

**SANATTAN EDEBİYATA MİNİMALİZM VE EDEBİ BİR
UYGULAMA: ANN BEATTIE’NİN “THE RABBIT HOLE AS LIKELY
EXPLANATION”**

Mehmet Fikret ARARGÜÇ

Yrd.Doç. Dr.; Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve
Edebiyatı Bölümü

fikretararguc@gmail.com

Öz

Minimalizm terimi yirminci yüzyılın başında politik alanda kullanılmış, ancak 1960’lardan itibaren başta resim ve heykel olmak üzere müzik ve mimarlık gibi sanat alanlarında ve edebiyat (özellikle kısa öykü) alanında bir fenomeni nitelendirmiştir. Soyut dışavurumculuğa tepki olarak ortaya çıkan minimalizm yeni üsluplar getirmiş, genelgeçer sanat anlayışına alternatif bir anlayış ortaya koymuştur. Minimalizm hem edebiyatta hem de genel olarak sanatta eksiltme, indirgeme ve kısıtlama teknikleriyle ve damıtma-yoğunlaşma süreçleriyle küçüklük ve sadeliğin sağlanmasını amaçlar. Minimalist eserin başarısı izler kitlede yarattığı etkiye bağlıdır. Bu çalışma minimalizmin ortaya çıkışını, gelişimini, edebi minimalizmi, minimalist eserlerde rastlanan ortak özellikleri kısaca ele almayı, ayrıca edebi minimalizmin önde gelen yazarlarından Ann Beattie’nin “The Rabbit Hole as Likely Explanation” adlı öyküsünü minimalist açıdan incelemeyi amaçlamaktadır.

AnahtarKelimeler: Soyut dışavurumculuk, minimalizm, indirgeme ve kısıtlama, Ann Beattie, “The Rabbit Hole as Likely Explanation”

**Minimalism from Art to Literature and a Minimalist Approach to Ann
Beattie’s “The Rabbit Hole As Likely Explanation”**

Abstract

The term minimalism was first used in the political arena and was later attributed to art, including first painting and sculpture and then music and achitecture, and to literature (especially the short story). Emerging as a reaction to abstract expressionism, minimalism gave way to new styles and suggested an alternative understanding to art as opposed to the mainstream one. Minimalism aims to provide smallness and simplicity in both literature and art, employing lessening, reducing, and restraining techniques and distillation-concentration

processes. The success of a minimalist work depends on its influence on the audience. This study aims to examine briefly the rise and development of minimalism, literary minimalism, and the common features found in minimalist works by analyzing “The Rabbit Hole as Likely Explanation” by Ann Beattie, one of the leading writers of literary minimalism, under the light of minimalism.

Keywords: Abstract expressionism, minimalism, reduction and restraint, Ann Beattie, “The Rabbit Hole as Likely Explanation”

Tek bir çiçek yüz çiçekten daha parlaktır.²¹

Yasunari Kawabata

Giriş

Minimalizm, Latince minimum sözcüğünden türetilmiş ve dilimize Fransızcadan girmiş bir terimdir. Minimum sözcüğü Türk Dil Kurumu Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü'nde şöyle tanımlanır: “Bir şey için gerekli en az veya en küçük (derece, nicelik); (...) 2. Değişken bir niceliğin inebildiği en alt, asgari, minimal.”²² Minimalizm ve minimalist terimleri ilkin yirminci yüzyılın başlarında politik alanda kullanılmıştır: Örneğin 1905 Devrimi sırasında Maksimalistlerin radikal taktiklerine karşı çıkan Rusya Sosyal Devrimci Partinin daha ılımlı kanadındaki bir üyeye minimalist olarak hitap edilirken 1906'da *The Times*'da “Azınlık Bolşevikler” ile “Sosyal Devrimci Partinin minimalistleri”nin birbirinden farksız olduğu bildirilmiştir.²³ Terim günümüzde politik alandaki kullanımını yitirmiştir, daha çok estetik alanda kullanılmaktadır. Nitekim minimalizm terimi içeriği minimum düzeye indirgenmiş sanat için kullanılır. Terimin sanat alanındaki ilk kullanımı David Burluik tarafından 1929'da gerçekleşmiştir. Burluik Rus kökenli Amerikalı ressam John Graham'ın (Ivan Dombrovskii, 1881-1961) resimlerini değerlendirirken bu terimi kullanmıştır.²⁴ 1970'lerin ortalarından günümüze gelen tarihsel bir edebiyat fenomeni olarak

²¹ Yasunari Kawabata, “Nobel Lecture: Japan, the Beautiful and Mysel”, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968/kawabata-lecture.html erişim: 16.08.2016.

²² http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bati&view=hati&kategori1=terim&hng1=md&kelime1=minimum. erişim: 10.07.2016

²³ Phil Greaney, “An Introduction to literary minimalism in the American short story”, <https://philgreaney.wordpress.com/2012/02/07/an-introduction-to-literary-minimalism-in-the-american-short-story/> erişim: 03.08.2016

²⁴ Bkz., Marcia Epstein Allentuck, *John Graham's System and Dialectics in Art*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1971.

minimalizm ile eğilim olarak minimalizm arasında bir ayrım yapmak gerekir. Çalışmamızın odağında yer alan minimalizm bir fenomen olarak görülebilir, çünkü bir akım gibi uzlaşmış ilkeler ve amaçlar taşımaz, ancak bir akım gibi belirli bir döneme işaret eder. Diğer anlamıyla minimalizm ise bir fenomen değildir,²⁵ yazıda Demokritus, Herakleitos ve Aesop'tan itibaren kullanılan bir eğilimdir.²⁶ Fransız edebiyatı düzyazı geleneğinde Pascal, La Rochefoucauld, La Fontaine ve La Bruyère'den, zaman zaman modern edebi minimalizmin babası olarak nitelendirilen Samuel Beckett'e uzanan bir çizgi vardır.²⁷ Bu çalışma minimalizmin ortaya çıkışı, özellikleri, sanat ve edebiyattaki tezahürleri üzerinde durmayı amaçlamaktadır.

