

KISA ÖYKÜYE KURAMSAL BİR YAKLAŞIM DENEMESİ

“Yazdıklarının belli bir tadı vardı”

H. E. Bates

Hilmî UÇAN*

A Theoretical Approche to Short Story

Short stories, regarded as one of the many ways of narration, has become the more attracted literal piece as having metaphorical qualities of life with regards to other literal formes. It is now possible to see one-paged stories as well as stories coprising of at least 100-200 pages.

What is aimed in this story is to be able make a new definition of short stories; differences between the classical narratives and narrative qualities of modern ones, and to be able to get in touche with the features of short stories, which appeal to the reders, with a theoretical approche.

Key words : short stories, the art of narration, story, Turkish literature.

GİRİŞ

Her dil, her kültür nesnelere farklı farklı adlandırır; bir algılama şeklidir bu. Nesnelere adlandırılırken bir ulus gözünü, bir ulus kulağını kullanmış: Biz suyun düşüşüne “ses”in karşılığı olarak “çağlayan” demişiz, bir Fransız, bir İtalyan suyun düşüşünü “görmüş”, “chute(=düşüş)”, “cascade” demiş aynı olaya. Hatta her ulus, her kültür kendince güler, kendince ağlar; bir ulusun güldüğüne diğeri gülmeyebilir, ağlamayabilir. Nesnelere adlandırılması gibi her ulusun, her kültürün de bir düşünce biçimi, değer yargıları ve bir anlatı geleneği, bir anlatı biçimi vardır.

Bizdeki anlatı geleneği Tanzimat ile birlikte bir değişimi, bir dönüşümü yaşamaya başlar. Batı’da Rabelais ve Cervantes ile başlayan anlatı geleneği bizde Tanzimat ile taklide başlanır: Ahmet Midhat Efendi, Samipaşazade Sezaî, Mehmet Rauf, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Ömer Seyfettin, Refik Halit, Sait Faik, Memduh Şevket, Sabahattin Ali, Mustafa Kutlu....şeklinde bir çizgiyle günümüze kadar

*Yard. Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

gelir ve batılı anlamda bir hayli yol alır. Ancak teknik anlamda ne kadar batılı ölçütlere göre yazılırsa yazılsın, öykülerimizde, anlatılarımızda kendimizden bir tebensüm, bir öfke, bir iz, bir yüz, perdenin gerisinden yüzünü çıkarır gösterir, “ben buradayım” der.

Bu, batılı anlamda yazılan öyküler güzel değil, bizden değil ya da Batı’da yazılan öyküler “güzel değil”, “bizden değil”, “edebî değil” anlamına gelmiyor doğal olarak. Dünyanın neresinde yazılırsa yazılsın edebî değeri olan her anlatı, her öykü “insan”dan bir şeyleri yakalayabilir ve yüzyıllar sonra bir tat alarak okunabilir; ister yerli öykülerimiz, ister dünya edebiyatındaki diğer ustaların yazdığı eserler olsun, okuyucunun gönlünde bir yankı, dimağında bir düşünce, damağında bir lezzet, bir hayret, bir sıcaklık, bir ürperti bırakabilir. Kısacası okuruz bir tat alırız, acı veya tatlı.

Günümüzde, toplum içindeki “yalnız” bireyin yaşamından kısa “an”lar, kesitler yakalayan kısa öykü daha bir çekici, daha bir okunur oldu. Kısa öykü üzerine kuramsal yayınlar da arttı. Bugün, “hikâyeyi hayatımızın bir eğretilmesi olarak cazip bulmamız hiç de şaşırtıcı değil, çünkü hikâyeler hayatımızda merkezî bir rol oynuyor. Akış, duygu, yapı ve üslûpları varlığımızın en derin özellikleriyle rezonansa geçmiş gibi görünüyor”¹

Bu yazıda Maupassant ve Çehov ekseninde, genelleme yapmadan, başka bir deyişle, öykü Maupassant’ın ve Çehov’un yazdıklarıdır anlamına çekmeden, bizim öykülerimizi, öykücülerimizi de gözönünde bulundurarak kısa öyküye kuramsal bir yaklaşımda bulunacağız; kısa öykünün tanımı, klâsik anlatı ile günümüz anlatısı arasındaki farklılıklar ve kendini “okutan”, ağızda bir “tat” bırakan kısa öykünün özelliklerinden söz edeceğiz.

Kısa öykünün tanımı:

Öykünün tanımında çok fazla tartışma yok. Öykü, bir olayın sunumudur. “Bu iki öge (olay + sunum) öyküyü elde etmek için gerekli şartlar olarak kabul edilmelidir”².

