

PANEL/КРУГЛЫЙ СТОЛ

**KAVRAM VE İÇERİK BOYUTUYLA KÜÇÜREK ÖYKÜ
CONCEPTUAL, STYLISTIC AND CONTEXTUAL
DIMENSIONS OF SHORT SHORT STORY
КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ, СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И
КОНТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПАРАМЕТРЫ
КОРОТКОГО РАССКАЗА**

Panel Başkanı/Chair of Panel/Председатель:

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

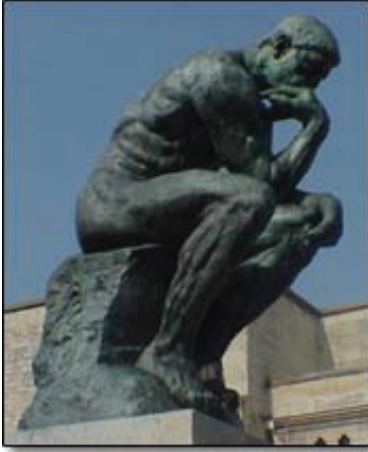
Konuşmacı/Panel Member/Докладчики:

Doç. Dr. Şaban SAĞLIK-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

Yard. Doç. Dr. Ayşenur KÜLAHLIOĞLU İSLAM-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

Yard. Doç. Cafer GARİPER-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

Dr. Mutlu Deveci-Dr. Ülkü ELİUZ-TÜRKİYE/ТУРЦИЯ



KAVRAM VE İÇERİK BOYUTUYLA KÜÇÜREK ÖYKÜ

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Panel Başkanı/Chair of Panel/Председатель)¹⁰:

Sayın konuklarımız “**Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü**” konulu panelimize hoş geldiniz. Ben “**Küçürek Öykü (Short-Short Story) Türü ya da Bir Çılgınlığın Metinleşmesi**” konulu konuşmamla paneli açıyorum.

Küçürek öyküler üzerine çalışırken zamanla onların bende bir çılgılık izlenimi uyandırdığını sezinledim. Bu çılgılık kimin çılgılığıydı, nereden gelmekteydi, niçin atılmıştı ve neye yönelikti? Doğrusu çılgılığın yönü olmaz’dı, amacı ve yeri de.. O, başlı başına bir yurtsuzluğun öne sürümü idi; zamana sığamayışın, yerini kabullenemeyişin, kendi olamayışın, kaçırılan fırsatların vb.

Oysa çağımız, bilimin ve teknolojinin tarihteki en büyük nimetlerini bize sunmaktaydı; kişi başına düşen refah düzeyi artmakta, yenilmez sanılan hastalıklar tedavi edilmekte ve geçilmez sanılan dağlar aşılmaktaydı; azgın ırmaklar dizginlenerek ışığa, enerjiye kısaca yaşama dönüştürülmekte idi... Peki o zaman bu çılgılık niyeydi? Çağımız kazanımlarıyla insanlığı daha mı mutsuz etmişti? Her yerde modern zamanların hâkimiyeti yol, su, elektrik, okul ve sağlık olarak insanlara ulaşamıyor muydu? Bu çılgılık, çağın nimetlerinin ulaşamadığı insanlardan mı yoksa onlara erişmiş olan fakat çağın nimetlerinin erişemediği ya da zulüm, yoksulluk, savaş ve ölüme dönüşerek ulaştığı mutsuz çoğunluğun sesini/acılarını empatik olarak duyumsayan aydınlık bilinçlerden mi gelmekteydi?

¹⁰ Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ.

Rodin'in o meşhur düşünen adam heykeli, hangi çağın kaygılarını taşımakta ve neyin endişesini duymakta idi? Sartre, neden modern zamanların insanını, tarihin arabasına koşulmuş yorgun ve çaresiz bir ata benzetmişti? Bilim ve teknoloji geliştikçe ve medeniyet denilen şey arttıkça/ yada arttığı varsayıldıkça neden insanlar daha mutsuz oluyordu? Yoksa modern zamanlar, insanlara sunduğu teknolojik nimetlerin karşılığında onların sağlıklarını, mutluluklarını, paylaşma kültürünü, empati yeteneklerini elelerinden alıyor ve onları daha sağlıklı, daha mutsuz ve daha mı yalnız ve sürgün meduzalara çeviriyordu?

Modern zamanlara bulaşan bu hastalık neydi? Bu çılgılığı kimler niçin atıyordu?

Temel sorun şu ki, geniş kitleler çoğu zaman içgüdüleri ile yaşayıp gidiyor ve kısa zamanda birbirine benzeyerek acıyı kabulleniyor ve ona alışıyor. Acıları verilmiş, yaşanması gereken doğa olgular gibi görüyor ve bir tür kötü bir yazgı gibi benimsiyordu. Oysa onlar adına düşünen, acı çeken Prometelerin olduğunu bilmiyorlardı.

Modern zamanlar hız'ı öne çıkarmıştı ve insanlık tarihi son yüz yılda bütün zamanlardan daha radikal değişim ve dönüşümleri hazmetmeden/içselleştirmeden, oryantasyondan geçmeden yaşamıştı. Geniş kitleler, ya teknolojik gelişmelerin sağladığı rahatlıkla rehavet içinde sızıp kalmış ya da bu müthiş hız karşısında abandone bir şekilde olanları anlamaktan çok seyreliyordu.

Ama çılgılık vardı ve kendi adına bir türe dönüşmekteydi. Çağın sanatçıları, çağa uygun bir dille onu ifade etme çalışıyordu. Küçürek öyküler, çoğu kez kendisi konu ettiği çoğunluğun belki uzun zamanlar sonra bile farkına varamayacağı mutlak tükenişin öyküsüydü. Fakat bu öykü, çağın zamansızlığa mahkûm ettiği insanlara ulaşabilmesi için kısa olmalıydı he de çok çok kısa ama aynı zamanda sarsıcı bir etkiyi de içermeliydi; Küçürek öyküler işte bu yüzden çılgılığa dönüştü.

Devir-Edebî Tür İlişkisi

Her çağın ruhu, özüne uygun anlatı araçlarıyla kendini açığa çıkarmak ister. Devirler arasındaki tip ve tür, ekoller arasındaki -izm farklılıklarının arkasında, o çağa ait baskın düşünce etkinliklerinin birikimi yatar.

İnsanlığın genelde değer ve düşünce rezervinde binlerce yıldır var olan, ama çağın gereğince, gelişerek açılan ve bazen ekolleşen düşünceleri

besleyen temel güç, o çağın ruhudur. Antik çağın hümanist yönelimi, Orta Çağ'ın skolastizmi, Aydınlanma çağının kuşkucu tavrı; hep kendine özgü tipler, ekoller ve türler aracılığı ile kendini açım lamıştır.

İnsanlık tarihi incelendiğinde; 'yeni' nitelemesiyle ortaya çıkan her düşünce ve yönelimin, eskiden beri insanlığın düşünce rezervlerinde varolan bir kıvılcımın, çağın baskın ruhunca beslenip nefeslendirilerek bir aleve dönüştürülmesinden başka bir şey olmadığı görülür.

Daha çok 20. yüzyılın son çeyreğine yakın bir zamandan itibaren yoğun bir şekilde öne çıkan **küçürek öykü** de aslında Filozof Beydaba, Ezop, Şeyh Sadi ve Mevlana'dan beri hep varolagelen bir anlatı türüdür. Ancak yüzyılın son çeyreğinden itibaren biraz da fast food'laşan çağın ruhuna uygun bir biçimde ve yeni bir içerik yapılanmasıyla daha çok öne çıkmaya başlamıştır. Bu yüzden küçürek öyküleri; hayvan yahut cansız nesnelere kişileştirilerek öğretici/öğütleyici içerikle anlatan *fabl*, bir kişi veya olayla ilgili sınırlı durumları öyküleyen *anekdot* ve daha çok hikemi nitelikte bir ders vermeyi amaçlayan *mesel* tarzı küçük anlatılardan özellikle ayırmak gerekir.

'Küçürek Öykü' Tanımlaması ve Temel Özellikleri

Dünya edebiyatında "flash fiction", "short-short story" (Asimov 1992), "Anlık Kurmaca" (Baxter 1997: 87) diye tanımlanan küçürek öykü, Türk edebiyatında; "minimal öykü", "çok kısa öykü", "öykücük" (Edgü 1990: 245; 1997: 38), "kısa kısa öykü" (Duru 1997: 37), "kıpkısa öykü", "sımsıkı öykü" (Emre 2002: 13), "kısa kurmaca", "kısa öykü", "minik öykü", "mini öykü", "küçük öykü", "küçük ölçekli kurmaca" (Kökden 1997: 16, 19), "mesel" (Andaç 1997: 18), "küçük ölçekli kurmaca" (Erden 2002: 314) gibi adlandırmalarla bilinmektedir. Doğru edebiyatlarının "hikemi" nitelikli meselleri ve kısa hayvan masalları, bu türün edebiyatımızdaki ilk örnekleri sayılsa da, çağdaş bir zorunluluğun öne sürümü olan küçürek öyküler, içerik ve söylem itibarıyla bu anlatılardan hayli farklı özellikler taşır.

Öncelikle küçürek öykülerin bir hikmeti nakletme, bir düşünceyi vülgarize ederek anlaşılır kılma (Sadi'nin veya Mevlana'nın *Mesnevi*'sindeki meseller biçimiyle), birilerine ders/öğüt verme gibi görünür amacı ve işlevi yoktur. Zaten tezli bir yaklaşımı oluşturup sürdürebilecek hacim ve zamana da sahip olmayan küçürek öyküler, bir bakıma anlatı kişilerinin zamansızlık ve yurtsuzluk sorunlarının metinleşmesi gibidir.

Sanat eserleri ile içinde oluştukları zamanın ana karakteri ve baskın eğilimleri arasında sıkı bir ilişki olduğu unutulmamalıdır. Modern insanın süre/zaman sorunu ve yer/yerleşme, ‘yer edinme’ çabası küçürek öykülerin kalkış noktasıdır. Zira hızlı tüketim çağının istemli bir ürünü gibi ortaya çıkan ve genel anlamda dağınıklığa karşı bir protesto olan (Pritchett 1998: 15) küçürek öykü/ler, akreple yelkovan arasına sıkışan özgür görünümlü, ama bürokrasinin kağıttan kelepçelerle tutukladığı çağcıl mahkûmların, kendini fark ettikten sonraki çığılığı gibidir; kısa, keskin ve tiz.

Bu keskin çığılıkta, sınırlarına çarparak *hiçbiryerdeliğini* keşfeden insanın bunaltılı arayışları vardır. Yurtsuzluğunu birey olarak duyumsayan insan, umutsuzca yaşamı sorgulamaktadır. O yüzden yabancılaşma, köleleşme, umutsuzluk, çöküntü ve bunaltı ana izlekleri üzerine kurulan küçürek öyküler, çağın baskın eğilimi doğrultusunda ulusal ya da geleneksel öğelerden çok bireysel öğeleri işler.

Yaşamın özüne tutulan ayna niteliği ile küçürek öyküler, bir zamansızlığın öne sürümüdür; bu nedenle öykülemekten çok gösterir ve anlatmaktan çok haykırır; “Son derece yoğunlaştırılmış, son derece yüklü, sinsî, çok yönlü, anlık, ürkütücü, kıskırtıcı, düş kırıklığına uğraticı olan bu kısa kısa öyküler (..) romanın iki yüz sayfada yaptığını bir sayfada yapıyor..” (Shapard, 1997: 94) Sıkıştırılmış yapısıyla daima bir roman içeriği taşıyan bu anlatılar; bir eylem, bir yerde ve bir zamanda serimlenme keyfiyeti gibi, Fransız tiyatrosunun o meşhur üç birlik kuralına sıkı sıkıya bağlıdırlar.

Damıtılmış niteliği, yoğun ve örtük söylemi ile şiire yakın duran küçürek öykülerde; anlık aydınlanmalar, şok uyarı ve etkiler esas alınır; “Romantik şiir gibi kısa öykü de önemli bir an, bir algılama anı üzerinde yoğunlaşır. Bir olayın içsel anlamı üzerinde, birdenbire geliveren anlık sezgiler üzerinde yoğunlaşarak örülür. Özlü ve incelikli olması nedeniyle kısa öykü, bireyin en uyanık ya da en yalnız olduğu durumları tam bir dakiklikle yakalayabilir.” (Salman-Hakyemez, 1997: 10) Bu tür öykülerdeki şiirsel tadın kaynağı, insanın en uyanık haliyle kurduğu rüya halini dile taşıması ve böylesi sezgi/algı anları üzerinde yoğunlaşmasıdır. Necati Tosuner, öykülerin içerik yoğunlaşmasını, “Okyanusu simgeleyen akvaryum kabarcığı” (Tosuner, 1997: 40) gibi çok yerinde bir şiirsel imgeyle anlatır.

Anlatıcı, bir kişideki herkesi görmeye ve göstermeye gayret ederken; dilin bütün çağrışım değerlerini hesaba katarak kullanır. Kısa, özlü ve sindirilmiş yapısıyla anlık fark edişlerin şiirsel çığılığı sayabileceğimiz küçürek

öyküler; keskin ve tiz çığlık gibi, etkisini yitirmemesi için ayrıntılardan, süslerden ve nağmeleştirecek uzantılardan her zaman kaçınmak zorundadır. Hacim olarak bir çığlık ne kadar uzun olabilirse küçürek öykü de o kadar uzundur. Bilinmeli ki, bir çığlık uzadıkça etkisini yitirir ve nağmeye dönüşür. Küçürek öykü de uzadıkça, uyarıcı, şaşırtıcı vurucu etkisinden arınır. Bu nedenle sözcük eksiltme, zaman /mekân perspektiflerini silme ve bir durumu minyatürleştirme gibi edimler, küçürek öykülerin en çok yararlandığı anlatı unsurlarıdır.

Hacim olarak küçürek öyküler için 500 (Wright, 1998: 16) veya 250-300 (Erden, 2002: 315) sözcüklük bir sınır kalsa da bana göre, 250 veya 500 sözcük, çığlığı nağmeye dönüştürmek için yeterli süreyi hazırlayan bir anlatım örgüsü oluşturur. Bu bakımdan 100 sözcüğü geçmeyecek anlatıları ancak küçürek öykü diye adlandırabiliriz (Korkmaz, 2003: 26). Zira küçürek öykü, vazetmez, nasihatle bulunmaz, karakter geliştirmez, okuyucuyu bir yere taşımaz vb. Ancak bazı değişmez hakikatleri sezdirir, insanları onlarla aniden yüzleştirerek şok uyarmalar yapar. Vurucu etki ve şok uyarıcı niteliği, romanın iki yüz sayfalık hacmini, birkaç tümcede anlatma iddiasındaki anlatıları, doğrudan oluş an'ları üzerinde yoğunlaşmaya zorlar. Genellikle “süredizimsel bir ilerlemeye uyan nesnel zamanın bir an'la sınırlandırıldığı” (Öztoğat, 1997: 42) küçürek öyküler, bireyin en keskin oluş anlarına dikkati çekerek, bireyin içindeki çıplak insan gerçeğini ortaya çıkarmaya çalışır.

Küçürek anlatıların bireysel niteliklerine özellikle vurgu yapan Ferit Edgü'nün (Edgü, 1979: 20) “Öç” adlı öyküsü, bu türün en özgün örneklerinden birini oluşturur;

“Öç

Köyün en hoppa kızıydı.

Onu köyün en aptal gencine verdiler.

Hiç çocukları olmadı.

Daha doğrusu, sayısız çocuklarından hiçbiri o en aptal gençten değildi.”

(*İşte Deniz, Maria, 1999: 52*)

Toplam 4 tümce ve 24 sözcükten oluşan “Öç”, oldukça sıkıştırılmış ve yoğunlaştırılmış bir anlatıdır. Bu kadar sözcük tasarrufu ile yaşamın birçok yönünü anlatmak pek de mümkün görünmez. Zaten öykü de anlatmıyor; yalnızca bir durumu belirtiyor, gösteriyor ve *katlanılamaz bir durum*'un

çığı gibi yüzümüze çarpıyor; bizi en kısa yoldan sarıp uyarmaya ve il-gimizi doğrudan bu *katlanılmaz olana* yöneltmek istiyor. Bu yüzden öy-külerin çözümlenmesinde, anlatıdaki olaylardan çok durumları ve söylemi esas almak gerekir. Göreceli bir nitelendirmenin ifadesi olan “hoppa”lık, “Öç”teki trajik çatışmaya neden olan *kendilik değeri*’nin negatif gösterge-sidir.

Köyün genç kızı, yaşama dönük yüzü ile “sıradışı”dır; zihniyet taşlaş-masını simgeleyen köyün sıradan, ezberlenmiş ilişkileri ötesinde olduğu için de “hoppa”dır. Ona dışarıdan verilen, yapılandırılan “hoppalık” belirti-mi, genç kızın varlığı ile özü arasındaki engelleri, yani ezberlenmiş ilişki-leri dışlayarak; daha özgün ve daha yaratıcı bir ilişki kurma potansiyeline gönderme yapar. Ancak bu farklılığı, kendi varlığına yönelmiş bir tehdit gibi algılayan ve bir zihniyet taşlaşmasını, hoşgörmezliği (intolerance) simgeleyen köylüler, onu ‘hoppalık’ belirtimi ile önce ikaz eder ve sonra kendilerine benzetmek üzere köyün en aptal genci’ne bir nesne gibi *verir-ler*. Bireyin böylesine yapayalnız bırakılmışlığı ve nesneye çevrilmişliği; ürkütücü bir boyuttaki Kafkaesk (Ecevit, 1992: 28) güvensizliğin refaka-tinde umutsuzluğa yönelir. Zira birey, yığın adına özgünlüklerinden vaz-geçmek zorunda kalacak ve kendini iptal edecektir. İşte tam bu noktada da kitlenin gittikçe kendini hissettiren kör gücü ile karşılaşırız. Bu kör güç, kitleyi otomatlaştırarak Gustave Le Bon’un ifade ettiği bireysel duyarlılık-ları yok eden bir “cinai sınıf” (Le Bon, 1979: 157)’a dönüştürecektir.

Farklılıkları baskı ve öç mantığı ile cezalandırarak susturmak isteyen toplumun zorba mantığı, kısa sürede anlık çözüm yolu gibi görülse de, özde ve gelecekte büyük kırılmalara ve parçalanmalara neden olacaktır.

Kısa ve öz olanı bir araya getirme güdüsünün kaynaklık ettiği ve yo-ğunlaştırılmış bir sadeliğin egemen olduğu (Deveci, 2005: 399) Ferit Edgü’nün “Öç” adlı küçürek öyküsünde bir Emma Bovary dramını bul-mak mümkündür. Küçürek öykülerin, roman açılımına sahip yoğunlaştırıl-mış anlık yaşam deneyimlerini içerdiğini özellikle belirtmeliyim.

Yine türün genç yazarlarından Murat Yalçın’ın ‘ölm’ adlı öyküsü de aynı kısa ve yoğun yaşantılar dünyasına gönderme yapar;

“ölm

‘Savaşlar çocukları büyütür’, dedi yaşlı kadın, buruşuk ağzının kenarın-daki tükürükleri silerken, ‘Babalarının mezarları başında ağlayan adamlar görürsen şaşırma, yaşları büyüktür babalarından...’

Bu sözler, örümcek ağına takılmış bir sinek oldu, salındı kafasının köşesinde.” (Yalçın, 2003: 81)

Başlıkla birlikte 33 sözcükten oluşan “ölm”; yaşamı birden fark ettirici ve bireyi zamansız olgunlaştıran etkisiyle şok acıların, insan benliğine yaptığı aşırı yükleme ile onun varlığını çatlatan, parçalayan yönüne işaret eder. Savaşların, babalara yaşam deneyimini sindirerek çocuklarına aktarma imkanı tanımayan ve çocukları birden büyümek zorunda bırakan amansızlığı; okuyucuyu kalbi ve zihniyle birlikte Hz. İsa gibi sonsuz zaman panosuna çiviler. Birdenbire büyümenin insan benliğindeki şok kırılmaları, bireyin tüm yaşam algısını bir hastalık gibi sarar ve onu yalnız, mutsuz ve şefkatin mekânından sürgün kılar. Sevgiyle değil ama ölümlerle ve kinle birbirine ulanan ömürler, ancak modern meduzalar üretir ve dünyayı cehenneme çevirir. Bu yoğun ve rafine anlatım, bir sis çanı gibi insanları kendi içinde taşıdıkları katastorofik tehditlere karşı düşündürmek ister.

Yukarıdaki metinlerde de görüldüğü gibi, küçürek öykü yazarı, sıradan ama yoğun ve özgün yaşantıları daha çok simgesel düzeyde bize anlatır. Zira bir yoğunlaştırma göstergesi olan simge, daima kendisi olmayandır ve hep ötelere, derin anlamlara çağrıda bulunur. Temelde görselleşen bir dünyada ve süre/hız faktörlerinin kıskacında yaşamaya çalışan 20. yüzyıl insanı, zaman yoksuludur; uzun romanlar okumaya vakti yoktur. Dolayısıyla bu gereksinimi giderecek “fast food” tarzı bir anlatı türü, geçmiş deneyimleri de arkasına alarak kendiliğinden gündeme gelir.

Hızlı tüketim çağının ürünü olan küçürek öyküler, bu çağın ruhuna uygun bir biçimde; anlatısını tip, olay ve betimlemeden olabildiğince arındırır ve yaşamın sonsuz derinliğini, şimşek gibi anlık parıldamayla bir noktadan aydınlatmaya, göstermeye çalışır.

Dünya edebiyatından Max Aub, J. Cortazar, Micel Leiris, Max Jacob, Gertrude Stein, Marry Butts, W.C.Williams, Joyce, Robert Kelly, Bretch ve Oscar Wilde gibi sanatçıları; Türk edebiyatından ise Tezer Özlü, Küçük İskender, Sevim Burak, Tarık Günersel, Haydar Ergülen, Yeşim Dorman, Murat Yalçın ve özellikle Ferit Edgü’yü küçürek öykünün önemli yazarları arasında sayabiliriz.

KAYNAKÇA

Andaç, Feridun (Mart-Nisan 1997), “Ferit Edgü ile Dünden Bugüne”, *Adam Öykü*, S. 9: s. 17-28.

Asimov, Isaac (1992), *100 Great Science Fiction Short-Short Stories*,

New York: New American Library.

Baxter, Charles (Ekim 1997), “Anlık Kurmaca”, (çev. Taner Karakoç), *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S. 12: s. 85-90.

Deveci, Mutlu (2005), *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Duru, Orhan (Ekim 1997), “Öykünün Biçimleri”, *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12, s.36-37.

Ecevit, Yıldız (1992), *Kurmaca Bir Dünyadan*, “Ferit Edgü ve ‘Kafkaesk’”, Ankara: Gündoğan Yay., s. 28-32.

Edgü, Ferit (Eylül 1979), “Çağdaş Sanatın 80 Yıllık Serüveni (3)”, *Milliyet Sanat*, S. 336: s. 24.

Edgü, Ferit (Ağustos 1990), “10 Minimal Öykü”, *Milliyet Sanat*, S. 245: s. 5-6.

Edgü, Ferit (Ekim 1997), “Çok Kısa Öyküler.. Öykücükler”, *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S. 12: s. 38-39.

Edgü, Ferit (1999), *İşte Deniz, Maria*, İstanbul: YK Yayınları.

Emre, Gültekin (30 Mayıs 2002), “Do Sesiyle Uyanmak”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, s.13.

Erden, Aysu (2002), *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.

Korkmaz, Ramazan (Kasım-Aralık 2003), “Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü'nün Öç'ü”, *Adam Öykü*, S.49, s. 25-30.

Kökden, Uğur (Ekim 1997), “Kısa Kurmaca”, *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12, s. 16-19.

Le Bon, Gustave (1979), *Kitleler Psikolojisi*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Lingis, Alphonso (1977), *Ortak Birşeyleri Olmayanların Ortaklığı*, (çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Öztoğat, Nedret T. (Ekim 1997), “Çağdaş Türk Yazınında Kısa Kısa Öykü”, *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12, s. 41-45.

Pritchett, V. S. (Mart-Nisan 1998), “Kısa Öykü Üstüne”, (çev. Almıla Özdek) *Adam Öykü*, S. 15: s. 37-39.

Salman-Hakyemez, Y. D. (Ekim 1997), “Öykülemenin Öyküsü”, *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12: s. 5-15. Shapard, R. (Ekim 1997), “Kısa Kısa: Anlık Öykü”, (Çeviren: Taner Karakoç), *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12: s. 91-94.

Tosuner, Necati, (Ekim 1997), “Çok Kısa Öykü İçin Çok Kısa Sözler”, *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S. 12: s. 40.

Wright, Austin M. (Mayıs-Haziran 1998), “Kısa Öyküyü Tanımlama Üzerine: Tür Sorunu”, (Çeviren: Taner Karakoç), *Adam Öykü*, S: 16: s. 19-26.

Yalçın, Murat (2003), *İma Kılavuzu*, İstanbul: YK Yayınları.

Şimdi sözü “**Tek Hamlede Nakavt: Küçürek Öyküler ve Fıkralar**” konulu konuşmalarını yapmak üzere Sayın Doç. Dr. Şaban Sağlık’a bırakıyorum. Buyurun Şaban Bey...

