

**DİCLE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
ALMAN DİLİ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**WOLFGANG BORCHERT VE ÖMER SEYFETTİN
ÖRNEĞİNDE KISA ÖYKÜ TÜRÜNÜN YAPISAL VE İÇERİK
ANALİZİ**

**FORMALE UND INHALTLICHE ANALYSE DER
KURZGESCHICHTE AM BEISPIEL VON WOLFGANG BORCHERT
UND ÖMER SEYFETTİN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

E. Sıddık MARANGOZ

DİYARBAKIR - 2018

**DİCLE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
ALMAN DİLİ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**WOLFGANG BORCHERT VE ÖMER SEYFETTİN
ÖRNEĞİNDE KISA ÖYKÜ TÜRÜNÜN YAPISAL VE İÇERİK
ANALİZİ**

**FORMALE UND INHALTLICHE ANALYSE DER
KURZGESCHICHTE AM BEISPIEL VON WOLFGANG BORCHERT
UND ÖMER SEYFETTİN**

**HAZIRLAYAN
E. Sıddık MARANGOZ**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KILINÇ**

DİYARBAKIR - 2018

BİLDİRİM

Tezimin içerdği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.



E. Siddık MARANGOZ

25.04.2018

ONAY SAYFASI

D.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma jürimiz tarafından Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir. 25 / 04 / 2018

Başkan : Prof. Dr. Mehmet Sıraç İNAN



Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KILINÇ



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet DÖNGER



Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. İlhami BULUT
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Kısa öykü Türk Edebiyatının bazı dönemlerinde popüler olan ve sıklıkla ele alınan bir türdür. Kavram olarak *kısa öykü* neredeyse her ülkenin edebiyatına girmiş epik bir alt türdür. Amerika'dan Avrupa'ya, oradan da diğer ülkelerle birlikte Türkiye'de de bir edebiyat türü olarak tanınan kısa öyküyü diğer edebiyat türlerinden ayıran öne çıkan bazı özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikler yapılan bu çalışmada ayrıntılı olarak incelenmiştir. Öne çıkan en önemli özellik olarak bir olayı yansıtma şekli bakımından dikkat çeken kısa öykülerde okur, olayı net bir şekilde gözünde canlandırabilmektedir.

Bu çalışmada kısa öykü temsilcilerinden Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert'in öykülerine ilişkin biçem analizi yapılmış, yapılan incelemeler ışığında her iki yazarın dil, üslup ve anlatım şekilleri ile konu seçimi ve öykülerde iletmek istenen mesajlar karşılaştırmalı olarak ortaya konmuştur. Çalışmamızın amacına uygun olarak yaklaşık aynı tarihlerde hem Türk Edebiyatında hem de Alman Edebiyatında ortaya çıkan edebi türlerden biri olan kısa öykü, bu çalışmada karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir. Her iki ülke yazarlarının kısa öykü türüne yaklaşımları, en çok işledikleri konular ve motifler, konuların arka planında yatan siyasi ve kültürel gelişmeler karşılaştırmalı bir şekilde ele alınarak, böylece iki yazarın kısa öykülerindeki benzerlik ve farklılıklar gözler önüne serilmiştir.

Çalışmada ayrıca Türk ve Alman Edebiyatında kısa öykünün tarihçesi, temsilcileri ve bu temsilciler arasında her iki ülkede kısa öykü türünün öncülerinden sayılan Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert'in hayatı, eserleri ve üsluplarına ilişkin bilgiler verilmiştir.

Öncelikle tez konusunu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurup bana yardımcı olan tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KILINÇ'a, çalışmanın planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren eş danışmanım Doç. Dr. Umut BALCI'ya, tezimin oluşmasında kaynak ve görüşleri ile katkı sağlayan hocam Prof. Dr. Mehmet Sıraç İNAN'a, fedakarlıkları ve sabrıyla en büyük destekçim olan kıymetli eşim Hatice'ye ve sürekli çalışmama izin verdiği için canım oğlum Umut'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ebubekir Sıddık Marangoz

Diyarbakır 2018

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

BİLDİRİM.....	ii
KABUL VE ONAY SAYFASI	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ÖZET	viii
ZUSAMMENFASSUNG.....	ix
TABLolar LİSTESİ	xi
1. GİRİŞ.....	1
2. TÜRK EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜ	3
2.1. Kısa Öykü Kavramı	3
2.2. Kısa Öykünün Tarihçesi	6
2.2.1. Tanzimat Döneminde Öykü	8
2.2.2. Servet-i Fünun Döneminde Öykü	9
2.2.3. Milli Edebiyat Döneminde Öykü	10
2.3. Kısa Öykünün Özellikleri.....	11
2.4. Kısa Öykünün Temsilcileri	16
2.4.1. Tanzimat Dönemi Temsilcileri	16
2.4.2. Günümüz Temsilcileri.....	18
3. ÖMER SEYFETTİN	19
3.1. Hayatı	19
3.2. Eserleri.....	20
3.3. Ömer Seyfettin ve Kısa Öyküleri	22
3.3.1. İşlediği Konular.....	22
3.3.2. Ömer Seyfettin'de Biçem	23
4. ALMAN EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜ.....	28
4.1. Kısa Öykü Kavramı	28
4.2. Kısa Öykünün Tarihçesi	30
4.3. Kısa Öykünün Özellikleri.....	32
4.3.1. Kısalık (Boyut).....	32
4.3.2. Konu	33
4.3.3. Mekan	35
4.3.4. Kişiler	35
4.3.5. Başlık.....	36
4.3.6. Giriş ve Sonuç	37
4.3.7. Anlatıcı	37
4.3.8. Zaman.....	38
4.3.9. Olay Örgüsü	38

4.4. Konu Seçkisi.....	39
4.5. Dil	43
4.6. Temsilcileri.....	43
4.6.1. <i>Wolfgang Borchert</i>	44
4.6.2. <i>Elisabeth Langgässer</i>	44
4.6.3. <i>Wolfdietrich Schnurre</i>	45
4.6.4. <i>Heinrich Böll</i>	45
4.6.5. <i>Marie Luise Kaschnitz</i>	46
4.7. Genel Değerlendirme.....	46
5. WOLFGANG BORCHERT	48
5.1. Hayatı	48
5.2. Eserleri.....	49
6. ÇALIŞMANIN AMACI.....	51
7. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ.....	53
7.1. Yöntem	53
7.2. Veri Toplama Aracı.....	53
7.3. Evren ve Örneklem.....	54
7.4. Analiz Modeli.....	54
7.4.1. <i>Giriş</i>	54
7.4.2. <i>Ana Bölüm</i>	55
7.4.3. <i>Sonuç</i>	56
8. ÖMER SEYFETTİN VE WOLFGANG BORCHERT'İN KISA ÖYKÜLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ.....	57
8.1. Ömer Seyfettin	57
8.1.1. <i>Bomba</i>	57
8.1.1.1. <i>Giriş</i>	57
8.1.1.2. <i>Ana Bölüm</i>	58
8.1.1.3. <i>Sonuç</i>	64
8.1.2. <i>Zeytin Ekmek</i>	67
8.1.2.1. <i>Giriş</i>	68
8.1.2.2. <i>Ana Bölüm</i>	68
8.1.2.3. <i>Sonuç</i>	72
8.1.3. <i>Acaba Ne İdi?</i>	74
8.1.3.1. <i>Giriş</i>	74
8.1.3.2. <i>Ana Bölüm</i>	75
8.1.3.3. <i>Sonuç</i>	79
8.2. Wolfgang Borchert	81
8.2.1. <i>Die Kirschen</i>	81
8.2.1.1. <i>Giriş</i>	81
8.2.1.2. <i>Ana Bölüm</i>	82
8.2.1.3. <i>Sonuç</i>	84
8.2.2. <i>Das Holz für morgen</i>	85
8.2.2.1. <i>Giriş</i>	85

8.2.2.2. <i>Ana Bölüm</i>	86
8.2.2.3. <i>Sonuç</i>	88
8.2.3. <i>Das Brot</i>	91
8.2.3.1. <i>Giriş</i>	91
8.2.3.2. <i>Ana Bölüm</i>	91
8.2.3.3. <i>Sonuç</i>	93
8.3. Genel Karşılaştırma	96
9. SONUÇ.....	98
9.1. Sonuç	98
9.2. Öneriler.....	100
10. KAYNAKÇA	102
ÖZGEÇMİŞ.....	107



ÖZET

Wolfgang Borchert Ve Ömer Seyfettin Örneğinde Kısa Öykü Türünün Yapısal Ve İçerik Analizi

Bu çalışmada Türk ve Alman Edebiyatının önemli temsilcilerinden Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert'in kısa öykülerinin biçim özellikleri karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Öncelikle Türk Edebiyatında kısa öykü türünün incelendiği bu çalışmada, Ömer Seyfettin'in hayatı ve eserleri ile birlikte *Bomba*, *Zeytin Ekmek* ve *Acaba Ne İdi?* öyküleri biçim yönünden incelenmiş, ardından aynı yöntemle Wolfgang Borchert'in *Die Kirschen*, *Das Holz für morgen* ve *Das Brot* adlı öyküleri incelenmiştir. Sonuç olarak her iki yazarın biçim özelliklerindeki benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı bir şekilde gözler önüne serilmiştir.

Türk Edebiyatının önde gelen öykücülerinden biri olan Ömer Seyfettin ile Alman Edebiyatının öncü kısa öykü temsilcilerinden biri olan Wolfgang Borchert'in kısa öykülerinin karşılaştırmalı analizi üzerine odaklanan çalışmamızda nitel araştırma tekniklerinden biri olan karşılaştırmalı betimsel yöntem kullanılmış, bu yöntemden hareketle aşağıdaki sorulara cevap bulunması amaçlanmıştır:

- Türk ve Alman Edebiyatında kısa öykülerin gelişim evreleri aynı mıdır?
- Türk ve Alman Edebiyatında kısa öykü türünde eserler kaleme almanın amaç ve gerekçeleri aynı mıdır?
- Türk ve Alman Edebiyatında kaleme alınan kısa öykülerin temel özellikleri, işlenen konu ve motifler benzerlik göstermekte midir?
- Ömer Seyfettin ile Wolfgang Borchert'in ortak ve farklı yönleri nelerdir?
- Ömer Seyfettin ile Wolfgang Borchert savaş konusuna nasıl yaklaşmıştır?
- Ömer Seyfettin ile Wolfgang Borchert'in öykülerinde ideolojik yaklaşım var mıdır?

Çalışmamız neticesinde ortaya çıkan sonuçlar ışığında yukarıdaki sorular cevaplanmış, Türk ve Alman Edebiyatı kısa öykü bağlamında karşılaştırılmıştır. İki ülke edebiyatının birbirini etkileme durumu, benzer konulara yaklaşım tutumları, yazarların edebi türlere yükledikleri misyon gibi pek çok konuda bilgiler elde edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk Edebiyatı, Alman Edebiyatı, Kısa Öykü, Ömer Seyfettin, Wolfgang Borchert.

ZUSAMMENFASSUNG

Formale und Inhaltliche Analyse der Kurzgeschichte am Beispiel von Wolfgang Borchert und Ömer Seyfettin

In der vorliegenden Studie wurden die Stileigenschaften von Ömer Seyfettin und Wolfgang Borchert, zwei der wichtigsten Vertreter der Türkischen und Deutschen Literatur, im Kontext der Kurzgeschichte vergleichend analysiert. Zunächst wurden drei Kurzgeschichten von Ömer Seyfettin, *Bomba*, *Zeytin Ekmek* und *Acaba Ne İdi*, hinsichtlich ihrer Stileigenschaften analysiert, danach wurden in gleicher Weise drei Kurzgeschichten von Wolfgang Borchert, nämlich *Die Kirschen*, *Das Holz für morgen* und *Das Brot* stilistisch analysiert. Auch das Leben und die Werke beider Autoren wurden erforscht und in der Studie vorgelegt. Die stilistischen Merkmale der Autoren wurden als Ergebnis im Hinblick auf Ähnlichkeiten und Unterschiede vergleichsweise dargestellt. Der Schwerpunkt dieser Analyse ist der Vergleich von Kurzgeschichten vom Türkischen Vertreter Ömer Seyfettin und dem deutschen Vertreter Wolfgang Borchert, deshalb wurde als Forschungsmethode die vergleichende Erhebungsmethode verwendet. Dabei wurden in dieser Studie folgende Fragen gestellt:

- Sind die Entwicklungsstadien von Kurzgeschichten in der türkischen und deutschen Literatur gleich?
- Sind die Ziele und Rechtfertigungen, Kunstwerke in Form von Kurzgeschichten in der türkischen und deutschen Literatur zu erhalten, gleich?
- Sind die Grundzüge hinsichtlich den Themen und Motive der Kurzgeschichte in der türkischen und deutschen Literatur ähnlich?
- Was sind die Gemeinsamkeiten und Unterschiedliche von Ömer Seyfettin und Wolfgang Borchert?
- Wie näherten sich Ömer Seyfettin und Wolfgang Borchert dem Thema Krieg?
- Gibt es in Ömer Seyfettins und Wolfgang Borcherts Kurzgeschichten einen ideologischen Ziel?

Im Lichte der Ergebnisse unserer Analyse wurden die obigen Fragen beantwortet und die türkische und deutsche Literatur im Kontext der Kurzgeschichte verglichen. Es wurden Informationen dazu gesammelt, inwiefern sich die Literatur beider Länder gegenseitig beeinflusst, sowie ihre Einstellung zu ähnlichen Themen und welche Aufgaben die Autoren der Kurzgeschichte stellen.

Schlüsselwörter: Türkische Literatur, Deutsche Literatur, Kurzgeschichte, Ömer Seyfettin, Wolfgang Borchert.



TABLÖLAR LİSTESİ

<u>Tablo No</u>	<u>Tablo Adı</u>	<u>Sayfa No</u>
1.	Analiz Modeli	56
2.	Wolfgang Borchert ve Ömer Seyfettin'in kısa öykülerinin yapısal ve içerik analizi	96



1. GİRİŞ

Edebiyatın epik türlerinden biri olan kısa öykü, diğer edebi türlere oranla farklı ülkelerde farklı amaç ve özelliklerle gelişmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde de kısa öykü türünde sıklıkla örnekler verilmesine rağmen, bu tür özellikle II. Dünya Savaşı esnası ve sonrasında pek çok ülkede popüler olmuş ve bu türde sayısız örnekler verilmiştir. Dolayısıyla günümüz kısa öyküleri ile savaş dönemi ve sonrası kısa öyküleri arasında hem yapısal hem de içerik farkları ortaya çıkmıştır.

Kısa öykünün Türk Edebiyatındaki yeri, diğer ülke edebiyatlarındaki yerine göre farklıdır. En büyük farklılık kavramsal olarak karşımıza çıkmaktadır. Batı edebiyatlarında İngilizceden alıntı *short story* kavramı ve onun diğer dillerdeki eşdeğeri kullanılmaktadır (Alm. Kurzgeschichte). Türkçede ise net bir kavram henüz oturtulmamıştır. Korkmaz'ın araştırmasına göre dünya edebiyatında küçürek öykü *flash fiction*, *short-short story*, *anlık kurmaca* şeklinde ifade edilmektedir. Türk edebiyatında yapılan tanımlamalarda ise küçürek öykü yerine *minimal öykü*, *çok kısa öykü*, *öykücük*, *kısa kısa öykü*, *kıpkısa öykü*, *sımsıkı öykü*, *kısa kurmaca*, *minik öykü*, *mini öykü*, *küçük ölçekli kurmaca*, *mesel* gibi tanımlamalar yapılmıştır (Korkmaz, 2007: 32). Kısa öyküye yönelik kavram karmaşası günümüze kadar devam etmekte, bu türe dair edebiyatçı ve akademisyenler tarafından genel geçer kabul edilen bir kavram henüz ortaya atılmamıştır. Yine de en yaygın kullanılan kavram da *kısa öykü* kavramıdır.

Kısa öykünün zamansal olarak ortaya çıkışı da ülkeden ülkeye farklılık göstermiştir. İngiliz edebiyatından diğer batı edebiyatlarına geçen bu kavram Almanya'da savaş sonrasında, yani 1945-1950 yılları arasında popüler olmuştur. Türkiye'de ise çok daha sonraları, 1980li yıllarda yaygınlık kazanmaya başlamıştır (Korkmaz ve Deveci, 2011: 11).

Çalışmamızın uygulama kısmında detaylıca ele alacağımız kısa öykünün temel özellikleri de ülkeden ülkeye farklılık göstermiştir. Örneğin, Alman Edebiyatında kısa öykünün *boyut*, *konu bütünlüğü*, *zaman darlığı*, *mekan değişmezliği*, *kişi azlığı*, *olay azlığı*, *açık giriş ve sonuç*, *sade dilsel kullanım* gibi değişmeyen standart özellikleri ortaya çıkmıştır. Türk Edebiyatında ise bu kadar keskin kurallar gözlemlenmemiştir. Kısalık, olay ve kişi azlığı, mekan kısıtlaması gibi konularda ortak yaklaşımlar gözlemlenirken, özellikle betimlemelerde ve konu seçkisinde farklılıklar tespit edilmiştir.

Yukarıda dile getirdiğimiz bilgilerden hareketle, bu çalışma Türk Edebiyatı ve Alman Edebiyatında yer alan kısa öykü türünün karşılaştırmalı edebiyat bilimi bağlamında ele alınması üzerine odaklanmıştır. Her iki ülke yazarlarının kısa öykü türüne yaklaşımları, en çok işledikleri konular ve motifler, konuların arka planında yatan siyasi ve kültürel gelişmeler karşılaştırmalı bir şekilde ele alınacak, böylece iki ülkede kısa öykünün benzerlik ve farklılıkları ortaya konacaktır. Karşılaştırmanın örneklem gurubunu Türk Edebiyatından Ömer Seyfettin ve Alman öykücü Wolfgang Borchert oluşturmaktadır. Karşılaştırmadan hareketle kısa öykünün Türk ve Alman edebiyatlarındaki konumuna ve temel özelliklerine yönelik detaylı bilgi verilecektir.



2. TÜRK EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜ

Kısa öykü Türk Edebiyatının bazı dönemlerinde popüler olan ve sıklıkla ele alınan bir türdür. Bundan dolayı çalışmamızın bu bölümünde Türk Edebiyatının kısa öyküsünü detaylı bir şekilde ele alacağız. Analizimiz kısa öykünün tarihsel gelişimini, temel özelliklerini, konu seçkisini ve temsilcilerini tespit etmeye yönelik olacaktır

2.1. Kısa Öykü Kavramı

Kısa öykü kavram olarak neredeyse her ülkenin edebiyatına girmiş epik bir alt türdür. Bu tür, farklı ülkelerde farklı şekillerde adlandırılmaktadır, fakat adlandırmaların hepsinde öykünün kısalığını ifade eden *kısa* kavramına ya sıfat olarak ya da başka türden tanımlayıcı ve eklerle vurgu yapılmaktadır. Böylelikle ele alınan öykünün başka öykülerle farkı kısalığıyla ortaya konmaktadır. Korkmaz'ın (2007) araştırmasına göre dünya edebiyatında küçürek öykü “flash fiction”, “short-short story”, “anlık kurmaca” şeklinde ifade edilmektedir. Türk edebiyatında yapılan tanımlamalarda ise küçürek öykü yerine *minimal öykü*, *çok kısa öykü*, *öykücük*, *kısa kısa öykü*, *kıpkısa öykü*, *sımsıkı öykü*, *kısa kurmaca*, *minik öykü*, *mini öykü*, *küçük ölçekli kurmaca*, *mesel* gibi tanımlamalar yapılmıştır (Korkmaz, 2007: 32).

Diğer ülke edebiyatlarında olduğu gibi, Türk edebiyatında da *kısa öykü* kavramını ifade eden çeşitli adlandırmalar yapılmıştır. Bu adlandırmalara kısaca değinecek olursak;

Emre (2002: 13) yabancı dillerdeki *kısa öykü* kavramının kısalık boyutuna yapılan vurguyu arttırmak için öykü kavramını *kıp kısa* şeklindeki ikilemeyle tanımlamış ve *kıp kısa öykü* kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu yaklaşım Türkiye'deki kısa öykülerin boyut olarak birbirinden farklı olduğunu, boyutun ise öykünün temel özelliklerini değiştirebildiğini dile getirmek amacıyla yapılmıştır. Edgü ise (1990:5) Emre'nin yaklaşımına benzer bir yaklaşımla, fakat farklı tanımlayıcılar kullanarak kısa öykü kavramının kısalığına vurgu yapmıştır. Edgü bu tür için *minimal öykü*, *minimalist öykü*, *çok kısa öykü* ve hatta *öykücük* kavramlarını kullanmıştır (age. 6). İlk üç yaklaşımda *öykü* kavramı tanımlayıcılarla desteklenmiştir. Minimal, minimalist ve çok kısa ifadeleri bu türün kısalık özelliklerini ön plana geçirmek için kullanılmıştır. Öykücük yaklaşımı ise diğer kullanımlardan biraz farklıdır. Türkçede küçültme eki olarak kullanılan *-cik*, *-cük* ekleri kullanılmış (öykücük), böylece öykünün kısalığı dile getirilmiştir. Bu yaklaşım

kavramsal olarak yanlış anlaşılmalara da sebebiyet verebilir. Çünkü öykücük “tam öykü olma özelliklerini taşımayan” tür şeklinde de yorumlanabilir. Bu yüzden, *öykücük* şeklindeki adlandırma diğer adlandırmalara oranla daha az kabul edilebilir bir yaklaşım özelliği taşımaktadır.

En ilgi çekici ve diğer tanımlamalara oranla daha fazla kabul gören tanımlama ise *küçürek* (Korkmaz, 2006: 26) adlandırmasıdır. Banguoğlu (2007: 198; Akt. Demir, 2012: 346) “-rek Sıfatları” başlığında ‘küçürek’ sözcüğünü örnek olarak göstermiş ve -rek ekinin Eski Türkçede berkitme sıfatları yaptığını, Eski Osmanlıcada henüz canlı olarak karşılaştırma sıfatları oluşturduğunu (yegrek= daha iyi), dilimizde bu karşılaştırma anlatımını yitirmiş, yalnız başlıca renk ve tat sıfatlarında ‘oldukça’ (salt karşılaştırma) anlatımında bir küçültme eki gibi kaldığını belirtmiştir. Dolayısıyla, *küçürek* kavramı, -rek ekinin küçültme anlamı yüklemesinden dolayı, öykünün kısalığını dile getirmek, bu kısalığa vurgu boyutu katmak amacıyla rahatlıkla kullanılabilecek bir ifadedir.

Kısa Öykü türü için ayrıca bazı kaynaklarda *kısa kısa öykü*, *sımsıkı öykü*, *kısa kurmaca*, *kısa*, *minik öykü*, *mini öykü*, *mesel* veya *küçük ölçekli kurmaca* şeklinde çok farklı adlandırmaların da yapıldığı gözlemlenmiştir (Bkz. Hece Öykü, 2007: 35 vd.). Bu kavramların hepsinde *öykü* kavramına kısalık açısından vurgu yapılmıştır. *Kısa kısa öykü* ifadesinde kısanın da kıyası, yani *çok kısa* anlamı verilmeye çalışılmıştır. *Sımsıkı öykü* ifadesinde birbirine iç içe girmiş, boyutu sıkıştırılmış temel öykü özellikleri anlatılmıştır. *Mini* ve *minik* ifadeleriyle yine kısalığa göndermede bulunulmuş, *kısa* kavramı desteklenmiştir. Öyküler kurmaca anlatı türüne girdiği için *küçük ölçekli kurmaca* kavramı kullanılmış ve diğer kavramlarda olduğu gibi, kısalık boyutu ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

Erden *kısa* kavramını öykünün temel özelliklerinden yola çıkarak ifade etmeye çalışmıştır:

Minimalist öykü ya da küçük ölçekli kurmacalar olarak da adlandırılan bu türden çok kısa öyküler insan yaşamındaki dondurulmuş kısa anlar, yaşanmış küçük olaylar, anekdotlar, kurulan düşlerden birisi, bir monolog, bir içsel konuşma, bir episod olarak okuyucu ile buluşabilir (Erden, 2002: 315).

Erden’in yukarıda alıntılanan ifadesi, *minimal*, *minimalist*, *küçük ölçekli kurmaca* ifadelerinden yola çıkarak *kısa* öykünün de anlatımda kısalık sergilediğini ifade etmiştir. Örneğin insan yaşamındaki dondurulmuş anlar kısadır, anlaktır. Ayrıca küçük olaylar, anekdotlar, düşler, monolog gibi ifadelerin hepsinde bir kısalık söz konusudur. Dolayısıyla

hem öykünün kendisi yapısal olarak kısalık sergilemekte hem de anlatılan olaylar kısadır. Sayın ise bu türe neden kısa denildiğini ve kısalıktan tam anlamıyla kaç sayfa (boyut) ima edildiğini açıklamış, yukarıda ele aldığımız kısa kısa, mini, küçürek öykülerin yaklaşık olarak 2.000 sözcükten oluştuğunu ifade etmiştir (Sayın, 1999: 63). Eğer 2.000-30.000 sözcük arası öykülerden bahsediliyorsa kısa öykü (short story), 30.000-50.000 arası sözcük kullanılmışsa bunun artık nuvel türüne dahil edileceğini dile getirmiştir (age. 63).

Yukarıda ele almaya çalıştığımız kavramların hepsi Türk Edebiyatındaki *kısa öykü* kavramını diğer türlerden daha net çizgilerle ayırmak için önerilmiştir. Kavram analizinden kısaca şu sonuçlar elde edilmiştir:

1. Türk edebiyatındaki kısa öykü kavramı üzerine kavram araştırmaları devam etmektedir.
2. Henüz tam anlamıyla oturmuş ve genel geçer özelliği olan bir kavram üzerinde anlaşılmış değildir. Ama sıklıkla kullanılan bazı kavramlar mevcuttur. Bu kavramların daha sık kullanılması, mevcut kavram karmaşasının ortadan kalkmasını ve tek bir kavramın genel geçer olmasını sağlayacaktır.
3. Öykü, kısa öykü ve kısa öyküden de kısa öykü olmak üzere üç öykü türü tespit edilmiştir. Öykü için yabancı dillerden Türkçeye çevrilen *story* ifadesi ilham olmuş, kısa öykü için aynı şekilde *short story* kavramından esinlenilmiştir.
4. Kısa öyküden de kısa öyküler için Türkçe kavram arayışına gidilmiş ve farklı seçenekler ortaya atılmıştır. Bunlar:
 - *kıp kısa öykü*
 - *minimal öykü, minimalist öykü, çok kısa öykü*
 - *öykücük*
 - *sımsıkı öykü*
 - *kısa kurmaca*
 - *minik öykü, mini öykü, mesel*
 - *küçük ölçekli kurmaca*
 - *küçürek öykü* şeklinde kavramlardan oluşmaktadır.
5. Bu öyküler 1000-2000 sözcükle sınırlandırılmıştır. Sözcük sayısı 2000'i geçen anlatımlar bu guruba dâhil edilmemektedir. Bu özelliğiyle Türkçede *kısa kısa öykü* veya *küçürek öykü* olarak adlandırılan türün Batı Edebiyatlarındaki *kısa öykü* (*short story*) ile aynı olduğu anlaşılmaktadır.
6. Önerilen kavramlardan en fazla tutulana küçürek öykü kavramı olmuştur.

2.2. Kısa Öykünün Tarihçesi

Amerika’da çok yaygın olan kısa öykü türü, 1850’li yıllarda Avrupa’ya yayılmaya başlamıştır. Moore, Wilds, Wells ve Kipling gibi yazarlar türün öncüleri olarak tanımlanmaktadırlar (Bates, 2001: 86). Türk edebiyatına kısa öykünün girmesi ise Doğu edebiyatının etkileri ile ilgilidir. Beydaba, Ezop ve Mevlana metinleri, Türk kısa öyküleri üzerinde etkili olmuştur (Kolcu, 2006: 85). Ferit Edgü, Necati Tosuner, Tezer Özlü, Aslı Erdoğan ve Sevim Burak gibi yazarlar, Türk edebiyatında kısa öykü türündeki yazarlara örnek olarak verilebilir (Korkmaz ve Deveci, 2011: 13). Küçürek öykülerin 1950’li yıllarda ortaya çıkan yeni edebî arayışların neticesinde ortaya çıktığını savunan Özdenören’e (2007) göre edebiyat, bütünüyle özgürleşmiştir ve küçürek öykü çalışmalarının temelinde bu dil özgürlüğü yatmaktadır (Özdenören, 2007: 115). Bazı araştırmacılara göre kısa öykünün ortaya çıkmasında resim, müzik, mimari ve sinemadaki minimal yaklaşımın etkisi vardır, bu minimal yaklaşım kısa öykülerle metinleştirilmiştir (Tosun 2007: 86).

Zamansal olarak kısa öykü, 1980li yıllarda yaygınlık kazanmaya başlamıştır (Korkmaz ve Deveci, 2011: 11). Bu tarihlerde yaygınlık kazanmasının temel sebepleri arasında özellikle kitle iletişim araçlarının insanlar tarafından sıklıkla kullanılmaya başlanması yer almaktadır. İnternet, cep telefonu ve buna benzer kitle iletişim araçlarının sık kullanılması, uzun epik türlerin okunmasını azaltmış, insanlar daha kısa ve pratik türlere yönelmişlerdir. Bunlardan birini de kısa öykü oluşturmuştur. Bu bağlamda Korkmaz’ın (2007: 35) günümüz insanını zaman yoksunu, roman okumaya zaman bulamayan, fast food tarzı bir anlatım türü tercih eden kişiler olarak tanımlaması, yukarıdaki açıklamalarımızı desteklemektedir.

Kısa öykünün Türk edebiyatına girişi çok eski bir geçmişe dayanmaktadır. Yazılı edebiyata geçilmeden önceki dönemlerde bile insanlar arası iletişimin kurulmasında öykünün ve öykü anlatımının yeri olduğuna dair farklı çalışmalarda bilgiler aktarılmıştır (Bkz. Öz, 2008: 189). Türk edebiyatı üzerinde önemli bir etkiye sahip olan Binbir Gece Masalları, Kelile ve Dimne veya Mevlana’nın mesnevisi, Bostan ve Gülistan gibi hikâyeler, küçürek öykülerin birer atası olarak tanımlanmaktadırlar (Kolcu, 2006: 85). Araştırmacılar, küçürek öykünün Beydaba, Ezop veya Şeyh Şadi gibi hikâyecilerden bu yana sürdürülen bir tür olduğunu ifade etmektedirler (Korkmaz, 2006: 567). Zamanla bu edebi tür iyice yerleşmiş ve günümüzde neredeyse her alanda karşımıza çıkar olmuştur.

Batılılaşma hareketi, Türkiye’de hem sosyal anlamda, hem de kültürel anlamda büyük bir değişime neden olmuştur. Tanzimat Döneminde ve sonrasında, toplumda

yaşanan yenileşme ve değişim, edebiyat üzerinde de etkilerini göstermiştir ve yazılan eserlerde, hayatın içindeki olgular işlenmeye başlanmıştır. Bu dönemde, geleneksellik olgusu ile modernleşme süreci sık sık karşı karşıya gelmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar bunu, şu sözleriyle gözler önüne sermektedir:

Bir taraftan yeni, hayata dayanan zaruretlere karşılayan çehresiyle görünüyor, öbür taraftan bunun tam zıddı olan şey, yaşanan eski, yani yaşama kudretini kaybetmiş bir yığın artık, kendi âleminin üstünde yüzebilen birkaç dağınık unsura yapışmış duruyordu. Tanzimat'tan 1923'e kadar olan devreyi memlekette bu kılıç artığı eski ile yeninin mücadelesi doldurur. Bu iki âlemin hayatımızda bu tarzda karşılaşması, sade yeninin zaferini güçleştirmekle kalmıyordu; aynı zamanda yeni karşısında eskinin muhakkak beğenilmemesi lazım gelen bir şey olduğunu yavaş yavaş bize kabul ettiriyordu (Tanpınar, 2000: 41).

Elbette bu çatışma, her şeyden çok edebiyat üzerinde etkisini gösterecektir. Edebiyatçılar, dönemin halkını yönlendirmek, aydınlatmak ve eğitmek için çeşitli yazılar neşretmektedirler. Yazarlar, toplumsal gelişimi destekleme niyetiyle, özellikle Batı örneklerinden yola çıkarak öykü türünde eserler kaleme almışlardır. Çünkü yazdıklarıyla, dönemin toplumunu uygar seviyelere çıkarmak, ancak Edebiyat yoluyla mümkün olacağına inanmaktadırlar. Bu amaçla, doğrudan öğütleyici yazılar yazmak yerine, okuyucuyu etkileyen ve düşündüren öyküler yazma gayreti içerisindeyler.

Yenileşme ve batılılaşma olgusu, Tanzimat dönemi yazarlarının öykülerinde genişçe yer bulmaktadır. Örneğin, Halit Ziya'nın Öykü adlı öyküsünde, romantizm akımının yanı sıra, realizm akımının etkileri görülmektedir. Batılılaşma fikri, kadının bireyselliği, aklın ön planda tutulması, aşk ve Batılı yaşam biçimi gibi konular artık bu dönemin öykülerinin baş temaları haline gelmiştir.

Tanzimat döneminde siyasi, idari ve eğitim-edebiyat alanları, batıyı örnek almaya başlayan en önemli alanlardır. Tanzimat edebiyatının Batı'ya yönelmiş bir Türk edebiyatı olduğunu savunan Karaalioğlu (1982), Tanzimat'la birlikte toplumsal hayatın hızla değiştiğini ve geliştiğini ifade etmektedir. Yine Tanzimat edebiyatı ile toplumda “yeni bir duyuş, düşünüş ve anlatım tarzı, yeni bir dünya ve insan anlayışı” gelişmiştir ve “Avrupalı gibi düşünme” sitemi yayılmaya başlamıştır (Karaalioğlu, 1982: 51).

Türk edebiyatında öykü türü, Ahmet Mithat'ın 1870'te basılmış olan ‘Kıssadan Hisse ve Letâif-i Rivâyât’ isimli öykü kitabıyla başlar (Kudret, 1977: 24). Toplum, o dönemde

Batılılaşma hareketiyle yeni yeni karşılaşmaktadır ve dönemin yazarları, toplumun Batı'nın yaşam biçimi ile kendi gelenek ve töreleri arasında kalmasını anlatan çok sayıda öykü yazmışlardır. Öne çıkan yazarlar ve eserleri örneğin Ahmet Mithat'ın Felatun Bey ve Rakım Efendi isimli öyküsü ve Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba sevdası isimli öyküsüdür (Kudret, 1977: 25).

2. 2. 1. Tanzimat Döneminde Öykü

Bu çalışmanın amacına uygun olarak, Ömer Seyfettin'in içerisinde bulunduğu dönemde öykü türüne ilişkin özellikleri de incelemek gerekmektedir. Tanzimat döneminde yazılan öykülerin özelliklerini Kudret (1977) şu şekilde sıralamıştır:

1. *Vakalar çoğunlukla günlük hayattan veya tarihten alınmadır ve tüm yazarlar, vakaların olmuş veya olabilir izlenimi bırakması gerektiğini düşünmüşlerdir.*
2. *Yazılan ilk öykülerde meddah öykülerine benzer bir teknik kullanılmıştır. Ahmet Mithat'ın Letâif-i Rivâyât öyküsü buna örnek verilebilir.*
3. *Yazarlar, okurlarını ikiye ayırmışlardır; bir kısım yazar halka hitap ederken, bir kısmı aydınlara hitap etmeyi tercih etmişlerdir. Neticede halka hitap edenler daha sade bir dil kullanırken, aydın kesime hitap edenler, yabancı dil kurallarıyla yüklü bir dilde yazmışlardır.*
4. *İşlenen konularda duygusallık ve acıklı konular ön planda tutulmuşlardır.*
5. *En önemli konulardan bir tanesi 'tutsaklıktır'. Tutsak kadın ve erkeklerin anlatıldığı öykülere örnek olarak Ahmet Mithat'ın 'Esaret', Namık Kemal'in 'İntibah' ve Nabizade Nazım'ın 'Zehra' isimli öyküleri örnek verilebilir. Aile reisi olan babanın zorlamasıyla yapılan zoraki evlilikler de öykülerin başlıca konularındandır. Buna örnek olarak yine Ahmet Mithat'ın Teehül öyküsü ve Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-i Talat ve Fitnat isimli öyküsü sayılabilir. Kadın-erkek ilişkilerinin de anlatıldığı öykülere de bolca rastlanmaktadır.*
6. *Romantizm akımının etkisinde de kalan dönemin yazarları, eserlerinde bu akımın özellikleri olan 'tesadüflere yer verme', 'Yazarın kişiliklerinin gizli tutulması', 'vakanın durdurularak araya bir takım bilgilerin eklenmesi' ve 'bireyi eğitime ve toplumu düzeltme amacı gütmeye' gibi özelliklere de yer vermişlerdir.*
7. *Realizm ile Natürallizm akımlarının etkisinde kalan yazarlar ise, eserlerinde daha çok gözleme, neden-sonuç ilişkisine ve olayın olabilirliğine yer vermişlerdir.*

(Kudret, 1977: 24-27)

Kudret'ten yapılan alıntı kısaca ele alınacak olursa; Tanzimat dönemi kısa öykülerinin konu bağlamında günlük hayata ve tarihsel olaylara yöneldiği görülmektedir. Çünkü dönemin günlük, yani toplumsal yaşantısı öykü türünde ele alınabilecek geniş bir konu yelpazesi sunmaktadır. Meddah edebi türünün özelliklerine ve tekniklerine yakın tekniklerin kullanılması, dönemin kısa öyküsünün diğer türlerle ilişkili olduğunu, türler arası geçişin olabildiğini göstermektedir. Ayrıca dönemin kısa öyküsünün en önemli özelliği ise iki farklı hedef gurup için yazılmış olmasıdır. Tanzimat dönemi kısa öyküsünün bir gurubu elit kitleye, yani aydın sınıfına hitap ederken, diğer gurubu ise alt tabaka, yani halka hitap etmekteydi. Bu farklılık elbette hem konu seçkisinde hem de dilsel yaklaşımlarda da fark edilmektedir. Örneğin aydın sınıfa hitap eden öykülerin konuları, o sınıfın yaşantılarından alınmadır, öykü dili de daha ağırdır, çünkü içinde yabancı özentisinden dolayı çokça yabancı sözcük kullanılmıştır. Fakat halk için yazılan öykülerin konuları sıradan konular olup dil de aşağı tabaka, yani halk dilidir. Konu seçkisi ayrıca dönemin toplumsal özelliklerini yansıtan baba baskısı, tutsaklık, bağımsızlık mücadelesi üzerine yoğunlaşmıştır.