Ancak, kısa öykü bir tek olayı mı anlatır yoksa birkaç olayı mı anlatır? Kısa öykü nerede başlar, nerede biter? Yapı, olay örgüsü, oyuncular (=acteur), uzam, bakış açısı anlatıcı tipleri söz konusu olduğunda roman ile arasındaki ayrım noktası nerededir? vb. sorular nedeniyle kısa öykünün çerçevesini, alanını belirlemede, tanımını yapmakta güçlükler vardır. “Kısa olsun uzun olsun, kurgusal olsun gevşek dokulu olsun kısa öykünün elden kayan, inatçı, sonsuz bir

1 William L. Randal, *Bizi ‘Biz’ Yapan Hikâyeler*, (The Story We Are An Essay of on Self-Creation, Çev: Şen Süer Kaya) Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 90.

2 N. Everaert-Desmet, *Sémiotique du Récit*, Ed. Universitaire. de Boeck, Bruxelles, 1988, s. 12

akışkanlığı vardır"³. Bir sayfalık öykü olabileceği gibi, *Beyhude Ömrüm* * gibi 212 sayfalık öykü de olabilir.

Kısa öyküyü romandan ayıran sadece uzunluk / kısalık da değildir. Kısa öyküde söz konusu olan uzunluk / kısalıktan çok, dilin bir "arıtım"ı, arıtılmış bir söylemin varlığıdır. "Kısa öykü, kuşkuya hiç yer bırakmayacak ölçüde romandan daha arı, daha temel, daha lirik, daha yoğunlaştırılmış ve daha mutlak bir yazın sanatıdır"⁴. Bu nedenle de öykü şiire, romandan çok daha yakındır. Kısa öykü için bir olay, bir düşünce, bir an üzerinde odaklanan, fazlalıklardan arıtılmış yazınsal bir türdür diyebiliriz. Başka bir deyişle öykü, "insanı, akla gelen her mekanda, toplum içinde veya yapayalnız durumda, peçelerini sınırlarını atmış hâlde yakalama ihtirasının cümle cümle bediî takdimi"⁵dir.

Bu "takdim"in kimya laboratuvarında bir ürünün elde edilmiş formülü gibi bir formülü yoktur. Güzellik, estetik, sanat, soyut kavramlar ölçülere sığmaz. Kısa öykünün yazım şeklini belirlemek, yazınsal ürünü kesin kurallarla açıklamak, yorumlamak, olguculuğun (=pozitivizm) "insanbilimlerinde gerçekleştirmek istediği hayallerden biridir"⁶. Zira olguculuk elle tutulan, gözle görülenden, "reel" olandan hareket eder. Edebiyat ise "her zaman 'irrealist'tir. Fakat ona, dünya hakkında iyi sorular sorma olanağı veren de onun bu 'irrealizm'idir"⁷. Bu çerçevede düşünüldüğünde öyküyü, romanı, genel anlamda edebiyatı gerçekçi olmamakla suçlamak da yersiz bir suçlamadır.

Edebiyat somut olanın yanında soyut olanı da malzeme olarak alır; bilinen bir anlatı tekniğinin yanında yepyeni, bambaşka bir anlatı tekniği de kullanabilir. Başka bir deyişle edebiyatta her zaman $2 \times 2 = 4$ etmez. Böyle olunca salt şu veya bu tekniğin kullanılması da öyküyü, yazınsal ürünü okunur kılmaya yetmez. Yazınsal ürünün elde edilmesinde yetenek ve dil kullanımı, anlatı tekniğinden de önce gelen ilkelere dendir. Her sanatçı kendi yeteneğine göre dili "yabancılaştırır", başka bir deyişle dili yeniden düzenler; dile, kendine özgü yeni bir biçim verir, yeni bir söylem ortaya koyar. Kısa öykü de her sanatçının, "her insanın kendi yeteneğine göre yeni biçimler verebileceği bir türdür"⁸.

Klasik Anlatı ile Günümüz Anlatısı Arasındaki Farklar

Anlatı sanatının en çok beğeni kazandığı, en "okunur" olduğu dönem on dokuzuncu yüzyıldır. Bu yüzyılda, anlatı sanatı olguculuğun etkisi altındadır: "On

3 H. E. Bates'ten aktaran Y. Salman-D. Hakyemez, "Öykülemenin Öyküsü", *Adam Öykü* (İki Aylık Öykü Dergisi, Kısa Öykü Özel Sayısı) içinde, Eylül-Ekim 1997, sayı 12, s. 10

