

WOLFGANG BORCHERT'İN ÜÇ ÖYKÜSÜNDE DİL-ÜSLUP-İÇERİK İNCELEMESİ

Investigation of Three Short Stories By Wolfgang Borchert In Terms of Language, Styl and Content

Ahmet Uğur NALCIOĞLU*

Öz

Bu çalışmada, II. Dünya savaşının hemen ardından Alman edebiyatında bir döneme adını veren "Savaş Sonrası Edebiyat"ın en önemli temsilcilerinden biri olan Wolfgang Borchert'in üç kısa öyküsü metin analizi açısından incelenecektir. Bunun yanı sıra Alman kısa öyküsünün özellikleri bu üç öyküde irdelenecek ve örneklerle ortaya konulacaktır. Çalışmamızın bir diğer amacı da; kısa öykü yazarı olarak kendine has üslubu olan Borchert'in öykülerinde dil, biçim ve yapı gibi konuları ele alıp bu üç kavramın kısa öykünün genel özellikleri ile uygunluk derecesini tespit etmektir. Tespitlerimizi öyküden örnekler vererek desteklemeyi uygun bulduk.

Anahtar Kelimeler: Kısa öykü, Wolfgang Borchert, savaş sonrası edebiyat

Abstract

In this study, Wolfgang Borchert's, one of the most important representatives of the "Post-war Literature" that emerged as a literary period in German Literature immediately after World War II, three short stories will be examined in terms of text analysis. The properties of German short story will be discussed and presented through references in these three stories as well. Another objective of the study is to address to the issues such as language, form and structure in Borchert's stories and determine the degree of conformity of these three concepts with the general characteristics of short story. To our part, it will be appropriate to support our proof by giving examples from the story.

Keywords: Short Story, Wolfgang Borchert, Post-war Literature.

GİRİŞ

Edebiyatın gerçekle ilişkisi hep tartışılmış ve tartışılmaya devam edilecek bir konudur. "Edebi eser bir kurmacadır" cümlesi herkesin duyduğu, bildiği, kabul ettiği bir söylem haline gelmiştir. Bunun yanı sıra bazı edebiyat eleştirmenleri edebiyatın; hayat,

* Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, aunalci@atauni.edu.tr

toplumsal gerçeklik, insan, insan doğası gibi konularda okuyucuya bilgi aktardığını savunur, bundan dolayı da edebi eserin gerçek odaklı olması gerektiğine vurgu yaparlar. Diğer yandan bazı eleştirmenler ve estetikçiler edebiyat da dâhil olmak üzere sanatın özünde gerçeği iletme gibi bir durumun söz konusu olmadığını, yani öğretici yönünün ağır basmasının uygun olmayacağını altını çizerek. İngiliz edebiyat eleştirmeni, retorikçi ve ‘*yeni eleştiri kuramı*’nın sahibi Ivor Armstrong Richards “The Meaning of Meaning” (Anlamın Anlamı) adlı kitabında edebiyat ile gerçeğin arasındaki bağı koparır. Ona göre edebiyatın işlevi bilimin işlevinden ayrıdır, çünkü edebiyatın görevi gerçeği bildirmek ise doğru önermeler yazması gerekir, böylelikle bilimle edebiyat aynı işin peşine düşmüş olurlar ve yazarla bilim adamı rakip durumuna girerler.”¹ Bu görüşe karşı olanlardan biri, sanat felsefecisi John Hosper’dir. Hosper edebiyatın gerçek ile ilişkisi olduğunu ispatlamak ister, ardından da bu ilişkinin bilimsel yazılarda olduğu türden bir ilişkiye benzemediğine gönderme yapar. Ona göre yazarın gerçeğe sadık kalması insanları bir fotoğraf gibi yansıtmak anlamına gelmez.² Hosper’in burada kastettiği aslında yazarın eserini şekillendirirken insanın doğasına sadık kalmasıdır, gözlemleri sonucu hayata dair gerçekleri kurmaca yoluyla aktarmasıdır.

Bu durum, kimin haklı olduğunu ortaya çıkarmak için araştırma yapmamızı ya da buna çabalamamızı gerektirmez. Gerçek olan şudur ki; edebi eserler ister gerçeği tam olarak yansıtsın, isterse tamamıyla kurmaca olsun bir yazarın kafasında, dilinde ve elinde şekillenmiştir ve o yazarın gözlemlerine, bilgi birikimine ve donanımına dayanır. Buradan hareketle; edebi eserin, onu oluşturan yazarın hayatıyla ve sosyal çevresiyle ilintili olduğu gerçeğini dillendirmek durumundayız. Mehmet Kaplan’a göre yazarın, eserini yaratırken ailesinden, büyüdüğü mahallesinden, okulundan, yaptığı görevlerden, çevresindeki insanlardan faydalandığı bir gerçektir. Sanatçının, irsiyet, aile, çevre, gelenek ve kitaplardan aldıkları çok defa kendisinin de farkında olmadığı “malzemeler”dir. Çeşitli kaynaklardan gelen malzemeyi yazar, yaratış süreci içinde, o anın şuur ve şuur-altı kuvvetlerinin tesiri altında kalarak birleştirir.³

