Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Haziran 2007 Cilt 9 Sayı 1
153-174

ANLATISAL METİNLER VE KISA ÖYKÜ
NARRATIVE TEXTS AND SHORT STORY

H. Gülru YÜKSEL[1]

Özet

Bu makalede, tür olarak anlatı metni başlığı altında incelenen modern kısa öykünün ne olduğu ve ne gibi özelliklere sahip olduğu soruları irdelenmektedir. Bu doğrultuda, öncelikle üst başlık olan anlatısal metin üzerinde durulmuştur. Anlatısal metin nedir ve özellikleri nelerdir soruları metin tanımlamasından hareketle incelenmiş, anlatısal metin ile kısa öykü arasındaki bağlantı açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlantıdan hareketle hem tarihsel gelişimi içerisinde hem de kısa öykü kuramı üzerinde çalışan düşünürlerin sorgulamaları doğrultusunda kısa öykünün özellikleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Anlatısal metin, metin, kısa öykü

Abstract

In this article, short story which is considered under the heading of narrative text type, was examined in relation to the questions of what a short story is and what the features of it are. In this direction, in order to draw a frame, we first examined various definitions of narrative texts and discussed the components. Through this discussion we tried to build the relation between narrative texts and short story. As a last step the features of short story both from the perspective of its historical development and of different thinkers working on the theory of short story.

Key words: Narrative text, text, short story

GİRİŞ

Anlatının hep var olduğunu belirterek tarihini insanlık tarihiyle başlatan Roland Barthes dünyada çok sayıda ve türde anlatı olduğundan söz ederek aslında anlatının evrenselliğini vurgular (1993: 86). Bir başka düşünür Hayden White da anlatıyı "bilineni anlatıma dönüştürme", yani "insan deneyimini anlam yapılarıyla bağdaşık biçimlere dönüştürme" olarak nitelendirerek bir bakıma bu evrenselliğe

[1] Yrd. Doç. Dr. Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, İngilizce Öğretmenliği Anabilim Dalı

dikkat çeker (1981: 1). Düşünüre göre anlatı, ortak bir gerçekliğin niteliğiyle ilgili kültürler üstü iletiler aktarılabilen bir üst-şifre, bir insan evrenselidir.

Peki bu üst-şifreyi nasıl tanımlarız? Onu diğer yazın yapıtlarından farklı kılan özelliklerini nasıl belirleriz? Bu soruların yanıtı sadece anlatı metninin ne olduğunu değil, anlatı üst başlığı altında ele aldığımız türlerin neler olduğunu ve bu türlerin oluşturduğu anlatısal dizgenin nasıl işlediğini de anlamamızı sağlayacaktır. O halde sorgulamamızın ilk basamağı anlatı metninin ne olduğudur. Ancak daha önce "metin" kavramından ne anladığımızı ortaya koymak yerinde olacaktır.

1960'lı yıllarla birlikte dilbilim çalışmalarının tümce ötesi bir yönelim kazanması inceleme nesnesinin tanımlanması sorununu gündeme getirmiş, bu yönelim çok çeşitli metin tanımlarının yapılmasına sebep olmuştur. Metin kavramına getirilen tanımları konu alan "Metin Kavramı ve Tanımları" başlıklı makalede Aksan ve Aksan söz konusu çalışmaları öncü çalışmalar ve ikinci dönem çalışmalar olmak üzere iki dönemde inceler (1991: 95):

> *...öncü çalışmalar daha sınırlı bir yaklaşımla metin ve söylemin yapısal dilbilgisi özelliklerini temel kurucu özellikler olarak görüp metin ve söylemin aktardığı anlamı da yalnızca dilsel / dilbilgisel açıdan değerlendirdiler. Yüzey yapı ilişkileri ve biçimsel bağlantı öğelerinin (cohesion) betimlenmesi temel amaçlarıydı. Metin ve söylemi daha geniş bir açıdan ele alan ikinci dönem çalışmalarında ise bu dilsel birimler yalnızca biçimsel özellikleriyle değil, aynı zamanda insan bildirişiminin temel birimleri olarak içerdikleri / aktardıkları dil dışı ilişkiler ve anlamlar açısından da sorgulandılar. Yüzey yapıda görünmeyen, ancak derin yapıda kurulan ilişkilerin (bağıntısallık) ve dış bağlamın niteliği önem kazandı.*

Görüldüğü gibi kavrama salt dilsel çerçeveden bakan ilk dönem çalışmaları metni bir tümceler dizisi olarak ele almıştır. Ancak tümceler arasındaki bu diziliş ne sıradan ne de rastlantısaldır. Örneğin; "Şahane bir şey değil mi? İnternette haberleşiyorlar. Mantıklı mı? Hallice! İyi de .... dünyanın tüm çöllerindeki ve kumsallarındaki kum tanelerini kim saydı?" gibi birbiri ardına dizilmiş tümcelere metin denilemez, çünkü bu tümceler, diziyi metne dönüştürecek bağıntı ve tutarlılık özelliklerinden yoksundur. Nasıl bir tümce sözcükler toplamı olarak görülemezse, bir metin de tümceler toplamı değildir. Metin ile tümce arasındaki ilişkide tümce

biçimsel bir dilbilgisi birimidir. Metin tümcelerle gerçekleşen, bağıntı ve tutarlılık özellikleri taşıyan anlamlı bir yapıdır.

Metni üretilmiş bir ürün olarak gören ilk evre çalışmalarının ardından dilbilimde gelişen ve bildirişimi öne çıkaran söz-eylem kuramı gibi kuramlarla birlikte metin tüketilen bir ürün olarak ele alınarak, dizilim (düzenleniş) değil, anlamlandırma açısından da irdelenmeye başlandı. Derin yapının vurgulanır olması ve bildirişimin öne çıkmasıyla kavramın anlam alanı genişledi. Kavram "nasıl olurda okur ya da dinleyici soldan sağa birbirini izleyen ardışık tümcelerden, metnin anlamlar çerçevesini oluşturacak bir bağlamı kurar" (Göktürk, 1988: 24) boyutunda sorgulanır oldu. Bir başka değişle, metin "hem bir ürün hem de bir süreç" olma özelliğiyle gündeme geldi.

Yirminci yüzyılın son çeyreğinde göstergebilim alanındaki gelişmelere koşut olarak kavramın anlam alanında yeni bir genişleme daha gözlendi. Bu gelişmenin kaynağında, 1980'li yıllarda metin bilgisi ve anlatısallık olgusu üzerine yapılmaya başlanan çalışmalar vardır. Söz konusu çalışmalarda metin "yüzey yapıda doğal dillerden biriyle ya da insanların kullandığı herhangi bir gösterge dizgesiyle sunulabilen, anlamsal olarak tutarlı bütün" olarak tanımlandı (Rulewicz, 1995). Bu tanımla birlikte metin, yazıyı aşarak, çizgi-öyküler gibi dil dışı diğer gösterge dizgeleriyle üretilen bütünleri de içerir hale geldi.

Bu noktaya kadar sözünü ettiğimiz bakış açısı farklılaşmasından dolayı kavrama getirilen çeşitli tanımları Berruto altı başlık altında toplar (akt. Aksan ve Aksan, 1991: 97–98);

1. Günlük dildeki kullanıma yakın tanımlar: "gündelik dil davranışının sesbilimsel yazıya dönüştürülebilecek her ürünü" (Lyons, 1977).
2. Dilbilimin teknik bir terimi olarak kullanan tanımlar: "dil sözceleriyle söylem olarak gerçekleşen temel dilbilimsel birim" (van Dijk, 1972).
3. Kurucu özellik olarak bağıntısallığın vurgulandığı tanımlar: "bağıntısal tümce dizisi" (Isenberg, 1970).
4. Bildirişim işlevinin vurgulandığı tanımlar: "bir bağlam durumunda bütün olarak işlev gören işlemsel her tür dil bölüğü .... bağıntısal tümce

kümesi ... metnin yapılanmasını ve gerçekleşmesini sağlar" (Halliday ve Hasan, 1976).