Tanzimat dönemi kısa öyküsünün bir diğer temel özelliği ise romantizm akımının etkisinde kamasıdır, dolayısıyla öykülerde tesadüflere sıkça yer verilmiştir. Bu özellik dönemin kısa öyküsünün en kendine has ve belirleyici özelliğidir.

2. 2. 2. Servet-i Fünun Döneminde Öykü

Türk edebiyatında öykü türü, Servet-i Fünun döneminde iyice olgunlaşmıştır. Bu dönemdeki yazarlar, daha çok Realizm ve Natüralizmin etkisi altında kalmışlardır ve öykülerinde daha çok, hayatta karşılaşılması mümkün olan olaylara yer vermişlerdir. Yazım teknikleri konusunda tecrübelenen yazarlar, gereksiz tasvir ve anlatımlardan kaçınarak, sadece öykünün kahramanına yönelik vakalarda kullanmaya özen göstermişlerdir. Yine bu dönemde de yazar, kendini olaylardan hâriç tutmuş ve gizlemiştir. Olaylar, yazarın gözünden değil, eserin kahramanlarının bakış açısından anlatılmışlardır. Kudret'e (1977) göre bu, Türk edebiyatında hem öykü, he de romanın gelişmesi açısından önemli bir aşamadır (Kudret, 1977: 165).

Vakalara ilişkin özelliklerde öne çıkan ise, vakaların neredeyse tümünün İstanbul'da geçiyor olmasıdır ve kişiler genellikle aydın kesimin insanlarıdır. Tanzimat Döneminin aksine Servet-i Fünun yazarları, okuyucuya hitap etmemeyi tercih etmişlerdir ve daha çok "havassa mahsus", yani aydın kesime özel bir anlatım yönü tercih edilmiştir. Netice olarak

bu dönemde, sade dilden uzaklaşarak, Arapça ve Farsça kelimelere bolca yer verilmiştir; hatta bazıları Türkçeye aktararak dahi kullanılmışlardır.

Bazı yazarlar, Fransız dilinden etkilenecek, tümce yapısında değişikliklere de gitmişlerdir. Örneğin fiili başa veya ortaya almışlardır veya fiili tamamlayan ögeler fiilin sonuna getirilmiştir. Asıl düşünceyi anlatmaya yönelik kelimeler de bazen tek başına kullanılmışlardır. Örneğin: İzdivaç! veya Evler! (Kudret, 1977: 167).

Servet-i Fünun dönemi yazarlarına örnek verecek olursak, aşağıdaki yazarlar öne çıkmaktadır:

1. Halit Ziya Uşaklıgil
2. Mehmet Rauf
3. Hüseyin Cahit Yalçın
4. Müftüoğlu Ahmet Hikmet
5. Safvetî Ziya (bkz. Kudret, 1977)

2. 2. 3. Milli Edebiyat Döneminde Öykü

Batıcılık eğilimine karşı bazı yazarlar, toplumun başka milletlere değil, kendi benliğine dönmesine inanıyorlardı. Türk toplumu, Türklüğüne geri dönmeliydi dönemin yazarlarına göre. Bu fikirden yola çıkan aydınlar ve yazarlar, yeniden topluma doğru yönelmişlerdir ve başta Ömer Seyfettin olmak üzere birçok yazar “Türkçülük” hareketini savunduğunu ifade eden yazılara yönelmişlerdir. Amaçları, başta dilde sadeleşmeye giderek, yerli hayata özendirmek olan yazarlar, eserlerinde Halk edebiyatının nazım biçimlerini kullanmışlardır (Kudret, 1977: 12).

Bu dönemde kaleme alınan eserler incelendiğinde, en önemli özellik olarak karşımıza sade bir dil ile yazılmış öyküler çıkmaktadır. Yazarlar halka hitap etme arzusuyla, toplumun kolaylıkla anlayacağı bir dil ile yazmışlardır. Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp’in çıkardığı ‘Genç Kalemler’ (1911) dergisinde yayınladığı “Yeni Lisan” makalesinde bu görüşü ileri sürmüştür ve bunun sonucunda Milli Edebiyat akımı başlamıştır.

Bu dönemde öykülerdeki olay mekânı artık İstanbul dışına taşınmaktadır. Türkiye’nin her şehri ve her yöresi, öykülere konu olabilmektedir ve toplumun gerçek hayatını konu edinmektedir.

Yazarlar daha çok Realizm ve Natüralizm etkisinde kalarak eser vermişlerdir ve gözleme dayalı olaylar kurgulamışlardır.

Milli Edebiyat döneminde öykü yazan bazı yazarlar aşağıda sıralanmıştır (Kudret, 1977):

1. Ömer Seyfettin
2. Halide Edip Adivar
3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu
4. Refik Halit Karay
5. F. Celalettin
6. Reşat Nuri Güntekin
7. Peyami Safa

2. 3. Kısa Öykünün Özellikleri

Türk edebiyatında yer alan kısa öykünün öne çıkan pek çok özelliği bulunmaktadır. Bunlara sırasıyla değinecek olursak:

Türk Edebiyatında kısa öykülerin *yansıtma* özellikleri vardır. Yani, olayı anlatmaktan çok yansıtma, bir tür fotoğrafını çekme söz konusudur. Okur, kısa öyküyü okuduğu zaman olaylar gözünde net bir şekilde canlanır, sanki o mekanın içindeymiş gibi hisseder kendini.

Zamanın şoklanması veya sıkıştırılması olarak da kabul edilen yoğun anlatım, kısa öykünün zamansal olarak kısalığını sağlamak açısından önemlidir. Bu özelliği Demir (2015: 127) öykü zamanının yoğunlaştırılıp öyküleme zamanında an olarak yansıtılması ve bu yolla da ani bir şekilde sözceleştirilmesi, kısacası anlamın şoklanması olarak ifade etmektedir. Burada kısa öykünün temel hedefi, okura yansıtılmak istenen duygunun en kısa sürede ve en küçük alanda verilmek istenmesi şeklinde özetlenebilir. Buna ilişkin bazı araştırmacılara göre kısa öykünün amacı, bir romanda ifade edilen örgünün tek bir sayfada anlatılmasıdır, yani kısa öyküler akıcı ve hızlıdır, küçük ama uyumludur, dingindir ve küçük olmasına rağmen büyük bir kimliğe bürünmüştür (Strand, 1997: 128). Bu kısalığa ilişkin bazı tanımlarda ise kısa öyküler, ezgiye benzetilmektedir. Buna göre Baxter (1997: 112) kısa öyküleri otuz saniyelik sürelerden dört dakikaya kadar uzayabilen ezgilere benzetmektedir ve öykü bittikten sonra bile okurun kafasında öykünün melodisinin devam etmekte olduğunu ifade eder.

Az sözcüğe fazla anlam yükleyerek anlam yoğunluğu sağlamak bu öykülerin özelliklerindendir. Bu özelliği Korkmaz (2008: 1996) kısa, özlü ve sindirilmiş yapısıyla anlık fark edişlerin şiirsel çılgılığı (Korkmaz, 2008: 1996), Erden ise (2008) dar alanlara

sıkıştırılmış az sayıda sözcükle yoğun anlamlar aktarma gücüne sahip olan sanatsal iletişim araçları olarak tanımlamaktadırlar. Ders verme veya öğütme amacının güdülmeyeceği küçürek öykülerde içerik olarak amaç, insanların zamansızlık probleminin ve yurtsuzluk sorununun metinleşmesi durumudur (Korkmaz ve Deveci 2011: 12). Modern insanın süre/zaman sorunu ve yer/yerleşme, yer edinme çabası küçürek öykülerin ortaya çıkış noktasıdır (Korkmaz ve Deveci, 2011: 13). Türk edebiyatında yeni bir tür olan küçürek öyküler bireyi varoluş problemleriyle birlikte ele alır. Bu açıdan derin felsefi mesajlar içeren küçürek öyküler günümüz insanının modern anlatım aracıdır (Kılınç, 2011: 1988). Bu modern anlatımda batı edebiyatına ilişkin örneklerin yanı sıra klasik edebiyata ait söylem şekilleri de bulunmaktadır (Kavruk ve Pala (tarihsiz): 493).

Erden (2002: 314-315), küçürek öykünün 250 - 300 sözcükle sınırlı olabileceğini söylerken; Korkmaz (2007: 33) 100 sözcüğü geçemeyecek anlatıların ancak küçürek öykü diye adlandırılabilirliğini belirtir. Konyalı (2011: 1843) bu durumu, küçürek öykü anlam yoğunlaşmasını sağlamak, betimlemekten uzak durmakla üslupta tutumlu bir dili açığa çıkarır, şeklinde açıklamıştır. Dolayısıyla Türk Edebiyatında küçürek veya kısa öykü olarak adlandırılan türün kısalığı farklı edebiyatçılarda farklı anlamlandırılmış, kimisi 100 sözcük, kimisi 250-300 sözcük sınırlaması getirmiştir.

Türk Edebiyatında yer alan kısa öykünün bir diğer özelliği ayrıntılardan kaçınmaktır. Kısalığı sağlamak için uzun betimlemelerden ve detaydan kaçınılır. Korkmaz ve Deveci bu durumu (2011: 55) geleneksel öykü biçimlerinin aksine az sözle çok şey anlatmak amacıyla biçim ve içeriğin bağdaştırılarak ayrıntıların atılması sonucundaki yoğunlaştırmanın ürünü olarak ifade eder.

Öykünün kısalığına dair Kaplan'ın (2010: 21) ilginç bir yaklaşımı vardır:

Küçürek öyküler edebiyatımızda kısa öykünün bir cümleye kadar küçülmüş şeklini ifade eder ve bütün varlığıyla metnin hacmi ve içerdiği temanın anlatımdaki tasarrufu üzerine yoğunlaşır. Her şeyin çok hızlı değiştiği tüketim çağının bir uyumudur aslında küçürek öyküler. Yabancılaşma, umutsuzluk ve bunaltı ana izlekleri üzerine kurulan küçürek öykü, millî renklerden çok, bireysel öğeleri öne çıkaran bir anlatı türüdür (Kaplan, 2010: 21).

Yukarıdaki alıntıda Kaplan, küçürek veya kısa öyküleri bir cümleye kadar indirgenmiş öykü olarak kabul etmektedir. Yani boyutu minimum seviyeye çekmiştir. Az sözcükle maksimum anlatım yoğunluğunu seçen bu türde zamana bağlı değişimler de söz

konusudur. Kaplan'a göre milli değerlerden çok, bireysel değerler ve öznel yaklaşımlar kısa öyküde daha çok işlenmektedir. Bu da, hızla ilerleyen teknolojiyle ilişkilendirilmiştir.

Erden ise (2008) kısa öykünün üç vazgeçilmez özelliğinden bahsetmektedir. Bunlar;

- Kısalık
- Yoğunluk ve
- Birlik

Erden'in ifadesine göre, kısa öyküler kısa olmalıdır, ama ifade ve anlatım gücünün çok yoğun olması gerekmektedir. Ayrıca öykülerin kendi içlerinde bir bütünlük oluşturması da gerekmektedir. Bu anlam yoğunluğu ve bütünlük öykülerde kullanılan sözcüklere yüklenen anlamlarla ilişkilidir. Bu bağlamda Şahin (2009: 490) kısa öykülerin, şiirselliklerinin yanında derin ve yoğun anlam katmanlarına sahip olduklarını, öyküde geçen her sözcüğün derin ve yan anlamlara sahip olduğunu ifade etmiştir. Bu yönüyle her kelime öykünün bütün anlam katmanlarını içinde barındırmaktadır.

Türk Edebiyatındaki kısa öykülerin anlattıkları olayları ele alacak olursak; bu öyküler insan yaşamlarından dondurulmuş kısa anlar, yaşanmış küçük olaylar, anekdotlar, kurulan düşlerden birisi, bir monolog, bir içsel konuşma ya da bir epizodu ele alır. Yani olay seçkisi çok geniştir. Bu tür öykülerde başkişinin bir düşünce biçiminden ya da bakış açısından bir diğerine geçmesi; yepyeni bir olgunun farkına varması; belirli bir şeyi yapmaya karar vermesi; bir düş kırıklığını, bir yanılgıyı anlaması; kimi zaman içselleşme, kimi zaman sorgulama, kimi zaman da bir eleştiri biçiminde anlatılmaktadır (Erden, 2002: 33).

Türk Edebiyatındaki kısa öykülerin başı ve sonu açıktır. Okur kendisini daha öykünün başında olayların içinde bulur. Sonucu da açıktır. Olaylar belli bir sonuca bağlanmaz, okurun kendi hayal dünyası ve bilgi birikimi sonucunda bir sonuca varması beklenir. Böylece okur olaylar üzerine düşünmeye sevk edilmiş olur.

Erden (2002: 33) kısa öykünün özelliklerine dair şunları dile getirmektedir:

Sonucunun okuyucunun yorumuna açık bırakılması, göze çarpan ve kendine özgü bir konuya, izleğe ve yapıya sahip olması, planının yüzeyde gerçekçi; ancak derin yapıda mitlere yönelik, düşsel ve şiirsel olması, hem hayal ürünü olayları yaratma hem de çağdaş ölçülerde simgeler oluşturma geleneklerine bağlı olması, bazen bir değişim sürecini bazen de kısa bir anı içermesi onun özelliklerindendir (Erden, 2002: 33).

Yukarıdaki alıntıda Erden, kısa öykünün özelliklerini kısaca sıralamıştır. Türk edebiyatında yer alan bu türün temel özellikleri, Erden’ göre, kısalığı, anlam yoğunluğu, açık başlangıç ve açık sonu, belli konuları işlemesi ve anlatımın şiirsel olmasıdır. Kısa öykülerin belli konuları işlemesi özelliğine ise Kökden (1997: 16) farklı yaklaşmış, kısa öykülerde konu sınırlaması olmadığını dile getirmiştir. Kökden kısa öykülerin özelliklerini şu şekilde aktarmaktadır:

Kısa öykülerde konu sınırlandırılması yoktur. İnsan yaşantısından bir alıntı, bir duygu veya bireysel konular hakkında olabildiği gibi, toplumsal içerikli konular hakkında da yazılmaktadır. Karakter sayısı azdır kısa öykülerde. Öykü içerisindeki karakter, belli bir olay içerisinde bırakılır ve bu olaya vereceği tepki işlenir. Olayın çözümünden ziyade, karakterin verdiği tepki önemlidir (Kökden, 1997: 16).

Kökden’in yukarıdaki alıntıda ele aldığı özellikler, batı edebiyatlarındaki kısa öykü özelliklerine daha yakındır. Özellikle karakter sayısının azlığı, kısa öykülerin sonuç odaklı olmaması gibi özellikler batı edebiyatlarında da ön plana çıkmaktadır. İşlenen karakterlerin kahraman olmaması da bu ortak özelliklerden bir tanesidir. Karakter, kahraman değildir ve kahramanca kararlar vermek zorunda değildir, sadece içinde bulunduğu duruma verdiği tepkiler ön plandadır (Baxter, 1997: 88).

Bu tür metinlerde karakter tahlili, betimleme, mekân etkisi en aza indirgenmiştir. Öykünün anlatma özelliğinden çok “ileti” özelliği öne çıkarılmış, altı çizilmiştir. Bu nedenle kaba deyimle “edebiyat” yapılmaz. Çoğunlukla felsefi/dinî/yaşamsal bir iletisi vardır ve “düşünce” odaklı bir metindir. Tefekküre ve düş gücüne seslenir. Bu nedenle küçürek öykü, edebiyat dışındaki disiplinlere (tarih, felsefe vbg.) başvurur. Belki didaktik değildir ama varoluşsal bir tecrübe aktarır. Bu hâliyle de sanata öğretisel bir araç olarak bakar. Kısa ve öz bir yapısı olan küçürek öykülerde uzun tasvirlere yer verilmez. Zaman, mekân, olay ve kişiler sezdirilerek aktarılır. Kendine özgü bir yapısı olan küçürek öykülerde üst bir dil kullanılır.

Küçürek öykülerde kişiler, izleksel kurgunun akışına uygun seçilmiş ve tamamlanmış karakterlerden oluşur. Gelişmesi ve yetişmesi için yeterince zamanı olmayan öykü kişileri, bir durum karşısında en açık, en yalın, en çıplak yanlarıyla ortaya çıkar (Korkmaz ve Deveci, 2011: 31). Öykülerde “Zaman”, geçmiş ve geleceğin birleştiği şimdiki zamana ait bir an’da birleşmesiyle oluşur (Korkmaz ve Deveci, 2011: 34). Zamanın niceliksel ve niteliksel yapısı, zamanın akışkanlığı içinde yorumlanır. “Mekân”ın,

soyut şekilde kurgulandığını belirten anlatılarda yer alan mekânların genellikle dar-kapalı bir özellik arz ettiği vurgulanır (Korkmaz ve Deveci, 2011: 45-52). Bu bilgiler ışığında küçürek öykülerin az sözle öykü türüne özgü birçok unsuru barındıran bir özellik gösterdiği söylenebilir. Kişiler, zaman, mekan ve olayı bu öykülerde tespit etmek mümkündür.

Küçürek öykülerde bir olayın varlığı ve bu olayın yeniden sunumu bir zorunluluk olarak görülmektedir. Bu yeniden sunumda anlatma edimi, anlatıcının varlığını gerekli kılmaktadır (Aktaş, 1998: 11). Bu noktada anlatıcı, dil dışı nesnel gerçekliğe ait canlı bir varlık değildir. Aksine yazardan soyutlanmış, kâğıt üzerinde hayat bulan bir tür metinsel iç sestir. Bu iç ses; yazarın cinsiyet, cisim, düşünce gibi özellikleriyle özdeşlik göstermek zorunda da değildir. Buna karşılık yazar, sözcelem durumunda bu iç sesi mümkün olan oranda kendinden soyutlayabilir ya da kendine yaklaştırabilir. Ancak tam bir soyutlama veya tam bir özdeşleşme sözcelem durumu ve söylemselleşme açısından pek de mümkün değildir. Öyküleme zamanı üzerinden gerçekleşen aktarma edimi; aynı zamanda metnin yapısı içerisinde bir dinleyiciyi, yani örnek alıcıyı da gerekli kılmaktadır. Üstelik metnin yapısal çerçevesinde varlığını somutlaştıran alıcı da dil dışı nesnel gerçekliğe ait okurdan farklıdır. Anlatısal tipteki metinlerde yazar ile anlatıcı aynı olmadığı gibi, dinleyici ile okur da aynı kişinin olmaması eşzamanlı bir belirmenin somutlanması olup bir sözcenin vericisi ile alıcısının sürekli birlikteliği ilkesine dayanır (Todorov, 2001: 77). Bu birliktelik, kurgulanmış dünyadaki anlatıcı ile nesnel dünyadaki okurun alımlama sürecinde bir sözcenin iki tarafı olarak kesinlenmesini engellemektedir. Bu nedenle alıcı/dinleyici; anlatıcı gibi metinsel çerçevede, kâğıt üzerinde varlığını ortaya koymaktadır (Demir, 2015: 129).

Az sözle çok şey anlatma gibi bir özelliği olan bu öyküler simgesel anlama önem vererek, hikâye içerisinde doğrudan anlatılmayan algısal anlamlar barındırır. Bu özelliği ile uzun tasvirlerle yer vermeyen küçürek öyküler, okuyucuya zamanda, mekânda ve eylemde birlik sunar. Özellikle son yüzyılda tüketim çılgınlığının esiri olan insan, bu zaafı ile yalnızca ürünleri değil, hayallerini de kaybetmiştir. Bu sebeple bireyin kaybedilen hayallerini tekrar kazanmasını ve varoluşunun gereği olan vasıflarını korumasını sağlamak amacıyla, sıkıştırılmış sözlerle birlikte evrensel değerleri üç birlik kuralının çatısı altında toplamak küçürek öykülerin temel anlatı unsurudur (Özkara, 2015: 159).

2. 4. Kısa Öykünün Temsilcileri

Türk Edebiyatı'nda yer alan kısa öykü türü uzun bir zamansal dilime yayılmıştır. Bu uzun zaman diliminin farkı dönemlerinde farklı yazarlar kısa öykü temsilcisi olarak ortaya çıkmıştır. Farklı dönemlerde farklı yazarlar tarafından ele alınan kısa öykünün doğal olarak temel özellikleri ve konu seçkisi de farklılık göstermiştir. Bundan dolayı, çalışmamızın bu bölümünde kısa öykünün Türk Edebiyatı'ndaki temsilcileri dönemsel bazda ele alınacaktır.

2. 4. 1. Tanzimat Dönemi Temsilcileri

Çalışmamızın modern öykü türünden ziyade öykülerini inceleyeceğimiz Ömer Seyfettin'in yazdığı dönemlere de ışık tutması açısından Tanzimat Dönemi ve sonrası yazarlara ilişkin bilgi vermemiz, çalışmamızın amacına uygun düşmektedir.

Buna göre kısa öykü veya hikâye türü, Türk edebiyatında 19. yüzyılın ortalarından itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Batı edebiyatının, başta Fransızca eserler olmak üzere Türk hikâyeciliğinin başlangıcı olan Tanzimat dönemi üzerindeki etkisi oldukça fazladır. İlk öyküler, daha çok gazete ve dergilerde yayınlanmaya başlamıştır. Dönem, Osmanlı'nın son yılları, Batılılaşma hareketlerinin ilk adımlarının atıldığı bir dönemdir. Toplumsal bir kimlik karmaşası yaşanmaktadır. Doğulu kalma-Batılı olma arasındaki çelişkiye, Tanzimat dönemi yazarları mesafeli kalmak istemediğinden, toplumu eğitime, topluma yön verme ve fikirlerini halka yayma yolu olarak öykü türüne yönelmişlerdir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin öyküleri, topluma Batı'yı benimsetme ve sevdirmeye açısından ön plana çıkmaktadır. Özellikle "Letâif-i Rivayat" ismiyle yayınlanmış yaklaşık otuz civarında öykü, Ahmet Mithat Efendi'nin önemli öykülerinden müteşekkil bir seridir (Okay 1998: 111).

Tanzimat döneminde (1860-1896) Sami Paşazade Sezai, Nabizâde Nazım ve Recaizâde Mahmut Ekrem gibi yazarlar, dönemin ilk öykülerini yazmış yazarlardır. Daha sonraki yıllarda, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay ve Halide Edip Adıvar gibi yazarlar, 1880 sonrası Türk öyküsüne eserler kazandırmışlardır.

Samipaşazade Sezai, kısa öykü türünü ilk defa ayrı bir tür olarak ele almıştır. Küçük Şeyler (1892) isimli kitabındaki öyküler, bugün yazılan kısa öykülerin ilk örnekleridir ve o zamanın sosyal konuları hakkında yazılmıştır. Bir açıdan, o döneme kadar yazılan masalsı

doğu edebiyatının yerine, batı edebiyatının çizgileri görülmektedir onun öykülerinde. Sami Paşazade Sezai'nin öykülerini, kendisinden sonraki yazarların örnek aldığını, Halit Ziya Uşaklıgil'in ...*Küçük öykülerden kim bilir ne kadar yazmış oldum* (Kerman, 1981: 14) ifadelerinden anlayabilmekteyiz.

Bir başka öykü yazarı da Nabizade Nazım'dır. Onun öykülerinde Realizm ve Natüralizm akımlarının etkileri görülmektedir. Karabibik ve Hasba öykülerinin önsözlerinde Nabizade Nazım, öykü türü ile ilgili özelliklere değinir ve realist eserler yazdığını, “kendi hissiyat ve mütalaatını hiçbir vesile ile esere katmamak” şeklindeki ifadesiyle görebilmekteyiz (Daşcıoğlu ve Koç, 2009: 799).

Serveti Fünûn (1896-1901) döneminde Halit Ziya Uşaklıgil, Batı edebiyatı tarzında yazdığı öykülerle ön plandadır. Onun yazdığı eserler, Türk edebiyatında öykü türünün yerleşmesi ve gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Öykü türünün asıl önem kazanması, Milli edebiyatın ön plana çıkmaya başladığı dönemde olmuştur. Andaç'a (2000) göre, “yerli öykünün yüzyılımızdaki ‘ilk’leri” Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal, F. Celalettin ve Refik Halit Karay gibi yazarlarıdır ve “çağdaşlaşma yolundaki ilk adımlar bu süreçte (1911–1930) atılır.” (Andaç, 2000: 18). Ömer Seyfettin bu dönemde, edebi tür olarak en fazla öykü türünü önemsemiştir. Ömer Seyfettin, öykülerinde Maupassant'ı örnek almış, kurgu tarzını onun öykülerine benzer şekilde oluşturmuştur. Buna ilişkin Yalçın (1995), şunları ifade etmektedir:

Edebiyat tarihimiz içinde Ömer Seyfettin'in en önemli etkisi, Maupassant tarzı öykü kurgusunu edebiyatımıza yerleştirmiş olmasıdır. Çünkü Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik'e gelene kadar bütün yazarlarımız, içerik açısından farklılıklar gösterse de bu kurguya sıkı sıkıya bağlıdır. Düzenli bir olay akışı, giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ile öykü küçük bir romanı hatırlatır. İçerik açısından düşünce, nükte, şaşırtıcılık ve abartma esastır. Tahlil ağırlıklı olan bu öykülerin, bir de mesajı vardır (Yalçın, 1995: 54).

Milli Türk tarihi konularını öykülerinde işleyen Ömer Seyfettin, kısacık ömrüne 130'dan fazla öykü, çok sayıda makale ve kitaplar sığdırmıştır. Milli Dilimiz Türkçeyi yabancı dillerin etkisinden kurtarmak isteyen Ömer Seyfettin, öykülerinde sade bir Türkçe kullanmıştır ve tüm eserlerinde, Türkçülük hareketini yansıtmıştır.

Takip eden yıllarda, öykü türü, toplum üzerindeki etkisini daha da artırmaktadır. Artık öykü veya öykü, tam olarak ayrı bir edebi tür olarak Türk edebiyatında yerini almıştır. Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık gibi yazarlar, bu yıllardaki (1930-1950) iki

önemli yazardır ve onlar “yerli öykünün yeni yüzyılda tanımını yapabileceğimiz örneklerini verirler” (Andaç, 2000: 18). Orhan Kemal, Haldun Taner ve Aziz Nesin ise yine bu dönemin önde gelen öykücülerindendirler. O yıllardan günümüze kadar devam eden öykü veya öykü türünün yazılmaya devam edilmesi ile Türk edebiyatına çok önemli yazarlar ve kıymetli eserler kazandırmıştır ve kazandırmaya devam etmektedir.

Tanzimat dönemi yazarlarına ilişkin, etkisi altında kaldıkları dönemle birlikte özet olarak başlıca aşağıdaki yazarlar ifade edilebilir (Kudret, 1977):

Romantizm akımı etkisinde kalanlar:

1. Ahmet Mithat
2. Emin Nihat
3. Şemsettin Sami
4. Namık Kemal

Realizm akımı etkisinde kalanlar:

1. Sami Paşazade Sezai
2. Mehmet Murat
3. Recaizade Mahmut Ekrem

Natürallizm akımı etkisinde kalanlar:

1. Nabizade Nazım

2. 4. 2. Günümüz Temsilcileri

Ferit Edgü yayınladığı küçürek öykü kitaplarıyla dikkat çekmektedir. Erden, 90’lı yıllarda Ahmet Erkan Doğan, Haydar Ergülen, Tarık Günersel, Ayşegül Gürdal, Özcan Karabulut, Sema Kaygusuz ve Murat Yalçın gibi yazarların çok kısa öyküler kaleme aldığını belirtmektedir (Allen, 1997: 15; Erden, 2008; Öz, 2008; Shapard, 1997: 19). 20. yüzyılın son çeyreğine yakın bir zamandan itibaren yoğun bir şekilde ön plana çıkan küçürek öykü, aslında Filozof Beydaba, Ezop, Şeyh Sadi ve Mevlana’dan beri var olagelen bir anlatım türüdür. Ancak yüzyılın son çeyreğinden itibaren biraz da fast food/laşan çağın ruhuna uygun bir biçimde ve yeni bir içerik yapılanmasına neden olmuştur (Korkmaz ve Deveci, 2011: 11).

3. ÖMER SEYFETTİN

Türk Edebiyatı'nın öykü, öykücülük ve kısa öykü bağlamında önde gelen yazarlarından biri olan Ömer Seyfettin'in öykü analizine girmeden önce, yazarın hayatına ve eserlerine kısaca göz atmak, çalışmamızın diğer bölümlerini desteklemek açısından faydalı olacaktır.

3.1. Hayatı

1884 yılında Gönen'de doğan Ömer Seyfettin, eğitimine yine Gönen'de bir mahalle mektebinde başlamıştır. Daha sonra İstanbul'a taşınınca, burada önce Aksaray ilçesindeki Mekteb-i Osmani'de, daha sonra Eyüp Askeri Rüşdiyesinde ve Edirne Askeri İdadisinde, son olarak da İstanbul Mekteb-i Harbiyesinde okumuştur. 1903 yılında teğmen olarak gönderildiği Kuşadası'ndan sonra İzmir'e tayin edilen Ömer Seyfettin, burada Jandarma Mektebinde öğretmenlik yapmıştır (1906-1908). Edebiyata olan ilgisi onu çeşitli dergilerde şiirler yazmaya yönlendirmiştir. İlk şiirlerini Mecmua-i Edebiyye'de yayınlayan Ömer Seyfettin, daha sonra Sabah, Serbest İzmir gibi gazetelerde de şiir ve yazılarını yayınlamıştır.

Bir süre Makedonya'da (1908-1910) görev alan Ömer Seyfettin, Makedonya dönüşü askerlikten ayrılarak kendisini tamamen edebiyata yönlendirmiştir. Selanik'e giderek Ali Canip ve Ziya Gökalp'in çıkardığı Genç Kalemler (1911) dergisinde çalışmaya başlayan Ömer Seyfettin, aynı dergide yayınladığı "Yeni Lisan" yazısıyla "Milli Lisan" davasına öncülük etmiştir ve yazdığı yazılarda ve öykülerde de bu yönde ilk eserlerini vermeye başlamıştır.

1910 yılında Selanik'te yayın hayatına başlayan Genç Kalemler Dergisi, aslında 'Hüsün ve Şiir' dergisinin bir devamı konumundadır. Hüsün ve Şiir Dergisi, Fecr-i Âti döneminden etkilenen yazarların daha çok aşk konulu şiirler ve manzumeler yayımladığı edebi bir dergi hüviyetindedir. Genç Kalemler Dergisine geçiş süreci, başlangıçta içerik açısından pek bir değişiklik göstermese de, ilerleyen dönemlerde başlattığı 'dil hareketi' (Yeni Lisan), derginin yeni bir döneme girmesine neden olmuştur. 11 Nisan 1911 tarihinde Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Ali Canip öncülüğünde yayımlanan Genç Kalemler Dergisi, dil hareketinin de temel yayın organı hüviyetine bürünmüştür. Ömer Seyfettin'in 28 Ocak 1911 tarihinde Ali Canip'e gönderdiği bir mektup, dil hareketinin ilk adımı

sayılabilir. Mektubunda, edebiyattan nefret ettiğini belirten Ömer Seyfettin, bunun sebebinin kullanılan lisan olduğunu da ifade etmektedir:

Edebiyattan nefret ettiğimi ve bu nefretimin iğrenç, tiksindirici bir nefret olduğunu yazmıştım. Bu nefretim edebiyata olmaktan ziyade, lisanadır. Bizim lisanımız -her zaman düşündüğümüz gibi- berbat, perişan; fenne, mantığa muhalif bir lisandır. Garp edebiyatını biraz tanıyan, mümkün değil bu nefretten kurtulamaz. (...)Arapça ve Farsça terkiplerin hiç lüzumu yoktur. Bunlar ancak süs içindir. Kimin gösterecek, teşhir edecek fikri yoksa onları çok kullanır. Eğer terkipler terk olunursa tasfiyede büyük bir adım atılmaz mı? Bunu yalnız başaramam. Geliniz Canib Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilâl vücuda getirelim. Ah büyük fikir, sa'y, sebat ister... (Yöntem, A.C. 1935: 9-11).

Osmanlı edebiyatına karşı olan nefretinin sebebi, kullanılan dilin süslü ve yapay olmasından kaynaklanmaktadır ve Türk kimliğiyle bağdaşmamaktadır. Ömer Seyfettin'in bu mektuptan sonra kaleme aldığı 'Yeni Lisan' adlı yazısı, dil hareketinin de bir nevi ilan metni hükmündedir.

Ömer Seyfettin, 1912'de patlak veren Balkan Savaşında askerliğe çağırılır ve yaklaşık bir yıl süren bir esaretin ardından yeniden İstanbul'a döner. Bir kez daha edebiyata ve yazarlığa yönelerek Kabataş Sultanisinde edebiyat öğretmenliğine başlar.

Ziya Gökalp'in 1917 yılında yayımlamaya başladığı "Yeni Mecmua" isimli yayında neşrettiği öyküleriyle gittikçe daha çok tanınan Ömer Seyfettin, Türk Dünyası, Zaman, Vakit, Tanin, Türk Yurdu, İnci ve Büyük Mecmua gibi yayınlarda öyküler yazmaya devam etmiştir.

Şeker hastalığı neticesinde 1920 yılında vefat eden Ömer Seyfettin, geride 130'dan fazla öykü, birçok şiir ve roman bırakmıştır.

3.2. Eserleri

Ömer Seyfettin'in başta öyküler olmak üzere, uzun öykü, roman ve şiir alanında değerli birçok eseri mevcuttur. Bunun yanında makale, fıkra ve hatıra da yazmıştır. Çok fazla sayıda olmasa da, yazdığı şiirler genellikle aruz ve hece şeklindedir. Bir perdelik komedi olarak yazdığı Mahçupluk İmtihani isimli tiyatro eserinin yanı sıra, yazdığı öyküler çeşitli kitaplar şeklinde basılmışlardır, örneğin Efruz Bey (İlk düşen Ak, Yüksek Ökçeler, Bomba, Gizli Mabet, Asılzadeler) veya Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür (Bahar ve Kelebekler, Beyaz Lale, Dalga) gibi kitaplarda hikayeleri yer almıştır (Karaalioğlu, 1982: 722).

Eserlerine aşağıdaki örnekler verilebilir (Kudret, 1977: 20-22):

Uzun öykü:

- 1- Harem (1918)
- 2- Primo Türk Çocuğu (Yarım kalmıştır)

Öykü:

- 1- Yüksek Ökçeler (1926)
- 2- Gizli Mabet (1926)
- 3- Bahar ve Kelebekler (1927)
- 4- Ömer Seyfettin Külliyyatı:
 1. İlk Düşen Ak (1938, 5. bas. 1953)
 2. Yüksek Ökçeler (1938, 6. bas. 1958)
 3. Bomba (1938, 6. bas. 1958)
 4. Gizli Mabet (1938, 5. bas. 1957)
 5. Asilzadeler (1938, 4. bas. 1957)
 6. Bahar ve Kelebekler (1938, 4. bas. 1955)
 7. Beyaz Lâle (1938, 5. bas. 1956)
 8. Mahcupluk İmtihanı (1938), 4. bas. 1957)
 9. Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür (1938)
 10. Nokta (1956)
- 5- Ömer Seyfettin'in Toplu Eserleri:
 1. Bomba (1962)
 2. Beyaz Lâle (1962)
 3. İlk düşen Ak (1962)
 4. Yüksek Ökçeler (1962)
 5. Eski Kahramanlar (1963)
 6. Gizli Mabet (1963)
 7. Bahar ve Kelebekler (1963)
 8. Efruz Bey (1963)
 9. Mahcupluk İmtihanı (1963)
 10. Aşk Dalgası (1964)

6- Ömer Seyfettin, Bütün Eserleri

1. Efruz Bey (1970)

2. Kahramanlar (1970)
3. Bomba (1970)
4. Harem (1970)
5. Yüksek Ökçeler (1970)
6. Kurumuş Ağaçlar
7. Yalnız Efe
8. Falaka

3. 3. Ömer Seyfettin ve Kısa Öyküleri

Çalışmamızın bu bölümünde Ömer Seyfettin'in kısa öykülerinden yola çıkarak, yazarın sıklıkla tercih ettiği konular, seçtiği biçem, öykülerinin öne çıkan temel özellikleri gibi konulara değinilecektir. Çünkü çalışmamızın uygulama kısmı bu bölümde irdelenecek veriler üzerine temellendirilecektir.

3. 3. 1. İşlediği konular

Hikâye veya öykü/kısa öykü türünün Türk edebiyatında günümüze kadar ulaşmasına yönelik en büyük katkılardan bir tanesi kuşkusuz ki Ömer Seyfettin'dir. Tanzimat dönemi ile edebiyatımıza kazandırılan öykü türünde verilmiş eserlerin en güzellerinden olan öyküleri, günümüzde dahi büyük bir ilgiyle okunmaktadır. Hareketini başlattığı Türkçülük, milli lisan ve kültürümüze sahip çıkma konusunda yazdığı öyküleriyle o günden bu güne toplumun eğitilmesine katkıda bulunan Ömer Seyfettin, seçtiği konuları okuyucuyla buluştururken kullandığı tekniği de ustalıkla işleyebilmiştir. Toplumun gerçek yaşantısı, günlük olaylar, çocukluk ve gençlik anıları, tarihi ve folklorik konular, menkıbe ve efsaneler, Ömer Seyfettin'in öyküleri için seçtiği konular arasındadır. Hikâyelerini mizah ve hiciv yönünden de çok başarılı bir şekilde kurgulayan Ömer Seyfettin, gerçekçi tasvirlerle de okuyucuyu etkileyebilmektedir.