* M. Kutlu, *Beyhude Ömrüm*, Dergah Yay. İstanbul 2001

4 A. Moravia'dan aktaran Y. Salman-D. Hakyemez, age s. 10

5 S. Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdad Yay. (2 Baskı), Ankara 1991, s. 37.

6 T. Todorov, *Poetikaya Giriş* (Poétique, çev. Kaya Şahin), Metis Yay. İstanbul 2001, s. 35

7 R. Barthes, *Essais Critiques*, Ed. du Seuil, Paris 1964, s. 149

8 H. E. Bates, *Kısa Öykü*, Bilim-Kültür-Sanat Yay. İstanbul, s. 6

dokuzuncu yüzyıl romanı maddeci, deneyci, pozitivist bir dünya görüşüne dayanıyordu. Bu görüş herkesin aynı gözle göreceği nesnel bir dünyanın varlığını gerektiriyordu”⁹. Gustave Flaubert’in *Madame Bovary*’si (1857) ile birlikte Romantizm çökmüş, romantik unsurlar taşısa da yazarlar “gerçekçi” eserler vermeye yönelmişlerdir. Olguculuk ile birlikte tek bir dünya, tek bir “gerçeklik” öne çıkar: Deneyimsel olan, gözle görünen “gerçek”tir. Bunun sonucu olarak roman, anlatı sanatı da laboratuvar ortamına çekiliyordu. Diğer taraftan, bu dönemde “yazar ile okurun uzlaşımına dayanan uyumlu bir metin dünyası vardı”¹⁰.

Ne var ki günümüzde böyle bir uzlaş, “uyumlu bir metin dünyası” yok. Günümüzde kısa öykü, uzam, zaman, kişi ve olay kurgusuyla, beklenti ufkuyla klâsik öykülerden, klâsik anlatılardan oldukça farklıdır.

Toplumsal değişim ve dönüşümlere göre, kişisel iç sıkıntılara göre değişik anlatı teknikleri denenmektedir. İnsanlığın yaşadığı acılar, savaşlar, teknolojik gelişim ve değişimler “gerçeklik” anlayışını, yaşama bakış açısını, buna bağlı olarak anlatı tekniklerini değiştirdi: Artık birey vardır. “Gerçeklik” herkese göre değişmektedir ve görece bir kavram haline gelmiştir. Her birey kendi “gerçek”ini yaşamaktadır. İnsanın “zaman”ı algılayışı da farklılaşmıştır; insan bir bakıma “zaman”a, “saat”e, “an”a, hapsedilmiştir. Günümüzde de “vaktiniz var mıydı?” sorusu, en çok sorulan sorulardan biridir. “Fast-food”lar tercih edilen, mecbur kalınan aşevleridir. “Pratik” olmak, “pragmatik” olmak gerekmektedir.

Bu bağlamda günümüz anlatılarında “zaman”ın kullanımı, klâsik anlatılardan farklıdır. Klâsik anlatıda zamanın kullanımı kronolojiktir: Bir çocuk doğar, büyür, evlenir, mutsuz olur, mutlu olur, ölür. Günümüz anlatılarında, günümüz kısa öyküsünde de olay ve sunum vardır. Ama bu sunumda anlatı zamanı çizgisel olmayabilir: Kısa öykü yazarı bir an içinde, üç beş dakikalık, bir saatlik, iki buçuk saatlik bir zaman kesitinde bir olayı sunabilir.

Klasik anlatıda olay ve oyuncunun ağırlığı vardır. Oyuncusu olmayan bir roman, bir anlatı insanı sıkabilir. Günümüz kısa öyküsünde ise bir oyuncu bile olmayabilir veya oyuncu değişmeyebilir, “büyümeyebilir”. Günümüzde “aynı anlatı metni içinde değişik biçemlerin kullanıldığı, söylemin bile bile çeşitlendirildiği (...) metinlerarası göndermelerin sıkça kullanıldığı, kurguyla oynandığı (...) dilin kendi kendisiyle oynaşmaya giriştiği”¹¹ metinler oluşturulmaya başlandı.

9 N. Aksoy, “Türk Romanında Yenilikçi Yönelişler”, *Çağdaş Türk Yazını* içinde, Adam Yay. İstanbul 2001, s. 19.

10 Age. s.19.

11 Y. Salman- D. Hakyemez, age. s. 14

Bugün kısa öykü, yaşamdaki gerçek kişileri, olayları, olguları kurgusal bir şekilde kâğıda; bireyin “iç”ini, “dış”ını veciz, kısa bir şekilde yazıya dökmektir bir bakıma. Günümüzde kısa öykü, “bir durumu, bir düşünceyi, bir duyguyu, bazen yalnızca bir davranış ya da bir ilişki biçimini, ilişkilerdeki bir ‘ân’ı, insanın iç dünyasına değin bir sarsıntıyı, bir gerilimi anlatır”¹².