Bir öyküyü inceleyip yorumlamak demek öykünün odak noktasındaki insanı incelemek anlamına gelir aslında. Bunun yanı sıra insan hayatına karışan, ona şekil veren ya da var olan şekli bozan, mutlu ya da mutsuz kılan unsurları irdelemek diye de tariflendirilebilir. Bu yüzden karmaşık unsurlardan oluşan edebi bir eseri okuyup anlayıp isabetli yorumlar yapabilmek için yazarın geçmişte neler yaşadığını, kimlerle hangi ortamlarda ilişki kurduğunu, ailesini ya da başından ne gibi olaylar geçtiğini bilmekte hiç şüphesiz ki fayda vardır. Bu çalışmamızda II. Dünya Savaşı sonrası Alman edebiyatında kısa öykü denildiğinde ilk akla gelen önemli isimlerinden biri olan Wolfgang Borchert’in üç öyküsünü “metin analizi” şeklinde inceleyeceğiz. Bunun yanı sıra metinden hareketle dil ve üslup açısından da değerlendirmelerde bulunacağız. Öyküleri seçerken Borchert’in öne çıkan, diğer bir deyişle çok bilinen “Ekmek”, “Ama Fareler Uyurlar Gece”, “Mutlak Saati” gibi öykülerini değil de özellikle ülkemizde

¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem yayınevi, 2.Baskı, İstanbul 1974, s. 245-246

² A.g.e, s. 251-252.

³ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergah Yayınları, İstanbul 1994, s. 8.

üzerinde yeterince çalışma yapılmadığına inandığımız öykülerini tercih ettik. Borchert'in kısa yaşamı diğer yazarlarla mukayese edildiğinde ilgi çekici, tuhaf hatta olağandışıdır. Böyle bir yazarın eserlerine yapılacak yorumun sağlıklı ve isabetli olabilmesi için onun öz yaşam öyküsü hakkında bilgi sahibi olunması hemen hemen şarttır.

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından gençliğini savaş meydanlarında, esarete, açlık ve sefalet içinde ziyan olmuş bir kuşağın sözcülüğünü bilinçli bir şekilde yüklenen yazar ve şairler yarattıkları edebiyata "Trümmerliteratur" (Yıkıntı Edebiyat) adını vermişlerdir. Bu, hem ele alınan konular, işlenen motifler hem de sanatçıların içinde bulunduğu maddi ve manevi şartları simgeleyen anlamlı bir isimdir.⁴ Daha sonra bu edebiyat "Nachkriegsliteratur" (Savaş Sonrası Edebiyat) adı altında değerlendirildi. Bu edebiyatın temsilcilerinden biri de Wolfgang Borchert'tir. 1921 yılında Hamburg'da bir ilkokul öğretmenin oğlu olarak dünyaya gelen Borchert, dünyaya gelişini ana cennetinden kovulmak olarak nitelendirir. Arkadaşlık kurmayı becerebilen fakat yalnız adam olarak bilinen Borchert, 1933 yılında Hitler'in gençlik teşkilatına yazılır fakat bunun sebebi ilk başlarda bir izci idealizmidir. Sonraları toplantılara katılmamış ve bir süre sonra da tamamıyla teşkilattan uzaklaşmıştır. Tiyatro oyuncusu olma isteğiyle aktörlük dersleri alır. Diğer yandan on beş yaşındayken şiir yazmaya başlar. Bu şiirlerden bazıları Hamburger Anzeiger adlı gazetede yayınlanır. 1938 yılında lise bitirme sınavlarına girmeden okuldan ayrılır. 1940 yılında kız arkadaşına yazdığı bir mektup yüzünden Gestapo tarafından tutuklanır, kısa bir süre sonra serbest bırakılır. Daha sonra askerlik dönemi başlar. Yazdığı mektuplardan anlaşılacağı üzere kışla hayatıyla birlikte özgürlüğü de bitmiştir. 1941 yılında Doğu cephesine gönderilir. Dondurucu soğukta Ruslara karşı genel savunmaya katılır. Öykülerinde "kar" motifini kullanmasının sebebini karlı fırtınalı Rusya günlerine dayandırmak hiç de yanlış olmaz. 1942 yılında tutukluluğu sona erince eski birliğine gönderilir. Tifüse yakalanır. Kaldığı klinikteki izlenimlerini "An diesem Dienstag" (Bu Salı) adlı öyküsünde dillendirir. 1944 yılında tekrar tutuklanır. Üç ay sonra birliğine gönderilirken kaçıp kurtulur. Bitkin ve hasta haliyle evine ulaşır ama hastalığı gittikçe artar. Adeta ölüme meydan okurcasına direnç gösterir. Tedavi için İsviçre'nin Basel kentindeki bir sağlık merkezine yatırılır ve orada 20 Kasım 1947'de ölür.