Doç. Dr. Şaban SAĞLIK¹¹: Yaşanılan hayatın bir yansıması veya yorumu olan edebiyat, pek çok alt türe ayrılmıştır. Her bir tür de, hayatı farklı bir noktadan müşahede eden sanatçının, söz konusu müşahedesini ortaya koyarken, özellikle seçtiği bir formu ifade eder. Mesela romancı, hayatı olaylar ve insan ilişkileri ekseninde gözlemler. Şair, olayların ve insan ilişkilerinin “birey”de uyandırdığı duygusal travmaları kovalar. Hikâyecisi ise, hayat kesitlerinin peşindedir. Kısaca bütün edebî türler hayatı farklı bir boyutuyla yansıtır. Ian Watt’ın dediği gibi, “Farklı edebî biçimler gerçekliği farklı derecelerde taklit ederler.” (Watt, 2007; 36). Hayatı böylesine taklit eden sanatçı, gözlemlerini ve izlenimlerini yorumlayıp estetize ederken, rastgele seçtiği bir türün sınırları içinde mi hareket eder? Sanatçı, “yazma” işine başlamadan önce yazacaklarına uygun bir form veya biçim (tür) arayışı içine girer mi? Bizce girer ve de girmelidir.

Temel malzemesi “dil” olan edebiyat sanatında, bütün bu sorular sanatçının dille ilişkisi sonucu cevabını bulur. Yani, hem tercih edilen edebî türün hem de sanatçının dille çok yakın bir ilişkisi vardır. Şöyle de söyleyebiliriz: Edebî form ve türlerin dille ilişkisi irdelenmeden, söz konusu edebî tür layıkıyla tanınmaz. Çiğdem Usta, dilin farklı kullanımları veya dildeki sapmaların bir ifadesi olan “mübalâğa”, “benzeşme”, “eş adlılık”, “çok anlamlılık”, “ağız, lehçe kullanımları”, argo kullanımı”, “teşbih”, “istiare”, “mecaz-ı mürsel”, “teşhis”, “tezat” ve “dil sürçmesi” gibi dil oyunlarını edebiyat sanatının temeli olarak nitelendirir. (Usta, 2005; 80-105).

Dilbilim, anlambilim ve göstergebilim gibi dil alanındaki gelişmeleri inceleyen bilim dalları, “dilinin nasıl kullanıldığı” sorusuna cevap ararlar. İşin püf noktası da bu sorudadır. Her bir edebî tür, “dilinin nasıl kullanıldığı” sorusuna göre belirginleştirilebilir. Bu bağlamda bir “şiir dili”nden, bir

¹¹ 19 Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Samsun.

“roman dili”nden, hatta bir “hikâye dili”nden söz edilebilir.

Burada şunu da belirtmekte fayda görüyoruz. Bazı edebî türlerin dilleri arasında benzerlik olabilir. Mesela, son yıllarda “anlatı” kavramı kapsamında ele alınan roman, hikâye, tiyatro, masal, destan ve fıkra gibi edebî türlerin dilleri arasında benzerlik vardır. Burada dil yerine “estetik yapı” (kurgu) terimini de kullanabiliriz. Bütün anlatı türleri kurgusunun ortak noktası, bu türlerin hepsinde belirli bir “öykü”nün (olay, macera) anlatılması esasına dayanır. Burada “öykü” kavramını bir edebiyat türü olan “hikâye” ile sınırlamıyoruz. Hikâye türü de dahil olmak üzere, bütün anlatılarda bir “olay örgüsü” bağlamında belirli bir macera anlatılır. Bu maceraların kimi uzundur, kimi de kısa. Kimi detaylı anlatılır, kimi de çarpıcı birkaç cümle ile somutlaştırılır. Ama sonuçta bütün anlatılarda bir ya da daha çok insanın macerası (öyküsü) anlatılır. Kısaca her anlatıda, İsmail Hakkı Bursevi’nin Mesnevi şerhindeki beyanında dile getirdiği “şikâyetin hikâyeti” durumu vardır (Yalsızuçanlar, 2007; 94).

Bütün anlatılarda mevcut olan bu temel yapı, yani öykü olgusu nedir? Burada öykü sanatının temel unsurlarından bahsedebiliriz. Bu unsurların başında belirli bir “olay örgüsü” (macera) gelir. Macera ise şu temel unsurları içerir: “Kişiler”, “zaman” ve “mekân”. Bu temel unsurlar “olay” kavramının olduğu her yerde mevcuttur. Öykü sanatında buna “bakış açısı ve anlatıcı”, “kurgu”, “anlatım teknikleri”, “tema”, “dil ve üslup” gibi unsurlar da ilâve edilir. Roberta Allen öykü sanatının temel unsurlarını şöyle sıralar: 1.Karakterler; 2.Mekan ve ruh hali; 3.Bakış Açısı; 4.Durum ve olay örgüsü; 5.Üslup ve ifade (Allen, 2007; 105).

Bütün bunları derli toplu ve daha ayrıntılı olarak ortaya koymamız gerekiyor. Yani bir anlatıda (öyküde) şu temel unsurlar bulunur: Vaka (olay örgüsü) kapsamında “anlatıcı ve bakış açısı”, “şahıslar”, “zaman”, “mekân” (Ne anlatılıyor); estetik unsurlar kapsamında “kurgu ve anlatı seviyesi (yapı)”, “anlatım teknikleri”, “dil ve üslup” (Nasıl anlatılıyor); muhteva (fikir) unsurları kapsamında ise “ana düşünce”, “tez”, “tema” (Niçin anlatılıyor) (Sağlık, 2003; 21-37). Dikkat edilirse, bir anlatı (öykü) “Ne anlatılıyor?”, “Nasıl anlatılıyor?” ve “Niçin anlatılıyor?” olmak üzere üç temel sorunun cevabını içermektedir. Belirli bir öykü içeren bütün edebiyat türlerinde -her bir edebî türde farklı olarak- bu soruların cevabını bulabiliriz.

Burada öykü yapısı taşıyan edebî türlerden iki tanesi üzerinde duraca-

ğız. Bunlardan birincisi pek çok terimle de ifade edilen “küçürek öyküler”; diğeri ise “fıkra”lardır. Bu iki tür, aralarında derin farklar olmasına rağmen, pek çok açıdan birbirine benzemektedir. Bu yazıda bu iki anlatı türünü öykü unsurları açısından mukayese edeceğiz.

Öykü Yapısı Taşıyan İki Anlatı Türü: Küçürek Öykü ve Fıkra

Son yıllarda Türk edebiyatında da örnekleri görülen ve ayrıntısı hakkında aşağıda bilgi vereceğimiz küçürek öyküler, çok kısa anlatılardır. Öykü sanatının özel bir biçimi olan bu öyküler, hacim ve diğer bazı yönlerden bir başka edebiyat türü olan fıkralarla şekli bir benzerlik gösterirler. İlk önce bu iki edebiyat türünü ayrı ayrı tanıyalım; daha sonra da örnek metinlerden yola çıkarak mukayese edelim.

Küçürek Öyküler

Küçürek öyküler birden bire ortaya çıkan bir edebiyat türü değildir. Küçürek öykü öncesinde “kısa öykü” olarak adlandırılan bir geçiş süreci söz konusudur. Yani normal hikâye formu ile küçürek öykü arasında “kısa öykü” olarak adlandırılan bir öykü evresi yaşanmıştır. Kısa öyküler hem normal öykü estetiğinin hem de küçürek öykünün yapısal özelliklerini taşıyan bir ara türdür. Öykünün klasik estetiğinden uzaklaşmanın bir ifadesi olan kısa öyküler, zamanla evrim geçirerek küçürek öyküye dönüşmüştür.

Hayatın devamlı olarak değişen yanları ister istemez öyküyü de etkilemiştir ve kısa öykünün doğmasında itici güç olmuştur. Wells, kısa öykünün ilk örnekleri sayılan metinleri konusunda şunları söyler: “Öykülerimdeki yaşam devamlı değişen bir yaşamdır ya da bu öykülerde yaşamı değiştirmek için türlü yollar arayan insanlar vardır. Hiçbir zaman yaşamı sunmadım. En nesnel yazılarım, değişimi amaçlayan eleştiriler ve kışkırtıcı metinlerdir.” (Bates, 2001; 89). Ellery Sedgewick ise, Amerikan okulları için yazdığı bir yazısında şunu söyler: “Kısa öykü hemen her şeyi kapsayan bir konuma geldi: Durum, epizot, karakter, anlatı... Sonuç olarak kısa öykü her insanın kendi yeteneğine göre yeni biçimler verebileceği bir tür oldu.” (Bates, 2001; 9).

Burada bir kere daha hatırlatalım ki, sanatsal bir biçim, belli bir dönemde, tarihli bir kaza sonucu ortaya çıkmaz; belli kültürel, yenilikçi ve popüler güçler bir araya gelir ve bu gelişim sürecini başlatır. Sonuçta da, belki de o çağın koşullarına son derece uyan en uygun biçim ortaya çıkmış olur. Bu, Elizabeth dönemindeki tiyatro için geçerlidir; on dokuzuncu

yüzyıl romanı için geçerlidir ve aynı süreç, günümüz kısa öyküsü için de geçerlidir (Bates, 2001; 185).

Örneğine hem dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında çokça rastladığımız kısa öyküler, değişen zaman içinde ve küreselleşen bir kültürel yapı içinde söz konusu değişim sürecini devam ettirmiş ve en son küçürek öyküde karar kılmıştır. Bu durumda küçürek öykünün tarihçesine kısaca temas etmekte fayda görüyoruz.

1850'lerde başlayarak kısa öykü türünün etkisi ve popülaritesi Amerika'dan Avrupa'ya yönelmeye başlamıştı. Türün öncü yazarları arasında Stevenson, George Moore, Wilde, Wells ve Kipling gibi isimleri anabiliriz (Bates, 2001; 86). Bu yaklaşım küçürek öykünün Batı'daki tarihçesiyle ilgilidir. Oysa bizim edebiyatımızda küçürek öykünün tarihçesi, Doğu'nun ilk anlatı metinlerine dayandırılmaktadır. Filozof Beydaba, Aisopos (Ezop) ya da Mevlana'nın Mesnevi'sinde yer alan küçük kıssaları ya da Sadi'nin Gülistan'ındaki kıssaları andıran bu metinler (küçürek) öykülerin atalarıdır (Kolcu, 2006: 85). Hatta küçürek öykünün anlatı geleneğimizdeki menkıbe, mesnevi meselleri, felsefi, sembolik tasavvufi metinler ve hikmetli kıssalarla da ilişkisi kurulabilir (Tosun, 2007; 89).

Ramazan Korkmaz ise küçürek öykünün tarihçesi konusunda modernleşmeyi görür. Hatta yazar modern zamanlarda tarihsel anlatı metinleriyle kurulan ilişkinin bile küçürek öykünün ortaya çıkışında etkili olduğunu söyler. Ramazan Korkmaz'a göre modern zamanlar "hız"ı öne çıkarmıştır. İnsan bu hıza uymakta zorlanmakta olup, yaşanan hızlı değişim karşısında bocalamaktadır. Fast-food kültürü de bu hızdan beslenmektedir. "Fast-food öykü" anlamına gelen küçürek öykü de işte bu ortamda doğmuş ve gelişmiştir. Ramazan Korkmaz ayrıca, küçürek öykünün aslında Filozof Beydaba, Ezop, Şeyh Sadi ve Mevlana'dan beri hep varolagelen bir anlatı türü olduğunu da söyler (Korkmaz, 2007; 31).

Mr. John Cournos da küçürek öyküleri kapitalistleşmeye bağlar. Cournos konu hakkında şunları söyler: "Somut ve pratik sorunlarla ilgili uğraşlar ile bir koşuşturma ve acele etme eğiliminden kaynaklanan Amerikan mizacının gereği, yazının da kısa ve öz olması gerektiğini söyleyenler çıkmıştır." (Bates, 2001; 35). Bu bağlamda video kliplerin, kısa filmlerin, çağdaş yaşamın "özet yaşama" olgusunun vs. gibi popüler kültür unsurlarının da küçürek öykünün ortaya çıkışında etkili oldukları söylenebilir.

Rasim Özdenören ise küçürek öyküleri 1950'lerdeki edebî arayışlara

bağlar. Özdenören'e göre, 1950'lerden sonra edebiyat tümüyle başka hiçbir iletişim aracının diliyle ifade edilemeyecek bir dil özgürlüğüne ulaştı. Yazar, öyküdeki minimal çalışmaların arkasında böyle temel düşüncenin yattığını düşünür (Özdenören, 2007; 115).

Batı kültür tarihinde çokça önemsenen “bireyselleşme” ve “yabancılaşma” gibi olguların da küçürek öykünün ortaya çıkışında etkisi olduğu söylenebilir. Çünkü Ian Watt'a göre bireyciliğin çeşitli biçimleri ve romanın yükselişi arasında bağlantı vardır (watt, 2007; 71). Ayrıca, akıl saçmalıkta huzur bulur. Saçmalık, bir başka açıdan “yabancılaşma” demektir. Bir sanat eseri gerçekliği başka bir kılıkta dile getirirken, aynı zamanda onu yabancılaştırır da (Jameson, 2006; 343). Görüldüğü gibi, gerek “bireyselleşme” gerekse “yabancılaşma” edebiyata da yansımış; bu yansıma sonucunda küçürek öykü gibi yeni biçimler ortaya çıkmıştır.

Kısaca şunu ifade edebiliriz ki, küçürek öykünün ortaya çıkışında pek çok faktör vardır. Resimde, müzikte, mimaride ve sinemada mevcut olan minimal yaklaşım, son yıllarda öyküde de karşılık bulmuştur. Küçürek öykü işte bu yaklaşımın bir ürünüdür (Tosun, 2007; 86).

Bu kısa tarihçesinden sonra, küçürek öykünün tanımına ve özelliklerine geçebiliriz. Bu konuda ortaya konan bir çok görüş vardır. O görüşlerden bazıları şöyledir:

Küçürek öykünün en önemli özelliklerinden biri, bu öykü biçimini ifade edecek pek çok terim kullanılmasıdır. Küçük ölçekli kurmaca: Microfiction, minimalist story, kısa kısa öykü, minimalist öykü, short short story, anlık kurmaca, çok kısa öykü, öykücük, kıpkısa öykü, sımsıkı öykü, kısa kurmaca, mini öykü, küçük öykü, mesel vs. Bazı yazarlar da küçürek öykü için ilginç karşılıklar önerirler. Mesela Haydar Ergülen, küçürek öyküler için “fazlalıklar” kavramını tercih eder.

Aysu Erden, kısa öykülerin dar alanlara sıkıştırılmış az sayıda sözcükle yoğun anlamlar aktarma gücüne sahip olan sanatsal iletişim araçları olduğunu söyledikten sonra, bu öykü türünün özelliklerini sıralar. Yazara göre, kısa öykünün üç önemli belirleyici özelliği vardır: *Kısalık*, *yoğunluk* ve *biçim sıklığı* bu tür öykülerin en belirgin özellikleridir. Her satır, her sözcük, her hareket, hatta yapının kendisi bile ikili bir anlam taşıyabilir. Bu tür öyküler, insan yaşamlarından dondurulmuş kısa anlar, yaşanmış küçük olaylar, anekdotlar, kurulan düşlerden birisi, bir monolog, bir içsel konuşma ya da bir episod olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu

tür öykülerde baş kişinin 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. Aysu Erden ayrıca, bu tür öykülerin okuyucuyu yoğunlaştırılmış anlamları ve gizleri çözmeye davet eden özgün ve deneysel dil kullanımlarına sahip olduklarını da söyler (Erden, 2002; 314-315).

Ramazan Korkmaz'a göre küçürek öyküler birer çılgıktır. Çılgılığın ise yönü olmaz. Amacı ve yeri de yoktur çılgılığın. O başlı başına bir yurtsuzluğun öne sürümüdür. Çılgılık, zamana sığamayışın, yerini kabullenemeyişin, kendi olamayışın, kaçırılan fırsatların bir ifadesidir. Küçürek öykü de bütün bunların sanatsal araçlarından biridir. Ramazan Korkmaz'a göre ayrıca, küçürek öykülerin bir hikmeti nakletme, bir düşünceyi vulgarize ederek anlaşılır kılma (Sadi'nin veya Mevlana'nın Mesnevi'sindeki meseller biçimiyle), birilerine ders-öğüt verme gibi görünür amacı ve işlevi yoktur. Zaten tezli bir yaklaşımı oluşturup sürdürebilecek hacim ve zamana da sahip olmayan küçürek öyküler, bir bakıma anlatı kişilerinin zamansızlık ve yurtsuzluk sorunlarının metinleşmesi gibidir (Korkmaz, 2007; 30-32).

Roberta Allen ise, küçürek öykünün estetik özelliklerine değinir. Ona göre öykü bir olay, bir epizot, bir anekdot, bir fabl, bir kıssa, bir fantezi, bir monolog veya deneme kılığına bürünmüş bir kurmaca olabilir. Öykü, sadece karakterin ruh halinde veya bakış açısında meydana gelen bir değişimi gösterebilir. Değişim, bir farkına varma, bir ifşa, ilahi bir görünüm, bir idrak veya bir karar olabilir (Allen, 2007; 104). William Peden'e göre ise kısa kısa öykü, pencerenin açılması veya kapanması gibi anlık bir kavrayıştır. Kısa kısa öyküler, çabucak öze ulaşılan ve pek az kelimeyle, bir durumun veya anın ruhunu ortaya çıkaran öykülerdir (Allen, 2007; 105). Roberta Allen, küçürek öykülerin özelliklerine de değinir. Buna göre kısa öyküler, "kısalık", "yoğunluk" ve "sürpriz" gibi temel özelliklere sahiptir. "Özetleme", "dolaylılık", "yakınlık", "tek bir şeye odaklanma", "sıkılık" ve "kesinlik" de kısa öykülerin diğer özellikleridir (Allen, 2007; 109). Allen, küçürek öyküleri kendi içinde kategorize de eder. Ona göre kısa öyküler, "tek vukuatlı öyküler", süreç özetleyen öyküler", "bir fikir ortaya atan öyküler" ve "basit gerçekliğe meydan okuyan öyküler" olmak üzere dört kategoriye ayrılır (Allen, 2007; 112).

Rasim Özdenören ise küçürek öyküye, öykünün yeni bir evresi olarak

bakabileceğimizi söyler (Özdenören, 2007; 115). Necip Tosun ise, küçürek öyküyü “aforizma” kavramı ile irtibatlandırır. Küçürek öykü, bir anekdotur. Belki bir aforizma, ama hikâyesi olan bir aforizma. Daha doğrusu aforizmanın hikâye edilmiş hâlidir. Şöyle de söylenebilir: Her kısa öyküden bir aforizma üretilebilir (Tosun, 2007; 88). Aynı zamanda küçürek öykü de yazan Mehmet Harmancı, bu öykü biçimini, “gümüş tozu”na benzetir. Polisiye olaylarda suçluların parmak izlerinin tespitinde kullanılan gümüş tozu ile nasıl suçlunun parmak izi tespit edilirse, küçürek öykü ile de hayatın –keşfi ve fark edilmesi– zor alanları yakalanabilir (Harmancı, 2007; 98-99).

Mihail Bahtin, Dostoyevski’nin romanlarını incelediği kitabında “monolojik roman” diye bir kavramdan bahseder (Bahtin, 2004; 54). Küçürek öyküler için de bu bağlamda “monolojik öykü” kavramı kullanılabilir. Çünkü bu öykülerin de monolojik bir yapısı vardır. Beliz Güçbilmez ise, modern sonrası dönemde Wallece Martin’in “sapkın anlatı” olarak nitelendirdiği yeni anlatı türlerinin varlığından söz eder. Bu bağlamda “anlatı” bir “anlatma oyunu”na dönüşmüştür (Güçbilmez, 2005; 153-154). Küçürek öyküyü de bu bağlamda sapkın anlatı türü olarak nitelendirebiliriz. Daha da artırabileceğimiz bu görüşlerden de anlaşılacağı gibi küçürek öyküler, şiirsel bir tanım olan “az sözle çok şey anlatma”, sözü az, öz ama etkileyici kullanma yaklaşımına uymaktadır.

Acaba küçürek öykü, öykü unsurları açısından nasıl bir görünüm arz etmektedir. Yani küçürek öykünün öyküsellliği nasıldır? Şimdi de bu soruya cevap arayalım. Burada ilk önce öyküsellliği yaratan unsurları hatırlayalım. Bir öyküde şu temel unsurlar bulunur: Vaka (olay örgüsü) kapsamında “anlatıcı ve bakış açısı”, “şahıslar”, “zaman”, “mekân”; estetik unsurlar kapsamında “kurgu ve anlatı seviyesi (yapı)”, “anlatım teknikleri”, “dil ve üslup”; muhteva (fikir) unsurları kapsamında ise “ana düşünce”, “tez” ve “tema”.

Kısa öykünün öyküsellliği biçimsel olarak daha çok tiyatro oyununa yakındır. Zaman, yer ve hareket gibi unsurları zorunlu olarak sınırlıdır ve tıpkı drama gibi, anıştırmalara, dolaylı anlatıma ve sembolizme dayanmaktadır. Kısa öykünün tamamına karakterler arasındaki konuşma yedirilebilir ve olayın geçtiği ortama ilişkin ayrıntılar, okurun düş gücüne ve algılamaya dayanan çıkarım yeteneğine bırakılabilir (Bates, 2001; 180). Öyküsellik bağlamında genel durumu böyle de olsa, küçürek öykülerde

hemen her öykü unsuru bulunur.

Küçürek öyküde anlam, bir bütünü temsil eden en küçük parçaya sınırlanmıştır. Öykünün gücü anlatılan şeye değil, anlatılmayan, gizlenen şeye yüklenmiştir. Çünkü küçürek öykülerde tahkiye oldukça silikleştirilir (Tosun, 2007; 87). Modern öykü, klasik öyküdeki serim, düğüm, çözüm disiplinini reddetmiş, durum ve atmosfer yaklaşımıyla yeni biçimsel anlayış ortaya koymuştur. Küçürek öykü ise bir atmosfer aramaz. Bir dünya yaratmak zorunda da değildir. Bazen sadece düğüm, bazen de sadece çözümdür (Tosun, 2007; 88).

Olay örgüsü açısından baktığımızda, küçürek öykülerde çok küçük bir olayın ya da durumun anlatıldığını görürüz. Kısa öykülerin olaylarında, uzun öykülerde olduğu gibi gelişme olmaz (Allen, 2007; 108). Olay gelişme çizgisi göstermez ama, müthiş bir noktada finale gelinir. Yani, küçürek öykülerde bir doruk veya dönüm noktası vardır (Allen, 2007; 108). Küçürek öykülerde de belirli bir “anlatıcı” ve bu anlatıcının “bakış açısı” söz konusudur. Ancak söz konusu bakış açısı belirgin olarak detaylandırılmaz. Genellikle üçüncü şahıs anlatıcı olmasına rağmen, sık sık birinci şahıs (ben) anlatıcı ile de karşılaşırız. Küçürek öyküde anlatıcı, sadece anlatır, aktarır ve geri çekilir. Anlatıma müdahil değildir (Tosun, 2007; 89). Küçürek öyküler şahıs kadrosu yönünden oldukça fakirdir. Genellikle bir kişinin öyküsüdür anlatılan. Ancak o kişinin ilişkide olduğu kişi ya da kişiler sadece sezdirilir. Uzun öyküler, karakterlerin zaman içerisinde gelişmesine izin verir; kısımlar ise vermez. Küçürek öykülerde karakterleri sadece bir anlığına görürüz (Allen, 2007; 105). Kişilerin ruhi durumları uzun uzun tahlil edilmez. Sadece belirli bir atmosfer içinde kişinin ruhi durumu sezdirilir. Bilindiği gibi, ruh hali, bir atmosfere veya renk tonuna gönderme yapmaktadır (Allen, 2007; 106). Küçürek öykülerde zaman ve mekân gibi öykü unsurları da yer alır, fakat bu unsurlar sadece sezdirilir. Kişinin veya olayın gelişim çizgisi verilmediğinden uzun uzun zaman ve mekân tasvirleri yer almaz.

Küçürek öykülerin estetik yapıları da ilginçtir. Roberta Allen’in ifadesiyle, küçürek öykülerde müthiş bir mimari vardır (Allen, 2007; 108). Farklı anlatı katmanları barındırmayan küçürek öykülerde, bir an/kesit içinde vuku bulan olay aktarıldığı için, olay örgüsü (entrik) de karmaşık değildir. Estetik yapının önemli bir parçası olan dil-üslup yönünden de bu öyküler mini yapısıyla örtüşen bir görüntü arz eder. Hızlı tüketim çağının

ürünü olan küçürek öyküler, bu çağın ruhuna uygun bir biçimde; anlatısını tip, olay ve betimlemeden olabildiğince arındırır ve yaşamın sonsuz derinliğini, şimşek gibi anlık parıldamayla bir noktadan aydınlatmaya, göstermeye çalışır (Korkmaz, 2007; 35). Rasim Özdenören, küçürek öykülerdeki “kelime” yapısına dikkat çeker. Özdenören’e göre, küçürek öykünün kendisi artık şiir gibi tümüyle kelimeye dayanmaktadır (Özdenören, 2007; 115). Gereksiz bir cümle, hatta tek bir gereksiz kelime bile kısa öykünün dengesini bozabilir (Bates, 2001; 184).