Ancak hemen belirtelim ki klâsik olsun, günümüz öyküsü olsun, bu öykülerin hepsi de “okunur”, kendini “okutan” öyküler değildir; zamana göğüs gerebilmiş, edebiyat tarihinde kendisine yer bulabilmiş veya bulabilecek olan öyküler değildir. Öyleyse kendini “okutan”, “okunur” kısa öykünün özellikleri nelerdir?

Okunur Kısa Öykünün Özellikleri

Kısa öykü metni, açıklayıcı, kanıtlayıcı bir metin, başka bir deyişle bilimsel bir yazı değildir. Bu nedenle kısa öykü, fazla laf kalabalığı, gereksiz açıklamalar istemez. Kısa öykü “metninde misafir kelime yoktur, bütün kelimeler ev sahibidir. Misafirler ancak okurun zihninde yankılanır”¹³. Bu nedenle kısa öykü yazarı anlatmak istediği veya seçtiği “gerçeklik”i metin içinde eritebilmelidir.

Öykü/edebiyat aklın ve kalbin, dil ile yazıya dökülüşüdür; aklın ve kalbin zirvede bir ahengidir; biçim ile içerik arasında bir uyumdur. Biçim ile içerik örtüşürse tutarlı bir ürün, tutarlı bir yapı ortaya çıkabilir. Kurgu güzel, dil bozüksa; anlatılmak istenen, kâğıda “gereğince” dökülemiyorsa kurgu da önemini kaybedecektir. Öykü biçim, içerik, dil arasında bir “denge” kurabilmedir.

Çoğu öyküde okuyucu bildiği tanıdığı olayları okur, kişileri görür: Ömer Seyfettin *Kaşığı* adlı öyküsünde yalan ve iftiranın acı sonucunu; Sait Faik, ustasından parasını alamayan bir “*Dondurmacı Çırağı*”nı; Mustafa Kutlu *Bu Böyledir*’de iki buçuk saate sığdırdığı bir lunapark gezintisinde “Süleyman”ın duygu ve düşüncelerini anlatır. Bu öyküleri okutan dil, kurgu, anlatım şekli, uzam, zaman ve kişiler arasında sağlanan uyumdur. Bildiği konuları, bilip de hissetmediği konuları, bu öykülerde yeniden yaşar okuyucu.

Öykü yazarı, öznel görüşlerini dikte etmenin çabasında olmamalıdır. Kısa öykü ikna etme, inandırma çabasıyla sözü uzatamaz. Kör kör parmağım gözüne şeklinde “içine görüşler, gözlemler, etik değerler, sahne süsleri doldurulduğunda kısa öykü çöker”¹⁴.

Her yazılan, sonuçta okunmak için yazılır, en azından yazanın kendisi tarafından. Bir anlatıda, okurun beklenti ufku dikkate alınabilir. Okur, yazardan ne bekliyor? Bir “vaaz” mı? Bir “tebliğ” mi? Yoksa bir sezdirim, bir anıştırma, bir

¹² S. Gümüş, *Öykünün Bahçesi*, Adam Yay. İstanbul 1999, s. 39.

¹³ M. I. Karatepe, (Söyleşi, Konuşan: Cemile Sümevra), *Hece Dergisi*, Şubat/2002, sayı 62, s 68

¹⁴ H. E. Bates, *Kısa Öykü* (The Modern Short Story), Türkçesi: Gökçen Ezber, Bılgı-Kültür-Samat Yay. İstanbul 2001, s. 17.

“telkin mi? Yazınsal bilinci olan bir okuyucu, bilinen şeylerin kabaca tekrarından çok, bildiğini, yaşayıp da hissetmediğini, yeniden hissetmek, yaşamak, düşünmek ister. Kısa öykü de uzun uzun anlatmaz, vurgular, söyler geçer, anıştırır, sezdirir, “telkin” eder; okuyucuya yorum payı bırakır. Kısa öykünün sunumunda betimleme, açıklama, yorum, abartı çoksa öykü sıradanlaşır.

Kısa öykü, küçük bir mağazanın küçük bir vitrini gibidir: Herşey bu vitrine sığmaz. Belki roman, destan, masal laf kalabalığını, ikna etme çabalarını kaldırabilir; fazlalıkları, içinde eritebilir. Ama öykünün vitrini gereksiz malzemeleri kabul etmez. Kısa öyküde yapılacak yanlışları, ilerleyen sayfalarda düzeltme olanağı pek fazla yoktur. Gereksiz cümleler, sözcükler, “safra”lar kısa öyküyü öldürebilir.