Ocak 1947'de yazdığı "Draussen vor der Tür" (Kapıların dışında) adlı dışavurumcu tiyatro oyunu "radyo tiyatrosu" olarak radyoda yayınlanınca bir anda edebiyat çevrelerinin ilgisini çeker.⁵ Savaşın tüm acımasızlığını yaşayan ve esaretten kurtulup evine dönen bir adamın kaderinin şekillenmesini anlatan bu oyunun⁶ prömiyeri Borchert'in ölümünden bir gün sonra Hamburg'da yapılır. Çok genç yaşta ölmesi, yeni oluşmaya başlayan edebi çevrede yer edinmesine engel olmamıştır. Tiyatro eserlerinin yanı sıra kısa öyküleri de onun kısa sürede tanınmasını sağlamıştır. Bu çalışmada onun üç öyküsünü içerik yönden birbirleriyle de mukayese ederek, öykülerin

⁴ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2012, s. 360.

⁵ Kurt Rothmann, *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*, Philipp Reclam, Stuttgart 1979, s. 279.

⁶ Karl Kunze, *Grundwissen Deutsche Literatur*, Ernst Klett Verlag, Stuttgart 1981, s. 65.

mekân ve zamanları hakkında değerlendirmelerde de bulunarak tahlil edeceğiz. Bu tahlillere geçmeden önce “kısa öykü” kavramı üzerinde durmanın yararlı olacağı kanaatindeyiz. 19. yüzyılın ilk yıllarında Amerika’da “short story” adı ile ortaya çıkan kısa öykü Faulkner ve Hemingway gibi yazarların öykülerinin Avrupa dillerine çevrilmesi sayesinde tanındı ve yaygınlaştı.⁷ İki bin ile üç bin arası kelimededen oluşan düzyazı türü olan kısa öyküyü⁸ Friedman Norman “düzyazı biçiminde yazılmış çok kısa ve kurgusal anlatı⁹ şeklinde tarif eder. Buna karşılık Alman kısa öykülerinin ortalama beş yüz kelime ile yazılmış olmaları dikkat çeker. Alman edebiyatında kısa öykü ancak savaş sonrasında edebi bir tür olarak kendine yer bulmuştur. Heinrich Böll kısa öyküyü “çağdaş ve kendine özgü derinliği olan edebi bir tür” olarak tanımlar ve bunun hayranlık duyduğu nesir şekli olduğunu dile getirir.¹⁰

Alman edebiyatında, savaş sonrası bir yıkım içerisinde var olmaya çalışan insanların yaşadıkları zorlukları aktaran “Nachkriegsliteratur” diye adlandırılan savaş sonrası edebiyatın en önemli temsilcilerinden biri olan Wolfgang Borchert’in Alman kısa öyküsünün biçimlenmesinde büyük rolü olduğu ve hatta temellerini attığını söylemek yerinde olacaktır. Borchert ile birlikte Heinrich Böll, Luise Rinser, Wolfdieterich Schnurre ve Ilse Aichinger gibi isimleri de saymak olanaklıdır. Savaş sırasında ve savaş sonrasında insanın yaşam mücadelesini, güçsüzlüğünü, iç dünyasını, sevgilerini, nefretini ele alan öyküleriyle Borchert Alman edebiyatında kendisine önemli bir yer edinmiştir. Onun öykülerinde okuyucu, kendisini bir anda öykünün içerisinde bulur. Kişileri, çevreyi, zamanı ya da mekânı tanıtan bilgi yok denecek kadar azdır. Öykünün sonu açık kalır. Borchert’in öykülerinin en önemli özelliği ben ya da o-anlatıcının monolog veya iç monolog yoluyla olayları okuyucuya aktarmasıdır. Tipler ise savaş mağduru, yaralı, evsiz, aç ve yalnız insanlardır. Mekân ise tektir. Borchert’in yazılarında cümlelerin eksik kaldığını, kısa olduklarını görebiliriz. Bu onun tarzıdır. Bu tarzının nedenini kendisi şu cümlelerle açıklar: “*Bizim iyi dil bilgisine sahip yazarlara ihtiyacımız yok. Çok iyi dilbilgisi bizim sabrımızı zorluyor. Bizim ağaca ağaç, kadına kadın dememiz lazım. Bizim evet ve hayır dememiz lazım. Yüksek sesle, açıkça, üç kez ve dolaylı anlatım kullanmadan, direkt bildirim kipi ile...*”¹¹

Öykülerindeki figürler ise Borchert gibi savaşın olumsuz etkilerini yaşamış insanlardır. Kısacık öyküleriyle arka planı çok zengin ve savaşın insanlar üzerinde bıraktığı psikolojik yıkımı gözler önüne serer yazar.