Minimalizm öncesi, soyut dışavurumculuk

İkinci Dünya savaşı ve savaş sonrası yıllar dünya tarihi ve sanat tarihinde kilit bir role sahiptir. 1930'lardan itibaren pek çok Avrupalı sanatçı faşist rejimlerin baskısından kurtulmak için Amerika Birleşik Devletleri'ne kaçmış, savaş Avrupa'yı büyük bir enkaz haline getirmiştir. Arshile Gorky, Marcel Duchamp, Salvador Dali, Piet Mondrian, Max Ernst gibi farklı ekollere mensup pek çok Avrupalı sanatçı New York'a yerleşmiştir. Amerikalı sanatçılar Avrupalı modernist akımlarla karşılaşmış, Modern Sanatlar Müzesi (1929) ve Guggenheim Müzesi (1939) kurulmuş ve modern sanatlarla ilgilenen galeriler açılmıştır. Hem Amerikalı sanatçılar hem de Avrupalı göçmen sanatçılar sergiler, konferanslar ve yayınlar aracılığıyla soyut sanatı geliştiren Amerikan Soyut Sanatçılar grubuna katılmışlardır. 1940-1950'li yıllarda soyut dışavurumculuk egemen konumdadır ve bu dönem Amerikan resminin altın çağı olarak değerlendirilebilir. Birbirleriyle sıkı bağları olmayan bir grup ressam, zaman zaman New York Ekolü olarak da adlandırılan, ilk Amerikan modernist akımını kurmuşlardır.²⁸ Şöyle de denilebilir: Yirminci yüzyılın başlarında Avrupa'da öne çıkan Modernizm akımının bir uzantısı olan, esasen Kandinsky'nin eserlerini tanımlamak için kullanılan ve 1940-1960 yılları arasında etkili bir estetiğe işaret eden soyut dışavurumculuk uluslararası bir akımdır. Akım romantik idealizm ve bilinçli olmayan ahlaki kahramanlık ile karakterize edilir. Soyut dışavurumcular temsili

²⁵ Phil Greaney, a.g.m.

²⁶ Warren Motte, *Small Worlds: Minimalism in Contemporary French Literature*, University of Nebraska Press, Lincoln, NE, 1999, s. 1.

²⁷ Adrian Wanner, *Russian Minimalism: From the Prose Poem to the Anti-Story*, Northwestern University Press, Evanston, IL, 2003, s. 4.

²⁸ <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/abstract-exp-nyschool/nyschool/a/the-impact-of-abstract-expressionism> erişim: 01.06.2016

formları reddeder, sanatçının içsel durumunu evrensel görsel bir dille muazzam ölçeklerde iletmeye çalışırlar. Yeniliğe açık olan soyut dışavurumcu sanatçılar Jung felsefesi ve varoluşçulukla ilgilenmelerinin yanı sıra Amerikan geleneğini de içlerinde barındırırlar, dış dünyayla değil, daha karmaşık olan kendi ruhlarının derinliklerindeki evrensel değerlerle ilgilenirler.²⁹



Sanatın bilinçdışı zihinden ve sanatçı Joan Miro'nun otomatizminden gelmesi gerektiği yönündeki sürrealist fikirden esinlenen, yani sanatçının psikesi ve spontan teknikler üzerine odaklanan bu ekolde iki grup göze çarpar: Birincisi tuvallerini dışavurumcu fırça darbeleriyle dolduran, genellikle doğaçlama çalışan böylece içsel dürtülerini tuvale doğrudan aktarmaya girişen eylem ressamı (Jackson Pollock ve Willem de Kooning) ve tuvallerini soyut biçimler ve renk alanlarıyla dolduran, din ve mit ile ilgilenen, okurda düşünümsel bir karşılık üretmeye çalışan, tek bir renkle geniş alanlar dolduran renk alanı ressamı (Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still).³⁰ Akım öylesine başarılı olur ki, çağdaş sanatın merkezi olarak New York Paris'in yerine geçer.³¹ Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg'in belirttiği üzere, Amerikan soyut dışavurumculuğunda resim yapmak bir özgürlük eylemidir ve "artık tuvalde gördüğünüz bir resim



²⁹ Ülkü Ahmetoğlu, Salih Denli, "Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt/Vol. 3 Sayı/No.8 (2013): 173-188, s. 182

³⁰ <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/a/abstract-expressionism> erişim: 01.06.2016

³¹ <http://www.artmovements.co.uk/abstractexpressionism.htm> erişim: 01.06.2016

değil, bir olaydır.”³² Ad Reinhardt’a göre Amerikan soyut dışavurumculuğu, “gündelik yaşamın gerçekçiliğiyle resim sanatının arasındaki sınırların birbirinden kesin olarak ayrıldığı” bir sanatsal yaklaşımdır.³³