Öykülerinin çoğunda şehir ve köy hayatını, küçük burjuva sınıfını, memurları ve seçkin kişileri konu etmiştir. Ancak, onun eserlerini asıl önemli kılan, Milli düşünceye yönelik yazmasıdır. Yaşadığı dönemde yepyeni bir fikir olarak ortaya atılmış olan Türkçülük ile ilgili öykülerinde milliyetçilik hissini artırmaya yönelik konular işlemiştir. Primo, Hürriyet Bayrakları, Pembe İncili Kaftan gibi hikâyeleri bu amaçla kaleme alınmışlardır. (Karaalioğlu, 1982: 720)

Ele aldığı konuların sınıflandırılmasını araştıran Kudret'e (1977) göre Ömer Seyfettin, öykülerinden bazılarında, yaşadığı dönemin Osmanlıcılık, Türkçülük ve Batıcılık akımlarını ele almıştır. Buna örnek olarak Ashâb-ı Kehfimiz, Hürriyet Bayrakları, Boykotaj Düşmanı gibi öyküler gösterilebilir. Türkçülük anlayışının yerleşmesi amacıyla da birçok öykü yazmıştır. Bu öykülerinde Balkanlar'daki bağımsızlık çabalarına ilişkin göndermelerde de bulunmuştur. Kimi öykülerinde ise Balkanlar'ın acıklı olaylarından bahsetmiştir, örneğin Bomba, Beyaz Lale ve Tuhaf Bir Zulüm. Ömer Seyfettin, bazı öykülerinde ise halk fıkraları ve menkıbeler veya masallarından yararlanmıştır. Binecek Şey, Yüz Akı ve Kurumuş Ağaçlar isimli öykülerini burada örnek olarak sayabiliriz. Tarihi konuların işlendiği öyküleri ise Pembe İncili Kaftan, Topuz, Vire ve Teke Tek'tir. Çocukluk anılarına da yer vermektedir Ömer Seyfettin yazdığı öykülerde: Kaşığı, And ve Falaka gibi öykülerde, çocukluğundan hatırladığı olayları işlemektedir. Bunların yanında, halkın inandığı tuhaf ve yanlış olayları da işlemektedir Ömer Seyfettin. Halkın cin, peri ve evliya gibi inanışlarını Perili Köşk, Sanduka ve Keramet gibi öykülerinde yermektedir. Toplumun bozulmuş yönlerini ele aldığı Rüşvet ve Zeytin Ekmek öykülerinin yanı sıra, hiçbir siyasi amaç gütmenden sadece gözleme dayalı yazdığı Düşünme Zamanı ve Bahar ve Kelebekler isimli öyküleri bulunmaktadır Ömer Seyfettin'in. Çoğu öykülerinde mizaha yer veren Yazar, sadece İstanbul'da değil, yurdun her köşesinde geçen olayları anlatmaktadır (Kudret, 1977: 26-28).

3. 3. 2. Ömer Seyfettin'de Biçem

Biçem (Üslup), bir yazarın fikrini ve duygularını yapıtında anlatmak için kullandığı kendine özel anlatış biçimi veya bir sanatçının kendine özel tarzıdır (TDK, 2009: 2062). Araştırmacılar biçemi “kişisel yetenek” (Erdem 2010: 19) ve “şahsiyetinin ifadesi” (Çetin 2006: 274) olarak ifade etmektedirler. Buna göre biçem veya üslup, yazarın fikirlerini, duygularını ve düşüncelerini kişisel yeteneğine göre ve kendine özel bir biçimde ifade etmesidir ve kendi bakış açısını, görüşünü ve şahsiyetini temsil etmektedir. Bülbül'e göre yazarın özel yazım tarzı, duygu ve düşünce biçimi, cümlelerindeki uzunluk veya kısalık, anlatımında seçtiği sözcükler ve ifadesindeki ahenk, yazarın üslubunu oluşturan özelliklerdendir (Bülbül, 2000: 4).

Öykü türünde temel anlatım biçimi giriş, gelişme, düğüm ve sonuç şeklindedir. Bunun yanında temel yapıtaşlarına göre incelenmek istenirse, öncelikle öyküde geçen olaya ve bu olayla ilgili kişilere, zamana ve olayın geçtiği mekâna bakmak gerekmektedir.

Bunların yanı sıra yazarın kullandığı bakış açısına ve üslubuna da bakmak gerekmektedir. Allen'e göre öykü sanatının yapıtaşlarını oluşturan unsurlar sırasıyla Karakterler, Mekân ve ruh hali, Bakış Açısı, Durum ve olay örgüsü, Üslup ve ifadedir (Allen, 2007: 105). Kısa öyküleri dar alanda sıkıştırılmış sınırlı sayıda kelimelerle yoğun anlam aktarılan sanatsal iletişim araçları olarak tarif eden Erden'e göre kısa öykünün vazgeçilmez üç unsuru kısalık, yoğunluk ve biçim sıklığıdır (Erden, 2002: 314).

Fransız öykücü Guy de Maupassant'ı öykücülük yönüyle kendisine örnek alan Ömer Seyfettin, öykülerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanarak ve eserlerini halkın anlayacağı şekilde yazarak, öykülerinin herkes tarafından anlaşılmasını sağlamak istemiştir. Öykülerinde Türkçeyi başarılı bir şekilde kullanan yazar, süsten ve uzun, ağdalı cümlelerden uzak durmuştur. Gereksiz kelime kullanımından ve cümle şekillerinden, mecâzi unsurlardan ve hayali ifadelerden kaçınarak yalın bir dil kullanmıştır. Anlatımında bilinçli bir Türklük fikrini savunan Ömer Seyfettin, yapıtlarında özellikle gençlere milli ruhu aşılamak istemektedir. Bunu “Yeni Lisan” isimli makalesinde sıkça dile getirmiştir yazar.

Ömer Seyfettin'e göre yazı dili ile konuşma dili birbirinden ayrılmamalıdır, iki unsur arasındaki farklar ortadan kaldırılarak her seviyeden okurun yazılanları anlaması sağlanmalıdır. Türkçenin, yabancı kelimelerden arındırılarak sadeleştirilip, herkes tarafından anlaşılan bir dil olması gerekmektedir. Yener'e göre Ömer Seyfettin arı bir dili savunmuştur ve bu dili yazılarında da uygulamıştır. Mizacının en belirgin özelliği olan mizahçılığı bir kenara bırakıp, işlediği konuları toplum sorunlarıyla ilgilenmeye yöneltmiştir (Yener, 1975: 45). Ömer Seyfettin, Türk öykücülüğünün öncüsü ve en önemli yazarlarından bir tanesidir. Öykücülük yönü, hem kendi dönemindeki öykü yazarları tarafından, hem de sonraki dönem öykü yazarları tarafından örnek alınmıştır.

Öykülerinde işlediği konular başta savaş anıları olmak üzere toplumsal ve tarihi konular olmuştur. Öykülerinde vatan ve millet sevgisi, kahramanlık ve fedakârlık, ideal devlet adamı ve devlet terbiyesi gibi konuların yanı sıra, savaş ve etkilerini de sık sık işlemiştir. Toplumsal konuları yansıttığı çok sayıda öyküsü de mevcuttur.

Ömer Seyfettin'in öyküleri, konularına göre aşağıdaki şekilde incelenmektedir (Kabaklı, 1994: 88):

1. Çocukluk dönemini işlediği öyküler (Örn. Falaka, Kaşığı)
2. Yakorit Sınır Bölüğü'nden esinlenerek yazdığı öyküler (Örn. Bomba, Beyaz Lâle)

3. Savaş konusunu işlediği öyküler (Örn. Pembe İncili Kaftan, Forsa)
4. Anadolu Halk efsanelerini konu edindiği öyküler (Örn. Yalnız Efe)
5. Belli bir fikri savunduğu veya eleştirdiği öyküler (Örn. Fon Sadriştayn'ın Karısı)
6. Toplumsal temaları işlediği ve toplumun veya kişilerin bozuk ve kötü yanlarını eleştirdiği öyküler (Örn. Yüksek Ökçeler, Zeytin Ekmek, Mahcupluk İmtihanı)
7. Dini temalar işlediği öyküler (Örn. Sanduka, İlk Namaz)

Öykü kurgusunu giriş, gelişme, düğüm ve sonuç sıralamasıyla yapan Ömer Seyfettin, süslü bir dil kullanımından sakınmış, sade ve anlaşılır kalmaya özen göstermiştir. Öykülerine bakıldığında, giriş bölümünde ana karakterler ve olay tanıtılmaktadır. Bu girişlerde okurun olayı kolayca anlayabilmesi için sıkça diyaloglardan faydalanan yazar, genellikle olayın geçtiği yeri de hemen giriş bölümünde okurla paylaşmaktadır.

Gelişme bölümünde ise Ömer Seyfettin, karakterlerin yaşadığı olaylarla okuru karşı karşıya getirerek, okuru olaya dâhil etmek istemektedir. Öyküdeki olayı çözmek değildir yazarın amacı, aksine okuru öyküdeki kişilerin arasına katmak istemektedir. Böylece okur, kendisini bir tartışmanın ortasında bulacak, okur ile kişiler arasındaki mesafe en aza indirgenmiş olacaktır (Yücel, 1982: 83). Kızılçim'e göre öyküdeki karakterlerin içten ve dıştan karşılaştığı çatışmalar aracılığıyla okur için bir tartışma ortamı oluşturularak, okurun onayı alınmaya çalışılmaktadır. Bu sayede bölümler arası geçiş kolaylaştırılmaktadır (Kızılçim, 2008: 220).

Öyküde çatışmanın doruğa ulaştığı nokta, öykünün düğüm bölümüdür. Burada yazar tarafından karakterin öyküde gerçekleştirmesi beklenen davranışı sergilenir. Karakter, işlemeyi düşündüğü suçu veya iyiliği bu bölümde gerçekleştirir ve öykücünün verdiği görevi tamamlar. Olay okurun bilgisine sunulur, çoğu zaman öyküdeki düğüm çözülmez ve olayın tek tanığı, yine okurdur (Kızılçim, 2008: 222).

Sonuç bölümünde öykü yazarın istediği şekilde biter ve öykü bir sona ulaşır. Öyküdeki düğüm çözülmüş, okurun merakı giderilmiştir. Öykü, olayın akışına göre olağan bitebilir veya okurun beklemediği şekilde bir sürpriz sona ulaşabilir.

Öykülerinde sade bir Türkçe kullanmıştır Ömer Seyfettin. Genel olarak öykülerin yazılış biçimi, giriş, gelişme, düğüm ve sonuç şeklinde kurgulanmıştır. Öykülerinde ince bir mizahın yanı sıra, hicivli cümlelere de sıkça rastlanmaktadır. Gereksiz süslü bir dil kullanmaktan itinayla kaçınan Ömer Seyfettin, uzun, mecazlı cümlelerden ziyade, kısa ve duru cümlelerle ifade etmektedir öykülerini (Kudret, 1977: 25).

Ömer Seyfettin'in eserlerinin özelliklerinden bahsederken, özellikle aşağıdaki hususlar dile getirilmektedir:

1. *Konuşma dili ile yazılmış hikâyelerdir.*
2. *Ulusal edebiyatın, ulusal dilden doğacağını ifade ederek, yabancı kelime kullanımından kaçınmıştır.*
3. *Süslü ve şiirsel ifadelerden kaçınarak, açık ve yalın bir anlatımla yazmıştır.*
4. *Yazı dilini konuşma diline yaklaştırmak isteyen Ömer Seyfettin'in bazı cümlelerinde, bir dikkatsizlik ve acelecilik durumu göze çarpmaktadır. Öyle ki, bazen sözcükler ve deyimler yanlış kullanılmıştır veya yine bazı cümlelerde özne yüklem uyumsuzluğu meydana gelmiştir.*
5. *Tasvir ve psikolojik çözümlemeler yerine olayın kendisi ön planda tutulmuştur.*
6. *Söyleyişten çok söyleneni önemseyen Ömer Seyfettin, edebiyat aracılığıyla toplumu düzeltme amacı gütmektedir (Kudret, 1977: 25-27).*

Ömer Seyfettin'in öykülerindeki anlatı biçimine ilişkin bir araştırmasında Kızılçım (2008), öyküleri şu şekilde incelemiştir:

I. Giriş: Giriş bölümü, öyküdeki ana karakterlerin ve olayların sergilendiği bölümdür ve genelde, okuyucuya daha anlaşılır hale getirmek için karşılıklı konuşmalar şeklinde oluşturulmuştur. Çok fazla uzatılmadan hemen olay kısmına geçilerek, kısa bir özet gibi sunulmaktadır (Kızılçım, 2008: 220).

II. Tartışma: Karakterlerin karşılaştığı iç veya dış çatışmalar ve bir tartışma ortamının oluşturulduğu kısımdır. Ömer Seyfettin önce bir tartışma ortamı yaratmakta, ardından okurun onayını almayı denemektedir, yani olayın sahnesini oluştururken, kendi isteği doğrultusunda olayı işlemeye koyulmaktadır. Artık okur, olayın içine çekilmiştir ve karakterlerin yaşadıklarına tanıklık etmektedir.

III. Zirve: Artık yazar, gerilimi zirveye çıkarmıştır ve karakterler, işlediği suçu veya yaptığı iyiliği gerçekleştirmiştir. Buradan sonra olayın gizemi çözülür ve karakter ile okur karşı karşıya bırakılmıştır. Basit ayrıntılarla olay okuyucuya ulaştırılarak, öykünün resmi genel anlamda tamamlanmıştır.

IV. Çözüm: Artık öykü sonuçlanmıştır. Ömer Seyfettin, buraya kadar kurguladığı olayı, artık bir sonuca bağlamaktadır. Bazı öykülerinde bu sonuç bölümünün çizgileri çok net değildir. Öykü, karakterin veya kurbanın hayatını tüketen bir şekilde sonuçlanmaktadır. Kızılçım'e (2008) göre, "Sakin odasında hararetle öyküsünü okuyan okur, bu sessizliği bozan olayları ve öykü kişilerini görünce şaşırır ve deyim yerindeyse paniğe kapılır.

Öykülenen olaylar genellikle mantığın sınırlarını zorlayan şiddet ve korku içerir.”
(Kızılçım, 2008: 223).



4. ALMAN EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜ

Kısa öykü edebi bir tür olarak farklı ülkelerde farklı zamanlarda ortaya çıkmıştır. Hatta ülkeden ülkeye değişen konu seçkisi ve yazarların farklı stilistik yaklaşımları söz konusudur. Bütün Batı ülkeleri ve edebiyatları düşünüldüğünde ise bu türün Almanya’da, dönemin toplumsal, kültürel ve siyasal yapısından dolayı, çok daha fazla önemsendiği, Almanların bu türe ciddi anlamda yakınlık gösterdiği görülmektedir. Bundan dolayı, çalışmamızın bu bölümünde kısa öykü türünün Alman Edebiyatına girişini, tarihsel kökenini, temel özelliklerini ve Alman Edebiyatındaki önemli temsilcilerini ele alacağız.

Bu bölümün çalışmamıza dahil edilmesinin amacı, çalışmamızın uygulama kısmında yer alan Türk ve Alman Edebiyatlarında kısa öykünün karşılaştırmalı analizini yapabilmektir. Bu ve Türk Edebiyatındaki kısa öykü geleneğini ele alan bölümden elde edilecek veriler doğrultusunda iki ülke edebiyatı arasında kısa öykü karşılaştırması yapılacaktır.

4.1. Kısa Öykü Kavramı

Kavram olarak *kısa öykü*, Türk edebiyatında olduğu gibi, Alman Edebiyat tarihi içinde de belli bir gelişim sürecinden geçmiş ve günümüzde kullanılan anlamı kazanmıştır. Kavramın Alman edebiyatında ortaya çıkışı ile ilgili Marx şunları dile getirmektedir:

Das Wort ›Kurzgeschichte‹ geht auf eine Lehnübersetzung aus dem angloamerikanischen short story = ›kurze Geschichte‹ zurück, deckt sich mit der englischen Bezeichnung aber nur teilweise, da short story auch längere Erzählungen wie die Novelle umfasst (Marx, 2005: 1).

Marx, yukarıdaki alıntıda *kısa öykü* kavramının Almancaya Anglo-Amerikan dilinden *short story* sözcüğünün ödünç alınmasıyla geçtiğini ifade etmektedir. Fakat Anglo-Amerikan dilindeki *short story* sözcüğü anlamsal olarak sadece kısa öyküleri değil, daha uzun bir tür olan nuveli de kapsamaktadır. Bundan dolayı, sözcük İngilizceden Almancaya sadece kavram olarak girmiş, anlamsal açıdan değişikliğe uğramıştır. Nitekim Marx’tan yaptığımız alıntıda da fark edileceği üzere, *short story* kavramının Almancaya ilk girişi ayrı iki sözcük şeklindedir: *Kurze Geschichte*. Bu ifadede *kısa* (kurz) sıfatı *Geschichte* (öykü) ismini nitelemektedir. Kısa öykü kavramının Almancaya günümüzde

kullanıldığı şekliyle, yani birleşik sözcük olarak (Kurzgeschichte) girişi ise 1895 yılına denk gelmektedir (age:1).

Kısa öykü kavramının bilimsel araştırmalar sonucu birleşik bir sözcük olarak kabul görüp kullanılması ise Klaus Doderer'in (1953) bu tür üzerine yazmış olduğu kapsamlı eser sayesinde olmuştur. Özellikle bu eserin etkisiyle, kısa öykü türü edebi eserlere bilimsel bir kavram özelliği taşıyarak geçmiştir.

Kısa öykü kavramının, yukarıda da açıklandığı gibi, İngiliz ve Amerikan edebiyatlarında nuvel türü ile özdeş görülmesinin ana nedeni, 1880'li yıllarda popüler olan ve kısa öyküler yazan Edgar Allan Poe, Bret Harte, Rudyard Kipling, Guy de Maupassant ve Anton Tschechow gibi yazarların öyküleridir (Marx, 2005: 6). Bu yazarlar öykülerini *short story* başlığı altında yazmış ve bu eserler Almanya'daki kısa öykülerden farklı olarak, daha uzun bir boyuta sahiptir. Bundan dolayı İngiliz ve Amerikan edebiyatlarında *short story* kavramı nuvel ile özdeş sayılmıştır.

1945 öncesi Alman Edebiyatında da, yukarıda dile getirilen kavram karmaşası kısmen de olsa yaşanmıştır. Örneğin Wilhelm Schäfer yazmış olduğu nuveler için kısa öykü (Kurzgeschichte) kavramını uygun görmüştür. Bu da, aslında İngiliz ve Amerikan edebiyatlarındaki kısa öykü kavramının konumundan kaynaklanmaktadır. Hatta Schäfer'in aynı öyküler için daha sonra *Anekdote* kavramını kullandığı da tespit edilmiştir (Marx, 2005: 9). Bu tarihlerde *kısa öykü* kavramı Alman Edebiyatında henüz tam anlamıyla oturmamış bir kavramdı, dolayısıyla farklı türler, özellikle kısa öykülere yakın türler *öykü*, *kısa öykü* şeklinde adlandırılmaktaydı. Çünkü Wiegand'ın o tarihlerde kullanılan kısa öykü kavramını 3 maddede tanımlaması neredeyse roman dışındaki tüm türleri öykü, hatta kısa öykü türüyle özdeşleştirmiştir:

Die Kurzgeschichte erzählt:

1. »eine kleine (oft anekdotische) Handlung« oder
2. »den Abschluss einer größeren«, oder sie stellt
3. »eine reichere Handlung skizzenhaft« dar (Wiegand'dan aktaran, Marx, 2005: 7).

Yukarıdaki alıntıda Wiegand kısa öyküyü, kısa olaylara dayanan, anekdot özelliği taşıyan, daha uzun türlerin içinde eriyen veya zengin bir olay örgüsünü taslak halinde sunan bir tür olarak açıklamıştır. Bu açıklama kısa öykünün boyutuna, yani kısalığına tam anlamıyla bir açıklama getirmediği için, bu türün anekdot, kıssa, menkıbe, nuvel gibi diğer edebi türlerle farkı net olarak ortaya konamamıştır. Dolayısıyla, yukarıda dile getirdiğimiz kavram karmaşası 1950li yıllara kadar (Bkz. Doderer, 1953) devam etmiş ve kısa öykü

diğer türlerle karıştırılmıştır. Bu tarihten itibaren ise, kısa öykü kavramı diğer kısa edebi türlerden ayrılmış ve kendine has bir kavram olarak varlığını sürdürmüştür. Kavram karmaşasının ortadan kaldırılması bu türün özellikle Almanya’da daha da önemsenmesini ve bu konuda bilimsel araştırmalar yapılmasını sağlamıştır.

4. 2. Kısa Öykü’nün Tarihçesi

Kısa Öykü (Alm. Kurzgeschichte) Alman Edebiyatının diğer edebi türlere kıyasla en yeni türlerindendir. Edebi türlerin Alman edebiyatında kullanılması çok eski tarihlere dayanırken ve her edebi türde sayısız örnekler verilirken, kısa öykünün geçmişi daha yakın bir tarihe dayanmaktadır. Nitekim kısa öykünün Almanya’daki tarihsel gelişimini inceleyen ilk bilimsel çalışma Klaus Doderer’in 1953 yılında kaleme aldığı *Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und ihre Entwicklung* başlıklı çalışmasıdır (Marx 2005: 88). Ruth Kilchenmann’ın 1961 tarihli *Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung* başlıklı çalışması ise Alman Edebiyatının kısa öyküsünün tarihsel gelişim süreci üzerine yapılmış en kapsamlı çalışmadır (Bkz. age.). Bu çalışmayı Kilchenmann, kısa öykünün popülaritesini kaybettiği yıllarda ele almıştır.

Alman Edebiyatının Natüralist ve Empresyonist dönemlerinde kısa öykü türü ele alınırken, bu dönemin kısa öyküsü Almanya’da 1945 yılında ortaya çıkan kısa öykü türüyle farklılık göstermektedir. 1945 öncesinde kaleme alınan kısa öyküler belli bir akım ve temsilci öncülüğünde, sistematik ve planlı bir şekilde yazılan öyküler değildir. Daha çok doğaçlama ve diğer Batı edebiyatlarının etkisiyle yazılan bir tür özelliği taşımaktaydı. Hatta Doderer ve Kilchenmann, kaleme aldıkları eserlerinde 45 öncesi kısa öykü yazarları arasına Alman Edebiyatının ünlü isimleri olan ETA Hoffmann, Hebbel, Hebel, Kleist gibi isimleri dahil etmişlerdir (Marx, 2005: 89). Fakat bu isimlerin yazmış olduğu kısa öyküler, 45 sonrası kısa öykülerle yapısal ve içerik açısından hiçbir benzerlik göstermemektedir. Çünkü edebi bir türün sadece boyut (kısalık) açısından başka türlerle benzerliği o türleri özdeş hale getirmemektedir. Öyle olsaydı 45 sonrası kısa öykü türü fabl, masal, söylence, kıssa, menkıbe gibi diğer kısa türlerle de eşit olurdu. Ama bunlar birbirinden tamamen farklı türlerdir.

Kısa öykünün edebi bir tür olarak Alman Edebiyatında ortaya çıkışı 1945 yılına dayanmaktadır. Özellikle II. Dünya Savaşı esnasında ve sonrasında Amerikan Edebiyatında kısa öykünün popüler olması ve dönemin toplumsal, kültürel ve siyasi özelliklerini yansıtmak açısından uygun olması bu türün Almanya’da da gelişmesini

sağlamıştır. Çünkü Almanya da toplumsal, kültürel ve siyasi açıdan benzer, hatta çok daha ağır bir süreçten geçmişti.

Yukarıda ele aldığımız Doderer ve Kilchenmann'ın bilimsel çalışmaları ağırlıklı olarak kısa öykünün kökünü geçmişte arama üzerine dayanmaktadır. 1945 sonrası kısa öyküsüne ise çok fazla değinmemiştir:

Obwohl die Zeit nach 1945 als die eigentliche Epoche der Kurzgeschichte eingeschätzt wird, behandelt Kilchenmann die Entwicklung bis Mitte der 1960er Jahre äußerst summarisch an wenigen Geschichten von Elisabeth Langgässer, Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, mit knappen Hinweisen auf Hans Bender, Gerd Gaiser, Luise Rinser, Gabriele Wohmann, Helmut Heißenbüttel, Arno Schmidt, Reinhard Lettau und die Anthologie Ungewisser Tatbestand (1964) jeweils nach thematischen und sprachlich-stilistischen Gesichtspunkten (Marx, 2005: 90).

Marx'ın yukarıdaki alıntısından da anlaşılacağı üzere, Doderer ve Kilchenmann'ın çalışmaları 1945 sonrası kısa öykü geleneğini dar kapsamlı ele almış, eserlerin ağırlık noktasını 45 öncesi kısa öykü geleneği oluşturmuştur. Kısa öykünün 1945 sonrası gelişimini ise Ludwig Rohner (1973) ve Manfred Durzak (1980) detaylı bir şekilde ele almışlardır. Rohner, Alman edebiyatındaki kısa öykü geleneğini 1945-1971 arasındaki 26 yıllla sınırlandırmış, çalışmasında kısa öykünün 26 yıllık gelişim sürecini ele almıştır. Bu çalışmanın bir diğer önemli özelliği ise, kısa öykünün sadece yapısal (formal) özelliklerini değil, dönemin öykülerinin içerik ve stilistik gelişimini de irdelemiş olmasıdır (Age: 90). Durzak'ın çalışması ise daha uzun bir zaman dilimini ele almış, kısa öykü türünü çok daha geniş kapsamlı ve derin bir analizden geçirmiştir. Fakat Durzak'ın ön plana geçen yönü, Amerikan kısa öyküsünün (short story), savaş sonrası Alman kısa öykü türüyle (Kurzgeschichte) bağlantısını ele almasıdır. Bu bağlamda Durzak (1980) Alman kısa öykü türünün 1960 ve 1970li yıllarda da popüler ve canlı bir edebi tür olduğunu, bu yüzden Alman edebiyatının bu tarihlerdeki yapı taşı oluşturduğunu dile getirmiştir (Durzak, 1980: 16). Aktardığımız bilgiler ışığında, Durzak'ın çalışmasının savaş sonrası Alman kısa öykü tarihinin rehberi niteliğinde olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

1945-1950 yılları Alman kısa öyküsünün en popüler olduğu yıllardır. Bu tarihlerde kaleme alınan eserler dönemin sosyo-politik durumunu konuşturmuşlardır. Almanya'nın büyük bir yıkımın içinde olması, açlık, sefalet, yurtsuzluk, ekonomik buhran gibi sosyal koşullar edebi türlerin konularını oluşturmuşlardır. Bu dönemde yoğun olarak işlenen bu

konulardan ötürü, 1945-1950 dönemi Alman edebiyatı, edebiyat bilimciler tarafından *Yıkıntı Edebiyatı* (Trümmerliteratur) olarak adlandırılmıştır (Marx, 2005: 113). Kısa öykü de bu akımın en önemli türü haline gelmiştir. İngiliz Edebiyatından alınan *short story* kavramı, bu dönemde sadece Almanya’da değil, savaşa dahil olan veya savaşın etkisinde kalan tüm ülkelerde popüler bir tür olmuştur.

4.3. Kısa Öykünün Özellikleri

Kısa öykü türünü diğer edebi türlerden ayıran belli başlı özellikler vardır. Bu özellikler dönemin toplumsal, siyasal ve kültürel özelliklerinden, halkın içinde bulunduğu durumdan etkilenip şekillenen özelliklerdir. Dolayısıyla bu etmenler kısa öykü türüne özgün bir değer kazandırmışlardır. Çalışmamızın bu bölümünde kısa öykünün özellikleri teker teker irdelenecektir:

4. 3. 1. Kısalık (Boyut)

Alman Edebiyatının 1945 yılında popüler olan edebi türü kısa öykünün adından da anlaşılacağı üzere, en önemli özelliği kısallığı, yani boyutudur. Kısalık, bu türü roman, balad, nuvel gibi türlerden ayıran temel özelliktir. Kısallığın bu tür açısından en önemli özelliği öykünü bir çırpıda, çok kısa sürede okunmasını sağlamasıdır.

Kısa öykünün II. Dünya Savaşından sonra Almanya’da popüler olması tesadüf değildir. Dönemin toplumsal koşulları edebi tür olarak kısa öyküyü ön plana çıkarıyordu. Savaştan sonra insanların içinde bulundukları açlık, sefalet ve yıkıntı ortamı onları roman, nuvel gibi uzun türler okumaktan alıkoymaktaydı, bu yüzden insanlar bir çırpıda rahatlıkla okuyabilecekleri kısa türlere yönelmişlerdi. Bu durum kısa öykünün savaştan sonra Almanya’da popüler olmasını sağlamıştı (Balcı, 2017: 190). Ayrıca Alman kısa öyküsünün en önemli temsilcilerinden biri olan Wolfgang Borchert de savaş dönemini yaşamış, dönemin insanların kısa hayatını kısa türlerle özdeşleştirmiş, bu doğrultuda şunları dile getirmiştir:

Uzun hikayeler yazmaya, biçimle fazla uğraşmaya, tahliller yapmaya, sorunlarla uğraşmaya hiç mi ama hiç vaktim yok. Çok yazmalıyım, hızlı yazmalıyım (Doderer, 1977: 49).

Yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere, kısa öykünün savaştan sonra popüler olması zaman ve imkan kısıtlılığından, yani dönemin toplumsal koşullarından kaynaklanmaktadır. Bu atmosfer ise kısa öyküye en temel özelliği olan *kısalık* boyutunu yüklemiştir.

Kısalık, yani boyut farklı dönemlerde farklı şekillerde algılanmıştır, örneğin savaş öncesi dönemin kısa öyküsü ortalama 250-300 satırdan oluşmaktaydı, fakat savaş sonrası dönemi kısa öyküsü için boyut olarak ortalama 100 satır ön görülmüştür (Hoffmann, 1902: 1164). Hühnerfeld ise (1955: 6) kısa öykünün maksimum boyutunu 180 satır olarak ifade etmiştir. Daha güncel bir çalışma olan Durzak'ın eserinde de kısa öykü satır ile değil, sayfa sayısı açısından sınırlandırılmış ve bir kısa öykünün en fazla 12 sayfadan oluşabileceği aktarılmıştır (Durzak, 1980: 461). Fakat bazı öykülerde, özellikle Borchert'in bazı öykülerinde satır sayısı 15-20lere kadar düşmektedir (Bkz. Nachts schlafen die Ratten doch, Küchenuhr, das Brot vs.). Nitekim Rohner'in 1945-1960 yılları arasında yazılmış yaklaşık 400 adet kısa öykü üzerinde yaptığı inceleme sonucunda, o dönem kısa öykülerinin ağırlıklı olarak 4-8 sayfa aralığında olduğu tespit edilmiştir (Rohner, 1976: 175).

Yukarıda ele aldığımız bilgiler ışığında, kısa öykünün boyut özelliğini şu şekilde özetlemek mümkündür:

- Kısa öykünün boyutu dönemin toplumsal yapısıyla bağlantılıdır. Dönem kısa öykü türünü gerektiriyordu.
- Kısa kavramı farklı dönemlerde farklı algılanmıştır. Savaş öncesi dönemde 250-300 satırdan oluşan öyküler kısa öykü olarak kabul görüyordu.
- Savaş sonrası dönemin kısa öyküsü bazı araştırmacılar tarafından 100 satırla sınırlandırılmıştı.
- Savaş sonrası kısa öyküsünün, yapılan araştırma sonucunda, 4-8 sayfa aralığında olduğu gözlemlenmiştir.
- Yarım veya bir sayfa uzunluğunda kısa öykülere de sıklıkla rastlanmaktadır.

4. 3. 2. Konu

Alman kısa öyküsünün konu dağılımı çalışmamızın 4.4. Konu Seçkisi bölümünde detaylı bir şekilde işlenmiştir. Burada kısaca ele alacak olursak;

Kısa öykünün konuları ağırlıklı olarak *günlük hayattan* seçilmektedir:

Alman kısa öyküsünde konu genellikle bir an, bir karşılaşma ya da bireyin yaşamındaki bir çıkmazdan hareketle geleceğini etkileyebilecek ve değiştirebilecek bir karar verme ya da verememe gibi durumlar, kısaca hayata ilişkin her şey işlenmektedir (Kaya, 2007: 3).

II. Dünya Savaşı bitiminde Almanya paramparça olmuş, insanların evleri yıkılmış, sığınacak bir yer kalmamıştı. Ayrıca sosyal hayat çökmüş, açlık, sefalet, yalnızlık başını almış gitmekteydi. Bu koşullar altında, kısa öykü konu seçkisini yukarıda saydığımız olumsuz günlük hayattan ve yaşıntılardan almıştır. Günlük hayattan seçilen konuların ele alınışını da Marx şu şekilde açıklamaktadır:

So kann der Stoff »ebensowohl humoristisch und satirisch, verständig und phantastisch, als auch tiefernt bis zur Religiosität und Mystik« gestaltet sein (Marx, 2005: 57).

Marx'ın yukarıda alıntılanadığımız açıklamasında konusunu günlük hayattan seçen kısa öykülerde, mizah, hiciv gibi anlatım tarzından faydalandığını, anlaşılır ama diğer yandan fantastik bir hava yansıtıldığını, öykülerin derin yapısında dini ve mistik yaklaşımlar olduğunu ifade etmektedir. Bu özellikleriyle, kısa öyküler okura hem konu seçkisi bağlamında hem de konuların ele alınış şekli itibariyle kendine has bir tarz sunmaktadır. Wippermann (1959: 107) bu bağlamda benzer bir görüş dile getirmektedir:

Grotesken sowie betont gesellschaftskritische Satiren und »skurrile Bilder« gehören ebenfalls zum Repertoire der Kurzgeschichte (Wippermann, 1959: 107).

Wippermann, grotesk ifadeler, toplumsal hiciv ve alışılmamış, tuhaf benzetmelerin kısa öykünün repertuvarında olduğunu ifade etmektedir. Konularını işlerken, kısa öykü bu anlatım çeşitlerinin hepsini kullanabilmektedir. Bu da kısa öyküyü zengin anlatım özelliğine sahip bir tür haline getirmektedir.

Almanya'nın savaştan çıkmış ve harabeye dönmüş olmasından dolayı, kısa öykülerde günlük hayattan seçilen konuların savaş bağlamında ele alındığı görülmektedir. Örneğin günlük sıkıntılar, tartışma ve çatışmalar, insanlar arası ilişkiler, agresif yaklaşımlar, bunalım, yalnızlık, dışlanmışlık, umutsuzluk ve açlık gibi konular daima savaş bağlamında ele alınmıştır. Ele alınan tüm konularda, öykünün kişisi yaşam ile ölüm arasındaki ince sınırın üstündedir. Her an bir tarafa savrulma ihtimali mevcuttur. Dolayısıyla kendini güvende hissetmemektedir.

4. 3. 3. Mekan

Kısa öykülerde ağırlıklı olarak tasviri kolay dar mekanlar tercih edilmektedir. Zaman ve mekan karşılaştırması yapılacak olursa, mekanın zamana oranla arka planda kaldığı görülmektedir (Bkz. Marx, 2005: 60). Kısa öykülerin girişinde genellikle mekana dair çok kısa bilgi verilir. Tek sözcükten oluşan bu mekan bilgisi istasyonda, salonda, bahçede, sokakta, odada, sinemada gibi ifadeler şeklinde aktarılır (Gutmann, 1970: 148). Mekan konusunda daha fazla detaya girilmeyen kısa öykülerde amaç, en az sözcükle okuru mekan konusunda bilgilendirmektir. Mekanı olaylara göre şekillendirip kafada kurgulamak ise okura bırakılmıştır. Bu doğrultuda Rohner şunları dile getirmektedir:

Der Raum gibt vorwiegend den Hintergrund für das Geschehen ab (Kuipers), entspricht vielfach einer menschlichen Grenz- oder Übergangssituation, beispielsweise durch abgelegene, begrenzte, auch isolierte Räumlichkeiten: Stadtrand, Zimmer, Zugabteil, Schiff, usw. (Rohner, 1976: 173).

Rohner'in ifadesi kısa öykülerde mekan konusuna nasıl yaklaşıldığını çok net aktarmaktadır. Rohner mekan olgusunun kısa öykülerde anlatılan olay örgüsünün arka planında kaldığını dile getirmektedir. Mekanlar genellikle izole edilmiş, sınırlı ölçüde ele alınmış bir şekilde ve bir iki sözcükle (gemi, oda, şehir kenarı vs.) okura sunulmaktadır. Mekana dair kısa öykülerde detaylı bir betimleme söz konusu değildir.

4. 3. 4. Kişiler

Kısa öykünün kişileri sayıca azdır. Olabildiğince az kişi, genellikle bir veya iki kişi olay örgüsünün içinde yer alır. Çünkü kişi sayısının azlığı olay karmaşasını azaltıp öyküyü daha anlaşılır hale getirmektedir. Ayrıca öykünün kısa kalmasını da sağlamaktadır.

Kısa öykünün sayıca az olan kişileri kahraman değil, tersine sıradan insanlardır. Lehmann bu doğrultuda şu görüşü dile getirmektedir:

Häufiger wird die Auffassung vertreten, es gehe in der Kurzgeschichte um Durchschnittsmenschen, um Träger einer allgemeingültigen Bedeutung, in deren individueller Situation der Leser seine eigenen Lebenslagen und Probleme erkennt (Lehmann, 1956: 6).

Lehmann, kısa öykülerde işlenen kişilerin sıradan insanlar olduğunu, herkeste bulunan özelliklere sahip olduklarını, bundan dolayı okurun kendini bu kişilerle özdeşleştirebildiğini ifade etmektedir. Damrau ise kısa öykü kişilerini;

Einen Moment lang werden sie zu »Ausnahmemenschen«, nämlich zu »Menschen, die eine ungewöhnliche Lage mit einer ungewöhnlichen Reaktion zu beantworten haben« (Damrau, 1967: 164)

olarak aktarmaktadır. Aslında Lehmann ile Damrau'un ifadeleri aynı doğrultudadır, çünkü Damrau kısa öykü kişilerini alışılmadık durumda ve mekanda bulunan, olaylara karşı alışılmadık tepkiler veren kişiler olarak betimlemiştir. Almanya'nın savaş sonrası toplumsal yaşamının geneline yayılan ruh hali budur. Çünkü o dönemde sıradan insanlar alışılmamış bir durumun içine itilmişti.