⁷ Charles E. May, *Metaphoric Motivation in Short Fiction*, Louisiana State University Presse 1989, s. 62.

⁸ Ruth Kilchenmann, *Die Kurzgeschichte*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1967, s. 10.

⁹ Friedman Norman, *Recent Short Story Theories*, Louisiana State University Presse 1989, s. 25.

¹⁰ Horst Bienek, *Werkstattgespräch mit Schriftstellern*, Hanser Verlag, München 1962, s. 170.

¹¹ Wolfgang Borchert, *Das Gesamtwerk*, Rowohlt Verlag, Hamburg 1975, s. 310.

Hundeblume (Kara Hindiba)

Borchert'in 1946 yılının Ocak ayında Hamburg'da hastanedeyken kaleme aldığı bu öykü yine aynı yılın Mayıs ayında "Hamburger Freie Presse" adlı dergide yayınlanmış ve 1947 yılında kitap formatına getirilmiştir.

Öyküde, hücreye kapatılmış bir mahkûmun hapishanenin avlusundaki bir çiçeği koparıp hücrelerine götürmesi ve orada bu çiçeği yaşatabilmek için gösterdiği çaba konu edilmiştir. Öykü, yazarın kişisel tecrübelerine dayandığı için olayın geçtiği yerin bir Alman hapishanesi olduğu kabul edilebilir. Yirmi iki yaşındaki Ben-Anlatıcı hapishaneye konulmuş ve 432 numaralı hücrelerinde hiçbir şey yapamamanın üzerinde yarattığı sıkıntıyı çok fazla yaşayan biridir. Yalnızlığa neredeyse alışmaya başlamışken bir gün yine yarım saatlik avluda dolaşma izni verildiğinde o da avluya çıkar. Yetmiş yedi tutuklunun kontrolü için on iki üniformalı memur görev yapmaktadır. Başlangıçta hoşuna giden bir değişiklik olarak gördüğü avluya çıkma olayı artık ıstırap vermeye başlar. Zira her gün aynı düzende öndeki kişinin endamına ve kel kafasına bakmaya zorlanmak hiç de hoş olmayan bir durumdur. Bir ara o kadar karamsar olur ki, "*bu dünyada kesin olan hiçbir şey yoktur*"¹² cümlesiyle kendi değer yargılarını bile sorgular duruma gelir. Neredeyse 'hiçlik' durumuna düşer. Adamların her sabah etrafında dönüp dolaştıkları bakımsız bir yeşil alanda Hundeblume (Yabani/Kara Hindiba) çiçeğini bulur. *Onun yanından geçerken mümkün olduğunca sakın davrandım. Bu çiçeği tanıyordum. Bu küçük sarı çiçek bir kara hindiba çiçeğiydi. Yolumuz üzerinde yaklaşık yarım metre uzaktaydı. Her gün temiz hava almak için daire şeklinde tur attığımız yolun solundaydı. Oraya baktığımı mavi üniformalıların görmesinden korkuyordum. Onu keşfettiğimi kimse bilmiyordu. Ona sahip olmak için bir günlük yemek hakkımdan bile vazgeçebilirdim.*¹³

"*Dört tane çıplak duvarı olan lanet olasıca bomboş bir hücre*"¹⁴ cümlesinden anlaşılacağı üzere hücrelerinde hiçbir şey yoktur, bundan dolayı canlı bir varlığa olan hasret öylesine güçlü, öylesine karşı konulmazdır ki çiçeği koparma isteğini engelleyemez. Sürü içgüdüleri ile her gün attıkları tur sırasında çiçeğe biraz daha yaklaşır. Diğerleri hep onu takip ettikleri için çiçeğin hemen yanından geçiş güzergâhı hepsi için aynı olur. Dört gün sonra güzergâh onun çiçeği koparabileceği kadar yakın bir mesafededir artık. Ayak bileklerine kadar inen çoraplarını yukarı çekme numarasıyla duraklar. Baştaki görevli onun planını boşa çıkarır. Görevlinin kendisini izlediğini fark edince yine aynı numaranın devamı olarak tek ayağı üzerinde döner ve yere düşer. Artık dikkatini onun üzerinde yoğunlaştıran bir görevli vardır. Her tur atışında onun önünden geçerken eğilir ve onu selamlar. Çiçeği koparmak mümkün değildir.

Ertesi gün ufak bir numara ile adamların oluşturduğu sraya arkadan katılır. İri yarı bir adamın arkasına gizlenerek kimseye fark ettirmeden çiçeği koparır. Aylar süren

¹² Wolfgang Borchert, s. 27.

¹³ Wolfgang Borchert, s. 33.

