yine Freud'un işaret ettiği gibi, zihnin yarası zaman, benlik ve dünya deneyimini kesintiye uğratan bir gediktir ve bu nedenle "bedensel bir yara gibi basit ya da doğrudan iyileştirilebilir bir olay olarak görülemez." Başka bir ifadeyle bu yara sadece bir patoloji ya da yaralı bir ruhun basit bir hastalığı değildir. Aksine özel bir dil olarak her zaman bize seslenen, başka hiçbir şekilde ulaşamayacağımız bir gerçekliği anlatmaya çalışan bir yaranın anlatmaya çalıştığı hikâyesi ve dilidir. Söz konusu bu gerçeklik ise gecikmiş ve kesintili bir biçimde ortaya çıkıp, bize ulaşan çağrısıyla bildiklerimizin dışında eylemlerimizde ve dilimizde saklı kalan, henüz tam olarak kavrayamadığımız ve anlatamadığımız bilinmeyenle bağlantılıdır. Bu yüzden travmatik olaya ait dil, kişinin rüyalarında, "kâbuslarında ve tekrarlayan davranışlarında kendini dışı vuruncaya kadar bilinçdışının derinliklerinde" örtük bir şekilde varlığını sürdürür (akt. Caruth, 1996: 3-4).

Bu bağlamda travmanın dilsel temsili; her zaman dolayımli, eksilteli ve kesintilidir. Çünkü travma tam da dile sığmayan anlatının sınırlarını zorlayan bir deneyimdir. Dil, burada hem travmanın aktarılamazlığının sınırlarını hem de temsil için duyulan zorunlu ihtiyacı aynı anda taşır. Shoshana Felman'ın belirttiği gibi, travmatik dil “suskunluk ile söz, boşluk ile ifade, imkânsızlık ile anlatma çabası arasındaki sürekli salınımdan” oluşur. Zira travma hakkında konuşanlar, “bir düzeyde, dinlenilmekten ve kendilerini dinlemekten duydukları korku nedeniyle sessizliği tercih eder” (Felman ve Laub, 1992: 58). Bu nedenle travmanın dili kaçınılmaz olarak çoğu zaman kopukluk, tekrar, susma, kesinti ve dolaylı ifade biçimleri üretir. Örneğin yas sürecindeki dil ile travma dili arasındaki paralellik de buradan kaynaklanır. Zira yas tutma edimi, sözcüklerin yetmediği, anlamlandırmanın çoktuğu bir kaybı dile getirme çabasıdır ve en etkili hâlini tam da bu sınıra yaklaşan ağıtlarda bulur. Ağıt ise anlam ile ses, temsil ile bedensel ifade arasında salınır ve amacı bir karşılık almak değil sadece kaybın ağırlığını dışı vurmaktır. Bu nedenle travmatik bir göstergesi olan yas,¹ söze sığmayan bir duygunun yaralanmış ifadesi olarak belirir. Burada travma etkisini sıklıkla sessizlik, susma, ağlama, feryat, kopukluk, vazgeçiş vb. olarak tekrar eden bir şekilde gösterir. Travmatik hafızanın “bir dizi hareketsiz fotoğraf ya da sessiz bir filme” benzetilmesi de bu dolayımli, gelgitli, kırık ve zamansal sürekliliği bozulmuş yapısından kaynaklanır (Sadıkoğlu, 2010: 15).

Bununla birlikte travmanın temsili sadece dilsel düzeyde değil anlatısal yapı üzerinden de işler. Üstelik bu yapı, özellikle kurmaca metinlerde daha da karmaşık bir hâl alır. Zira kurgu, birebir biyografik olmayan bir dünyada bile travmanın bilişsel ve duygusal etkilerini yeniden üretme kapasitesine sahiptir. Dominick LaCapra'nın belirttiği gibi travmatik deneyimde kişi “geçmiş tarafından ele geçirilmiş gibidir... geçmiş geri döner gelecek ise ya bloke edilir ya da melankolik bir biçimde hapsolür.” Bu nedenle travmatik deneyim, çoğu zaman anlatım formunu “tekrar, döngüsellik ve bellek kırılmaları” üzerinden şekillendirir ve bu tür metinler klasik, doğrusal, kesintisiz bir hikâye akışıyla tam olarak örtüşmez (LaCapra, 2001: 21). Öte yandan hayal ürünü yani kurgusal olan metinlerde yazarın bazen bilinçli ama çoğu zaman bilinçsiz biçimde yansıttığı travmatik dilin izi hissedilebilir. Nitekim hayal, arzu ve hatta entelektüel yönelim de travmatik hafızadan, kaynaktan payını alır. Bu nedenle travma anlatısı kavramı, travma deneyiminin bir metinde nasıl temsil edildiğini kapsadığı kadar, travmanın edebî kurguyu ve dili nasıl biçimlendirdiğini de kapsar. Başka türlü ifade edersek, bir metnin yazarının travmatik bir deneyimini doğrudan konu alması veya bununla ilgili bir haber vermesi şart değildir. Bu bağlamda kurmaca eserler, travmanın izlerini takip etmek için önemli bir kaynağa dönüşebilir.

Bu kuramsal çerçeve, *Satranç*'in yalnızca tarihsel bir baskı anlatısı olarak değil travmanın dil ve anlatı üzerindeki etkilerini görünür kılan bir edebî yapı olarak ele alınmasını mümkün kılmaktadır. Bu öykü, doğrudan Zweig'a ait bir travma anlatısını aktarmasa bile öykünün başkarakteri Dr. B.'nin zihinsel çözülüşü, hücrede bozulan zaman algısı ve satranç hamlelerinin zihnindeki ritmik baskısı kurgusal düzlemde travmanın etkilerini gösterirken Zweig'ın sürgündeki kişisel tecrübelerine de yankı olur. Böylece *Satranç*, Zweig'ın sürgün yaşamının sessiz yarılmalarını içinde taşıyan katmanlı bir anlatı olarak belirir.

2. Tarihsel ve siyasal bağlam

Stefan Zweig (1881-1942), Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı sonuçlarına, yükselen faşizmin yaydığı sistematik şiddete ve nihayetinde İkinci Dünya Savaşı'nın karanlığına doğrudan tanık olmuş ve Yahudi kimliği nedeniyle giderek artan baskının hedefi hâline gelmiştir. Bu baskı ortamı onu Avusturya'dan; önce İngiltere'ye, daha sonra ABD'ye, Arjantin'e ve son olarak Brezilya'ya sürüklemiş, sürgün yılları giderek derinleşen bir varoluşsal kopuşa dönmüştür. Yersiz yurtsuz bırakılmanın, kimlik kaybının ve toplumsal felaket duygusunun iç içe geçtiği bu süreç, Zweig'in bireysel hayatını olduğu kadar yazınsal sesini de belirleyen temel bir travmatik arka plan oluşturmuştur. Nitekim Zweig'in 23 Şubat 1942 tarihinde eşi Lotte ile birlikte intihar etmesi, bu uzun travmatik sürecinin dramatik bir sonucudur.

Bu bağlamda Stefan Zweig'in *Dünün Dünyası* ve *Satranç* gibi son yapıtları, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde ve sırasında Avrupa'da yaşanan siyasal kırılmalarla doğrudan ilişkilidir. 1930'ların sonlarına doğru yükselen faşizm, sadece bir siyasi rejim değişikliği olarak görülmemelidir. Bu aynı zamanda kültürel, ruhsal ve entelektüel bir çöküşün habercisidir. Zweig'in kişisel yaşamı da bu dönüşümlerin içinde şekillenmiştir. Avusturya'nın Nazi Almanya'sı tarafından ilhak edilmesi, Yahudi kökenli bir aydın olarak Zweig'in hem kimlik hem de mekân duygusunu derin bir biçimde sarsmıştır. Bu dönemde artan sansür, takibat ve zorunlu göç politikaları, Zweig'in yaşamını coğrafi ve psikolojik olarak bir sürgüne dönüştürmüştür.