4. 3. 5. Başlık

Kısa öykülerin başlıkları rastgele seçilen başlıklar değildir. Öyküde anlatılan konu, kişiler, olaylar veya nesnelerden yola çıkarak başlık tercihi gidilmiştir. Gutmann (1970) başlık tercihi etkileyen dört etmenden bahsetmektedir:

1. *Titel, in denen ein Ding genannt wird (Borchert: Die Küchenuhr).*
2. *Titel mit Orts-, Zeit- oder Situationsangaben (Kaschnitz: Mitte Juni).*
3. *Titel mit benannten oder unbenannten Figuren (Bender: Iljas Tauben).*
4. *Verrätselnde, problem- oder gleichnishafte, provozierende Titel (Kaschnitz: Lange Schatten) (Gutmann, 1970).*

Gutmann'ın dile getirdiği dört farklı adlandırma yönteminin ilki kısa öyküde geçen nesne isimlerinden yola çıkarak yapılan adlandırmadır. Öyküde geçen ve dikkatleri üstüne toplayan, yani olayların merkezinde olan bir nesne öykü başlığı olarak tercih edilebilmektedir. Örneğin Borchert'in *Die Küchenuhr* (Mutfak Saati) adlı öyküsünde başlık tercihi nesneden yana kullanılmıştır. Çünkü bu nesne olay örgüsünün merkezindedir. İkinci maddede mekan, zaman veya durum merkezli adlandırma açıklanmıştır. Kaschnitz'in *Mitte Juni* (Temmuzun Ortası) adlı öyküsü buna örnektir. Bu öyküde başlıktan yola çıkarak zaman vurgusu yapılmıştır. Üçüncü maddede belirli veya belirsiz figürler/kişilerden yola çıkarak adlandırma yapılmıştır. Burada kişilere yönelik dolaylı adlandırma söz konusudur. Bender'in *Iljas Tauben* (İlya'nın Güvercinleri) adlı öyküsünde böyle bir adlandırma yapılmıştır. Son maddede ise adlandırmaların bilmece tarzında, okuru ilgili konularda düşündürmek amaçlı yapıldığı aktarılmıştır. Örneğin Kaschnitz'in *Lange Schatten* (Uzun Gölge) şeklindeki adlandırması okurda gizli, gizemli bir izlenim bırakmaktadır.

Kısa öykülerin başlık tercihlerini toparlayacak olursak, nesnelerden yola çıkarak, durum ve olaylardan yola çıkarak, kişiler ve onların temel özelliklerinden yola çıkarak, bir de gizem ve bilmecelerden yola çıkarak yapılan adlandırmalar söz konusudur.

4. 3. 6. Giriş ve Sonuç

Kısa öykülerin en belirgin özelliklerinden bir tanesi açık giriş ve açık sonudur. Okur öykünün daha ilk cümlesinde kendisini olayların içinde bulur. Olayların ve kişilerin öncesine dair bilgi verilmez. Kişilerin, öyküde anlatılan zaman dışında nerden ve nasıl geldikleri bilgisi yoktur. Bu tarz girişe *açık giriş* (Offener Anfang) adı verilmektedir. Aynı durum öykünün sonu/sonucu için de geçerlidir. Öykü beklenmedik bir anda biter ve okur öykünün sonucunu kendi tamamlamak durumunda kalır, bu da *açık son* (Offenes Ende) olarak adlandırılmaktadır.

Kaya (2007) kısa öykünün giriş ve sonuç özelliğini şu şekilde açıklamaktadır:

Açık başlangıç tekniğiyle okur kendini bir anda olayın içinde bulur. Bu teknikte okuyucuyu konuya hazırlayan çevre betimlemeleri, kişileri tanıtıcı özellikler, zaman ve mekana ilişkin açıklayıcı bilgi ya hiç yok ya da ancak bir iki cümleden ibarettir... Kısa öykünün girişi gibi sonu da açık yani açık son ile biter. Olay ve düşünce zinciri aniden kesildiğinden okuyucu anlatının nasıl devam edeceğini, daha nelerin olacağını bilmemektedir ki bu sonuçsuzluk, fragman yön de kısa öykünün yapı taşlarındandır (Kaya, 2007: 2).

Yukarıdaki açıklamada Kaya, kısa öykünün giriş ve sonuç kısmının açık uçlu olduğunu, her iki bölümde de okuyucuya yeterli bilgi verilmediğini ifade etmektedir. Bu yaklaşım Alman kısa öyküsünün en belirgin özelliklerinden bir tanesidir.

4. 3. 7. Anlatıcı

Kısa öykü diğer edebi türlere oranla daha etkileyici, okuru heyecanlandıran bir türdür, çünkü kısa solukludur, kısa olduğu için de sembol ve şifreler daha fazladır. Dolayısıyla okur, öyküde geçen sembol ve şifreleri çözme arayışına girer. Okura bu heyecanı ve duyguyu yaşatan kişi öykünün anlatıcısıdır (Erzähler).

Alman kısa öykülerinde anlatıcı bazen *ben* (Ich-Erzähler), bazen *o* (Er-Erzähler) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Fakat ağırlık noktası *o* (Er-Erzähler) şeklindedir. Yani olaylar genellikle üçüncü kişinin ağzından anlatılmaktadır. Bu bağlamda anlatıcının tutumu

da okuru yönlendirmesi açısından önemlidir. Kısa öyküde anlatıcının tutumuna dair Gutmann (2007) şunları dile getirmektedir:

Da der Erzähler aufgrund der genannten Wirklichkeitserfahrung mitten in einer erkennbaren existentiellen Situation steht, also nicht mehr den Anspruch auf Allwissenheit erhebt, rückt er dem Leser näher; das wird in der Kurzgeschichte durch erzähltechnische Mittel entsprechend dargestellt. Daher kommt meistens kein auktorialer Erzähler mit olympischer Perspektive vor, bzw. wird er gleich zu Anfang einer Geschichte durch Verkürzung der Perspektive gegen einen neutralen oder personalen Erzähler ausgetauscht (Gutmann, 2007).

Gutmann, kısa öyküde anlatıcının olayların içinde olduğunu ve bundan dolayı öyküde önemli bir rol oynadığını ifade etmektedir. Anlatıcı, bundan dolayı, her şeyi bilen, burnu havada bir anlatıcı değil, tersine okura daha yakın duran bir anlatıcıdır. Anlatıcı okuru sürekli olarak yönlendirmemektedir, tersine sadece durumu anlatmaktadır. Okur da anlatılandan yola çıkarak öyküye dair bir değerlendirmeye gitmektedir.

4. 3. 8. Zaman

Alman kısa öyküsünün anlattığı zaman dilimi de kısadır. Anlatılan zaman (Erzählte Zeit) bir saat ile bir gün arasında değişmektedir. Daha uzun zaman dilimi kısa öykülerde anlatılmamaktadır, çünkü öykünün yapısına uygun değildir.

Kısa öykülerde geriye dönüş tekniği (Rückblende) kullanılmasına rağmen, aslında çok yaygın bir yaklaşım değildir, çünkü zamansal kısıtlamayı aşan bir teknik durumundadır (Bkz. Marx, 2005: 75). Çünkü kısa öykünün ele aldığı zamanı uzatan her türlü anlatım tekniğinden sakınılmaktadır.

4. 3. 9. Olay Örgüsü

Alman kısa öyküsünün bir öyküde ele aldığı olay sayısı azdır, hatta öykülerin çok büyük bir kısmında tek bir olay anlatılır. Bu durum öykünün kısalığıyla doğrudan bağlantılıdır. Öyküde ele alınan olay da detaylıca değil, tersine yüzeysel bir şekilde aktarılır:

Kennzeichnend für die Kurzgeschichte der Trümmerliteratur ist die knappe, aussparende Erzählweise: das geradlinig auf den Schluss zulaufende Gegenwartsgeschehen, teilweise mit äußerst komprimiert (Marx, 2005: 131).

Marx'ın da ele aldığı gibi, kısa öykülerde olay yüzeysel bir şekilde ele alınmakta, dar bir anlatım yöntemi tercih edilmektedir. Çünkü kısa öykülerde kısalığın temel amacı, okurun da içinde bulunduğu sosyal ve siyasal koşullar göz önünde bulundurularak, okuru can sıkıcı ve uzun betimlemelerden uzak tutmak, böylece okumasını sağlamaktır.

4. 4. Konu Seçkisi

Almanya'nın 1945'ten 1950 yılına kadar içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve sosyal koşullar *kısa öykü* için sınırsız bir konu seçkisi sunmuştur. Bu konular, yukarıda da ifade ettiğimiz *Yıkıntı Edebiyatı* akımının temel özelliklerini yansıtan konular olmuş ve II. Dünya Savaşı'na göndermelerle dolup taşmıştır (Bkz. Durzak, 1980: 18). Bu doğrultuda Bender şunları dile getirmiştir:

Bis 1950 war nicht nur eine Vielzahl von Kurzgeschichten durch Zeitungen und Zeitschriften in Umlauf gekommen, es lagen auch bereits wesentliche Sammelbände von Weyrauch, Borchert, Langgässer, Schnabel, Stelly, Böll und Schnurre vor. In diesen wie auch in anderen zeitgenössischen Geschichten zeichnen sich die intensiv gestalteten Versuche der Autor/innen ab, »ihre Biographie, ihre ganz individuelle Stellung zur zerschlagenen Wirklichkeit zu ordnen« (Bender, 1961: 378).

Yukarıdaki alıntıda Bender, 1950 yılına kadar kısa öykünün sadece gazete ve dergilerde sıklıkla işlenmesiyle değil, Weyrauch, Borchert, Langgässer, Schnabel, Stelly, Böll ve Schnurre gibi yazarların toplu eserleriyle de ön plana çıktığını, bu yazarların kendi yaşam öykülerinden yola çıkarak kısa öykülerinde dönemin acı gerçeklerini ele aldıklarını ifade etmiştir. Geçekten de bu yazarlar savaşı bire bir yaşamış kişiler olarak, savaş koşullarını ve dönemin toplumsal yaşantısını çıplak gözlerle gözlemlene şansı elde etmiş, deneyimlerini ve gözlemlerini kısa öykü türüne monte ederek aktarmışlardır. Bu yaklaşım kısa öykü türünün bu dönemde daha fazla önemsenmesini ve tercih edilmesini de beraberinde getirmiştir.

Alman kısa öykü türünün ana konusu *savaştır*. Dönemin tüm eserlerinde çeşitli motifler aracılığıyla savaşın yıkıcılığı ve gayri insani yönü işlenmiştir (Marx, 2005: 131). Tabi ki savaş başlığı altında çok farklı motifler de ele alınmıştır. Ama kısa öykü türünü

diğer bütün edebi türlerden farklı kılan ana etmen, motif seçkisi ne kadar geniş olsa da, tüm motiflerin savaş kavramıyla ilgili olmasıdır. Alman edebiyatı bağlamında düşünecek olursak, kısa öykünün sadece savaşın olumsuz etkisini dile getiren bir tür olması onu doğrudan savaş kavramıyla özdeşleştirmiştir. Bu yüzden bu tür, savaş sonrası Alman edebiyatının öncü türü olmuştur.

Savaş bağlamında seçilen konulardan biri de günlük hayattır:

Beherrschend waren vorläufig Themen aus dem »Ausnahme- Alltag« von Nationalsozialismus, Widerstand, Judenverfolgung, Krieg (Kriegsverbrechen, Gefangenschaft), Heimkehrerproblematik, Wiedergutmachung sowie sozialem Außenseitertum und weltanschaulichen Konflikten in den Jahren nach 1945 (Wippermann, 1959: 107).

Wippermann'ın yukarıdaki alıntısı, günlük hayattan seçilen konu ve motiflerin de doğrudan savaşla, savaşın olumsuz etkileriyle bağlantılı olduğunu göstermektedir. Örneğin Alman halkına yaklaşık on beş yıl boyunca kan kusturan Nazi yönetimi, Nazi yönetimine karşı yapılan direnişler, gençlerin Gestapo tarafından sürekli olarak takip edilmesi ve baskı altına alınması, savaş suçu, esaret, memleket hasreti, açlık ve yoksulluk gibi günlük hayattan seçilen pek çok konu kısa öykünün konusunu oluşturmuştur. Wippermann'ın konu seçkisine ayrıca halkın genel yaşam koşulları, toplumsal ve siyasal belirsizlik ve anlamsızlık, iç ve dış tehditler, güvensizlik, yabancılaşma, aile içi krizler, bir türlü baş edilemeyen bir geçmiş, gençlik sorunları gibi daha nice konu da dahil edilebilmektedir. Çünkü II. Dünya Savaşı Alman toplumuna tarihin en büyük acılarını yaşatmış, onlar da bu acıları kısa öyküye aktarmışlardır.

Kısa öykünün konu seçkisi için Rohner de şunu aktarmıştır:

Insgesamt besehen lässt sich die Hauptthematik der Kurzgeschichte nach 1945 mit »Einzelgängertum bei Verlust der gemeinsamen Welt, Vieldeutigkeit in der beschränkten eigenen Traumverlorenheit (vor allem an den Wachtraum), Todesnähe« charakterisieren, wobei die Todesthematik vorherrscht (Rohner, 1976: 170).

Rohner'den yaptığımız yukarıdaki alıntıda kısa öykünün konu seçkisi için ilk cümlede çok genel bir kavram kullanılmıştır: *Ortak dünyanın bireysellikte kayboluşu*. Tüm insanların bir arada mutlu bir şekilde yaşama imkanı varken, savaştan dolayı bu bir arada yaşama imkanının ortadan kalkması ve insanların yalnızlığa, bireyselliğe gömülmesi kısa öykünün temel konusudur. Bu konu altında, daha önce saydığımız olumsuz bütün konu ve

motifler teker teker ele alınabilir ve alınmıştır. Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, savaş tüm insanların hayallerini yıkmış, insanlar artık hayal kuramaz bir hale gelmiştir. Herkes kendini ölümün eşiğinde görmeye başlamıştır. Bundan dolayı kısa öyküde iki kavram aslında kaynaşmış bir şekilde ortaya çıkmıştır, bular: Savaş ve ölümdür.

Yukarıda ele aldığımız konu seçkisini Durzak (1980: 310-382) altı maddede genel başlıklarla ele almış ve konu seçkisini yazılan eserler bağlamında tanıtmıştır:

1. *Die Doppelbödigkeit der Welt: Wirklichkeit im Krieg* (Wolfdietrich Schnurre: »Das Mannöver«; Johannes Bobrowski: »Der Tänzer Malige«; Hans Bender: »Die Schlucht«; Herbert Eisenreich: »Doppelbödige Welt«); *Schnurres und Bobrowskis Geschichten nehmen hier jeweils den Stellenwert der Vorbereitung auf den Krieg ein.*

2. *Zerstörung und Verstörung: Auswirkungen des Krieges* (Wolfgang Borchert: »Nachts schlafen die Ratten doch«; Heinrich Böll: »Wanderer, kommst du nach Spa...«; Luise Rinser: »Die rote Katze«).

3. *Anpassung bis zum Untergang: Deutschland im Dritten Reich* (Alfred Andersch: »Die Inseln unter dem Winde«; Arno Schmidt: »Er war ihm zu ähnlich«; Marie Luise Kaschnitz: »Laternen«; Johannes Bobrowski: »Lipmans Leib«; Alexander Kluge: »Ein Liebesversuch«; Günter Kunert: »Zentralbahnhof«; Friedrich Wilhelm Korff: »Jericho«; Heiner Müller: »Das eiserne Kreuz«).

4. *Die Blutspur zur Freiheit: Kollaboration und Widerstand* (Stephan Hermlin: »Arkadien«; Jürg Federspiel: »Orangen vor ihrem Fenster«).

5. *Überdenken und Überleben: In der Kriegsgefangenschaft* (Alfred Andersch: »Festschrift für Captain Fleischer«; Hermann Kant: »Kleine Schachgeschichte«; Hans Bender: »Die Wölfe kommen zurück«).

6. *Restauration in Ruinen: Probleme der Nachkriegszeit* (Heinz Piontek: »Verlassene Chausseen«; Wolfdietrich Schnurre: »Auf der Flucht«; Elisabeth Langgässer: »Glück haben«; Herbert Eisenreich: »Die neuere [glücklichere] Jungfrau von Orleans«; Gerd Gaiser: »Die schlesische Gräfin«; Siegfried Lenz: »Der Gleichgültige«; Martin Walser: »Die Rückkehr eines Sammlers«; Wolfgang Weyrauch: »Im Gänsemarsch«). (Durzak, 1980: 310-382).

Durzak'ın kısa öykü konu seçkisini ana başlıklar ve örnek yazar-eser bağlamında ele alan yukarıdaki alıntısı konuyu toparlaması ve genel bir bakış sunması açısından oldukça önemlidir. Örneğin Durzak'ın birinci konu maddesi *Dünyanın temel sorunu: Savaşın gerçekleri*. Eserlerinde savaşın gerçeklerini anlatan, halkın yüzleştiği sorunları tüm

çıplaklığıyla yansıtan, savaşın genel durumuna dair genel bir bakış sunan kısa öykü yazarları vardır. Örneğin, Wolfdietrich Schnurre'nin *Das Mannöver*, Johannes Bobrowski'nin *Der Tänzer Malige*, Hans Bender'in *Die Schlucht* adlı kısa öyküleri savaşı ve savaşın toplum nezdinde yayılmasının etkilerini kaleme almışlardır. İkinci maddede Durzak *yıkıntı* ve *çaresizlik* konu başlığını seçmiştir. Bu başlık altında yazarlar eserlerinde çaresizlik, yıkıntı, parçalanmışlık gibi temel konuları işlemişlerdir. Wolfgang Borchert'in *Nachts schlafen die Ratten doch*, Heinrich Böll'ün *Wanderer, kommst du nach Spa...*, Luise Rinser'in *Die rote Katze* adlı eserleri bu konu başlıklarını ele alan önemli kısa öykülerdir. Üçüncü maddede ise Durzak *Üçüncü Krallık* bağlamında *çöküşe kadar itaat* konusunu ele almıştır. Bu konu başlığı altında yazarlar Üçüncü Krallığa, yani Nazilere başkaldırmayan, tamamen itaat eden, yaşanan yıkıntı ve katliamları görmezden gelen kişi ve kuruluşları sert bir dille eleştirmişlerdir. Örneğin Alfred Andersch'in *Die Inseln unter dem Winde*, Arno Schmidt'in *Er war ihm zu ähnlich*, Marie Luise Kaschnitz'in *Laternen*, Johannes Bobrowski'nin *Lipmans Leib*, Alexander Kluge'nin *Ein Liebesversuch*, Günter Kunert'in *Zentralbahnhof*, Friedrich Wilhelm Korff'un *Jericho* ve Heiner Müller'in *Das eiserne Kreuz* adlı eserleri bu konuyu detaylıca ele alan eserlerdir. *Özgürlüğe giden yolda kan izleri* başlığını taşıyan dördüncü maddede Durzak, Nazilere baş eğmeyen cesur insanların mücadelesini tüm çıplaklığıyla ele alan eserlere göndermede bulunmuştur. Stephan Hermlin'in *Arkadien* ve Jürg Federspiel'in *Orangen vor ihrem Fenster* başlıklı öyküleri her türlü baskıya rağmen Nazilere baş eğmeyip olumsuzluklara karşı direnen kişileri konu edinmişlerdir. Beşinci maddede Durzak insanların savaş koşullarında hayatta kalma mücadelesini ele alan konuları bir araya toplamıştır. Alfred Andersch'in *Festschrift für Captain Fleischer*, Hermann Kant'ın *Kleine Schachgeschichte* ve Hans Bender'in *Die Wölfe kommen zurück* başlıklı öyküleri bu konu türüne örnek eserlerdir. Altıncı ve son maddede ise Durzak yıkıntılar arasından sıyrılıp yeniden yapılanma, savaş sonrasında yapılması gerekenler konusunu ele almış, bu bağlamda yazılan eserleri örneklendirmiştir. Örneğin Heinz Piontek'in *Verlassene Chausseen*, Wolfdietrich Schnurre'nin *Auf der Flucht*, Elisabeth Langgässer'in *Glück haben*, Herbert Eisenreich'in *Die neuere [glücklichere] Jungfrau von Orleans*, Gerd Gaiser'in *Die schlesische Gräfin*, Wolfgang Weyrauch'un *Im Gänsemarsch* adlı öyküleri yeniden yapılanma, savaş sonrası üstlenilmesi gereken roller ve davranışları konu edinmiştir.

Ele aldığımız konular daha da çeşitlendirilebilir, çünkü savaş sonrası edebiyatın yazarları, savaş yaşantıları ve hayal dünyalarına bağlı olarak savaş konusunu çok farklı

açılardan ele almışlardır. Bu yazarların her biri savaş döneminde farklı deneyimler yaşamış, kimisi savaşa dahil olmuş, kimisi göç etmiş, kimisi direniş guruplarına katılmıştır. Dolayısıyla konu seçkisi de yazarların yaşantıları bağlamında çeşitlilik göstermiştir.

İncelediğimiz konu ve motifleri, genel bir bakış açısı oluşturmak amacıyla, sıralayacak olursak, savaş sonrası edebiyatın temel türü olan kısa öykünün konu seçkisi şu şekilde listelenebilir:

- Savaş
- Yıkıntı
- Açlık
- Bunalım
- Yalnızlık
- Bireysellik
- Umutsuzluk
- Çaresizlik
- Memleket hasreti

Listelediğimiz konu başlıklarına dikkat edilecek olursa, arada olumlu hiçbir konu ve motifin geçmediği fark edilecektir. Çünkü savaşın tek tek insanlara veya tüm insanlığa kazandırdığı hiçbir şey yoktur. Savaş sadece yıkıntı getirmektedir. Kısa öykünün konusu da doğal olarak olumsuzluklar üzerine şekillenmiştir.

4. 5. Dil

Kısa öykünün dili oldukça basittir. Okur, metni ilk okuyuşta anlatılan olaya hakim olmaktadır. Çünkü kısa öykülerde karmaşık cümlelerden kaçınılır, kısıtlı bir sözcük hazinesi kullanılır. Kısa öykünün dili çok basit olsa da bazı öykülerde söz sanatlarına yer verildiği, sembollerin kullanıldığı gözlemlenmiştir, fakat bu yaklaşım öykülerin dilsel yapısını zorlaştıran bir etmen değil, sadece anlatıma sanatsallık katmaktadır.

4. 6. Temsilcileri

Alman Edebiyatının kısa öykü türü çok uzun bir geçmişe sahip olmayan bir türdür. Savaş sonrası edebiyatın en sık kullanılan türü olan kısa öykü 1945-1955 yılları arasında, ortalama on yıl boyunca popüler olan bir türdür. Çünkü dönemin sosyal, kültürel ve siyasal olaylarına bağlı olarak ortaya çıkmıştı. Bundan dolayı kısa öykü türünün Alman

edebiyatındaki temsilcileri de çok değildir. Az sayıda yazar bu türde örnekler vermiş, fakat bu yazarlar kısa öykü türünün belki de en kaliteli ve güzel örneklerini vermişlerdir. Bu yüzden bu yazarlar kısa öykü türüyle özdeşleşmiştir.

Çalışmamızın bu bölümünde kısa öykünün Alman Edebiyatındaki temsilcilerine kısaca değinilecektir.

4. 6. 1. Wolfgang Borchert

Wolfgang Borchert Alman Edebiyatının kısa öykü türünde ön plana çıkan en önemli yazarlarından. Hatta Almanya’da kısa öykü Borchert ile anılmaktadır. Borchert’in eserleri kronolojik sıraya göre aşağıya çıkarılmıştır:

- 1946: Hundebäume (Öykü)
- 1946: Das Brot (Kısa Öykü)
- 1946: Die drei dunklen Könige (Kısa Öykü)
- 1947: Nachts schlafen die Ratten doch (Kısa Öykü)
- 1947: Die Küchenuhr (Kısa Öykü)
- 1947: Draußen vor der Tür (Drama)
- 1947: Das Holz für morgen (Kısa Öykü)
- 1947: Mein bleicher Bruder (Kısa Öykü)
- 1947: Die Kegelbahn (Kısa Öykü)
- 1947: Dann gibt es nur eins! (Kısa Öykü)
- 1948: Die Kirschen (Kısa Öykü)

Yukarıdaki listeden de anlaşılacağı üzere Borchert’in eserlerinin büyük bir kısmı kısa öykülerden oluşmaktadır. Yazarın kısa öykülerinin içeriği ve analizine çalışmamızın 8.2. Wolfgang Borchert bölümünde değinildiğinden dolayı, burada tekrar ele alma ihtiyacı hissedilmemiştir.

4. 6. 2. Elisabeth Langgässer

Elisabeth Langgässer savaş sonrası dönem Alman Edebiyatının temsilcilerindendir. 1948 yılında yayınladığı *Der Torso* adlı kitabıyla ön plana çıkmıştır. Bu eser yazarın kısa öykülerinden oluşmaktadır.

Der Torso (1948) adlı eserinde yazar, kısa öykülerinin tümünde konularını Nazi döneminden, savaştan ve savaş sonrası toplumsal atmosferden seçmiştir (Bkz. Marx, 2005:

133). Langgässer, öykülerinde mekan olarak Berlin'i seçmiş, Berlin günlük yaşamını yansıtmıştır.

4. 6. 3. Wolfdietrich Schnurre

Wolfdietrich Schnurre kısa öykülerini 1945-1949 yılları arasında kaleme almış ve çeşitli dergilerde yayınlamıştır. Kısa öykü türüne ilgi duymasının sebebini bu türün basitliğine ve etkileyiciliğine dayandığını dile getirmiş, Böll ve Borchert'in anlatımından ve kısa öyküleri ele alma tekniklerinden etkilendiğini ifade etmiştir (Rudolph 1971: 118).

1945-1949 yılları arasında çeşitli dergilerde yayınladığı kısa öykülerini 1960 yılında *Man sollte dagegen sein* adlı eserinde toplamıştır. Schnurre, kısa öykülerinde halka yakın bir dil kullanmıştır, yani Schnurre'nin dili sokak dilidir (Bkz. Widmer, 1966). Kısa öykülerinin konuları genellikle yaşanan savaş ve olumsuzluklardan kaynaklanan umutsuzluk ve insanların tanrıya olan inanç ve güvenlerinin azalmasıdır (Arnold, 1980: 81). Eserlerinde çok basit cümle yapıları kullanmış, fazla sıfat ve betimleme kullanımından kaçınmıştır (age).

4. 6. 4. Heinrich Böll

Heinrich Böll Alman Edebiyatının roman, nuvel, öykü ve kısa öykü türünde eserler veren önemli yazarlarından bir tanesidir. Kaleme aldığı türler çok çeşitli olmasına rağmen, özellikle savaş sonrası dönemde kısa öykü türüne özel ilgi göstermiş ve belli bir dönem bu türde önemli eserler vermiştir. Hatta kendisi bile, savaş sonrası edebiyatın en önemli türü olan kısa öyküye özel ilgi gösterdiğini, bu türü çok beğendiğini ve bu türü “sağlam bir yaşantı” belgesi olarak gördüğünü defalarca vurgulamıştır (Rudolph, 1971: 29 vd.).

Heinrich Böll kısa öykü türünde örnekler vermiştir, bunlar;

- Der Engel schwieg
- Wo warst du, Adam?
- Der Mann mit den Messern
- Wanderer, kommst du nach Spa ...
- Der Zug war pünktlich

Böll'ün kısa öykülerinin bir seçkisi olan *Wanderer, kommst du nach Spa...* adlı eseri savaşı konu edinmiş, savaş bağlamında halkın çöküşünü farklı açılardan ele almıştır (Balzer, 1978: 14). Eserlerinin geneline yansıyan savaş, Nazi döneminin yanlış politikaları

ve bu politikalar sonucunda çöken eğitim, idealler gibi konular bağlamında şekillenmiştir. Böll'ün eserleri savaş sonrası toplumsal yaşayışın bir belgesi durumundadır.

4. 6. 5. Marie Luise Kaschnitz

Alman Edebiyatının savaş dönemi ve savaş sonrası temsilcilerinden olan Kaschnitz şiirlerinin yanı sıra kısa öyküleriyle de tanınmıştır. 1930 yılından önce kaleme aldığı öykülerini *Vorstoß* (1930) adlı eserinde toplamıştır. Ayrıca *Lange Schatten* adlı eserinde de kısa öykülerine yer vermiştir. Yazarın ön plana çıkan kısa öyküleri *Gespenster*, *Das Wunder*, *Das dicke Kind*, *Der Strohhalm* başlıklarını taşımaktadır. Yazar bu öykülerinde geleneksel anlatım tarzına bağlı kalmış, savaş sonrası toplumsal düzen ve yaşayıştan esinlenmiştir.

4. 7. Genel Değerlendirme

Alman Edebiyatının savaş sonrası dönemde ön plana geçen kısa öykü türünün tarihsel gelişimi, genel özellikleri ve temsilcileri çalışmamızın bu bölümünde ele alınmıştır. Kısaca özetleyecek olursak;

- Kısa öykü, İngiliz Edebiyatından Alman Edebiyatına geçen bir kavramdır. Bu geçiş sadece kavramsal olarak söz konusudur, çünkü kısa öykünün İngiliz ve Alman Edebiyatlarındaki gelişimi ve özellikleri farklılık göstermiştir.
- Kısa öykü, Savaş sonrası edebiyatın en popüler edebi türüdür.
- Konular ve motifler savaş üzerine kurgulanmıştır. Savaş koşullarında ortaya çıkan her türlü olumsuzluk bu türün konu ve motifleri arasında yer almıştır.
- Kısa öykülerin girişi açıktır. Okuyucu kendini bir anda öykünün içinde bulur. Geçmişe dair bilgi verilemez.
- Girişi gibi sonucu da açıktır. Sonuç okurun yorumuna bırakılır.
- Olay sayısı azdır. Genellikle tek bir olay anlatılır.
- Kısa bir zaman dilimini ele alır. Bir saat ile bir günlük zaman dilimi işlenir. Daha uzun zaman dilimi kısa öykünün özelliğine aykırıdır.
- Olay genellikle tek bir yerde geçer. Mekânlar arası geçiş yoktur.
- Kısa öykülerde kişi sayısı azdır. Genellikle bir veya iki kişi öyküde yer alır.
- Kişiler sıradan insanlardır. Kahraman değildir.
- Konular basit günlük olaylardan seçilir.

- Kısa öykünün dili basittir. Sözcükler günlük hayatta sık kullanılan sözcükler arasından seçilir. Cümleler kısadır. Bu tarz bir dilsel özellik kısa öykünün anlaşılabilirliğini arttırmaktadır.
- Bu türün en önemli Alman temsilcisi Wolfgang Borchert'tir.



5. WOLFGANG BORCHERT

5.1. Hayatı

Wolfgang Borchert 1921 yılında Hamburg’da doğmuş, 1947 de ise Basel’de ölmüştür. Çok genç yaşta ölen Borchert, II. Dünya Savaşı’nı bizzat yaşamış, Naziler tarafından savaşmak üzere cepheye gönderilmiştir. Cepheye geçirdiği yıllar, yaşadığı hastalıklar onun kısa öykülerini etkilemiş, bütün öykülerinde savaş izleri yansımıştır. Yapıtlarında hüküm süren karamsar hava İnan’ a (2008) göre Borchert’in kişiliğinden kaynaklanmamaktadır, aksine Borchert sosyal bir kişiliğe sahiptir ve toplum ile düzenli bir ilişki içerisinde. Az sayıdaki eserinde savaşı, yıkıntıları ve savaşın acımasızlığını anlatan Borchert, anlatımını çok etkileyici ve çarpıcı bir üslupla gerçekleştirmiştir (bkz. İnan, 2008: 133).

Borchert 15 yaşından sonra ilk şiirlerini yazmıştır. İlk şiiri *Das Reiterlied* (Binici şarkısı) 1938’de *Hamburger Anzeiger* adlı gazetede yayımlanmıştır. Kendisine Rainer Maria Rilke ve Friedrich Hölderlin’i örnek almıştır yazarken. Aralık 1946’da ilk şiir koleksiyonu *Laterne, Nacht und Blume* (Fener, Gece ve Çiçek) yayımlanmıştır. Nisan 1947’de *Die Hundebume* (Kara Hindiba) adlı ilk kitabı piyasaya çıkmıştır. *An diesem Dienstag* (Bu Salı) adlı kısa öykü koleksiyonunda çoğunlukla cephedeki savaş konusu ve çekilen acılar üzerine eserler yer almıştır. Kasım 1947’de yayımlanan eseri 19 hikayeden oluşmaktadır. Hayatı boyunca birçok kısa öykü, drama ve deneme yazan Borchert *Draußen vor der Tür* (Dışarıda kapının önünde) tiyatro oyununu Ocak 1947’de 8 gün içerisinde yazmıştır. Bu parça, Borchert’in sanatsal atılımı sayılmıştır. *Die traurigen Geranien* (Üzgün sardunyalılar) isimli bir nesir koleksiyonu ancak 1962 yılında kendisinden geriye kalan öykülerden oluşturularak yayımlanmıştır.

Wolfgang Borchert’i gerçek anlamda anlatabilmek için, onu bulunduğu zaman dilimi içerisinde değerlendirmek, en doğru seçenek olacaktır. Yıkılmış bir Almanya, savaş kalıntıları, yokluk ve sefalet. Savaşın onun belleğinde yer etmesi sadece yaşadığı savaş yıllarının acı ve doğal bir neticesiydi. Henüz askerlik yıllarındayken, şiir yazarak başladığı yazarlık serüveni, Borchert’in ölümüne kadar devam etmiştir. Etkileri ise günümüze kadar canlı kalmayı başarmıştır. 26 yıllık kısacık hayatına sığdırdığı şiirleri ve kısa öyküleri, yaşamak zorunda olduğu savaşın soğuk yüzüne rağmen yaşamayı seven bir adamın yaşama inadını yansıtmaktadır.

5.2. Eserleri

Borchert, kısa öykü ve drama türünde eserler vermiştir. Eserlerinin hepsinde temel sorunsal savaş ve savaşın insanlar üzerindeki etkileridir.

1946 yılında öykü tarzında kaleme aldığı *Hundeblume* adlı eseri genç bir adamın vicdanı ve zihinsel acılarını konu edinmiştir. İroni, şüphe ve şiddet ekseninde gidip gelen bu adam bunalım ve yalnızlığını aşma çabasına girişmiştir. *Das Brot* (1946) adlı kısa öyküsünde ekmek kısa öykünün merkezinde yer alır. Öykünün kişileri olan kadın ve erkek (karı/koca) üzerinden savaş sonrasında hüküm süren büyük açlığa vurgu yapılmıştır. *Die drei dunklen Könige* adlı öyküsü de savaş sonrasında geçer. Öyküde, küçük bir aileyi Noel gecesi ziyaret eden üç kişi anlatılmaktadır. Ailedeki anne, baba ve yeni doğan bebeğe hediyeler veren bu üç kişi açlık sorunsalına vurgu yapmak amacıyla öyküde kullanılmıştır. Şöminede tutuşan odunun kokusunun kurabiyeye benzetilmesi açlığa yapılan vurguya işaret etmektedir. *Nachts schlafen die Ratten doch* (1947) adlı kısa öyküde ise bir harabenin başında nöbet tutan küçük bir çocuk anlatılmaktadır. Jürgen adlı çocuk yıkıntıların altında kalan kardeşinin bedenini farelere karşı korumak için nöbet tutmaktadır. Öyküde çocuğun yalnızlığı ve çaresizliği üzerinden savaşın ortaya çıkardığı felaketler anlatılmaktadır. *Die Küchenuhr* adlı öyküsünün de konusunu savaş sonrası koşullar oluşturmaktadır. Savaş döneminin korkunç olayları sonucunda yitip giden umut ve mutluluklar anlatılmaktadır bu öyküde. Geçmişe takılıp kalan bozuk mutfak saatinin adama (öykünün kişisi) geçmiş mutlu günleri anımsatması, savaşın insanlığa dair her şeyi nasıl alıp götürdüğünü gözler önüne sermektedir.

Draußen vor der Tür adlı drama Borchert'in tek drama eseridir ve bu eserini Borchert çok kısa bir sürede yazmıştır. Cepheden dönen Beckmann (dramanın kişisi) doğduğu yerin paramparça olduğunu görmüş ve içine girecek bir ev bulamamıştır. Dolayısıyla dışarda kalmıştır. Savaşta korkunç olaylarla yüzleşmek zorunda kalan Beckmann, tanık olduğu ölüm sahneleri yüzünden tanrıya olan inancını kaybetmiş, bunalıma girmiş ve psikolojik sorunlar yaşamaya başlamıştır. Karısının kendisini beklemediğini, anne ve babasının öldüğünü savaş dönüşü öğrenen Beckmann, savaşın ahlak boyutunun da sorgulanmasını sağlamıştır. Bu eserden yola çıkarak Borchert, savaşın hem ahlaki hem de toplumsal açıdan tüm olumsuzluklarını gözler önüne sermiştir. *Das Holz für morgen* başlıklı kısa öyküsünde de Borchert, savaş yüzünden hayatına son vermek isteyen bir insanın dramını anlatmaktadır. *Mein bleicher Bruder* öyküsünün de konusunu savaş ve getirdikleri oluştururken, *Die Kegelbahn* adlı öyküde savaş farklı bir açıdan ele

alınmıştır. Askeriyenin, tıbbın ve ticaretin savaşı kendi lehlerine, çıkar amaçlı nasıl kullandıkları anlatılmaktadır bu öyküde. Bowling salonunun savaş alanına, lobutların ölen askerlere benzetildiği bu öyküde bilim adamları en düşük ücrete en etkili ve yok edici silahları üretme derdine düşmüş, askerler bunları ucuza kapma derdine düşmüş, araçlar daha fazla para kazanma derdine düşmüştür. Oysaki insanları ve onların geleceğini düşünen kimse yoktur. Borchert'in etkileyici kısa öykülerinden biri de *Dann gibt es nur eins!* başlıklı öyküsüdür. Bu öyküde Borchert analara, kendilerinden savaş için önlük, askeri kıyafet dikmelerini isterlerse, çikolata yerine mermi üretmelerini isterlerse, çocuklarını cepheye göndermeleri istenirse, bunların hepsine hayır demelerini istemiştir. Çünkü hayır demezlerse insanlığın yok olacağı vurgulanmıştır.

Ele aldığımız bütün kısa öykülerin ve tek drama eserinin konusu, görüldüğü üzere, savaş ve savaşın getirdiği yıkıntılardır. Her eserinde Borchert, savaş konusunu farklı motifler ve kişiler üzerinden kaleme almıştır. Dilsel açıdan da tüm öykülerde benzerlik söz konusudur. Örneğin, Borchert'in kısa öyküleri genellikle bir iki sayfadan oluşmaktadır, dili basit, cümleleri kısadır. Öykülerdeki kişi sayısı çok azdır ve tek bir olay anlatılmaktadır. Tüm öykülerinin giriş ve sonu açıktır. Öyküyü tamamlamak okura bırakılmıştır.