¹⁴ Wolfgang Borchert, s. 25.

yalnızlık ve sevgisizliğin ardından hücrede bir sevgilinin olması inanılır bir şey değildir.¹⁵ Artık hücrede bir çiçek vardır ve onun varlığını içine çeker. Sarı renkli Hindiba çiçeği ona yaşamayı için ve içinde bulunduğu karamsar ruh halinden kurtulması bir neden verir. Çok küçük de olsa canlı bir varlık onu mutlu etmeye yeter. Özenle, nazikçe ona bakar. Ona "Aline" ismini verir. Esaretin tüm sıkıntılarını bu küçücük çiçek sayesinde unuttur. Borchert'in ilk basılan öyküsü olan Hundebäume, Borchert'in kendi ifadesiyle hapishane ve hastanede yaşadıklarının yansımasıdır. Tutukluluk süresindeki travmatik durumlar insanların birlikte hissetme ya da dayanışma özelliklerini alıp götürür. Bu çiçek onun tesellisi ve umududur artık.

"Bir hiç uğruna arkadaşlarım öldü, bir hiç uğruna" cümlesinden dolayı tutuklanıp konulduğu 432 numaralı hücrede her şeyden mahrum olan bir insanın bulunduğu atmosferin okuyucuya aktarıldığı bu öykünün en öne çıkan özelliği tasvire dayalı anlatım değil de tespiti dayalı bir anlatımın hakim olmasıdır. Borchert için gerçek ve nesnel bir dünya vardır. Sesli ve anlaşılır bir şekilde dışa dönük bir perspektife sahip olmak onun savunduğu bir düşünce tarzıdır. Öyküsünde Ich-Form'u (Ben-Anlatıcı – Ich-Erzähler) tercih etmesinin nedeni çok açıktır; kendi yaşadıklarını bizzat kendisi "Erzähler" (Anlatıcı) olarak dile getirir. Bu öykü aslında onun itiraflarıdır. Olayı gerçeğin dışındaki bir bakış açısından ya da bir noktadan değil, bizzat olayın içinde bizzat yaşayarak anlatır. Retorik sorular şeklinde karşımıza çıkan tekrarlar Borchert'in üslubudur. "W" ya da "D" ile başlayan kelimeler bir çeşit 'aliterasyon' olarak düşünülebilir, hatta bir 'harmoni' olması tesadüf değildir.

Öyküde mekân hapishanedir. Hapishanenin avlusu ve onu çevreleyen yüksek duvarlar arasında geçmiş ve geleceği hayal edemez olmuştur. O anın nimetlerinden yararlanmak ister. Nefes almak, görmek, yürümek onun için adeta bir bayramdır, mutluluktur. Uğruna mücadele edecek bir şey kalmayınca ya da mücadele gücü kalmayınca hayatın anlamı yok olur. Öykünün kahramanı ise bu çiçek sayesinde kısa süreli de olsa mutlu olur, hatta bu mutluluğu kamıksar. Yaşanan bütün umutsuzluklara karşın yazar olay örgüsünün içinde önemli bir rol verdiği Kara Hindiba çiçeği ile tekrar yeşermeyi ve umudu aşılama çabası. Çünkü yeşil aynı zamanda umudun ve tekrar hayat bulmanın rengi ve sarı renkli Kara Hindiba ise hapishane gibi kapalı ve karamsar bir mekânda ışık ve sıcaklığı temsil eder. Borchert'in öykülerinde renkler de kamımızca bilinçli bir tercihtir. Örneğin yazarın en çok bilinen kısa öyküsü "Ama Fareler Uyurlar Gece"de renkler sembol olarak kullanılmıştır. Gri savaşın getirdiği yıkıntı ve harabeyi, yeşil yeniden doğuş ve umudu sembolize eder. Tıpkı incelediğimiz öyküdeki sarı renk gibi renklere Borchert anlamlar yükler.

Unser kleiner Mozart (Küçük Mozart'ımız)

Borchert'in hapishane hatıralarından izler taşıyan bir diğer öyküsüdür. Öykünün kahramanı Paul hapishanede bulunan bir mahkûmdur. Kaşıkla yemek kaplarına vurarak adeta trampet çalar gibi müzik yapar. Diğer mahkûmların 'Mozart' adını taktığı bu

¹⁵ Wolfgang Borchert, s. 34.

mahkûmun hayatından bir kesit okuruz bu öyküde. Adı öyküde otuz beş kez tekrar edilen Mozart'ın göze çarpan en önemli özelliği hırsız oluşudur. Bu durum öyküde mizahi bir hava içerisinde aktarılır. Öyküde Borchert'in olayı kompoze ediş şekli, kullandığı teknik, kişilerin birbirine yakın özellikler taşıması bu öyküyü ayrı bir yere koymamıza neden olur. Öykünün bir diğer kişisi Liebig'in tramvayın biletçisi kadına aşık olması, onun varılmak üzere olan ya da varılan bir durağının ismini bildirirken 'Lehrter Straße' söylemini tekrarlaması ve o sesin onun kulağında çınlaması öykülerde metaforların anlam kazanmasını sağlar. Bu metaforlar, Liebig'in ruhsal durumunu ortaya koyarken ifade gücünü üst düzeye çıkaran unsurlardır.