Büyük buhranları birinci elden tecrübe eden Zweig'in geç dönem eserlerinde travmatik bir dil olması bu bakımdan anlaşılmalıdır. Örneğin onun Brezilya'da sürgündeyken yazdığı *Dünün Dünyası* (1942) adlı otobiyografik eseri travmatik yazın için gösterilebilecek en uygun örneklerden biridir. Zweig'in hem bireysel deneyimlerinin hem de 20. yüzyılın geniş çaplı sosyal ve politik dönüşümlerinin bir özeti olarak okunabilecek bu eserde; hayal kırıklığı, çaresizlik, evsizlik, yabancılaşma, tehdit altında olma ve psikolojik çözülme temaları belirgin biçimde ön plandadır. Zweig, bu eserde kendi neslinin başka hiçbir nesille kıyas kaldırmayacak ölçüde büyük buhranlar yaşadığını gösterirken yaşadığı dönemin ideolojik çalkantılarına da ayna tutar. Dolayısıyla *Dünün Dünyası*, siyasal dönüşümün birey üzerinde nasıl bir yıkım yarattığını açık biçimde gözler önüne serer. Ancak bu eser, aynı zamanda Avrupa'nın bir "medeniyet projesi" olarak çöktüğü, kültürel sürekliliğin dağıldığı ve insanın kendine ait evrensel bir yurt fikrinin parçalandığı bir dönemin tanıklığını da yapar (Zweig, 2013: 18).

Nazi totalitarizminin uyguladığı izolasyon, gözetim, işkence, bellek ve algı manipülasyonu gibi yöntemler, Zweig'in anlatı dilinde siyasal ve psikopolitik bir gerçeklik olarak yer bulur. Totaliter rejimin bireyin benliğini hedef alan karakteri, özellikle *Satranç* öyküsünde Dr. B.'nin yaşadığı travmatik deneyimin tematik kaynağını oluşturur. Hannah Arendt'in totalitarizmin birey üzerinde yarattığı "kökünden kopma", "yalnızlaştırma" ve "düşünme yetisinin kırılması" gibi sonuçlara dair tespitleri (Arendt, 2017: 460, 462), *Satranç*'ta ruhsal çözülmenin arka planını anlamayı kolaylaştırır. Arendt'e göre totalitarizmin temel işleyiş biçimi, bireyi fiziksel olarak izole etmekle sınırlı değildir. Totalitarizmin araçları bireyi aynı zamanda yargısal anlam üretme kapasitesinden kopararak düşünmeyi imkânsız hâle getirir. *Satranç*'ın başkarakteri Dr. B.'nin maruz kaldığı mutlak tecrit, bu anlamda, bireysel bir cezalandırma biçimi olduğu kadar

totaliter iktidarın onun düşünme yetisine kasteden sistematik şiddet mekanizmasının bir parçası olarak da okunabilir. Her ne kadar Arendt, yargısal yetinin kaybına ilişkin tezini “kötülüğün sıradanlığı”² kavramı üzerinden baskı rejimlerinin aktörleri bağlamında geliştirse de totalitarizmin kurduğu tahakküm düzeni ve aparatları aynı zamanda madunlar üzerinde belleğin ve algının yaralandığı farklı bir deneyim alanı olarak da işlemektedir.

Bu bağlamda, totalitarizmin kurduğu baskı düzeninin kurbanı olan Dr. B., rejimin işkence aygıtlarından biri olan hücre hapsinde, sadece fiziksel olarak değil düşünce ve algı düzeyinde de hapsedilir. Dr. B.’nin hiçbir uyarının bulunmadığı hücrede zaman algısını yitirmesi, düşüncenin dilsel ve etkileşimsel (diyalojik) karakterinin yanı sıra dünyayla kurduğu bağın da bozulmasına hatta kopmasına yol açar. Dr. B.’nin satrancı zihinsel bir sığınak olarak inşa etmesi ise Arendt’in tanımladığı köksüzleştirme sürecine karşı geliştirilen çaresiz bir savunma hamlesi olarak okunabilir. Ancak bu sığınak, düşüncenin dünyayla kurduğu ilişkiden pratikte kopuk olması nedeniyle, aynı zamanda kırılmalı ve patolojik bir direnç biçimine dönüşür.

Bu çerçevede Zweig’in geç dönem anlatı dili özellikle 1930’lu yıllardan itibaren, Avrupa’nın siyasal çöküşünün ve totaliter rejimlerin yükselişinin birey üzerinde yarattığı psikolojik parçalanmayı gösterir. Nitekim Caruth’un belirttiği gibi, modern travma anlatıları çoğu zaman tarihsel ve sosyal “felaketlerin” bireysel bilinçte bıraktığı yarılmayı, “sessizlik ve tekrar” aracılığıyla dile getirir (Caruth, 1996: 9). *Satranç*, tam da böylesi bir tarihsel kırılmannın yani Nazi totalitarizminin ruhsal çöküntüsünü görünür kılan bir metindir. Söz konusu tarihsel atmosfer, *Satranç*’a sirayet eden melankolik tonun ve psikolojik travmanın temel kaynağıdır. Yazarın 1942’de intihara sürüklenmesi de bu ruhsal ve siyasal karanlığın birey üzerinde yarattığı baskının trajik bir sonucudur. Dolayısıyla *Satranç*, kurgusal bir anlatı olduğu kadar aynı zamanda Avrupa’nın en büyük siyasal felaketlerinden birinin yazarda, yazarın travma dilinde ve kurgusal anlatısında yankı bulan ruhsal travmasının edebî bir iz düşümüdür.

Satranç’ın taşıdığı bu tarihsel ve psikolojik derinlik, Zweig’in travmayı sadece bireysel bir çöküş hikâyesi olarak değil aynı zamanda Avrupa’nın yaşadığı toplu felaketin ruhsal bir yansıması olarak da kavradığını göstermektedir. Ancak bu noktada, Zweig’in yaşadığı dönemde ve sonrasında aldığı eleştirileri de düşünmek gerekir. Çünkü onun anlatısındaki kırılmalı, melankoli, politik suskunluk ve dolaylı ifade biçimi kimi eleştirmenlerce “pasiflik” ya da “tarihten kopukluk” şeklinde yorumlanmıştır. Oysa bu sessizlik tarihsel şiddetin bıraktığı derin yarılmanın/yaranın bir sonucu yani travmanın dile gelme biçiminin kendisi olarak da okunabilir. Dolayısıyla *Satranç*’ın travma dilini analiz etmeden önce, bu eleştirilerin hangi bağlamda ortaya çıktığını ve neyi hedeflediğini irdelemek, metni doğru konumlandırmak açısından gereklidir.