5. Anlambilim özelliklerinin öne çıkarıldığı tanımlar: "dildeki temel anlambirim" (Halliday ve Hasan, 1976).

6. Metinleri gösterge olarak veren tanımlar: "bildirişimde ortaya çıkan bildirişim göstergelerinin tümü" (Kallmeyer vd., 1974).

Bu tanımlarda öne çıkarılan özellikler bir araya getirildiğinde; "metin a) herhangi bir dilsel ürün, b) bir tümce dizisi, c) bildirişim ortamında kullanılan dil birimi, d) biçimsel, soyut birim olabilir" (Aksan ve Aksan, 1991: 98). Doğan Günay tüm bu özellikleri kapsayacak şu tanımı sunar (2001: 33);

> *Metin belirli bir bildirişim bağlamında bir ya da birden çok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak üretilen bir dil dizgesi bütünüdür. ... bir başka deyişle, bildirişim değeri taşıyan eyleme yönelik devingen bir bütündür. Kısaca metin başı ve sonu ile kapalı bir yapı oluşturan dilsel göstergelerin ard arda geldiği anlamlı yapı olarak tanımlanabilir.*

Günay'ın tanımlamasında vurguladığı başı ve sonu belirli, kapalı bir yapı olma özelliğine Mike Bal (1997) da işaret eder ve metni "dilsel işaretlerden oluşan sınırlı bir bütün" olarak tanımlar. Ancak bu tanımda kullanılan sınırlı sözcüğü metnin anlam ve işlev bakımından sınırlı olması anlamında değil, belirlenebilen bir ilk ve son sözcüğün olması anlamında kullanılmıştır.

Sunulan çerçevede metin bir bağlam içinde bildirişim amacıyla sözlü ya da yazılı olarak üretilen, başı ve sonuyla kapalı bir yapı oluşturan dil dizgesi olarak tanımlanabilir. Bu tanım çerçevesinde metinleri yazılış amaçları ve biçimsel özelliklerine göre sınıflandırarak farklı tür ve tiplere ayırmak mümkündür. Ancak günümüze dek yapılmış olan çeşitli sınıflandırmalarda üzerinde uzlaşılmaya varılmış kesin bir ölçüt olmadığı dikkati çekmektedir. Metin türleri için yaptığı sınıflamada Frye metnin yazılış amacını ölçüt alarak türleri "sahnelenen, okunan ve dinlenen" olmak üzere üçe ayırmıştır (akt. Martin, 1986: 32–33). Bu sınıflamada temel ölçütün "metnin yazılış amacı" ya da, bir başka deyişle, "metnin sunum tarzı" olması tanımı oldukça kolaylaştırır görünmekle birlikte bunun tüm tipleri içeren tek bir ölçüt olamayacağı açıktır. Bir başka sınıflamayı ise bize Günay sunar. Metin türlerini

anlatı türü metinler; şiirsel metinler; söyleşimsel metinler; basın metinleri; özel bilgilendirici metinler; işlevsel metinler; öğretici metinler; çözümleme ile ilgili metinler; mesleki metinler; haberleşme metinleri; uyarıcı yazılar, panolar, pankartlar; afişler, el ilanları olmak üzere 12 alt başlıkta verir. Metin tiplerini ise anlatısal, betimleyici, kanıtlayıcı, açıklayıcı, buyurucu, söyleşimsel, sözbilimsel, önceden haber verici olmak üzere 8 alt başlıkta toplanabileceğini belirtir (2001: 152–156). Bu tür ve tip sınıflaması kanımızca daha kapsayıcı niteliktedir.

Yukarıda yaptığımız tanımlama, sunduğumuz tür ve tip sınıflandırmaları çerçevesinde sorgulamamızın ikinci basamağı olan anlatısal metni tanımlamaya, belirleyici özelliklerini irdelemeye geçebiliriz.

ANLATISAL METİNLER

Gerek Doğu, gerekse Batı Yazınında sıkça rastlanan bir metin türü olmasına karşın, anlatısal metinler Aristo'dan günümüze kadar şiirsel ve söyleşimsel metinler kadar saygınlık görmemiştir. 19. yüzyıla kadar süren bu göz ardı ediliş 20. yüzyıl başında Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri, Alımlama Estetiği, Yapısalcılık ve Göstergebilim ile değişmiş, 2000'li yıllara gelindiğinde çeşitli anlatı kuramlarından söz edilir olmuştur. İlk kez 1960'da Tzvetan Todorov tarafından kullanılan anlatıbilim terimi anlatıya ilişkin çeşitli kuramları kapsayan bir kavram haline gelmiştir. Tüm bu gelişmelere karşın, incelemenin nesnesi olan anlatı metnini, tanımlama bir sorun olmayı sürdürmektedir.

Anlatı nedir ve anlatıların işlevleri nelerdir sorularına yanıt aradığı yazısında Berger (1995) anlatıyı olaylar dizisinden oluşan öykü olarak tanımlar ve temel bileşenleri öykü kahramanı, olay(lar), zaman ve uzam olarak belirler. Patrick O'Neill (1995) ise yenidensunumu anlatının en temel özelliği olarak niteleyerek "anlatıda ne ve nasıl önemli görünse de, tüm anlatıları anlatı yapan temel özellik 'anlatılıyor' olmasıdır" diyerek gerçek hayattan alınan bir dizi olayın bir anlatıcı tarafından anlatılmadıkça öykü oluşturmayacağını belirtir. Porter Abbott da anlatıyı en kısa şekliyle "bir olay ya da bir olay dizisinin yenidensunumu" olarak tanımlar (2002: 12). Anlatıyı drama metinleri ile karşılaştıran Scholes "... drama ile anlatı arasındaki fark dramada kişilerin konuşuyor olması değil, alıcının olayları olduğu anda görüyor

olmasıdır" (2000: 206) der. Bir başka ifadeyle, aradaki fark dramada anlatıcının ya ortadan kalkması ya da somut olarak görünmemesidir. Scholes bu karşılaştırma ile yenidensunumun anlatı için en belirleyici özellik olduğunu vurgular. Berger ile O'Neill, Abbott ve Scholes'un tanımları arasında hemen göze çarpan bir farklılık vardır. Bu farklılık anlatının doğasından değil, anlatı metnine bakış açılarının farklı oluşundan kaynaklanmaktadır. Berger anlatıyı bir olaylar dizisi olarak görüp yapıyı öncelerken, O'Neill ve Scholes anlatıyı anlatıcının ürettiği bir söylem olarak görmekte ve anlatımı öncelemektedir.

Bizce anlatı metinleri için olay ve yenidensunum aynı derece önem taşıyan özelliklerdir. Hem olay hem de yenidensunumu aynı derecede önemli gören bir tanımı bize Kıran ve Kıran (2000), ve Günay (2001) sunar. Kıran ve Kıran anlatıyı en kısa şekliyle "bir olayın yenidensunumu" olarak tanımlayarak olay ile yenidensunumun anlatının temel koşulu olduğunu belirtir: "yenidensunulmamış bir olay anlatı olamayacağı gibi, olay içermeyen bir yenidensunum da anlatı olamaz" (2000: 55). Günay anlatıyı "bir kişinin belli bir bakış açısı ile birbiriyle ilintili olaylar dizisini belli bir uzam ve zaman içine koyarak kurguladığı metin tipi" olarak tanımlar ve bu tanımın anlatıcı, anlatı kişileri, olaylar dizisi, kurgulama, bakış açısı, uzam ve zaman kavramlarını beraberinde getirdiğini belirtir (2001: 156). Şu durumda anlatısal metni, bir olay örgüsünün bir anlatıcı tarafından belirli bir bakış açısı ile belirli bir zaman kesitinde ve anlatıcının belirleyeceği bir sıralama düzeninde anlatıldığı metin olarak tanımlamak doğru olacaktır. Bu tanımdan hareketle olay ve yenidensunumun anlatı için birincil önemde özellikler olduğu ve yenidensunumun bir anlatıcı ve bir dinleyiciyi kaçınılmaz kıldığı söylenebilir.