Bu öykü de Borchert'in kullandığı dil, hapishanedekilerin içinde buldukları durumu sade ama ifade gücüne sahip cümlelerle dile getirir. "*Pazartesi günleri tıraş olmamıza izin veriliyordu. Bu günler, erkeklerin kendilerine güvenlerinin tavan yaptığı, erkek vurgulu, her halleriyle yenilindikleri, ferahlayarak adeta gençleştiklerini hissettikleri günlerdir.*"¹⁶ Bu cümleler belki bir yazar için kurulması çok zor olmayan şairane cümleler olabilir fakat kabul edilmelidir ki, böylesi bir ifade tarzını ortaya koymak için o hayatı bizzat yaşamak gerekir. "*Truttner adındaki bir başçavuşun kontrolü altında tıraş olmamıza izin veriliyor.*" cümlesinden, olayın geçtiği yerin bir askeri hapishane olduğu anlaşılıyor. "*Truttner çok kızgın ve asık suratlıdır. Onun bu dünyadaki rolü budur belki ama acaba çocuklara karşı da böyle midir? Ama bize karşı hep böyle hiddetli. Hep hiddetli ve hep kızgın. Hem de çok.*"¹⁷ Truttner altı çivili ayakkabılarıyla tempo tutarak, onları huzursuz ederek tıraş olmaktan duyacakları keyfi yok etmek, hatta gerilmelerini sağlamak ve günlerini zehir etmek amacındadır. Çünkü tıraşın onlar için neşelenme kaynağı olduğunu Truttner çok iyi bilir. Bu yüzden onlar tıraş olurken o çok sinirlidir. Borchert sık sık onun da bir baba olduğunun altını çizer.

Mozart'ın mahkemeye çıkarılacağı gün Truttner, Mozart'ın artık ayrılacağını ve suçlarını açıklamasını ister. Mozart'ın açıklamalarında art arda gelen itiraflar bir zincir oluşturur. Bu zincir klimax halinde öyküde aktarılır. Bu öykünün okuyucuda ilgi uyandıran en önemli özelliği; zıt kavramların yan yana, zıt olayların birbiri ardına aktarılmasıdır. Bu öykülerde Borchert mukayesedeki ustalığını gösterir.

Radi

Öykü, savaşta Rus topraklarında şehit düşmüş birinin savaş öncesi görünüşüyle eski bir arkadaşının yatak odasında konuşma halinde başlar. "*Bu gece Radi benim yanımdaydı. Sarı saçları vardı, geniş ve solgun yüzünde gülümseme vardı. Gözleri her zamanki gibi korku doluydu ve kendini güvende hissetmeyen bir insanın bakışlarına sahipti. Her şey her zamanki gibiydi. Sen ölüsün Radi dedim. Evet dedi, lütfen gülme! Neden güleyim? Siz hep bana güldünüz ya! Ayaklarımın çirkinliğine okul yolunda hiç tanımadığım kızlar bile gülmedi mi? Uzun zamandan beri ölü müsün? Çok değil geçen kıştan beri. Her şey dondu orada, taş kesildiler. Sen Rusya'da mı şehit düştün? Evet,*

¹⁶ Wolfgang Borchert, s. 208.

¹⁷ Wolfgang Borchert, s. 208.

Rusya'daki ilk kış mevsiminde. Rusya'da ölmek hiç hoş bir şey değil. Orada bana her şey yabancıydı. Ağaçlar öyle yabancıydı ki."¹⁸ şeklinde konuşmalar devam eder.

Arkadaşının elinden tutup oraya götürmek ister Radi. "*Benimle gel. Rusya'ya mı? Evet hemen, çabucak.*"¹⁹ "Elleri kar gibi soğuk, birbirinden ayrılmış, cansız ve çok hafif" cümlesi onun ölü olduğunun duyumsatılması şeklinde yorumlanır. Kızılağaçlar arasında bir iskelet gösterir. "*Sen beni tanıyorsun. Bu ben olabilir miyim? Pek tanıdık gelmiyor. O benim, ben olmalıyım, ama ben anlayamıyorum, o bir yabancı*"²⁰ Burada Borchert "yabancı" kelimesini neden kullanmıştır? Rus toprağında şehit düşen Radi'nin bu topraklara yabancı oluşunu vurgulamak ister Borchert. Buna bir başka açıdan bakarsak bir Alman gencinin neden Rus topraklarında olduğunun sorgulanması için "yabancı" kelimesini kullanır. Onun orada ne işi vardır? Tüm bunlar savaşın anlamsızlığını dillendirmek içindir, savaş eleştirisidir.