3. Eleştiriler karşısında Zweig’in travma dilini anlamak

Zweig’in özellikle sürgünde kaleme aldığı eserleri günümüzde travma edebiyatının önemli örnekleri arasına dâhil edilebilse de yaşadığı dönemde pek çok çağdaşı ve ardından gelen eleştirmenler onu “politik pasiflik”, “burjuva estetiğine sığınma”, “tarihten kopukluk” veya “kaçış edebiyatı” üretmekle suçlamıştır. Örneğin Ganani ve Issler, onun sanatını sığınlacak “ayrıcalıklı bir mabet”³ olarak gören burjuva duyarlılığını eleştirirken (Ganani ve Issler, 2014: 212), Hannah Arendt de *Dünün Dünyası*’ndaki dünyayı “altın yaldızlı, dış müdahaleye

kapalı bir mabet” olarak nitelendirerek Zweig’ın gerçek tarihsel şiddetle yüzleşmediğini ve “tarihin kenarında” gezindiğini savunmuştur (Arendt, 2007: 60). Steven Beller ise Zweig’ın tarih bilincinin zayıf olduğunu, burjuva sanat faaliyetiyle fazla meşgul olduğunu bu nedenle bu ayrıcalıklı ortamın dışında kalan dünyadan habersiz olduğunu yani çağının yıkıcı politik atmosferini kavramaktan uzak kaldığını öne sürmüştür (Beller, 1996: 40).

Benzer biçimde Leon Botstein da Zweig’ın tüm şöhretine rağmen aklından geçenleri dürüstçe ifade etmede, insanı ve tarihi anlamada yetersiz kaldığını, görüşlerini söyleyebilme cesaretinden yoksun olduğunu belirtmiştir. Botstein, Zweig’ı yetersiz, korkak ve zayıf olmakla suçlamış hatta eleştirisini biraz daha ileri taşıyarak kendi sesini duyuramayacağını korkusu ve güvensizliğiyle “şiir ve kurguda” kendi özgün karakter temsilleri yerine “gururunu okşayacak Verlaine çevirileri, Dostoyevski üzerine yazdıkları ve Tolstoy, Stendhal denemeleriyle” meşgul olduğunu ve bu isimlerin arkasına saklandığını belirtmiştir (Botstein, 1982: 66).⁴ Eickhoff ise onun sürgün yıllarında Brezilya’daki otoriter rejime dair sessizliğini, politik sorumluluktan uzak bir tutum olarak değerlendirmiştir (Eickhoff, 2015: 4). Ayrıca Zweig’ın *Rotterdamlı Erasmus* adlı çalışmasında yaptığı Martin Luther ve Hitler benzetmesi, savaşa karşı reddiye üzerine kurulu bir benzetmeyken ona faydadan çok zarar getirmiştir. Nitekim aynı yapıtta Zweig “insanlık idealleri açısından” Erasmus ve kendisi arasında da bir bağ kurmuştur (Zweig, 2008: 10). Kısaca, savaşa ve yıkıma duyduğu öfkesini anlatmak için seçtiği bu benzetme eleştiri oklarını üzerine çekmiş ve hatta edebî kimliğini de hedef almıştır.

Zweig’a yöneltilen bu eleştiriler, belli bağlamlarda haklı görülebilir de Zweig’ın özellikle son yapıtlarındaki travma dili ve anlatım şekilleri açısından yeniden değerlendirilmelidir. Çünkü Zweig’ın politik alandaki suskunluğu, çoğu eleştirmenin öne sürdüğü gibi ahlaki bir eksiklik, pasiflik ya da burjuva duyarsızlığı olarak görüldüğünde yazarın kişisel ve tarihsel deneyiminin belirleyici etkisi bilhassa son dönem eserlerinde gözden kaçmaktadır. Bu sebeple Zweig’ın pasifliğini “travmatik sessizlik” bağlamında okumak daha açıklayıcı olabilir. Zira bu suskunluk hâli, travma kuramlarının işaret ettiği bir içe kapanma biçimiyle yani doğrudan ifade edilemeyen ancak gecikmeli, kırık, dolaylı anlatım yollarıyla dışa vurulabilen bir travmatik sessizlik bağlamıyla ilişkilendirilebilir.

Daha önce de belirtildiği üzere Cathy Caruth’ya göre travma, kendisini her zaman açık bir anlatıda değil “kesintili, ertelenmiş, kontrol edilemeyen” kapalı veya dolaylı bir ifade formunda duyurmaktadır (Caruth, 1996: 9, 11). Dominick LaCapra da benzer biçimde travmanın anlatıda genellikle “sapma”, “estetik örtüklük” ve “boşluk yaratma” yoluyla temsil edildiğini vurgular. LaCapra ayrıca travmatik tarihsel süreçlerde öznelerin “tekrar dürtüsü altında yaşama (acting out) ve yüzleşme girişimi (working through)” olmak üzere iki tür tepki verdiğini belirtir (LaCapra, 2001: 142-143). Ona göre bazı yazarların tarihe doğrudan müdahil olamaması, bu tepkilerin psikodinamik karakterinin doğal sonucudur (15). Zweig’ın politik anlamda mesafeli duruşu, bir “kaçış” yerine bu çerçevede tarihsel şiddet karşısında bilinç ve benlik bütünlüğünü koruma çabası olarak da okunabilir.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde Zweig’ın politik konulardaki çekingenliği, sessizliği veya hatta eleştirmenlere göre eksikliği, bir tercih ya da pasiflik göstergesi değil yaşadığı yıkımın yarattığı ruhsal yaranın bir sonucu olarak yani travmatik öznenin donakalması (freeze

response) olarak da değerlendirilebilir. Başka bir deyişle, bu tepkisizlik, travmanın ifade kapasitesini daraltan, dili örtüklükle, dolaylı ve kırılğan biçimlerde işlemeye zorlayan bir içsel zorunlulukla ilgilidir. Zweig’ın dolaylı aktarımla özdeşleşen anlatım dili, bu nedenle basitçe ideolojik bir geri çekilme değil aksine travmanın dile, biçime ve anlatıya yüklediği ağırlığın bir yansıması olarak görülebilir. Nitekim Hannes Fricke’nin belirttiği üzere “insanların ve kurmaca karakterlerin” travmatik deneyimlerle başa çıkma biçimleri her zaman aynı kalmıştır: “savaşma, kaçma ya da donakalma” (Fricke, 2013: 187).

Sürgün edebiyatının özelliklerini tartışan akademik çalışmaların bir kısmı; sürgün yazarlarının sorunlara dair tavırlarının politik suskunluk olarak yorumlanmasının yanıltıcı olabileceğini zira göç, köksüzleşme ve yerinden edilmenin kendisinin metinlerde parçalı ve dolaylı olarak yansıtıldığını ve bunların psikolojik temellerinin olduğunu öne sürer. Örneğin Allatson ve McCormack’ın hazırladığı *Exile Cultures, Misplaced Identities* adlı çalışma, sürgünün sadece coğrafi bir yer değiştirme olmadığını, aynı zamanda kimlik, aidiyet ve anlatı biçimlerinin köklü bir dönüşümüne yol açan kültürel ve psikolojik bir etken olduğunu vurgular. Bu bağlamda sürgün, bireyi sadece coğrafi olarak değil dilsel ve varoluşsal olarak da yerinden eden bir deneyimdir. Sürgün edilen özne, kendini ifade edeceği dil konusunda dahi bir tür arada kalmışlık yaşamaktadır yani özne “ne burada ne de oradadır.” Bu nedenle sürgün, mekânsal bir yer değişiminden çok, psikolojik bir yersizleşme hâli olarak belirir. Sürgün; “bir yerde” olmak zorundadır ama birey “psikolojik anlamda hiçbir yerededir” (Allatson ve McCormack, 2008: 87).