Bu genel çerçeve içinde anlatı metinleri gerçek anlatılar ve kurgusal anlatılar olmak üzere iki ana sınıfa ayrılabilir. Gerçek anlatılar göndergeleri gerçek dünyaya, kurgusal anlatılar ise göndergeleri kendi üstüne olan anlatılardır (Günay, 2001; Wallace, 1986; White, 1981). Örneğin, tarih kitapları gerçek anlatılardandır. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, bu iki tür arasındaki çizgi kesin değildir ve iki tür birbiriyle örtüşebilir. Burada kullanacağımız "anlatı metni" kavramından "kurgusal anlatılar" anlaşılmalıdır.

Anlatı ve Anlatıcı

Sunduğumuz belirleyici özellikler ve yaptığımız tanımlama bazı kavramları öne çıkarmaktadır. Bu kavramlar arasındaki ilişkiyi belirlemek anlatı metninin çerçevesini belirginleştirmek açısından önemlidir. Anlatının temel özelliklerinden söz ederken yenidensunumun birincil özellik olduğunu belirtmiştik. Bu özellikle birlikte anlatıcı kavramı da önem kazanmaktadır. Anlatıcı yazar değildir; okurun yapıtı okumaya başladığı an duyduğu ses, bir başka deyişle, öyküyü anlatan kişidir. Yazar ile anlatıcı arasındaki ilişkiyi Kıran ve Kıran şöyle açıklar (2003: 104);

> *Yazar, okurun, olayların birleşimi olan entrikayı kolayca izleyebilmesi için, anlatıyı kişiler ve olaylar dizgesi içine oturtarak bir bakış açısı seçer. Anlatı bu bakış açısından anlatılır ve betimlenir. Resim ya da fotoğraf –görme duyumuza seslenen tüm sanatlarda- bakış açısı sanatçının yeniden sunmak istediği sahne ya da nesnenin fotoğrafını çekmek, resmini yapmak için seçtiği yerdir.*

Anlatıcı metinde sadece bir ses olarak kalabilir. Yani olaylara karışmaz, bir kahraman kimliği kazanmaz, sadece aktarıp betimler. Bu tür anlatıcıya "*dışöyküsel anlatıcı*" denir. Anlatıcının öykü kahramanlarından biri olması durumunda "*içöyküsel anlatıcı*"dan söz edilir. Bu içöyküsel anlatıcı ikinci derecede bir kahraman ya da başkahraman olabilir. Anlatıcı başkahraman ise "*benöyküsel anlatıcı*" olarak adlandırılır (Kıran ve Kıran, 2003).

Anlatı ve Öykü

Anlatı dendiğinde, kurgusallığı dolayısıyla, hemen pek çok kişinin aklına gelen ikinci kavram ise öyküdür. Çoğu kez anlatı öykü ile eşdeğer olarak kullanılmaktadır. Peki gerçekten anlatı demek öykü mü demektir? Anlatı ile öykü arasında nasıl bir ilişki vardır? Yukarıda aktardığımız tanımlarda da görülebileceği gibi anlatı metni ile öykü kavramları birbirlerine eşdeğer değildir. Bu noktada ilk soracağımız soru "öyleyse öykü nedir?" olacaktır. Öykü belirli bir tutumla sunulan olaylar dizisi (fabula), ya da en basit anlatımla anlatıda 'ne' olduğu sorusunun yanıtıdır. Olay, kısaca bir eyleyen öznenin yaptığı edim olarak tanımlanabilir ve bir durumdan diğerine dönüşümü (transformation) ifade eder. Söz konusu olaylar dizisi belirli mantıksal ve zamansal bağıntılarla ilintilenmiş olmalıdır. Olayların zaman içinde bir sıra halinde dizilişi anlatının temel yapısını oluşturur. Peki anlatının oluşması için

kaç olay gereklidir? Olayın anlatının ikinci önemli koşulu olması üzerinde tartışma götürmez bir kabul olmakla birlikte anlatının kaç olaydan oluştuğu konusunda farklı görüşler vardır. Anlatı için Gerald Prince "süredizimsel, nedensellik ve son ilkeleri uyarınca düzenlenmiş en az üç ilintili olayın gerekliliğinden" söz ederken, Rimmon-Kenan "süredizimsel herhangi iki olayı" yeterli görmektedir. Gérard Genette 1972'de tek bir olayı yeterli bulurken bir yıl sonraki çalışmasında üç düzenleme ilkesiyle birbirine ilişkilendirilmiş en az üç olayın gerekliliğinden söz etmiştir. Genette'in sözünü ettiği düzenleme ilkeleri süredizim, neden ve sonuçtur (akt. O'Neill, 1995). O'Neill olay ile öykü arasındaki ilişkiyi ise şöyle örnekler: "Kral öldü" iki durumu içeren basit tek bir olaydır (bunlar 1 "Bir Kral vardı" ve 2 "Bu Kral artık ölü" olarak söylenebilir). "Kral öldü ve sonra da Kraliçe üzüntüsünden öldü" ise bir öyküdür.

Şu durumda tüm bu düzenleniş kurallarına uyan bir dizi olay anlatı oluşturur mu? İster gerçek ister kurgusal, anlatılan olayların anlatı metni oluşturması için yenidensunum şarttır. Anlatı metninin anlatılan olay olması, metnin öyküyle eşdeğer olmaması demektir. Tanımlarda anlatı metni ve öykü olmak üzere iki terimin kullanılıyor olması bu ilişkinin birbirine eşdeğer olmadığının göstergesidir. Bu durumu açıklamak için şöyle bir örnek verilebilir: hemen hepimiz "Leyla ile Mecnun" öyküsünü biliriz, ancak hepimiz bu öyküyü aynı metinden öğrenmemişizdir. Aynı öyküyü farklı kalemlerden okumuşuzdur. Bunlar arasında da oldukça büyük farklılıklar olması olası. Yani öykü aynı olsa da anlatı metni değişmektedir. Anlatı metinlerini farklı kılan ise öykülemedeki farklılıklardır. Bir başka deyişle, farklı metinler aynı öyküyü sunarken olayların sunumunda farklılık olur. Bu da bizi bazı sonuçlara götürür: anlatı sadece birbiri ardı sıra dizilmiş olaylar dizisi değildir; seçilen olayların anlatımını da içerir. Olaylar süredizimi anlamlı kılacak bir konu bütünlüğü sunmalıdır. Anlatımla bir şekil aldığında artık sadece anlatıdan değil, öyküden söz ediyor oluruz. Öykü özel bir sözdizimsel şekil almış anlatıdır. İşte bu yüzdendir ki yirminci yüzyıl anlatıbilim kuramları anlatı metni incelemelerinde "derin yapı – yüzey yapı", "içerik düzlemi – anlatım düzlemi", "tarih – récit", "metin – öykü – öyküleme" gibi farklı düzeyde modeller sunmuşlardır.