Minimalizm ve güzel sanatlar

1950’li yıllardaki soyut dışavurumcu sanatın “biçime ve duyguya verdiği aşırı öneme”, “romantik coşkunluğuna ve kendisini kutlamasına karşı bir tepki” olarak ve “nesnenin sadece nesne olma özelliğine” dikkat çekmek için 1960’larda minimalizm ortaya çıkar.³⁴ Nitekim Jasper Johns ve Robert Rauschenberg 1958 tarihli sergilerine gündelik nesnelere dâhil ederek soyut dışavurumculuğun eleştirisini yaparlar. Esasen bu dönemde minimalizmin yanında pop ve kavramsal sanat gibi eleştirel sanat anlayışlarında ortaya çıkan özellikler şöyle sıralanabilir: tarafsızlık, ironi, sıradan ve önemsiz nesnelere ve imgelemin kullanımı, tekrarlanan birimler, mekanik süreçler, dilsel ve kavramsal ilgiler, algı psikolojisine ilgi ve seyreden rolü, indirgemecilik ve Marcel Duchamp’ın eserlerine ilgi, farklı materyallerde ve yaratma süreçlerindeki gizli anlamın kabulü, her türden materyalin kullanımı, yüksek ve düşük kültürler arasındaki ve soyutlama ve temsil arasındaki ayrıma kayıtsızlık, hiyerarşinin reddi, mutlak değerlere karşı çıkış, temel varsayımların sürekli sorgulanmasına dayalı radikallik nosyonu, sadelik, açıklık, doğrudanlık ve dolaylılık üzerine vurgu, metafizik ya da metaforik olmandansa fiziksel olanın savunulması. Marshall McLuhan bu türden sanatı 1950’lerin sıcak sanatına karşılık olarak soğuk sanat (cool art) olarak adlandırır.³⁵ Böylece bu sanat anlayışı yeni bir estetik görüş ortaya koyar. 1960’ların radikal sanatı resim ve heykele yeni üsluplar getirmiş, sanata, sanat yapmaya, sanatsal anlama yönelik alternatif bir tutum ortaya koymuştur. Minimalizm bu durumun açık kanıtıdır.³⁶

³² Rosenberg, Harold, ‘Defining Art’ *New Yorker*, 25 Feb, 1967; <http://www.newyorker.com/magazine/1967/02/25/defining-art> erişim:02.08.2016

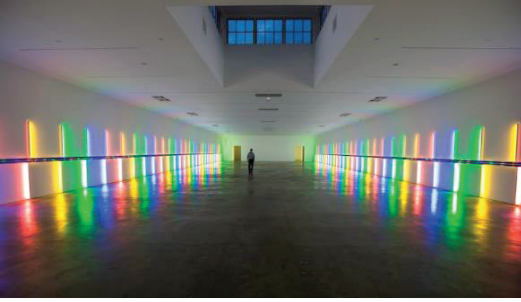
³³ Antmen’den alıntılan Ahmetoğlu, Denli, a. g. m., s. 182.

³⁴ Attila Döl, Pelin Avcı, “Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi”, *İdil Dergisi*, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1382372198.pdf>; erişim: 25.09.2016; Kenneth Baker, *Minimalism Art of Circumstance*, Abbeville Press, New York, 1988, s. 13.

³⁵ Michael Craig-Martin, *On Being An Artist*, Art / Books, London, 2015, s. 81

³⁶ Craig-Martin, a.g.e., s. 82

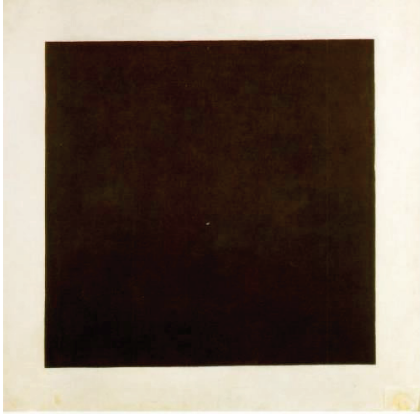
Kompozisyonlarda figüratif ve hikâyeleştirilmiş anlatımı reddeden, biçim ve rengi en aza indirgeme düşüncesinden hareketle eseri her türlü nesnel çağrışımdan arındırmaya çalışan³⁷ minimalizm ilkin plastik sanatlarda, Carl



Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Morris'in de yer aldığı bir grup New Yorklu sanatçının ayırt edici sıfatı olarak önem kazanmıştır. Her ne kadar tutarlı bir ekol oluşturmamış ve bazı sanatçılar bu sıfatı reddetmişlerse de paylaştıkları

ortak özellik çelik, bakır, tuğla, kontrplak, aynalı cam ya da floresan ışık gibi endüstriyel malzemeyi düzenli, simetrik ya da ızgaralı yapılar şeklinde düzenlemektir. Bu eserler ustalık ya da süslü kompozisyon iddialarından uzaktır, sembolik veya metaforik yoruma karşı çıkar.³⁸

Barbara Rose *Art in America*'daki (Ekim 1965) "ABC Art" adlı makalesinde minimalizmin yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan sanatın en radikal uçlarının garip bir sentezi olduğunu belirtir: Beyaz bir zemin üzerine siyah bir



kare yerleştiren Kazimir Malevich ve standart bir şişe askısı yani bir "hazıryapım" sergileyen Marcel Duchamp. Malevich'e göre karmaşık bir deneyim sunması için sanatın görsel olarak karmaşık olması gerekmez. Duchamp ise sanat nesnesinin biricik olma zorunluluğunu kabul etmez ve sanatın bir bağlam olduğunu öne sürer. Sanat gizemsizleştirilmelidir ve herhangi bir aracıya veya yorumcuya gerek

kalmaksızın seyredene doğrudan hitap etmelidir.³⁹ Rose'a göre Malevich ve Duchamp'ın kullandığı indirgemeci taktikler farklı tarzlarda olsa da minimalist hareketi biçimlendirmiştir. Rose minimalizmi reddetme ve vazgeçmeye dair

³⁷ Döl, Avşar, a.g.m.