6. ÇALIŞMANIN AMACI

Hızla ilerleyen teknoloji ve buna bağlı olarak artan kültürlerarası iletişim sayesinde dünya üzerindeki bütün milletler ve kültürler etkileşim durumuna geçmiştir. Bu etkileşim ülkelerin siyasi, kültürel ve ticari başta olmak üzere, bütün alanlarını etkilemektedir. Kültürlerarası etkileşimin kendini hissettirdiği alanlardan biri de kültür sanatın alt kollarından biri olan edebiyattır.

Edebiyat, toplumsal olgulara bağlı olarak sürekli kendini yenilemektedir. Edebiyatçı ve yazarların, geçmişten günümüze kadar, birbirlerinden etkilendikleri, birbirlerine ilham kaynağı oldukları gözlemlenmiştir. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin de çalışma kollarından biri bu etkileşimin olumlu olumsuz yansımalarını ortaya çıkarmak ve hangi yazarların kimlerden ne şekilde etkilendiğini belirlemek üzerine odaklanmaktadır.

Yukarıda aktardığımız bilgiler ışığında, çalışmamız karşılaştırma edebiyat bilimi kapsamında ele alınmıştır. Bundan hareketle, çalışmamızın amacı yaklaşık aynı tarihlerde hem Türk Edebiyatında hem de Alman Edebiyatında ortaya çıkan edebi türlerden biri olan *kısa öyküyü* karşılaştırmalı bir şekilde ele almaktır. Her iki ülke yazarlarının kısa öykü türüne yaklaşımları, en çok işledikleri konular ve motifler, konuların arka planında yatan siyasi ve kültürel gelişmeler karşılaştırmalı bir şekilde ele alınacak, böylece iki ülkede kısa öykünün benzerlik ve farklılıkları ortaya konacaktır.

Türk ve Alman Edebiyatlarında kısa öyküye yaklaşım ve bu öykülerin oluşum sebepleri ünlü Türk öykücü Ömer Seyfettin ve Alman öykücü Wolfgang Borchert örneğinde karşılaştırılacaktır. Yapılan karşılaştırmadan elde edilecek verilerden hareketle aşağıdaki sorulara cevap bulunması amaçlanmaktadır:

- Türk ve Alman Edebiyatında kısa öykülerin gelişim evreleri aynı mıdır?
- Türk ve Alman Edebiyatında kısa öykü türünde eserler kaleme almanın amaç ve gerekçeleri aynı mıdır?
- Türk ve Alman Edebiyatında kaleme alınan kısa öykülerin temel özellikleri, işlenen konu ve motifler benzerlik göstermekte midir?
- Ömer Seyfettin ile Wolfgang Borchert'in ortak ve farklı yönleri nelerdir?
- Ömer Seyfettin ile Wolfgang Borchert savaş konusuna nasıl yaklaşmıştır?
- Ömer Seyfettin ile Wolfgang Borchert'in öykülerinde ideolojik yaklaşım var mıdır?

Yukarıda sıraladığımız sorulara verilecek cevaplar ışığında Türk ve Alman Edebiyatı kısa öykü bağlamında karşılaştırılacak, iki ülke edebiyatının birbirini etkileme durumu, benzer konulara yaklaşım tutumları, yazarların edebi türlere yükledikleri misyon gibi pek çok konuda bilgi aktarımı yapılacaktır.



7. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

7. 1. Yöntem

Türk Edebiyatının önde gelen öykücülerinden biri olan Ömer Seyfettin ile Alman Edebiyatının öncü kısa öykü temsilcilerinden biri olan Wolfgang Borchert'in kısa öykülerinin karşılaştırmalı analizi üzerine odaklanan çalışmamızda nitel araştırma tekniklerinden biri olan karşılaştırmalı betimsel yöntem kullanılacaktır. Niçin? Nasıl? Ne şekilde? gibi sorulara cevap arayan nitel araştırma tekniğinde algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir süreç izlenir.

7. 2. Veri Toplama Aracı

Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan ve çalışmamızda kullanacağımız karşılaştırmalı betimsel araştırma, çalışılan konunun mevcut durumuna ilişkin hipotezler test etmek için veya sorulara cevap bulmak için veriler toplamayı gerektirir. Betimleyici veriler, genellikle gözlem, anket, görüşme, tarama, karşılaştırma veya test gibi veri toplama yolları ile elde edilir. Aynı konulara ait öykülerde, yazarların konuya yaklaşımları incelenmiştir. Çalışmanın örnekleminin savaş döneminin acılarını yansıtan öyküler olması nedeniyle açlık, yokluk ve bu dönemi yaşayan karakterlerin psikolojik durumlarını içeren öyküler çalışmada yer almıştır. Buna göre, her yazar için incelenen öyküler, savaş döneminin acılarını yansıtan üç öyküden oluşmaktadır: Ömer Seyfettin'den *Bomba*, *Zeytin Ekmek* ve *Acaba Ne İdi?* ve Wolfgang Borchert'ten *Die Kirschen*, *Das Holz für morgen* ve *Das Brot*. Bu öykülerin seçimine neden olan ortak nokta, yazarların açlık ve yokluk konularını işleme biçimleridir. Dolayısıyla çalışmamızın verileri, bir araştırmada farklılıkların sebep ya da sonuçlarının nelerden kaynaklandığını belirlemeye çalışan nedensel karşılaştırma (Metin, 2014: 117 vd) yoluyla toplanacaktır. Çalışmamızda uygulanacak olan nedensel karşılaştırma sonucunda durum saptaması ve çözümlemesi yoluna gidilecektir.

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız araştırma tekniği ve modelinden hareketle, çalışmamızda öncelikli olarak Ömer Seyfettin'den seçilen üç adet öykü ile Alman yazar Wolfgang Borchert'ten seçilen üç adet öykü karşılaştırmalı bir şekilde analiz edilecektir. Karşılaştırmada öykülerdeki konu tercihi, motifler, kültürel ve siyasi arka plan, yazarların

biçem özellikleri ele alınacak, böylece Türk ile Alman kısa öyküsü arasındaki benzerlik ve farklılıklar nedenleriyle birlikte ortaya konacaktır.

7.3. Evren ve Örneklem

Çalışmamızın evrenini Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert'in tüm kısa öyküleri oluşturmaktadır. Çalışmamızın örneklemini ise Ömer Seyfettin'in *Bomba*, *Zeytin Ekmek* ve *Acaba Ne İdi?* ve Wolfgang Borchert'in *Die Kirschen*, *Das Holz für morgen* ve *Das Brot* adlı öyküleri oluşturmaktadır. Örneklem öykülerden toplanan verilerin analizi ve elde edilecek sonuçlardan yola çıkarak evrene yönelik yargılara da ulaşılabilecektir.

Çalışmamızın örneklemini oluşturan öykülerin tercih edilme sebepleri şunlardır:

1. Aynı edebi türün örnekleri olmaları
2. Kısa olmaları
3. Yaklaşık olarak aynı dönemde kaleme alınmış olmaları
4. Hem Ömer Seyfettin'in hem de Wolfgang Borchert'in farklı coğrafyalarda savaş dönemini ve koşullarını yaşamış olmaları ve savaştan etkilenmeleri
5. Ömer Seyfettin'in Türkiye'de, Wolfgang Borchert'in Almanya'da kısa öykünün önemli temsilcileri, hatta öncüleri olmalarıdır.

7.4. Analiz Modeli

Çalışmamız kapsamında incelenecek olan kısa öykülerin yapısal ve içerik analizi aşağıya çıkarılan model bağlamında yürütülecektir.

7.4.1. Giriş

1. **Başlık:** Öykünün başlığı içerikle örtüşüyor mu? Başlık ile öykünün içeriği arasında bir bağlantı var mı?
2. **Yazar:** Öykünün yazarı kimdir?
3. **Yazılış Tarihi:** Öykünün yazar tarafından ne zaman kaleme alındığı tespit edilecektir. Çünkü yazılış tarihi bazı öykülerde konuyu ve olay örgüsünü doğrudan etkilemektedir.
4. **Tür:** Ele alınan öykünün türü nedir?
5. **Konu:** Öykünün konusu tek bir sözcük veya cümle ile aktarılacaktır.

6. Temel sorunsal: Öykünün hangi amaçla yazıldığı öyküde anlatılan konu ve olaylar ışığında ele alınacaktır.

7. İlk izlenim: Öykünün okur üzerinde bıraktığı olumlu, olumsuz her türlü ilk izlenim aktarılacaktır.

7.4.2. Ana Bölüm

1. İçerik: Bu bölümde öykünün içeriğini yansıtan kısa bir özet aktarılacaktır. İçerik basit ve kısa cümlelerle aktarılacak, öykünün tamamına dair bilgi verilecektir.

2. Olay Örgüsü: Ana olay ve yan olaylar analiz edilecek, öykünün olay örgüsü çıkarılacaktır.

3. Zaman: Öykünün zaman analizi iki açıdan ele alınacaktır. Birincisi öykünün hangi zaman dilimini anlattığı (erzählte Zeit), ikincisi ise öykünün okunma süresi (Erzählzeit).

4. Mekan: Öykünün nerede geçtiği irdelenecek, mekana dair betimlemeler analiz edilecektir.

5. Kişiler/Karakterler: Öykünün kişi listesi çıkarılacak ve bu kişilerin kendi aralarındaki ilişkinin şeması çizilecek. Böylelikle öyküde geçen kişilerin karakter ve davranış analizi yapılacaktır. Yazarın tercih ettiği kişi ve karakterlerin kahraman olup olmadıkları ele alınacaktır.

6. Anlatıcı: Öykünün kimin ağzından anlatıldığı, anlatıcının olay akışına müdahale edip etmediği, olayları yorumlayıp yorumlamadığı veya olaylara sadece dışardan bir gözlemci edasıyla yaklaşıp yaklaşmadığı irdelenecektir.

7. Anahtar Sözcükler: Öykünün içeriğini doğrudan etkileyen, olayları yönlendiren anahtar sözcüklerin listesi çıkarılacaktır.

8. Cümle Yapısı: Yazarın biçimini doğrudan etkileyen kısa (Parataxe) veya uzun (Hypotaxe) cümle tercihi, karmaşık, basit cümle tercihi bu kısımda analiz edilecektir.

9. Dil: Yazarın öyküde kullandığı dilsel tercih analiz edilecektir.

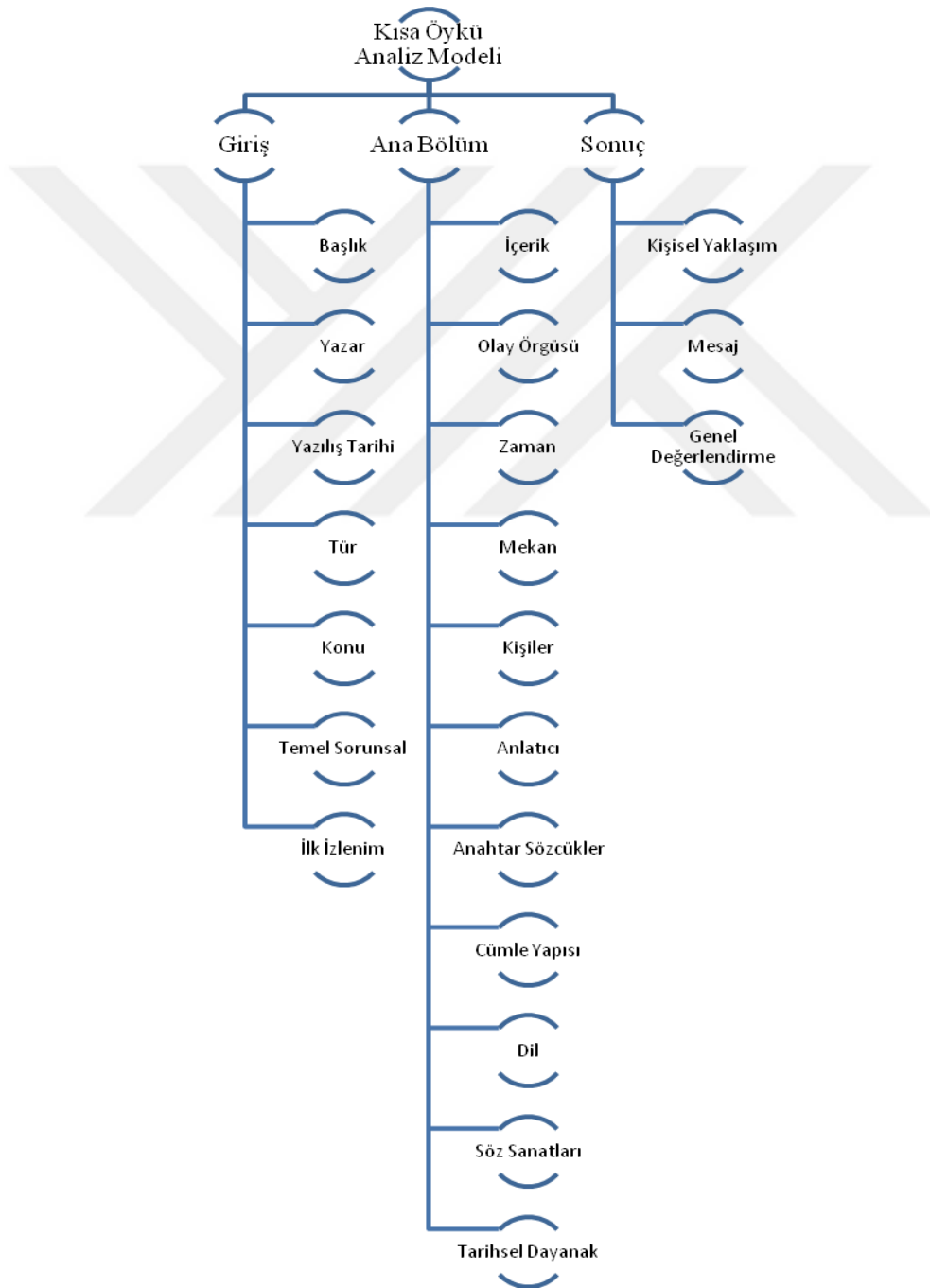
10. Söz Sanatları: Retorik figürler, deyim ve kalıplaşmış ifadeler vb. söz sanatları bu kısımda ele alınacaktır.

11. Tarihsel Dayanak: Öykünün geçmişte yaşanan herhangi gerçek bir olaya dayanıp dayanmadığı bu kısımda irdelenecektir.

7.4.3. Sonuç

1. **Kişisel Yaklaşım:** Analizi yapan kişinin öyküye dair kişisel izlenimleri aktarılacak.
2. **Mesaj:** Öykünün aktarmak istediği mesaj nedir ve yazar bunu aktarabilmiş mi?
3. **Genel Değerlendirme:** Analizi yapan kişinin öykünün analizine dair genel görüşü ele alınacaktır.

Tablo 1: Analiz Modeli



8. ÖMER SEYFETTİN VE WOLFGANG BORCHERT'İN KISA ÖYKÜLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Çalışmamızın bu bölümünde Ömer Seyfettin'in *Bomba*, *Zeytin Ekmek* ve *Acaba Ne İdi?* adlı öyküleri ile Wolfgang Borchert'in *Die Kirschen*, *Das Holz für morgen* ve *Das Brot* isimli öyküleri çalışmamızın yöntem bölümünde açıklandığı gibi yapısal ve içerik açısından karşılaştırmalı bir şekilde ele alınacaktır.

8.1. Ömer Seyfettin

8.1.1. Bomba

Ömer Seyfettin'in *Bomba* adlı kısa öyküsü, yazarın *Bütün Hikayeleri 1* (2009) adlı eserinde yer almaktadır. Çalışmamızın bu bölümünde, *Bomba* adlı öyküden yapılan cümle bazında alıntılar bu eser dikkate alınarak yapılmıştır.

Seyfettin'in *Bomba* adlı öyküsünün yapısal ve içerik analizi aşağıdaki gibidir:

8.1.1.1. Giriş

1. Başlık: Öykünün başlığı *Bomba*'dır ve bu başlık yazar tarafından öyküde geçen olaylara uygun şekilde seçilmiştir. Çünkü kahramanların başına gelen olaylar zinciri, onların hayatında bir bomba etkisi yaparak, hayatlarını altüst etmiştir.

2. Yazar: Ömer Seyfettin

3. Yazılış Tarihi: 1911. Bu tarihte İtalya Osmanlı Devletine Trablusgarp'ı işgal etmek amacıyla savaş açmış, hatta Gelibolu'yu işgal etmişti.

4. Tür: Kısa Öykü. Bomba adlı kısa öykü 25 sayfadan oluşmaktadır.

5. Konu: Öykü, Balkanlar'da sosyalist komitacıların sadece Türklere değil, aynı zamanda kendi halkına da zulmettiğini konu edinmiştir. Öyküde şiddet ve zulüm gibi konular ele alınmış ve yazar öyküsünde bu olayları niteleyecek şekilde sözcükler seçmeye özen göstermiştir: *Hele burada, bu pis ve vahşi yerde, bu zalim Makedonya'da rahatla çalışmak mümkün değil. Ah bu kanlı Makedonya..* (s. 12). Yukarıdaki bilgilerden hareketle, *Bomba* adlı öykünün konusu savaştır.

6. Temel Sorunsal: Ömer Seyfettin bu öyküsünde savaş döneminde komitacıların sadece Türk halkına değil, kendi halkına da yaptığı zulümleri konu edinmiştir. Birbirini

çok seven bir çiftin sosyalistlik fikriyle de ayrıca birbirlerine bağlı oldukları, ancak bu sosyalistlik hayalinin hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini bildikleri, komitacıardan ve ülkenin bulunduğu durumdan kaçmak için Amerika'ya yerleşmek istemeleri anlatılan öyküde, komitacıların bu çifte yönelik zulmü ele alınmaktadır.

7. İlk izlenim: Öyküde anlatılan olay, dönemin zulmünü gözler önüne sermesi açısından etkili bir gerçeklik ile işlenmiştir. Okur, olayın şiddetini hissedebilmekte, kahramanların yaşadığı acıyı tahmin edebilmektedir. Yaşanan olayların gerçek hikâyelerden esinlenerek yazıldığı varsayımına göre, elbette komitanın zulmü de olduğu gibi anlatılması gerekmektedir. Ancak Ömer Seyfettin'in öykülerinin okullarda öğrencilere okutulduğu düşünülürse, bu tasvirlerde maksadını aşan ifadelerin de bulunduğu göz ardı edilmemelidir. Tasvir edilen şiddet, öykünün çocuk edebiyatı türüne uygun olmadığını açıkça gözler önüne sermektedir.

8.1.1.2. Ana Bölüm

1. İçerik: Sosyalizm fikrini savunan, ancak bu fikrin bir hayalden öte gitmeyeceğini bilen, aynı zamanda birbirine aşk derecesinde tutkun bir çiftin komitacılar tarafından uğradığı zulmün ve şiddetin anlatıldığı öykü, dar ve karanlık bir odada geçmektedir. Ana kahramanlar Boris ve Magda'dır. Boris, Makedonya'nın içerisinde bulunduğu kanlı ve gaddar ortamından kaçmak için tüm mal varlığını satmış, elindeki para ile Amerika'ya kaçıp, oraya yerleşme planı kurmaktadır. Ancak bu plandan son anda haberdar olan komitacıların lideriyle üç adamı, Boris'i öldürürler ve evine gelerek karısına ve babasına çeşitli kötülükler yaparlar. Öykü, komitacıların Magda'ya, rehin tuttuklarını söyledikleri eşi karşılığında saklaması için verdikleri bir bomba ile son bulmaktadır. Ancak kara bir beze sarılı olan bomba değil, Boris'in kesik başıdır.

2. Olay Örgüsü: Olay kurgusu, Ömer Seyfettin'in üslubuna uygun olarak giriş, gelişme, düğüm ve sonuç bölümü şeklinde gelişmektedir. Öykünün giriş bölümünde kişiler ve mekân tanıtılmaktadır. Zaman, bir akşam vaktidir. Ana karakterler Magda ve Boris, bu bölümde okura tanıtılırlar. Öykünün ilk cümleleriyle birlikte hangi bakış açısıyla yazıldığı ortaya çıkmaktadır.

Öyküde tek bir olay anlatılmıştır: *Komitacıların ev baskını*. Öyküde anlatılan olayın aşamaları ise şu şekildedir:

Aşama 1: Ana karakterler Magda ve Boris, dar odalarında başbaşa oturmaktadır. Boris, mandolinini çalmakta, Magda ise bir çorap örmektedir. Her ikisi de birbirine, içlerindeki sıkıntıdan bahsetmektedirler.

Aşama 2: Dışarıda köpekler havlamakta, eve bir kişi yaklaşmaktadır.

Aşama 3: Eve yaklaşan kişi, komitacıların evlerini bastıklarından, Boris'in babası İstoyan'ı yanlarına emrettiklerinden bahseder.

Aşama 4: Boris, babası yerine kendisi gider komitacıların yanına.

Aşama 5: Komitacılar Magda ve Boris'in evini basarlar. Boris'i rehin tuttuklarını, eğer parayı vermezlerse Boris'i öldüreceklerini söylerler.

Aşama 6: Komitacılar Magda'yı taciz ederler ve onu mandolin müziği eşliğinde oynatırlar.

Aşama 7: Komitacılar sabahın ilk ışıklarına kadar eğlendikten sonra nihayet evi terk ederler. Çıkmadan önce Magda'ya Boris'i salacaklarını, ancak bunun için kara bir beze sarılı olan bombayı evinde saklamasını istediklerini söylerler.

Aşama 8: Magda bombayı görmek için bezi açtığında, Boris'in kesilmiş başı ile karşılaşır.

3. Zaman: Öyküde zaman (erzählte Zeit) belli değildir, ancak Makedonya'nın kanlı zamanlarından ve komitacılardan söz edilerek, olayın Makedonya'nın II. Meşrutiyet sonrasında Osmanlı'nın devlet gücünün zayıfladığı ve bölgedeki zulmün arttığı dönemlerinde geçtiğine işaret edilmektedir. Öykünün okunma süresi ise (Erzählzeit) yaklaşık 10 dakikadır.

4. Mekan: Mekân olarak Ömer Seyfettin, dar ve kapalı bir ortamı tasvir etmektedir. Öykünün geneli, bu dar ve kapalı mekânda geçmektedir ve öyküye kasvetli ve ağır bir hava katmaktadır. Okur da karakterlerle birlikte bu dar alanda olaya şahitlik etmekte, yazarın üslubu sayesinde olayın tüm acısını kahramanlarla birlikte yaşamaktadır. Dolayısıyla, mekan olarak tek ve küçük bir yer seçilmiş, mekanlar arası geçiş yoktur.

5. Kişiler/ Karakterler: Öyküde yedi (7) kişi geçmektedir. Bunlar:

- Boris: Sosyalist fikirli bir gençtir. Eğitim gördükten sonra sosyalizm fikrini savunma adına dağlara çıkmıştır, ancak Türkler Meşrutiyet'i ilan edince, silahını teslim edip, köyüne dönmüştür. Orada köyün sosyalist öğretmeni Magda ile evlenmiştir.
- Magda: Boris'in köyünde çalışan sosyalist bir öğretmendir. Boris'le tanıştıktan sonra öğretmenliği bırakıp, ev hanımı olmuştur.

- Raçof: Komitacıların lideridir. Öyküde zalim, gaddar ve acımasız olarak tasvir edilmektedir.
- Pançe: Raçof'un adamıdır. Genç ve daha az çirkin olarak tasvir edilmektedir.
- Sandre: Raçof'un adamıdır. Kısa boylu ve esmerdir.
- İstoyan: Boris'in babasıdır. Öyküde tasvir edilirken öne çıkarılan yönü, cimri olmasıdır.
- Melina: Magda'nın öğretmen iken bir yıl okuttuğu öğrencisidir. Çelimsiz ve zayıf olarak tasvir edilmektedir. Evlerini basan komitacılar, İstoyan'ı yanlarına çağırmak için onu göndermişlerdir.

Bu öyküde Ömer Seyfettin öykünün kişilerini tanıtmıştır. Önce Boris tanıtılır:

Boris ancak yirmi beş yaşında vardı. Baba İstoyan'ın bir tanecik oğluydu. Köyünde, Sofya'dan gelen muallimde okuduktan sonra, genç papazın delâletiyle kendisi de Sofya'ya gitmiş, orada tahsilini bitirmişti. Beş sene nihayetinde potursuz ve kuşaksız dönen dinç ve güzel Boris, babasının evinde, ihtiyar anasının yanında çok oturmamış, bir gün dağa çekilip gitmişti. Senede ancak birkaç defa, geceleyin gelir, anasıyla babasıyla görüşür, yine kaybolurdu. Genç Türkler hiç beklenilmeyen Meşrutiyeti ilan edince, o da bütün arkadaşları gibi şehre inmiş, silahını hükümete teslim etmiş ve köyüne gelmişti. Fakat anası yoktu. O, üç ay evvel, "Ah Boris! Ah Boris!" diye diye ölmüştü. Gözlerinin açık kaldığını ve papaz eliyle kapamaya çalıştığı halde muvaffak olamadığını komşular söylüyorlardı." Devamında Magda'yı anlatır Ömer Seyfettin: "Magda çok saçlı güzel başını kaldırdı. İnce kaşları, muntazam bir burnu, pembe ve taze bir rengi vardı. Geniş omuzları, kabarık göğüsleri esvabının altından taşmak istiyor gibiydi. Alevlerle aydınlanan eteklerinin altındaki kalın bacaklarından sonra ayakları pek küçük ve nazik kalıyordu (s. 12).

Ana karakterlerden bir tanesi de Raçof'tur. Raçof uzun boylu, kahverengi giysili, gözleri küçük ve kanlı, zayıf ve çirkin boyunlu olarak tarif edilmektedir öyküde. Ayrıca en müthiş, en kanlı, en merhametsiz ve en gaddar sıfatlarıyla okuyucuya tanıtılıyordu diğer komitacılar Pançe ve Sandre ile birlikte. Onlar da bir tanesi kısa boylu ve esmer, diğeri ise Raçof gibi sarı, fakat daha genç ve daha az çirkin olarak tasvir edilmektedir.

Raçoﬂ'un adamları Pançe ve Sandre, yan karakterlerdir. Her ikisi de öyküde Raçoﬂ'la birlikte kötü karakterleri temsil etmektedir.

İhtiyar İstoyan, Boris'in babasıdır ve öyküde cimriliğiyle ön plana çıkmaktadır. O bir kahraman değildir ve söz konusu oğlunun canı olmasına rağmen, komitacılara parayı vermekte tereddüt etmektedir.

Melina, bir yan karakterdir ve olayın devamını sağlamak adına öyküye yerleştirilmiştir. Boris'in komitacılara gitmesi, Melina'nın gelip, onları haberdar etmesinden sonra olmaktadır.

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere, Bomba adlı öykünün kişi sayısı yedidir. Bunların iki tanesi ana karakter, diğerleri yan karakterlerdir. Ana karakterlerin detaylı bir şekilde betimlendiği gözlemlenmiştir. Anlatılan olay ana karakterler ekseninde dönmektedir.

6. Anlatıcı: Öykü, o anlatıcı (Er-Erzähler) bakış açısıyla anlatılmaktadır. Anlatıcı, olaylara müdahale etmemektedir, herhangi bir yorum da yapmamaktadır. Olaylara dışarıdan bir gözlemci olarak yaklaşmaktadır.

7. Anahtar Sözcükler: Mekanın tasviri için kullanılan kelimeler, öykünün gidişatında yaşanacak acı olaylara ipucu verircesine kullanılmış gibidir:

*Duvarları ve tavanı uzun bir kışın isleriyle kararmış bu yer odasında **mahpus** gibi duran bodur ve çirkin ocak, içindeki odunları sanki **hiddetle** yakıyor, bir an evvel yutmaya çalışıyordu. Hızla tutuşarak uzayan ve sönen alevler, mandolinle heyecanlı **sosyalist marşını** çalan genç Boris'i, karşısında ezeli ve nihayet bulmaz millî çorabını ören güzel karısı Magda'yı **hafif ve akıcı bir kırmızıya boyuyor**, bütün odayı kaplayan büyük ve kötürüm gölgelerini titretiyordu. Dışarıda **vahşi** ve soğuk bir şubat gecesi vardı. **Kudurmuş** bir rüzgâr küçük pencerenin örtülmüş kapaklarına çarpıyordu. Ortadaki kalın ayaklı kaba ve iri masanın etrafında, yine kaba ve biçimsiz sandalyeler duruyor, çalınan mandolinin keskin sesini dinler gibi uyukluyorlardı. Ocağın üstündeki harap ve ihtiyar saat gece yarısının geçmiş olduğunu gösteriyordu (s. 9).*

Kahramanların durumunu odadaki tasvirle özdeşleştirmek isteyen yazarın kullandığı kelime ve cümleler, öykünün devamında gelişecek olayları simgelemektedir. *Mahpus* kelimesi Boris ve Magda'nın içerisinde bulunduğu zor durumu, 'Magda'yı hafif ve akıcı bir kırmızıya boyayan' ocak ateşinin, Magda'nın öyküde yaşayacağı acıları, 'vahşi' ve

‘kudurmuş’ kelimeleri ise, öyküdeki diğer karakterler olan komitacıları niteler gibidir. Boris’in sosyalist marşını çalması, kendisinin savunduğu bir fikir olmasına karşın, yine kendisinin zarar göreceği bir olgu olarak ön plana çıkarılmaktadır. Zira Boris, sosyalist komitacılar tarafından katledilecektir öykünün devamında.

Aynı işaretler, yine oda tasvirinde kullanılan kelimelerde gizlidir: *Ocağın üzerindeki saatin kırık bir kalp gibi vuran kuvvetsiz ve mahzun tik taklarını duydu.* (s. 12). Cümledeki kırık kalp, kuvvetsiz ve mahzun ifadeleri, kahramanların uğrayacağı felaket neticesinde hem karakterlerin, hem de okurun hissedeceği üzüntüye ilişkin ipuçları vermektedir. Ocağın ateşlerini betimleyen sözcüklerde ise, yaşanacakların vahşeti ifade edilmektedir: “Ocağın içindeki ateşler zebaninin dili ve kanlı dişleri gibi parlamaya başladı.” Bu cümledeki ifadelerle öykünün devamında Magda’nın başına gelenler arasında doğrudan ilişki vardır. Çünkü komitacılar evlerini bastığında onlara karşı tıpkı zebaniler gibi davranacaklardır; Raçof, Magdayı taciz edecek ve diliyle yanağını yalayacaktır ve adamlardan bir tanesi, Magda’nın yanağını ısırarak, ısırık izlerinden kan akacaktır.

8. Cümle Yapısı: Öykünün cümleleri genelde kısa ve basit, bazen de sıralı cümlelerden oluşmaktadır. Öyküde karmaşık cümle yapısından uzak durulmuştur. Öyküye ilişkin bazı durumları ise diyalog olarak aktaran yazar, karakterler arasında kurguladığı diyalog vasıtasıyla olayı okura tanıtmaktadır:

— *Anlatayım, inan, dedi. Artık buradan gideceğiz.*

— *Kaçacak mıyız?*

— *Hayır, göç edeceğiz.*

— *Nereye?*

— *Amerika'ya...*

— *Amerika'ya mı?*

— *Evet, Amerika'ya, Magda'cığım. İşte iki aydır hazırlanıyorum. Sana haber vermedim. Tam buradan çıkacağımız gün söyleyecektim. Babama nemiz varsa sattırdım. Şimdi sekiz yüz liramız var. Sekiz yüz lira ile Amerika'da bir insan çalışırsa çok mesut olur* (s. 13).

Okur, Magda ile birlikte Boris’in Amerika’ya gitme hayalinden haberdar olmaktadır. Magda’nın heyecanını tasvir eden kelimelerle birlikte okur da, onun heyecanına ve endişelerine ortak olmaktadır:

— *Ah, ne vakit gideceğiz? Söyle, buradan ne vakit gideceğiz?*

— *O kadar yakın bir zamanda ki... Söylesem inanmazsın...*

— Söyle..

— Yarın!

— Yarın mı? Aman yarabbi...

Hızla kocasının kucağından kalktı. Sevincinden çırpındı. Tekrar kocasının dizlerine oturarak onu öpmeye başladı:

— Yarın, yarın... Demek bu son kederli gecemiz... (s. 15).

9. Dil: Öyküde kullanılan dil incelendiğinde, kahramanlarının sosyal özelliklerine uygun olacak şekilde bir dil kullanıldığı göze çarpmaktadır. Ömer Seyfettin, sade bir Türkçe kullanmıştır öyküsünde. Süslü ve abartılı bir anlatım yerine, sade ancak etkili bir anlatım biçimi tercih eden yazar, bunun için çoğunlukla basit ve dilbilgisi kurallarına uygun kelime ve cümleler kullanmıştır.

10. Söz Sanatları: Öyküye söz sanatları açısından bakıldığında, Ömer Seyfettin'in mecaz anlatım, benzetme ve kişileştirme sanatlarına başvurduğu açıkça görülmektedir. Söz sanatlarına aşağıdaki örnekler verilebilir:

Mecaz Anlatım:

- Magda'nın başı Boris'in kuvvetli göğsüne düştü (s. 13).
- Magda birden sapsarı kesildi (s. 20).

Benzetme:

- Hasılı burada, daima meçhul bir tehlike karşısında dehşete kapılmış, biçare, idraksiz, şuursuz, vahşi hayvanlar gibiyiz (s. 16).
- Odaya kesif ve zenci bir karanlık doldu (s. 18).

Kişileştirme:

- Kudurmuş bir rüzgar küçük pencerenin örtülmüş kapaklarına çarpıyordu (s. 9).
- Ortadaki kalın ayaklı kaba ve iri masanın etrafında, yine kaba ve iri sandalyeler duruyor, çalınan mandolinin keskin sesini dinler gibi uyukluyorlardı (s. 9).
- Hele burada, bu pis ve vahşi yerde, bu zalim Makedonya'da huzurlu çalışmak mümkün değil (s. 12).

11. Tarihsel Dayanak: Ömer Seyfettin, öykülerinde geçen olayları kendi yaşantısından alıntılar yaparak anlatmaktadır. Burada da Ömer Seyfettin, Balkanlar'da görev yaptığı yıllardan esinlenmiştir. Yazar, görevi gereği uzun yıllar Balkanlar'da kalmış, burada komitacılar ile mücadele etmiştir ve bu yüzden orada yaşanan zulümler hakkında

bilgi sahibi olmuştur. O dönemde sosyalist komitalar sadece Türk halkına değil, kendi halkına da çeşitli zulümler reva görmekte, onlara zarar vermektedirler. Ömer Seyfettin, komitacıların halka yaptıkları zulme şahit olduğu için, halkın çektiği sıkıntılara bizzat şahit olmuştur. Bu zulümler, yazarın hayatında derin izler bıraktığı için de bunları öykülerine yansıtması kaçınılmazdır. Ömer Seyfettin'in anlatımındaki gerçekçilik, okur üzerinde olaya ilişkin bir yaşanmışlık etkisi oluşturmaktadır.

8.1.1.3. Sonuç

1. Kişisel Yaklaşım:

Yazar, öykünün giriş kısmında karakterlerin içerisinde bulunduğu bunalımlı ruh halleri hakkında okura bilgi vermektedir. Dışarıdaki fırtınaya rağmen içerideki sessizlik ve içlerindeki sıkıntı, öykünün devamında yaşanacaklara ilişkin bir ön bilgilendirmedir ve yazar, sanki okuru bu olaylara alıştırmak istemektedir. Çift, mutludur, Magda hamiledir ve üç ay sonra bir bebekleri olacaktır. Ancak Magda'nın ve Boris'in içlerindeki sıkıntı, mutluluklarına gölge düşürmektedir. Ocağın odunlarının yıkılması, alevler sönmesi ve yalnız ocağın üstündeki küçük lambanın sarı bir ziya neşretmesi, okura olayın devamına ilişkin ipuçları vermektedir. Sanki ailenin karşılaşacağı felaket ve yuvalarının yıkılacak olmasına işaret etmektedir yazar. Öykünün devamında dışarıdaki köpeklerin havlamasıyla ve eve yaklaşmakta olan kişi ile birlikte kötü habere de hazırlanmaktadır okuru:

— *Korkuyorum Boris, bak köpekler havlıyorlar...*

Boris cevap verdi:

— *Her vakit havlarlar.*

— *Hayır, koşarak havlıyorlar. Birisi geliyor!*

Boris mütereddid ve müteaccip, durdu. Dudaklarını büktü:

— *Kim gelecek, gece yarısı çoktan geçti, dedi.*

Rüzgâra karışan köpek havlamaları daha ziyâde şiddetleniyor ve daha ziyâde yaklaşıyordu. İkisi de ayakta dimdik kaldılar (s. 18).

Buradan sonra kahramanlar artık ümidini yitirmektedirler. Bunu Ömer Seyfettin, birbirini çok seven bu iki çiftin durumuyla tasvir etmektedir: *Boris'in kolu Magda'nın omuzundan düştü. Magda elini Boris'in belinden çekti (s. 18).* Bu cümlelerle kahramanlarla birlikte okura da kötü şeylerin olacağını sezdirmektedir yazar. İki sevgili, burada birbirlerinden ayrılmışlardır, artık bir daha kavuşamayacaklardır. Olay, düğümlenmeye

başlamaktadır. Ne kahramanlar, ne de okur neler olabileceğini kestirememektedir. Ama felaket adım adım yaklaşmaktadır. Bunu şu cümlelerden anlayabilmekteyiz:

Boris yüzünü içeri çevirdi, Magda'yı aradı, göremiyordu. Yalnız ocağın içindeki ateşler gözüne çarptı. O kadar karanlıktı ki... (s. 19).

Oda iyice karanlığa bürünmüş, Magda bile görünmüyordu artık. Bu zamana kadar metanetini koruyan Boris için de sanki yolun sonu gelmiş gibidir. Gelen kişi, Magda'nın öncelerden okuttuğu öğrencisi Melina'dır. Melina, İstoyan Baba'yı sormaktadır. Kimin aradığı sorusuna ise tek kelimelik ve Magda'yı yıkacak cevabı verir: *Komitalar*. Devamında yine benzetmelerden yararlanan yazar, durumu siyah ve kesif olarak tasvir etmektedir. Magda'nın eşi karanlıkta kaybolmuş, gece onu yutmuş, Magda'yı da ölüm korkusu sarmıştır:

Karanlık elle tutulacak ve hissolunacak kadar siyah ve kesif idi. Kocası bu karanlıkta kaybolmuştu. Sevgili Boris'ini yutan bu siyah rüzgarlı gecenin ademi andıran, ölümü ihtar eden korkutucu karanlığı gözlerinden vücuduna, damarlarına giriyor, kanına karışıyor, ruhuna nüfuz ediyordu (s. 22).