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Haziran 2007 Cilt 9 Sayı 1
153-174

Anlatı Kişisi

Anlatı metinleri için son irdeleyeceğimiz kavram anlatı kişisidir. Biz olayı kısaca bir eyleyen öznenin yaptığı edim olarak tanımlamıştık. Bu tanımla eyleyen özne olarak anlatı kişileri de önem kazanır. Anlatı kişisi bu güne dek farklı algılanmış ve incelenmiştir. Kavramının Aristoteles'çi görüşte ikincil nitelikli ve tümüyle eyleme bağlı olduğunu söyleyen Barthes tarihsel gelişim içerisinde gözlenen değişikliği şöyle özetler (1988: 44–45):

> *Aristoteles "karakter" olmadan anlatı olabileceğini, ama anlatı olmadan da karakterin var olamayacağını söyler. Bu görüş sonradan klasik kuramcılar tarafından benimsenmişti. Daha sonra, o ana kadar yalnızca bir ad, bir eylemin edeni olan anlatı kişisi, ruhsal bir kararlılık kazandı; bir birey, bir "kişi", kısacası hiçbir şey yapmasa da ve kuşkusuz eyleme bile geçmeden önce, tam olarak oluşmuş bir "varlık" durumuna geldi; anlatı kişisi eyleme bağımlı olmaktan kurtuldu ve hemen ruhsal bir öz biçiminde ortaya çıktı. Yapısal çözümleme, daha sonra ortaya çıkar çıkmaz, anlatı kişisini sınıflandırmak için bile olsa onun bir öz olarak ele alınmasına şiddetle direndi. .... Tomaşevski işi anlatı kişisinin her türlü anlatısal önemini yok saymaya kadar götürdü. ..... Propp, anlatı kişilerini çözümlemeden çıkarmaya kadar gitmeden, onları ruhsal yapıya dayanan değil de, anlatının kendilerine tanıdığı eylem birliğine dayanan yalın bir tipolojiye indirgedi. .....A.J. Greimás anlatı kişilerini ne olduklarına göre değil, ama üç büyük anlam eksenine katıldıkları ölçüde, ne yaptıklarına göre betimlemeyi ve sınıflamayı önerdi.*

Adı, özellikleri ve eylemleriyle gerçek dünyaya gönderimde bulunsa da anlatının kurgusallığı yüzünden anlatı kişisi de kurgusaldır. Bu imgelem ürünü oluş anlatı kişisini "varlığını anlatı içinde, kâğıt üzerinde sürdüren kişi" kılar; "yazar tarafından yaratıldığı ve kurmaca bir varlık olduğu için gerçek yaşamda ne bir geçmişi ne de bir geleceği vardır" (Kıran ve Kıran, 2003: 141–142). Yine de fiziksel ve ruhsal özelliklerinin bir bölümünü gerçek kişilerden alarak anlatıda bir kimlik kazanırlar. Günay anlatı kişilerinin özelliklerini şöyle sıralar: yaşadığı bir çevresi; bir eylem içinde belli bir rolü; bir kimliği ve unvanı; toplumsal bir konumu ve mesleği; bir davranış içindeki sürekliliği; sürekli sahip olduğu bir nesne ya da tutumu; çoğunlukla simgesel değeri olan bir özel adı ile birlikte bir kimliği, anlatı içinde az ya da çok belirtilmiş bir geçmişi, dış görünümü, çoğu zaman kültürel bir koda gönderimi olan giyinişi, durağan ya da değişken ruhsal bir yanı; bir konuşma ve anlatım biçimi

vardır (2001: 142–144). İşte bu özellikleri yüzünden yazar tarafından yaratılan kurmaca kişiler okurda gerçekmiş izlenimi yaratırlar.

Yukarıda sunduğumuz sorgulamalardan hareketle, sınırlarını daha belirgin kılmak için anlatı metninin özelliklerini Jean-Michel Adam'ın belirlediği altı madde halinde birbiriyle ilişkilendirerek özetlemek olasıdır (akt. Günay, 2000: 50–51):

1. Olaylar ard arda gelmelidir: Belli bir zaman diliminde gelişen olaylar kendi içinde var olabilecek çeşitli bağıntılarla ard arda gelmelidir. Olayların zaman içinde ard arda gelmesi dolantıyı (intrigue) oluşturur ve bu da anlatının temel yapısını oluşturur.
2. Anlatı için bir izleksel birim olmalıdır: En azından bir eyleyen özne ve onun yaptığı edimleri belirten bir izlek gereklidir. (Yalnızlık, ayrılık, zenginlik, savaş…v.b.).
3. Durum sözceleri ve aralarındaki dönüşümü belirten edim sözceleri içermelidir: Courtés anlatıyı "bir durumdan başka bir duruma geçiş" ya da "birbirini izleyen ve birbirinden farklı iki durum arasındaki dönüşüm" olarak tanımlar. Bu tanımlama da yazınsal göstergebilim açısından iki tür sözcenin olduğunu ortaya koyar: özne ile nesnesi arasındaki değişik türdeki bağıntıyı belirten durum sözcesi ile öznenin durumlar arası dönüşümlerini belirten edim sözcesi.
4. Anlatıda bir oluş bulunmalıdır: Anlatıdaki olaylar zinciri bir bütünün parçası olarak bir arada bulunurlar. Bu düzenleme de giriş, gelişme ve sonuç gibi bir sıralama izlemelidir.
5. Anlatma olayının bir nedeni olmalıdır: Anlatı ele aldığı konuyu açıklar ve düzenler. Bu düzenleme zaman çizgisel bir sıralama izlemeyebilir ama olaylar arasında bir sebep-sonuç ilişkisi beklenir.
6. Okuyucunun anlatıdan çıkarabileceği bir sonuç olmalıdır: Anlatının okuyucuya anlatılma nedeni vardır. Anlamak olayların ard arda gelmesini kavrayabilmek ve parçaları bütünle ilişkili olarak kavramak demektir.

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Haziran 2007 Cilt 9 Sayı 1
153-174

KISA ÖYKÜ

Yaptığımız metin tanımlaması doğrultusunda sınırlarını çizmeye, özelliklerini belirlemeye çalıştığımız anlatısal metin içerisinde kısa öyküyü nerede bulabiliriz? Onu diğer anlatı metinlerinden nasıl ayırabiliriz?

Tür olarak anlatı metni başlığı altında incelenen modern kısa öykünün kökenleri ABD yazının dayandırılmaktadır. Lane (2001) kısa öykü tarihçesi üzerine yazdığı makalesinde çeşitli dergilerde kısa öykülerin yayımlanmaya başlamasıyla ortaya çıkan bu düzyazı biçiminin 1850'li yıllarla birlikte Avrupa'da da halk tarafından beğenildiğini vurgulamaktadır. Oysa kısa öykünün ve öykülemenin tarihi çok daha eskidir; temelleri henüz yazılı dilin olmadığı dönemlerdeki sözlü geleneğe yaslanır. Bazı düşünürler kısa öykünün romanslar[2] ve mitlerden[3] türediğini söylerken (May, 1989) bazıları fıkra, hayvan destanları, hayvan meselleri, fabl, masal, çerçeve öykü, nouvel[4], novellette[5] ve novella'yı[6] kısa öykünün öncüleri, gelişip serpilmesine kaynak oluşturan türler olarak görmektedir (Salman ve Hakyemez, 1997). Gerçekten de tarihsel açıdan bakarak Boccaccio'nun Decameron'unu, onu taklit eden on beşinci yüzyıl nouvelle'ini[7], on altıncı yüzyılın duygusal-öyküsünü (nouvelle-sentimentale), on yedinci yüzyıl İspanyol öykülerini, öykü-romanı (nouvelle petits romans) ve ânı yakalama arzusuyla yazılan on sekizinci yüzyıl nouvella-anecdotunu kısa öykünün kaynağı olarak görmek olasıdır (Topçu, 1998; Ferguson, 1989). Tanıdığımız kısa öyküyü yazınsal dışavurumun eski, belki de en eski sanatsal biçiminden doğmuş, görece yeni bir sanat türü olarak niteleyen Susan Lohafer kısa öykünün "Poe, Gogol, Turgenyev ve Maupassant gibi birkaç yazarın, masalın davranışlarını cilalamayı, fazlalıklarını alarak ona yeni bir biçim kazandırmayı öğrenmeleriyle ortaya çıktığını" belirtir (akt. Salman-Hakyemez, 1997: 10). Benzer bir noktayı vurgulayan Topçu da on dokuzuncu yüzyılda, özellikle Fransa'da, masala yaklaşan öykünün yirminci

[2] Ortaçağ İnigiliz ve Fransız yazınında görülen, aşktan kahramanlığa kadar çeşitli konularda şiir formunda yazılmış macera öyküsü.
[3] Eskiçağda tanrılar ve doğa üstü canlılar hakkında söylenmiş efsane; şiir formunda anlatı.
[4] Kısa öyküden uzun, romandan kısa düzyazı formunda anlatı.
[5] Romandan kısa düzyazı formunda anlatı
[6] Ilk kez Boccaccio tarafından geliştirilmiş, gerçekçi, satirik bir kısa öykü türü. Destansı özelliği, tek bir olay ya da dolantıdan oluşması belirleyicidir.
[7] Olayın beklenmedik bir şekilde zirveye ulaştığı, komik ya da trajik sonlu, tek bir oluntudan oluşan öykü.

yüzyılda bu fantastik özellikleri taşıyan öykülerle masaldan tamamen kurtulduğunu ve kısa öykünün "gerçek dünyanın anlatımı" haline dönüştüğünü belirtir (1998: 110).