Son öykü unsuru “tema/fikir”dir. Küçürek öykülerde de diğer öykülere olduğu gibi belirli bir tematik veya fikri öz bulunur. Her tür öykü, yaşadığımız dünya ve bizler hakkında bir şeyler anlatır. Bunların birer “mesaj” ya da “ahlak dersi” olması gerekmez (Allen, 2007; 108). Daha çok felsefi bir rengi olan insani gerçekler (bireyselleşme, yalnızlık, yabancılaşma vs.) küçürek öykülerde tematik yapıyı oluştururlar.

Fıkralar

Küçürek öykülerden belirli bir yazarı olmaması yönüyle ayrılan fıkralar, halk muhayyilesinin ortak ürünü olarak ortaya çıkmışlardır. Tarihi de çok eskilere dayanan fıkralar, yüzyıllar içinde “nakil” kültürünün bir ürünü olarak varlık kazanmıştır. Tıpkı küçürek öyküler gibi fıkralar da dil’in ürünüdür. Yani, fıkralar, çeşitli dil olaylarıyla yakından ilgilidir. (Özünü, 1999; 94). Genellikle tek bir vaka üzerine kurulan fıkralar konusunda Dursun Yıldırım ayrıntılı bilgiler verir. Bu bağlamda yazar “fıkra”yı geniş olarak şöyle tanımlar: “Fıkra, hikâye çekirdeğini hayattan alınmış bir vak’a veya tam bir fikrin teşkil ettiği kısa ve yoğun anlatımlı, beşeri kusurlarla içtimai ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, zıddiyetleri, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihza yoluyla yansıtan; umumiyetle bir fıkra tipine bağlı olarak nesir diliyle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isimdir.” (Yıldırım, 1999; 3).

İçerdikleri hikâyelerin çekirdeğini hayattan alınmış vak’alar veya fikirler teşkil ettiği için fıkralar, gerçekçi bir karaktere sahiptirler. Halkın ortak yaratma gücünden doğan bu estetik şekillerde ince bir mizah, keskin bir istihza veya hikmetli bir söz mutlaka yer alır (Yıldırım, 1999; 7). Fıkra, bir mizah yükünü en kolay taşıyabilen, en çabuk yayabilen bir mizah türü olarak bütün çağlarda kullanışlı bulunmuştur. En sert, en sakıncalı mizah

örnekleri, fıkra türü ile bütün bir topluma duyurulmuş olur. Ayrıca fıkra, görüşümüzü karşımızdakine açıkça söyleyemediğimiz yerlerde, dolaylı bir anlatımla ortaya koyma tekniği olarak halk tarafından sürekli tercih edilmiştir (Öngören, 1983; 45).

Her metinde olduğu gibi sözlü ya da yazılı fıkralarda da kurgu yapıları bulunmaktadır. Fıkradaki olayların sırası, birbirine uyumu, bunların bir bütünlük gösterip göstermediği, olayların başlama, gelişme ve bitme süreçleri, kişilerin birbiriyle olan bağıntıları, kurgu niteliklerini belirtir. Örneğin, olaylar ele alındığı zaman bir fıkra metninde düğümü meydana getiren olayın yaşamın gerçekliklerindeki diğer olaylara uyum göstermediği, onlara zıt olduğu görülebilir. Fıkranın gülünen kısmı burasıdır (Özünü, 1999; 132). Fıkra, başlangıç, gelişme ve sonuç bölümlerine sahip bir hikâyedir. Fakat bu bölümler kısa ve yoğundur. Hikâyeye, umumiyetle tek bir vak'a veya fikir üzerine kuruludur. Her hikâyeye bir hükümle sona erer (Yıldırım, 1999; 7). Fıkroda teferruata, uzun uzun tasvirlerle, tahkiye sanatına önem verilmez. Gerçekçilik, müşahhaslık, az sözle çok şey anlatma, maksada uygun bir biçimde anlamlı fikir söylemek ve hareket etmek fıkranın yapı hususiyetleri arasındadır (Yıldırım, 1999; 7).

Fıkraların en önemli özelliklerinin başında, bunların “gülme” (komik) ögesi taşınmaları gelir. Küçürek öykülerden bu yönüyle ayrılan fıkralar, gülmenin her çeşidine (mizah, hiciv, ironi, şaka vs.) açık bir anlatı türüdür. Dolayısıyla gülünç (komik) olanla fıkra ilişkisi çok önemlidir. Bu durumda “gülünç olan” hakkında kısaca bilgi vermek faydalı olacaktır.

Gülmenin ne olduğu sorusu gündeme gelince akla ilk gelen isim şüphesiz Bergson'dur; dolayısıyla Bergson'un “Gülme” adlı kitabıdır. Bergson'a göre, insanlık dışında hiçbir şey gülünç değildir. İnsandan başka bir hayvanın yahut cansız bir şeyin gülünç olması, mutlaka bize benzer bir tarafı olmasından, bizim ona verdiğimiz bir kılıktan, yahut bizim onu kullanma tarzımızdan gelmektedir (Bergson, 1989; 14-15).

Fıkralar da bir dil sanatı oldukları için, tabii olarak bunlarda da “gülme” dilin kullanımıyla yaratılmaktadır. Ünsal Özünü'ye göre, önvarsayımlar (önyargı, sabitlenmiş düşünceler, genellemeler...), sezdirimler (söylenen ile kastedilenin farklı olması, ima etme...), çıkarımlar (tecrübe sonucu varılan düşüncenin insanda sabitleşmesi, saplantı haline gelmesi...) ve söz eylemler gülmece incelemelerinde dilbilimin anlambilim alanının önemini daha da artırmıştır (Özünü, 1999; 159). Victor Raskin'e göre de herhangi

bir cümlede bulunan her kelime, insan beyninde düz anlam ve yan anlamdan kurulan bir metin yaratır. İşte bu düz anlam ve yan anlam kullanımı ise kurguyla birleşerek “gülünç” olanı yaratır. Fıkra bu esasa dayanır (Özünü, 1999; 159-160). Çok farklı konularda üretilen fıkralarda dil, sesbilgisi, biçimbilgisi, anlambilgisi katmanlarında çeşitli yöntemlerle işlenerek fıkra metninde gülme olayını yaratan özellikler kazanır (Özünü, 1999; 173).

Burada söz konusu ettiğimiz “gülünç” yapısının yanında, fıkralar da birer anlatı olarak öykü unsurlarını içinde barındırırlar. Fıkraların tek bir olay (vaka) üzerine kurulduklarını yukarıda söylemiştik. Küçürek öykülerdeki çoklu anlatıcı tipine karşılık fıkralarda sadece üçüncü şahıs anlatıcı bulunur. Belirli şahıslar ya da tipler üzerine kurgulandıkları için, fıkraların bilinen bir şahıs kadrosu vardır. Yani, fıkraların şahıs kadrosunda belirli “tip”ler ve kişiler vardır. Her bir fıkra o tip veya kişinin farklı bir macerasını içerir. Fıkranın kahramanı, halkın ortak zekasını, adalet duygusunu, hazırcıyı, mantık gücünü, aklını, bilgisini ve olgunluğunu temsil eder (Yıldırım, 1999; 10-11). Fıkraların şahıs kadrosunda yer alan insanlar, 1) Müspet, 2) Menfi, 3) Dinleyici-seyirci tip veya gruplarını temsil eder. Fıkralarda zaman kategorisi gayri-muayyenlik gösterir. Fıkroda vak’anın geçtiği mekân da belirsizlik içindedir (Yıldırım, 1999; 9). Çoğu zaman kahramanlarının “diyalog”ları üzerine inşa edilen fıkraların dili, açık, sade ve anlaşılır bir dildir. Kelimeleri mecazî anlamlarda kullanmak, bazı kelimeleri tekrar etmek gibi, ayrıca edebî sanatlardan (tezat, kinaye, tevriye, istiare gibi) da istifade edilir (Yıldırım, 1999; 11).

Yukarıda “gülünç olma”yı fıkraların en temel özelliği olarak ifade etmiştik. Fıkraların tematik yapısını işte bu gülünçlükte arayabiliriz. Güldürmek suretiyle düşündürmenin; maskara etmek suretiyle de hata ve kusurların düzeltilmesinin hedeflendiği fıkralarda tema ya da ana düşünceyi, işte bu yapı teşkil eder. Bu yapıya yakından bakıldığında “toplumsal olan”ı görürüz.

Küçürek Öykü ile Fıkraların Karşılaştırılması

Yukarıda kısaca ve genel olarak küçürek öyküleri ve fıkraları tanıttık. Bu iki anlatı türü –daha önce de değindiğimiz gibi– birbirine benzeyen özelliklere sahiptir. Ancak bütün bu benzerliklere rağmen, küçürek öykülerle fıkralar arasında derin farklar da vardır. Dolayısıyla küçürek öykülerle fıkralar arasında yapılan bir karşılaştırma, bu iki anlatı türünün birbirine benzer ve farklı taraflarını ortaya koyacaktır.

Küçürek Öykü-Fıkra Benzerliği

1. Öncelikle belirtelim ki, küçürek öykülerle fıkralar arasındaki ilk benzerlik “hacim” açısından dır. Her iki anlatı türü de “kısa” olmaları açısından birbirine benzerler. Eldeki küçürek öykü örneklerine baktığımızda, bunların fıkra metinleriyle aşağı yukarı aynı hacme sahip oldukları görülür.

2. Küçürek öykülerle fıkralar arasındaki bir diğer benzerlik, her iki türün de “anlatı” olmalarıdır. Yani her iki türde de belirli bir “öykü” anlatılır. Aysu Erden, çağdaş edebiyat eleştirmenlerinin küçürek öykülerde yazarların sıkça kullandığı iki tür yapıdan söz eder. Bu yapılardan birincisi “Fıkralara has yapılar içeren öyküler” adını taşır. İkincisi ise, “Zirvenin öykünün sonunda ortaya çıktığı yapılar”dır. Yazar, “Fıkralara has yapılar içeren öyküler” hakkında şunu söyler: “Bu tür bir yapı içeren öyküde gizli kalmış bazı bilgiler, olayların tırmandığı heyecan verici zirvede bazı kişilerin davranışları sonucu diğer bir kişi tarafından öykünün sonuç bölümünden önce ortaya çıkarılır.” (Erden, 2002; 38). Ünsal Özünü de fıkraların pek küçük öyküler olarak da ele alınabileceğini söyler (özünü, 1999; 94).

3. Pek çok fıkra tanımında “hikâye” kavramı geçmektedir. Bu da küçürek öykü fıkra benzerliğinin bir diğer ifadesidir. Şemsettin Sami Kamus-i Türki’sinde “fıkra” için “küçük hikâye” karşılığını da kullanır. Ayrıca Mustafa Nihat Özön de “Edebiyatı-ı Cedide’de küçük hikâye” tarifini “fıkra” kavramının karşılıklarından biri olarak kullanır (Yıldırım, 1999; 1). İslamiyet’ten sonra fıkra için genellikle hikâye, kıssa, masal, mizah, nükte, latife gibi kavramlar kullanılmıştır (Yıldırım, 1999; 3). Dursun Yıldırım’a göre, fıkrayı yaratan unsurlar bir hikâye gömleği içinde yerlerini alarak bağımsız bir yapı kurarlar. Nesir diliyle yaratılan kısa ve yoğun anlatım gücüne sahip “epik bir tür ortaya çıkar. Hikâye bir veya daha çok vak’a üzerine inşa edilebilir. Her vak’ada çeşitli şahıslar vardır. Bu şahıslar tiyatroya benzer bir şekilde diyaloga girerler (Yıldırım, 1999; 7). Pertev Naili Boratav da fıkraları tasnif ederken, onlar için “hikâye” kavramını kullanmaktadır: Çocuklar üzerine hikâyeler, deliler üzerine hikâyeler, çeşitli insanlar üzerine hikâyeler, karı-koca üzerine hikâyeler, hayvan hikâyeleri, cansız şeyler üzerine hikâyeler gibi... (Yıldırım, 1999; 22). Arapça bir kelime olan hikâye’nin sözlük anlamı, “bir sözü ve haberi nakil ve rivayet eylemek, bir nesneye benzemek, bir kimseyi fiilen yahut kavlen taklit etmek, bir kimseden bir söz nakletmek”tir. Hikâye ayrıca, masal, efsane,

kıssa, menkıbe, fıkra, tarih, roman, hurafe, siyer ve maktel gibi anlamlarda da kullanılır (Yalsızuçanlar, 2007; 94). Seyit Kemal Karaalioğlu ise, fıkrayı tanımlarken “hikâye” sözünü kullanır: “Tuhaf ve nükteli hikâye; çoğu tanınmış kimseler veya hayvan ve başka şeyler hakkında anlatılan nükteli hikâyecik.” Karaalioğlu, fıkra, hikâye ve anekdot gibi kelimeleri de eş anlamda kullanır (Karaalioğlu, 1975; 21, 121).

4. Küçürek öykülerle fıkralar arasındaki bir diğer benzerlik, “dildeki sapmaları” içermeleridir. Söz konusu sapmalar ile her iki anlatı türü okuyucuda/dinleyicide “çarpıcı” ve şiirsel bir etki bırakır. Daha önce de değindiğimiz gibi, gülme yapısı taşıyan fıkralar, bu yapısıyla okuyucular üzerinde derin bir etki bırakmaktadır. İnsanın gülme nedeni ne olursa olsun, güldüğü nesne, mevcut kurallardan sapan bir dildir. Dilde mevcut olan herhangi bir sapma, “çarpıcılık”, “şiirsellik”, “komiklik” vs. gibi bir etki uyandırır (Usta, 2005; 80-81). Fıkralarla ilgili olarak yapılacak bir araştırmada dilbilimin önemi göz ardı edilmemelidir (Özönlü, 1999; 138). Hatta bazı fıkralarda göstergebilimsel nitelikler bulunabilir (Özönlü, 1999; 179). Aynı durum küçürek öyküler için de geçerlidir.

5. Küçürek öykülerle fıkralar arasında, “felsefi öz” taşıma bağlamında da benzerlik vardır. Bilhassa modern zamanlardaki bireyin yaşama biçimi ve yalnızlığının bir ifadesi olan küçürek öyküler, bu paralelde gelişen felsefelerle bir şekilde ilişki içindedir. Yani rahatlıkla küçürek öykülerle felsefe arasında ilişkiler kurulabilir. Aynı şekilde felsefe ile fıkralar arasında da ilişkiler kurulabilir. Ünsal Özönlü, fıkraların, eski Yunanlılar, Aristo ve Sokrat’tan beri felsefecilerin ve dilcilerin ilgisini çektiğini belirtir (Özönlü, 1999; 131).

6. Hem küçürek öyküler hem de fıkralar, okudukları veya anlatıldıklarında tek bir dilsel figür ile okuyucuyu/dinleyiciyi adeta “çarparlar”; anlamlık etki uyandırır. Yani bu iki anlatı türü, tek hamlede rakibini “nakavt eden” boksörlere benzerler.

Küçürek Öykü-Fıkra Farklılığı

Yukarıda aralarındaki benzerlikleri sıraladığımız küçürek öykülerle fıkralar, aslında ayrı birer edebiyat türüdür. Bu yüzden de farklılık taşımaları gayet normaldir. Söz konusu somut farklılıkları şöyle sıralayabiliriz:

1. Küçürek öykülerin belirli bir yazarı vardır. Yani sanatçısı bellidir. Oysa fıkraların yazarları belli değildir. Onlar anonim halk edebiyatı ürün-

leridirler. Hatta aynı fıkraların ayrı kaynaklarda ayrı ayrı kişilere ait gösterildiği de olur. Daha da ötesi, fıkralar bir milletin kendi sınırları içinde kalmaz, güzelliği ölçüsünde bütün dünyaya yayılır.

2. Küçürek öyküler kökleri derinlere uzansa da henüz yeni bir türdür. Oysa fıkralar, tarihi bir derinliğe sahiptirler.

3. Küçürek öyküler “birey” merkezli bir anlatı türü iken, fıkralar “toplum” merkezli bir türdür.

4. Küçürek öykülerin “yazılı edebiyat” ürünü olmalarına karşılık, fıkralar “sözlü edebiyat”ın bir örneği olarak varlık gösterirler. Fıkralar aradan belirli bir zaman geçtikten sonra yazıya da geçirilebilirler. Fakat fıkra genellikle sözlü kültürün bir ürünüdür. Bu yüzden edebiyat dünyamızda fıkra metinleri değişkenlik arz ederken, küçürek öyküler “değişmez” ve “sağlam” metinler olarak yer almışlardır.

5. Küçürek öykülerin muhatabı, nitelikli okuyucudur. Buna karşılık, fıkraların muhatabı ise “halk”tır. Yani küçürek öyküler “okunur”lar, fıkralar ise “anlatılırlar”.

6. Küçürek öyküler, nitelikli okuyucular tarafından tercih edilip zaman zaman ve az miktarda okunurken, fıkralar hemen her fırsatta ve hemen her zaman belirli ortamlarda sık sık anlatılmaktadır.

Birkaç Küçürek Öykü ve Fıkra Örneği

Küçürek Öykü I: İnci Asena’dan:

BİR DEMET ÇİÇEK

“Arabasını çiçekçi dükkanının önüne çekti. Güzel bir demet çiçek almalydı. Saf ve beyaz çiçekler. Gül. Zambak belki. Güzel karısı için.

Endişeliydi. Gecikmişti çok kocası. Zaman geçirmek için mutfakta oyalanmaya çalışıyordu kaç saattir. Her şey, her yer pırl pırl olmuştu, yemekler hazırды, sofrası kurulmuştu. Daha ne yapabileceğini düşünürken kapı çalındı. Uzun siyah saçlarını yüzünden çekerek açmaya koştu.

Beyaz çiçekler. Alnına konan yumuşak bir öpüş. Vazo bulmak için arkasını döndü. Rahatlamıştı.

Rahatlamıştı adam. Bedeni de rahattı, şimdi kafası da. Şöyle bir koltuğa gömülmek için salona doğru giderken kolundaki sarı saç telini yere attı.” (Kolcu, 2006; 96).

Küçürek Öykü II: Ferit Edgü'den:

BU

“-Bu ne bu?

-Kar.

-Böyle kar hiç görmemiştim.

-Burda daha neler göreceksin.

-Neymiş göreceklerim?

-Kurt, köpek.

-Başka?

-Ayı, tilki.

-Başka?

-İşin rastgiderse, bir insanoğlu.

-Bu karda mı?

-Bu karda, eğer yolunu bulabilirsen. Ya da o, yolunu yitirmişse. Artık bahtına...” (Edgü, 2001; 53).

Küçürek Öykü III: Sadık Yalsızuçanlar'dan:

TUTKU

“Onu hiçbir zaman keşfedecek kadar yaşamadım. Onu tanısaydım kendimi aldatacak bir hücreye hapsolacaktım. Bağımsızlığın mümkün olmadığını anlamıştım bir kez. Kendimi daha fazla aldatamazdım. Kalbimin tanıklığını kabul ettim. Ona tutuklandım.” (Yalsızuçanlar, 2006; 176).

Fıkra I

SUYLA OYNAMAYA GELMEZ

“Bektaşî, paldır küldür camiye girmiş, namaza duracak olmuş, o sırada namazı bitirerek selam veren adam:

– Abdest aldın mı? diye sormuş.

Bektaşî:

– Hayır, deyince, adam kızmış:

– Bre dinsiz, imansız, abdestsiz namaz kılınır mı?

Bektaşî:

– Yoo, demiş, hamurumuz toprakla yoğrulmuş, suyla fazla oynamaya

gelmez. Hemen çamur oluveririz.” (Reşit, 1974; 14-15).

Fıkra II

ÖĞRENMEK USÛLÜ

“Eski sadrazamlardan biri, oğlunun tahsil ve terbiyesi işiyle meşgul olmayı lalasına bırakmıştı. Bir gün aklına geldi ve lalaya sordu:

– Oğlumun en iyi öğrendiği ders hangisi?

Lala hiç tereddüt etmeden:

– Binicilik, deyince, sadrazam sebebini sordu. Lala da izahat verdi:

– Efendim, öteki derslerde mahdumu âliniz bilmeyince hocaları cesaret edip seslerini çıkaramıyor, hatasını yüzüne vuramıyorlar. Ama binicilikte bir hata etti mi, bindiği at derhal kendisini yere vuruyor.” (Reşit, 1974; 131).

Fıkra III

TANIDIM SENİ

“Ameliyat masasında bayıltılmayı bekleyen Temel, ameliyat hazırlıklarını tamamlamaya çalışan operatöre seslenmiş:

– Boşuna o masçeyu takma daa, haçan tanudum senu!” (Usta, 2005; 74).

Bu Örneklerin Çözümlemesi ve Karşılaştırılması

Küçürek Öykü I: Üç kişi üzerine kurulan bu küçürek öyküde, bir “aldatma” kurgusu vardır. Öyküde ön planda bir karı-koca vardır. Arka planda ise “sarı saç teli” ifadesiyle varlığı hissettirilen bir başka kadın vardır. “Sarı saç” göstergesi bir “aldatma” sembolüdür. Yazar bu gösterge ile öyküsünde bir kadının varlığını eksiksiz olarak hissettirmektedir. Sarı saçlı bu kadın, karı-koca arasına giren ve kocanın karısını aldattığı kişidir. Fakat adamın karısının, kocasının kendisini aldattığından haberi yoktur. Adam da zaten işlediği suçu kamufle etmek için, karısını seven erkek rolünü oynar ve eve gelirken eşine çiçek alır. Böylece günahını gizlemiştir. Ancak kadın eşinin eve geç kalmasından dolayı bazı şüpheler taşır. Fakat, kocasına bir şey belli etmez. Hatta evde hazırlık yaparak kocasını bekleyen seven kadın rolünü bile oynar. Adamın eve gelirken aldığı çiçek ve kadının kocasını sıcak karşılaması muhtemel bir çatışmayı ve aile huzursuzluğunu engellemiştir. Zaten çatışma unsuru, adamın kolundaki sarı saç telini yere

atması ile yok edilmiştir.

Bu küçürek öyküde uzun uzun tasvirler ve olay gelişimi yer almaz. Ancak buna rağmen biz, kişileri tanıyabiliriz. Adam, muhtemelen bir işadamdır. Zengin ve sık sık iş toplantıları gibi gerekçelerle evine geç gelen birisidir. Karısı ise bir ev kadınıdır. Tek işi evin işini yapıp akşam eve gelecek olan kocasını güler yüzle karşılamaktır. Her işadamı gibi bu adam da bazı yalanlarla eve geç gelişinin nedenini anlatarak eşini ikna eder.

Üçüncü şahıs anlatıcının aktardığı bu öyküde mekân bir evdir. Zaman ise bir akşam vaktidir. Daha doğrusu erkeğin eve geleceği saattir. Öyküde evde, akşam saatinde olanlar dışında, ev dışında olanlar da sezdirilir. Öykü, karı ve kocanın eş zamanlı olarak neler yaptıklarının kısaca anlatılması biçiminde düzenlenmiştir. Mesela ilk paragrafta adamı eve gelme hazırlığı içinde görürüz. İkinci paragrafta ise kadının geciken kocasını merak edişine tanık oluruz. Üçüncü paragrafta adamın eve gelişi ve karısı tarafından karşılanması anlatılır. Son paragrafta ise her iki tarafın rahatlamasının yer aldığı finalle öyküyü bitirmiş oluruz.

Küçürek Öykü II: Ferit Edgü'nün “Bu” adlı öyküsü de küçürek öykü örneğidir. Tamamen bir diyalog üzerine kurgulanan bu öyküde iki kişi vardır. Bu kişilerden biri, yaşadığı mekana “yabancı” biridir ve oldukça yoğun geçen kış mevsimi hakkında bir başka kişiyle konuşmaktadır. İkinci kişi ise mekana yabancı olmayan biridir. Öyküde geçen “kurt, köpek, ayı, tilki” gibi hayvan adlarını kişi kategorisinde değerlendirebiliriz. Mekana yabancı olan öykünün baş kişisi, mekana tanıdık olana sorar, tanıdık olan da ona bildiği oranda cevaplar verir. Yabancılık hisseden adam, daha önce hiç görmediği bir kış mevsimi yaşamaktadır. Yerli olan ise bu tür kışlara alışıktır. Yabancılık çeken adamın sorularından ve aldığı cevaplardan öğreniyoruz ki, adam, son derece “yalnız” biridir ve adeta etrafında bir insan aramaktadır. Aldığı cevaplardan insan bulmasının hemen hemen imkansız olduğunu anlıyoruz. Bu bağlamda öykünün son cümlesi çarpıcı bir şekilde vurgulanır. Yani insansız olan bu mekana ancak “yolunu yitiren bir adam” uğrayabilir. O da kesin değildir.

Anlatıcının sıfırlandığı ve diyaloglarla geliştirilen bu öyküde zaman herhangi bir kış günü; mekân ise uçsuz bucaksız karların görüldüğü bir coğrafyadır. İnsanın yalnızlığının vurgulandığı bu öyküdeki cevapları veren adam kimdir? Belki de tabiidir. Adam tamamen yalnızdır çünkü.