³⁸ Wanner, a.g.e., s. 3

³⁹ Craig-Martin, a.g.e., s. 82-83.

negatif bir sanat olarak niteler.⁴⁰ 1967’de Harold Rosenberg ‘yeni minimalizmin yeniliği indirgemeci tekniklerinde değil, resmi ve heykeli biçimsel deneylerin dışında başka her şeyden arındırma yönündeki ilkeli kararlılığında bulunur’ der.⁴¹ Donald Judd’un Tate Modern’de 2004 tarihli sergisinde sanat alanında minimalizme dair bazı kriterler dikkat çekicidir: renk, biçim, espas ve materyalin saflığı.⁴²



Plastik sanatlardaki bu gelişmeye paralel olarak minimalist sıfatı müzikologlar tarafından da La Monte Young, Terry Riley, Philip Glass veya Steve Reich’in aralarında olduğu bazı bestecilerin indirgemeci ve yinelemeli kompozisyonlarını karakterize etmek için kullanılmıştır.⁴³ Gereksiz detaylardan ve süslemelerden kaçınan ve genellikle elektronik müzik aletine dayanan minimalist müzik, uzayan bir süre boyunca çok basit akorsal kalıpların tekrarıyla ve ritim, melodi ve armoni karmaşasının kasıtlı azaltılmasıyla oluşur. Minimalist müzikte çizgisel gelişim, motif, ton ve makam gibi geleneksel unsurlardan kaçınılarak tekrarın kullanımıyla kompozisyona yapı ve uyum kazandırılır.⁴⁴

⁴⁰ Motte, *a.g.e.*, s. 9-10

⁴¹ Rosenberg, *a.g.m.*

⁴² <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/judd/> erişim: 01.07.2016

⁴³ Wanner, *a.g.e.*, s. 3

⁴⁴ Motte, *a.g.e.*, 20

Wim Mertens'e göre müzikte kompozisyonun uzunluğu belirleyici olmamalıdır. Aynı şekilde minimalist dansa hareketsiz bölümleriyle ve temel hareketlerin en aza indirgenmesiyle durağanlık sergiler.⁴⁵

Minimalizm sinemada da etkisini gösterir. Minimalist sanatçı kültürel anlamlamadan tamamen özgür bir dizi manipüle edilebilir soyut kurallar peşindedir.⁴⁶ Üslupsal keskinlik ve indirgemecilik minimalist filmlerde de görülmektedir. 1950'lerde Robert Bresson ve Carl Theodor Dreyer perde dışı uzamları aşırı kullanmışlar, bu durum radikal biçimde statik kompozisyonlar oluşturmuştur. Nesnelere veya insan bedenleri alışılmadık tarzda işlevsel olmayan biçimlerde kesip çıkarılmıştır. Bazı durumlarda filmde neyin gösterildiğinin farkına varmak imkânsız bir hal almıştır. Bazı olaylar ekrana yansıtılmaz, sadece sesler duyulur.⁴⁷ Daha sonra verilen imgelerle anlamı seyirci oluşturmaktadır.

Genel olarak bakıldığında geleneksel estetik normların oluşturduğu standarda göre minimalist obje fazlasıyla küçük ve basit olarak görülür, sanatın geleneksel olarak tanımlandığı parametrelere uymaz. Üretimi özel bir sanatsal yetenek ya da basit bir ustalık bile gerektirmiyor gibidir. Anonim, endüstriyel görünümü sanatsal deha kavramını bertaraf eder, göndergesel veya alegorik anlamı, mimetik işlevi yoktur, herhangi bir şeyi sembolize etmez, o sadece vardır. Ona anlam katan seyircinin yaklaşımıdır, bu da esasen objenin sunumuyla koşullanır.⁴⁸ Eserlerin tamamıyla nesnel ve ifadesiz olması, tasarımın ön planda tutulması ve renk ve biçimsel değerlerin en aza indirgenip estetik bir tavır ile uyumlu ve ahenkli bir şekilde bir araya getirilerek sınırları keskin geometrik düzenlemelerle oluşturulmuş kompozisyonlar ön plana çıkar.⁴⁹ Başka bir deyişle minimalizm küçüklük veya kısalık ve yalınlık üzerine temellenir. Yalın şeyler karmaşadan, hileden ve yapmacılıktan uzaktır, sade ve doğaldır. Küçüklük ve yalınlık eksiltme indirgeme ve kısıtlama teknikleriyle ve damıtma ve yoğunlaşma süreçleriyle sağlanır. Sanat eserinde kullanılan araçların eksiltilmesiyle etkinin genişletilmesi amaçlanır. Yine de minimalizm tanımlanabilir bir tarz değildir, aksine yarattığı etkiye bağlıdır. Minimalist estetiğin temelini oluşturan ve ilkin

⁴⁵ Edward Strickland, *Minimalism: Origins*, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 1993, s. 13.

⁴⁶ Bill Nichols, (ed.), *Movies and Methods: Volume II*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles 1985, s. 596.

⁴⁷ András Bálint Kovács, *Screening Modernism: European Art Cinema, 1950-1980*, University of Chicago Press, Chicago, London, 2007, s. 140 vd.

⁴⁸ Wanner *a.g.e.*, s. 5

⁴⁹ Döl, Avşar, *a.g.m.*

Robert Browning tarafından dillendirilen “az çoktur” ifadesi daha sonra çeşitli şekillerde Walter Gropius, Alberto Giacometti, Laszlo Moholy-Nagy, Henri Gaudier-Brzeska, Constantin Brancusi, Le Corbusier, and Ludwig Mies van derRohe’ye atfedilmiştir. John Barth’a göre minimalizmde “sanatsal etki sanatsal araçların radikal ekonomisiyle zenginleştirilebilir.”⁵⁰ Minimalizm başta resim ve heykel olmak üzere sinema, müzik ve mimarlık gibi sanatsal alanların yanında edebiyatı da etkilemiştir.