Yazarın ölümden bahsetmesi, Boris'in geri dönmeyeceğine işaret etmektedir bu cümlelerde. Ölüm, okura sezdirilmektedir.

Yazar, düğüm bölümüne geçiş yaparken, buradan sonra yaşanılanları da aynı etkileycilikle tasvir etmeye devam etmektedir. Magda'nın yaşadığı acılar ve komitacıların acımasız zulmü, Ömer Seyfettin'in kendine özgü anlatımıyla sürmektedir. Ömer Seyfettin, sanki öyküsündeki acıyı doruk noktaya çıkarmak istercesine, komitaları en acımasız, merhametsiz ve gaddar olanlardan seçmiştir:

İhtiyar, yıldırımla vurulmuş gibi dondu kaldı. Bunlar en müthiş, en kanlı, en merhametsiz, en gaddar komitalardı. Namları bütün ova köylerini titretiyordu. İhtiyar bir hayal gibi kapıya yürüdü. Açtı. Uzun boylu, kahverengi esvaplı, omuzunda manliher, bir adam göründü. Gözleri küçük ve kanlıydı. Zayıf ve gayet çirkin bir boynu vardı. Baba İstoyan, yalnız Bulgar köylülerine has olan o esir ve mazlum tavır ile eğildi, yine bu köylülere has olan o çolak ve sahte selamla voyvodayı selamladı.

— *Buyurunuz Gospodin! (s. 24).*

Korkudan komitaların ayaklarına kapanan Magda'nın saçlarını Raçof'un "müteverrim ve çamurlaşmış yılanlara benzeyen" parmaklarıyla okşaması, Magda'yı iyi şeylerin beklemediğini haber vermektedir. Yazarın kullandığı çamur ve yılan kelimeleri,

sadece çirkinliği ve kötülüğü simgelemektedir. Birazdan yaşanacak şiddet ve vahşet, öyküdeki kelimelere işlenmektedir:

— *Anlaşıldı. Demek zahmet edeceksin. Mutlaka dayak yemeden, ayakların yanmadan, tırnakların çıkarılmadan söylemeyeceksin! Eğer yine söylemezsen oğlun Boris bizim elimizde mahpustur. Onu keseceğiz. Evini de yakacağız. Yine seni rahat bırakmayacağız (s. 26).*

Sosyalizmi eleştiren bakış açısı, Ömer Seyfettin'in cümlelerinden sezilmektedir. *Sizin için milletin verdiği paraları çalmak istediniz* diyen Raçof'un kendisi de, ailenin altmış yıllık birikimini çalmak niyetiyle eve gelmiştir. İhtiyar'ın parayı vermekte isteksiz davranmasıyla sinirlenen Raçof, hiç acımadan adamın sırtına tüfeğinin dipçiğiyle dehşetli bir darbe indirmiştir. Paraları vermesi de ihtiyar İstoyan'ı ve Magda'yı kurtarmaya yetmez. Komitaların zulmü devam eder. Ömer Seyfettin, bu bölümü tasvir ederken zulmün okur tarafından hissedilmesini ve öykünün zirve noktasına ulaşmasını sağlamak istemektedir. Bu yüzden Magda'nın yaşadıklarını açık ve anlaşılır biçimde tasvir etmeyi sürdürmektedir:

Cansız bir yumak gibi Magda'yı onların kucasına attı. Bu iki kuvvetli herif bu nefis kadına yapıştılar. Bir tanesi eteklerini kaldırmak istiyordu. Diğeri daha fena sarhoştı. Dişleriyle, avucunun içinde tuttuğu bu güzel başın yanağını ısırıyordu. Magda birden haykırdı. Ve kucaklarından kurtuldu. Sağ yanağının iki yerinden kan akıyordu (s. 29).

Artık öykü iyice düğümlenmiştir, tıpkı Magda gibi okur da zulmün bitmesini beklemektedir. Buradan sonra yazar, sonuç bölümüne geçiş yapacaktır. Öykü, acımasız sona doğru yaklaşmaktadır. Komitalar ayrılmadan önce Magda'ya ve ihtiyar İstoyan'a son darbeyi vuracaklardır:

Dışarı çıkıyorlardı. Kısa boylu esmer, beraber getirdikleri siyah beze sarılı şeyi hatırladı.

— *Kaptan, dedi, bombayı ne yapacağız?*

Raçof bir an düşündü. Geri döndü:

— *Magda, bana bak!*

Dedi. Magda yine bir i'tisâfa uğrayacak zannıyla titredi. Fakat bu haydut nazik ve müriüvvetli idi.

— *Şunu görüyor musun, Magda? Bu işte bir bombadır. Eğer siz eziyet edip parayı vermeyeydiniz, sizden yine zorla alacak ve mücâzat olmak üzere ikinizi biraraya bağlayacak, bu bomba ile atacaktık. Lâkin siz akıllılık ettiniz. Bize*

zahmet vermediniz. Mücâzata hacet kalmadı. Şimdi senden bir ricam var, bu bombayı bana saklayacaksın. Sakın jandarmalara filan verme. Nasıl vaat ediyor musun? Ben de gidip hemen Boris'i bırakayım... (s. 31)

Sonuç bölümünü kısa ve hızlı bitirir Ömer Seyfettin. Magda bombayı alır ve kaldırmak ister. Bu arada eline bulaşan kanı gören Magda, merak edip bombanın sarılı olduğu bezi açınca, Boris'in komitacılar tarafından kesilen başı ile karşılaşır. Magda ile birlikte okur da hiç beklenmedik bir sonla karşılaşır.

2. Mesaj: Ömer Seyfettin, milliyetçi bir yazardır ve bunu öykülerinde her fırsatta gözler önüne sermek istemektedir. Buna göre iki mesaj vermek istemektedir. Bunlardan ilki, Vatan olgusudur; vatan ezelidir ve sonsuzdur. Bunu bir cümleyle aktarır yazar okura:

Hızla tutuşarak uzayan ve sönen alevler, mandolinle heyecanlı sosyalist marşını çalan genç Boris'i, karşısında ezeli ve nihayet bulmaz milli çorabını ören güzel karısı Magda'yı hafif ve akıcı bir kırmızıya boyuyor, bütün odayı kaplayan büyük ve kötüdürüm gölgelerini titretiyordu (s. 9).

İkinci mesaj ise, sosyalizmin maskesi altında aslında vahşi ve gaddar bir anlayışın olduğudur. Çünkü Raçof sosyalisttir. Sosyalizm fikri ise insanlığı, eşitliği ve adaleti savunmaktadır. Ancak Raçof, ailenin biriktirdiği parayı çaldığı gibi, aileye gaddarca ve şiddetli bir zulüm uygulamaktadır ve bu yönüyle kendi savunduğu fikir ile çelişmektedir. Öyküde Ömer Seyfettin, sosyalizm fikrine bu şekilde karşı çıkmaktadır.

3. Genel Değerlendirme: Yapılan öykü analizinde Ömer Seyfettin'in öykücülüğüne ilişkin özellikler, Bomba öyküsünde kendisini göstermektedir. Yazarın üslubu, öykünün kurgusu ve kullanılan dil, Ömer Seyfettin'in öykücülük özelliklerini birebir yansıtmaktadır. Giriş, gelişme, düğüm ve sonuç bölümleri başarı ile sergilenmiş, okur sürpriz bir sonla şaşırtılmıştır. Öykü içerisindeki söz sanatları da, öykünün okura etkili bir şekilde ulaşmasına olanak sağlamıştır.

8.1.2. Zeytin Ekmek

Ömer Seyfettin'in *Zeytin Ekmek* adlı kısa öyküsü *Bütün Hikayeleri 1* (2009) adlı kitaptan alıntılanmıştır ve öyküye dair yapılan tüm alıntılar adı geçen eserden yapılmıştır. Öykünün yapısal ve içerik analizi aşağıdaki gibidir:

8.1.2.1. Giriş

1. Başlık: Öykünün başlığı “Zeytin Ekmek”tir. Öykünün üzerinde kurulu olay da fakirliğin simgesi olan zeytin ve ekmek üzerine kuruludur. Bu açıdan başlık ile öykünü arasında bir bağlantının varlığından söz edilebilir.

2. Yazar: Ömer Seyfettin

3. Yazılış Tarihi: Öykü, Balkan Savaşından sonra yazılmıştır. Yayınlanma tarihi 3 Temmuz 1919’dur.

4. Tür: Kısa Öykü. *Zeytin Ekmek* adlı kısa öykü 24 sayfadan oluşmaktadır.

5. Konu: *Zeytin Ekmek* isimli öyküsünde Seyfettin, Balkan Savaşında vatanından kaçarak İstanbul’a gelip burada fakir ve kimsesiz kalan Naciye’nin, açlık ve sefaletten usanıp, mükellef bir sofrada yemek yiyebilmek için neredeyse namusundan vazgeçmek üzere olduğu anlatılmaktadır.

6. Temel Sorunsal: Öyküde temel sorunsal sefalet ve açlık içerisinde kalan bir kadının, bu durumdan bir seferliğine dahi olsa kurtulmak istemesi, bunu için de namusunu feda etme fikrine olumlu bakmasıdır.

7. İlk İzlenim: Ana karakterin uzun yıllar sonra ilk defa karşılaştığı çocukluk arkadaşının lüks hayatından etkilenerek onun aşağılık telkinlerine sorgulamadan uyması, karakterin zayıflığını gözler önüne sermektedir. Eğer öyküde karşısına zeytin ekmek değil de gerçekten mükellef bir ziyafet sofrası konmuş olsaydı, karakterin son kararı vazgeçmekle neticelenmiş olmayacaktı. Yazar, zeytin ve ekmek öğelerini kullanarak öykü karakterinin aklının başına gelmesini sağlıyor. Ancak bu yazarın iradesidir. Naciye’nin köşke kadar gidebilmiş olması, şimdiye kadar zor da olsa yaşadığı namuslu hayata yine de bir ihanettir. Zeytin ve ekmeğin etkisi bize göre Naciye’yi bir fenalıktan alıkoymuştur, ancak bu unsurlar, Naciye’nin ihanetini hafifletmez.

8.1.2.2. Ana Bölüm:

1. İçerik: Birinci Dünya Savaşı sonrasında açlık ve sefalet içerisinde yaşayan kadınların toplum tarafından nasıl istismar edildiği konu edilmektedir. *Zeytin Ekmek* öyküsünde kadın kahraman Naciye, genç ve çok güzel, ancak fakir bir karakterdir. İstanbul’da ailesinin tüm fertlerini kaybetmiş, ev sahipleri olan dul kadın onu fakir bir duvar işçisiyle evlendirmiştir. Naciye’nin kocası öykünün anlatıldığı zaman diliminde askerliğini yapmaktadır. Naciye ve Sabire Rumeli’de çocukluk arkadaşlarıdır. Balkan

Savaşı sırasında İstanbul'a kaçarken birbirlerini kaybeden arkadaşlar, İstanbul'da tekrar karşılaşır. Naciye fakir ve sefil bir hayat yaşarken, arkadaşı Sabire zengin ve lüks bir hayat sürmektedir. Naciye, fakirlik ve sefalet nedeniyle sadece vesika ekmeği ile zeytin yiyebilmektedir. Sabire'nin telkiniyle bu sefaletten kaçıp, bir defa olsun börek ve tatlı yiyebilmek için namusunu feda etmeye karar verir. Sabire, Naciye'yi bir geceliğine evinde misafir olmaya ve o akşamki ziyafete katılmaya ikna eder. Yine o sabah sadece zeytin ve ekmekten başka bir şey yememiş olan Naciye, mükellef yemekleri düşünerek Sabire'nin teklifini kabul eder. Naciye önce güzel kıyafetlerle süslenir, ardından Sabire tarafından Fasih Bey adında bir adama iki yüz lira karşılığı satılır. Sabire, uydurduğu bir bahane ile Naciye'nin Fasih Bey'in köşkünde kalmasını sağlar. Açlıktan bayılmak üzere olan Naciye, masanın üzerinde vesika ekmeği ve zeytini görünce, deli gibi ağlamaya başlar ve hızla evden kaçarak deniz kıyısına gider. Burada kendisini denize atmak ister, ancak halsizlikten olduğu yere yığılır. Yaşadığı olayda kaderinden kaçamayacağını anlayan Naciye, namusunu feda etmekten son anda kurtulmuştur.

2. Olay Örgüsü:

Olaylar, İstanbul'da önce Naciye'nin evinde, daha sonra Muazzez'in evinde, Kadıköy'de ve son olarak Fasih Bey'in köşkünde devam eder ve deniz kenarında bir rıhtımda son bulur.

Aşama 1: Naciye, çocukluk arkadaşı olan Sabire ile karşılaşır.

Aşama 2: Sabire Naciye'nin evini, sefalet ve bakımsızlığından dolayı küçümseyerek eve girmek istemez. Naciye'ye acır.

Aşama 3: Sabire, sonunda eve girer. Naciye'ye zengin hayatlardan bahsetmeye başlar. Amacı onu kandırıp, erkeklere pazarlamaktır.

Aşama 4: Sabire, Naciye'yi evine götürmeye ikna eder.

Aşama 5: Naciye, Sabire ve Füsün'la arabaya biner ve Muazzez'in evine gider.

Aşama 6: Kadınlar, Naciye'ye güzel giysiler giydirirler.

Aşama 7: Kadınlar, çeşitli erkeklerden bahsedip, Naciye için verecekleri paradan söz eder. Naciye, kadınların kötü yolda olduğunu fark eder. Ayrılmak ister, ancak zenginlik onu çok etkilemiştir. Bu yüzden vazgeçer.

Aşama 8: Sabire, Naciye'yi alır, Kadıköy'de çok kalabalık bir meydana götürür. Orada Fasih Bey'le tanıştırır. Naciye için Fasih Bey'le iki yüz liraya pazarlık yapar.

Aşama 9: Fasih Bey, Naciye'yi kendi köşküne götürür.

Aşama 10: Fasih Bey, Naciye'ye süslü sözler söyler, onu kandırmak ister. Ancak Naciye açtır ve yemek ister.

Aşama 11: Fasih Bey'in bahçıvanı, Naciye için yiyecek bir şeyler hazırlar. Naciye, süslü yemek odasında masaya oturunca, tabakta zeytin ve ekmek görür. Ağlamaya başlar.

Aşama 12: Naciye ağlayarak köşkü terk eder. Deniz kenarına doğru koşar. Kendisini denize atmak ister, ancak son anda vazgeçer. Aklı başına gelmiştir.

3. Zaman: Öyküde zaman (erzählte Zeit) Balkan Savaşı sonrası İstanbul'da geçmektedir. Zaman belirsizdir ve olay örgüsü aynı gün içinde başlar ve sona erer. Öykünün okunma süresi ise (Erzählzeit) yaklaşık olarak 10 dakikadır.

4. Mekan: Öykünün başında Naciye'nin yıkık dökük ve sefalet içerisindeki evi tasvir edilmektedir. Öykü İstanbul'da geçer ve semtlerden Moda ve Kadıköy, yer adlarından da Zeynep Kamil Hastanesi isimlendirilir. Zengin ve lüks hayatın göstergesi olan Fasih Beyin köşkü de öyküde betimlenmiştir. Dolayısıyla bu öyküsünde Seyfettin farklı mekanlar kullanmış (3 farklı mekan) ve olay akışında mekanlar arası geçiş sağlamıştır.

5. Kişiler/ Karakterler:

Öyküde yedi (7) kişi geçmektedir. Bunlar:

- Naciye: Öykünün başkahramanıdır. Fakirlikten ve sefaletten çaresiz kalmış, ancak güzelliğinden bir şey kaybetmemiş bir kadındır. Genç ve beyaz tenli güzel bir kadın olan Naciye'nin gür, kıvrık ve kumral saçları, mermer beyazı omuzlarından aşağıya sarmaktadır. Naciye, sefaletten daha fazla dayanamaz ve yiyeceği mükellef yemekler karşılığında neredeyse namusundan olacaktır.
- Sabire: Naciye'nin çocukluk arkadaşıdır. İstanbul'da kötü yola düşen Sabire, arkadaşı Naciye'yi iki yüz lira karşılığı satacaktır.
- Füsun Hanım: Sabire'nin İstanbul'daki arkadaşıdır.
- Muazzez: Sabire ve Füsun gibi kötü yolda olan bir kadındır. Sabire ve Füsun'un arkadaşıdır.
- Fasih Bey: Naciye'nin Sabire tarafından para karşılığı satıldığı genç, zengin ve kötü niyetli biridir.
- İslam: Fasih Bey'in köşkteki Arnavut hizmetçisidir.
- Eleni: Muazzez'in hizmetçisidir.

Ömer Seyfettin öyküsünde kişilerden bazılarını tasvir etmiştir. Önce Naciye tanıtılır:

Genç, gürbüz kadın,... ve Gür, kıvrıcık, kumral saçları mermer kadar beyaz omuzlarına dökülmüş,... (s. 63) tasvirleriyle tanıtılır Naciye. Ardından Sabire tasvir edilir. Ömer Seyfettin onu uzun boylu, siyah kaşlı, şık ve zengin giyimli olarak tanıtmaktadır (s.64). Füsün ise diğerinden biraz yaşlıca, daha şık ve daha kokot bir kadın olarak tanıtılır, kumraldır ve simasında çerkez gururu vardır (s. 66). Fasih Bey ise öyküde tasvir edilen bir diğer karakterdir. Siyah ve kesik bıyıklı, zayıf ve sarışın bir genç olarak tasvir edilen Fasih Bey, giyimiyle de dikkat çekmektedir. Beyaz pantolon üzeri lacivert ceket giymiştir (s. 747). Diğer yan karakterlerden bahçıvan, sadece uzun boylu olmasıyla tasvir edilirken (s. 81), Eleni ise beyaz önlüklü bir kişi olarak tanıtılır, başka şekilde tasvir edilmez (s. 73).

6. Anlatıcı: Olaylar hakim anlatıcı (ilahi bakış açısı) tarafından anlatılmıştır. Anlatıcı, karakterlerin içinden geçenleri ifade etmektedir. *Bir geceden ne olur? Hemen birisinin kucağına atmazlar ya... Bu akşam biraz sıcak yemek yerim, yarın erkenden yanlarından kaçırım! Diye düşündü.* (s. 76)

7. Anahtar Sözcükler: Öyküde geçen anahtar sözcükler, öyküdeki olaylara ilişkin okuyucuya ipucu vermektedir. Ömer Seyfettin'in öykülerinin çoğunda kullandığı bu üslup sayesinde okur, öyküdeki olaylara ilişkin bir ön izlenim kazanmaktadır. *Zeytin Ekmek* öyküsünde az sayıda anahtar sözcüğe rastlanmaktadır, öyküde geçen anahtar sözcükler şunlardır:

1. Başta girişteki atasözü verilebilir. *Vermeyince Mabut, neylesin Mahmut* atasözüyle ulaşılması hedeflenen amaca kişinin bir türlü ulaşamadığı, sonunda hüsrana uğradığı anlatılmak istenmektedir. Nitekim öyküde de kahraman, amaçladığı olguyu elde edememiştir.

2. *Zalim âşıkının kadrine uğramış bir evvel zaman cariyesi* ifadesinde, Naciye'nin yaşadığı sefalet ve tüm güzelliğine rağmen kötü giden yaşantısına işarettir.

3. *Celladını bekleyen masum* ifadesiyle, kahramanın ahlaksız bir adama pazarlığına ilişkin bir ipucu vardır.

8. Cümle Yapısı: Bu öyküde Ömer Seyfettin basit, dilbilgisi kurallarına uygun düzgün bir Türkçe kullanmıştır. Cümleler basit veya sıralı cümlelerden oluşmaktadır. Öyküde sıkça diyaloglara yer veren yazar, bu sayede öykünün ahenkli bir şekilde ilerlemesini sağlamaktadır.

9. Dil: Öyküde yalın bir dil kullanan Ömer Seyfettin, olayları da aynı yalınlık ve sadelikte anlatmaktadır. Araştırmacılar, Ömer Seyfettin'in eserlerinde konuşma dili ile yazma dilini birleştirdiğini ifade etmektedirler. Kudret, bu olguya ilk olarak Ömer

Seyfettin'in öykülerinde rastlandığını ifade eder: *Konuşma dilini yazıya uygulama işini ülkü edinip bütün eserlerini bu yolda yazan ilk sanatçı Ömer Seyfettin'dir* (Kudret, 1987: 22). Ömer Seyfettin, öykünün akıcı bir şekilde ilerlemesini hedefleyerek, betimleme ve tasvirlerle sıkça başvurur. Yazar, öykülerinin çoğuna ayrıntılı tasvirlerle giriş yapmaktadır. *Zeytin Ekmek* öyküsünün de girişinde benzer tarzda tasvirler vardır:

Genç, beyaz, gülbüz kadın, tıpkı zalim âşıkının kadrine uğramış bir evvel zaman cariyesine benziyordu... Soluk basma entarisi parça parçaydı. Gür, kıvrıkcık, kumral saçları mermer kadar beyaz omuzlarına dökülmüş, celladını bekleyen bir masum gibi, derin derin düşünüyor, çürük kafesli çarpık cumbadan sokağa bakıyordu (s. 60).

10. Söz Sanatları: Bir atasözü ile giriş yapan Ömer Seyfettin *Vermeyince Mabut, neylesin Mahmut* atasözünü kullanarak öykünün sonucunda çok istenildiği halde ulaşılamayacak bir olguya yönelik ipucu vermektedir. Nitekim öyküde çok istemesine rağmen Naciye, zengin yiyeceklerine kavuşamayacaktır. Diğer söz sanatlarına göz atılacak olursa, çoğu öykülerinde olduğu gibi benzetmelere ve mecaz anlamlara yer vermektedir. Bu söz sanatlarına kısaca aşağıdaki örnekler verilebilir:

Benzetme:

- *Mermer kadar beyaz omuzlar* (s. 60).
- *Komşu duvarların üstünden aşan bahar çiçekleriyle süslenmiş sık dallar, bozuk kaldırımlara, ince tül gölgelerini yaymışlardı* (s. 60).

Mecaz Anlam:

- *Saçaklarda, kırık kiremitler arasındaki yuvalarının insani sefaletini duymayan mesut serçeler, sanki başka bir bayramın zevkini sürüyormuş gibi cıvıldıyorlar, uçuyorlar, sevinçlerinden kaplarına sığmıyorlardı* (age: 60).

11. Tarihsel Dayanak: Ömer Seyfettin, *Zeytin Ekmek* isimli öyküsünü Birinci dünya savaşının sonunda, Mütareke döneminde yazmıştır. Savaş sonrasında açlıktan ve sefaletten kötü yola düşen kadınların durumuna dikkat çekmek istemektedir.

8.1.2.3. Sonuç

1. Kişisel Yaklaşım: Ömer Seyfettin *Zeytin Ekmek* öyküsünü, savaş yıllarında yaşadığı sefalet, yoksulluk ve açlık nedeniyle namusunu feda etmek ile aç kalmak arasında bir tercih yapmak zorunda olan bir kadın kahraman üzerine kurgulamıştır. Öyküde acıklı bir ironi kullanan Ömer Seyfettin, savaş yıllarında toplumun durumunu etkileyici bir

şekilde tasvir etmiştir. Öyküde tanıtılan Naciye, gençtir ve çok güzeldir. İstanbul'a kaçtıktan sonra tüm aile fertlerini kaybeden Naciye, bir duvarcı ustası ile evlendirilir. Savaş nedeniyle askere giden kocasından Naciye'ye otuz kuruş dışında herhangi bir para gelmemektedir. Yiyecek olarak ise sadece zeytin ve vesika ekmeği bulunmaktadır evlerinde, bir de kocası izinli geldiği günlerde karavana çorbası getirmektedir. Tesadüfen yolda karşılaştıkları Sabire ve Füsün, aslında kötü yola düşmüş hayat kadınlarıdır, tek amaçları ise güzelliğine hayran kaldıkları Naciye'yi kandırıp, onu erkeklere pazarlamaktır. Naciye, öyküde bunun farkına varır, ancak çektiği açlık, onu doğru karar vermekten alıkoyar. Başına gelecekleri göz ardı eder, *Bir gecelik misafirlik! Ne olur? Bari doya doya bir yemek yerim!* (s. 71) diye düşünür. Bu durum, öyküdeki en önemli düğüm noktalarından bir tanesidir ve okuyucunun da olumsuz karşıladığı bir durumdur. Düğüm noktalarından ikincisi ise, Kadıköy'de karşılaştıkları zengin adam Fasih Bey ile tanıştırılmasıdır. Yapılan pazarlamaya şahit olmasına rağmen, yine kaçmayı düşünmez. Tek amacı, o gün güzel yemekler yemek olan Naciye, itiraz etmeden tanıştığı adamla köşke gider.

Ömer Seyfettin'in bu öyküde oluşturduğu acı ironi ise burada karşımıza çıkar. Önce yemek odası tüm zenginliğiyle tasvir edilir. Sonrasında ise o vakitte evde yemek olmamasından dolayı bahçıvanın masaya yine zeytin ve vesika ekmeği koymasıyla Naciye'nin feryat figan ağlaması resmedilir öyküde. Ne acıdır ki bu lüks ortamda dahi nasibine düşen zeytin ve ekmek olmuştur.

Öykü, Naciye'nin aklının başına gelerek, deniz kenarına doğru koşmasıyla son bulur. Okuyucu buradan sonrasını bilemez, ancak öykünün geldiği nokta, Naciye'nin belki ya açlıktan veya soğuktan donarak öleceğidir.

2. Mesaj: Her ne olursa olsun, insan namusunu geçici dünya zevkleri için feda etmemelidir. Naciye, açlığını sebep göstererek kendisini haklı çıkarmaya çalışsa da, aslında ne fena bir düşüncede olduğunu kendisi de bilmektedir. Öyküde, Naciye'yi kendi kendisini ikna ederken buluruz:

Bir gecelik misafirlik! Ne olur? Bari doya doya bir yemek yerim!" (s. 71) ve

"Bir geceden ne olur? Hemen birisinin kucağına atmazlar ya... Bu akşam biraz sıcak yemek yerim, yarın erkenden yanlarından kaçırım!" (s. 76).

Pazarlandığını bile bile kaçmayan Naciye'nin güzel yemekler yeme uğruna namusunu feda etme tehlikesini göz ardı ettiğine şahit oluruz.

3. Genel Değerlendirme: Zeytin Ekmek öyküsünde Ömer Seyfettin iki farklı kadın profili çizmektedir. Sabire, para, kıyafet ve güzel yiyecekler için namusundan vazgeçerken, Naciye, kocasının eve her hafta gönderdiği zeytin ve ekmekle yetinip, bu hayata şükretmektedir. Ancak Naciye, Sabire'nin zengin ve gösterişli hayatından etkilenir ve bu zenginliği nasıl elde ettiğini sorgulamadan Sabire'nin sözlerinden etkilenir. Ucuz bir ödül için değerli olan namusunu feda etmeyi göze alır. Ömer Seyfettin, öyküye acıklı bir mizah katarak, Naciye'nin aklının başına gelmesini sağlar, ancak bizce yazar, kahramana acımaktadır veya onun kötü yola düşmesini işlemek istememektedir. Fakat hiçbir neden bize göre Naciye'nin erdemli davranmamasını haklı göstermez.

8.1.3. Acaba Ne İdi?

Ömer Seyfettin'in *Acaba Ne İdi?* adlı kısa öyküsü, yazarın Bütün Hikayeleri 3 (2009) adlı eserinde yer almaktadır. Öyküden yapılan cümle bazında alıntılar bu eser dikkate alınarak yapılmıştır.

Seyfettin'in *Acaba Ne İdi?* adlı öyküsünün yapısal ve içerik analizi aşağıdaki gibidir.

8.1.3.1. Giriş

1. Başlık: Acaba Ne İdi?

2. Yazar: Ömer Seyfettin

3. Yazılış Tarihi: 6 Şubat 1919. Bu yıllar, savaş sonrası döneme denk gelmektedir ve Ömer Seyfettin Cabi Efendi'nin diliyle halkın zor koşullar içerisinde yaşamasını ve savaş sonrası vurgunculuk derdinde olan kişilerin halka yaşattığı zorlukları anlatmaktadır.

4. Tür: Kısa Öykü. Acaba Ne İdi öyküsü 13 sayfadan oluşmaktadır.

5. Konu: Öyküde bir taraftan halkın sefalet, yoksulluk ve açlık içerisinde kıvrınmasını, öbür yandan ise savaş sonrasında toplumun ahlaki değerlerindeki çöküş konu edilmektedir.

6. Temel Sorunsal: Savaş yılları sonrası toplumun içerisine düştüğü ahlaki yozlaşma, kendisi de açlık ve sefalet çeken bir kişi tarafından eleştirilmektedir. Toplumdaki bozulma eğitimden bilime ve içtimai hayata kadar her alanda gözlemlenmektedir.

7. İlk izlenim: Cabi Efendi'nin dört yıl sonra İstanbul'a gelip, olayları hayretler içerisinde gözlemlemesi, okur üzerinde Cabi Efendi'nin de hissettiği moral bozukluğu

etkisine neden olmaktadır. Toplumun bozulması, yaşanan savaşın insanlara ders olması gerekirken, fırsatçıların çıkıp, zayıf ve fakir insanları sömürmesi okuru da tıpkı Cabi Efendi gibi ümitsizliğe sevk eder.

8.1.3.2. Ana Bölüm

1. İçerik: Dört yıl kaldığı Toptaşı Tımarhanesinden çıkıp İstanbul'a dönen Cabi Efendi, karşılaştığı toplumsal bozulma ve devlet eliyle zengin edilen kişiler karşısında hayretini ve üzüntüsünü gizleyemez. Neredeyse tüm İstanbul'u dolaşan kahraman, erdemli ve ahlaklı insanların fakir, sefil veya hastalıktan bitkin halde olmasına karşın, işe yaramaz haylaz ve tembel kişilerin zengin, güçlü ve önemli mevkilerde olmasını kabullenememektedir. Kendi kendine yorumladığı olaylar karşısında hayretler içerisinde kalan Cabi Efendi, öykünün sonunda ümidini yitirmiş bir şekilde evine döner.

2. Olay Örgüsü:

Olaylar, İstanbul'un içinde ve çeşitli semtlerinde geçmektedir. Cabi Efendi İstanbul'un tanınmış semtlerini tek tek dolaşıp, gözlem yapmaktadır.

Aşama 1: Cabi Efendi Toptaşı Tımarhanesinden taburcu edilir.

Aşama 2: Cabi Efendi İstanbul'a gelir ve şehrin çeşitli semtlerinde ve mekanlarında kendine göre gözlemler yapar.

Aşama 3: Vesika ekmeğini gören Cabi Efendi ekmeğin bileşenlerini analiz ettirmek için çocukluktan beri tanıdığı bir öğrenciye gider. Öğrenci Kimyager olmuştur ve İstanbul'un en saygın bilim insanı kabul edilmiştir, ancak bilimle ilgisi yoktur. Ekmeğin içeriğini çözemez.

Aşama 4: Cabi Efendi kendi sefaletine alışır.

Aşama 5: Cabi Efendi, eskiden beceriksiz, yeteneksiz ve erdemsiz ne kadar insan varsa, şimdi zengin ve yüksek mertebelere gelmiş olduğunu öğrenir. Bunlar sırasıyla şu kişilerdir: Abdülvafi isminde rakı içmeye düşkün işe yaramaz bir komşu çocuğuna, bir büro şefi durumuna acıdığı için bürosunda iş vermiştir. Şimdi ise Cabi Efendi bu kişinin kısa yoldan zengin olduğunu, şehrin çeşitli yerlerinde yüksek binalara sahip olduğunu öğrenir. Kayserili bir emekli imamın esrarkeş oğlunun da bir kolayını bulup, bir fırın ele geçirdiğini, şimdilerde ise on beş-yirmi apartmanın sahibi olduğunu öğrenir. Semerci Niyazi adında bir adamın işe yaramaz oğlunun da yine önemli bir yerde mevki sahibi olduğunu öğrenir.

Aşama 6: Buna karşılık ne kadar namuslu, çalışkan, zeki ve iyi huylu insan varsa, hepsinin ya Çanakkale’de şehit olduğunu, ya fakirlikten göç ettiğini, ya da hastalıkla boğuştuğunu öğrenir.

Aşama 7: Cabi Efendi, şimdiye kadar gözlemlediği olayları yorumlar ve toplumda “kötülük salgını” ve “fazilet kıranı” (s. 123) olarak isimlendirdiği sosyal bozulmalar olduğunu tespit eder.

Aşama 8: Bu tespitler sonucunda Cabi Efendi, savaşın ulviliğine karşın, ne kadar yıkıcı ve hayvani bir olay olduğunu anlar. Çünkü savaş neticesinde insanlar vahşileşmişlerdi, fakirler sömürülmekteydi ve ticaret tam anlamıyla bir “stokçuluk yapma” işine dönüşmüştü. Kendi ifadesiyle insanların felsefesi değişmişti: “Kap kapanın, vur vuranın! Ar dünyası değil, kâr dünyası!” (s. 124)

Aşama 9: Cabi Efendi, bakış açısını kendi üzerine çevirir. Kendi halini yorumlar. Fakirliğinin son haddine ulaştığını, buna bir çözüm bulması gerektiğini düşünür. İstanbul civarında kendisinin ekip, biçebileceği bir kırsal alan aramaya karar verir. Bunun için İstanbul’un çevresindeki semtlere gider.

Aşama 10: Suadiye’yi gezdiği bir gün, tam da semtin yeşiline ve temiz sokaklarına hayran kalmışken, aniden bir korna sesi duyar. Kendisine doğru hızla yaklaşan bir otomobil, yanında durur. İçerisindeki genç, çok çirkin bir üslupla ve argo kelimeleriyle Cabi Efendiye çıkışır: “Ulan alçak kerata! Sağır mısın, söyle bakayım?”. Cabi Efendi’nin başından kaynar sular dökülür, böylesine çirkin ifadeler karşısında çok sinirlenir. Genç çocuk ile Cabi Efendi arasında kısa süreli bir tartışma olur, sonrasında genç arabasıyla uzaklaşır.

Aşama 11: Yaşadığı bu terbiyesizce olay karşısında Cabi Efendi kırsalda yaşama fikrinden de vazgeçer.

3. Zaman: Öyküde anlatılan zaman (erzählte Zeit) belli değildir, ancak savaş sonrasında ve Çanakkale’den söz edilerek, olayın Çanakkale savaşı sonrasında halkın yaşadığı sefalet günlerine işaret etmektedir. Öykünün okunma süresi ise (Erzählzeit) yaklaşık 5-6 dakikadır.

4. Mekan: Mekân olarak İstanbul ve çeşitli semtleri tasvir edilmektedir öyküde. Öykünün geneli, sırasıyla İstanbul’un Cabi Efendi tarafından gezilen semtlerinde geçmektedir. Okuyucu, Cabi Efendi ile birlikte bu mekânlarda yaşanan olaylara ve Cabi Efendi’nin gözlemlerine şahit olmaktadır. Mekanlar arası geçişler, Cabi Efendi’nin

semtlere ettiği gezinti ile değişmektedir. Bu semtler Bakırköy, Ayastefanos, Kağıthane, Beykoz, Terkoz, Büyük ve Küçük Çamlıca semtleridir.

5. Kişiler/Karakterler: Öyküde dört (4) kişi geçmektedir. Bunlar:

Cabi Efendi: Cabi Efendi'nin kendisi öyküde fazlaca tasvir edilmez, sadece tımarhaneden taburcu edildiği ve fakir olduğu bildirilir okuyucuya. Ancak öyküdeki düşünce ve davranış biçimlerinden, kahramanın akıllı, bilge, babacan ve olgun bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.

Kimyager: Ahmak biri olarak tasvir edilen Kimyager, okulda da tembel bir öğrencilik geçirmiş birisidir. Seferberlikten beri ekmeğini hastaneden karşılayan bir devlet memuru olması, okuyucuda onun devlet malı yiyen bir yağmacı memur olduğu fikrini uyandırmaktadır.

Arabayı süren genç: Şık bir gençtir (s. 128). Kalın kaşları vardır ve açık alınlıdır (s. 129).

Gencin yanındaki arkadaşı: Gencin uşak tavırlı arkadaşı olarak tasvir edilmektedir (s. 128). Siyah giysilidir (s. 130).

Ayrıca öyküde karakter olarak geçmeyen ancak isim olarak anlatılan üç (3) kişi vardır. Bunlar:

- **Abdülvafi:** Bu kişi, fakir bir ihtiyarın oğludur, okuldan kovulmuş, bir daha da hiç okumamış biridir. Sarhoş ve dolandırıcı birisi olan bu kişi, Bir gece sarhoşken kireç kuyusuna düşer ve vücudu yanar. Ona acıyan bir büro şefi, bu gence bürosunda iş verir. Ancak işe yaramaz Abdülvafi, çeşitli dalavereler ile çok para kazanarak, işini kötüye kullanmıştır. Artık zengin birisidir. Fakat erdemli değildir (s. 121-122).
- **Kayserili imamın oğlu:** Askerlikten kovulmuştur. Kolayını bulup bir fırın ele geçiren bu kişi, çok sayıda apartman sahibidir artık (s. 122).
- **Semerci Niyazi'nin oğlu:** Ahlaksız bir gençliği olan bu kişi, iki lafı bir araya getiremeyecek kadar aptal olarak tasvir edilmektedir. Ancak o da çok önemli bir müessesede müdürlük makamındadır (s. 122-123). Hatta Cabi Efendi söylenenlere inanmaz, gider kendi gözleriyle bu duruma şahit olur.