İlk örnekleri İrving, Poe, Hawthorne, Melville gibi Amerikalı yazarlar tarafından verildiği kabul edilen kısa öykü günümüze gelinceye dek Anton Çehov, Guy de Maupassant, O. Henry, Katherine Mansfield, Steinbeck, Sherwood Anderson gibi gerek Amerikalı gerekse Avrupalı pek çok yazarın kaleminde çeşitli değişimler geçirerek şekillenmiştir. Kısa öykünün tarihsel gelişim içinde Avrupa ve Amerika'da nereden nereye geldiğini, zamanla ne gibi özellikler kazandığını konu alan kitabında H. E. Bates (2001) kısa öykünün O.Henry ile "şaşırtıcı sonu", Çehov ve Maupassant ile ayrıntıların özenle seçildiği "basitlik ve sadeliği", Poe ile "düşgücünü", Moore ile "ekonomik ve yalın bir dili", Joyce ile "gerçek yaşamın ikilemlerini" kazandığını belirtir. Kısa öykü tüm bu özellikleri iki yüzyıllık tarihsel gelişimi sırasında kazanmıştır. Ancak şaşırtıcıdır ki üzerinde uzlaşıya varılmış bir tanımı yoktur. Bunun nedenini kısa öykünün yapısındaki esnekliğe bağlayan Bates şöyle der (2001: 7);

> *... yazarın istediği her şey kısa öykü olabilir. Bir atın ölümünden, genç bir kızın aşkına; hiçbir kurgunun bulunmadığı durağan bir betimlemeden, hareketli ve hızlı olayların yer aldığı ve şaşırtıcı sonu olan hareketli bir düzeneğe; uyaksız yazılmış şiirden, biçemin hiçbir önemi olmadığı doğrudan röportaja kadar her şey kısa öykü olabilir.*

Ancak bu, tanımlama girişimleri hiç olmamış, ayırıcı özellikleri belirlenmeye çalışılmamış anlamına elbette gelmez. Öncelikle kısa öykü yazarlarınca yapılmış pek çok tanıma rastlamaktayız. Wells kısa öyküyü yarım saat içinde okunabilen kısa kurmaca olarak görmüş, Poe kısa öyküde daha önceden tasarlanmamış tek bir sözcüğün bile bulunmaması gerekliliği üzerinde durmuştur. Çehov öyküde bir başlangıç ve bir son olmaması gerekliliğini vurgularken, kısa öyküyü bir yarış atına benzeten Ellery Sedgewick "önemli olan başlangıç ve bitiş noktalarıdır" diyerek Çehov'a karşıt bir tez ileri sürmüştür (Bates, 2001: 7–10).

Tanımlamada uzlaşı olmaması belirleyici özellikleri üzerinde de görüş ayrılıklarına sebep olmaktadır. Bu çeşitliliğe karşın tüm bu tanımların ortak bir noktası vardır Bates'e göre, o da içlerinden hiçbirinin bir kesinlik taşımamasıdır. Ancak yapılan tanımlamalardan hareketle Bates öykünün daha ilk uygulamalarında göze çarpan dört temel özelliğinden söz eder: "kısalık, özlük ve yoğunluk ve

çağrışım yüklü oluş" (2001: 36). Bu özelliklerden çağrışım yüklü oluş ile vurgulanan yüzey yapıdaki birimlerin okurdan okura farklı çağrışımlar yaratmasıdır. Yoğunluk özelliğinin ise kısalık ve özlük niteliklerinin beraberinde gelen bir özellik olduğu açıktır. Kısalık ve özlük niteliklerine ise düşünür kanımızca yine bir anlatısal metin tipi olan romanla yaptığı bir örtük karşılaştırmayla ulaşmıştır. Kısalık daha ilk gelişim aşamalarında eleştirmenlerce belirleyici bir özellik olarak görüşmüş ve bir tür olarak kabul görmeyen kısa öykü salt nicelik ölçütüyle diğer düzyazı biçimlerinden ayrılmaya çalışılmıştır. Bu niceliksel ölçüt uyarınca sözcük sayısı 2000'den 30.000'e kadar öykülere kısa öykü (short story), daha kısa olanlarına kısa kısa-öykü (short short story), 30.000–50.000 sözcük arası olanlara ise novelette denilmiştir (Sayın, 1999: 65). Sonraki aşamalarda ise kısalığın yanı sıra karakter, olay, anlatıcı, yoğunluk, yapı v.b. özellikler ölçüt alınmıştır. Bu özellikleri belirlenirken çoğu kez başka yazınsal türlerle karşılaştırılmıştır. Tiyatro oyunları ve şiirle benzerlik taşıdığı ileri sürülmüş, romanla karşılaştırılmış, son otuz yılda ise dramatik öğeler taşıdığı gerekçesiyle sinemaya yakınlaştırılmıştır (Bates, 2001).

Austin Wright kısa öyküyü diğer düzyazı biçimindeki kısa anlatılardan ayrılabilecek açık bir tanımlamanın, bazı yapı özelliklerini vurgulayarak içermesi gerektiğini belirterek şu altı özelliği belirler (1989: 51–53);

1. Uzunluğu 500 sözcük ile Joyce'un "The Dead"* (Ölü) öyküsü arasındadır (ancak bazı istisnalar da söz konusudur),
2. Karakter ve olayı kurgusal dünya çerçevesinde ele alır,
3. Olay birkaç oluntudan oluşan yüzeyde basit bir olaydır; başka alt-yapılar ya da ikincil olaylar içermez,
4. Diğer kısa düzyazı biçimlerine göre daha bütünseldir (burada bütünsellikle anlatılmak istenen parçaların birden fazla işlev üstlenmesidir. Yazar kullandığı bütünlük kavramının görece olduğunu, bunun yoğunluk olarak algılanmasının olası olduğunu belirtir).
5. Öyküde yoğunluk fıkra yapılar ya da Joyce tarzı anlık sezgi öyküleri gibi küçük ölçekli yapılarla ortaya çıkar,

* Joyce'un "The Dead" öyküsü 15.771 sözcük içermektedir.

6. Özellikle çağdaş kısa öykülerde çıkarım önem kazanır.

Wright'ın sıraladığı bu altı madde incelenecek olursa düşünürün kısalık, karakter ve olayın sunumu, yoğunluk ve yapıyı kısa öyküyü diğer düzyazı biçimlerinden ayırt etmede temel ölçütler olarak gördüğü anlaşılacaktır. "Düzyazı formunda kurgusal anlatı" tanımından hareket eden anlatı kuramcısı Norman Friedman'a göre ise kısa öykü daha uzun anlatılarla aynı kural ve yasalara bağlıdır (1998: 15). Dolayısıyla, kısa öyküyü diğer anlatılardan ayırmak için kullanılan kısalık niceliksel ve dışsal bir özelliktir. Kısalık ilk temel özellik olarak alındığında bu türü novella gibi diğer kısa kurgusal anlatılardan ayırt etmek mümkün olmayacaktır. Dahası türün konusu, teması ve yapısı ile ilgili hiç bir açıklama getirmemektedir.