Edebiyatta minimalizm

Edebiyatta minimalist yönelim plastik sanatlardan biraz farklıdır, temsile bağlı olan ya da olmayan bu ifadesel tarzlardan ayrı olarak edebiyat anlatıma dayandığından daima temsile bağlıdır. Ne kadar minimal olsa da daima bir öykü vardır. Edebiyatın doğası gereği temel malzemesi olan dil de temseldir. Dil semboliktir ve plastik sanatlardaki görsel imge veya müzikteki sesin aksine sözcük temsilden kaçamaz. Yine de minimalist plastik sanatlar ve müzikteki pek çok unsur minimalist edebiyatta da özellikle biçimsel düzeyde karşılığını bulur. Müzikte olduğu gibi edebiyat da uzunluk meselesine kayıtsız değildir. Pek çok minimalist eser görece kısa olsa da bu kısalık çeşitlenebilir ve “uzun” minimalist anlatılara da rastlanır. Diğer ifadesel tarzlar gibi edebi minimalizm de bir yaklaşım meselesi olarak yorumlanabilir.⁵¹

Söz konusu alanlar gibi edebi (anlatısal) minimalizm üzerinde de genel geçer bir uzlaşma ya da bir minimalizm manifestosu yoktur. Minimalist olarak adlandırılan yazarlar örgütlü bir grup oluşturmazlar. Kim Herzinger’in de belirttiği gibi edebi minimalizm için kullanılan başka isimler arasında “Pop Gerçekçilik”, “Kirlili Gerçekçilik”,⁵² “Yeni Gerçekçilik”, “Yeni-Evcil Yeni-Gerçekçilik”, “Fakir Cahil Beyaz Kurgusu”, “Kola Kurgusu”, “Post-Alkolik Mavi-Yakalı Minimalist Hiper-Gerçekçilik” (John Barth), “Evin-etrafında-ve-bahçede” Kurgusu (Don DeLillo), “Öğrenilen Gerçekçilik”, “TV Kurgusu”, “Yüksek Teknoloji Kurgusu”, “Tasarımcı Gerçekçiliği”, “Extra-Gerçekçilik”, ve

⁵⁰ Bkz., John Barth, “A Few Words About Minimalism”, *The New York Times*, New York 1986, December 28, <http://www.nytimes.com/books/98/06/21/specials/barth-minimalism.html> erişim: 20.08.2016

⁵¹ Motte, *a.g.e.*, s. 21-22

⁵² İngiltere’de *Granta*’nın bir sayısı editör Bill Buford tarafından türetilen ve ABD’deki edebi minimalizme gönderme yapan “Dirty Realism” [Kirlili Gerçekçilik] olarak yayımlandıktan sonra minimalizm bu adla da bilinmektedir. Bkz. Bill Buford *Granta* 8: *Dirty Realism*, Granta, London, 1983

“Post-Post-Modernizm” de vardır. Ancak Herzinger’e göre bunlar ya kuralcı, yanlış, indirgemeci veya uydurulmuş terimler olduğundan uygun değildir. Bu fenomen için en uygun terim minimalizmdir, çünkü yeni kurgunun ipucu bu terimde içerilir.⁵³ John Barth da minimalizm üzerine bir yazısında edebi minimalizmi şöyle değerlendirir:

Minimalizm (şu ya da bu şekilde) (benim ve pek çok başka ilgili gözlemcinin muhtemelen düşündüğümüz şeyin) güncel (Kuzey Amerikalı, özellikle Birleşik Devletler’in) (Latin Amerikan romanındaki “el boom” a eşdeğer gringo) edebiyat sahnesinin en etkili fenomeninin temelini oluşturan ilkedir (her ne ise, ilkelerden biridir): Demek istediğim (Kuzey) Amerikan kısa öyküsünün yeni gelişimi (özellikle son beş on yılda Frederick Barthelme, Ann Beattie, Raymond Carver, Bobbie Ann Mason, James Robison, Mary Robison ve Tobias Wolff gibi mükemmel yazarlarla ilişkilendirilen ve “K-Mart realizm”, “hick chic”, “Diet-Pepsi minimalizm” ve “post-Vietnam, post-edebi, postmodernist mavi yakalı yeni erken Hemingwayizm” gibi etiketlerle hem övülüp hem yerilen kısa ve özlü, dolaylı, gerçekçi veya hiper gerçekçi, hafiften olay örgüsü olan, dışa dönük, soğuk yüzlü kurgu türü).⁵⁴

Anlamsız eylemlerle ve güdülenmemiş karakterlerle dolu olan bu yeni öykü tipi örnekleri özellikle 1970’lerden 1985’lere kadar özellikle New Yorker’da yayınlanmıştır. Minimalist öyküler bilimsel ve edebi dergilerde ve *New York Times Book Review*’da şiddetle eleştirilmiştir. Örneğin Carol Iannone minimalist öykünün edebiyatın gündelik yaşamın popüler kültüründe yaygın olan dildense daha yüksek ve ince bir dille konuşma iddiasını çürütme projesi olduğunu belirtir.⁵⁵ Frederick Barthelme’e göre minimalist kurgu üzerine ana eleştiriler şöyle sıralanabilir: (a)felsefi fikirlerin yokluğu (b) yeterince tarih ya da tarih

⁵³ Kim A. Herzinger, “Introduction: On The New Fiction”, *Mississippi Review*, Vol. 14, No. 1/2 (Winter, 1985): 7-22, s. 8

⁵⁴ John Barth, a.g.m.