Bu anlamda sürgün-yazarın politik açıdan suskun görünmesi mutlaka bir apolitiklik olmak zorunda değildir. Aksine bu suskunluk köksüzleşmenin, kaybolmanın, parçalanmanın yarattığı travmatik bir geri çekilme hâli olabilir. Bu geri çekilme ise metinlerde dolaylı şekillerde örneğin kurgusal anlamda estetize edilmiş bir yas şekli olarak belirebilir. Zweig’ın politikadan kaçınan tavrı tam da bu estetize edilmiş yas dili ile ilişkilendirilebilir. Onun nostaljiye dayalı, geçmişi kırılğan bir ideal olarak yeniden kuran ve bireysel psikolojinin çözümlüşüne sanatsal dokunuşla odaklanan anlatısı, doğrudan travmatik ve/ama estetize edilmiş bir yas tınısı taşır. Bu anlamda daha önce işaret ettiğimiz Arendt’in Zweig’da eleştirdiği “dünyanın kenarında gezinme” hâli, aslında bir uzaklaşma değil varoluşsal bir parçalanmanın metinsel bir yansıması olarak görülebilir. Beller’in sözünü ettiği “tarihsel kopukluk” ise tarihsel felaketle baş etmenin imkânsızlığının bir sonucu; Botstein’in iddia ettiği “korkaklık” da travmanın zorunlu kıldığı sessizliğin biçimsel bir karşılığı olarak okunabilir.

Bu noktada Prochnik’in değerlendirmesi önemlidir. Zira ona göre Zweig’ın pasifizmi, çoğu eleştirmenin iddia ettiği gibi politik bir geri çekilme ya da edilgenlik değil şiddetin toplumsal ve psikolojik sonuçlarını derinden kavramış bir yazarın etik duyarlılığının ifadesidir. Prochnik, Zweig’ın “Olympos’tan inmiş bir yazar” olmadığını; aksine örneğin 1920’lerin Viyana’sında yaşanan derin sosyoekonomik sarsıntıların farkında olduğunu ve bu rahatsızlığını fiilî bir saldırganlığa başvurmadan ama “yumruklarını sıkarak” aktardığını vurgular. Bu nedenle Zweig, Prochnik’in gözünde, “yumruk sıkarak yumruk savurmanın birbirinden tamamen farklı iki eylem olduğuna” inanan bir yazardır. Prochnik bu bağlamda Zweig’ın tavrını korkaklıkla değil kırılğan bir hümanizmle ilişkilendirir (akt. Eickhoff, 2015: 3).

Bu çerçevede değerlendirildiğinde, Zweig'in politik sessizliğini anlamak; onun anlatım tercihlerini belirleyen ifade sınırlarını yani travmanın dili nasıl bastırdığını, nasıl kısıtladığını, belirlediğini ve nasıl dolaylı yollara yönelttiğini hesaba katmayı gerektirir. Zweig'in bilhassa *Satranç*'taki Dr. B. etrafında kurulan sıkışmışlık duygusunun edebî karşılığı, geçmişe takılı kalma eğilimi ve benliğin çözülüşünü resmeden içsel çatışmalar, Nazi faşizmine ve etkilerine doğrudan bir eleştiri yapmasa bile bu anlatım dili Zweig'in politik pasifliğinin göstergesi olarak okunmak zorunda da değildir. Aksine bu durum travmatik bir hislenişin kurgusal bir düzlemde estetize edilmiş, anlatılaştırılmış göstergesi olarak okunabilir. Başka bir deyişle, sürgünün yarattığı köksüzlük, sürekli yer değiştirme hâli, kimlik erozyonu ve sosyal aidiyetin çöküşü, Zweig'in sürgün anlatısında görünürlük kazanmaktadır. Yazarın yaşamı bu yönüyle Karl Jaspers'in tarif ettiği sınır durumların tipik özellikleriyle örtüşür.⁵ Yani benliğin sürekliliğini yitirmesi, geçmişin ani bir yük hâline gelmesi, deneyimlerin anlamlandırılmaması ve geleceğin tehditkâr bir boşluk olarak algılanması.

Tüm bu arka plan, *Satranç*'ı doğru okumak açısından önemlidir. Çünkü *Satranç*, Zweig'in sürgün psikolojisinin ve içsel çözülüş deneyiminin en yoğun biçimde belirginleştiği metinlerden biridir. Dr. B.'nin hücrede yaşadığı tecrit, zamanın akışını yitirışı, algılama becerisinin zayıflaması, -Arendtçi "kötülük" bağlamında olmasa da- muhakeme yetisinin zedelenmesi ve satranç tahtasının bir tür travmatik tekrar mekânına dönüşmesi, Zweig'in sürgün deneyiminin alegorik vücut bulmuş hâlidir. Bu anlamda hikâyede politik şiddetin doğrudan temsil edilmemesi, Zweig'in politik suskunluğunun bir devamıdır. Tam tersine bu, totaliter baskının bireyde yarattığı yıkımın daha derin, içsel ve psikolojik bir düzlemde ifadesidir.

Dolayısıyla *Satranç*, pasifist tutumu anlamında Zweig'a yöneltilen eleştirileri kısmen doğrular gibi görünse de bunları aşar. Zira bu eser tecrit, baskı, yalnızlık ve zihinsel çözülüşü bireyin iç dünyasında resmederek, tarihselliği apolitik bir arka plana itmez, aksine şiddetin insanda bıraktığı izleri açığa çıkarır. Dr. B.'nin hikâyesi bu nedenle sadece kurmaca bir anlatı değil aynı zamanda Zweig'in kendi travmatik benliğinin yankısıdır.

4. Travma edebiyatı örneği olarak *Satranç* çözümlemesi

Yazdığı kurgusal eserlerin çoğunda Zweig'in insanın iç dünyasıyla meşgul olduğunu söyleyebiliriz. Onun dili, genel olarak görünür olanın altında görünmeyeni sorgulatan ve bu bağlamda psikolojik çözümlemelere de açık bir dildir. Prochnik bu dili Zweig'in "gölge ve ışık arasındaki ilişkiden etkilenmiş" bir yazar olduğunu söyleyerek ifade eder (akt. Eickhoff, 2015: 358).

Bu bağlamda Zweig'in sürgünde ve intiharından kısa süre önce yazdığı son yapıtı *Satranç* (*The Royal Game/Chess*); travma, dil ve varlık kavramları etrafında kurgulanmış, Zweig'in iç dünyasına da ayna tutan en başarılı yapıtlarından biridir.⁶ Bu hikâyede kıyasıya bir satranç mücadelesi anlatılmaktadır. Mücadele dünya satranç şampiyonu Mirko Czentovic ile amatör bir satranç oyuncusu olan İskoç mühendis McConnor arasında başlar. Ancak çok geçmeden ikisi arasında başlayan bu düello Avusturyalı bir avukat olan Dr. B. ile Czentovic arasında kıran kırana bir mücadeleye dönüşür. Ancak Dr. B.'nin Nazilerin Avusturya'yı işgalinden sonra Mart 1938'de Gestapo tarafından tutsak edilmesi ve hücre hapsine mahkûm edilmesi

konusu, bu hikâyenin tecrit, travma ve dil ekseninde asıl önemli konusudur.

Tecritten kurtulduktan kısa bir süre sonra Dr. B. tamamen rastlantılar sonucu Czentovic ve McConner'ın satranç mücadelesine New York'tan Buenos Aires'e yapılan bir gemi yolculuğu sırasında dâhil olur. Dr. B. önce amatör oyunculara verdiği yönlendirmelerle Czentovic'e karşı kazanılan zaferde belirleyici olur; ardından Czentovic ile birebir oynadığı ilk oyunda galip gelir. Ancak ikinci karşılaşmada, tecrit sürecinde bastırılmış olan travmatik duygulanımların yeniden açığa çıkmasıyla kontrolünü yitirir ve ağır bir yenilgiyle sarsılır. Okuyucu, Dr. B.'nin bu travmatik tecrit deneyimini, anlatıcının onunla gemi güvertesinde yaptığı konuşma aracılığıyla öğrenir.