Kısa öykü yazarı bir bakıma, ayrıntı ustasıdır: Bir şehrin tamamını objektifine almaz. Şehirden bir evi, bir odayı, bir sokağı, bir insanı; milyonlarca insanın yaşadığı İstanbul’da, bir terasta “*Güvercin Avlayan Martı*”yı görür; sadece bu martı ve güvercin arasında geçen olayı yazıya döker, duygularını dile getirir(*). Maupassant da Çehov da, Sait Faik de, Ömer Seyfettin de, Mustafa Kutlu da vitrinine ne koyacağını bilen ustalardır. Sait Faik bir boyacı, bir boya sandığı ve boya sandığının üzerine “*Gün Ola Harman Ola*” yazısını yazan Mercan Usta’dan; Ayfer Tunç sevdiği için “kalbi duran Mîkail”den; Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni* adlı öyküsünde bir nişan akdinin bozuluşundan, Cemal Şakar, *Denizin Sonsuz Maviliği* adlı öyküsünde hem eşini, hem kitapları seven, ama eşine olan sevgisini içine gömmüş bir ‘koca’dan, bir bakıma ayrıntılardan, yaşamın küçük kesitlerinden başarılı, kendini okutan öyküler çıkarırlar.

Kısa öyküde kuramsal bilgi; gözlem, araştırma ve yetenekle birleşmelidir. Bir nesne, bir kişi, doğal bir ürün, bir canlı varlık iyice tanınmadan, bilinmeden betimleniyorsa, bu betimlemeler “gerçeklik” ögesini bozabilir, öykünün sırtına kambur olabilir, atılması gereken bir safra olarak sırtabilir: Maupassant Normandiya köylülerini, köylü kurnazlıklarını, Çehov mujikleri, Sait Faik, Cemil Kavukçu denizi, Mustafa Kutlu, Cemal Şakar, Hüseyin Su Anadolu’yu, Anadolu’da yetişen ağaçları, bitki örtüsünü ve büyük şehrin sıkıntılarını bilerek, yerine göre gezerek, görerek yazarlar. Edward Garnett, İrlandalı öykücü Liam O’Flaharty’ye, bildiği konularda yazması için şu öğütte bulunur: “Ülkene geri dön ve inekler hakkında bir öykü yaz”¹⁵

Eğer tanıdık, bildik olaylar, kişiler anlatılırken, o kişi veya olay yeniden okura yaşatılmıyorsa, okur bundan bir tat alamaz: Yaşamak, yaşatmak önemli: Hepimiz yoksulluğu tanım olarak biliriz ya da yaşayarak öğrenmişizdir. Yoksulluğu anlatmaya kalkan, yoksulluğu öyküleştirmeye çalışan bir öykü yazarı,

(*) M. Kutlu, *Arka Kapak Yazıları*, Dergâh Yay. İstanbul 1998, s. 12.

¹⁵ H. E. Bates, age s. 132

okurun yaşadığı sıkıntıları ona yeniden yaşatıyorsa, “işte böyle” dedirtiyorsa, onu düşündürüyorsa, yaşayıp da dile getiremediği duyguları hissettiriyorsa, okunabilir, “tat” alınabilir bir metin vardır ortada.

Yazınsal olma çabaları da öykünün ritmini bozabilir. Yalnız başına estetik değeri olan sözler, öyküye yedirilmemişse öykü boğulabilir, öykünün tadı kaçabilir, hatta gülünç durumlar ortaya çıkabilir. “Atmosfer ve kesinlik kısa öykü sanatının iki önemli unsurudur”¹⁶. Kısa öyküde bir “atmosfer”, bir “hipnoz”, bir “matematiksel kesinlik” olmalı, yazınsal olma çabalarıyla kullanılan sözcükler, kavramlar, betimlemeler sırtılmamalıdır.

Kısa öykünün iki ustası Çehov ve Maupassant hâlâ neden okunur, okura bir haz, bir “tat” verir? Bu sorunun cevabı ile kısa öykünün özelliklerini sorgulamaya devam edelim.

Maupassant ve Çehov Öyküleri

Maupassant “olmak” isteneni değil, “olmamak” isteneni anlatır, -bir başkası “olmak isteneni de başarılı bir şekilde öyküleştirir- kötümser bir bakış açısı vardır. Kahramanları her zaman, sonuç durumunda ya ölür ya ölümden beter bir duruma düşer. Okur, sonuçta öyküdeki olay ya da oyuncu için ‘böyle olmamalıydı, böyle yapmamalıydı’ der. Sonuç durumunda Maupassant öyküsü, ağızda kötü bir ‘tat’ bırakır. Zaten yaşam da her zaman güllük gülistanlık değildir. O, yaşamın bu ‘kötü’ yüzünden gerçekleri seçer. Ama bunu yaparken, her şeyi anlatmak, bol bol bilgi vermek gereğini duymaz.