Küçürek Öykü III: Sadık Yalsızuçanların yazdığı “Tutku” adlı öykü,

iki kişi üzerine kurgulanmıştır. Bu kişilerden biri, aynı zamanda öykünün anlatıcısı olan kişi (ben), diğeri ise kendisinden “o” olarak bahsedilen kişidir; belki de kişi dışında başka bir Şey. Ama bu öyküde kişi gibi işlenmiştir. Öyküden anlaşıldığı kadarıyla bir kişi, keşfetmeyi umduğu bir kişi veya bir objenin peşindedir. O kişi veya objeye öylesine tutkundur ki, sanki bütün ömrü “o”nun peşinde geçmektedir. Bütün gayretlerine rağmen o kişi ya da objeyi tanıyamayan anlatıcı, sonunda bunun imkansız olduğunu anlar. Kendini daha fazla aldatmak istemez. İçinden (kalbinden) gelen sesi dinler. İçinden gelen ses de o kişi ya da objeye bağlılığın devamı yönünde görüş bildirince, anlatıcı bu sefer de kalbinin tutsağı olur. Yani sonuçta, tutku haline getirdiği o “Şey” neyse, anlatıcı ondan asla vazgeçemeyeceğini beyan etmek suretiyle, öyküsünü bitirir. Öyküyü önemli kılan da bu son kısımdaki ifadedir. Anlatıcı finalde, kalbinden adeta başka bir öykü kişisi gibi bahsederek, işi onun üzerine yıkar ve kurtulduğunu zanneder. Anlatıcının bu son ifadesi, “aşk”ın ne olduğunun da çarpıcı bir ifadesidir.

Fıkra I: İki kişi arasında geçen bir diyalog üzerine kurulan bu fıkrada, Şöyle bir olay anlatılır. Bektaşi, abdestsiz bir Şekilde camiye girer ve namaza durmaya niyetlenir. O sırada namazını bitirip selam veren bir başka kişi ise Bektaşi’nin abdestsiz olarak camiye girdiğini görmüştür. Bu adam Bektaşi’ye abdestsiz namaz kılınamayacağı konusunda ıkışır ve neden abdestsiz olarak camiye girdiğini sorar. Bektaşi’nin verdiği cevap çarpıcıdır. Göndermeleri bol olan bu cevaba göre, insanın aslı esası topraktır. Toprağa su karıştırınca, toprak amurlaşır. Kısaca Bektaşi, amurlaşmak için abdest almadığını söyler.

Üçüncü Şahıs anlatıcının aktardığı bu fıkrada, mekân bir cami, zaman ise herhangi bir namaz vaktidir. Fıkraların yapısında mevcut olan “finalde çarpıcı sözü söyleme” olgusu bu fıkrada da mevcuttur. Fıkraların asıl önemi de zaten finalde söylenen bu sözdendir. Bu söz insanı hem etkiler hem de hikmetle yüz yüze getirir. Bektaşi’nin finalde söylediği söz, dinleyiciyi ta insanın yaratılışına, dolayısıyla ilk insan Hz. Adem’in yaratılışına kadar götürmektedir. Bu söz sadece bununla da kalmaz. Toprağa su verince çamurlaşma göstergesiyle de toplumsal olanı hatırlatır. Gerçekten de “sulandırmak” ve “amurlaşmak” deyimleri halk arasında olumsuz anlamda kullanılır.

Fıkradaki bu göndermeler ve hikmeti hatırlatan yapı, aynı zamanda “gülünç olan”la da bir aradadır. Bektaşi’nin verdiği cevap karşısında adeta

dili tutulan adamın acizliği ve apışıp kalması, dinleyende ister istemez gülümseme peydahlamaktadır.

Fıkra II: Ortada iki kişinin (eski sadrazam ve lala) görüldüğü, ancak sahnede görünmeyen “oğul”un üzerine kurulan bu fıkrada, toplumsal bir olgu olan “pratik eğitim” meselesi vurgulanmaktadır. Bir sadrazamın oğlu, babasının otoritesine güvenerek, alacağı teorik dersleri hiç mi hiç önemsememektedir. Ancak bu çocuk, pratik bir ders olan “ata binme” dersini bizzat ata binmek suretiyle almaktadır. Ancak çocuk hayvana tesir edemeyeceğini bilir. Atın sırtında iken yapacağı en küçük bir hata canını acıtabilir. Adeta çocuğun yaptığı bir hata anında cezalandırılmaktadır; hem de bir hayvan tarafından. Fıkranın asıl vurucu ve komik tarafı da bu final zaten. İnsanın yapamadığını bir hayvanın yapmasındaki “hikmet” fıkra aracılığı ile çarpıcı bir şekilde ortaya konmaktadır. Zamanın “bir gün” gibi belirsiz bir ifadeyle verildiği bu fıkrada mekân, sadrazam ile lalanın bir arada olduğu herhangi bir yerdir.

Fıkra III: Tipik bir “Temel” fıkrası olan bu küçük anlatıda çok basit bir olay vardır. Doktor ameliyata hazırlanmaktadır. Tabii olarak ağzını kapatmıştır. Ameliyat olacak kişi ise Temel’dir. Ameliyat gibi insanın canını acıtan bir işi temel burada bir “suç” gibi aktarmaktadır. Suç işleyenler ise genellikle tanınmamak için maske takarlar. Temel, doktorun ağzını kapatmasını “maske takmak” şeklinde algılamaktadır. Oysa Temel doktoru tanımaktadır. Doktorun kendini gizlemek istediğini zanneden Temel, finalde sarf ettiği cümle ile hem kendi zeka düzeyini ortaya koyar, hem de dinleyeni güldürmüş olur.

Bölgesel (toplumsal) algıyı dikkate alırsak, fıkranın sonundaki “halk algısı”na ulaşmış oluruz. Çünkü halk arasında “ameliyat”ın ifadesi, “bıçak altına yatmak”tır. Kasap nasıl hayvanı keserse, bazı doktorlar da insanı adeta o şekilde keserler. Daha doğrusu halk arasında ameliyat böyle bir metaforla ifade edilir. İnsanı kesmek ise suçtur. Suçlunun da kendini kamufle etmesi gerekir. İşte bu küçük fıkra, Karadeniz bölgesi insanının “ameliyat” meselesine bakışının ironik bir ifadesidir.

Mukayese: İnci Asena, Ferit Edgü ve Sadık Yalsızuçanlar’ın yazdıkları öyküler, yazarı belli olan metinlerdir. Oysa fıkraların hiçbirinin yazarı belli değildir. Hem yazarı belli olan küçük öyküler hem de fıkralar hacim olarak kısa metinlerdir. Bu metinlerin her birinde belirli bir olay (öykü) anlatılır. Yine her bir anlatının finali çarpıcı bir şekilde okuyucunun/dinleyi-

cinin zihninde yer edecek tarzdadır. Küçürek öyküler birey merkezli iken, fıkralar toplumsal merkezlidir. Ayrıca küçürek öykülerde güldürü unsuru yer almazken, fıkralar ister istemez dinleyeni güldürecek nitelikte kurgulanmıştır. Dolayısıyla –örnek olarak buraya aldığımız– küçürek öyküler ve fıkralar arasında hem benzer hem de farklı taraflar vardır.

Sonuç

Pek çok yönden birbirine benzer özellikler taşıyan, ancak bunun yanında farklı tarafları da olan küçürek öyküler ve fıkralar, edebiyatımızın hacim yönünden çok kısa metinlerini teşkil ederler. En küçük anlatı örneği olan bu metinlerden küçürek öyküler, edebiyatımıza yeni girmiş; henüz teorisi oluşturulmamış bir öykü tarzıdır. Tam anlamıyla yerli yerine oturmadığı içindir ki bir çok terim ve kavramla adlandırılan küçürek öyküler, özünde modern zamanlardaki “bireysel olan”ın bir ifadesidir. Buna karşılık köklü bir geçmişe sahip olan fıkralar ise, “millî” ve “toplumsal olan”ın bir yansıması olarak kabul görmüştür.

Aynı zamanda mizah ve hiciv gibi güldürü öğelerini içeren fıkralar, içerdikleri müthiş “espri”lerle de dikkat çekerler. Espri en basit tanımı ile bir anlayış karşısında zekanın takındığı özel tavidir. Bu tavır her millete göre, her anlayışa göre değişir. Ama onun değişmeyen bir yönü vardır. O da insan durdukça sürüp gidecek ve şekillenecek olan zekanın özel bir şekilde ortaya çıkışıdır. Mesela, Bernard Show’un esprilerinde İrlandalılık ile karışmış İngiliz esprisinin özelliklerini bulmak mümkündür (engin, 2001; 235). Millî olanın ve millî zekânın bir ifadesi olarak fıkralar, hemen her toplumun vazgeçilmez anlatılarını oluşturur. Buna karşılık bireysel ve “modern olan”ın bir ifadesi olan küçürek öyküler ise, bir fert olarak sanatçının bireysel yeteneğinin bir yansıması olarak vücut bulmuştur.

Hem küçürek öyküler hem de fıkralar, “dil”in “üst dil” bağlamında kullanılmasını gerektirir. Dilin “üst dil” bağlamında kullanılması demek, şiirsellik demektir; bir başka ifadeyle “edebîlik” (sanatsallık) anlamına gelmektedir. Bir dil ne zaman sanatsal bağlamda kullanılırsa, orada belirli bir “ironi”den de söz edilir. İroninin en temel özelliği, “dolaylı anlatım”dır (Güçbilmez, 2005; 56). Hem küçürek öykülerde hem de fıkralarda belirli bir “dolaylı anlatım”dan söz edilebilir. Bu durumda küçürek öyküler ve

fıkraların ironik yapısından da söz edebiliriz. Sonuç olarak diyebiliriz ki, küçürek öyküler ve fıkralar ironik anlatım tarzının iki farklı örneğini oluşturmaktadırlar. Dolayısıyla, bu anlatı türleri ironik oldukları için sanatsal ve felsefi olanı da içermiş olurlar. Bireysellik, toplumsallık, tarihsellik, modernizm, sanatsallık, felsefilik vs. gibi bütün değerleri içerdikleri içindir ki küçürek öyküler ve fıkralar göz ardı edilmemelidir. Ayrıca, insanın tarihsel macerasını anlamak için fıkralara; modern ve güncel yönünü irdelemek için de küçürek öykülere başvurulmalıdır.

KAYNAKÇA

Allen, Roberta, (2007), “Kısa Kısa Öykülerle Daha Uzun Öykülerin Mukayesesi”, (Çev. Deniz Gemici), **Hece-Öykü**, Nisan-Mayıs, Sayı: 20.

Bahtin, Mihail M., (2004), **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**, (Çev. Cem Sodemir), İstanbul, Metis Yayınları.

Bates, H. E., (2001), **Kısa Öykü**, (Çev. Gökçen Ezber), İstanbul, Bilge Kültür Sanat.

Bergson, H., (1989), **Gülme**, (Çev. Mustafa Şekip Tunç), İstanbul, MEB. Yayınları.

Edgü, Ferit, (2001), **Doğu Öyküleri**, İstanbul, Yapı-Kredi Yayınları.

En Güzel Türk Fıkraları, (1974), (Haz. Muzaffer Reşit), İstanbul, Varlık Yayınevi.

Engin, Sabahattin, (2001), **Edebiyat ve Sanat Üzerine**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Erden, Aysu, (2002), **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**, İstanbul, Gendaş-Kültür.

Güçbilmez, Beliz, (2005), **İroni ve Dram Sanatı**, Ankara, Deniz Kitabevi.

Harmancı, Mehmet, (2007), “Kıpkısa Öykü ve Gümüştozu”, **Hece-Öykü**, Nisan-Mayıs, Sayı: 20.

Jameson, Frederic, (2006), **Marksizm ve Biçim**, (Çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul, Yapı-Kredi Yayınları.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, (1975), **Edebiyat Terimleri Kılavuzu**, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Kolcu, Ali İhsan, (2006), **Öykü Sanatı**, Konya, Salkımsöğüt Yayınevi.

Korkmaz, Ramazan, (2007), “Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü Ya da Bir Çılgınlığın Metinleşmesi”, **Hece-Öykü**, Şubat-Mart, Sayı: 19.

Öngören, Ferit, (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi**,

Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özdenören, Rasim, (2007), “Soruşturma: Kısa Kısa Öykünün İmkanları ve Zorlukları”, **Hece-Öykü**, Nisan-Mayıs, Sayı: 20.

Öznlü, Ünsal, (1999), **Gülmecenin Dilleri**, Ankara, Doruk Yayıncılık.

Sağlık, Şaban, (2003), **Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**, Ankara, Hece Yayınları.

Tosun, Necip, (2007), “Aforizmanın Hikâyesi: Kısa Kısa Öykü”, **Hece-Öykü**, Nisan-Mayıs, Sayı: 20.

Usta, Çiğdem, (2005), **Mizah Dilinin Gizemi**, Ankara, Akçağ Yayınları.

Watt, Ian, (2007), **Romanın Yükselişi**, (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul, Metis Yayınları.

Yalsızuçanlar, Sadık, (2006), **Kuş Uykusu / Güzeran**, İstanbul, Kapı Yayınları.

Yalsızuçanlar, Sadık, (2007), “Şikâyet'in Hikâyet'i”, **Hece-Öykü**, Nisan-Mayıs, Sayı: 20.

Yıldırım, Dursun, (1999), **Türk Edebiyatında Bektâşi Fıkraları**, Ankara, Akçağ Yayınları.

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ: Sayın Sağlık'a teşekkür ediyoruz. Şimdi sözü “**Kısa Öykü ve Küçürek Öykü İlişkisi**” konulu konuşmalarını yapmak üzere Doç. Dr. Ayşenur Külahlıoğlu İslam'a veriyorum. Buyrun...

Doç. Dr. Ayşenur KÜLAHLIOĞLU İSLAM¹²: 20. yüzyılın en gözde edebi türlerinden biri olan kısa öykü'nün geçmişi Ortaçağ'a kadar geri götürülebilir. Buna rağmen, kısa öykü terimi hakkındaki tanım ve kapsam tartışmaları günümüzde de devam etmektedir. Kısa öykünün ilk eleştirel kuramcıları arasında yer alan E. A. Poe, “düzyazı masal” dediği bu türü “bir oturuşta, yarım saat ile iki saat arasında okunabilecek, bütün ayrıntıların katkıda bulunduğu, ‘kendine özgü, biricik ya da tek’ bir etkiyle sınırlanmış bir anlatı” olarak tanımlamaktadır (aktaran Abrams 1998: 55). M. H. Abrams'a göre kısa öykü roman gibi, eylemi, düşüncüyü, kişiler arasındaki etkileşimi sanatlı bir kurguyla düzenler. Tıpkı romanda olduğu gibi, bu kurgunun biçimi gülünç, acıklı veya alaylı olabilir. Öykünün bakış açısı da romandaki gibi romantik, gerçekçi veya naturalist açıdan yaklaşılarak

¹² Başkent Üniversitesi, Öğretim Üyesi.

çizilebilir. Olay öyküsünde ilgi, olayların akışına ve sonucuna odaklanmıştır. Kişilik öykülerinde ise kahramanın zihnine, ruhsal veya ahlaki niteliklerine odaklanılır. Dıştaki eylemle kişinin niteliklerine gösterilen ilginin dengelendiği öyküler de vardır (1998: 54). Kısa öykü sıkı dokunmuş tutumlu bir yapıya sahiptir. “Genelde kısa öykü yazarının çok sınırlı sayıda kişi sunduğunu, kişilerin özelliklerini uzun uzadıya çözümlenmeye, tutarlı bir biçimde geliştirmeye yer ayıramayacağını, roman ölçüsünde yoğun ve ayrıntılı bir çevre oluşturmaya girişemeyeceğini söyleyebiliriz. Yazar, öyküye çoğu zaman, doruğa yakın ya da doruktan hemen önceki bir noktadan başlar; *ortam*’ın önceden sergilenmesini de ayrıntıların verilmesini de en aza indirir; karmaşık düğümleri az tutar ve düğümü çabucak –bazen iki üç tümceyle– çözüverir. Ana olay, çoğu zaman kahramanın yaşamını ve kişilik yapısını olabildiğince ortaya çıkaracak biçimde seçilir; ayrıntılar da kurgunun geliştirilmesi açısından büyük önem taşıyacak biçimde kullanılır. Anlatıdaki bu yalınlık, iyi bir kısa öyküdeki ustalığı, daha geniş kapsamlı ve gevşek dokulu olan romandaki ustalığa göre çoğu zaman daha açıkça görülebilir kılar” (Abrams 1998: 56).

Türk edebiyatında öykü tahlili konusundaki çalışmaları ile tanınan Mehmet Kaplan da bu konuda şunları söyler: “Hikâyeciler, şairlerin aksine, kendi ‘ben’lerinden çok ‘başkaları’ndan bahsederler. Bilhassa ‘insanlar arasındaki anlaşmazlık ve çatışma’ hikâyede önemli bir yer tutar. Hikâye bu bakımdan roman ve tiyatroya yaklaşır. Dramatik tarzda yazılmış hikâyeler vardır. Romanın yanında hikâyenin hacmi küçüktür. Hikâyeci de şair gibi bu ‘dar hacim’e bir dünyayı sıkıştırmaya çalışırken kendine has bir takım ameliyelere başvurur. Kelime ve sembollerin telkin gücü hikaye sanatında da önemli yer tutar. (...) (Hikâyenin) konusu ‘genel’ olarak insan değil ‘özel’ olarak insandır. Yani ‘şahsiyet’ ve ‘fert’tir. Her insan ayrı bir dünya teşkil eder. Güzel hikâyelerde biz, belli zaman, belli mekanlarda yaşayan, kendine has bir dünyası olan ‘gerçek insan’ ile karşılaşırız. Roman bize onu daha geniş olarak tanıtır. Fakat başarılı küçük hikâyelerde de ‘gerçek insan’ birçok yönleriyle gözükür (Kaplan, 1994: 9).

Yukarıdaki alıntıların ana fikrini toparlarsak kısa öykünün şiir roman ve drama türleriyle de ilişkisi olan bağımsız bir edebi tür olduğunu, bu türün temel özelliğinin kısa, yoğun ve derin bir anlatımla insanı ve insanlık sorunlarını dile getirmek olduğunu söyleyebiliriz. 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren söz konusu kısa öykünün bir alt türü gibi algılanan ancak konu üzerine yoğunlaştığında bu kadar basit bir tanımlama ile yetinilemeye-

ceği üzerinde uzlaşılan bir başka öyküleme türünden daha bahsedilegeldiği görülür. Bu tür Dünya edebiyatında; “flash fiction”, “short short story”, “sudden fiction” olarak anılırken, Türk edebiyatında “minimal öykü”, “anlık öykü”, “çok kısa öykü”, “kıpkısa”, “sımsıkı öykü”, “kısa kurmaca”, “mesel” ve “küçürek öykü” (Korkmaz 1997: 26) gibi isimler alır.

Edebiyat eleştirmenleri herhangi bir edebî tür hakkında tanım yaparken işe türün hacmini belirleyerek başlamaktan hoşlanmasalar da kısa öykü ve küçürek öykü arasında ne fark var? sorusu ister istemez bir hacim sorununu gündeme getirir. Kimi eleştirmenlere göre 750 kelimedenden az olan öykü küçürek öykü olarak tanımlanmalıdır. Bir başka grup ise küçürek öyküyü ortalama 300 kelime olarak belirler. Prof. Dr. Ramazan Korkmaz’a göre ise bir aryadan çok çığlığa benzeyen küçürek öykü, ortalama 100 kelimedenden oluşmaktadır (Korkmaz, 1997: 26). Bu arada ismi kendinden uzun olan küçürek öykülerden ve bir cümle, hatta cümle bile oluşturmayan küçük söz gruplarından veya bir kelimedenden oluşanlardan da söz etmek mümkündür.

Bruce Holland Rogers, roman kısa öykü ve küçürek öykü arasındaki farkı bir benzetmeyle şöyle ortaya koyar: “Okur, edebiyat evini keşfetmek üzere odalarda bir gezinti yapmaya ve mahrem alanları araştırmaya davet edilebilir. Bu bir romandır. Okur, evin odalarından birinin penceresinden içeriye bakmaya davet edilebilir. Bu kısa öyküdür. Veya okurdan, evdeki bir kapının anahtar deliğinden, odanın sadece bir bölümünü görecektir. Bu da küçürek öyküdür. Bu sonuncusu, tahkiyenin en sıkıştırılmış ve en cazip şeklidir.”(www.shortshort.com/).

Charles Baxter da yukarıdakini hatırlatan bir ifadeyle romanı bir malikane, küçürek öyküyü ise yirmi üçüncü kattaki tek kişilik geniş odaya benzetir (1997: 88). Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi, küçürek öyküyü tanımlamak için öykünün hacminden söz etmek bir noktada son derece gereklidir, ancak hacmi tanımlayan unsur, öyküdeki kelime sayısından çok, öykünün kuruluş özellikleri, zaman mekan kişiler gibi unsurları nasıl kullandığı ve en önemlisi taşıdığı yoğunlukla içerdiği sıkıştırılmış anlamdır.

Sıkıştırılmış ve son derece yoğunlaştırılmış bir anlamın olmazsa olmaz şart olduğu küçürek öykünün nasıl ve neden ortaya çıktığı, son yıllarda neden önlenemez bir yükselişe geçtiği sorusu da kısa ve küçürek öykü

arasındaki farkları görmemize yardım edebilir.

Edebiyat tarihçilerinin belli dönemleri tahlil ederken o döneme ait kitlesel kabullerden ve adeta dönemlerin ruhundan söz ettikleri hepimizin malumudur. Avrupa edebiyatında klasisizm, romantizm ve realizm gibi akımların, toplumsal bir ruhtan etkilenecek doğduğunu kabul etmek gerekir. İçinde yaşadığımız çağda, toplumsal bir ruh oluşturması beklenen ve 1980'lerden itibaren gündeme yerleşen post modernizm akımı, modernleşmiş ve modernleşmekte olan toplumları birlikte etkileyen bir düşünce tarzı olarak ortaya çıkar. Ayrıca teknolojinin çok hızlı ilerlemesi, iletişimdeki yaygınlığın sınır tanımaz bir hal alması ve yaşanan zamana “medya çağı” adının verilmesi günümüzün tartışılmaz gerçekleri arasındadır. İçinde yaşadığımız çağın ruhunu oluşturan bu etmenler ister istemez kültür ve sanat etkinliklerini de yönlendirir duruma gelmektedir. Okunacak metinlerin çoğalması, dolaşımdaki söz varlığı takibinin insan ömrüne sığmayacak boyutlar kazanması, buna karşılık insanın okumaya ayırabileceği zamanın giderek azalması, kitap okumanın eğlence odaklı “kültür endüstrisi” tarafından bir “boş zaman uğraşı” ve “hobi” olarak sınıflandırılması, hoşça vakit geçirmek için tüketilen bir nesneye dönüşen edebiyatın içeriğini de ister istemez değiştirmektedir. Öte yandan “Broadcast yourself” (kendini yayınla) sloganıyla ünlenen You Tube türü medya kanallarıyla birlikte çağımızı temsil eden kültürel formun video klip olabileceğine ilişkin kanaat de giderek yaygınlaşmaktadır. Böyle bir sosyo kültürel ortamda, önemli niteliğinin kısalık ve yoğunluk olduğu genel kabul gören öykü türünün de evrilerek minimalleşmesi ve küçürek öyküye dönüşmesi, yukarıda özetlenen çağın ruhuyla izah edilebilir.

Küçürek öykü, küçük öykünün biraz daha yoğunlaştırılmış bir formu mudur veya iki öykü tarzı arasındaki farklar nelerdir sorusuna ise postmodernizmin öykü türü veya edebiyat üzerindeki etkilerini hatırlayarak cevap vermek yanlış olmaz:

“Modernite sonrası döneme atfen kullanılan postmodernite, temelde rasyonaliteye getirilmiş bir eleştiridir. Modernitenin yapı taşlarından olan Aydınlanma düşüncesinin rasyonalizme özgü nesnel ölçütlerin bu şekilde yadsınmasıyla birlikte, ortaya bir çoğulluk, belirsizlik ve değişkenlik hali çıkmaktadır. Böylelikle “anlam”ın da, bir edebi metin göz önüne alındığında, ancak başka metinlere yapılan göndertmeler yoluyla olduğu söylenmektedir. Metin dışı referanslarla kurulan yapı nedeniyle anlam, okur için

çok zaman güçlkle belirlenebilen, daha doğrusu sezilebilen bir niteliğe sahip hale gelmektedir. Her okurun kendi deneyim ve birikimi çerçevesinde anlamlandırabilme şansına sahip olduğu bir metin, bu nedenle sayısız farklı şekilde alımlanabilmektedir. Bu çeşitlilik, mutlak bir anlam olduğu görüşünü yıkarken, bir yandan da postmodernizmin önemseydiği görecelilik ve çoğulluk gibi özelliklerin yarattığı iletişimsizlikleri göz önüne sermektedir” (Dündar 2007:126). Postmodernizmin söz konusu özellikleri ile küçürek öykünün son derece daraltılmış söylemi arasında doğrudan bir ilişki kurulabilir. Kısa öyküyü oluşturan pek çok detaydan kurtulan ve böylece ucu açık, yoruma müsait hale gelen küçürek öykü, atlanan bu detayların yerine konulması için okurun tecrübe ve birikimine yaslanır. Bu yüzden de sürekli çoğaltılabilir anlamlar taşıma potansiyeline sahip bir anlatıya dönüşür. Postmodernizmin yükselen değerleri arasında yer alan kesik kesiklik, parçalılık ve klip formu da küçürek öykünün söylemiyle örtüşür.