Aslında bir satranç virtüözü olmayan Dr. B., tüm satranç maharetini tecritteyken onu sorgulayan Gestapo askerlerinden bir şekilde çaldığı satranç kitabında yaptığı egzersizlere borçludur. Zira bu kitap, ölüm sessizliğindeki karanlık tecrit hâlinde ona varlığını duyumsatan tek araçtır. Dr. B.'nin iletişimsiz kaldığı bu tecrit sürecinde, faşizan bir müdahalenin yıkım gücü gözler önüne serilirken aynı zamanda bireyin varlığını *şimdide* sürdürebilmesi için dilsel uyarılara ne kadar ihtiyaç duyduğu, bu uyarıların gerekliliği de vurgulanır. Böylece bu uyarıların yokluğunda yani bireyin artık parçası olamadığı bir dünyada, travmatik var olabilme mücadelesi işlenir. Başka bir deyişle okuyucu, dille kurulan insan dünyasının yeniden inşası için bireyin bir başlınlığındaki dilsel ve düşünsel çırpınışlarını izler. Zweig, bunu Dr. B.'nin tecrit ortamında hiçlikle yüzleştiği anlarda, tecrit sessizliğinde yankılanan zihin sesinin gürültüsüyle etkileyici bir şekilde ortaya koyar:

(...) insan hep aynı şeyle çevriliydi, hep aynı şeyle, korkunç Aynı şey'le. (...) Hiçliğin bu korkunç baskısı altında sınırlarımın nasıl gevsemeye başladığımı giderek hisseder oldum, tehlikenin farkındaydım, sınırlarım kopacak gibi geriliyordu, düşüncelerimi dağıtacak bir şey bulmalıydım ya da yaratmalıydım. Kendimi meşgul etmek için bir zamanlar ezberlediğim her şeyi tekrarlamaya ve hatırlamaya çalıştım, çocukluğumun halk şarkılarını ve tekerlemelerini, lisede öğrendiğim Homeros'u, Kamu Hukuku kitabının paragraflarını. Sonra hesap yapmaya, gelişigüzel sayıları toplamaya, bölmeye çabaladım ama o boşlukta belleğim hiçbir yere sıkı sıkı tutunamıyordu. (Zweig, 2014: 52)

Tecrit sessizliğinin yarattığı yalnızlık duygusu, kendine mecbur bir zihnin varoluşu deneyimlemek için kendine dönmek, kendini duymak ve algılamak dışında başka bir yolu kalmadığında, adeta şizofrenik bir iç sarmal yaratır. Bu, kendini kemiren ve travmatize eden bir duruma dönüşür.

Bilindiği üzere Berkeley'e göre *var olmak algılanmaktır*: “esse es percipi (aut percipere)” (URL-1). Bu bağlamda Dr. B.'nin satrançtaki dehasını sağlayan şey, varlık ve algılanmak eğrisinde yanlış kurulmuş bir ilişkiden doğmaktadır. Başka bir deyişle onun dehası; istenilesi olmayan, var olma çabasındaki bir zihnin dilsel yalnızlığının, iletişimsel yoksunluğunun yarattığı, Berkeleyci anlamda algılanmayan, kendine mecbur, kendi içine kapanmış bir olanaksızlığın resmidir. Bu nedenle ona satrançtaki başarıyı sağlayan şey, tecrit hâlinde bir beden/zihnin var olma mücadelesidir. Bu başarı, aslında travmadan kaynaklanan bir hezeyan hâlinin başarısı yani aslında kusurudur. Nitekim, Gestapo askerlerinden birinin paltosundan çaldığı satranç kitabına ulaşana kadar geçen sürede bu sessizliğin yıkıcı hâli yaşanır:

(...) mekânız, zaman dışı bir yerde zamanın ne kadar sürdüğünü kimse anlatamaz, ölçemez açıklayamaz, ne bir başkasına ne de kendine ve insanı saran bu hiçliği ve hiçliği ve hiçliği, sadece masa ve yatak ve lavabo ve duvar kâğıdı ve hep sessizlik olmasını; insanın suratına bakmadan yemeği içeri süren hep aynı nöbetçiyi; insan aklını kaçırana kadar hiçlikte dönüp duran hep aynı düşüncelerle çevrili olmanın kişiyi nasıl kemirdiğini ve mahvettiğini kimseye açıklayamaz. (Zweig, 2014: 53)

Bu anlamda kendi sessizliğini yarıp, algılanma edimini dışsal bir ses kanalıyla inşa edecek bu kitap onun için bir var oluş imkânıdır. Bu kitaba ulaşma arzusunun onda uyandırdığı heyecanın tarifi de yaşadığı travmanın etkisini gösterir. Öyle ki Dr. B. bekleme salonunda soruşturma için beklerken, asılı bir asker paltosunda fark ettiği cismin bir kitap olduğunu anladığında yaşadığı sevinç şu şekilde aktarılır:

Bir kitap! Dizlerim titremeye başladı: Bir KİTAP! Dört aydır elime kitap almamıştım, peş peşe sıralamış sözcükler, satırlar, sayfalar ve yapraklar görebileceğim; dikkatimi başka yöne çekecek farklı, yeni, yabancı, fikirler okuyabileceğim, izleyebileceğim, beynime nüfuz ettirebileceğim bir kitabı gözümde canlandırmam bile beni heyecanlandırmaya, başımı döndürmeye yetiyordu. (Zweig, 2014: 57)

Dr. B.; dilsel dünyasını, muhakeme yetisini ve eş zamanlı var oluşunu tekrar onarma arzusuyla çaldığı kitabın aslında ne hakkında olduğunu başlangıçta bilmemekte ve bu kitabın Homeros veya Goethe'ye ait bir eser olduğunu hayal ederek dilsel varlığını temin edecek ve böylece oluşu deneyimleyecek bir ilişkiyi sadece arzulamaktadır. Dr. B., kendisini hiçlik duygusundan kurtaracak zengin ve derin bir diyalogun özlemine duymaktadır. Çünkü o, kitabı sadece okumayacak onunla diyaloga geçecektir. Başka bir ifadeyle kendi varlığına teğet bir dış ses, bir iletişim aracı olacak bu kitap, nesne formundan çıkarak özne pozisyonunda onunla diyalog kuracak ve Dr.B.'yi savrulduğu hiçlik girdabından çıkarıp özneler arası algılanma boyutuna taşıyacaktır.