“Maupassant’a göre hayatımızı dolduran birçok anlamsız olayı sayıp dökmek gereksizdir. Sanatçı ‘seçilmiş ve anlamlı bir gerçeği’ dile getirmelidir”¹⁷ Maupassant’ın öykülerindeki dil, üç temel sözcükle özetlenebilir: “Yalınlık, denge, îcaz”¹⁸, başka bir deyişle kısıklık, özlülük, az sözle çok şey ifade etme. Anlatısında nesneldir, donuktur, yorumlara girişmez; kişisel duygularını pek fazla aktarmaz, aktarsa bile bunu metne yedirir. O, anlatısında kısa bir süre, bir ses olarak vardır sadece. Öyküsünü çoğu zaman bir üçüncü kişiye anlatır, öyküsünü “dışarıdan” odaklar.

Maupassant’ta da Çehov’da da insan “âciz”dir, güçsüzdür, hep yenilir, hep kaybeder, düşer, kahrolur: Servet, kadın, bürokrasi, dünya sıkıntıları... karşısında yenilir. Maupassant öykülerindeki kişiler “elde etmek”, “sahip olmak” isterler; hırslıdırlar; isterler, ama istediklerine ulaşamazlar, mahrum kalırlar. Sonuç durumunda mutsuz olurlar, acınası durumlara düşerler. “İstemek, insanın

16 H. E. Bates, age. s. 21-22.

17 P. Deshusses – L. Karlson, *Dix Siècle de Littérature Française*, Tome:2, Paris, Bordas, 1984, s. 113.

18 P. Deshusses – L. Karlson – P. Thornander, age. s. 113.

mutsuzluğunun asıl nedenidir. (...) *İstemek*, tatmin olmamış bir arzuyu döller, acının kaynağı mahrum olmanın etkisiyle tiksinti ve sıkıntı üretir”¹⁹. Ne var ki insanın yaratılışı, doğası böyle: İnsan *ister*. İnsan, isteklerinde nerede durması gerektiğini bilmezse-Maupassant öykülerinde olduğu gibi- “felek” onu çarpar. Maupassant öykülerinin hemen hepsinde okuyucu, *istemek* kipliğini (modalité) gözlemleyebilir. “Maupassant’ın kişisel dili” (idiolecte), denilebilir ki, *istemek* kipliğini (modalité du vouloir) özelleştiren göstergebilimsel bir biçemi seçmiştir”²⁰. Maupassant, insanın doğasında var olan bu özelliği yakaladığı ve güzel bir dille anlatabildiği için okunur.

Çehov da, insanın bu özelliğini, bu yüzünü, kötümser yanını görür. Şöyle der: “Bir kimyacı için yeryüzünde temiz olan bir şey yoktur. Yazar, kimyacı gibi nesnel olmalıdır. Kişisel ve öznel bakış açısını bir kenara bırakıp, gübre yığınlarının doğada önemli bir rol oynadıklarını ve kötücül temel tutkuların, iyi tutkular kadar temel olduklarını anlamalıdır”²¹. Ancak, Çehov insanın bu “kötücül yanı”na biraz daha değişik bir yöntemle, biraz daha uzaktan, öğüt vermeden bakar, bir bakıma doğal karşılar, kendisi yorum yapmaz, okuyucuya yorum payı bırakır: Çehov kişisi, bir cinayet işleyecekse, bir bebeği öldürecek, boğacaksa bu işlemi bir bıçakla, bir tüfekte yapmaz; “nihayet uyudu” der. Okuyucu, bebeğin öldürüldüğü yorumunu kendisi yapar. Maupassant ise, çarpıcı bir son ile öyküsünü kendisi bitirir, okuyucu sonuçtan bir “hisse” çıkarır. Çehov, okuruna güvenirken, Maupassant, okuruna güvenmez. Maupassant, gerektiği yerde az da olsa okuru iteler, başka bir deyişle meraklandırır; Çehov ise, okura yol göstermez, önünden gitmez, çekip sürükleyip bir yere taşımaz. Maupassant akıllı, nereye varmak istediğini bilen bir savcıdır; Çehov ise hastasına bir şey yapmayan, bir ilaç sunmayan, sadece gözlemleyen bir doktordur. Maupassant da Çehov da insanı “gören”, zaaflarını bilen ustalardır.

Maupassant da, Çehov da son derece iyi birer gözlemcidirler. Kişisel olsun, toplumsal olsun, içsel ya da dışsal olsun, olguları, olayları gözlemede iki “usta” da titizdir. Maupassant, gözlemlerinde son derece soğuk ve donuktur; Çehov ise “sıcak” ve ironiktir. Maupassant öyküsünün sonunda, okurun ağzı açık kalır ve ürkmüş bir durumdadır; Ucu açık bırakılan Çehov öyküsünde ise okuyucu, biraz da tebessüm ederek şaşırır; okuyucu, Çehov’dan ayrık, ironik bir tat alırken, Maupassant’da acı, zehir gibi bir tat bulur.