⁵⁵ Carol Iannone’dan alıntılan Roland Sadowsky, “The Minimalist Short Story: Its Definition, Writers, and (Small) Heyday”, *Studies in Short Fiction*, Fall 1996, <https://www.questia.com/read/1G1-20906637/the-minimalist-short-story-its-definition-writers> erişim: 10.09.2016

hissinin yokluğu (c) politik tavır yokluğu ya da yanlış politik tavır (d) yetersiz karakter derinliği (e) marka isimlere aşırı dayalı sıradan betimlemeler, (f) üslup belirsizliği (g) ahlak yoksunluğu.⁵⁶

Amerikan minimalist öykü içinde ilk yazar Raymond Carver olarak değerlendirilebilir. *Fires: Essays, Poems, Stories*'in ilk basımında (1985) Carver, kendisi için minimalist teriminin kullanıldığını kaydeder. Carver'ın 1976'da yayınlanan "Will You Please be Quiet, Please?" adlı eseriyle birlikte terim edebi yazıda bir yöntemi, ilkeyi veya üslubu tanımlamak ve bu özellikleri taşıyan yazarlara işaret etmek için kullanılmıştır. Bu üslubun belirgin özellikleri kişisel, toplumsal, politik veya kültürel tarihten çok biçimsel boşluklar, tarafsız, duygusuz bir ton, olay örgüsü ve derinlik eksikliği, yüzeysel detaylara duyulan ilgidir. Bu türde gerçekçi veya hiper gerçekçi tarz yaygındır, yerel, bölgesel, gündelik ve banal konular dikkat çeker. Carver da dâhil pek çok yazar kendilerini nitelerek için kullanılan bu terimden hoşlanmamışlardır. Örneğin Carver "biri bana 'minimalist' yazar dedi. Ancak bundan hoşlanmadım. 'Minimalist' ile ilgili olarak hoşuma gitmeyen bir şey var, tasavvur küçüklüğünün izleri ve icrası"⁵⁷ diyerek tepkisini gösterir. Yine Minimalist olarak adlandırılan bir başka yazar Amy Hempel ise bu konuda şöyle der: "Minyatürist terimini daha çok tercih ederim". Ancak bir minyatür en küçük detayı bile gösterirken minimalist bütün resmin sadece bir parçasını verir, bu parça öyle sıkıştırılmıştır ki, neyin dışarıda bırakıldığı o parçadan anlaşılır.⁵⁸

Bu kısa öykü tipinin edebi minimalizmi ABD'de popüler olsa da onu sadece orada ortaya çıkmış bir olgu olarak görmemek gerekir. Nitekim Robert Walser Samuel Beckett'in eserlerinin "spektral" minimalizminden bahseder.⁵⁹ Proto-minimalist olarak değerlendirilebilecek olan Beckett'in "The Expelled" adlı eseri ve zaman zaman tiyatroya minimalist yaklaşımı bu bağlamda dikkat çeker. Warren Motte'un İngiliz edebiyatında "minimalizmin en radikal örneği" olarak gördüğü Breath "sadece otuz beş saniye süren bir oyundur. Hiç karakter yoktur

⁵⁶ Frederick Barthelme, "On Being Wrong: Convicted Minimalist Spills Beans", New York Times, April 3, 1988, <http://www.nytimes.com/1988/04/03/books/on-being-wrong-convicted-minimalist-spills-beans.html?pagewanted=all> erişim: 25.08.2016

⁵⁷ K. Herzinger, "Introduction", s. 8

⁵⁸ Cynthia J. Hallett, "Minimalism and the Short Story", Studies in Short Fiction, Fall 1996 <https://www.questia.com/read/1G1-20906634/minimalism-and-the-short-story> erişim: 25.08.2016

⁵⁹ Robert Walser, The Walk: Extraordinary Classics, tr. C. Middleton, The Serpent's Tail, London 1992, s. 10

ve tek dekor 'her çeşitten' çöptür. Kısa ışık ve ses efektleri Beckett'in sahnelediği dramatik zaman ve uzamı, tiyatral deneylerinin kesinlikle en cimrisini deşer” der Motte, “Işıklar açılırken banda kaydedilmiş bir çığlık duyulur, sonra bir nefes; beş saniye sonra ilkinin aynı bir nefes ve çığlık ve sonra ışığın azalması. Dekor tekdüze bir yerdeşlik içinde düzenlenir.” Fransız edebiyatında da Albert Camus, Maurice Blanchot, Alain Robbe-Grillet ve Nathalie Sarraute'un eserleri minimalist özellikleriyle öne çıkar.⁶⁰

Öte yandan şiirde haiku gibi minyatür formlar dilin maddi tarafına gösterilen dikkat ve şiirsel söylemin yoğunlaşma eğilimi göz önüne alındığında alışılmadık değildir, bir dörtlüğün kısalığı, üç mısralı kıtalar veya beyitlere sıkça rastlanabilir. Ancak tek dizelik şiirler şiir ile düzyazı arasında salınır. Minimalist etki aynı sözcüğün veya deyişin pek çok kez tekrarlanmasıyla da sağlanabilir. Düzyazı metninde ise sadece birkaç satır, anlatısal düzyazı bağlamında oldukça kısadır.⁶¹

Minimalistler kurgunun salt iletişimsel özellikleriyle ilgilenip iletişimin en iyi bağırıp çağırmaksızın, küçümsemeksizin veya yönlendirmeksizin kurulabileceğini düşünürler. Seyirci söylenen ve daha da önemlisi söylenmeyene dikkat etmeye çağırılır. Yazar ve okur arasındaki eşitlik anlatıcı ve karakter arasındaki eşitliğe sevk eder, betimlenen karakterlerle aynı sesle konuşan ve karakterleri davranışlarına tarihsel, psikolojik, sosyo-ekonomik veya ahlaki motivasyonlar yükleyerek değerlendirmeyi reddeden bir anlatıcı vardır. Karakterlerin içsel yaşamlarının detaylı olarak sunulmaması, onların sınırlandırıldığı veya içsel yaşamlarının olmadığı anlamına gelmez. Karakterler sıradandır, durumlar sıradandır ve okur bu sıradanlığı kabul etmeye çağırılır. Aslında “sıradan” inşalar ve “sıradan” olaylarla bağlantılı dil de kavrayışı artırır. Böylece tükenmiş olduğu düşünülen bazı edebi değerler yeniden canlanabilir. Okur alışık olduğunu düşündüğü şeylere karşı yabancılaşır, farkındalığı artar ve beklenti ufku değişir. Dolayısıyla minimalizm, kurgunun olanaklarını indirgemekten çok yenilemekte ve genişletmektedir. Günümüz yaşamının gazete tarzı bir temsilinden çok, biçimsel olarak özenli ve dilsel açıdan kavrayışlı edebi inşalar üretir. Minimalist karakterler bağırmasın, dünyayı değiştirmez ya da herhangi bir hayale kapılmaz, ama asla yenilmezler.⁶²

⁶⁰ Bkz. Motte, *a.g.e.*, s. 24 vd.