Hazzı *arzu nesnesine ulaşıldığındaki doyum* olarak tanımlarsak, varoluşsal büyük bir yoksunluk içindeki Dr. B. için bu hazzın geçiciliği oldukça ürkütücüdür. Nitekim bu korkuyla harmanlanmış özneler arası algılanma arzusu, tüm heyecanına rağmen kitapla tanışmayı geciktirmesinde, kitabı derhâl okumaya başlamamasında, açıklığını hemen gidermek istemesinde hissedilir. Bu heyecanlı geciktirme, özlemle beklenen sevgiliyle veya imrenilen biriyle yapılacak uzun bir sohbetin provası gibidir:

Hemen kitabı çıkardığımı, incelediğimi, okuduğumu sanırsınız herhalde. Kesinlikle öyle olmadı! Önce, yanımda bir kitap olmasının keyfini sürmek istedim, çaldığım kitabın nasıl bir şey olduğunu hayal ederek okuma anını erteleyecektim. (...) her şeyden önce harfleri küçük olmalıydı, çok, çok harf içermeliydi, pek çok da incecik sayfa ki uzun süre okuyabileyim onu. Sonra da aklımı zorlayan bir eser olmasını arzuladım, basit hafif bir şey olmamalıydı, öğrenebileceğim, ezberleyebileceğim bir şey olmalıydı, şiir olmalıydı, en iyisi de (...) Goethe ya da Homeros. (Zweig, 2014: 59)

Stefan Zweig'in intihar etmeden önce sürgünde yazdığı bu eserinde tecridi konu edinmiş olması ayrıca önemlidir. Zweig, fiziksel olduğu kadar psikolojik büyük travmalara neden olan tecridi her ne kadar birinci elden yaşamamış olsa da onun yara almış ruhunun, sesinin

sürgün hâlini tecrit olarak okuyabiliriz. Zira onun bu hikâyesinde sürgün bir sesin yaralanmasının izdüşümü mevcuttur. Bu anlamda *Satranç*, sürgün durumunun kendisinin hem ruhsal hem fiziksel bir tecrit olarak ele alınabileceğini göstermekte ve böylece tecrit ve sürgün kavramlarına dair tanımları da yeniden düşünmeye davet etmektedir. Zweig, sürgünden kaynaklanan mağduriyet, yalnızlık ve hiçlik deneyimini tecrit kavramı etrafında kurgulayarak, bu varoluşsal kırılganlığın izlerini anlatının kurgusal düzeyinde dolaylı olarak göstermektedir.

Dr. B. çaldığı bu kitabın satranç hakkında hazırlanmış büyük satranç oyuncularının stratejilerini, hamlelerini anlatan bir kitap olduğunu fark ettiğinde ise önce hayal kırıklığına uğrar. Ancak özlemini yaşadığı var olma arzusu, iletişim açlığı, duyumsanma ve algılanma isteği onu ne şekilde olursa olsun dıştan gelecek bir dilsel ilişkiye mecbur bıraktığından Dr. B. bu kitabı okumakla kalmaz deyim yerindeyse onunla patolojik denebilecek bir boyutta bütünleşir: “(...) bir meşguliyetim olmuştu; anlamsız, yararsız deyin isterseniz ama çevremdeki hiçliği yok etmişti, o yüz elli turnuva oyunuyla, mekânın ve zamanın insanı boğan tekdüzelikine karşı harika bir silah edinmişim” (Zweig, 2014: 62).

Ne var ki bir süre sonra kitapta anlatılan tüm oyunları artık ezbere bildiğinden ortaya çıkan kaçınılmaz durağanlık, Dr. B.’ye onu sınavan hiçlikle imtihanını tekrar hatırlatır: “Birden kendimi yeniden hiçlikte buldum” (Zweig, 2014: 64). Kendini, başladığı yerde bulmanın korkusuyla Dr. B. çaresizce bir çıkış yolu arar. Bulduğu çözüm ise kendi zihninde iki rakip oyuncuyu kıyasıya mücadele ettirecek zoraki bir çare üretme performansdır. Bu nedenle Dr. B. kendi kendine karşı oyun oynamaya başlar: “Bu tür bir ikili düşünüş aslında bilincin tümüyle ikiye bölünmesini, beynin işlevselliğinin, mekanik bir cihazda olduğu gibi, istendiği anda açılabilip kapatılabilmesini şart koşar; bu durumda satrançta kendine karşı oynamak istemek, kendi gölgesinin üzerinden atlamak gibi bir zıtlık anlamına gelir” (Zweig, 2014: 65). Her ne kadar böylesi bir oyun pratiğinin bugün aslında yaygın uygulamalardan biri olduğunu biliyor olsak da Dr. B için durum farklıdır. Zira bu bölünme hâli Dr. B. için bir var olma mücadelesi ve travmadan kurtulma çabasıdır.

Çaresizliğinin farkında olan Dr. B.’nin var oluşunu deneyimlemesi için elinden gelen başka bir çıkış yolu yoktur. Bu nedenle onun kendi kendine aşırı maruz kalışı, zihninde yarattığı özneler arası ikili ilişki ve bu vasıtayla tekrar kendiliğini kazanma arzusu daha da kırılğan bir hâl alır ve onu kaçınılmaz olarak sinir nöbetlerine taşır. Bu durum ayrıca Zweig’in Brezilya’da bulunan Petropolis kasabasında yapabilecek hiçbir şey bulamadığından eşi Lotte ve orada edindiği arkadaşlarla vakit geçirmek için oynadığı satranç oyunundan da izler taşır. Çaresizlik için de oynanan bu oyunlar Dr. B.’nin kurgusal varlığında yankılanır (Karabulut, 2021: 418).

Dr. B.’nin yaşadığı şey saplantılı bir hâl almış algılanma ve duyumsanma çabasıdır ve bunun travmatik yoğunluğu, durumunu anlatmak için kullandığı “satranç zehirlenmesi” ifadesinde görülebilir. Bu zehirlenme bir nevi algılanamama, duyulamama zehirlenmesidir. Hiçliğin içinden doğan boğucu derin bir uğultudur. Hiçlik bu anlamda boşluk değildir kinetik enerjisi olan *kozmetik bir kara delik* gibidir. Hareket hâlinde, etki gücü yüksek ve tek taraflı ivmelenen bir varoluş imkânsızlığıdır. Yapay bir şizofrenik hâlin temsili olarak kişinin kafa sesine mahkûm kaldığı andaki dilsel boğulmasıdır. Bunu Dr. B. şu sözlerle özetler:

Bütün bunlar mantıksız görünüyor ve aslında böyle yapay bir şizofreni, tehlikeli heyecanın tetiklediği böyle bir bilinç bölünmesi normal durumdaki normal bir insanda düşünülemezdi. Ama unutmayın ki ben normallikten zorla çekilip alınmışım, suçsuz olmama rağmen tutukluydum, aylardır yalnız bırakılıp ince ince işkence görmüştüm, biriken öfkesini herhangi bir şeye boşaltmak isteyen bir insandım. Elimde kendime karşı oynadığım bu saçma oyundan başka bir şey yoktu. Bu yüzden öfkemi, intikam arzumu çılgınca bu oyuna aktarıyordum. İçimde bir şey, hakkına sahip çıkmak istiyordu ama içimde sadece o öteki ben vardı, onunla mücadele edebildim. (Zweig, 2014: 69)

Geçirdiği öfke nöbetleri sonrasında, Dr. B.'nin yaklaşık bir yıl sonra bulunduğu hücreden çıkarılarak bir hastanenin odasında gözlerini açtığını ve ardından bir şekilde tecridinin sona erdiğini öğreniriz. Ancak dilsel olarak varlığını tekrar kazanan Dr. B.'nin dil, hafıza, öfke ve hiçlikle beslenen sembolik dünyası, tecridin yarattığı enkazı mevcut dünyasına da taşır. Dr. B. bu durumu da şu sözlerle anlatır: “Benim ilgimi çeken ve şimdi meraklandırıan şey[in], hücrede yaşadığımın satranç mı, delilik mi olduğunu, o günlerde, uçurumun hemen gerisinde mi yoksa dibinde mi bulunduğumu anlayabilmek sadece; sadece bu” (Zweig, 2014: 80). Dr. B.'nin bu ifadesi, travmanın benlik üzerindeki en belirgin etkilerinden biri olan bölünmüşlüğü açık biçimde görünür kılar. Hücre deneyimi, onun için tamamlanmış ve geride bırakılmış bir geçmiş olmaktan ziyade, hâlâ anlamlandırılmamış, zamansal olarak askıda kalmış bir deneyimdir. Travmatik deneyimin karakteristik özelliklerinden biri olan bu zamansal yarıma, Dr. B.'nin “uçurumun gerisi” ile “dibi” arasında salınan diliyle ifade bulur. Anlatıcı, yaşadığı şeyin sınırını hâlâ çizememektedir. Bu durum, travmanın muhakeme yetisini zedeleyen etkisini de açığa çıkarır. Öyle ki Dr. B. ne yaşadığını anlamlandıramaz ve bunun oyun mu yoksa bir delilik hâli olup olmadığını ayırt edemez. Travma, burada sadece acının şiddetiyle değil anlamlandırma kapasitesinin kırılmasıyla kendini gösterir.