Küçürek öyküler “çabucak öze ulaşan ve pek az kelimeyle bir durumun veya anın ruhunu ortaya çıkaran öykülerdir. Kendi içlerinde bir bütünlüğe sahiptirler ve tıpkı daha uzun öyküler gibi pek çok farklı ruh halini ifade edebilir, pek çok biçim alabilirler. Bu bir enstantane veya tek bir kare olabilir, fakat küçük sınırları içinde büyük bir özgürlük vardır.” Roberta Allen’e ait olan (2007:105) bu tanımlı anlamlandırmaya son cümlesinden başlarsak, kısa ve küçürek öykü arasındaki farklardan birinin bakış açısı sorunu olduğunu görebiliriz. Kısa öyküde birden fazla bakış açısı kullanmak mümkündür. Küçürek öykü ise böyle bir açı kaydırma çabasına imkan tanımayacak kadar dar bir alanda seyredir. Küçürek öykü genellikle tek bir bakış açısından; yani birinci şahsın, her şeyi bilen hâkim anlatıcının veya üçüncü şahsın bakış açısından anlatılır. Küçürek öykü, metnin diğer şahısları tarafından nasıl görülüyor sorusu tamamen okuyucunun alımlamasına bırakılan bir düşünme süreci başlatacaktır. Küçürek öykü, “küçük sınırları içinde büyük bir özgürlük” taşıması ve her okur için farklı bir anlam yumağı oluşturması dolayısıyla, çabuk tüketilen bir meta olarak anlaşılabilmesi gibi, sürekli çoğalan farklı anlamlar da içerebileceği gerçeği, aslında bir bakıma onun büyük özgürlüğünün göstergesidir.

Yukarıdaki tanıma geri dönersek: Küçürek öykünün “çabucak öze ulaşan ve pek az kelimeyle bir durumun veya anın ruhunu ortaya çıkaran” bir metin olmasını, kısa öykü ile paylaştığı birtakım ortak unsurların kullanılışındaki farklılıklara bağlayabiliriz. Her iki öykü tarzının ortak unsurları, zaman, mekân, olay örgüsü ve kişiler ana başlıkları altında toplanabilir.

Her iki öykü tarzına zaman açısından bakıldığında, kısa öykünün gerek içinde zuhur ettiği zaman dilimi, gerekse anlatılma süresi itibariyle küçürek öyküden biraz daha fazla hacme sahip olduğu görülür. Kısa öykü, küçük bir anı anlatırken içe doğru genişleyerek; veya bir kahramanın uzun hayat sürecini anlatırken atlamalar, özetler yaparak kazandığı zamanı tasvirler, benzetmeler, mecazlar için rahatça harcayabileceği bir hacme sahiptir. Küçürek öykü ise böyle bir hacimden yoksun olduğu için sırtını bir anlık bir teşhise veya etkiye yaslar. Mekân unsuru için de aynı durum söz konusudur. Kısa öykü, önce duvarda asılı olan silahı göstermeye, metnin sonunda ise bu silahın neden ve nasıl patladığını anlatmaya fırsat bulabilir. Küçürek öykünün ise tasvir yapmaya veya geçmişi anlatmaya vakti yoktur. O sadece bir silahtan söz eder ve ancak bir patlama anının öyküsü olabilir. Silahın nerede asılı olduğunu, kimin tarafından nasıl ele geçirildiğini ve neden ateşlendiğini tahmin etmesi veya sezmesi gereken kişi okurdur. Olay örgüsüne gelince, romana nazaran oldukça dar sayılan hacmine rağmen kısa öykü, içinde bir takım entrikalar, düğümler ve hatta çözümler barındırabilir. Bunların ard arda dizilmesi olay örgüsünü meydana getirecektir. Küçürek öyküde ise bu tarz bir olay örgüsünden söz etmek mümkün değildir. Ondaki olay hiçbir zaman katmanlaşmaz, genellikle sonuca giden eylem veya değişim anıyla sınırlı kalır. Kısa öykünün olay örgüsünde yer alan “doruk noktası”nın küçürek öyküde olay örgüsüne tekabül ettiğini söylemek yanlış olmaz. Kısa öykü ile küçürek öykünün paylaştığı bir başka temel unsur, kişiler veya şahıs kadrosudur. Küçürek öyküde yukarıdaki unsurların karşılaştırılmasında söz konusu olan daralma ve yoğunluk, kişiler için de geçerlidir. Öykü kişilerindeki gelişimin, anlatı sınırları içinde gösterilip gösterilemeyeceği sorunu, aradaki farkı da belirleyen temel sorun olarak öne çıkar. Kısa öyküde kişiler –tıpkı olayda olduğu gibi– bir değişim göstergesi olabilir. Küçürek öyküde ise kişiler olsa olsa bir değişimin en can alıcı noktasında bir an için görünür kılınabilirler. Bu kişiler kimi zaman birer birey olarak ortaya çıkarlar. Fakat çoğunlukla belirli bir tutumun veya ruh halinin temsilcisi semboller olarak metinde yer alırlar. “Okur, karakteri bir birey olarak tanımamasına rağmen, onu durumla özdeşleştirecektir. Bu sayede (karakter gerçekçi bir biçimde resmedilmemiş olsa dahi) okur ona karşı yakınlık hissedecektir; çünkü karakter, evrensel bir duyguya dokunan bir durumun temsilcisidir (Allen, 2007: 106).

Edebiyatımızda küçürek öykünün ünlü temsilcilerinden biri olan Ferit Edgü, az sayıda sıradan kelimeden oluşan, tasvir, çözümleme, olay, anlatı,

benzetme, metafor kullanmayan, yalnızca bir anın tespitinden oluşan, başı ve sonu bulunmayan, bu bölümleri okurun hayal gücüne bırakan küçürek öykünün, kışkırtıcı bir edebiyat serüveni olduğunu söyler (1997:38). Kısa öykü ile küçürek öykü arasındaki önemli farklardan biri de sanırım budur. Edgü'ye göre, zenginleştirilmiş değil, aksine yoksullaştırılmış bir kelime dağarcığının ürünleri olan, anlamın sınırlarının çizildiği, yorumun daraltıldığı ve yaratıcı söylemin adeta yok edildiği bu öyküler, okuru hayal etmeye ve bir adım ötesine, yani yazmaya çağırmaktadırlar. Öte yandan postmodernizmin önemli işlevlerinden birini yerine getirerek kısa öykü de dahil olmak üzere bu güne kadar okura sunulan tüm edebiyat verimlerinin niteliğinden şüpheye düşüren, böylece “sanatın pek öyle ulaşamayacak tepelerde olmadığını, evlerde odalarda, sokaklarda dolaştığını göstermek ve katılımı için için sağlamak” (Edgü, 38-39) vazifesini üstlenen küçürek öyküler, edebiyat ortamındaki tıkanmanın da önünü açacak gibi görünmektedirler.

Sonuç olarak çağın ruhunu yansıtan ve kısa, yoğun, sürprizli, ucu açık, okur tarafından doldurulmaya müsait, derin, ama sığ görünen, basit ama çözmek için arka plana bakmak gereken bir tür olarak küçürek öykünün, kısa öyküye mahsus olduğu düşünülen bütün edebi unsurlardan yararlanarak kendine has, yeni ve geliştirilmeye açık bir çığır başlattığını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır.

KAYNAKÇA

- Abrams, M. H., “Kısa Öykü”, *Adam Öykü* 15, Mart-Nisan 1998, s.54-57.
- Allen, Roberta, “Kısa Kısa Öykülerle daha Uzun Öykülerin Mukayesesi” *Hece Öykü* 20, Nisan-Mayıs 2007.
- Baxter, Charles. “Anlık Kurmaca” *Adam Öykü*, 12, Eylül Ekim 1997.
- Dündar, Leyla Burcu, “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara 2007.
- Edgü, Ferit, “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler”, *Adam Öykü* 12, Eylül-Ekim 1997.
- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergah yayınları, İstanbul 1994.
- Korkmaz, Ramazan, “Küçürek Öykü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü'nün ‘Öç’ü” *Adam Öykü* 12, Eylül-Ekim 1997.
- Rogers, Bruce, Holland. www.shortshortshort.com/ (18.07.2007).

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ: Sayın Külahlıoğlu İslam’a teşekkür ediyoruz. Şimdi sözü “**Kcrek ykde Şiirsel Söylem ve Türler Arası Geçişkenlik**” konulu konuşmalarını yapmak üzere Yard. Doç. Dr. Cafer GARİPER’e veriyorum. Buyrun...

Yard. Doç. Dr. Cafer GARİPER:¹³ Bu oturumda problem üzücü, kesin yargılarda bulunan, genel değerlendirmelere bağlı bir konuşma yapmak düŐüncesinde değiliz. Problem üzücü olmak yerine problem artırıcı olmak, kesin yargılarda bulunmak, genel değerlendirmelere gitmek yerine bunlar üzerinde düŐünmek çabası içerisinde olacağız. KonuŐmamızda ortaya koyacağımız görüş ve tespitlerin tartışmaya açık olacağını da ifade etmeliyiz. Temelde amacımız, problemin ne olduğunu anlamaya çalıŐmak etrafında Őekillenecektir. Problemi ortaya koymak asıl hedefimiz olacaktır. Ortaya konmamıŐ bir problemin zcm de olmaz. Şiirin sınırlarının hl bulanık olduğu, batı dillerinden giren söylem kavramı üzerinde henüz yeterince teorik alt yapının kurulmadığı, hatta yine batıdaki formuyla edebiyatımıza giren kcrek öykünün tür bağlamında üzerinde yeni yeni dŐnlmeye baŐlandıđı göz önünde bulundurulursa ele almaya çalıŐacađımız problemin gücülüğü anlaşılır. Bu konuŐmada kcrek öykünün sahip olduğu Şiirsel söylemin izi sürülmeye, dayandığı prensipler ve daha çok da problem alanları belirlenmeye çalıŐılacaktır.

Modern ağda edebiyat, dilin ve formların çeşitli imknlarını denemiŐtir ve denemektedir. Bir yandan Şiire giden hikâye, hatta roman, diğer yandan hikâyeye çıkan Şiir, türler arası alanı geçiŐken kılarak türlerin kesin çizgilerini bulanıklaŐtırmaktadır. Böyle olunca tabiatıyla Şiirin nerede başlayıp hikâyenin nereye vardığını belirlemek gcleŐiyor. Edebiyatımızda artık manzum hikâyenin, mensur Şiirin yanında yk Şiir (Sağlık, 2001: 350-370) gibi kelime grupları da kullanılmaya baŐlandı. Bu durum türler arası geçiŐkenliđi, türlerin birbirinden yararlanma özelliğini gösteriyor. Önümüze çıkan bir düzyazı metne Şiirsel söyleminden dolayı mensur Şiir diyebildiğimiz gibi, yine önümüze çıkan anlatmaya, hikâye etmeye bağlı bir metne de manzume yahut manzum hikâye diyebiliyoruz. Burada metni adlandırmamızda Şekil/form kadar üslûp ve söylem de rol oynuyor. Ancak, konuyu modern ağla sınırlandırmamız, geniş perspektiften bakmamız doğru olacaktır.

Bugün için Şiirin nereden başlayıp nerede bittiğinin ortaya konduğu pek söylenemez. En azından bu konu üzerinde anlaşmaya vardığımızı söyle-

¹³ Yard. Doç. Dr., SDÜ, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: gariper@fef.sdu.edu.tr.

mek oldukça güç. Veciz bir sözü pekâlâ şiir sayabiliyor, Maî ve Siyah romanına şiir gözüyle bakabiliyoruz. Mehmet Âkif'in Seyfi Baba veya Küfe gibi manzumelerine, Tefik Fikret'in manzum hikâyelerine şiir dikkatiyle yaklaşabiliyoruz. Sinan Paşa'nın Tazarrunâme'sini, Yahya Kemal'in Çamlar Altında Musahabe yazı dizini mensur şiir olarak görenlerimiz hiç de azımsanacak sayıda değil. Şiir formunda sözlük yazmaya kalkışan insanların çıktığı bir toplumun şiir ögesi taşıyan hemen her şeye şiir gözüyle yaklaşması pek şaşırtıcı olmasa gerektir.

Bütün bunları göz önünde tutarak artık edebiyat eserlerini ezberci bir yaklaşımla adlandırmalardan, genellemelerden ve sınıflandırmalardan kaçınmak gerekir diye düşünüyoruz. En azından türler çerçevesinde problemin yeniden gözden geçirilmesinin gereği vardır. Her türü kendi içerisinde görmenin, türler arası geçişkenliğe dikkat etmenin, ara türleri gözden çıkarmamanın doğru olacağı kanaatindeyiz. Bunun için de edebiyat üzerinde görüş getirirken metin merkezli bir bakış açısıyla yola çıkılmasının gerekeceği fikrindeyiz. Metinlerden hareketle türlerin özelliklerinin belirlenmesinin, edebiyat metinlerinin ona göre sınıflandırılmasının, anlamlandırılmasının gerekliliği kendini gösteriyor.

Burada konumuz gereği öncelikle *şiirsel söylem* ve *küçürek öykü* problemleri üzerinde durmaya çalışacağız. *Şiirsel söylemi* belirleyebilmek için de öncelikle *söylem* kavramını ele almamız doğru olacaktır. Söylemi Berke Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde "1. Söz; dilin sözlü ya da yazılı gerçekleşmesi, konuşan bireyin kullanımı. 2. Sözce; bir ya da birçok tümceden oluşan, başı ve sonu olan bildiri. 3. Tümce sınırlarını aşan, tümcelerin birbirine bağlanması açısından ele alınan sözce. Z. S. Harris'in tümceleri de öbür birimler gibi dağılımsal açıdan incelemeye başlamasıyla dilbilimin önünde yeni bir alan (söylem çözümlemesi) açılmıştır. Böylece tümcelerin birbirine eklemleme kuralları araştırılmış, dağılımsal ölçütler dışında dönüşümsel ölçütler de incelemelere yön vermiştir." (Vardar, 2002: 179) şeklinde tarif etmektedir.

1960'lı yıllardan bu yana sosyal bilimler ve insan bilimleri alanında kullanılmaya başlanan söylem terimi, dilbilimdeki hemen hemen konuşmanın karşılığı, başka bir söyleyişle, işaretler sistemi gibi kabul edilen dile zıt olarak konuşmacının güncel bir şekilde kullandığı dilin dengi anlamına gelir. Söylem çözümlemesi ise metinlerin ve dilin semantik ya da sentaktik yapısını inceler ve metinlerin hem dilbilimsel hem de sosyo-kültürel

boyutlarını ele alır.

Bilindiği gibi sezdirme esasına göre yahut heyecana bağlı yazılan metinlerde şiiriyeti sağlayan unsurların başında dilin kullanılış tarzı gelir. Şiir her şeyden önce dil sanatıdır. Kullanmalık dili bir üst dile taşıma ve dönüştürme işidir. Modern dilbilim çalışmalarının sunduğu imkânlar şiir dilinin oluşumu ve çeşitli işlevleri üzerinde yeniden düşünmeye yol açmıştır. Yirminci yüzyılın başlarında Rus formalistleri bir şiire şiirsel nitelik kazandıran temel unsurun dilin kullanım şekli olduğunu ileri sürerler. Onlara göre, edebiyat eserinin görevi gerçeği yansıtmak değil, onu değişik bir şekilde algılatmaktır. Biz, gündelik hayatta dili alışkanlıkla kullanırız ve onun farkına varamayız. Oysa şair bu dili bozar, büker, kuralları çiğner, alt üst eder. Bu şaşırtıcı başkalık bizi silkeler, uyandırır ve dile getirdiği her ne ise, onu yeni bir gözle görmemizi sağlar. Kafiye, belirli seslerin tekrarı, vezin, söz diziminde yapılan değişiklik ve farklı söyleyiş gibi unsurlarla dil dikkatimizi üzerine çeker, kendi düzenlenişini öne çıkarır. Böylece şairin gerçeklik karşısındaki tutumu değil, dil karşısındaki tutumu ve geliştirdiği söylem önem kazanır.

Mantık örgüsünün belirlediği kullanmalık dil ile şiir dili birbirinden farklıdır. Çünkü şiir dili, kullanmalık dili yıkar ve yeni bir sistem kurar. Ferdinand de Saussure'un dilbilim alanına getirdiği "gösteren / gösterilen" ayrımından yola çıkan Roman Jakobson, bir iletişim eyleminde altı ögenin yer aldığını söyler ve bunu şöyle gösterir:



Bildirinin bütün anlamının bildiri ögesinde toplanmasında diğer bütün ögelerin de katkısı bulunur. Eğer bildiri beş ögeden birine değil de bildirinin kendine yönelikse o zaman fonksiyon şiirsel olur. Bir bildirim işleminde bildirinin dil düzeni diğer öğelere yönelişten daha ağır basıyor ve bildirinin kendini ön plâna çıkarıyorsa bu bildirinin esas fonksiyonu şiirselidir (Moran, 1999: 179-181). Çünkü, ancak bu düzlemde dilin kendisini gerçekleştirdiği yapıda şiir, kendi anlamını ve söylemini kendisinin üretmesi imkânına kavuşur. Bu da şiirselliği, şiirsel söylemi kuran temel

unsur durumundadır. J. Kristeva'nın “*şiiir dilini, öteki dilleri içine alan bir dil olarak değil, 'dilsel kodun sonsuzluğunun yayılımı' olarak*” görmesi ile E. Coseriu'nun şiiir dilini “*dili kullanım türlerinden biri olarak değil, ade-ta*” dile ait bütün imkânların gerçekleştiği bir dil olarak değerlendirmesi bu çerçevede anlamlıdır (Aksan, ts: 73).

Şiiirin, şiiirsel söylemin dayandığı ilkelerden biri, düzyazı türlerinin yatay boyutta anlam kazanmasına, mesajının yatay boyutta ilerlemesine karşılık, şiiirin ve şiiirsel söylemin dikey boyutta varlık kazanmasıdır. Şiiirsel söylem dış dünyanın zaman ve mekân algısını yıkararak insanın bilinçaltı derinliklerinden uzayın boşluğuna doğru genişleyen kaotik ve yeni, değişmiş ve her an değişmeye açık bir algı dünyası kurar. Zaman ve mekân boyutunu aşması, dış dünyanın durağan gerçekliğini yıkıp yerine kendi dinamik gerçekliğini koyması onu bir yandan soyut plana dökerken, diğer yandan onun dikey boyutta anlam kazanmasına zemin hazırlar.

Bütün bu söylem ve şiiirsel söylem üzerine yapılan tarif ve belirlemelerin yanında, şiiirsel söylemin ne olduğu konusunda, gerekli ve yeterli belirlemelerin ortaya konduğunu söylemek güç görünmektedir. Bu da şiiirin ve söylemin daha çok soyut kavramları içermesinden ileri gelmektedir. Fakat, bu durum şiiirsel söylem üzerinde bazı belirlemelerde bulunulamayacağı anlamına gelmez. Her şeyden önce şiiirsel söylem dilin şiiir atmosferini yaratmaya yönelik kullanımıdır. Sanatkâr, ortak dili imgelerle, benzetme ve metaforlarla yüklü, göndermeleri kendine dönük yapıda, kapalı, çağrışımlara açık, ses tekrarları ve ahenkten yararlanan bir şekilde kullanarak büyülü dünyayı, yani şiiirsel söylemi kurar. Dilin çok anlamlılığı ve bu çok anlamlılığındaki anlamın belirsizliği şiiirsel söylemi kurmaya yardım eder. İnsana hem uzak hem de yakın, onu dıştan ve içten kavrayan bu dünya şiiirdir artık. Şiiire, şiiir olma kimliği kazandıran temel özelliklerden birinin şiiirsel söylem olduğunu burada ifade etmeliyiz.

Şiiirsel söylemin kullanım alanı yalnızca şiiirle sınırlı değildir. Edebiyat eserlerinin sıkça başvurduğu türler arasılıktan, hatta sanatlar arasılıktan söz etmek yerinde olacaktır. Değişik sanat dallarında, romandan, mensur şiiire, tiyatro eserine ve küçürek öyküye kadar bunun izlerini sürmek mümkündür. Romanda şiiirsellikten söz edilebileceği gibi, hikâyeye tekniğine ve atmosferine yaklaşan şiiirlerle de karşılaşılıyor. Şiiirsel söylem, öncelikle şiiir sanatına has bir yapıda karşımıza çıkar. Türler arası geçişkenlik ve ilişkiler ağıyla hikâyeden, tiyatroya ve romana kadar değişik edebî türler-

de şiirsel söyleme başvurulabilmektedir. Sanatkârlar, şiir dışında da şiirsel söyleme başvurarak yazdıkları yazıyı farklı bir atmosfere kavuşturmak isteyebilirler. Şiir sanatından ödünçlenen söyleyiş tarzı, yani şiirsel söylem usta bir sanatkârın elinde metni daha ilgi çekici kılar.

Türkçede İngilizcedeki, *flash fiction*, *short-short story* karşılığı olarak kullanılmaya başlanan küçürek öykü, bir başka söyleyişle *minimal öykü* yahut *kısa kısa öykü*, *çok kısa öykü*, *öykücük* şeklinde artık nasıl adlandırılırsa adlandırılırsın Türk edebiyatına batı edebiyatı kanalıyla girerek yerini almaya başlamıştır. Burada İslâm medeniyeti dairesinde şekillenen klâsik edebiyatlarda küçük hikâyenin, mesellerin bulunduğu, hatta bunların zaman zaman şiir formunu arayan manzum söyleyişler şeklinde vücut bulduğunu; Türk sanatkârlarının küçürek öykü yazarken gelenekle ne derecede metinlerarasılık kurduğunu yahut kuramadığını tartışmanın ayrı bir konu olduğunu ifade edeceğiz. Yalnız, küçürek öykünün edebiyatımızda yaygınlık kazanmaya başladığı bir dönemde eleştirmenler, araştırmacılar ve edebiyat bilimciler tarafından üzerinde durulması, dergilerde yazılara konu olması, edebiyat tarihinde madde olarak yer alması, hakkında panel(ler) yapılması, edebiyatı yaşayan, canlı tarafıyla yakalamak bakımından sevindiricidir.

Türk edebiyatında tür olarak yeni yeni gelişen küçürek öykü üzerinde Ramazan Korkmaz, şu belirlemelerde bulunur:

“Hacim olarak küçürek öykü/ler için 500 (Wright 1998: 16) veya 250-300 (Erden, 2000: 315) sözcüklük bir sınır konsa da bana göre, 250 veya 500 sözcük, çığılığı nağmeye dönüştürmek için yeterli süreyi hazırlayan bir anlatım örgüsü oluşturur. Bu bakımdan 100 sözcüğü geçmeyecek anlatıları ancak küçürek öykü diye adlandırabiliriz (Korkmaz, 2003: 26). Zira küçürek öykü, vazetmez, nasihatte bulunmaz, karakter geliştirmez, okuyucuyu bir yere taşımaz vb. ancak bazı değişmez hakikatleri sezdirir, insanları onlarla aniden yüzleştirerek şok uyarlamalar yapar. Vurucu etki ve şok uyarı niteliği, romanın iki yüz sayfalık hacmini, birkaç tümcede anlatma iddiasındaki anlatıları, doğrudan oluş an’ları üzerinde yoğunlaşmaya zorlar. Genellikle ‘süredizimsel bir ilerlemeye uyan nesnel zamanın bir anla sınırlandırıl’dığı (Öztoğat, 1997: 42) küçürek öyküler, bireyin en keskin oluş anlarına dikkat çekerek, bireyin en keskin oluş anlarına dikkat çekerek bireyin içindeki çıplak insan gerçeğini ortaya çıkarmaya çalışır.” (Korkmaz,

2006: 477).

Kelime sayısı konusunda getirilen hüküm tartışmaya açık olsa da küçürek öyküyü tür olarak belirlemeye yönelik bu ifadeler yerindedir.

Küçürek öykü yazmaya yönelen sanatkârlar, niçin cazip bir yığın tür dururken, geniş yazma imkânına sahipken küçürek öykü yazma yolunu seçerler? Bu sorunun cevabını şüphesiz öncelikle sanatkârlar vermelidir. Küçürek öykünün Türk edebiyatında öne çıkan yazarlarından Ferit Edgü bu konuda,

“İnsanoğlunun düş gücünü harekete geçirmek, yaratıcılık diye kendisine sunulan, yan yana geldiklerinde hiçbir şey anlatmayan, roman, öykü, anlatı diye nitelenen laf salatalarından okuru kuşkuya düşürmek için. Ve sanatın pek öyle ulaşılmayacak tepelerde olmadığını, evlerde, odalarda, sokaklarda dolaştığını göstermek ve katılımı sağlamak için” (Edgü, 1997: 39).

demektedir. Ferit Edgü'nün küçürek öykü yazmada ileri sürdüğü gerekçe diğer sanatkârlar için geçerli olmayabilir. Ama en azından bir sanatkârın bu alandaki tavrını göstermesi bakımından anlamlıdır.