6. Anlatıcı: Öykü, tanrısal bakış açısıyla yazılmıştır, anlatıcı hakim bakış açısına sahiptir.

7. Anahtar Sözcükler: Öyküde, toplumun içerisinde bulunduğu durum ve topluma bu zorlukları yaşatan kişiler eleştirilmektedir. Buna ilişkin çeşitli ifadeler kullanılmaktadır:

Öyküde bahsi geçen Abdülvafi isimli serseri, dolandırıcılıkla kazandığı paralarla saraylar yaptırmıştır. Ömer Seyfettin, ironik bir şekilde Abdülvafi'nin bu saraylara isimler verdiğini işlemektedir. Saraylar, fakir halkın en çok ihtiyacı olan bulgur, şeker ve fasulye ile isimlendirilmiş, adları Bulgurpalas, Şekerpalas ve Fasulyepalas konmuştur. Ömer Seyfettin burada acı bir ironi ile toplumun çektiği gıda sıkıntısına işaret etmektedir (s.122).

İkinci bir ironiye, geçen dört sene içerisinde bozulan topluma bir hastalık teşhisi koyan Cabi Efendi'nin “kötülük salgını” ve “fazilet kıranı” ifadelerinde rastlamaktayız (s. 123). Ömer Seyfettin bu ifadelerle toplumun içerisine düştüğü kötülüğü ve erdemsizliği kastetmektedir.

Kötü giden ekonomide fırsatçıların iş başında olup, kısa yoldan zengin olduklarını ise yazar “Kap kapanın, vur vuranın! Ar dünyası değil, kâr dünyası!” şeklinde ifade etmektedir (s. 124). Devamında ticaretin bir “ihtikâr işi” olduğunu ifade eden yazar, ticaret yapan kişilerin stokçuluk yaparak zengin olduklarını ifade eder (s. 124).

8. Cümle Yapısı: Cümleler kısa ve sadedir. Süsten uzak, derli toplu ve dilbilgisi kurallarına uygun şekilde yazılmıştır.

9. Dil: Başarılı bir şekilde kullandığı dilbilgisini süsten uzak ve kısa cümleler içerisinde sunan yazar, öyküde hayal unsuru öğelerden uzak durmuştur. Anlatımı sade ve yalındır. Açık ve net ifadeler kullanan Ömer Seyfettin, tasvirler kullanarak öyküye ahenk katmıştır.

10. Söz Sanatları:

Ömer Seyfettin öyküde sıkça benzetme sanatına başvurmuş, kişileri ve olayları benzetme sanatıyla tasvir etmiştir. Aşağıda benzetme sanatına ilişkin örnekler verilmiştir:

Benzetme:

- *O vakit, bilincini yitirdiği geçen dört sene zarfında gidip gelen zekâsı, milyonlarca beygir kuvvetinde bir elektrik fışkiyesi gibi parladı* (s. 119).
- *Meşhur kimyager, hakikati inkar olunmuş bir ermiş adam gibi doğruldu: Hâşâ!* (s. 120).
- *Boş bir öküz gözünden daha boş, daha baygın, daha manasız, daha hayvansı gözleri, eskisi gibi bakmasaydı, onu tanıyamayacaktı* (s. 123).

11. Tarihsel Dayanak: *Acaba Ne İdi?* öyküsü, Meşrutiyet sonrası dönemini anlatmaktadır. Ömer Seyfettin, bu dönemde ortaya çıkan savaş vurguncusu fırsatçı insanları ve zenginliğe giden her yolun meşru olduğu fikrini savunan kişileri eleştirmektedir.

8.1.3.3. Sonuç

1. Kişisel Yaklaşım: Cabi Efendi, gördüğü manzara karşısında çıktığı tımarhaneye geri dönmek istemektedir, ancak kabul edilmeyince, toplumu yakından gözlemlemek için şehirde dolaşmaya karar verir. Ömer Seyfettin, Cabi Efendi'nin karşılaştığı her olay üzerinden gördüğü aksaklıkları eleştirmektedir öyküde. Bunlara örnek olarak öyküde geçen kimyager, araba süren görgüsüz zenginler ve sonradan zengin olmuş beş para etmez kişiler gösterilebilir. Öyküde sürekli tekrar edilen “Acaba Ne İdi” cümlesi, Cabi Efendi'nin gözlemleyip bir türlü anlam veremediği olaylar üzerine söylenmektedir. Fakirken yardım edilip, bir memur olarak işe alınan bir kişinin usulsüz yollardan kısa sürede zengin olduğunu eleştiren Cabi Efendi için sırada eleştirilecek çok kişi vardır. Çocukluğundan beri tanıdığı tembel bir öğrencinin sonradan kimyager olduğunu öğrenen Cabi Efendi, vesika ekmeğini ona incelemek için götürür. Kimyager ekmeği inceler, ancak içeriğini tespit edemez. Ömer Seyfettin burada Cabi Efendi üzerinden okul eğitim seviyesinin düşüklüğünü ve bilim dünyasının içerisinde bulunduğu umutsuz durumları eleştirmektedir. Kimyagerin bu ekmekten yemeyip, hastane ekmeğini yemesini de eleştiren Ömer Seyfettin, dönemin memurlarını devletin nimetlerinden faydalanan birer fırsatçı olarak görmektedir. Yollarda araba sürerken sürekli korna çalan görgüsüz insanları da eleştirir Cabi Efendi:

-Ulan, alçak kerata! Sağır mısın söyle bakayım? Sualini işitince tepesini kulplarından kopmuş kaynar su dolu bir kazan devrilmiş gibi sarsıldı. Bu ne haksız, ne manasız, ne arsız bir tecavüzdü! Böyle bir tecavüze aldırmamak insanlığa karşı affedilmez bir küfür sayılabilirdi. İçinden ‘ya bu rezili gebertirim, ya kendim geberirim!’ dedi (s. 128)

Cabi Efendi'nin en üzüldüğü nokta ise, iyi ve eğitilmiş kişilerin her birinin ya Çanakkale’de şehit düştüğü, ya sefalet içerisinde yaşadığı veya verem oluşudur. Yani bir yandan eğitilmiş kişiler vatan uğruna şehit olurken veya tüm sefaletle rağmen ahlaksızlığa tenezzül etmezken, öbür yandan toplum büyük bir çöküntü ve ahlaksızlık içerisine düşmüştür. Toplumsal değerler alt üst edilmiş, beceriksiz ve eğitimsiz insanlar bilim insanı olmuş, ahlaki değerleri düşük kişiler para ve mülk sahibi olmuş, yalaka insanlar ise makam ve itibar sahibi olmuşlardır. Cabi efendi her tarafta bir “kötülük salgını” ve “fazilet kıranı” bulunduğu hükmüne varır:

Sanki dört sene içinde korkunç bir ‘kötülük salgını’ bir ‘fazilet kıranı’ tımarhanenin dışarısını yakmış kavurmuştu (s. 123).

Halkın her kesiminde erdemli davranışlar yerine bir kötülük ve çöküntü meydana gelmiştir, erdemli ve ahlaklı davranan insan yok gibidir.

Cabi Efendi'nin düşüncelerini aracı ederek savaş olgusunu da eleştirmektedir Ömer Seyfettin. Cabi Efendi savaşı "insanların hayvanlıklarına ait bir nevi hasletleri" olarak tarif etmektedir:

...[H]arp ne kadar meşru olsa, yine insanların hayvanlıklarına ait bir nevi hasletleriydi. Milyonlarca adamın birbirini ne kadar ulvi bir mecburiyetin sevgiyle olursa olsun başak biçilir gibi, kütle kütle öldürmeleri sulh iştiağıyla artık bütün dünya gazetelerinin alenen yazdığı gibi şüphesiz bir vahşetti! Bu vahşetin hakim olduğu, topun sadası gürlediği zaman aklın, mantığın, hakkın, vicdanın sesi susuyordu. O vakit hissiyat sahnesinde yalnız behimi bir galebe hırsı, bir kazanç hissi faaliyette kalıyordu. Bu hal, yalnız harp meydanında değil; iktisat, ahlak, muaşeret meydanında da aynı idi. İktisat meydanında "Kap kapanın! Vur vuranın! Ar dünyası değil, kar dünyası! " felsefesini kendine din etmiş birtakım ne oldukları belirsiz yamyamlar türemiş, her şeyin fiyatını yüzde yüz bin fırlatarak koca bir milleti siyah bir "açlık, ölüm, kıtlık" çemberi içinde inletmişlerdi. Ticaret, ulu orta bir "ihtikar işi" olmuştu... Dövüş meydanında meşru bir şey olan behimi hırs, pençesini her müesseseye atmıştı (s. 124).

Kendisi de fakirlikten, açlıktan ve sefaletten nasibini alan Cabi Efendi, şehrin kırsal kesiminde yaşamanın daha akıllıca olacağını düşünerek şehrin kenar bölgelerinde elverişli bir yerleşim yeri aramaya koyulur. Ancak karşılaştığı ahlaksız ve terbiyesiz bir araba şoförüyle girdiği tatsız münakaşa, onu bu fikrinden çabucak vaz geçirecektir. Cabi Efendi, umudunu yitirmiş bir vaziyette şehre geri döner.

2. Mesaj: Her ne kadar vatan ve milletin bekası için yapılsa da savaşlar, toplumlarda daima kötülük ve çöküşe neden olmaktadır.

3. Genel Değerlendirme: Savaş sonrasında halkın içerisine düştüğü zor koşullar ve insanların moral bozukluğunu öykülerinde malzeme eden Ömer Seyfettin, öbür yandan da durumu fırsata çeviren zenginlerin çıkar üzerine kurulmuş hayatlarını konu edinmektedir bu öyküsünde. Öykü Karakteri Cabi Efendi, toplumun aksine sağduyulu ve fazla eğitilmiş olmamasına rağmen iyi ile kötüyü fark edebilen birisidir. Ömer Seyfettin, bu karakter üzerinden beş öykü yazmıştır. "Mermer Tezgah", "Tütün", "Dama Taşları", "Makul Bir Dönüş" ve *Acaba Ne idi?* öykülerinin kahramanı olan Cabi Efendi, halkın içinden gelen

sağduyulu, bilge ve cana yakın bir karakterdir. Ömer Seyfettin, Cabi Efendi aracılığıyla toplumun zor koşullarını ve dönemin iktidarının kötü ekonomik politikaları yüzünden ortaya çıkan savaş zenginlerini eleştirmektedir. Öykülerindeki mesaj ise, *Acaba ne idi* öyküsünde olduğu gibi, tüm kötü şartlara rağmen ahlaklı ve namuslu kalabilme erdemidir (Köroğlu 2010: 384-388).

Cabi Efendi'nin gözlemlerine göre savaş, toplumun bozulmasına neden olmuştur. Eğitim ve bilim amacından çıkmış, memurlar devletten beslenen birer fırsatçı olmuşlardır. Haksız kazanç elde etmek isteyen memurlar, mevkilerini kötüye kullanmaktadırlar. Savaş, toplumun her kesiminde büyük yozlaşmalara ve yıkıma sebep olmuştur. Halkın eğitim seviyesi düştükçe, görgüsüzlüğü ve saygısızlığı artmıştır.

8.2. Wolfgang Borchert

Borchert'in bu çalışmada incelenen kısa öyküleri Rowohlt Verlag tarafından yayınlanan e-kitap içerisinden alıntılanmıştır. Çalışmamızda yapılan alıntılar da bu eserlerden alınmıştır. Bu bölümde toplamda üç kısa öykü incelenecektir. Bunlar; *Die Kirschen*, *Das Holz für morgen* ve *Das Brot*.

8.2.1. Die Kirschen

8.2.1.1. Giriş

1. Başlık:Die Kirschen (Kirazlar). Öykünün etrafında örgülenen ana teması, hasta olan bir çocuğun annesi tarafından çocuk için ayrılan kirazlardır.

2. Yazar: Wolfgang Borchert

3. Yazılış Tarihi: 1947. Borchert bu öyküsünü *Draußen vor der Tür* isimli tiyatro oyunundan hemen sonra ölümüne yakın bir tarihte yazmıştır.

4. Tür: Kısa Öykü, öykü toplamda 2 sayfadan oluşmaktadır.

5. Konu: Konu, savaş sonrası yaşanan acılar ve savaşın insanlar üzerindeki etkisi ile ilgilidir.

6. Temel sorunsal: Öykünün üzerinde durduğu sorunsal, baba ve oğul arasında yaşanan bir yanlış anlaşılmalıdır.

7. İlk izlenim: Öykünün konu edindiği sorunsal, günümüze kadar devam etmekte olan güven sorunudur. Savaş sonrasında çekilen acılar ve yaşanan sıkıntılar sonrası

insanların birbirlerine güveni kalmadığı ve bu güven eksikliğinin aile içerisine kadar girdiği, çeşitli öykülerde ifade edilmektedir (örn. Das Brot). Burada da yine, yoksulluk ve sefalet nedeniyle hasta bir çocuk için belli ki büyük fedakarlıkla alınmış bir miktar kiraz tematize edilmiştir. Çocuk, babasının kirazları yediğini düşünüp, hastalığına aldırmandan mutfağa gelmektedir. Babası ise tam tersi, çocuk kirazları rahat yesin diye onları bir bardağa koymak isterken kayıp, kırılan bardak parçaları ile elini kesmiştir. Borchert'in öykülerini genellikle olay sonrasında yaşanan pişmanlık veya kötü bir düşünce veya olaydan vazgeçme ile neticelendirdiği bilinmektedir. Burada da olay, çocuğun utanarak, yaptıklarından pişman olması ile okura aktarılmıştır.

8.2.1.2. Ana Bölüm

1. İçerik: Kısa öykü, ateşli bir hastalık geçiren küçük bir çocukla babası arasındaki bir yanlış anlaşılma hakkındadır ve savaş sonrası çekilen açlığın insanlar üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Yüksek ateşle yatağında yatan çocuk, yan odada kırılan bir şey duyar. Çocuk, yere düşen şeyin, annesinin soğumaları için pencere kenarına koyduğu kirazlar olduğunu düşünmektedir. Kirazları hakkında endişelenen çocuk, onlara bakmak için yatağından kalkar. Babası mutfakta cam kırıkları arasında oturmaktadır, elinde kan vardır. Çocuğun kafasından bir anda birçok düşünce geçer. Çocuk, babasının kirazları yediğinden şüphelenmektedir. Baba oğlunu fark eder etmez durumu açıklamaya çalışır. Kirazları bir bardağa koymak istediğini söyleyen baba, ayağının kaydığını ve yere düştüğünü söyler. Bu arada bardak kırılmıştır ve baba elini kesmiştir. Baba, oğlunu tekrar yatağa gönderir ve ona kirazları getireceğine söz verir. Baba, elinde kirazlarla odaya girdiğinde, çocuk yorganını başının üstüne çeker.

2. Olay Örgüsü: Mutfakta yaşanan bir olayın farklı algılanmasıdır. Öyküde tek bir olay anlatılmaktadır.

Aşama 1: Hasta çocuk, yatağında dinlenmektedir. Birden mutfaktan bir kırılma sesi gelir ve çocuk mutfağa gider.

Aşama 2: Çocuk, babasını yerde görür. Elindeki kırmızılığı kiraz suyu sanar ve babası hakkında önyargılı düşünmeye başlar.

Aşama 3: Çocuk babasına kirazları neden yediğini sorar. Babası önceleri kendisini ifade etmekte zorlanır, ancak daha sonra açıklayabilir.

Aşama 4: Babası çocuğu tekrar odasına gönderir. Biraz sonra o da elinde kirazlarla odaya gelir.

Aşama 5: Çocuk, hatasını anladığı için babasından utanmaktadır ve bu yüzden yorganı başının üzerine kadar çekmiştir.

3. Zaman: Öyküde zaman en fazla 10 dakikalık bir süredir. Tüm olay bu süre içerisinde geçer (erzählte Zeit), öykünün okunma süresi (Erzählzeit) ise en fazla beş dakikadır.

4. Mekan: Öykü çocuğun odasında ve mutfakta geçmektedir. Çoğu kısa öyküsünün aksine bu öyküsünde Borchert, mekan tasvirine yer vermemiştir. Sadece olay anlatılmaktadır.

5. Kişiler/Karakterler: Öyküde sadece iki karakter vardır, bunlar baba ve oğludur. Her iki karakter de öykünün ana karakteri gibidir, çünkü her ikisi de aynı oranda öyküde ön plana çıkmaktadırlar. Üçüncü karaktere iki yerde yalnızca değinilmektedir ve *Sie* olarak ifade edilmektedir ki, öyküde geçmese de bunun çocuğun annesi olduğu anlaşılmaktadır.

- Baba: Sessiz, içine kapanık ve şefkatli bir kişiliği olan baba, öyküde çaresizliği ve baba olmasına rağmen çocuğu karşısında çözümsüz bir durumdadır.
- Oğul: Öyküde babasının Junge olarak hitap etmesine bakılırsa, ancak 6-7 yaşlarında olduğu varsayılan oğul karakterinin ateşli hastalığın vermiş olduğu sıkıntıyla düşünceleri karmaşıktır. Sağlıklı düşünmemektedir.

6. Anlatıcı: Öykü, O-anlatıcısı ile anlatılmıştır. Anlatıcı, olay akışına müdahale etmemektedir ve herhangi bir yorum yapmamaktadır; yalnızca dışardan bir gözlemci olarak yaklaşmaktadır olaylara.

7. Anahtar Sözcükler: Olay akışında öykünün içeriğini doğrudan etkileyen, olayları yönlendiren anahtar sözcükler bulunmaktadır. Bunlar aşağıda ifade edilmektedir:

- Fieber: Çocuğun sürekli hastalığını öne sürdüğü görülmektedir, burada aslında şunu ifade etmek ister kahraman: Hasta olan benim, o kirazlar benim hakkımdır. Babasının kirazları yediğini düşündüğü cümlelere bakıldığında da, oldukça hırslı ifadeler vardır. *Soğuk muydu? Ha! Kirazlar oldukça soğuktu değil mi?* (s. 396)
- Kalt: Soğuk kelimesi de öyküde sıklıkla geçmektedir. Bununla yazar, hasta çocuğun hastalığın ateşinden rahatsız olduğunu ve serinlemek istediğini ifade etmektedir. Çünkü çocuk sürekli *Kirazlar soğuk muydu?* diye sormaktadır.
- Kirschen: Hasta çocuk, sürekli kirazları düşünmektedir ve yosulluk içerisinde belki de sadece bugün kiraz yiyebilecektir (öyküde geçmemektedir, araştırmacının yorumu). O yüzden aklı sürekli kirazlardadır, bir an önce onları yemeyi istemektedir.

8. Cümle Yapısı: Öyküde fazlasıyla kısa cümleler (Parataxe) kullanan yazar, burada bir tarafta hasta olan çocuğun, ateşin etkisiyle kelimelere dökmekte zorlandığı düşüncelerini yansıtmak istemekte, öbür yandan çaresiz bir babanın şaşkınlık içerisinde durumunu izah etmek için yine kelime bulmakta zorlandığını ifade etmek istemektedir. Bu duygularını dile getirirken yazar, kısa ve anlaşılır cümle tercihinde bulunmuştur.

9. Dil: Yazarın kullandığı dil, sade ve günlük konuşma şeklindedir.

10. Söz Sanatları: Yazar, vurguyu arttırmak amacıyla tekrarlama yöntemini kullanmıştır. Başlangıçta monolog ile başlayan öykü, daha sonrasında baba ve oğul arasında devam eden bir diyalog şeklini almıştır. Öykü içerisinde sıklıkla tekrarlar göze çarpmaktadır. Bunu *ich hab das Fieber* ve *alles voll Kirschen* gibi cümlelerde görmekteyiz.

11. Tarihsel Dayanak: II. Dünya Savaşı ve etkileridir.

8.2.1.3. Sonuç

1. Kişisel Yaklaşım: Kısa öyküsünde Borchert, açlık ve yokluk içerisindeki insanları tasvir etmektedir. Bu insanlar, gerçek duygularını göstermeyi ve ifade etmeyi becerememektedirler. Çocuğun babasından şüphelenmesi ve sonrasında utanç içinde yorganı başının üstüne çekmesi ile bu durum açıkça anlaşılmaktadır. Borchert'in kısa öykülerindeki baba figürleri çoğunlukla çaresiz, zavallı ve çözüm üretmez kişilerdir. *Die Kirschen* öyküsünde de yine baba karakteri çaresizdir. Olay, bir baba-oğul çatışmasıdır. Hasta ve ateşli çocuk babasının, annesinin onun için ayırdığı kirazları yediğine inanır. Bu şüpheyile babasına yaklaşan çocuk, elindeki kanın kiraz suyu olduğunu iddia eder ve babanın açıklamalarını dikkate almak istemez. Babası kaydığı yerden kalkmamaktadır ve oturduğu yerden oğluna elindeki kiraz suyu olmadığını, elini kestiğini açıklamaya çalışır. Sonunda oğlu hatasını anlar ve kendini suçlar. Babası odasına kiraz getirdiğinde, başına yorganını çekmiştir ve ona bakmamaktadır. Az önceki davranışlarını sessizce düşünmek ister.

2. Mesaj: Öykünün aktarmak istediği mesaj, kişiler arası yanlış anlaşılmanın kolaylıkla ortaya çıkabilecek olması ve bu yanlış anlaşılmanın ortadan kalkmasının da bir o kadar zor olduğudur. Yazar, öyküsünde yanlış anlaşılan olayı bir çözüme kavuşturarak, çatışmayı ortadan kaldırmış, okuru bu konuda rahatlatmıştır.

3. Genel Değerlendirme: İncelediğimiz öykü, iki sayfadan oluşan kısa bir öyküdür. Çok sade ve yalın bir anlatım ile aktarılan öyküde yazar, baba-oğul çatışmasını işlemiştir.

Biçem açısından çoğu öykülerine nazaran daha az biçem özelliğine rastlanan bu öyküde yazar, sadece baba-oğul çatışmasını ön plana çıkarmıştır.

8.2.2. Das Holz für morgen

Wolfgang Borchert'in *Das Holz für morgen* adlı kısa öyküsü, II. Dünya Savaşının acılarından etkilenerek çok fazla acı çeken ve bu yüzden kendi hayatına son vermek isteyen bir genç hakkındadır. Ancak ailesi savaş sonrasında hayatta kalmak için onun yardımına güvenmektedir. Annesine ve kardeşlerine yardım etmek için intihar planından vazgeçmeye karar verir.

8.2.2.1. Giriş

1. Başlık: *Das Holz für morgen* başlıklı öyküde geçen konu örgüsü, başlık ile ilgili değildir ancak, öykünün dönüm noktasını belirlemesi açısından önem arz etmektedir.

2. Yazar: Wolfgang Borchert

3. Yazılış Tarihi: 1947 tarihinde yazılmıştır.

4. Tür: Kısa öykü türünde yazılmıştır ve toplamda 4 sayfadır.

5. Konu: Öykünün konusu, savaş sonrası yaşanan buhran ve bu buhranların insanlarda intihar düşüncesini ortaya çıkarması üzerinedir.

6. Temel sorunsal: Öykünün temel sorunsalı, savaş sonrasında içine düştüğü boşluktan kurtulmak isteyen bir gencin kendisini intihar etmeye ikna etmesi, ancak bu fıkirden, öykünün dönüm noktasından sonra yine aynı şekilde kendisini ikna ederek vazgeçirmesi ile ilgilidir.

7. İlk izlenim: Yazarın bu öykü ile okura yaşatmayı amaçladığı ikilem, diğer öykülerde olduğu gibi bir gerilim bırakmamaktadır okur üzerinde. Örneğin *Das Brot* veya *die Hundebäume* öykülerinde okur, olay örgüsü esnasında oluşan gerilimi öykü kişileri ile birlikte yaşamaktadır. *Das Holz für morgen* öyküsünde ise Borchert, aynı etkiyi yakalayamamıştır, belki de gerilimin dozunu bilinçli olarak düşük tutmuştur. Öykünün asıl gerilimi belki, gencin yukarıya kadar ulaşip, intiharı denerken annesinin ve kız kardeşinin sesini duyması ile olabilirdi, ancak burada yazar, olay örgüsünü daha sakin bir çerçevede işlemeyi tercih etmiştir.

8.2.2.2. Ana Bölüm

1. İçerik: Wolfgang Borchert'in *Das Holz für morgen* kısa öyküsü, bir türlü üstesinden gelmeyi başaramadığı savaş hatıraları nedeniyle kendisini öldürmek isteyen genç bir adam hakkındadır. Ancak genç, öykü sonunda planını uygulamadan bu intihar düşüncesinden vazgeçmektedir.

2. Olay Örgüsü: Öykünün ana olayı, savaş hatıralarını bir türlü unutamayan bir gencin içine düştüğü hiçlik fikrinden dolayı intihar etmeyi planlamasıdır. Olaylar, sırasıyla birbirini takip etmektedir ve olay akışı içerisinde bir dönüm noktası vardır. Öykünün olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

Aşama 1: Genç adam, ilk aşamada evin en üst katına doğru yola koyulurken, nasıl intihar edeceğine ilişkin planlar kurmaktadır.

Aşama 2: Çocukluk anısını hatırlayan genç adam, savaştan önce apartmanın merdiven boşluğunda korkuluk tahtasına verdiği zararı düşünmeye başlar. Bu aşamada ana olayın geciktirilmesini sağlayan yazar, okurun merakını da artırmak istemektedir.

Aşama 3: Bu aşamada genç, annesi ile kız kardeşinin konuşmalarına şahit olmaktadır. Bu konuşma gencin intihar girişimini bir süre daha ertelerken, aynı zamanda öykünün dönüm noktasının yaşandığı bölümdür. Genç, ailesinin ona ihtiyacı olduğunu farkına varır.

Aşama 4: İntihar etmek için yukarıya doğru çıkan genç, burada geriye dönerek aşağıya doğru inmeye başlar. Ölümü tercih edip, bu bunaltıcı hayattan kurtulma planları yapan genç, artık ölüm fikrinden vazgeçerek, yeniden aile hayatına döner.

3. Zaman: Öyküde, olayın savaştan hemen sonraki bir zaman diliminde geçtiği izlenimi oluşmaktadır. Olay akışına bakıldığında, öykünün anlatıldığı sürenin (erzählte Zeit) yaklaşık bir saatlik bir zaman içerisinde geçtiği düşünülebilir. Öykünün okunma süresi (Erzählzeit) ise en fazla 10 dakikadır.

4. Mekan: Öykü, gencin ailesiyle birlikte oturduğu bir apartmanın merdiven boşluğunda yaşanmaktadır. Mekana ait az da olsa betimlemeler yapılmıştır, ancak öyküde gencin düşündükleri ve söyledikleri ön plandadır.

5. Kişiler/Karakterler: Öykü kişisi ailenin genç oğludur. Bunun yanı sıra annesi ve kız kardeşi de öykü sonunda ortaya çıkmaktadırlar. Kendileri olmasa bile isimleri geçen kişiler ise Apartman sahibi Frau Kaufmann ve gencin Karlheinz isimli arkadaşıdır. Ayrıca ismen olmasa da, kişi olarak değinilen ailenin babası ile birlikte isimsiz iki komşu kızıdan bahsedilmektedir. Öykünün ana karakteri genç kişidir. Onun etrafında diğer kişiler

gruplandırılmıştır. Ana karakter duygularının dışında tasvir edilmemiştir ve ismi ifade edilmemektedir. Gencin kimliği sadece "o" zamiriyle açıklanmaktadır. Bazı kişiler sadece sıfatlarıyla anılmaktadırlar: baba, anne ve kız. Öyküdeki yan karakterler anlatıcı tarafından yalnızca eylemleriyle dolaylı olarak karakterize edilmektedirler.

Öyküde toplam 8 kişi geçmektedir. Öykünün tek ana kişisi gençtir. Annesi ve kız kardeşi diğer kişilerdir, ancak öykünün dönüm noktasını oluşturmaları itibariyle önemlidirler.

- Genç: Bunalım içerisinde ve yaşama sevincini yitirmiş genç, bu boşluğa son vermek için oturdukları evin üst katına çıkmaktadır. İntihar etmeyi planlayan gencin iç dünyası paramparçadır ve genç adam, savaş sonrası yaşadığı hayatla başa çıkamamaktadır.
- Annesi: Karakter yönünden tarif edilmeyen anne, oğlunun eve dönüşüyle mutlu olmuştur. Bu, öyküde anne tarafından dile getirilmektedir: *Sag ihr, das wäre für Vater eine große Erleichterung, daß er nicht mehr mit dem Holzwagen los braucht und daß der Junge wieder da ist. Der Junge ist damit los und holt unser Holz für morgen* (s. 401)
- Kız kardeşi: Bu kişi, öyküde o-anlatıcısı tarafından tanıtılmaktadır ve sadece anneye olan diyalog bölümünde geçmektedir.
- Frau Kaufmann: Gencin oturduğu apartmanın sahibidir ve öyküde geçen ifadelerle bakıldığında, parayı fazlaca önemseyen bir karakterdir. Çünkü gencin anlattığı korkuluk ahşabına zarar verme olayında zarar veren kişi bulunamayınca, tüm ailelerden 5'er Mark toplayarak, zararı gidermiş, üstüne üstlük tüm merdiven dairesini linolyum ile döşetmiştir.

Als keiner von den Familien die vierzig Mark für die Reparatur des Treppengeländers bezahlen wollte, schrieb die Hauswirtin auf die nächste Mietrechnung je Haushalt fünf Mark mehr drauf für Instandsetzungskosten des stark demolierten Treppenhauses. Für dieses Geld wurde dann gleich das ganze Treppenhaus mit Linoleum ausgelegt (s. 402).

- Karlheinz: Öyküde genç tarafından hatırlanan çocukluk arkadaşıdır. Korkuluk olayını gerçekleştirirken, onun sivri uçlu törpüsünü kullanmıştır.

6. Anlatıcı: Öykü, O-anlatıcının ağzından anlatılmıştır ve anlatıcı, olay akışına müdahale etmemektedir. Olayların yorumu, okuyucuya bırakılır, anlatıcı olaylara müdahale etmemiştir.

7. Anahtar Sözcükler: Öykünün içeriğini doğrudan etkileyen anahtar sözcükler bulunmaktadır:

- **Holz (Odun):** Bu kelime, genci intihardan kurtaran sihirli bir kelime gibidir adeta. Annesinin merdiven dairesine çıkıp, kızını sabun tozu almaya gönderirken kızına savaştan dönen oğlunun çamaşırların yıkanması için odun toplayacağını ifade etmesiyle genç, kendisini öldürmekten vaz geçmektedir.
- **Aneinandervorbeisein (birbirinin farkında olmamak):** Bu kelime, gencin duygu durumunu ve bastırılmış kimsesizliğini ifade etmektedir. Kelime, öyküde birden fazla kullanılmaktadır.

8. Cümle Yapısı: Öykünün cümle yapısı ayrıntılı olarak incelendiğinde, yazarın iki farklı cümle stili kullandığı görülecektir. Öyküde geçen dış olaylar tasvir edilirken uzun cümlelerle hipotaktik bir cümle yapısı kullanılırken, ana karakterin iç dünyasında geçen olaylarda kısa ve kesik cümleler kullanılmaktadır.

9. Dil: Öyküde kullanılan dil, iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Dış olayların tarif edildiği cümlelerde entelektüel bir dil yapısı kullanılırken, kahramanın içinden geçen düşüncelerde günlük dil kullanılmaktadır. Ayrıca, yazarın kullandığı bazı yabancı kelimeler de göze çarpmaktadır, örneğin *Blamage* (rezil olmak) ve *pathetisch* (acıklık).

10. Söz Sanatları: Öyküde birbirini takip eden cümlelerle, birinin diğerine bağlandığı bir yapı oluşturulmuştur, yani artgönderim yapılmıştır (Anapher). Bazı cümleler *Er...* ile arkası arkasına dizilirken, bazı cümleler *Das war...* ve *Sag ihr...* ile sıralanmaktadır.

11. Tarihsel Dayanak: Öykünün belli bir tarihsel dayanağı olmamasıyla birlikte, Borchert'in savaş sonrasında yaşadıklarını öykülerinde işlediği bilinmektedir. Bu öyküde de savaştan dönen gencin, savaş anılarıyla başa çıkmakta zorlandığı vurgulanmaktadır.

8.2.2.3. Sonuç

1. Kişisel Yaklaşım: *Das Holz für morgen* öyküsü, II. Dünya Savaşı'nın etkilerinden bir türlü kurtulamayan bir gencin, yaşamına son vermek istemesini işlemektedir. Ancak gencin bu eylemi gerçekleştirmeyi planladığı sırada annesinin sesini duymasıyla iç dünyasında bir değişim meydana gelmektedir ve genç, ailesinin ona ihtiyacı olduğunu fark ederek, bu eyleminden vazgeçmektedir. Yazar, çoğu öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de, savaş sonrasında yaşanan buhran ve bunalımları işlemektedir. İnsanlar kötü anılarıyla başa çıkmaya çalışmaktadırlar.

Öykünün tamamına yakını, öykü kişinin iç dünyasında geçmektedir, gencin duygu ve düşünceleri öykünün başından sonuna kadar ağırlıklı olarak tasvir edilmektedir. Mekan olarak ise apartmanın merdiven dairesi vardır sadece. Yazar, öyküde mekanı sanki ikiye bölmüş gibidir. Gencin bulunduğu noktadan yukarıya doğru çıkan kısım, aydınlıktır:

Das kegelförmige Glasdach über dem Treppenhaus, das von ganz feinem Maschendraht wie von Spinnweben durchzogen war, ließ einen blassen Himmel hindurch, der hier oben dicht unter dem Dach am hellsten war (s. 400)
.....Hier war alles noch sauberer, Stufen, Wände und Geländer... (s. 400).

Aşağı tarafa doğru ise karanlık vardır ve bu karanlık, yapay olarak aydınlatılmak zorundadır:

Tiefer unten in den anderen Stockwerken mussten die gelben Lampen brennen. Auch am Tage (s. 400).

Bu ayırım ile yazar, ölüm ile yaşam arasındaki zıtlığı gözler önüne sermek istemektedir. Kolay olan ölmektir, zor olan ise hayatta kalıp yaşamın zorluklarıyla mücadele etmektir. Genç, annesinin sesini duyduktan sonra, odun getirmeye karar verir, yani yaşamayı tercih eder. Ailesine destek çıkmak zorunda olduğunun farkına varır.

Öykünün anlatıcısı, olayları yorumlamasa da, anlatımını duygu yüklü ifadelerle gerçekleştirmektedir. Olayın tamamı okuyucuya gencin bakış açısından aktarılmaktadır. Gencin duygularını ifade ettiği anlarda okur, olayın içerisine çekilmektedir. Sanki kendisi ana kişiyi görüyor ve düşündüklerini hissediyor gibidir.

Yazar, olayı ikiye bölmüştür. Yazarın kullandığı dil ve yazdığı cümleler de bu bölünmüşlük ile benzerlik göstermektedir, çünkü her iki unsur da ikiye bölünmüş gibidir. Hem entelektüel bir kullanım ve uzun cümleler göze çarpmaktadır, hem de günlük bir dil ve kısa, keskin cümleler karşımıza çıkmaktadır. Gencin dış evrenindeki olaylarda uzun, karmaşık ve kurallı cümlelere yer verilmektedir:

Er machte die Etagentür hinter sich zu. Er machte sie leise und ohne viel Aufhebens hinter sich zu, obgleich er sich das Leben nehmen wollte (s. 398).

Bu cümlelerin yapısı hipotaktiktir ve oldukça düzgün ifade edilmiştir. Gencin iç dünyasına ilişkin cümlelerde ise günlük dil ve kuralsızlık gözlemlenmektedir: *Das hab ich ja ganz vergessen. Das war ich ja. Das habe ich ja gemacht (s. 401).*

Kısa öykünün dil yapısında yabancı kelimelere pek yer verilmese de bu öyküde Borchert, iki yabancı kelimeye yer vermektedir, bunlar *Blamage* (rezil olmak) ve

pathetisch (acıklı) kelimeleridir; kullanım amacı ise kelimelerin orijinalinin kullanılmasıyla ortaya çıkarılmak istenen entelektüel etki olabilir.

Cümlelerin çoğunda anafora rastlanmaktadır, bununla yazar kahramanın iç dünyasında yaşadığı heyecanı ve karmaşayı dile getirmek istemektedir. Öyküde çok fazla birbiri ardına *Das* ve *Er* ile başlayan cümlelere rastlanmaktadır. Bu sayede gencin iç dünyasının karmaşası ve düşüncelerindeki gelgitler yansıtılmak istenmiştir. Annesinin *Sag ihr* ile *das war* ifadelerini sıkça kullanması ile de yazar, oğlunun eve dönmesi ile annenin yaşadığı sevinci ifade etmek istemektedir.

Son olarak yazarın öyküde sıkça kullandığı *Aneinandervorbeisein* (birbirinin farkında olmamak) kelimesi analiz edildiğinde, savaştan dönen gencin hissettiği yalnızlık, anlaşılmama duygusu ve kendini ifade edememe durumu göze çarpmaktadır. Herkes savaşı yaşamıştır, ama hiç şüphesiz en zoru, cephede uçuşan kurşunlar arasında kalıp, ölüm ile karşı karşıya kalma durumudur. Bunu da yazar şu şekilde ifade etmektedir: *Das war, daß die anderen es nicht schießen hörten, wenn er es hörte. Daß sie das nie hören wollten* (s. 399). Kimse savaşı hatırlamak istememektedir ama kahraman, yaşadıklarını bir türlü unutamamaktadır, bu yüzden de kimsenin kendisini anlamadığını savunmaktadır. Genç, sevgi ve destek beklemektedir ama en sevdikleri bile bunu fark etmemektedir. Gariptir ki oğlunun zor durumunu fark etmeyen anne, merdiven dairesine çıkarak kızına seslendiğinde, bilmeden oğlunun hayatını da kurtarmıştır. Bu durumla yazar ikinci bir karışıklık oluşturmuştur öyküsünde.

2. Mesaj: Öykünün aktarmak istediği mesaj, her şeye rağmen hayatta bir umudun var olduğudur ve insan, kendisi için olmasa bile, sevdikleri için yaşamayı tercih etmelidir.

3. Genel Değerlendirme: *Das Holz für morgen* öyküsünde savaş anılarını bir türlü unutamayan ve yaşadığı zorlukların üstesinden gelemeyen bir gencin iç dünyasındaki karmaşa ve planladığı intihar konu edilmiştir. Gencin duygu ve düşüncelerinin ön planda tutularak aktarılan öyküde kahraman içsel bir dönüşüm geçirmektedir. Öykünün başlangıcında karamsar olup, hayatına son verme isteyen genç, öykü sonunda aile gerçeğini görüp, onlara destek olmak için ölümden vazgeçen bir kişiye dönüşmektedir. Bu durum öyküye de yansıtılmaktadır. Öykünün giderek doruğa ulaşmasıyla gencin basamakları yukarı doğru tırmanması, eş zamanlı gerçekleşmektedir. İntihardan vazgeçip geri dönmesiyle basamakları tersine doğru inmesiyle de öyküde heyecan azalmakta, gündelik hayata dönüş gerçekleşmektedir.