Bu kırılma aynı zamanda benliğin sürekliliğini de bozar. Dr. B.'nin tecritten sonra “dile yeniden kavuşması”, travmanın geride bırakıldığı anlamına gelmez. Aksine dil, artık hafıza, öfke ve hiçlik tarafından kuşatılmış bir sembolik alan hâline gelir. Travmatik deneyim, böylece geçmişte yaşanmış bir olay olarak kapanmaz ve mevcut dünyaya sızarak benliğin şimdi ve burada kurduğu ilişkilere de taşınır. Bu yönüyle Dr. B.'nin anlatısı, travmanın bitmeyen bir şimdi olarak işlediğini gösterir. Nitekim bu durum, travmayı yaşadığı anda tam olarak kavranamayan ve bu nedenle bellekte gecikmeli, dolaylı ve kırılmalı biçimlerde geri dönen bir deneyim şeklinde yorumlayan Cathy Caruth'un tanımına açık şekilde uymaktadır. Metinde travmatik deneyim “hayatta kalan bireyin bilgisi ve iradesi dışında, aralıksız biçimde kendini nasıl tekrar ettiğini çarpıcı şekilde gösterir (...) felaketin merkezinde yer alan tekrar -Freud'un travmatik nevroz olarak adlandıracağı bu deneyim- geride bırakılması mümkün olmayan bir olayın farkında olunmadan yeniden sahnelenmesi olarak ortaya çıkar” (Caruth, 1996: 2).

Satranç'taki benlik bölünmesi ve zamansal kayma, yalnızca kurmaca bir karakterin psikolojik çözülüşü de değildir. Zweig'in sürgün koşullarında yaşadığı travmatik varoluş deneyiminin dolaylı bir yankısı olarak da okunabilir.⁷ Zweig, doğrudan bir otobiyografik anlatıya başvurmaksızın, tecrit, hiçlik ve anlam kaybı etrafında şekillenen bu kırılmalı bilinç hâlini Dr. B. figürü üzerinden edebî bir biçime dönüştürür. Böylece *Satranç*, hem bireysel bir travmanın kurgusal anlatısı hem de sürgün hâlindeki bir yazarın, dünyayla ve kendi varlığıyla kurduğu ilişkinin travmatik koşullar altında yeniden şekillenişinin edebî yansıması hâline gelir.

Dr. B.'nin hikâyesini New York'tan Buenos Aires'e yapılan gemi yolculuğu sırasında, anlatının nihai sonunu getirecek Czentovic ile satranç düellosundan hemen önce öğrendiğimizi daha önce belirtmiştim. Bu son düelloda Dr. B.'nin mevcut dünyayla kurduğu ilişki, belleğinin sürekli ve denetimsiz müdahaleleri nedeniyle trajik bir sonla noktalanır. Hücrede tecrübe ettiği; hiçlik, varlık ve zaman algısının belleğine nüfuz etmiş enkazı onu gerçeklikten koparır ve en basit biçimde algılanması gerekeni dahi kavrayamaz, satranç tahtasında görünür olanı da göremez. Bu da travmanın algı ve muhakeme üzerindeki yıkıcı etkisinin somut bir göstergesi olarak, onun düellodaki yenilgisini getirir.

Sonuç

Bu çalışma, Stefan Zweig'in *Satranç* adlı anlatısını travma edebiyatı kuramı çerçevesinde ele alarak, travmanın edebî temsiline ilişkin travma dili ve travma anlatısını birlikte fakat ayrışan biçimleriyle incelemiştir. Bu kuramsal yaklaşım, metnin sadece tarihsel baskı ya da totaliter şiddetin kurgusal düzeydeki psikolojik bir temsili olarak değil; yazarın travmatik deneyiminin dile, algıya ve anlatı yapısına nüfuz eden etkilerini açığa çıkaran çok katmanlı bir edebî yapı olarak değerlendirilmesini mümkün kılar.

Bu çalışmanın temel bulgularından biri, *Satranç*'ta betimlenen tecrit deneyiminin fiziksel bir mahpuslukla sınırlı kalmayıp, dünyayla bağların kopuşunu ve algılanma ile duyulma imkânlarının kaybını içeren varoluşsal bir travma biçimine dönüşmesi ve bunun da Zweig'in kendi sürgün hâline yankı olmasıdır. Dr. B.'nin hücrede yaşadığı zaman algısının bozulması, benliğin bölünmesi ve zihnin kendi içine kapanarak yıkıcı bir döngüye girmesi, travmanın bilinç üzerindeki etkilerinin hem anlatsal hem de dilsel bağlamda nasıl yeniden üretildiğini göstermektedir. Bu yönüyle hücre ve sürgün, sadece bir kapatılma veya köksüzleştirme mekânı ve aracı değil travmanın benliği kötürüm kıldığı bir sınır alanı olarak işlev görmektedir.

Bu bağlamda çalışma, Dr. B. ile Zweig arasında birebir bir özdeşlik olduğunu göstermese de anlatıda temsil edilen travmatik bilinç hâli ile Zweig'in sürgün yıllarında deneyimlediği köksüzlük, yalnızlık ve umutsuzluğun ortak bir duygulanımsal ve düşünsel zeminde buluştuğunu ortaya koymaktadır. Başka bir deyişle Dr. B. ile Zweig arasındaki paralellik metnin travmatik içeriğinin yazara dair biyografik bir "itiraf" olduğu anlamına gelmez. Ancak bu durum, anlatının dilsel ve kurgusal özellikleri aracılığıyla, tarihsel-siyasal kırılmaların yazarın belleğinde bıraktığı travmatik izlerin kurmacaya sızdığını gösterir. Dolayısıyla *Satranç*, travmanın bilince yerleşme biçimini ve benliğin sürekliliğini nasıl parçaladığını edebî form aracılığıyla görünür kılmaktadır.

Bu bulgular doğrultusunda çalışma, Zweig'a yöneltilen "politik pasiflik", "korkaklık" ya da "burjuva duyarsızlığı" gibi eleştirilerin, travma kuramının sunduğu kavramsal çerçeve ışığında yeniden değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Özellikle ölümünden önceki bu son yapıtındaki anlatı dili, travmatik deneyimin dile getirilmesindeki sınırlılığın, kapalılığın bir sonucu olarak okunmalıdır. *Satranç*'ta politik şiddetin doğrudan temsil edilmemesi de yazarın tarihten kaçtığını değil travmanın ifade biçimlerinin zorunlu olarak dolaylı ve kırılğan olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak Zweig, tecridi yalnızca baskının bir sonucu olarak işlemez, bunu sürgün bir varoluşun sınırlarında deneyimlenen bir hiçlik hâli olarak kurgular ve bireysel travma ile tarihsel şiddeti aynı anlatı düzleminde buluşturur. Bu yönüyle eser, hem sürgün deneyiminin sessiz yaralarını taşıyan hem de travmanın dil ve anlatı üzerindeki etkilerini görünür kılan bir

edebî anlatı sunar. Zweig’ın son yapıtlarının bu perspektiften yeniden okunması, hem yazara yöneltilmiş eleştirileri yeniden düşünmek hem de travma edebiyatının anlatı sınırlarını ve ifade olanaklarını değerlendirmek için önemlidir.