Aynı zamanda Borchert burada yabancılık duygusunu işler; vatanına gönülden bağlı herkesin ölüyken de, diriyken de, hüzünlüyken de, hatta mutluyken bile kendi toprağına olan özlemi bir ambivalenz olarak algılanabilir. Birbiriyle bağdaşmayan duygu, düşünce, istek ve amaçların aynı kişide toplanması anlamına gelen, diğer bir deyişle duygu karmaşası ve duygu çatallaşması olarak da nitelendirilen ambivalenz, Borchert'in üslubunda sıklıkla karşımıza çıkan bir anlatım tercihidir.

Borchert'in hemen hemen bütün öykülerinde savaş ve savaşın insanlar üzerindeki olumsuz etkileri söz konusu edilir. Kendisi de İkinci Dünya Savaşında Rus cephesine gönderilir ve ağır yaralanır. Kısacık ömrü katılmak istemediği bir savaş ortamında, hastalık ve acılar ile geçmiştir. İçindeki çığılığı yazarak dışa vurmuştur. Savaş karşıtı bir yazar olarak bilinen Borchert'in özellikle "Sonra Yapılacak Tek Şey Var" (Hayır De) şiiri savaş karşıtı bir 'Manifesto'dur ve aynı zamanda yazarın bir çığılığı ve insanlığa bir vasiyetidir adeta.

İncelediğimiz "Radi" adlı öyküsünde sürrealizm (gerçeküstücülük) akımının etkilerini görmek olanaklıdır. Çünkü öyküdeki ben anlatıcının "*Bu gece Radi geldi yanıma. ... Sen ölüsün, değil mi, Radi dedim. Evet dedi ne olur gülme!*" gibi anlatımları onun rüyasında gördüğü çocukluk arkadaşı ile ilgilidir. Sürrealistler için rüyalar önemli bir göstergedir ve böylece belirli sınırlara sıkışıp kalmak zorunda değillerdir. 1924 yılında Fransa'da ortaya çıkmış olan bu akım Psikanalizin babası olan Sigmund Freud'un psikanaliz yönteminden etkilenmiştir.

Borchert'ın bu öyküsü de sürrealist bir öyküdür. Çünkü ben anlatıcı rüyasında kendini ziyarete gelen ölmüş arkadaşı Radi ile birlikte Rusya'ya yolculuk yapar. Radi kışın Rusya'da şehit düştüğü için cesedinin donmuş olan bu toprakta tam olarak gömülemediğini ve bundan dolayı ruhunun acı çektiğini duyumsatır. Borchert bu

¹⁸ Wolfgang Borchert, s. 187-188.

¹⁹ Wolfgang Borchert, s. 189.

²⁰ Wolfgang Borchert, s. 189.

öyküsünde aynı zamanda Kişileştirme (Teşhis) sanatını kullanmıştır. Örneğin hüznü Kızılağaçlar, taşların iç çekmesi, ormanların ve karın çığlık atması gibi insana özgü nitelikleri kullanmıştır.

SONUÇ

Borchert'i okuyan herkesin üzerinde hemfikir olduğu nokta; onun sade, gösterişsiz, yapmacıktan uzak, spontan bir dile sahip olduğudur. Basit fakat etkisi olan kelimeleri seçtiği açıktır. Bazı edebiyat eleştirmenleri onun kısa ve kesik cümleleri tercih etmesini onun iç dünyasındaki düzensizliğe bağlar. Kısmen doğru olsa da bunun tek neden olduğunu söylemek yanlış bir tespit olur.

Borchert kısa yazar fakat bu üslubu başlı başına bir sanattır, zira dili ve üslubu kendine özgü bir yazar için kısa cümleler, çok anlam ifade eden sürükleyici cümleler haline gelir ve okuyucuda tam konsantrasyon gerektirir. Zaten kısa öykünün özelliklerinin en başında yazarın ve okuyucunun tam konsantrasyon içerisinde işini yapması gelir.

Kısa öykü hızlı bir okuyucu için çok da anlamlı değildir. Çünkü ipuçları, duyumsatmalar, anlamlı imalar satır aralarında, hatta adeta kelime aralarında gizlidir. Bunlar bazen ironik söylemlerle karşımıza çıkar. Dolayısıyla Borchert'in bir öyküsünü okuyup bitirip hemen bir diğerine geçmek mümkün değildir. Çünkü o öykülerinde bizimle sahneleri aydınlatan projektörlerin eşliğinde sohbet etmek ister. Bu projektörler bir bakıma gizlenen, saklanan, uzaklaşan, yabancılaşan gerçeği gün yüzüne çıkarmaya yardım eder. Olaylar arasında bir geçiş bulmak mümkün değildir, okuyucu birdenbire bir başka durumla karşı karşıya kalır.