Aristo'nun trajediyi tanımlarken kullandığı yöntemi benimseyen Friedman kısalık yerine malzeme, teknik, yapı ve son (ya da yaratılmak istenen etki) olmak üzere dört nokta üzerinde durarak kısa öykü kuramı oluşturmaya yönelir. Kısa öyküyü malzeme ve bunların düzenlenişi bakımından daha uzun anlatılardan tür olarak değil, sadece derece olarak ayıran Friedman kısalık için iki nedenden söz eder. Bunlardan ilki malzemenin küçük açılı oluşudur ki bu betimlemenin konusu ile ilgilidir. İkincisi geniş kapsamlı malzemenin sanatsal etki yaratmak amacıyla kesintiye uğratılmasıdır ve bu da betimlemenin sunuş biçimiyle ilgilidir. Bu ikinci durum söz konusu olduğunda, yani geniş kapsamlı malzeme kesintiye uğratıldığında, eylemin büyüklüğü, devingen ya da durağan oluşu ve olayın sunuluşu tartışılmak durumundadır. Friedman durağan ve devingen anlatılarda eylemin uzunluk ve kısalığından söz ederken Elder Olson'ın tanımlama getirdiği üç terimden yararlanır. Bunlar sahne (dialog), oluntu (epizot) ve olay örgüsüdür (fabula) (Friedman, 1989: 33). Yazara göre, kısa kurmacalarda tek bir sahnenin sunulması daha uygundur, ancak bu tür kısa kurmaca örnekleri çok azdır. Kısa öyküde en sık kullanılan büyüklük oluntudur ve sık kullanıldığı için bunları tipik eylemler olarak adlandırır (Friedman, 1989: 35). Eylemler küçüldükçe bunların sunuluşu da kısalabilir. Eylemin büyüklüğü öykü kahramanının yaşayacağı deneyimin anlatıda ne kadar derinleşeceği, olayın nasıl sunulacağı ile ilgilidir. Olayın sunuluşu için ise durağan ve devingen olmak üzere iki biçim söz konusudur. Durağan eylem bir durum ya da kısa

bir oluntudan oluşur. Durağan bir öyküde kahraman bir ya da iki durumda gösterilir ve okuyucuya bu durumu oluşturan neden(ler) verilirken, devingen bir öyküde kahraman iki ya da daha fazla durumdan ve / veya dönüşümden geçer ve okuyucuya da bu durumlara neden olan birkaç neden anlatılır. Kısacası, durağan eylemler, devingen eylemlere göre daha kısa anlatılar oluştururlar. Ancak bazı istisnalar da yok değildir. Örneğin, Hawthorne'nun Scarlet Letter adlı romanında ne ana konu dışında anlatımlar ve ne de ikincil eylemler vardır. Aynı durum büyük eylem içinde söz konusu olabilir ve eylem kısaca anlatılabilir. Yazar çok ekonomik bir dil kullanarak söz konusu bu geniş durumu (olayı) ve nedenlerini çok az sayıda sözcükle anlatabilir (Friedman, 1989: 33–36). Yani sunuluş biçimi bir anlatıyı kısa ya da uzun kılabilir. Friedman ne sözcük sayısının, ne konu birliğinin ve ne de gelişimden çok sonuç üzerinde odaklanmanın kısalık için bir açıklama getirmediği savındadır.

Öyküyü kısaca olayların anlatılması olarak tanımlayan Gerald Prince ise tanımlamasında merkez aldığı olayı "en yalın bir tümce ile özetlenebilecek bir yapı" olarak görür. Ancak her olay anlatımı öykü oluşturmaz. Ona göre olayların öykü oluşturması için "en az üç ya da fazla sayıda olayın birbirine eklenmesi ve bu olaylardan en az ikisinin farklı zamanlarda yer alması ve nedensellik bağıyla birbirine bağlanması gerekir" (akt. Salaman ve Hakyemez, 1997: 10).

Friedman gibi, Yunan düşünürü Aristo'nun yolundan giden Jonathan Culler, bir öykünün en temel bileşenin olay örgüsü olduğunu, ancak birbiri ardına sıralanmış olayların bir öykü oluşturmayacağını, olay örgüsünün bir değişime, dönüşüme, gereksinim duyduğunu belirtir: "öncel bir durum olmalı, olayı tersine çeviren bir değişim ve bu değişimi önemli kılan bir çözüm" (Culler, 1999: 20). Aynı şekilde Shyklovsky de "Öykünün ve Romanın Kuruluşu" başlıklı yazısında öykünün yalnızca bir olayı değil, bir tepkiyi, bir uyum eksikliğini de gerektirdiğini savunur (1995:150).

Kısa öyküyü diğer düzyazı türleriyle karşılaştırıp farklılıklardan yola çıkmayı benimseyen eleştirmenlerden Mary Louise Pratt kurgusal düzyazı biçimi için romanı ölçüt alarak kısa öykünün romana bağlı olarak tanımlanması gerektiğini belirtir ve bu doğrultuda dört önerme sunar (akt. Rohrberger, 1989: 36);

1. Roman hayatı anlatır, kısa öykü ise hayatın bir kesitini,
2. Kısa öykü tek bir şeyle ilgilenir, roman birden fazla şeyle,
3. Kısa öykü bir örnektir, roman bir bütün,
4. Roman tüm bir metindir, kısa öykü değildir.

Bu dört önerme dikkatle incelenecek olursa Pratt'ın temel ölçütünün kısalık / uzunluk olduğu kolaylıkla görülecektir. Bu ölçüt uyarınca kısa öykü hayatın bir kesitini ele aldığı için kısadır. Ancak bu açıklamada biz Pratt ile aynı görüşte değiliz. Çünkü hayatın bir kesitini ele aldığı halde roman olarak nitelendirilen yapıtlar da vardır. Özellikle modern yazında gelişen bilinç-akışı tekniği ile yazan ünlü İngiliz yazar Virginia Woolf'un yapıtı Mrs Dalloway (Bayan Dalloway) buna güzel bir örnek oluşturmaktadır. Woolf romanında başkahramanın hayatından yirmi dört saat gibi küçük bir kesiti alarak bu kesiti roman olacak şekilde işlemiştir. Pratt'ın kullandığı ikinci ölçüt eylemin büyüklüğüdür. Bu noktada Pratt ile çelişen Friedman (1998) yapılan çeşitli tanımlamalarda romanda olup kısa öyküde olmayan tek bir özelliğin bulunmadığını; öykü, novella ve roman arasındaki tek biçimsel farklılığın uzunluk gibi göründüğünü belirtir. Rohrberger ise romanla kısa öykü arasındaki farkın "kullanılan ayrıntının sayısı ve simgesel yapıların yoğunluğu" olduğunu ve "her ikisinin kısalık ve dolayısıyla da yaratılan etki üzerinde rol oynadığını" savunur (1989: 43). Yoğunluk eleştirmen Charles May için de önemli bir ölçüttür. Kısa öyküde ayrıntıların hepsi yerine amaç için gerekli olanların sunulması söz konusudur. Yani kısa öykünün ayırıcı niteliği sunumda yatmaktadır. Dördüncü ölçüt metin tanımımızla çelişir görünmektedir. Ancak burada tam bir metin ile dikkat çekilmek istenen nokta romanlarda olayın okuru tatmin edecek bir çözüme ulaşması, çoğu kısa öykünün ise bundan yoksun olmasıdır.