Edebiyat uzun süre aşırı sanatlarla yüklenmiş ifade yollarını aradı. Klâsik edebiyat gelenekleri, romantizm, sembolizm, empresyonizm bu çerçevede yerini alır. Sanatlı söyleyişin alanında yüzyıllarca kalan sanatkâr, 20. yüzyılda modernist yönelişlerle artık primitif olanı, basiti, sıradanı denemeye girişir. Başta sürrealizm olmak üzere, dadaist ve fütürist arayışlar biraz da bu sanatın ağır yükünden kurtulma çabasını içerir. Hayatın içine gelişmiş teknolojinin, hızın karıştığı çağımızda kimi sanatkârlar kamera gözüyle enstantaneleri yakalayıp geçmenin peşindedir. Bunun şiirde ve düzyazıda izlerini sürmek mümkündür.

Yoğun dil işçiliği isteyen, “[d]amıtılmış niteliği, yoğun ve örtük söylemi ile şiire yakın duran küçürek öykülerde; anlık aydınlanmalar, şok uyarı ve etkiler esas alınır” (Korkmaz, 2006: 476). “Romantik şiir gibi kısa öykü de önemli bir an, bir algılama anı üzerinde yoğunlaşır. Bir olayın içsel anlamı üzerinde birdenbire geliveren anlık sezgiler üzerinde (...) yoğunlaşarak örülür. Özlü ve incelikli olması nedeniyle kısa öykü, bireyin en uyanık ya da en yalnız olduğu durumları tam bir dakiklikle yakalayabilir.” (Salman-Hakyemez, 1997: 10). İşte küçürek öykünün bu özellikleri aynı zamanda şiirsel söylemin oluşmasına da zemin hazırlar.

Küçürek öykü üzerine ortaya konan görüşlerden ve belirli seçmeye bağlı küçürek öykülerden hareketle küçürek öyküyle şiirin kesişme noktasında küçürek öyküdeki şiire yaklaşan, şiirsel söylemi kuran öğeleri şu maddeler altında toplamak mümkün görünüyor:

1. Küçürek öykü, klâsik hikâyenin uyduğu serim, düğüm, çözüm fikrin-den uzak yapıda bir kuruluşa sahiptir,
2. Çok katmanlı, çok anlamlı, çağrışıma açıktır ve imge yüklüdür,
3. Çoğu zaman anlatılacak bir öyküye dayanmayışıyla şiire yaklaşır,
4. Şiire yaklaşan dil işçiliği, kelime, ekonomisine sahiptir,
5. Küçürek öykü, çoğu kez şiirlik zaman ve mekân algısını kullanarak, çağrışıma açık bir dil ve imgeler sistemi oluşturarak şiirsel söylemi kurar,
6. Savunulacak tezinin bulunmaması onu şiire yaklaştıran yanlarından biridir,
7. Genellikle aklın ve mantığın bilinçli kurulan sebep-sonuç ilişkisinden bağımsız işleyişe bağlı olması da şiirsel söylemin oluşmasında rol oynar,
8. Yer yer edebî sanatlarla yüklü göndergelere ve kapalı ifadelere başvurması şiirsel dilin belirsizleştiriciliğinin kurulmasına zemin hazırlar,
9. Şiirde mısra bir tarafıyla şiirin bütünüyle bağı olan, diğer yandan kendine özgülüğü, bağısızlığı olan yapıdır. Küçürek öykünün cümleleri de böylesine bir bağısızlığı arayışıyla şiirdeki mısraya yaklaşır,
10. Anlatımdan çok sezdirmeye dayanır,
11. Kısa formuyla öyküyle şiir arasında bir alanda varlık kazanır,
12. Şiir gibi dikey boyutta varlık kazanır.

Bütün bunlar ve bunlara eklenebilecek benzeri öğeler şiirsel söylemin belirginleşmesinde rol oynar. Bu özellikleriyle küçürek öykü şiirsel söylemi kullanan ara bir tür olma özelliğine sahiptir. Ancak bu, bütün küçürek öykülerin şiirsel söylemi taşıdığı anlamına gelmez. Bazı küçürek öykülerde düz yazının, hikâyenin üslûp özelliklerinin ve söyleminin belirleyici olduğunu görürüz. Bunların küçürek öyküde sayıca oranı hiç de az değildir. Modern çağda türlerin çoğalmasıyla, bağımsızlaşmasıyla, birbirinden uzaklaşmasıyla karşılaşırız. Aynı zamanda türlerin, hatta uzak sanat dallarının birbirine yaklaştığını, birinin diğerine ait öğeden yararlandığını, birbirinin içine geçtiğine de çokça rastlıyoruz. Burada Halit Ziya'nın şiir-

sel söylemi geniş olarak metnin dünyasına yayan *Maî ve Siyah* romanını hatırlamak yerinde olacaktır.

Daha önceden de ifade ettiğimiz gibi, hikâyenin ya da romanın nerede başlayıp, şiirin nerede bittiğini belirlemekteki güçlüğüümüz sürüyor. Konuya şöyle de devam edebiliriz: Her küçürek öyküde şiirsel söylem var mıdır? Buna cevap vermek hiç de güç değil. Küçürek öykü metinleri üzerinde bu gözle yapılacak bir araştırma sorunun cevabının ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Şüphesiz bu kadar basit cevapla burada verdiğimiz cevabın ilk anlamını kastetmiyoruz. Biz henüz problemlerden hareketle metinleri gereği gibi ele almış değiliz, bunu kastediyoruz. Metin merkezli olmayan tespit ve değerlendirmeler de ezberlenmiş bilgiyi, bir yığın yanlışı getirebiliyor. Zira yazar merkezli değerlendirmeler, genellemeler fazla bir yere götürmez.

Bugün mensur şiir ve küçürek öyküyle birlikte düz yazıyla şiirin sınırları kesişmiş, iç içe geçmiş ve bulanıklaşmış görünmektedir. Şiirin nerede başladığını, düz yazının nerede sonlandığını belirlemenin güç olduğunu daha önce de belirttik. Örnekler üzerinden konuşacak olursak, Orhan Veli'nin şiiri bütün sanatlardan soyarak, primitif sanat arayışının ürünü olarak kaleme almaya çalıştığı *Kitabe-i Seng-i Mezar I* ve İlhan Berk'in *Kayıp Oğlunu Arayan Bir Baba İçin Şiir* ile Ferit Edgü'nün küçürek öyküleri arasında yapacağımız karşılaştırma bize fikir verecektir:

Kitabe-i Seng-i Mezar I

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadiği zamanlarda
Anmazdı ama Allah'ın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu *Süleyman Efendi*'ye. (Kanık, 1993: 46).

Görüldüğü gibi, şiirde şairâneye karşı çıkan Orhan Veli (Kanık, 1993: 36), kendisine kadar gelen şiirin mısra yapısından, sanatlarından, şekil özelliklerinden ve şiirsel söylemden uzaklaşarak düzyazıya yaklaşan bir şiir ortaya koyar. Orhan Veli'nin Garip ön sözünde dile getirdiği *şairâne*ye karşı çıkışı, şiirsel söyleme karşı çıkış anlamında yorumlanabilir. Bu şekilde *Kitabe-i Seng-i Mezar I*, içinde bir de küçük hikâyeyi barındıran düz-

yazıya yaklaşır.

Buna benzer şekilde şiirde düzyazıdan beklenen anlama karşı çıkan İlhan Berk (Berk, 1997: 51), *Kayıp Oğlunu Arayan Bir Baba İçin Şiir*'de,

“Bu oğlan, dedi, daha ne kadar kaçacak?
On ikisinde kaçtı, on altısında kaçıyor.”
Böyle deyip sustu. Ağzının sol yakasında
Toplayıp uzun mu uzun bıyıklarını.
Erzurum'dan mı, Tunceli'nden mi geliyordu?
Ve dünya şimdi ne kadar büyüktü,
ilk anlıyordu

Havada dönüp duran bir kuşa çevirdi,
sonra gözlerini

Çekilip içine.
Sustuk biz de,

kapanıp her birimiz içine. (Berk, 2001: 319).

derken, hem düzyazının anlamını arayan bir söyleyişe hem de içinde küçürek bir öykü barındıran yapıya gider. Bu iki şiire karşılık Ferit Edgü'den aktaracağımız şu iki küçürek öykü, şiir formunu arayan şekliyle ve içinde şiirsel söylemi barındırmasıyla şiire yaklaşır:

Yanıt

ORMANDA dolaşmayı sevmiyordu o.
Dağların doruklarında yüreği sıkılıyordu.
Düzlükte mayasılı depreşiyordu.
Deniz kıyısında satımı tutuyordu.
Bir gün, çölde, dudakları susuzluktan çatlamış,
“Tanrım kurtar beni!” diye inledi.
Çöl ıssızdı, sıcaktı, sessizdi.
O, gene de, kendi sesine benzer bir ses duydu:
“Sen de beni.” (Edgü, 1997: 65).

Rastlantı

KADIN, ne çok şey unuttun, dedi.
Adam, O kadar şey anımsıyorum ki, dedi. Onlar da senin unuttukların.
Uzun bir susuştan, birkaç yudum şarap içildikten sonra, kadın,

Üşüyorum, dedi.

Erkek, kulağı çakıllara çarpan, küçük, kırılğan dalgalarda, duymadı *üşüyorum* sözcüğünü.

Ama gene de, garip bir rastlantı,
Ben de, dedi. (Edgü, 2001: 46).

İşte türler arası geçişkenlik burada kendini gösterir. Bu dört metnin türlerinin ön bilgi olarak verilmediği bir okumada hangisinin şiir, hangisinin küçürek öykü olduğunu belirlemek güçlük çıkaracaktır.

Konumuzun bir başka cephesini aydınlatmada Mehmet Zaman Saçlıoğlu'nun *Köpek* başlığını taşıyan şu küçürek öyküsü bize bir karşılaştırma imkânı verecektir:

EVDEKİ tüm tozu ve eski sesleri temizledikten, elektrikli süpürgeyi sarıp çöpe attıktan sonra, eve girecek yeni sesler konusunda oldukça seçici davranmaya başladım. Doğru sesleri seçebilmek için eve bir köpek almaya karar verdim. Köpekler, kokuları, sesleri ve yürek çarpışını insanlardan daha iyi tanırlar. Birbirimize alışmamız zaman aldı. O, benim sözümdeki sesi anlamaya çalıştı; ben onun sesindeki sözü. Bu boş çaba, birbirimizi tanımamıza neden oldu. Anlaşamadıkça o beni ısırды, ben onu dövdüm. Sözcükler değil, ses tonları ilgilendiriyordu onu.

Her sabah, gün doğarken beni uyandırıyor. Birlikte balkona çıkıyoruz. Dallarını balkonumuza uzatmış ağaca, sonra benim yüzüme bakıyor. Ağacın, kuşun sesini dinletiyor bana; daha önce ayrımsayamadığım seslerini. Kendi sesimi gitgide daha çok yadırgıyorum; içinde çok söz var. Köpeğimin kulaklarıyla duyabilmek için kolumu onun boynuna sarıp, başımı onun başına yaslıyorum; birlikte doğan güne bakıyoruz soluyarak, kalp atışlarımızı dinleyerek. (Saçlıoğlu, 1997: 72).

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, her küçürek öykü şiirsel söyleme sahip olmayabilir. Saçlıoğlu'nun bu hikâyesi de şiirsel söyleme uzak, düzyazının söylemine daha yakın bir anlatımla karşımıza çıkar. Sait Faik, Sabahattin Ali, Ziya Osman Saba, Necati Cumalı, Murathan Mungan, Hasan Ali Toptaş, Mehmet Zaman Saçlıoğlu gibi yazarların hikâyeyi şiire yaklaştırmadıklarını söyleyebiliriz. Buna karşılık Onat Kutlar, Ferit Edgü, Necati Tosuner, Özcan Karabulut öykülerinde şiire yaklaşıldığını gözlem-leriz (Aslankara, 2005: 76). Hikâyede şiirsel söyleme yaslanmak yazarın

tercihidir. Metnini kurarken yazar, amaçladığı noktaya varmak ister. Bu, şiirsel bir söylem olarak da karşımıza çıkabilir.

Küçürek öykünün hem form, hem tema yahut konusu, hem de şiirsel söylem bakımından türler arası geçişkenlikle karşılaştığı türlerden biri de mensur şiir/düzyazı şiir olarak belirmektedir. Mensur şiir, şiirsel söylemle hikâye etmeyi bünyesinde birlikte barındırmasıyla çoğu kez türler arası alanı bulanıklaştırır. Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit* kitabının *Vakayinâmeler* bölümünde örneğin *Alman Süvarileri* başlıklı mensur şiir bir hikâye özelliği gösterir. “Ritimsiz, uyaksız ama ezgili, ruhun lirik devinimlerine, düşün kıvrım kıvrım dalgalarına, bilincin sıçrayışlarına uyum sağlayabilecek kadar yumuşak ve aynı zamanda karşıtlıklar içeren bir şiirsel düzyazı tansığını tutkulu günlerinde hayal etmeyenimiz var mı?” (Baudelaire, ts: 15) diyen mensur şiirin usta kalemi Baudelaire, mensur şiirlerinde şiirsel söylemin yanında hikâye etme tekniğine de başvurur. Ondan aktaracağımız *Yaşlı Kadının Umutsuzluğu* başlıklı şu metin,

“Herkesin nazladığı, hoş görünmek istediği, kendi gibi ufak tefek, kendi gibi dişsiz, saçsız tatlı çocuğa bakınca yüreği sevgiyle doldu buruşuk, yaşlı kadının.

Gülücükler, mimiklerle eğlendirmek için yaklaştı.

Tiridi çıkmış zavallı kadıncağız okşamaya başlayınca çocuk dehşete kapılıp çığlıklarıyla doldurdu evi.

Kadıncağız o zaman ebedi yalnızlığına çekildi, bir köşede ağlıyor ve söyleniyordu: ‘Oy! Bizler, zavallı yaşlı kadınlar, kimseye zevk vermez olmuşuz artık, masum yavruları bile severken ürkütüyoruz!’” (Baudelaire, ts: 18).

bunu gösterir mahiyettedir. Baudelaire’in mensur şiirinde, küçürek öyküde olduğu gibi, başı ve sonu olmayan bir hikâye yer alıyor. Sanatkâr, yoğunlaştırılmış ifade içerisinde, Ferit Edgü’nün küçürek öykülerinde gördüğümüze benzer tarzda, asıl espriyi sona saklamış, şiirsel bir söylem kurmuştur. Küçürek öykünün türler arası bulanıklığı yaşadığı, sınırlarının belirsizleştiği tür de şiirden çok mensur şiir olarak kendini gösteriyor. İşte burada neye şiir, neye, mensur şiir, neye küçürek öykü dememiz gerektiği bir problem olarak önümüzde duruyor. Bu sorulara teorik çerçevede cevap vermek mümkündür. Fakat, metinler üzerinden yargıda bulunmak daha güç olsa gerektir. Öncelikle batı edebiyatlarından edebiyatımıza giren kü-

çürek öykünün de, söylemin de, şiirsel söylemin de içinin doldurulmasına ihtiyaç vardır.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Küçürek öykü, klâsik hikâyenin uyduğu serim, düğüm, çözüm fikrinden uzak oluşuyla; kimi kez çok katmanlı, çok anlamlı, çağrışıma açık imge yüküyle; ayrıntılarıyla anlatılacak bir öyküye dayanmayışıyla; şiire yaklaşan dil işçiliği, kelime, ekonomisi ve kısa formuyla öyküyle şiir arasında bir alanda varlık kazanır. Küçürek öykü, kimi kez şiirlik zaman ve mekân algısını kullanarak, çağrışıma açık bir dil ve imgeler sistemi oluşturma yoluyla şiirsel söylemi kurar. Anlatılacak hikâyesinin, savunulacak tezinin bulunmaması, genellikle aklın ve mantığın bilinçli kurulmuş sebep-sonuç ilişkisinden bağımsız işleyişe bağlı olması, yer yer edebî sanatlarla yüklü göndergelere ve kapalı ifadelere başvurusu, anlatımdan çok sezdirmeye dayanması gibi öğeler, şiirsel söylemin belirginleşmesinde rol oynar. Ancak bu, her küçürek öykünün şiirsel söyleme yaslandığı, şiirsel söylemi kullandığı anlamına gelmez. Şiirsel söyleme dayanmayan küçürek öyküler de bulunmaktadır. Bunun yanında küçürek öyküyle şiir, küçürek öyküyle mensur şiir arasındaki geçişkenlik, bu türlerin arasındaki sınırı bulanıklaştırmakta ve birbirlerine yaklaştırmaktadır.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan (ts), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul.

Arslinkara, M. Sadık (2005), “**Öykü Şiirin Üvey Kardeşi**”, *İmge Öyküler*, nr. 2, Nisan-Mayıs, s. 74-78.

Baudelaire, Charles (ts.), **Paris Sıkıntısı**, (çev. Erdoğan Alkan), İstanbul: Varlık Yayınları.

Berk, İlhan (1997), **Poetika**, YKY, İstanbul.

Berk, İlhan (2001), **Aşk Tahtı**, YKY, İstanbul.

Bertrand, Aloysius (1999), **Gaspard de la Nuit**, çev. Özdemir İnce, İstanbul: Gendaş Kültür yayımları.

Edgü, Ferit (1997), “**Çok Kısa Öyküler... Öykücükler**” *Adam Öykü Kısa Kısa Öykü Özel Sayısı*, sayı: 12, Eylül-Ekim 1997, s. 38-39.

Edgü, Ferit (1997), “**Zaman**”, *Adam Öykü Kısa Kısa Öykü Özel Sayısı*, nr. 12, s. 64.

Edgü, Ferit (2001), **İşte Deniz, Maria**, YKY, 2. Baskı, İstanbul.

[Kanık], Orhan Veli (1993), **Bütün Şiirleri**, Adam Yayınları, 18. Baskı, İstanbul.

Korkmaz, Ramazan (2006), “**Küçürek Öykü**”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.

4, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Mas Matbaacılık A. Ş., Ankara, s. 475-480.

Moran, Berna (1999), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 2. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

Saçlıoğlu, Mehmet Zaman (1997), Adam Öykü Kısa Kısa Öykü Özel Sayısı, nr. 12, s.72.

Sağlık, Şaban (2001), “**Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü / Öykünün Şiirdeki Macerası**”, Hece Türk Şiiri Özel Sayısı, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, Sayı: 53-54-55, s. 350-370.

Salman, Yurdanur-Hakyemez, Deniz (1997), “**Öykülemenin Öyküsü**”, Adam Öykü Kısa Kısa Öykü Özel Sayısı, sayı: 12, Eylül-Ekim 1997, s. 5-15.

Vardar, Berke (2002), **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Multilingual Yayınları, İstanbul.

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ: Sayın Gariper’e teşekkür ediyoruz. Şimdide Dr. Mutlu Deveci ve Dr. Ülkü Eliuz’un birlikte hazırladıkları “**Bir Küçürek Öykü Ustası Olarak Ferit Edgü’de Biçim ve Biçem**” konulu konuşmalarını yapmak üzere sözü Dr. Ülkü ELİUZ’a veriyorum. Buyrun...

Dr. Mutlu DEVECİ- Dr. Ülkü ELİUZ¹⁴: Ferit Edgü, bireyi ve bireyin varoluş durumlarını irdeleyen yapıtlarıyla çağdaş yazınımızın öncü yazarlarından. Sanatın hemen her türüyle ilgilenen Edgü, şiir, öykü, roman, oyun, deneme, eleştiri ve çeviri alanındaki yapıtlarının yanı sıra ressamlığını resim ve sanat tarihi eleştirmenliği ile birleştirir. Bunlar içerisinde daha çok öykücülüğü ile tanınır. Sanatı bir bütün olarak algılayan Edgü’nün amacı “*kodlanamayan gerçek*”ten toplumsala kadar uzanan zengin bir çizgi çizmektir” (Özlü, 1997: 133). Minimalist sanatçı kişiliği, tüm yapıtlarının ortak özelliği hâindedir.

Yazın yaşamının oluşum döneminde, siyasi, sosyal ve ekonomik boyutuyla bireysel ve toplumsal olanı etkileyen II. Dünya Savaşı yıllarının etkisindedir. Bu süreçte (1950), ilk edebi ürünleri olan şiirlerini kaleme alır. Daha sonra, Sait Faik öyküleriyle tanışır ve anlatı türüne yönelir. Sait Faik’in ardından Rimbaud, Lautreamont, Marguis de Sade, Kafka, Sartre ve Beckett’ten etkilenen yazar, öykücülük serüveninin iki kolda geliştiğini belirtir. “*Birincisi gerçeği dil yoluyla kavramaya çalışan bir anlayış, ikincisi, olağanüstü (fantastik) öğenin yönlendirici olduğu bir anlayış.*”

¹⁴ Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ.
e-posta: mutlu_deveci@mynet.com - ueluz@firat.edu.tr

(Edgü, 2003: 60) İlk öykülerinde hissedilen gerçeğin ve somut dünyanın peşinde olma kaygısı, daha sonraki dönemlerin izleksel kurgusunu da şekillendirir. Bunaltılı, çaresiz, iletişimsizlikler içerisinde yalnız ve yabancı, umutsuz ve karamsar öykü kişileri, yazarın o dönemdeki ruh halinden izler taşır. Gündelik yaşamın gerçekliklerini, soyut ya da somut, düş ya da gerçek boyutuyla sorgulayan yazarın, “*noktalama işaretlerinden en çok soru işaretini sev(diğini)*” (Edgü, 1980: 15) belirtmesi, varlığı sorgulama ediminin bir sonucudur.

Yazın yaşamının olgunluk döneminde, minimize edilmiş, dilin damıtılarak kullanıldığı ve tek bir an’ın anlatımı olan *küçürek* öykü anlayışı ile karşımıza çıkar. Uzamsal ve zamansal sınırlılıkların dilsel kullanımlarla aşıldığı bu anlatılarda varlığı dil yoluyla anlamaya ve anlatmaya çalışır. “Binbir Hece” (1991), *küçürek* öykülerini bir araya getirdiği ilk yapıttır. Toplam 101 *küçürek* öykünün, yer aldığı yapıt, üç bölümden oluşur. Dil denen varlığın özünü yakalamaya çalıştığı bu yapıt ile Türk edebiyatında *küçürek* öykü türünün ilk örneklerini verir.

İşlenmemiş malzemeyi sanatsal bir görünüme kavuşturan yazarın biçemi, “*içeriğin ferdi biçimde ifade edilişi*” (Aktaş, 1993: 55) açısından önemlidir. Kimi zaman “*tekevvüni (oluşumsal-génétique)*” (Aktaş, 1993: 57) biçem incelemesi şeklinde irdelediğimiz *küçürek* öykülerdeki biçim ve biçeme ait özellikler figürlerin, giderek yazarın varoluşsal durumuna göre şekillenmesinden oluşmuştur.

1. Ferit Edgü’nün Küçürek Öykücülüğü

Eklemelerin değil, kısaltmaların kaçınılmaz ve gerekli olduğu, ayrıntıların yerini, çağrışımlara ve sınırsız yorumlara bıraktığı, anlık bir kavrayışın tek çırpıda anlatıldığı *küçürek*¹⁵ öyküler, okuru “*bilgilerden bıkkın bunaltısı, her an bilgiyle çevrili olma duygusu(ndan)*” (Özdek, 1997: 110, Chappell’den çeviri) kurtararak bireysel dikkati önceleyen minimize metinlerdir. Dış yapı itibariyle kısa öyküden çok daha kısa olan *küçürek* öyküler, Edgü’nün yazın yaşamında dili kullanma gücünün geldiği en uç ve en keskin noktadır.

Bu tür öykülerinde, ayrıntıları ve ayrılıkları atarak “*yalınlığa, daha çok yalınlığa, artık hiçbir fazlalığı içinde barındırmayan yapıya ulaşmak*” (Edgü, 2001: 8) isteyen yazar, dilin tüm imkân ve imkânsızlıklarını kul-

¹⁵ Türk Edebiyatı Tarihi (2006), 1. bs. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., C.IV, (Ramazan KORKMAZ, “Küçürek Öykü”), s. 475-480.

lanmaya çalışır. Okuyucudan düş gücü ile tamamlanmayı isteyen bu öyküler, tekrar/ yeni'den yazılmayı bekler. Kullanılan sözcüklerin gizemli yolculuğu Edgü yaratıcılığının esasını teşkil ederken asıl amaç “*uzunca bir öykünün yoğunluğunu çok sayıda kişi, oluntu, ayrıntıyla sağlamak yerine derinlemesine bir anlatımla yakalama çabası*” (Öztoğat, 1997: 41) dır. Belirsizlik, özlülük, yoğunluk, şiirsellik gibi niteliklerle diyalektik bir okuma süreci gerektiren küçürek öyküler Edgü’ye göre, “*yazıda alıp başını gitmiş imgelerin, birbiri ardına yazılmış sıfatların değil, sıradan sözcüklerin, zenginleştirilmiş değil, yoksullaştırılmış bir sözcük dağarcığının ürünleridir.*” (Edgü, 1997: 38-39) Öykü kişilerinin/figürlerinin, gündelik yaşamlarına ve bu gündelikteki tinsel yolculuklarına, kısaca, sosyal zamandaki varoluş durumlarına, az ve yerinde kullanılan sözcükler ile ayna tutan Edgü, zamanı durdurma ve aşma yönelimiyle, düş-gerçek ve bilinç-bilinçdışı şeklinde beliren bir algılama an’ını yakalayarak öznenin tinselliğini söyleme dönüştürür.