⁶¹ Wanner, *a.g.e.*, s. 4

⁶² Bkz. Herzinger, “Introduction”, s. 15-21

Nitekim minimalist metinler geleneksel sosyal beklentileri boşa çıkarsa da⁶³ Herzinger edebi minimalizmin öne çıkan özelliklerini şöyle belirler: “yüzeyde ölçülülük, sıradan öznel, inatçı anlatıcılar, cansız anlatılar, önemsiz hikâye ve yüksek sesle düşünmeyen karakterler”.⁶⁴ İlk bakışta pek çok minimalist metin kendi içinde bağlantısız gelir, cümleler birbirinden bağımsız gibidir, son başlangıç gibidir, ancak yakından incelendiğinde belirsiz yapı karmaşık bir mecaz gibidir. Bu kurgular öykü kabuğudur, sıkıştırılan anlamın kırılğan kapları gibidir.⁶⁵ Anlatıcının sesi hiçbir yerden gelmez, karakterlerin sınırları ve kusurlarını benimseyen anlatıcı geleneksel-gerçekçi anlatıcıdan farklıdır.⁶⁶ Genellikle karakterin bazı düşüncelerini aktarabilir. Hemen her zaman “nesnel”dir, çünkü yorum gücü kısıtlıdır, anlatıya müdahale etmez, karakterlerin konuştuğu dili konuşur, geri dönüş ya da içe bakış tekniklerini kullanmaz.⁶⁷ Yine Herzinger başka bir yazısında minimalist özellikleri şöyle sıralar: biçimsel olarak az, kısa, öz, katı; ton olarak soğuk, tarafsız, belirsiz, düz, etkisiz, aksi, duygusuz, veciz; dolaylı ve eksiltili; görece olay örgüsünden yoksun; yüzeysel ayrıntıya özellikle tanınmış marka isimlere ilgi; derinliksiz; kişisel, toplumsal, politik veya kültürel tarih hakkında dolaylı; genellikle şimdiki zaman kullanımı; genellikle birinci şahısla anlatım; bazen ikinci şahısla anlatım.⁶⁸ Amerikan minimalist kurgusu gerçekçi bazen hiper gerçekçidir, konuları domestik, bölgesel gündelik ve banaldır. Minimalistler dil edimini vurgularlar, kesinlik, özlülük merakı, açık seçiklik, kısıldan yanadırlar. Minimalist öykü “tıpkı bir mikroçip gibi, çok işlevsel, maharetli ve kesin”dir. Sunum tarzı olarak ironiden bilinçli biçimde uzak durulur, bu tutum minimalist estetiğin temelinde yer alır.⁶⁹ Başka bir ifadeyle “azaltılmış söz dağarı, kısa cümleler, karakterin düşünce veya duygularının ifadesinde ketumluk, süsten uzak sade bir dil kullanımı ve abartıdan kaçınma, tarafsız anlatıcı, hatta anlatıcı yokluğu, diyaloglara fazlaca yer verilmesi, çok az sıfat kullanımı, iletişim aracı olarak esasen betimlemeye (diegesis) değil gösterime (mimesis) yer verilmesi, gündelik yaşamın keskinliği, şimdiki zaman

⁶³ Wanner, *a.g.e.*, s. 5

⁶⁴ Herzinger, “Introduction”, s. 11

⁶⁵ **Hallett, a.g.m.**

⁶⁶ Koch, Stephen, Tom Jenks, Madison Smartt Bell, Mary Gaitskill, and Meg Wolitzer. “A Round-Table Discussion: Throwing Dirt on the Grave of Minimalism”, *Columbia: A Magazine of Poetry and Prose* 14 (1989): 42-61, s. 47

⁶⁷ Roland Sadowsky, *a.g.m.*

⁶⁸ Kim Herzinger “Minimalism as a Postmodernism: Some Introductory Notes”, *New Orleans Review* 16, no. 3 (1989):73-81, s. 73

⁶⁹ Herzinger, “Introduction”, s. 14

üzerine vurgu.⁷⁰ Dan Pope'a göre minimalist kurguda değişken, yabancı, genelleyici, benmerkezci, ailesiz, genellikle alkolik, genellikle boşanmış karakterler, yazarın şimdiki zamana takıntısı ve herhangi bir arkaplan veya tarih bilgisi vermemesi, gündelik konuşmaların monoton kullanımı, durum komedisine uygun konuşmalar, çözümlenmemiş durumlar ve karakterlerin boşluk ve hayalkırıklığına dair bulanık hisleri, insan ruhunu incelemeyen toplumsal ve kültürel yapıları yansıtmaya eğilimleri göze çarpar.⁷¹ Minimalist kurguda yazılmayan ama sezdirilen, büyük önem arzeder ve yazarın sezdirimi ve okurun çıkarımı bir iletişim tarzı haline gelir.