Okuyucu, nerede olduğunu anlamak için zamana ihtiyaç duyar, çünkü bir sonraki cümle ve onun yapısı olayların dönüm noktasını içinde barındırabilir. Borchert'in kullandığı dilin ilk göze çarpan özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: Esas cümle ile yan cümleyi bağlamaz, keser, bağımsız cümlelermiş gibi nokta koyar. Gramer kurallarını pek uygulamaz. Normal ifade cümlesini soru cümlesi halinde kullanır.

Eliptik cümleleri bile kısaltır, hatta bazen özneyi bile kullanmaktan imtina eder. Halk dilindeki kısaltmaları kullanır. Gerçek dışı mukayese cümlelerinde (Irreale Vergleichsätze – als ob) konjunktiv kullanmaz. Aynı zamanda gerçekleşen olayları farklı zamanlarda gerçekleşmiş gibi anlatır. Bu tespitlerimiz onun dilinin güzelliğini göz ardı etmemize neden olamaz. Onun basit gibi görünen cümleleri, aslında derin yorumlar yapılmasını sağlayacak kadar arka planlı cümlelerdir. Anlamları birbiri içine geçmiş, aynı zamanda da sistematik bir şekilde sıralanmış cümleler olarak da nitelendirmek yerinde olacaktır.

Öykülerin figürleri hakkında söylenecek en önemli nokta, bir öyküde anlatıcı da dahil en fazla üç kişinin ortaya çıktığı görülür. Bunun yanı sıra o mekanda olmayan fakat öyküde etkisi olan belki de en fazla bir kişi bu listeye dahil edilebilir. Öyküde kişiler; dış görünüşündeki, davranış biçimindeki veya karakterindeki göze çarpan bir özelliğiyle karşımıza çıkar. Tiplemeyi Borchert kişilere verdiği isimlerle, onların ruhsal durumlarıyla, karakteristik bir elbiseyle, jestlerle ve kullandıkları dille bağlantılı olarak ortaya koyar. Öykülerin başlangıç ve sonuç kısımları hakkında yaptığımız tespit şudur: Olay ilk cümleyle başlar.

Okuyucu kelimenin tam anlamıyla giden bir trene atlar. Sonuçta ise olayın gerilimi son cümleye kadar devam eder, okuyucu duygusal ve düşünsel açıdan serbest bırakılmaz, sonuç açık ve net olmadığı için okuyucunun konsantrasyonu sonuna kadar devam eder. Okuyucu, ilk cümleyle birlikte heyecan veren bir anlatım tarzıyla karşılaşınca ve bir de bu girişin cüretkâr olması klasik bir öykü girişine ihtiyaç olmadığı algısını kolayca yaratır.

Öykülerde anlatıcı en etkili konumdadır, rolü önemlidir. Okuyucuyu olayın hemen içine çekebilecek kadar, gerilimi artıracak kadar yeteneklidir. Aktarılan öykünün odağında kişi değil de olay daha fazla yer alıyorsa ya da önemsenen olay ise, diğer bir deyişle kişi olayın gölgesinde kalıyorsa bu durumda dahi anlatıcının fonksiyonu hepsinin üzerindedir. Okuyucu ile anlatıcı arasındaki ilişkiyi, küçük bir pencere aralığından aktarılmış olsa bile ikisinin de dışı vurulan gerçeklikle yüzleşebilme konumuna geçebilecek kadar etkin olmaları şeklinde açıklamak mümkündür.

Borchert'in öyküleri için genel kanı, onun öykülerde sadece yıkımın, çürümüşlüğü ve tüm bu olumsuzlukların toplum üzerindeki etkisini kısa cümlelerle ortaya koyduğudur. Doğru olduğunu söylemek mümkündür ama eksiksiz olduğunu söylemek mümkün değildir. Eksik olan şudur; arka plandaki görüntüde ise yaşam, insan için olumlu olan her şey, kâinat, insanlarla birliktelik ve işbirliği vardır. Öykünün satırlarındaki olumsuzluklara karşı satır aralarında Borchert'in duyumsattığı olumlu olan her şey.

KAYNAKLAR

AYTAÇ, Gürsel, Çağdaş Alman Edebiyatı, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2012.

BIENEK, Horst, Werkstattgespräch mit Schriftstellern, Hanser Verlag, München, 1962.

BORCHERT, Wolfgang, Das Gesamtwerk, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1975.

E. MAY, Charles, Metaphoric Motivation in Short Fiction, Louisiana State University Presse, 1989.

KAPLAN, Mehmet, Hikâye Tahlilleri, Dergah Yayınları, İstanbul 1994.

KİLCHENMANN, Ruth, Die Kurzgeschichte, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1967.

KUNZE, Karl, Grundwissen Deutsche Literatur, Ernst Klett Verlag, Stuttgart 1981.

MORAN, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem yayınevi, 2.Baskı, İstanbul 1974.

NORMAN, Friedman, Recent Short Story Theories, Louisiana State University Presse, 1989.

ROTHMANN, Kurt, Kleine Geschichte der deutschen Literatur, Philipp Reclam, Stuttgart, 1979