Kısa öykü bir “arıtım” ister. Kısa öykü anıştırıp, düşündürüp geçmek zorundadır. Çehov’da da, Maupassant’da da gereksiz, fazladan kullanılmış sözcük,

19 A. J. Greimas – J. Fontaille, *Sémiotique des Passions*, Seuil, Paris 1991, s.102.

20 A. J. Greimas – J. Fontaille, *Age*, s.102.

21 H. E. Bates, *age*, s. 67

sıkıcı betimlemeler yoktur. Her iki öyküde de “sözcükler duru, ılık ve ince bir boya gibidir”²².

Maupassant, öyküsünün başında genellikle, kahramanını yerleştirdiği bir uzam betimlemesi yapar: Bir garın yolcu salonuna girer; dışarı çıkar biraz yürür; “çelimsiz akasyalar”ıyla, “iki sıra binaları”yla, “yer yer su birikintileri”yle, “şoseyi karşıdan karşıya geçen bir kedi”siyle küçük bir kasabayı betimler: Bir yalnızlığı, sıkıntılı bir uzamı okuyucu hisseder. Kısa, veciz, laf kalabalığı yapmadan yaptığı betimlemeden sonra öyküsünü *anlattırır*, okuyucusu ile arasına bir mesafe koyar, kendisi aradan çekilir. Sonuç durumunda yine sıkıntılı, üzüntülü bir uzamda öyküsünü kapatır. Çoğu zaman da sonuç durumundaki bir cümlesi ile okuyucuyu çarpar. Çehov da anlattığı olayları mecazlarla doldurmaz. Çehov da romantik bir deniz betimlemesi, bir doğa manzarası yoktur; yoğun bir sıfat kullanımıyla abartılı betimlemeler yapmaz. Betimleme gerekiyorsa şöyle diyecektir: “Deniz güzeldi”, “gökyüzü berraktı”, “karanlık çökmüştü”... Anlatımı yalın, sade, doğrudandır. Sağlam yapılı bir öykünün temel taşlarından olan “gerçeklik” verilirken görünen, hissedilen “seçilmiş bir gerçek”, olduğu gibi, hiçbir abartı yapmadan anlaşılır, berrak bir dil ile aktarılır. Maupassant’da da; Çehov’da da yalınlık o kadar güçlüdür ki bu yalınlık gerçeğin ta kendisi hâline gelir. Edilgen cümleler yerine, etken cümleler kullanırlar: “*Oda sigara dumanıyla kaplanmıştı*” yerine, “*odayı sigara dumanı kaplamıştı*” derler. Dolaylı değil, dolaysız bir üslup kullanırlar. Bir anlatıda, bir öyküde “dolaysız üslup söz konusuysen kesinlik en üst düzeydedir”²³

SONUÇ

Ağızda acı veya tatlı, bir tat bırakan etkili bir öykü vurucudur, çarpıcıdır, daha kalıcıdır. Bir romanda okuyucu, belli bir an sıkılabilir, “lafı uzattın” diyebilir. Belli bir ritmi yakalayan öykü ise ip gibi bir çizgide, bir “an”da, bir “gün”de koşar adım ya da heyecanla derinden sarsarak kendini okutabilir.

Kısa öykü yazarı her şeyi bildiği iddiasında olamaz. Başkasının da, okurun da çok şey bildiğini, hissettiğini, düşündüğünü kabul eder. Kısa öyküde gerçeklik, gözlem, eksiği fazlası olmayan yerli yerinde bir betimleme, yalınlık, okura güven ilk etapta temel ilkelerdir. Kısa öyküde “yaşamı, yazarın biçimlendirmesi değil, bu yaşama yöneltlen bakış açısı ve yorumlama edimi önemlidir”²⁴.

Yazı etkinliğinde bulunan herkes gibi, kısa öykü yazarı da kendi kendini sorgulamalıdır. Kısa öykü, “yazarını, bir romancıdan daha çok denetlemeye zorlar. Romanın bazen sabuklamalara açık tuttuğu gözlenebilir kapısını. Açık kalan