Notlar

- 1 Yas süreci, nihayetinde sadece kişinin “ne düşündüğü, söylediği ve hissettiğiyle ilgili değil[dir]” bu süreç aynı zamanda kişinin “nasıl düşündüğünü, söylediğini ve hissettiğini de içerir” (Özel ve Özkan, 2020: 354).
- 2 Hannah Arendt, düşünme ve muhakeme yetisinin kaybı fikrini “kötülüğün sıradanlığı /banality of evil” kavramıyla bambaşka bir bağlamda temellendirir. Bu Arendtçi bağlam, *Satranç*’ın arka planında yer alan totaliter şiddetin failleri olarak Gestapo görevlileri için kullanılabilir bir kavramdır. Ancak kötülük, itaat, muhakeme/ düşünme/ ve yargı yetisi arasındaki bu ilişki, Arendt’in siyaset felsefesi içinde ayrı bir tartışmanın konusudur (Arendt, 2006: 252).
- 3 Metnin İngilizce tercümesinde (Ganani ve Issler, 2014: 212) “holy temple” olarak kullanılan terimi kutsal yerine “ayrıcalıklı mabet” şeklinde Türkçeleştirmeyi tercih ediyorum.
- 4 Zweig’ın herkes için geçerli bir dünya barışını arzuladığını eserlerinde sıklıkla vurgulamasına hatta bu amaçla yeni bir tarih algısının oluşturulması gerektiğini vurgulayan ifadelerine rağmen özellikle sürgündeyken kaleme aldığı anlatılarında gördüğümüz geçmişe duyulan özlem duygusu ve bu bağlamda Habsburg İmparatorluğu’nun yıkılmadan önceki dönemini romantik bir tavırla anlatması, onu eleştirilere karşı en kırılğan bırakan yanı olmuştur.
- 5 K. Jaspers; ölüm, acı, yas, suçluluk ve şüphe gibi deneyimleri “sınır durumlar” olarak tanımlar ve günlük yaşamda bu duygusal hâllerden kaçınma eğiliminde olduğumuzu öne sürer. Ancak bu durumlarla yüzleştığımızda, insan olarak kendimizin gerçekten farkına varır ve ontolojik perspektifimizde bir dönüşüm yaşarız (Jaspers, 1954: 27).
- 6 Zweig, ölümünden önce, *Satranç*’ın dört nüshasını çeşitli yayınevlerine ve dostlarına göndermişti. Kendisi ve eşi intihar ettikten sonra, bu öykü önce Brezilya’da yayımlanmış, ardından 1943 yılında Stockholm’deki ünlü Bermann-Fischer Yayınevi tarafından Almanca olarak basılmıştır (Fricke, 2013: 189).
- 7 Bu dilde acı, bellek ve unutmak arasındaki egride kendi hislerimizle baş başa kalırız. Nitekim, Zweig’ın *Dünün Dün-yası, Bir Avrupalının Anıları* adlı eserinin girişindeki cümleleri bellek ve unutmak ekseninde okuyucuya yaptığı bir çağrı mahiyetinde görebiliriz ve bu çağrı hafızamız ve hislerimiz arasındaki ilişkiyi vurgulayan bu açıdan da rahatsız edici bir hatırlatıcı görevi üstlenir. “Bence hafızamız bazı anıları rastlantısal kaydeden, bazı anıları ise rastlantısal kaybeden bir şey değildir, tam tersine onları bilinçli bir şekilde düzenleyen ve bilgece ayıklayan bir güce sahiptir. Hayatımıza dair unuttuğumuz her şey, aslında içimizdeki bir dürtüyle çoktan unutulmaya mahkûm olmuştur. Ancak unutmak istemediğimiz şeyleri başkalarının da bilmeye hakkı vardır. İşte bu nedenle benim yerime siz konuşun, siz seçin ey anılar, karanlığın derinliklerine gömülmeden hiç olmazsa bir ayna tutun yaşamıma.” (Zweig, 2013: 20).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir. Yazar araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar % 100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Contribution rates of authors to the article: The author in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

- Allatson, P., & McCormack, J. (Eds.). (2008). *Exile cultures: Mislplaced identities*. Rodopi.
- Arendt, H. (2007). *Stefan Zweig: Jews in the world of yesterday. Reflections on literature and culture*, (W. Hamacher, Ed.) Stanford University Press.
- Arendt, H. (2006). *Eichmann in Jerusalem: A report on the Banality of Evil*. Introduction by Amos Elon. Penguin Books.
- Arendt, H. (2017). *The origins of totalitarianism*. Penguin Classics.
- Beller, S. (Winter, 1996). The world of yesterday revisited: Nostalgia, memory, and the Jews of fin-de-siècle. Vienna, Indiana University Press, *Jewish Social Studies*, New Series, 2(2), 37-53.
- Botstein, L. (Winter, 1982). Stefan Zweig and the illusion of the Jewish European. Indiana University Press, *Jewish Social Studies*, 44(1), 63-84.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press.
- Çalışkan, U. (2018). *Traumatic poetics: Witnessing and its horizons in Leylâ Erbil's texts* [Unpublished MA Thesis] Boğaziçi University Institute for Graduate Studies in Social Sciences.
- Eickhoff, D. (2015). *George Prochnik, the impossible exile: Stefan Zweig at the end of the world*. Other Press, 2014. 400 pp., *The Germanic review: Literature, culture, theory*, 90(3), 1-4.
- Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. Routledge.
- Fricke, H. (2013). The liquidation of the particular: On anxiety, the misuse of trauma theory, bourgeois coldness, the absence of self-reflection of literary theory, and something uncomfortable and dangerous in connection with Stefan Zweig's *Schachnovelle*, *Journal of Literary Theory*, 7(1-2), 167-198.
- Ganani, U. & Issler, D. (2014). The world of yesterday versus the turning point: art and the politics of recollection in the autobiographical narratives of Stefan Zweig and Klaus Mann, *Naharaim*, 8(2), 210-226.
- Jaspers, K. (1954). *Way to wisdom: An introduction to philosophy* (Ralph Manheim, Trans.) Yale University Press.
- Karabulut, M. (2021). Stefan Zweig'in Satranç adlı eserinde dönemin panoraması. *Diyalog*, (2), 411-428.
- LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. The Johns Hopkins University Press.
- Özel Y. ve Özkan B. (2020). Kayıp ve yasa psikososyal yaklaşım. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 12(3), 352-367.
- Sadıkoglu, T. (2010). *Dilsiz yara: Feride Çiçekoglu'nun yapıtlarında işkence ve travma* [Yayımlanmamış karşılaştırmalı edebiyat yüksek lisans tezi] İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zweig, S. (2008). *Rotterdamlı Erasmus: Zaferi ve trajedisi* (A. Cemal, Çev.) Can.
- Zweig, S. (2013). *Dünün dünyası: Bir Avrupalının anıları* (G. Sert, Çev.) Can.
- Zweig, S. (2014). *Satranç* (İ. Özdemir, Çev.) Kırmızı Kedi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Downing, L. (Fall 2021) "George Berkeley", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Edward N. Zalta Ed.) <https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/berkeley/> (Erişim tarihi: 09.05.2024).



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).