Kısa öyküyü tek bilinmeyenli denkleme, romanı ise çok bilinmeyenli denklemler dizgesi yardımıyla çözülen ve ara kuruluşların sondan daha önemli olduğu değişik kurallı bir soruna benzeten Eyhenbaum (1995) roman ve öykünün türdeş değil, tersine birbirine yabancı biçimler olduğunu savunur. Romanın kökeninin tarih ve gezi yazıları, öykünün ise masal ve fıkra (anekdot) olduğunu söyleyen düşünür, çağdaşı Shyklovsky gibi, öykünün bir çelişki, bir uyum eksikliği, bir yanlışlık, bir karşıtlık üstüne kurulduğunu belirtir. Yazara göre uyum eksikliği

öykü için ilk şarttır, ancak tek ve yeterli şart değildir. İki koşulu daha yerine getirmesi gerekir: boyutların indirgenmiş olması, sonucun vurgulanması. İşte bu iki koşul amaçları ve teknikleri bakımından romandan farklı bir biçim yaratır. Romanda temel olayın doruk noktasının sona gelmeden önce bir yerlerde bulunduğunu, sonun bir güçlenme değil, bir zayıflama anı olması gerektiğini; dolayısıyla beklenmedik bir sona çok ender rastlandığını, oysa öykünün daha çok anlatılanların doruk noktasına ulaştığı beklenmedik bir sona doğru yöneldiğini belirtir (Eyhenbaum,1995: 175). Yani kısaca denebilir ki Eyhenbaum'a göre son (revelation) öykünün, çözüm (resolution) romanın belirleyici özelliğidir.

Romanı ağırlıklı olarak yaşamın çözümlenmesi olarak niteleyen Bates roman ile kısa öykü karşılaştırmasında karakter seçimi ve zamanı ele alır (2001: 10):

> *İnsan duygularının ve isteklerinin karmaşıklığına, gerçekleşmesine, dağılmasına ve doyumuna değinir roman. Karakterler başlangıçta gençtir; sonra yaşlanır; bir sahneden ötekine giderler. Bu karakter gelişimi, zamanın bu ileriye yönelik hareketi her zaman için romanın temelini oluşturur. Fakat kısa öyküde sonsuz küçük bir parça dışında zamanda hareket etmek zorunda değildir.*

Kısa öykü türünün ilk örneklerini veren yazarlardan Edgar Ellan Poe öyküyü diğer düzyazı türlerinden ayırma çabasıyla yazdığı yazıda kısa öykünün özelliğini şöyle belirler (akt. Eyhenbaum, 1995: 178);

> *Bir yazar bir öyküyü ele aldığında, eğer ustaysa, düşüncelerini olaylar üstüne biçimlendirmez; yaratmak istediği etkiyi özenle ve düşünerek tasarladıktan sonra, bu etkiyi en iyi biçimde vermesini sağlayacak olayları yaratır. Eğer ilk tümcesinde bu etkiyi yaratamamışsa, o zaman ilk adımda başarısızlığa uğramış demektir.*

Bu da demek oluyor ki Poe'ya göre öyküde iki temel özellik söz konusudur;

1. Yaratılmak istenen etkinin tekliği (epiphany: anlık sezgiler)
2. Başlangıç ve gelişmeyi kontrol eden son.

Bir başka deyişle, Poe için farklılık yapıda yatmaktadır. Bu iki koşuldan hareketle aynı malzemeyi kullanıyor olmalarına karşın roman ve kısa öykü arasındaki en önemli fark uzunluk / kısalıktan değil, öyküdeki bu anlık algılama anından (epiphanic moment) kaynaklanmaktadır denebilir. Yaratılmak istenen etkinin tekliği

öykünün yapısal özellikleri olan düzenlenme (patterning), öyküleme hızı (pacing) ve sonu (ending) kontrol etmekte ve bu iki tipi farklılaştırmaktadır.

Modern anlamdaki kısa öykülerde yazarların anlık sezgiler üzerinde bu denli yoğunlaşmaları nedeniyle bazı eleştirmenler kısa öyküyü romandan çok romantik şiirle ilişkilendirmiştir. Şiir ve kısa öykü arasındaki bu ilişkiyi Şârâ Sayın şöyle dile getirir (1999: 70);

> *... şiirle yakınlığı var, çünkü şiir gibi kısa öykü de çok kez bir an'ı çok kısa bir zaman dilimini yansıtmakta. Ayrıca, Herbert Einsenreich'ın da dediği gibi, lirik şiirde olduğu gibi kısa öyküde de anlatıcı ile konuşucu arasındaki uzaklık en alt düzeye iner.*

Yoğunluk, baş ve sonun 'açık' oluşu ve yaşamın sadece bir 'bölümünün' yansıtılmasının kısa öyküye özgü nitelikler olduğunu belirten Sayın, anlatıcı-okur ilişkisine dikkat çekerek bu ilişkiyi kısa öyküye yaklaşımda en güvenilir ölçüt olarak görür ve ekler (1999: 67–69);

> *Kısa-öyküde anlatıcı öykünün içinde yer alır. Anlatıcı daha çok öykü kişisinin açısından anlatır, zaman zaman da yansız anlatıcıdır. Geçmişte değil, sürekli içinde yaşadığı zamana yönelir,... ben anlatıcı çıkar çoğu kez karşımıza. Ama kendi öyküsünü anlatmaz. Ben-anlatıcı bir durumu sanki o durumu yaşamışçasına yansıtır.*

Oysa bizce anlatıcı kısa öyküyü belirleyici bir özellik olamaz. Örneğin, O. Henry öykülerinin çoğu dışöyküsel anlatıcı kullanılarak yazılmıştır ve pek çok ben-öyküsel anlatıcılı öykü kadar kısadır. Benzer şekilde anlatıbilimci Friedman (1998) da bu konuda sorgulayıcıdır. Bakış açısını tek başına yeterli ve güvenilir bir ölçüt olarak görmez. Üstelik Sayın'ın savının aksine eylemin dışında ve üzerinde kalan bir anlatıcının kısalığı biçimlendirmede daha yararlı ve etkili olduğu kanısındadır.

Ne olduğu konusunda bir uzlaşı olmamasına karşın Lohafer (1989), May (1989) ve Friedman (1998) gibi çağdaş eleştirmenlerin Maupassant ve Poe gibi kısa öykü üzerine yazan öykücülerin yapıtlarının yarattığı etkiyi temel alarak iki tür öykü belirlemiş oldukları göze çarpmaktadır. Bunlar (akt. Rohrberger, 1989: 39):

1. **Yansıma Aktarmalı Öyküler**: Dışsal olayın ön planda olduğu, yani öykü kişilerinin kurguyu şaşırtıcı bir sona ulaştırmak için kullanıldığı öyküler. Maupassant öyküleri bu türe örnektir.

2. **Lirik Öyküler:** İçsel 'değişimlerin, ruhsal durumların ve duyguların' çeşitli yapısal düzenlemelerle verildiği, çoğu kez 'açık-son'a ulaşan öyküler. Çehov, Mansfield ve Lawrence tarzı öyküler lirik öykü örnekleridir.

Rohrberger bu sınıflama için basit anlatı (simple narrative) ve gerçek kısa öykü (short story proper) olmak üzere iki farklı terim kullanır ve her ikisi arasındaki farkın simgesel alt-yapıların var olup olmamasında yattığını belirtir. Düşünür, bütünlük ve tutarlılığın söz konusu iki sınıfın da ortak niteliği olduğunu, ancak basit anlatılarda çözümlenecek bir gizemin bulunmadığını, anlamın açık ve net olduğunu belirtir (Rohrberger, 1989: 40).

Bu iki kısa öykü türünün belirlenmesinde yapıyı hareket noktası alan eleştirmenler iki yapı üzerinde uzlaşmış görünmektedirler (Leitch, 1989);

1. **Fıkra yapıları içeren öyküler:** Sherlock Holmes öykülerinin örnek olarak verilebileceği bu tarz yapı sergileyen öyküler Aristo'nun öngördüğü plan uyarınca giriş, gelişme ve son içeren öykülerdir. Öyküdeki heyecan verici zirveye öykü kişilerinden birinin eylemleri sonucu ulaşılır.
2. **Anlık sezgi öyküleri:** Çehov'un "The Lady with the Dog", Joyce'nun "Eveline" öykülerinin örnek olarak gösterilebileceği bu ikinci yapı öykülerinde sunulan dünya bir kurgu geliştirmek için değil, bazı duygu ve izlenimleri açığa çıkarmak için vardır ve öykü tamamlanmamış bir kurgu izlenimi veren şaşırtıcı bir sona ulaşır.