Biçem açısından ise öykü kısa öykü türünün özelliklerini yansıtmaktadır. Ani bir giriş, sade ve yalın anlatım ile birlikte ucu açık bir son göze çarpmaktadır. Yazar, hem uzun cümleler, hem kısa ve kesik cümleler kullanmıştır. Gerek içerik açısından, gerekse olay örgüsü bakımından kısa bir okuma zamanına yaklaşık bir saatlik bir olayı sığdıran yazar, kısa öykü türünün ifade gücünü her yönüyle kullanabilmiştir. Öykü, okuru üzmektedir, ancak okura aynı zamanda yaşamak için mutlaka bir sebebin var olduğunu da göstermektedir.

8.2.3. Das Brot

8.2.3.1. Giriş

1. Başlık: Öykünün başlığı *Das Brot*'tur ve öykü içeriği ile tam olarak örtüşmektedir.

2. Yazar: Öykü yazarı Wolfgang Borchert'tir.

3. Yazılış Tarihi: *Das Brot* adlı öykü, 1946 yılında yazılmıştır ve toplamda 3 sayfadan oluşmaktadır.

4. Tür: Kısa Öykü

5. Konu: Öykü, savaş sonrası dönemde yaşayan fakir bir çiftin bir gece mutfakta yaşadığı bir olayda aralarında yaşanan güvensizlik hakkındadır.

6. Temel sorunsal: Öyküde, savaş sonrasında yoksulluk çeken bir ailede eşlerden bir tanesinin, gece gizlice kalkarak fazladan bir pay ekmek yemesi, diğer eşin bunun farkına varması ile yaşanan güvensizlik duygusu işlenmektedir.

7. İlk izlenim: Öyküde kadının eşine karşı gösterdiği anlayış ve yaptığı fedakârlık ön plana çıkmaktadır. Kadın, eşine kızınamamaktadır, ancak aralarındaki güven duygusu zedelenmiştir. Kocasını ise kendini ifade etmek yerine probleminden kaçmayı tercih etmektedir ki, bu da kadının gösterdiği anlayış karşısında okurun erkeğe karşı cephe almasına neden olmaktadır.

8.2.3.2. Ana Bölüm

1. İçerik: *Das Brot*, II. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra açlıkla savaştan insanların durumunu gözler önüne sermektedir. Yıllardır evli olan bir çiftin günlük üçer dilim ekmek payları vardır, ancak bir gece erkek gizlice mutfığa giderek, karısının bir pay ekmeğini yer. Gürültüyü duyarak mutfığa giden kadın ise, olayı fark etmesine rağmen, konu

değiştirerek olayı görmezden gelir. Kadının güven duygusu zedelenmiştir ancak, yaşanan açlığın farkında olan kadın, olayı daha fazla önemsemek istememektedir.

2. Olay Örgüsü: Öykünün okuma süresi oldukça kısa olduğu için olay aşamaları da azdır. Öykü, kadının bir ses duymasıyla başlar, mutfığa gitmesiyle devam eder ve eşlerin tekrar yatağa dönmesiyle son bulur:

Aşama 1: Kadın, mutfakta duyduğu bir sesle uyanır. Eşinin yatakta olmadığını fark eder ve mutfığa yönelir.

Aşama 2: Kadın mutfığa geldiğinde masada oturan eşini fark eder. Masanın üzerinde ekmek kırıntıları vardır. Adam ise bir ses duyduğunu, o yüzden mutfığa geldiğini söyler. Kadın, eşinin ekmek kesip yediğini anladığı halde, konuyu değiştirerek onu daha fazla rencide etmekten kaçınır. Kadın ve kocası tekrar yatağa döner. Eşinin ritmik çiğneme sesleri arasında tekrar uykuya dalar.

Aşama 3: Ertesi gün olmuştur. Kadın, eşine kendi ekmek hakkından bir dilimi verir ve bu ekmeğin kendisine akşam vaktinde dokunduğunu ifade eder. Adam reddedemez.

3. Zaman: Öykü, bir gece vaktinde gerçekleşmektedir (erzählte Zeit) ve öykünün okunma süresi (Erzählzeit) en fazla 5 dakikadır.

4. Mekan: Öykü, yatak odasında başlar ve yatak odasında son bulur, ancak olayın en fazla geçtiği mekan mutfaktır. Mekana dair betimleme yapılmamıştır.

5. Kişiler/Karakterler: Öyküde sadece iki kişi vardır, bunlar da 63 yaşlarındaki evli çifttir. Bu çiftin adları geçmemektedir ve neredeyse hiç tasvir edilmemişlerdir. Öykü kişilerinin sadece en gerekli özellikleri anlatıldığı varsayılırsa, halktan insanların hayatının anlatıldığı görülmektedir:

- Kadın: Anlayışlı, fedakar ve alttan alan bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.
- Adam: Açlık adamı, karısını kandırmaya zorlar. Bu davranış ile adam eşine karşı bir güven kaybına uğrar ve karısına göre öyküde olumsuz karakteri temsil etmektedir.

6. Anlatıcı: Öykü, her şeyi bilen hakim bakış açısı ile anlatılmaktadır. Anlatıcı, olaya karışmamaktadır. Ancak öykünün genelini verdiği izlenim dikkate alınırsa, kadının yaşadığı olumsuzluk nedeni ile anlatıcının olayı kadının bakış açısından anlattığı da göze çarpmaktadır.

7. Anahtar Sözcükler: Öyküde, içeriği doğrudan yönlendiren bir anahtar kelime bulunmamaktadır. Genel itibarıyla en önemli simge burada ekmektir. Temel gıda maddesi olarak insanların yaşamasını sağlayan tek gıdadır ekmek, bu bakımdan da uğruna edilen sessiz bir kavgayı simgelemektedir.

8. Cümle Yapısı: Yazar *Das Brot* adlı öyküde kısa (Parataxe) ve kesik cümlelere (Ellipse) yer vermiştir.

9. Dil: Yazarın öyküde kullandığı dil, sade, basit ve günlük dildir.

10. Söz Sanatları: Yazar, bu öyküsünde söz sanatlarına pek fazla yer vermemekle birlikte, diğer öykülerinde olduğu gibi sıklıkla tekrarlayan kelime ve cümlelere yer vermiştir.

11. Tarihsel Dayanak: Öykü, tarihi bir olaydan çok insanların savaş esnasında ve sonrasında yaşadıkları yiyecek sıkıntısını gözler önüne sermektedir.

8.2.3.3. Sonuç

1. Kişisel Yaklaşım: *Das Brot* adlı öykü, savaş sonrası dönemde gündelik bir durumu anlatmaktadır; *ekmek* kelimesi ise o dönemde çok değerli bir şey ifade ediyordu ve önemli bir kelimeydi. Öyküde kişilerin isimleri yoktur, kadın ve adamın psikolojik durumları ön plandadır. Öykü kişilerinden erkeğin yalan söylemesine neden olan yoksulluk ve açlığı gözler önüne seren yazar, bir dilim fazla ekmek yiyebilmek için karısına yalan söylemek zorunda kalan erkeği de sorgulamaktadır.

Gecenin bir vakti ekmek çalan adam, karısının uyuduğunu düşünmektedir ancak karısı uyumamaktadır. Adam, sadece ekmeği değil, karısının güvenini de çalmıştır. Kadın ise kocasının düştüğü duruma üzülmemek için sürekli konuyu değiştirir. Daha da vahimi, kadın eşinin yalan söylediğini bilmesine rağmen, bunu fark etmemiş gibi davranır; hatta ertesi gün kendi hakkı olan ekmek payının bir diliminden vazgeçerek, onu eşinin yemesine izin vermektedir:

„Du kannst ruhig vier essen“, sagte sie und ging von der Lampe weg. „Ich kann dieses Brot nicht so recht vertragen. Iß du man eine mehr. Ich vertrag es nicht so gut.“ Sie sah, wie er sich tief über den Teller beugte. Er sah nicht auf. In diesem Augenblick tat er ihr leid. „Du kannst doch nicht nur zwei Scheiben essen“, sagte er auf seinen Teller. „Doch. Abends vertrag ich das Brot nicht gut. Iß man. Iß man“ (s. 374).

Adam, sadece ekmeği çalmıyor, aynı zamanda karısının güvenini de kaybediyor. Kadın ise hayal kırıklığına uğramıştır ancak onu rencide etmemek için sürekli konuyu değiştirir.

Öyküde göze çarpan önemli özelliklerden bir tanesi de, yazarın, kişilerin karşı tarafa ifade edemedikleri cümleleri sık sık kafalarından geçirmek suretiyle ifade etmesidir. Her

iki karakter de yaşadıkları bu olayda gerçeklerle yüzleşmektedir ve bu gerçekler, çiftin arasındaki sevgi duygusunu da etkilemiştir:

...und dabei fand sie, dass er nachts im Hemd doch schon recht alt aussah. So alt wie er war. Dreiundsechzig.Sie sieht doch schon alt aus, dachte er, im Hemd sieht sie doch ziemlich alt aus. Aber das liegt vielleicht an den Haaren. Bei den Frauen liegt das immer an den Haaren. Die machen dann auf einmal so alt. (s. 372).

Yazar, öyküde O-anlatıcısının bakış açısını değiştirmektedir. Daha çok kadının bakış açısından baksa da, öyküyü monotonluktan kurtarmak için erkeğin bakış açısına da yer vermektedir. Karakterlerin düşüncesine sık sık yer verilmektedir öyküde. Bunu *dachte sie, fand sie* gibi ifadelerle O-anlatıcısının diliyle sağlamaktadır.

Öykü daha ilk kelimesiyle okurun dikkatini çekmektedir: *Plötzlich (aniden)*. Bu sayede okuru baştan itibaren olaya yönlendirip, kahramanların yaşadığı şartlar hakkında bilgilendirmek ister. Okurun olaya dahil olması ve o dönemin insanların hangi şartlarda hayatta kalmaya çalıştıkları hakkında düşünmesi istenmektedir.

Borchert öyküde geleneksel bir dil kullanmaktadır ve alt tabaka insanların kullandığı ifadelerle yer vermektedir. Örneğin öykünün başlarında kadının mutfaktaki sesin ne olduğunu anlamaya çalışması *Sie horchte nach der Küche* (s. 371) ile ifade edilmektedir ki bu tarz bir ifade, günümüz Almanca konuşma dilinde pek kullanılmamaktadır. Aynı şekilde *Sie tappten sich beide über den Korridor* (s. 372) ve *Ihre nachten Füße platschten auf den Fußboden* (s. 372) cümlelerinde *tappten sich* ve *platschten* ifadeleri eskimiş birer kullanımdır. *Iß man* (s. 372) ifadesi de eski Almanca bir ifadedir. Bu sayede okur, sadece anlatım olarak değil, kullanılan dil ile de geçmişe götürülmek istenmektedir.

Öykü genel olarak kısa cümlelerden (parataktisch) oluşmaktadır, sadece bir kaç yerde bazı yan cümlelere rastlanmaktadır. Seçilen kelimeler duygusallıktan uzak, basit ve gerçekçidir. Kısa cümlelerin birbiri ardına sıralanması, okur üzerinde bir anda birden çok duygu etkisi oluşturulmak istenmesi gibi bir izlenim oluşturmaktadır.

Öykü sözdizimsel olarak incelendiğinde, anlamı güçlendirmek için kullanılan ifadelerle sıkça yer verildiği göze çarpmaktadır. "ja", "auch", "schon", "wohl" ve "ruhig" gibi öz sözcükler (Balcı ve Balcı, 2015: 388) sayesinde, karakterlerin karşılıklı olarak konu hakkında hemfikir olduklarını ve birbirleri hakkındaki gerçeğin aslında farkında olduklarına işaret etmektedirler.

Öykü karakterleri ayrıntılı olarak tasvir edilmemektedir. Her ikisi de sadece “o” zamiriyle anlatılmaktadır. Yazar, anlatılanlarla karakterlerin kendilerinden ziyade kişiliklerini ön plana çıkarmak istemektedir. Bunu da anlatıcı sayesinde dile getirir Borchert: *“Sie sah ihn nicht an, weil sie nicht ertragen konnte, daß er log”* (s. 371). Öykünün bu cümlesinde kadın, adamın bu kadar yıl sonra kendisine yalan söylemesini kabul edememektedir, ancak öykünün devamında buna rağmen onun düştüğü duruma da üzülmemektedir, eşine acımaktadır: *“Sie kam ihm zu Hilfe”*...(s. 372). Öyküdeki bu ifadeler ışığında kadının, dürüst olmasının yanında merhamet sahibi olduğu da anlaşılmaktadır. Bunun karşısında erkeğin karakteri hakkında ipucu veren cümleler de vardır. Erkek, yalan söylediğinin fark edilmesine rağmen bir açıklama yapmaya yanaşmamaktadır. Belki aç olduğunu söylese, zaten merhametli olan karısı ona anlayış gösterebilecektir, ancak eşi, yalan söylemeyi tercih eder. Adam, kendine güvenmemektedir, bu yüzden bahanelere sığınır:

“Ich dachte, hier wäre was”, sagte er noch einmal und sah wieder so sinnlos von einer Ecke in die andere, “ich hörte hier was. Da dachte ich, hier wäre was.” (s. 372).

Hem kadın, hem erkek yaşadıkları olayı açıkça konuşmak yerine, bahanelere sığınarak üzerini örtmek istemektedirler. Kadın, yaşadığı hayal kırıklığını, erkek ise utancını gizlemek istemektedir. Öyküde erkek eleştirilmemektedir, ancak öykü kadının bakış açısıyla anlatılarak, kadının fedakârlığı, merhameti ve dürüstlüğü verdiği önem öne çıkarılmaktadır.

2. Mesaj: Yazar *Das Brot* adlı öyküsünde savaş sonrası oluşan açlık ve yoksulluğu ve halkın içerisinde bulunduğu sosyal ve ekonomik sıkıntılara neden olan sistemi eleştirmektedir. Vermek istediği mesaj ise, insanların en kötü durumda bile birbirine karşı dürüst ve erdemli olmaları gerektiğidir.

3. Genel Değerlendirme: *Das Brot* adlı öykü, Wolfgang Borchert’in en kısa öykülerinden bir tanesidir ancak Borchert, kısa öyküsünün içerisine yoğun bir ifade zenginliği katmayı başarmıştır. Kullandığı dil, cümle yapısı ve anlatım gücü ile kısacık bir anın dahi insan hayatını değiştirecek güçte olabileceğini çok etkili bir şekilde vurgulamayı başaramıştır. Belki on dakika bile sürmeyen bu karşılaşmada dürüstlük, hayal kırıklığı, yalan söyleme ve utanç duyma gibi duygu ve özellikler hakkında okuru etkili bir şekilde düşünmeye itebilmiştir.

8.3. Genel Karşılaştırma

Çalışmamızın uygulama bölümünde Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert'ten üçer öyküyü yapısal ve içerik olmak üzere iki açıdan analiz ettik. Analiz sonucunda elde edilen bulguları aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı olarak ele aldık. Elde edilen bulgular şu şekildedir:

Tablo 2: Wolfgang Borchert ve Ömer Seyfettin'in kısa öykülerinin yapısal ve içerik analizi

	Ömer Seyfettin	Wolfgang Borchert
Yaşadığı Dönem	1884 ile 1920 yılları arasında yaşamıştır.	1921 ile 1947 yılları arasında yaşamıştır.
Siyasi Arka Plan	Balkan savaşı ve İtalya'nın Trablusgarp'ı işgal etmek amacıyla Osmanlı Devletine savaş açması, hatta Gelibolu'yu işgal etmesi.	II. Dünya Savaşı
Kültürel Arka Plan	Balkan savaşında görev aldığı dönemde Balkan halkında gözlemlediği milliyetçilik hissiyatından ilham alan yazar, öykülerinde Türkçülük ve Türk kültürünü yansıtmaktadır ve halkı, başta Batı kültürü olmak üzere yabancı kültürlerden arındırıp, kendi öz kültürümüz olan Türk kültürüne yönlendirmek istemektedir.	Öykülerinde, savaş dönemi yaşantılarından yola çıkarak, savaşın doğurduğu kötü sonuçları ve felaketleri hümanist bir yaklaşımla yansıtmaktadır.
Öykü Sayısı	150	29
Öykü Boyutu	Öyküler genellikle 20 ile 30 sayfa arasındadır.	Öyküler genellikle 2 ile 4 sayfa arasındadır.
Temel Konular	Savaş	Savaş
Sık Kullanılan Motifler	Şiddet, zulüm, karanlık, mahpusluk, açlık, yoksulluk, ahlak, ahlaki yozlaşma, ölüm.	Acı, yaşam koşulları, güvensizlik, yoksulluk, sefalet, açlık, çaresizlik, intihar, fedakârlık, ölüm.
Olaylar	Tek bir olay anlatmaktadır. Fakat olaylarda gerilim aşamalı bir şekilde tırmanmaktadır.	Tek bir olay anlatılmaktadır. Olay sıradan bir akışla (gerilimsiz) ele alınmaktadır.
Zaman	Erzählte Zeit: Öykülerde yaklaşık 24 saatlik bir zaman dilimi ele alınmaktadır. Erzählzeit: Yaklaşık 10 dakikadır.	Erzählte Zeit: Öykülerde yaklaşık 10 dakikalık bir zaman dilimi ele alınmaktadır. Erzählzeit: Yaklaşık 5 dakikadır.

Tablo 2: (Devamı)

Mekân	Çoklu mekan tercih edilmiştir. Odalar hatta semtler arası geçiş vardır. Mekan tasviri yapılmıştır.	Tek mekan kullanılmıştır ve mekanlar tasvir edilmemiştir.
Giriş ve Sonuç	Giriş ve sonuç açıktır, öyküye ani giriş yapılır ve sonuç açık bırakılır.	Giriş ve sonuç açıktır, öykü aniden başlar, sonuç ise açık bırakılır.
Kişiler	Beşten fazla (5 ile 10 arası) kişi öyküye dahil edilmiş, kişi tahlilleri yapılmıştır. Kişiler isimleriyle birlikte anılan kahramanlardır.	2-4 arası kişi öyküye dahil edilmiş, kişi tahlili yapılmamıştır. Kişiler sıradan insanlardır ve isimleriyle anılmazlar. İsim yerine adam, erkek, çocuk vb. ifadeler kullanılmıştır.
Anlatıcı	O anlatıcı (Er-Erzähler).	O anlatıcı (Er-Erzähler).
Dil	Kısa ve basit cümleler tercih edilmiştir. Sık sık kişiler arası diyaloglar yer almaktadır.	Kısa ve basit cümleler tercih edilmiştir. Kısa cümleler halkın fakirliğine vurgu niteliğindedir.
Söz Sanatları	Mecaz, benzetme, kişileştirme gibi söz sanatlarına yer verilmiştir.	Tekrarlama, art gönderim (anapher), sembolleştirme gibi söz sanatlarına yer verilmiştir.
İdeolojik Yaklaşım	Yazarın ideolojik bir yaklaşımı vardır (Anti-Sosyalist).	İdeolojik yaklaşım yoktur.
Mesaj	Vatan sevgisi, milliyetçiliğin önemi ve ahlaki değerlerin korunması gibi mesajlar aktarmaktadır.	Açlık, yoksulluk ve savaşın yıkıcılığı konularında mesajlar aktarmaktadır.

Tabloda görüldüğü üzere, gerek Ömer Seyfettin'in öyküleri, gerekse Wolfgang Borchert'in öyküleri kısa öykü türünün özelliklerini taşımaktadır. Her iki yazar, benzer dönemlere rastladıkları için, öykülerinin temalarında da yine benzer konular işlemiş, aynı olgular üzerinde durmuşlardır. Yazarların yaşadığı ülkeler dikkate alındığında, o ülkelerin toplumsal ve tarihi yaşantıları ışığında yazılan öykülerin işleniş biçimlerinde bazı farklılıklar göze çarpsa da, her iki yazarın da içerisinde bulunduğu topluma yazdığı kısa öykülerle vermek istediği olumlu mesajlar göze çarpmaktadır. Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert'in öykülerinin biçim ve içerik açısından analizine ilişkin ayrıntılı bir değerlendirme, bir sonraki sonuç bölümümüzde sunulacaktır.

9. SONUÇ

Bu çalışmanın amacı, kısa öykü yazarlarından Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert'in öykülerini biçimleri açısından karşılaştırmaktır. Sonuç olarak, her iki yazarın öykü tekniği, kullandığı dil ve üslubu ile seçtiği konular açısından benzerlikler olduğu tespit edilmiştir.

9.1. Sonuç

Türk Edebiyatının önde gelen öykü temsilcilerinden bir olan Ömer Seyfettin ile Alman Edebiyatının öykü yazarlarından biri olan Wolfgang Borchert'in öykü analizleri ve yapılan karşılaştırmadan elde edilen sonuçlar şu şekildedir:

- Her iki yazar birbirine yakın bir dönemde yaşamışlardır ve savaş dönemlerine şahit olmuşlardır.
- Ömer Seyfettin'in öykülerini siyasi arka planlarında Balkan Savaşı yatmaktadır. Wolfgang Borchert'in öykülerinin siyasi arka planında ise II. Dünya Savaşı yatmaktadır. Dolayısıyla her iki yazar da savaş dönemlerini yaşamış ve savaştan doğrudan etkilenmiş kişilerdir.
- Her iki yazarın öykülerini karşılaştıracak olursak; Ömer Seyfettin'in öyküleri 20-30 sayfa, Wolfgang Borchert'in öyküleri ise 2-4 sayfa aralığındadır. Öykü uzunluğunun bu derece farklı olması Ömer Seyfettin'in öykülerinde hem mekan hem de kişi tasvirlerine yer vermesinden kaynaklanmaktadır. Wolfgang Borchert'in öykülerinde böyle bir yaklaşım söz konusu değildir.
- Her iki yazar da öykülerinde savaş konusunu ele almıştır, öykülerin ana konusu bu bağlamda savaş, açlık ve yoksulluktur.
- Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert savaş konusunu ele alırken yaklaşık olarak benzer motifler işlemişlerdir. Ömer Seyfettin şiddet, zulüm, karanlık, mahpusluk, açlık, yoksulluk, ahlaki yozlaşma ve ölüm gibi motifleri işlerken, Wolfgang Borchert de öykülerinde bunlara ek olarak ayrıca güvensizlik, sefalet, fedakarlık ve çaresizlik konularına yer vermiştir. Her iki yazarın hem konu hem de motiflere yönelik yaklaşımları arasındaki benzerlik savaş olgusundan kaynaklanmaktadır.

- Hem Ömer Seyfettin, hem de Wolfgang Borchert'in öykülerinde tek bir olay anlatılmaktadır, fakat Ömer Seyfettin'in öykülerinde anlatılan olayın gerilim durumu sistematik bir şekilde tırmandırılmaktadır. Böylece okurda heyecan duygusu körüklenmektedir. Borchert'in öykülerinde ise olay, Ömer Seyfettin'in tam tersine, sıradan bir akışla, gerilim boyutu olmadan aktarılmaktadır. Dolayısıyla okurda heyecan değil, duygusal yoğunluk ortaya çıkarılmaktadır.
- Ömer Seyfettin'in öykülerinde genellikle 24 saatlik bir zaman dilimi anlatılmaktadır. Borchert'in öykülerinde ise yaklaşık olarak 10 dakikalık bir zaman dilimi ele alınmaktadır. Böylece Borchert'in Öyküleri Ömer Seyfettin'in öykülerine göre *anlık* öykülerdir.
- Ömer Seyfettin'in öykülerinde birden fazla mekan söz konusudur. Olaylar tek bir mekanda değil, farklı odalarda, farklı semtlerde, hatta farklı illerde olmak üzere çoklu mekanlarda geçmektedir. Mekan tasvirine de önem vermektedir Ömer Seyfettin. Bunun aksine Borchert'in öykülerinde olay, hiçbir betimleme yapılmayan tek bir mekanda geçmektedir.
- Ömer Seyfettin'in öykülerinde kişi sayısı fazladır. Özellikle 5 ile 10 kişi arasında karakter öykülerde yer almaktadır. Ayrıca kişilerin karakter analizlerine de detaylı bir şekilde yer verilmektedir. Bundan dolayı Ömer Seyfettin'in öykülerinde kişiler öyküye yön veren, değişim gücünü elinde bulunduran ve adlarıyla anılan kahramanlardır. Borchert'in öykülerinde ise kişi sayısı oldukça azdır. Kişi analizi yapılmayan öykülerde kişiler sıradan insanlardır ve normal isimleriyle anılmazlar. İsim yerine sadece kişi olduklarını dile getiren adam, kadın, çocuk vb. ifadeler kullanılmaktadır.
- Hem Ömer Seyfettin'in hem Wolfgang Borchert'in öykülerin giriş ve sonuç kısmına yaklaşımı aynıdır. Her iki yazarın öykülerinde okur kendisini aniden olayların içinde bulur. Sonuç kısmı ise açık bırakılır. Okur düşünmeye sevk edilerek kendi bilgisine ve hayata bakış açısına göre öyküyü sonuçlandırması beklenir, yani öykünün sonucu tamamen okura bırakılır.
- Her iki yazarın öykülerinde de basit ve anlaşılır bir dil tercihi söz konusudur. Bu dilsel tercihin sebebi savaş koşullarını yaşayan insanların içinde bulundukları toplumsal ortamı göz önünde bulundurmak ve onları karmaşık bir dil yapısından kurtarmaktır. Böylelikle okur, öyküleri daha hızlı ve net bir şekilde anlayacak,

aktarılan mesajı rahatlıkla alımlayacaktır. Wolfgang Borchert'in kısa öykülerindeki sade dil ve kısa cümleler, dönemin fakir insanların sembolize etmektedir.

- Ömer Seyfettin'in öykülerinde söz sanatlarının kullanımı, Wolfgang Borchert'in öykülerine oranla daha fazladır. Ömer Seyfettin mecaz, benzetme, kişileştirme vb. söz sanatlarını sıklıkla kullanırken, Borchert anlatımın vurgusunu artırmak amacıyla sadece bazı sözcükleri tekrarlama yoluna gitmektedir. Ömer Seyfettin'in öykülerinde yazarın siyasi görüşü net bir şekilde fark edilmektedir. Wolfgang Borchert'in öykülerinde ise böyle bir durum söz konusu değildir. Bundan yola çıkarak Ömer Seyfettin'in öykülerine ideolojik yaklaşımını monte ettiği söylenebilir. Borchert'te ise ideolojilerden arındırılmış bir savaş karşıtlığı söz konusudur.
- Ömer Seyfettin'in öykülerinde yazarın ideolojik bakış açısının da etkisiyle, vatan sevgisi, milliyetçilik ve bunlarla ilişkilendirilen ahlaki değerlerin önemi öykünün mesajı olarak aktarılmaktadır. Borchert'in öykülerinde ise açlık, yoksulluk ve savaşın yıkıcılığı gibi motifler üzerinden savaş karşıtı hümanist bir yaklaşım aktarılmaktadır.

Genel anlamda değerlendirecek olursak, Türk edebiyatındaki kısa öykülerin Alman edebiyatının kısa öykülerinden yapısal açıdan farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Bunun en önemli nedeni Ömer Seyfettin'in öykülerinde hem mekan hem kişi betimlemesine yer vermesi ve öykülerinin boyutunun uzamasıdır. Alman Edebiyatının öykülerinde ise hiçbir betimleme yapılmadığı gibi kişi sayısı da azdır. Ve zamansal olarak çok kısa bir zaman dilimi (10 dakika) öyküleştirilmektedir. Bundan dolayı II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan Alman kısa öyküleri kısa öykü türünün yapı taşı kabul edilen temel özelliklerini net bir şekilde taşımaktadır. Türk Edebiyatının öyküleri ise özellikle detaylı betimlemelerden dolayı kısmen de olsa kısa öykünün özelliklerinin dışına taşmaktadır.

9.2. Öneriler

İnsanlar farklı coğrafyalarda farklı kültürel özellikler sergileyerek varlıklarını sürdürmektedirler. İnsanların farklı kültürel özelliklerinden ve yaşam koşullarından dolayı aynı olaylara yaklaşımları farklı olabilmektedir. Bunu ele aldığımız kısa öykü türünde net bir şekilde gözlemledik. Bu yüzden farklı kültürlerle sahip milletlerin benzer olay ve olgulara yaklaşımlarını analiz edebilmek için bizim çalışmamızda olduğu gibi karşılaştırmalı çalışmalara daha sık yer verilmelidir. Çünkü farklı milletlerin benzer

olaylara yaklaşımlarını karşılaştırmalı bir şekilde ele almak ve davranışların altında yatan nedeni tespit etmek, kültürler arası etkileşimi ön yargılardan arındırılmış bir şekilde sürdürebilmek açısından son derece faydalıdır.



10. KAYNAKÇA

- Allen, R. (2007). Kısa Kısa Öykülerle Daha Uzun Öykülerin Mukayesesi (Çev. Deniz Gemici). Hece-Öykü, Nisan-Mayıs, Sayı: 20.
- Arnold, H. L. (1980). Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriss. München: Text und Kritik.
- Balcı, T., & Balcı, H. (2015). Über Die Begriffe Tempus, Modus Und Modalität. *International Journal of Languages' Education and Teaching* ISSN: 2198 – 4999, Mannheim – GERMANY. Volume 3/1 April 2015 p. 377-391.
- Balcı, T., Holzapfel O., & Serindağ E., Eds. (2017) Schriften zur Sprache und Literatur. Londra-İstanbul: IJOPEC Publication.
- Balzer, B. (1978). Heinrich Böll Werke. Essayistische Schriften und Reden I 1952-1963. Köln.
- Bates, H. E. (2001). Kısa Öykü (Çev. Gökçen Ezber). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Baxter, Ch. (1997). Gelenek ve Kısa Kısa Öykü. (çev. Almila Özdek). İstanbul: Adam Yayınları.
- Bender, H. (1962). Ortsbestimmung der Kurzgeschichte. In: Akzente 9, 205–225.
- Borchert, W. (2013). Das Gesamtwerk. Herausgegeben von Michael Töteberg unter Mitarbeit von Irmgard Schindler. *Rowohlt Digitalbuch, veröffentlicht im Rowohlt Verlag*, Reinbek bei Hamburg, ISBN 978-3-644-03041-1.
- Borchert, W. (2003) Ama Fareler Uyurlar Gece. Toplu Öyküler. Çeviren: Kâmuran Şipal. İstanbul: Doğan Yayınları.
- Bülbül, A. R. (2000). Yazılı Anlatım ve Yazı Türleri. Ankara: Nobel Yayınları.
- Çetin, N. (2006). Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- Damrau, H. M. (1967). Studien zum Gattungsbegriff der deutschen Kurzgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. Diss. Bonn, 6–30.
- Daşcıoğlu, Y., & Koç O. (2009). Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter 2009, s.799-900.

- Demir, S. (2015). Ferit Edgü'nün "Garip Aile" Küçürek Öyküsünün Gösterge Bilimsel Yöntemlerle Çözümlemesi. *The Journal of Academic Social Science*. 3 (12), s. 126-140.
- Demir, T. (2012). Türkçe Eğitiminde Yaratıcı Yazma Becerisini Geliştirme ve Küçürek Öykü. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(19), 343-357.
- Doderer, K. (1953). Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und ihre Entwicklung. Repograph. Nachdruck Wiesbaden 1953.
- Durzak, M. (1980). Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen. Stuttgart.
- Edgü F. (1990). "10 Minimal Öykü" , Milliyet Sanat, 245, s.5-6.
- Emre G. (2002). Do Sesiyle Uyanmak, Cumhuriyet Kitap Eki, s.13.
- Erden, A. (2002). Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri. İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.
- Erdem, K. (2010). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç Adlı Romanının Anlam Bilgisi ve Üslup Bakımından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya (<http://tez2.yok.gov.tr-11.02.2011>)
- Gutmann, P.O. (1970). Erzählweisen in der deutschen Kurzgeschichte. In: Germanistische Studien II, 73-160.
- Hece Öykü (2007). Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa (Küçürek) Öykü-1, 19, 30-85.
- Hoffmann, M. (1902). Die Skizze. In: LE 5 (1902/03), 1161–1165.
- Hühnerfeld, P. (1955). Bemerkungen zu einem Preisausschreiben. In: Die Probe. Hamburg 1955, 5–17.
- İnan, M. S. (2008). Alman Edebiyatı Tarihi. Diyarbakır: D.Ü. Basımevi Müdürlüğü.
- Kabaklı, A. (1994). Türk Edebiyatı, C: 3, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kaplan, M. (2010). "Küçürek Hikâye ce Samim Kocagöz'ün "Emekli" Hikâyesinin Tahlili", Journal of Qafqaz University, 29 (1). journal.qu.edu.az/article_pdf/1002_16.pdf. (Erişim Tarihi: 17.03.2012)
- Karaalioglu, S. K. (1982). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Resimli, Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, 2.bs. II.Cilt, İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi.

- Kargı, B. (2009). Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, *Journal of Arts and Sciences* Mayıs/Sayı: 11.
- Kavruk H., & Pala, İ. (Tarihsiz), “Hikâye” İslam Ansiklopedisi Cilt 17. Türkiye Diyanet Vakfı, 479-501.
- Kaya, Ü. (2007). Alman Kısa Öyküsü, Yazınsal Türler. Uluslararası Sempozyumu Littera Cilt 20. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kerman Z. (1981). Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hatıra Mektup ve Edebî Makaleleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, s. XIV.
- Kızılçım, Y. (2010). Guy de Maupassant Ve Ömer Seyfettin'de Öyküleme Teknikleri. Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, 0 (18), 217-232.
- Kilchenmann, R. (1978). Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung. Stuttgart.
- Kolcu, Ali İ. (2006), “Öykü Sanatı”, Konya: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Konyalı, B. Ş. (2011). “Do Sesi’ni Yaşam-Ölüm Çatışmasının Edebî Temsili Olarak Okumak”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume Turkic 6 (3), 1841-1849.
- Korkmaz, R. (2006). Küçürek Öykü, Türk Edebiyatı Tarihi 4, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). Küçürek Öykü (Short short story) Türü ya da Bir Çılgınlığın Metinleşmesi. Hece Öykü. Özel Sayı: Öyküde sözcük ekonomisi: Kısa kısa (küçürek) öykü -1 (Şubat-Mart.) Sayı 19. 30-36.
- Korkmaz, R., & Deveci, M. (2011). Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kökden, U. (1997). Kısa Kurmaca. Adam Öykü, S. 12, İstanbul: Adam Yayınları.
- Köroğlu, E. (2010). Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kudret, C. (1977). Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kudret, C. (1987). Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Lehmann, J. (1956). Zur Einführung. In: Ders. (Hg.): Interpretationen moderner Kurzgeschichten. Frankfurt a.M, 3-8.

- Lekesiz, Ö. (1997). Yeni Türk edebiyatında öykü: Öykücüler ve öykü anlayışları. Öyküler ve çözümlemeleri (Vol. 8). Kaknüs.
- Marx, L. (2005). Die Deutsche Kurzgeschichte. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Metin, M. (2014). Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Okay, O. (1998). Sanat ve Edebîyat Yazıları. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Önertoy, O. (1984). Cumhuriyet dönemi Türk roman ve öyküsü (Vol. 13). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öz, F. (2008). Yeni bir tür olarak çok kısa öykü. Edebiyat Fakültesi Dergisi, 25(2), 187-204.
- Özkara, Ö. (2015). Şeza Bargus'un "Oyun" Adlı Küçürek Öyküsüne Psikanalitik Yaklaşım. Karadeniz, 28, 158-162.
- Rohner, L. (1976). Theorie der Kurzgeschichte. Frankfurt a.M.
- Rudolph, E. (1971). (Hg.). Protokoll zur Person. Autoren über sich und ihr Werk. München.
- Sayın, Ş. (1999). Metinlerle Söyleşi. İstanbul: Multilingual yayınları.
- Seyfettin, Ö. (2009). Bomba. Bütün Hikayeleri 1. İstanbul: Üç Harf Yayıncılık.
- Seyfettin, Ö. (2009). Zeytin Ekmek. Bütün Hikayeleri 1. İstanbul: Üç Harf Yayıncılık.
- Seyfettin, Ö. (2009). Acaba Ne İdi? Bütün Hikayeleri 3. İstanbul: Üç Harf Yayıncılık.
- Strand, M. (1977). Yeni Bir Yazınsal Türe Doğru. (çev. S. Gökçen Ezber) İstanbul: Adam Yayınları.
- Şahin, V. (2009). Ferit Edgü'nün 'Kaçınılmaz' Adlı Küçürek Öyküsünde Bırakılmışlık Bunaltısı. Türk Dili, XCVII, (690), 487-493.
- Tanpınar, A. H. (2000). Yaşadığım Gibi, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Widmer, U. (1966). 1945 oder die »Neue Sprache«. Studien zur Prosa der »Jungen Generation«. Düsseldorf.
- Wiegand, J. (1922). Geschichte der deutschen Dichtung. Köln, 413 (s 949).

- Wippermann, H. (1959). Zur Soziologie der Kurzgeschichte. In: Priester und Arbeiter (9) 2, 100–110.
- Yalçın, S. D. (1995). Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Türkçe Sözlük. (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yener, C. (1975). Ömer Seyfettin'in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış. Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. Türk Dili, S:286, s.44-53.
- Yücel, T. (1982). Yazının Sınırları. İstanbul: Adam Yayınları.



KİŞİSEL BİLGİLER

Ad Soyad : Ebubekir Sıddık Marangoz

Doğum Yeri : Gaziantep

Doğum Tarihi : 10.07.1986

Medeni Hali : Evli

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Ortaöğretim : Yabancı Dil Ağırlıklı Lise/Gaziantep (2004)

Lisans : Dicle Üniversitesi, Almanca Öğretmenliği (2010)

Yabancı Diller : Almanca, İngilizce

MESLEKİ BİLGİLER

Özel İlkdil Yabancı Dil Kursu : Almanca Öğretmenliği, İngilizce Öğretmenliği, Çevirmenlik (2010-2013)

Ziya Gökalp Anadolu Lisesi : Almanca Öğretmenliği (2013-2016)

İmkb Fen Lisesi : Almanca Öğretmenliği (2016-2018)