Gerçekliğin varoluşçu felsefe potasında eritilerek tek bir an’ın sonsuzlaştırıldığı Edgü öykülerinde, eylemler bütünü değil; sezdirimler ön planda olduğu için, giriş ve sonuç bölümleri yerine, giriş ve sonuç tümceleri vardır. Kısa ve öz olanı bir araya getirme isteğinin kaynaklık ettiği bu kurgulama, yoğunlaştırılmış bir sadeliğin en yetkin örneğine dönüşür. “*Kısa olma (ve) okurun rahatını kaçırma*” (Özdek, 1997: 110, Chappell’den çeviri) gerekleri üzerine temellendirildiği için de anlatı kişilerinin yaşamları, çoğul anlamlar üretilme yönünde yalındır. Bu bağlamda, metinden beklenen ama zorunlu olmayan parçalar atılır. Öyküden ustaca çıkarılan bu “*silinti*” (Ezber, 1997: 122, Kelly’den çeviri) bölümler anlatının, özetlenmiş ve yoğunlaştırılmış bir metin olarak şekillenmesini sağlar. Tiyatroya özgü iç ve dış diyalogların hakimiyetinde, çoğu zaman tek, bazen de iki ya da üç kişinin (çok az sayıda üçten fazla) karşılıklı konuşmaları şeklinde kurgulanan küçürek öykülerinde Edgü, “*figürlerin içsel dönüşüm ve değişimlerini, kimlik arayışlarını ve bunalımlarını metnin hem anlamsal hem de biçimsel yüzeyinde belirginleştirir*” (Deveci, 2007: 78). Sözcük sayısındaki azlık ile bağlantılı olarak her sözcüğün özel bir öneme sahip olması, öz ve yoğunlaştırılmış bir anlatının estetik metin olma özelliği ile ilgilidir. Bu açıdan Edgü’nün küçürek öyküleri, ayrıntılar, tasvirler, olayların gelişimi, kişi ya da kişilerin dönüşümü, zamansal ilerleme ve geriye dönüşler, uzamın işlevselliği, birçok izlek etrafında kurgulanma gibi klasik öykü öğelerinden arınmıştır. Onun öyküleri, dilsel bir çabalamanın ürün-

leridir ve “her şeyden önce yaşayan sesler olarak karşımızda” (Shapard, 1997: 94)’dır.

“İşte Deniz, Maria” adlı yapıtının “Önsöz”ünde, “Ayıklamak, arıtmak... Tıpkı mermerin içindeki gizli biçimi bulmak için, durmaksızın yontan, o koca sert kütleyle küçülte küçülte kendi öz yapıtına varmaya çalışan emekçi-yontuçu gibi. Yontuçu, mermerin içindeki saklı biçime (yoksa cevhere mi demeliydim?) ulaşmaya çalışıyor, bense “dil”in içindeki cevhere. Hiçbir zaman varamayacağımı bile bile” (s.8) diyen yazar, somut gerçekliği en kısa, en kestirme, en yalın, en çarpıcı ve en vurucu şekilde dile getirmek, hiçbir zaman varamayacağını düşündüğü dilin içindeki cevhere ulaşmak ister. Bu amaç doğrultusunda, özgün/öz yapıt arayışlarına girerek sürekli geliştirilmeye açık olan dilin ulaşılabilir son noktasına varmaya çalışır.

Yazar, incelemesi yapılan toplam 207 küçürek öyküyü, “öykü zamanı ile söylem zamanı arasındaki özdeşleşmeyi temsil eden tipik durum olduğu kabul edil(en)” (Eco, 1996: 74) konuşma/ diyalog tekniği ile kurgulandırır. Dış diyalog, iç diyalog, monolog, iç monolog ve bilinçakımı gibi anlatım tekniklerini kullanan Edgü aynı zamanda, dolaylı, dolaysız, bağımsız/ serbest konuşma ve düşünce aktarımlarını tercih eder. İç ve dış dünyanın gerçekliğini, “olduğu gibi” verirken anlatı evreninin temelini felsefi bir yoğunluk ve modernist bir yaklaşımla oluşturur. “İçerik ve biçim açısından metiniçi ve metindışı göndergelere sahip olan küçürek öyküleri, gösterge ve anlambilim açısından incelendiğinde birer ‘açık yapıt’ olma özelliği ile dikkat çeker” (Deveci, 2005: 396). Dolayısıyla, olaylar ve durumlar karşısında figürlerin görüngüleri üst okuyucu çıkarsamaları ile belirginlik kazanır. “Şimdi Saat Kaç” adlı yapıtında “Neyi değil nasıl yazdığım önemlidir” (Edgü, 1986: 9) diyen yazar, kullandığı sestem, sözcüğe; sözcükten sözdizimine ve anlam birimlerine kadar her unsuru titiz bir yaratıcılık örneğine dönüştürür.

2. Anlatım Biçimi ve Teknikleri

2.1. Anlatım Biçimleri

2.1.1. Sözdizimi ve Sapmalar

Modern yazında, yazın yapıtını oluşturan malzeme/dil, ön plana çıkar. Edgü dili, hem öykü içi kişi iletişimde hem de öykü ile okuyucu arasındaki yazınsal iletişimde bir araç olarak kullanır. Geleneksel anlatı biçimlerinden ve tekniklerinden vazgeçilerek oluşturulan yeni biçimler, dil sınırının en uç noktaya vardırıılarak sorgulanmasıyla oluşturulur. “Estetik

metinde her bir kelime özel bir öneme sahiptir.” (Zimmermann, 2001: 87). Bu anlamda estetik bir metin olan küçürek öykülerde, sözcüklerin seçimi ve tümce oluşturacak şekilde birleşimini sağlayan sözdizimindeki dil, yazarın sözcüklere yüklediği anlamın yanı sıra okuyucunun bu sesleri ve sözcükleri anlamlandırması, giderek kendisine göre yorumlaması sisteminden oluşur. “Binbir Hece” yapıtının diyaloglar üzerine kurgulandırılan ilk bölümündeki küçürek öykülerde yazar, öykü kişilerinin varoluşlarını, *“bir diyalog olarak insaniliğimizin açıldığı yer.”* (Altuğ, 2001: 7) olan dil üzerine kurar. İkinci bölümde yer alan kısa öykülerde ise, yarattıklarını olumsuzlayan yazar sıfatıyla, gerçeği, “Olumsuz Metinler” diyalektiğinde kurar. Dilsel sınırların dışına çıkıldığı “Binbir Hece” yapıtının üçüncü bölümü, tümüyle dilsel sapmalardan oluşur. Dilsel sapmalarda amaç, *“gösterilenlerin aktif kullanımı ile, gösteren boyutunun zenginleştirilmesi ve yeni imajların doğmasına neden olup, yeni sembollerin edinimi(ni)* (Karakaya, 1999: 80) sağlamaktır. “Beckett’in Ardından Hecelemeler” adıyla 1990 yılında yazılan bu bölümdeki küçürek öyküler, bireyin dolayısıyla yazarın, dilsel varoluşunu açımlar niteliktedir. “Hecelemeler”deki öyküler, ilk bakışta anlamsız, eksiltilmiş, tamamlanmamış, farklı tümce dizimi ile yapılandırılmış gibi görünse de, kendi kendisiyle konuşan (içe yönelen) bireyin, sözcüklerle yetinerek, çağrışım yoluyla kendini ifade etmesi üzerine kurgulanmıştır.

Özyaşam öyküsel unsurlarla kurgulanan *“Doğu Öyküleri”* adlı yapıtın *“Minimal Doğu Öyküleri”* bölümünde yer alan 17 küçürek öykünün izleksele, mekânsal ve zamansal kurgusu, romanlarıyla ilintili olarak şekillenir. *“Minimal Doğu Öyküleri”*nde bireysel ile toplumsal olan iç içedir. Demir Özlü, bu yapıtındaki öyküler için *“acıdan yola çıkıyorlar, acıya dönüşüyorlar. (..) Ama bütün bu acı, simgelerle, metaforlarla, göndermelerle anlatılıyor. Bir iç dökmeye, bir söyleşiye asla dönüşmüyor.”* (Özlü, 1978: 25) der. İnsanın dünyadaki varlığını, yaşanmış deneyimlerden yola çıkarak, Ben merkezli bir yolculuk görünümünde yansıtan yazar, *“Minimal Doğu Öyküleri”*ni evrensel göndermelerle bütünler.

“İşte Deniz, Maria” (1999)’da toplam 30 küçürek öykü yer alır. *“Çok Kısa Öyküler”* alt başlığında verilen bu öykülerde yazar, *“hikaye etme”den bağımsızlaştırarak kırıyor alışıldık öykü kalıplarını*” (Toprak 2000: 4). Ölüm, yaşam ve saçma olanın anlatıldığı *“Do Sesi”* (2002)’ndeki 59 küçürek öykü *“birey öyküsüz öykü”* (Aydın, 2002: 30) niteliğindedir ve bu öykülerde yaşamın her an’ı dil/ diyaloglar üzerine kurulur.

“Hecelemeler”de “*anlamın ertelendiği arayüzeyde, üzerine temelle-
neceği bir merkez bulamayan benliğin çözümlüşünü dillendir(en)*” (Erkan,
2005: 130) yazar, varoluşunu tümcelerle ve sözcüklerle ifade edemeyen
bireyin düşünce yapısındaki parçalanmışlıklarını/ dilsel sapmalarını yan-
sıtır. Hem “Hecelemeler”, hem de diğer küçürek öykülerdeki dilsel sapma-
ları aşağıdaki başlıklar hâlinde inceleyebiliriz:

2.1.1.1. Yazımsal Sapmalar

Metnin, “*yazı düzeninde olan değişiklikler*” (Özünlü, 1997; 132) üze-
rine kurgulanan yazımsal sapmalar, yazım kurallarına aykırılık şeklinde
tanımlanır:

I. Örnek: “*Bir elde*

*bir kur-
şun kal-*

em. Kır at.” (Binbir Hece, “Hecelemeler I./”, s.109)

II. Örnek: “*Ölüm orda*

*ise arşın kal-
em bu-
arada*

kara kap

kara” (Binbir Hece, “Hecelemeler XXIII./”, s. 131)

Birinci ve ikinci örnekteki yazımsal sapmalar, sözcüklerin ilk hecesin-
den itibaren kesme (-) işareti ile bölünmesi yoluyla oluşturulmuştur. İkinci
örnekte, *kapkara* pekiştirme sıfatının *kap* ve *kara* şeklinde bölünerek fark-
lı satırlarda yer aldığı görülür. İkinci örneğin ikinci kısmında ise, satır boş-
luğu bırakılarak şiire özgü bir özellik ile birinci kısımdan ayrılarak farklı
bir yazımsal sapma yapılmıştır. “*Şiir dilindeki alışılmış-bilinen ses, kelime
ve mısra düzeninde yapılan olağandışı müdahaleleri içeren bir tasarruf
biçimi*” (Korkmaz, 2002: 308) olan yazımsal sapmalar, “Hecelemeler”
bölüm başlığının bulunduğu öykülerin tamamının belirleyicisi durumun-
dadır. Dizeler halinde ve serbest şiir görünümündeki bu kullanım, dilin
olanaklarının ve sınırlarının zorlanmasıdır.

Edgü, niyete bağlı olarak, “Hecelemeler”in yanı sıra diğer bazı öykü-
lerinde de düz yazıda sıkça kullanılmayan satır arası boşluklar kullanır.
Yazarın, küçürek öykülerindeki satır arası boşluklar, kimi zaman bir du-

rumdan başka bir duruma geçişi, kimi zaman vurguyu, kimi zaman da mekansal ve zamansal değişimi gösterir. Yazar, birinci derecede vurgulamak istediği durumları/ düşünceleri satır boşluğundan sonra ikinci ve/ya üçüncü derecede önemli olan epizot niteliğindeki formlarla destekler. Satır arası boşluklarla desteklenerek iki bölüm halinde düzenlen ve bu şekilde yazımsal sapma özelliği gösteren öykülerden bazıları şunlardır: “Kaçış”, “Atsız”, “Annem ve Ben”, “Rastlantı”, “Hoş”, “Bir Öykü”, “Kısa”, “Şaşılacak Bir Şey”, “Elma”, “Sevdiğini Söylesene”, “Garip Çocuk”, “Deniz Kızı”, “İstek” ve “Nisyan”. Bu öykülerin dışında, “Başlangıç”, “Adsız” ve “Yıkılmış” da olduğu gibi bazı küçürek öyküler ise, üç bölüm halinde düzenlenerek yazımsal sapma özelliği gösterirler.

2.1.1.2. Sesbilimsel Sapmalar

Farklı ses olaylarının kullanımı ile açıklanan sesbilimsel sapmalar, “*Konuşulan dilde kullanılmayan herhangi bir sesbiriminin ya da değişik bir sesbiriminin, kullanılmakta olan bir sesbiriminin yerine kullanılmasıyla*” (Öznlü, 1997: 134) oluşturulur. Edgü’de sesbilimsel sapma, sözcük başında ve/ya sonunda ünsüz türemesi ve ünsüz değişmesi şeklinde görülür:

I. Örnek:

“*Cümle der-
idi. Sonra söz-
cükler. Hiç
çekmeler. Sus
uçlar.*” (Binbir Hece, “Hecelemeler XXI./”, s. 109)

II. Örnek:

“*silen de el
silen de el
dolduran da hel*” (Binbir Hece, “Hecelemeler XXI./”, s. 129)

III. Örnek:

“*Gökyüzü bomboş/k
Yeryüzü dop-
Dolu. Denge yok.*” (Binbir Hece, “Hecelemeler I./”, s. 109)

IV. Örnek:

“*-Hoğrusu hen hu hünnyadan hek bir şey hanlamadım.
Hiraz hôt, hiraz höhüsler ve hamlar.*” (Binbir Hece, “H”, s.82)

Birinci ve ikinci örnekte sözcük başında ünsüz türemesi yoluyla “h”

sesinin kullanılması, sözcüğü, ölçünlü dilde kullanılmayan bir sözcük yapar. Üçüncü örnekte, *bomboş* sözcüğüne (/) işareti ile “k” sesinin getirilmesi ikili anlam çağrışımı yaparken sözcük sonunda ünsüz nöbetleşmesi (alternasyon) gerçekleşir. Dördüncü örnekte sesbilimsel sapma yine, “h” sesleri ile yapılmıştır. *Hanlamadım* ve *ham* sözcüklerinde ünsüz türemesi, diğer sözcüklerde ise, ünsüz değişmesi söz konusudur. Bu kullanım şekli ile yazar, sözcüklerin günlük dildeki anlamlarını çağrışım yoluyla muhafaza ederken sadece söyleyiş ve yazım şekillerini değiştirmiş olur. Dördüncü örneğin ikinci tümcesinde yazar, *höt*, *höhüs* ve *ham* sözcüklerinin kaba söylemlerini niyete bağlı olarak sözcük başı ünsüz değişmesi ve türemesi ile gidermektedir. Bu durum, aynı zamanda sözcüksel sapmalara da örneklik teşkil eder. IV. Örnek metne göre, sözcük başında kullanılan “h” seslerinin ünsüz değişmesi ve türemesi yoluyla yarattığı sesbilimsel sapmalar, sırasıyla şu seslerde ve şekillerde görülür: “d”, “b”, “b”, “d”, “p”, “türeme”, “b”, “g”, “b”, “g”, “türeme”.

Bazı öykülerde de söyleyiş kolaylığını ön plana çıkaran Edgü, konuşma dilinin pratik kullanımlarını tercih eder:

“– *Sonra n’oldu?*”

–*Kapıyı yüzüne çarptım. Sırası değil, dedim ona.*” (İşte Deniz, Maria, “Eşik”, s.60)

Örnekte olduğu gibi sesbilimsel sapma yolu ile konuşmaya gerçeklik duygusu verme eğilimi gösteren yazar, ‘ne oldu’ yerine gündelik konuşma dilinin pratiğine uygun olarak “*n’oldu?*” yu tercih etmiştir.

2.1.1.3. Sözcüksel Sapmalar

Sözcüğü oluşturan kök ve eklerin, yeni kök ve eklerle birleştirilerek ölçünlü dilde olmayan yeni sözcükler yaratılması ‘sözcüksel sapma’ya neden olur. Edgü’de, sözcüksel sapmalar, sözcüklerin çağrışım değerleri göz önünde bulundurularak; ses değişimi, türeme ve kural dışı hece bölünmeleri şeklinde görülür:

I. Örnek:

“*Her söz-*

öcü korku ver-

eliyor.” (Binbir Hece, “Hecelemeler X./”, s. 110)

II. Örnek:

“*Elden ayaktan kes-*

bir ildim.

(...)

Hatta ne öl-

üm ne de

yaş ve aman” (Binbir Hece, “Hecelemeler II./”, s. 110)

III. Örnek:

“Beni

smeden

sevmeden” (Binbir Hece, “Hecelemeler XIII./”, s. 121)

Örneklerde altı çizili sözcükler, çağrışım açısından hem gerçek anlamlarını hem de yeni ve farklı anlamlara gelecek şekilde türetilmişliği çağrıştırır. Bu tarz ile kurgulanan öykülerde, “*dil artık bir şeyi gösterme işlevinden kurtulmuştur. Düşünce artık nesnelere arasında bağlantılar kurma yükünü taşımamaktadır*” (Yakupoğlu, 2001: 32). Sözcükbilgisi ve dilbilgisi kurallarının dışına çıkılan sözcüksel sapmaların örneklerdeki kullanım şekli aşağıda açıklanmıştır:

Birinci örnekte; *veriyor* sözcüğü *ver-eliyor* şeklinde,

İkinci örnekte; *kesildim* sözcüğü *kes-bir ildim* ile, *yaşaman* sözcüğü ise *yaş ve aman* şeklinde,

Üçüncü örnekte ise; *benimsemeyen* sözcüğü *beni smeden* şeklinde kullanılarak sözcüksel sapmalar yoluyla ölçünlü dilde olmayan yeni sözcükler yaratılmıştır.

2.1.1.4. Anlamsal Sapmalar

Anlamsal sapmalar, “Alışılmamış Söz Dizimi, Alışılmamış Sözcük Seçimi: (Alışılmamış Bağdaştırmalar) ve her iki eğilimin de Zorlanıp Birden Kullanılması (Özünü, 1997: 141) şeklinde sıralanan üç nedenden en az birinin kullanılması ile oluşur:

I. Örnek:

“*Sokaklarda dolaş-*

mak. Mezarlık-

ta solu-

mak.” (Binbir Hece, “Hecelemeler VII./”, s.115)

II. Örnek:

“*Çok uzaklara git-*

ilebilir varlığın hücre köşelerine.” (Binbir Hece, “Hecelemeler VI./”,

s.114)

III. Örnek:

“Ölüm orda
ise arşın kal-
em bu-
arada.” (Binbir Hece, “Hecelemeler XXIII./”, s. 31)

Örneklerdeki, *mezarlıkta solumak, varlığın hücre köşeleri* ve *arşın kalem* sözcük grupları ile yapılan eğretilmeler, “alışılmamış sözcük seçimi”: (Alışılmamış Bağdaştırmalar)” ile oluşan anlamsal sapmalara örnektir. Sürekli arayış içerisinde olan yazar sapmalarla “*dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyeninin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı*” (Aksan, 1995: 166) hedefler.

Kendine özgü nitelikleriyle, ilk bakışta ilişkisiz, tamamlanmamış izlenimi veren “Hecelemeler”deki öyküler, parçalanmış benliği ile yaşama tutunmaya çalışan ve çağrışımlarla kendiliğini açığa çıkaran bireyin varoluş durumunu ortaya koyar. Kullanılan sözcüklerin bağlantısı da dilin gerektirdiği şekilde değildir. Çoğu zaman birbiriyle ilgisi olmayan bu sözcüklerin aslında, bireyin bilinçaltına ittikleriyle ya da her hangi bir çağrışım imgesiyle bağlantısını unutmamak gerekir.

2.2. Anlatım Teknikleri**2.2.1. Konuşma ve Düşünce Aktarımları****2.2.1.1. Dolaysız Konuşma Aktarımı**

Anlatı figürlerinin aracısız olarak karşılıklı konuşmaları üzerine kurgulandırılan bu konuşma türünde aktarıcının varlığı, yapılmakta olan dış diyalogu okuyucuya ulaştırmak seviyesindedir:

– *Gizli hiçbir şeyim yok benim.*

– *Gene de bir gizin olmalı. Hiç değilse bir gizin.*

– *Evet ama o kimseyi ilgilendirmez.*” (Binbir Hece, “Gizsiz”, s. 33)

Karşılıklı konuşmaların doğrudan aktarıldığı dolaysız konuşma aktarımında konuşmayı yapan figürlerle yüz yüze gelen okuyucu, birinci elden konuşmaya tanıklık etmiş olur.

2.2.1.2. Dolaysız Düşünce Aktarımı

Anlatı figürlerinin belli bir konu veya durum hakkındaki düşüncelerini dile getirmesi şeklinde olan bu anlatım türünde, aracısız bir aktarım söz

konusudur:

“Kaşığı eline alırken gülümsedi, İstedğim bu değildi ama, olsun, babam da çok severdi, diye geçirdi içinden.” (Do Sesi, “Son Hece”, s. 15)

Bu örnekte, *diye geçirdi içinden* tümcesi, anlatı metninin tümcesidir. Bu tümce ile yazar, figürün düşünce tümcesini okuyucuya aktarır. Bir başka örnekte de düşünen figür, eylemlerinin amacını karşılıklı konuşma yoluyla dile getirirken yazar da bunu olduğu gibi aktarır:

“- Kimbilir, belki de her çözüştten sonra artık birşeylerin değiştiğini ve bir daha, hiçbir

şeyin eskisi gibi olamayacağını düşündüğüm için.” (Binbir Hece, “Yenilik”, s.40)

Örnekte, kendi olmaklığının önündeki engeli, dolaysız bir şekilde söyleme dönüştüren birey, olanaksızlığının nedenini *“derin bir ironik alayla yoğunlaştı(rır)”* (Erkan, 2005: 130). Yazarın Beckett-vari bu söylemi, düşünen ve düşündüklerini söyleme dönüştüren modern insanın dünya algısını yansıtır.

2.2.1.3. Dolaylı Konuşma Aktarımı

Anlatı figürünün konuşması, aktarılmış ve dönüştürülmüş şekli ile verilirse bu konuşma şekli, dolaylı aktarım anlatımına girer. Bir anlatıcı tarafından aktarılan bu tür konuşmalarda gerçek anlamda bir anlatıcı yoktur. Anlatıcı görevini üstlenen aracı-özne vardır. Dolaylı konuşma aktarımı yapılan küçürek öykü örneklerinden biri, “Yankı” öyküsüdür:

“Her zaman, daha öteye gitmek, derdi.

Şimdi uçurumun kıyısında.

Soruyor:

Burdan ötesi var mı?” (Binbir Hece, “Yankı”, s.15)

Geniş zaman kipiyle kurulan ilk tümce, ikinci tümceyi kuran ve aktaran figür tarafından dönüştürülerek verilir. Dolayısıyla gerçek tümce ile dönüştürülmüş tümce arasındaki eylem zamanı farkı, dikkat çeker. *Derdi* yüklemi ile aktarılan tümce, konuşmanın birinci kişi ağzıyla değil, ikinci kişi ağzıyla yapıldığını gösterir. Aktarımı yapan aktarıcı, sadece aracı konumuyla vardır.

“Sonumsu” öyküsünde ise, ilk tümcenin konuşmacısı durumundaki anlatıcı, ikinci tümcede başkasından aktarılan konuşmayı verir:

“Saatine bakmayı unutma, dedim.

Ama bunun ne gibi bir yararı olabilir ki, dedi son soluğunu verirken.”

(Do Sesi, “Sonumsu”, s. 25)

İkinci tümcenin, “ki”den sonraki kısmı, anlatıcının yapılan konuşma ile ilgili ek bilgisini içermektedir.

2.2.1.4. Dolaylı Düşünce Aktarımı

Bir düşüncenin konuşanı tarafından değil, bir anlatıcı tarafından iletilmesinden oluşan dolaylı düşünce aktarımına örnek olarak “Umut-suz” öyküsü verilebilir:

“Yarın da gelmezse, diye düşündü, işte o zaman

gerçek özgürlüğüm başlıyor demektir.” (Binbir Hece, “Umut-suz”,

s.16)

Anlatıcının varlığı, okuyucuya iletim mesafesi kadar olan bu tür aktarımlarda, gerçek konuşulan değil, konuşanın düşündüğü şey, iletilir. Bu örnekte, ilk tümce, dolaylı düşünce aktarımı olurken, ikinci tümce dolaysız konuşma aktarımıdır.

“Yemyeşil bir çayırda şimdi. Ardından koşan o... o..., adını unuttuğu ilk sevgilisi, bir dut ağacının gölgesinde erişiyor ona, göğsü kalkıp iniyor; kendine çekiyor sevgilisi onu, dut ağacından güç almak ister gibi sırtını ağacın gövdesine veriyor, ama yakışıklı delikanlının elleri büyük bir ustalıkla bedenine dolanıyor; derin bir iç çekişi.