SONUÇ

Sunduğumuz tartışmalar kısa öykünün ne olduğu ve ne gibi özelliklere sahip olduğu konusunda tam bir uzlaşı olmadığını göstermektedir. Bir uzlaşı sağlamamasının temel sebebi ise yaklaşımların farklı olmasında yatmaktadır. Tartışmalara daha yakından bakılacak olursa iki ana yaklaşım benimsendiği görülecektir. Bir grup düşünür varolan örneklerden hareketle bir kurama ulaşmaya çalışırken, bir diğer grup düşünür varsayımları üzerine kuramlarını geliştirerek varolan örnekleri incelemektedir. Ancak her iki yaklaşımın tartışmalarında ölçüt

olarak karşımıza çıkan temel kavramlar kısalık, olay, olayın yenidensunumu, olaylar arasındaki nedensellik bağı, yoğunluk, yapı, son, dönüşüm ve öyküleme hızıdır. Bu kavramlardan olay, olayın yenidensunumu, dönüşüm, nedensellik bağı anlatı genel çerçevesiyle birlikte gelen ve anlatısal metin alt başlığında tartıştığımız kavramlardır. Dolayısıyla, bu özellikler kurgusal anlatıların genelinde karşımıza çıkan özelliklerdir. Bizce, yaratılmak istenen etkinin tekliği ve sonun vurgulanması kısa öyküyü diğer anlatılardan ayırt etmemizi sağlayacak en güvenilir özelliklerdir. Çünkü bu iki özellik kısalık, yoğunluk ve öyküleme hızını belirleyen özelliklerdir.

Yapısal açıdan kısa öyküler sınıflandırılmak istendiğinde Rohrberger ve Leitch'in sunmuş olduğu sınıflamalar dikkate alınarak şöyle bir sonuca ulaşmak olasıdır. Dışsal olayın ön planda olduğu kısa öykülerde fıkra yapılar, içsel değişimlerin ön planda olduğu kısa öykülerde ise anlık sezgisel yapılar görülmektedir. Yani olayın öncelendiği kısa öykülerde giriş, gelişme ve son yapısı izlenirken, öykü kişisinin iç çatışmalarının öncelendiği kısa öykülerde bu yapı izlenmemekte, öykü açık bir sona ulaşmaktadır.

KAYNAKÇA

Abbott, P. (2002). *The Cambridge Introduction to Narrative.* Cambridge: C.U.P.

Aksan, M., Y. Aksan. (1991). "Metin Kavramı ve Tanımları". Dilbilim Araştırmaları. İstanbul: Simurg Yay. (90–104).

Bal, M. (1997). *Narratology.* 2nd ed. Canada: Toronto U.P.

Barthes, R. (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*. (çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Gerçek Yayınevi.

----------. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (çev. M. Rifat ve S. Rifat) 2. baskı. Ankara: YKY.

Bates, H. E. (2001). *Kısa Öykü* (çev. G. Ezber). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Berger, A. (1995) "Nature of Narratives". Retrieved on May 2002, from URL: http://www.shef.ac.uk/english/modules/lit304/site/ton/Nat_of_Narr.rtf

Culler, J. (1999). "Anlatı". (çev. Gökçen Ezber). *Adam Öykü*, sayı 20, Ocak-Şubat, (19–26).

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

Eyhenbaum, B. (1995). "Düzyazı Kuramı Üstüne" *Yazın Kuramı* içinde, T. Todorov (ed.) (çev. M. Rifat ve S. Rifat). Ankara: YKY cogito., (171-181).

Ferguson, S. "The Rise of the Short Story in the Hierarchy of Genres". *Short Story Theory at a Crossroad* içinde, Susan Lohafer, Jo E. Clarey (eds.), Baton Rouge: Louisiana State U.P., (176-192).

Forster, E.M. (1990). *Aspects of Novel*. England: Penguin Books.

Friedman, N. (1989). "Recent Short Story Theories". *Short Story Theory at a Crossroad*, içinde Susan Lohafer, Jo E. Clarey (eds,), Baton Rouge: Louisiana State U.P., (13-31).

----------. (1998). "Kısa Öyküyü Kısa Yapan Nedir?". (çev. G. Ezber). *Adam Öykü*, sayı 18, (31–44).

Göktürk, A. (1988). *Okuma Uğraşı*. 3. baskı. İstanbul: İnkılap yayınevi.

Günay, D. (2000). "Göstergebilimsel Çözümlemede Özne ve Gücü". *TÖMER Dil Dergisi,* sayı 97, (45–65).

----------. (2001). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual.

Kıran, Z., A. Kıran. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yay.

----------. (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. 2. baskı. Ankara: Seçkin Yay.

Lane, J. K. (2001). "A Short History of the Short Story". *Book, March/April issue.* Retrieved on May 2002, from URL: http://www.bookmagazine.com/issue15/shortstory.shtml

Leitch, T. (1989). "The Debunking Rhythm of the American Short Story" *Short Story Theory at a Crossroad* içinde, Susan Lohafer, Jo E. Clarey (eds), Baton Rouge: Louisiana State U.P., (130-147).

Lohafer, S. and J. Clarey (eds.), (1989). *Short Story Theory at a Crossroad*. Baton Rouge: Louisiana State U.P.

Martin, W. (1986). *Recent Theories of Narrative*. U.S.A: Cornell U.P.

May, C. (1989). "Metaphoric Motivation in Short Fiction" *Short Story Theory at a Crossroad* içinde, S., Lohafer, J. E. Clarey (eds.), Baton Rouge: Louisiana State U.P., (62-73).

Mitchell, W.J. T. (eds.) (2000). *On Narrative*. Chicago: Chicago U.P.

O'Neill, P. (1995). "Fictions of Discourse: reading Narrative Theory". Retrieved on May 2002 from URL: http://www.shef.ac.uk/english/modules/lit304/site/ton/oneill.rtf

Rohrberger, M. (1989). "Between Shadow nad Act: Where do we go from here?" *Short Story Theory at a Crossroad* içinde, S., Lohafer, J. E. Clarey (eds.), Baton Rouge: Louisiana State U.P., (32-45).

Rulewicz, W. (1995). "Narrativity: Algirdas Julien Greimás". *The Glasgow Review,* issue 3. retrieved on May 2002, from URL: http://www.arts.gla.ac.uk/SESLL/STELLA/COMET/glasgrev/issue3/rudz.htm

Salman, Y. ve D. Hakyemez. (1997). "Öykülemenin Öyküsü". *Adam Öykü*, sayı 12, (5-15).

Sayın, Ş. (1999). *Metinlerle Söyleşi*. İstanbul: Multilingual yayınları.

Scholes, R. (2000). "Language, Narrative and Antinarrative", *On Narrative* içinde, W.J. T. Mitchell (ed.), Chicago: Chicago U.P., (200-208).

Shyklovsky, V. (1995). "Öykünün ve Romanın Kuruluşu", *Yazın Kuramı* içinde, T. Todorov (ed.) (çev. M. Rifat ve S. Rifat). Ankara: YKY cogito., (148-170).

Todorov, T. (ed.). (1995). *Yazın Kuramı*. (çev. M. Rifat ve S. Rifat). Ankara: YKY.

Topçu, N. (1998). "XIX. Yüzyılda Fransız Öyküsü ve Maupassant". *Düşler Öyküler*, Haziran, (105–113).

Wallace, M. (1986). *Recent Theories of Narrative.* London: Cornell U. P.

White, H. (1981). *"*The Value of Narrativity in the Representation of Reality*" On Narrative* içinde*,* W.T.J. Mitchell (ed.), (1–24).U.S.A: Chicago U.P.

Wright, Austin. (1989). "On Defining the Short Story" *Short Story Theory at a Crossroad*, içinde S. Lohafer, J. E. Clarey (eds.). Baton Rouge: Louisiana State U.P. (45–53).