22 H E. Bates, age. s. 65.

23 T Todorov, *Poetikaya Giriş* (Poétique, çev. Kaya Şahin) Metis Eleştiri, İstanbul, 2001, s. 64.

24 H E. Bates, age. s. 171.

yerleri de doldurabilir. Buna karşılık, bir kısa öyküde amaçsız metin parçalarına rastlamak olası” değildir²⁵. Kısa öykü yazarı anlatısındaki temel yanlışları, birbirleriyle çelişen sahneleri, bilgileri ve duyguları metinden çıkarmalıdır. Engin bir ufka, tüm insanlığın deneyimlerinden faydalanabilecek bir bakış açısına, bir gözleme yetisine sahip olmalıdır. Tecessüs, araştırma, gözlem her yazarın atlayamayacağı bir özelliktir. Kısa öykü yazarı kendi iç sesini dinlediği gibi “dışarı”daki nesnelere, olaylara, kişilere karşı da alıcılarını açık tutar. Anlatacağı gerçeği “seçer”. Seçtikten sonra, “nasıl anlatmalı?” sorusunun karşılığını verir: Fazlalıkları atar, anlattığı olayı okuruna yaşatır: Buz gibi bir uzam betimlemesi yapmışsa, bu uzama yerleştirdiği kişilerle beraber okuyucusu da üşür; öykü kişinin duyduğu pis kokuları, okuyucusu da duyar. Sadece kendi anılarını anlatmaz, herkesten, her şeyden, her olaydan esinlenebilir. Şöyle de denilebilir: “Yeni yazar, büyük sahneleri kendi anılarından kurar; deneyimli yazar ise büyük sahneleri engin dünyadan yapar”²⁶.

Kısa öyküde kurgunun ağır bastığı yerde mantık; mantığın ağır bastığı yerde kurgu, duygu devreye girip teraziye dengelemelidir. Kısa öykü yazarından, seçtiği her sözcükte, her olayda, kişilerini yerleştirdiği her sahnede, her kurgusunda yüzde yüz bilinçli olması beklenemez belki. Ama kısa öykü yazarı ister insanın iç dünyasını, isterse bir kişinin eylemlerini anlatsın, olay, kişi, zaman, uzam arasında bir dengeyi tutturmalıdır. “Kısa öyküde düş ve mantık eşit güce sahip olmalıdır”²⁷ Diğer taraftan kısa öykünün okuyucusu, “edilgen olarak değil de, etken olarak düş kurmalıdır”²⁸. Bir başka deyişle okuyucu, öyküyü kendi dünyasında yaşamalıdır; öykü, okuyucunun beyninden ve yüreğinden bir şeyleri yakalamalıdır. “Düşgücü, özgünlük, kurgu kıvraklığı, renk ve ironi, düşünce, lirizm”²⁹ kısa öyküyü oluşturan temel dinamiklerdir.

Kısa öykü bir “gerilim” de ister. Başarılı kısa öykü yazarlarının hemen hemen hepsi iyi bildiği konularda yazmışlar ve bir gerilimi yakalamışlardır diyebiliriz. “Gerilim”den şiddet, ölüm, kavga vb. kastetmiyoruz sadece. Gerilim, “kurgu, anlatım biçimi ve dilin ortaklaşa yarattığı bireşimden” doğar ve bu “gerilimdir öyküyü var eden”³⁰.

Yazınsal eser, sanat eseri bir kuramı doğrulamak için yazılmaz, oluşturulmaz. Başka bir deyişle yazınsal eser şablonlara sığmaz. Ama yazınsal eserlerin toplamından bir kuram doğabilir.

25 S Gümüş, age s. 20.

26 H Çakır, *Oyku Sanatı*, Çizgi Kitabevi Yay. Konya 2000, s. 115.

27 H E Bates, age. s. 50

28 A Erden, *Kısa Oyku ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gündoğan Yay. Ankara 1998, s. 23

29 H. E Bates, age. s. 103.

30 S Gümüş, age. s. 46.

Şiirde vurgu, duygu egemendir. Şiir tam bir damıtımsa, kısa öykü tam bir arıttır. “Anıştırma sanatını pekiştirmek, tek bir tümcenin birden fazla şey söylemesini sağlamak, uzun betimlemelere girişmeden istenilen atmosferi ve duyguları aktarmak kısa öykü yazarının gerçek ve en önemli uzmanlık alanıdır. (...) Gereksiz konulardan, yazınsal tanımlamalardan, söz oyunlarından, lüks duygulardan ve oyunlardan uzak durmak”³¹ kısa öykünün ana sütunlarıdır.

Her insan sözel ya da yazılı “hikâyeler” anlatır. “Hepimiz içimizde, sorduğumuz sorular, boğuştuğumuz çatışmalar, sürekli döndüğümüz temalar koleksiyonunu taşıyoruz”³² Anlatılan, birinin dilinde dinlenmesi, geçirilmesi zor bir zaman dilimi olurken, bir başkasının dilinde bir zevke, bir hazzı, bir “tat”a dönüşebilir.

Başarılı kısa öykü bu “koleksiyonlar”ı, bu dünyaları sahteliğe düşmeden bir tat, bir koku bırakarak anlatan öyküdür.

31 H. E. Bates, age. s. 145-149.

32 Willam L. Randal, age. s.276.