Gözlerini açıyor. Karşısında o yaşlı adam” (Do Sesi, “Do Sesi”, s. 12)

“Do Sesi” öyküsünde, gözlerini kapayarak düşünceye dalan öykü figürü, düşsel bir yolculuğa çıkar. Burada, anlatma metoduyla verilen düşünceler, dolaylı anlatımla okuyucuya ulaşır.

2.2.1.5. Bağımsız Dolaysız Konuşma Aktarımı

Aktarıcının müdahalesi olmaksızın iletilen bu tür konuşmalar, kişilerarası diyalogun aktarılmasında vazgeçilmez tekniklerden biridir:

“Demek ki, bu ana değin birbirimiz için yoktuk, dedi.

Ne garip! Ve şimdi karşı karşıya geçmiş konuşuyoruz.

Bir vapur yolculuğunda, bir rastlantı sonucu olsa da...” (Binbir Hece, “Garip”, s.71)

Bir başka örnekte de, konuşmacının yorumuyla birlikte aktarılan ba-

ğimsız dolaysız bir konuşma söz konusudur:

“Çok uzun bir yolculuktan bu.

Yol boyunca, yalnız sarp kayaları

ve akarsuları gördük.

Hiç insan görmedik.

Hiç ağaç görmedik.

Yalnızca köpekler.

Geceleri ise yalnız çakallar.

Sabah olduğunda sordum: Buranın insanları nerededir?

Bilmiyoruz, dediler.

Geleceğimizi duyar duymaz gitmiş olmalılar.” (Do Sesi, “Kaçış”, s.61)

Örnekte, *bilmiyoruz* sözcüğüne kadar olan bağımsız dolaysız konuşma, *dediler* ile aktarılırken, anlatıcının son tümcesinde yer alan yorum, bağımsız dolaysız düşünce aktarımına işaret eder.

2.2.1.6. Bağımsız Dolaysız Düşünce Aktarımı

Bu tür aktarımlarda, figürlerin düşüncelerini olduğu gibi (aracısız) ileten aktarıcı, dolaysız anlatımı ile dikkat çeker. Dolayısıyla aktarıcının müdahalesi sıfır noktasındadır:

“– Öyleyse gözlerimin içine bak, dedi.

Daha önce oynamıştım bu oyunu.

–Yoo hayır, dedim. Bir fal için bu kadarı yeter.” (Doğu Öyküleri, “Fal”, s.57)

İlk ve üçüncü tümcede konuşma çizgisiyle belirlenen dolaysız konuşma, ikinci tümcede bir düşüncenin dile getirilişiyle şekillenir. *Ben* anlatıcının bağımsız düşüncesini, *dedim* ile ileten aktarıcı/yazar, dolaysız aktarım anlatımı gerçekleştirir.

“Sonunda ben de babamın yaşına vardım.

Şimdi onun, niçin insanlardan çok kuşlarla ilgilendiğini anlar gibiyim.
(...)

Bana babamdan miras yalnızca adlar kaldı. Ne kanat, ne tüy, ne de kuş sesi.

İnsan olana bu kadarı da yeter, diyeceksin.

Doğru. Eğer geçim derdi olmasaydı.” (Do Sesi, “Adlar”, s.17)

Konuşmacının kuşlar ve onların adlarıyla ilgili sözleri aktarılırken, son

tümcede geçim derdiyle ilgili bağımsız düşünceler yer alır. Aktarıcı da bu düşünceleri olduğu gibi iletir.

2.2.1.7. Bağımsız Dolaylı Konuşma Aktarımı

Öykü figürlerinin konuşmalarını dolaylı anlatımla aktaran yazar, konuşmayla düşünme arasında kendini hissettirir:

“Ne tuhaf, koskoca bir yaz gelip geçmiş, denize girmemiştim.

Bunu, denize düştüğünde kurtardığım sıksa bir kadın söylemişti.” (Do Sesi, “İmdat”, s.18)

Alaycı bir tutumla dile gelen bu konuşma örneğinde, anlatıcıya dönük yapı, birinci ve ikinci tümcenin anlamsal aktarımında gizlidir.

“Masum” öyküsünde, savcının konuşmasını dile getiren anlatıcı, onun yerine konuşarak dolaylı aktarımda bulunur:

“Bana sorarsanız, tüm insanlar masumdur, dedim.

Daha açık bir deyişle, suçlu insan yoktur mu demek istiyorsunuz? diye sordu Savcı” (Do Sesi, “Masum”, s. 31)

Örnekte, bağımsız dolaylı konuşma aktarımıyla açılan çatışma, okuyucuya, öykü figürleri arasındaki iletişim kopukluğunu duyumsatır niteliktedir.

2.2.1.8. Bağımsız Dolaylı Düşünce Aktarımı

Figürlerin düşüncelerini olduğu gibi ileten yazar, onların iç dünyalarını yansıtmak amacını taşır. Bu tür aktarımlarda, *“anlatıcı çeşitli dil ve içerik evrelerinde dolaşır durur”* (Karakaya, 1999: 53). Yazarın geniş imkânlarla donatıldığı, bağımsız dolaylı düşünce aktarımında, figürlerin kişi içi iletişimi dikkat çeker:

“Çocuk, kıyıya vardığında, kadın gözden yitmek üzereydi.

Çocuk, iki elini ağzına götürüp bağırdı:

Fufu... Dönnn!

Ama ses ulaşmadı kadına.

Sırtüstü, yüzünde bir gülümseme, uzaklaştı, uzaklaştı kıyıdan.

Çocuk, Nereye gidiyor böyle uzaklara? diye sordu kendi kendine.” (Do Sesi, “Son Yüzücü”, s.23)

Tanrısal anlatıcı konumuyla yazar, her şeyi bilen ve gören sıfatıyla, çocuğun düşüncelerini bile okumakta ve böylece aktarımına geniş bir pers-

pektif sağlamaktadır.

“Aracı” öyküsünde de, bağımsız dolaylı düşünce aktarımı, dış diyalog tekniğiyle metne taşınır:

*“-O gün orda olan o biri niçin doğrudan doğruya
bunları bize anlatmamış?*

-Bilmiyorum. Korktuğu için olabilir. Ya da

Anlatmayı beceremediği için.” (Binbir Hece, “Aracı”, s.80)

İkinci konuşma tümcesinde yer alan “aracı” figür, gerçek konuşmayı yapan figürün olmadığı bir ortamda, onunla ilgili düşüncelerini bireysel yorumlarıyla aktarır.

“Ne” öyküsünde, iç diyaloga girilen ve *tanıdık bir ses* olarak tanımlanan içsel sesin konuşmaları düşünce aktarımı şeklinde verilir:

*“-Tanrı'nın olmadığı bu dağ başında sen ne arıyorsun? diye sordu
tanıdık bir ses.*

Hiçbir şey aramıyordum.

Orda, dağ başında, o dağ başında yaşayan ve ölen insanların arasındaydım. Hepsi bu.

Böyle dedim.” (Doğu Öyküleri, “Ne”, s. 69)

Gerçek konuşmanın anlatıcı tarafından verildiği, yazarın kendisini hissettirmedeği öykülerde de, iç monolog tekniği kullanılır. Aktarılan konuşmalarda ise, gerçek, aracısız olarak yansıtılır:

“Kapıyı siz mi çaldınız?

Kapıyı çalmadıysanız, burada kapının önünde ne işiniz var?

Beni mi istiyorsunuz?

Ama ben içerdeyim. Ben dışarı çıkamam.

İstesem de çıkamam ben.

Bana izin yok.” (İşte Deniz, Maria, “İçerdeki”, s. 42)

İç monolog tekniğinin dikkat çektiği bu örnekte figür, bilinçdışı içeriklere karşı *Ben* imgesiyle vardır. Dört kez tekrarlanan ve öykünün leitmotivi olan *Ben* sözcüğü, bağımsız dolaysız düşünce aktarımının da belirleyici öznesi olur. Figürün iç dünyasını açılmayan ve tek taraflı bir iç konuşma/iç diyalog olan bu örnekte, “*figürün iç sesi*” (Karakaya, 1999: 53)’ni duyumsarız.

Edgü anlatılarının dikkat çeken en büyük özelliği, daha çok “dolaylı aktarım”ları tercih ediyor olmasıdır. Amacı, gerçeği, figürlerin konuşmalarında ve düşlerinde yakalayarak olduğu gibi vermektir. Düş içeriklerinin bağımsız dolaylı düşünce aktarımı tekniğiyle aktarıldığı öykülerden biri, “Düş” öyküsüdür:

“Beni öldürmeye ant içmiş.

Ben de onu öldürmemeye ant içmişim.

Düello silahını benim seçmem gerekiyormuş.

Gözlerim iyi görmediği için ben de tutup tabancayı seçmişim.

İşe bakın ki ölen gene o oluyor.

Ama, kimin kurşunuyla, bunu ne ben anımsıyorum, ne de düellonun tanıkları.

Uyanmışım.” (Do Sesi, “Düş”, s.22)

Düş’ünde, varlığının iki farklı yüzünü gören anlatıcı figür, *uyanmışım* ifadesiyle anlattıklarının gerçek olmadığını belirtirken, bilinçlilik haline ve dolaylı aktarımın düşünsel boyutuna gönderme yapar. Örnekte, “3. *tekil şahıs kullanımı ve geçmiş zaman seçimi, onun bildirim özelliğini gösterir*” (Karakaya, 1999; 55). Ölüm ve öldürmek üzerine kurgulanan düş, uyanmak eylemiyle gerçek dünyaya açılırken bağımsız içeriği ile vurgulanır. Dolayısıyla, bu düş, bağımsız dolaylı düşünce aktarımı anlatımına örneklik teşkil eder.

Düşsel olanın açıldığı bir başka aktarım örneğinde de yazar, parantez içi açıklamasıyla, konuşma dilinin yazı diline aktarılmasını örnekendirir:

“Babam (öleli çeyrek yüzyıl oluyor) şöyle dedi düşümde:

– Sen hiç adam olmayacaksın mısın? Sen beni hiç dinlemeyecek misin?

– Hayır, dedim. (...)

–Bu sözlerin beni öldürecek, dedi babam.

Sonra düşümden çıkıp gitti.” (Binbir Hece, “Karşı”, s.81)

Anlatıcı *Ben* ile babam dediği figürün konuşma ve düşünceleri serbest dolaylı konuşma biçiminde, düş yoluyla verilmiştir. Dolaysız iç konuşma da diyebileceğimiz düş aktarımları yazara, dili kullanmada sınırsız yetki tanır. Anlatıcı, “*sen*” zamirini kendisiyle mesafe açmak, geriye çekilmek ve kendi tepkilerini gözlemlemek için kullanır. Dolayısıyla, “*sen*” zamiri, okuyucunun anlatıya ve anlatıcıya katılmasını sağlar.

Bireyin iç dünyasına bakışta sınırsız imkân tanıyan bilinçakımı tekniği de bağımsız dolaylı düşünce aktarımına girer. Öykü bireylerinin ya da figürlerinin rastgele çağrışımlar yoluyla konuşmalarda bulunmaları bu tekniği belirginleştirir:

- “– *Kâhyaya sordunuz mu?*
 – *Sordum.*
 – *Ne dedi?*
 – *Hiçbir şey bilmediğini. O saatte burda değilmiş.*
 – *Hangi saatte?*” (Binbir Hece, “Zaman”, s. 30)

Öyküde karşılıklı ve sesli konuşma şeklinde beliren dış diyalog tekniği, yazım şekli olarak da, “konuşma çizgileriyle” verilir. Dışöyküsel anlatıcı olarak yazar, öyküde değildir. Yalnızca konuşan öznelere, okuyucunun karşı karşıya olduğu bir öykü formu vardır. Yazarın gösterme tekniğiyle konuşmaları aktardığı bu tür öykü(ler)de, özne(ler) ile okuyucu arasındaki iletişimi öykü içi konuşmalar sağlar. Aynı dili konuşan iki kişinin kişilerarası iletişimsizliğinin açıldığı ve “zaman”ın izlekselleştirildiği öyküde, ilk tümceyi söyleyen, durum öznesi konumundadır. İkinci tümceyi söyleyen ise, öykünün edim öznesidir. Sadece adı kullanılan *Kâhya* ise, engelleyici konumuyla vardır. Çünkü o, *bilmeyen* özelliği ile öyküde yer alarak, farklı çağrışımlara ve iletişimsizliğe neden olur. Edim öznesinin, *Hiçbir şey bilmediğini. O saatte burda değilmiş* şeklindeki dolaylı aktarımı, durum öznesinin, *Ne dedi?* söylemindeki dolaysız konuşması ile karşılaşılır. Durum öznesinin sorularla sürdürdüğü diyalog, son tümcede, *Hangi saatte* ile, dolaylı düşünce aktarımına dönüşür ve onun bilinçakımına uğrayarak zamansal çözülüşünü açıklar.

Kimi öykülerinde ise Edgü, birinci derecede anlatmak, vurgulamak istediklerini epizotlar kullanarak destekler. “Annem ve Ben” ile “Kısa” öyküleri bu tür anlatımlara örnektir:

- “*Köy göçmüş.*
Çocuklar bile ölmüş.
Aileden hayatta bir o kalmış, bir de annesi.
Böyle diyor.” (Doğu Öyküleri, “Annem ve Ben”, s.54)

Asıl vurgunun ve anlatılmak istenenin ilk iki tümcede aktarıldığı; birinci derecedeki vurgunun, yazım kuralları şeklinde olduğu denli biçime de yansıdığı her iki tümce arasında kullanılan satır boşluğundan fark edilir. İkinci derecedeki öykü, birinci derecede olanı desteklediği için, ikinci de-

recedeki öykü epizot anlatı görünümünde kalır:

“-Siz bizim yeni komşumuz mu oluyorsunuz? dedi genç erkek,
genç kıza.

-Biz burda oturuyoruz, dedi genç kız, genç erkeğe,

-Biz de burda oturuyoruz, dedi genç erkek, genç kıza

Kız kısacık eteklerini kaldırıp sordu:

-Niçin kısa kesmiyoruz?” (İşte Deniz, Maria, “Kısa”, s.48)

“Annem ve Ben” öyküsünden ve diğer yazımsal sapma örneklerinden farklı olarak “Kısa” adlı öyküde, epizot anlatımın ikinci derecede önemli diyebileceğimiz vurgusu, öykünün başında verilirken, asıl/ birinci derecedeki vurgu, öykü sonunda verilmiştir. Bu örnekte de epizot ile asıl vurgunun yapıldığı kısım arasında, yazım biçimine de yansıyan satır aralığı (boşluk) dikkat çeker.

3. Küçürek Öykülerde Anlatı İzlenesi/ Sözdizimi

Ferit Edgü'nün 183 küçürek öyküsünün (“Hecelemler” hariç) tamamı dikkate alınarak toplam 8189 sözcük üzerinde yapılan incelemede % 34 isim, % 19 fiil, % 14 sıfat, % 14 zarf, % 10 zamir, % 5 bağlaç, % 4 edat, % 1 ünlem oranlarını tespit ettik.

8189 sözcüğün 5810'unun isim soylu (isim, sıfat, zamir, zarf) oluşu, Ferit Edgü'nün anlatım tekniklerinden gösterme metodunu kullanımıyla ilişkilidir. Küçürek öykülerin genel yorumlanma sürecinde kullandığımız aşağıdaki tablo, yazarın küçürek öykülerindeki sözcük dağılımını ve bu dağılımın üsluptaki değişimi ya da sürekliliği göstermesi açısından önemlidir:

	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	ünlem
Toplam: 8189 sözcük	2802	1515	1112	782	1114	321	431	112
Yüzde	% 34	% 19	% 14	% 10	% 14	% 4	% 5	% 1

Dil aracılığıyla var olan insan, bireyleşme sürecinde kendini, başkalarını ve dış dünyayı adlandırarak varoluşunu tamamlar. İsimlerin % 34 oranına sahip oluşu, bireyin dış dünyayla bağlantı kurmak, tanımlamak ve onu adlandırmak eğiliminin göstergesidir. Özneyi ve nesneyi devinim halinde de görmek isteyen birey, isimlerden sonra fiilleri/ eylemleri tercih eder. Küçürek öykülerde, % 19 oranıyla fiillerin ikinci sırada olması bu bağlam-

da düşünölmelidir. Öykü unsurlarını tanımlamak ve niteliklerini ortaya koymak için kullanılan sıfatlar % 14 gibi küçük bir oran olmasına rağmen öykü için unsurları belirginleştirmek için yeterlidir. Aynı oranda kullanılan zarflar ise, yüklem ifade ettiği kavramı açıklarken hareketin nasıl ve ne zaman olduğunu da belirginleştirir. Öykülerde varlığın kendisini değil, sembolik kullanımlarını ifade eden zamirlerin oranı ise % 10'dur.

Küçörek öykülerin toplam tümce sayısı 1320'dir. Bunlar üzerinde yaptığımız incelemede tümce türleri ile ilgili olarak şöyle bir tablo ile karşılaştık:

	İsim tüm.	Fiil tüm.	Soru tüm.	Yüklem düşük	Basit tüm.	Bileşik tüm.	Kurallı tüm.	Kuralsız tüm.	Sıralı tüm.	Ünlem tüm.
Sayılan Tümce: 1320	126	867	135	175	616	343	783	212	30	13
Yüzde	%10	% 66	% 10	% 13	% 47	% 26	% 59	% 16	% 2	% 1

Toplam içinde % 66 fiil tümcesi, % 59 kurallı tümce ve % 47 basit tümce tespit edildi. Bu oranlar, Ferit Edgü'nün Türkçe'nin tümce yapısına bağlılığının sonucudur. Yazarın, yüzdeler oran açısından, kurallı tümceyi tercih ediyor olması, Türkçenin bu yöndeki eğilimlerine uygunluk gösterir. Kuralsız tümcenin az kullanımı da bu açıdan düşünölmelidir. Öykülerdeki kuralsız tümce yapısı yazarın şiirsel yönü ön planda olan düzyazı tercihindən kaynaklanır. Tümcede yüklem sonda olması ve cümlelerin fiiller üzerine kurulması mantığı yazarda da söz konusudur. Bu nedenle yazar, daha çok fiil tümcelerini tercih ederek Türkçenin mantığına uygunluk gösterir. Küçörek metinlerinde özlü anlatımı ve eylemi önceleyen yazar, isim tümcelerini daha az kullanmıştır. Anlatımda sadeliğin bir göstergesi olarak iç içe geçmiş yargılar yerine daha çok basit cümleleri tercih etmiş, düşünceleri bir yargı ve bir kalıp içinde verme yolunu seçmiştir.

Sonuç olarak Ferit Edgü'nün, tümce ve sözcük kullanımında Türkçenin genel gramer kurallarını benimsediğini ve bunu anlatılarında başarıyla uyguladığını buna bağlı olarak anlatılarında Türkçenin yapısına uygun tercihlerde bulunduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç

Resim ve güzel sanatlara olan ilgisi ve minimalist sanatçı kişiliği ile

Ferit Edgü, yalın ve saydam bir üslup yaratarak az sözle çok şey anlatmayı tercih eder. Bu seçiminde, okurun düş gücüne duyduğu inancın da etkisi vardır. Küçürek öykülerinin temel amacı, bir noktayı büyüterek derinleştirmek, dilsel ve düşünsel bütün sınırlılıkları aşmaktır. O, iç ve dış gerçekliklerle kurguladığı yapıtlarının bireye ve topluma ait göndermelerini dil aracılığıyla sunar. Düşteki gerçeğin, gerçekteki düşün aynasında yansımalarını bulan küçürek anlatıları, bir varoluş ve bireyleşme sesinin söze dönüşümüdür.

Birer durum öyküsü olan küçürek öyküler şiirsel söyleyişleri ile Edgü'nün etik ve estetik yönünü de açıklar niteliktedir. Şiir dilinin oluşumundaki cevhere ulaşma kaygısı Edgü'nün küçürek yazınlarındaki dil anlayışını da ortaya koyar. Şiirde kullanılan seslerin ve sözcüklerin tümce kuruluşundaki işlevselliği, küçürek öykülerin temel belirleyici unsurlarıdır. Sözcüklerin temel anlamları dışında göndermelerle, imgelerle, benzetmelerle, eğretilmelerle, yan anlam ve metin dışı çağrışımlarla kullanılması küçürek öykülerin yazım ve iletişim dilini şekillendirir.

Küçürek öykülerde gerçek ile kurmaca dünyanın örtüşmesi, öykü figürlerinin içsel yaşamlarındaki dönüşüm ve değişimler, kimlik arayışları ve bunalımları metnin hem anlamsal hem de biçimsel yüzeyine siner. Bireysel ve toplumsal yaşantıdaki değişimlerin metne taşınan yüzü de bu değişim ve dönüşümü yansıtır. Yeni biçim ve yapı arayışıyla evrenselliği birey oluşa taşırken özgür ve özgün olanı, yeni anlam ve biçimler oluşturacak şekilde estetize ettiği değerlerle ve modern kimliğiyle kurgular.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan, (1995), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, İstanbul: Beta Yayınları.

Aktaş, Şerif, (1993), **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Altuğ, Taylan, (2001), **Dile Gelen Felsefe**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aydın, Mehmet (2002), "Koridorun Ucundaki Işık", **Virgül**, Mayıs, 51: 30.

Deveci, Mutlu, (2005), **Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek**, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü: Basılmamış Doktora Tezi.

-----, -----, (2007), “Ferit Edgü’nün Küçürek Öykücülüğü”, **Hece Öykü** (Dosya: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa (Küçürek) Öykü-1, Şubat-Mart, 19:73-84.

Eco, Umberto, (1996), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.

Edgü, Ferit, (1980), **Ders Notları**, İstanbul: Ada Yayınları.

-----, -----, (1986), **Şimdi Saat Kaç**, İstanbul: Ada Yayınları.

-----, -----, (1991), **Binbir Hece**, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

-----, -----, (1997), “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler”, **Adam Öykü** (Kısa Öykü Özel Sayısı), 12: 38-39.

-----, -----, (2001), **Doğu Öyküleri**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

-----, -----, (2001), **İşte Deniz, Maria**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

-----, -----, (2002), **Do Sesi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

-----, -----, (2003), **Sözlü/Yazılı**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erkan, Mukadder (2005), **Samuel Beckett İfadenin Arayüzeyi/ Arayüzeyin İfadesi Üçleme’ye Postmodern/Postyapısalcı Bir Yaklaşım**, Konya: Çizgi Yayınları.

Ezber, S. Gökçen, (1997), “Yeni Bir Yazınsal Türe Doğru”, (Robert Kelly’den çeviri), **Adam Öykü** (Kısa Öykü Özel Sayısı), 12: 120-128

Karakaya, Zeki, (1999), **Edebi Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım**, Samsun: Etüt Yayınları.

Korkmaz, Ramazan, (2002), **İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

-----, -----, (2006), “Küçürek Öykü”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, IV: 475-480.

Özdek, Almıla, (1997), “Gelenek ve Kısa Kısa Öykü”, (Fred Chappell’den çeviri), **Adam Öykü** (Kısa Öykü Özel Sayısı), 12: 110-119.

Özlu, Demir, (1978), “Ürpertici Doğu Öyküleri”, **Milliyet Sanat**, 25.

-----, -----, (1997), **Borges’in Kaplanları**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Öztokat, Nedret Tanyolaç, (1997), “Çağdaş Türk Yazınında Kısa Kısa Öykü”, **Adam Öykü** (Kısa Öykü Özel Sayısı), 12: 41-45.

Özünü, Ünsal, (1997), **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Ankara: Doruk Yayınları.

Shapard, Robert, (1997), “Kısa Kısa: Anlık Öykü”, (Çev. Taner Karakoç), **Adam Öykü** (Kısa Öykü Özel Sayısı), 12: 91-94.

Toprak, Bedirhan, (2000), “İşte Dil, Okur!...”, **Radikal Gazetesi Kitap Eki**, 26 Şubat, 3.

Yakupoğlu, M. Mukadder, (2001), **Varoluş, Ahlak ve Ölüm**, Ankara: Mor yayınları.

Zimmermann, Hans Dieter, (2001), **Yazınsal İletişim** (Çev. Fatih Tepebaşılı), Konya: Çizgi Yayınları.

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ: Sayın Eliuz’a konuşmaları için teşekkür ederiz.

Değerli dostlar, 38. ICANAS bünyesinde düzenlemiş olduğumuz “Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü” konulu paneli tamamlamış bulunmaktayız. Panelist arkadaşlarla, Dünyada ve Türkiye’de yeni bir tür olarak hızla gelişen Küçürek öykülerin kavram ve içerik boyutunu; şiir, mensur şiir, anekdot, mesel gibi diğer türlerle olan benzer ve farklı yönlerini tartıştık. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki; küçürek öyküler, modern zamanların karakteristik yapısını içeren anlatılardır. Kısa, tiz ve uyarıcı etkileriyle bir çılgılığı andıran bu öyküler, izleksel olarak genellikle; zamansızlık, yurtsuzluk, sınırların ihlal edilmişliği ve Kafkaesk bunaltıları işler. Entelektüel bir derinliği olan bu öykülerin yazılması da okunması da entellektüel bir arka-plan kültürü gerektirir. Çağın en gözde anlatım ürünlerinden biri olan küçürek öyküler, gelecekte de zamansızlık nedeniyle epey revaçta olacak görünmektedir. Panelimizi sabırla dinlediğiniz için hepimize teşekkür ediyor, saygılar sunuyorum.