Bir Uygulama: Ann Beattie'nin “The Rabbit Hole As Likely Explanation” adlı kısa öyküsü

1970'li yıllardan itibaren kısa öykü ve roman yazan ve özellikle ilk eserleriyle minimalist olarak değerlendirilen Ann Beattie'nin⁷² “The Rabbit Hole As Likely Explanation” [Muhtemel Açıklama olarak Tavşan Deliği] minimalist

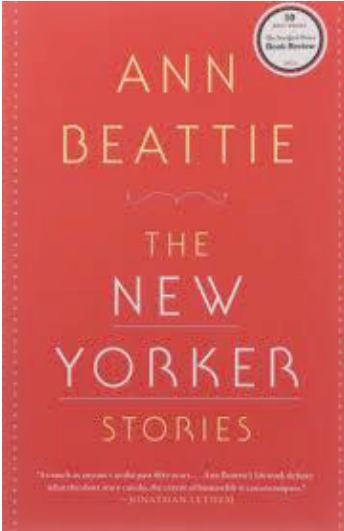
⁷⁰ Wanner, *a.g.e.*, s. 6

⁷¹ Dan Pope, “The Post-Minimalist American Story or What Comes after Carver?” *The Gettysburg Review* 1 (1988): 331-42, s. 333

⁷² Amerikalı romancı ve kısa öykü yazarıdır. Washington, DC'de 1947'de doğdu. 1960'lerde American University'ye başladı, burada İngilizce alanında eğitim göyerek F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway ve John Updike gibi yazarları çalıştı. Bu yazarların Beattie'nin üzerindeki etkisi büyüktür. Connecticut Üniversitesinde yüksek lisans derecesi aldı. 1970'lerin başlarında yazar J. D. O'Hara ile çalışmaya başladıktan sonra öykülerini *Atlantic* ve *Virginia Quarterly* gibi dergilerde yayınlamaya başladı. Yirmi öyküsünü reddettikten sonra *New Yorker* 1974'te “A Platonic Relationship” adlı öyküsünü yayınladı. “Imagined Scenes” ilk kez *Texas Quarterly*'de 1974 yılında yayınlandı. 1978'de Guggenheim Fellowship ödülünü, 1980'de Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi ödülünü, 2000'de PEN/Malamud kısa öykü ödülünü ve 2005 yılında Rea kısa öykü ödülünü kazandı. 2004'te Amerikan Sanatlar ve Bilimler üyeliğine seçildi. Yazarın eserlerini şöyle sıralayabiliriz: Kısa öykü toplamı kitapları: *Distortions* (1976), *Secrets and Surprises* (1978); *The Burning House* (1982); *What Was Mine* (1991); *Where You'll Find Me and Other Stories* (1986); *Park City* (1998); *Perfect Recall* (2000); *Follies: New Stories* (2005); *The New Yorker Stories* (2011); *The State We're In: Maine Stories* (2015). Romanları: *Chilly Scenes of Winter* (1976), *Falling in Place* (1981); *Love Always* (1986); *Picturing Will* (1989); *Another You* (1995); *My Life, Starring Dara Falcon* (1997); *The Doctor's House* (2002); *Mrs. Nixon: A Novelist Imagines a Life*. Kısa romanı *Walks With Men* (2010). İlk öykülerindeki gösterişsiz diyalogları ve sade betimlemeleri Amerikan kurgusu için çok yeni ve etkileyiciydi. 1960'lı yıllardan itibaren Amerikan orta sınıf için norm haline gelen boşanma, ihanet, cinsel özgürlük, gençliğin amaçsızlığı ve yalnızlık gibi konular üzerinde durmuştur (bkz. <http://www.theparisreview.org/interviews/6070/the-art-of-fiction-no-209-ann-beattie> erişim: 10.9.2016).

kurgu açısından incelenecektir. Beattie'nin öyküleri edebi minimalizmde karşılaşılan yetersiz ifadeler, yakıcı diyaloglar, duygusuz sosyal ilişkiler, yabancılaşmış ebeveynler, istikrarsız yuvalar ve belli belirsiz geleceklere dayanır.⁷³ Yazar hemen bütün öykülerinde olduğu gibi bu öyküde de belirli bir sosyal gruba (orta sınıf) ve şimdiki zamana odaklanır. Karakterler arabalara (anlatıcı ve annesi), süs bitkilerine (annesi), köpeklere (anlatıcının eski sevgilisi Vic) bağlıdır.⁷⁴

The New Yorker Stories'de yer alan öyküde⁷⁵ diğer öykülerinde olduğu gibi çağdaş yaşamı resmeden yazar doğrudan bir giriş yapmaz. Giriş genellikle ya bir karakterin sınırlı bilinciyle ya da diyaloglar aracılığıyla gerçekleştirilir.⁷⁶



Bu öykü de anlatıcının sınırlı bilinciyle yaptığı, annesiyle ilgili önemli bir tespitle açılır: “Annem ilk düğünümde davet edildiğini hatırlamıyor. Onu ilaç tedavisine nasıl cevap verdiği ile ilgili olarak kan tahlilinin yapıldığı laboratuvarından aldığımdayaptığımız konuşmadan ortaya çıkan buydu”(490). Bu ifadenin yer aldığı kısa bir paragraftan sonra annesi ile diyalog başlar. Geniş zamanla ve birinci şahısla anlatılan öyküde anlatıcı değişikliği yapılmaz. Anlatıcının adı verilmez, anlatıcının annesi René, erkek kardeşi Tim ve onun nişanlısı ve sonra eşi Cora, Dr. Milrus ve eşi Donna, anlatıcının iki kez evlenmeden önceki sevgilisi Vic, anlatıcının telefonda konuştuğu öğretmen

Mariah Roberts, Milrus'un kendisini gönderdiği terapist, bakımevindeki hemşire ve hiç konuşmayan Miz Banks diğer karakterlerdir.

Anlatı on beş kesitle ve büyük ölçüde diyaloglarla ya da telefon konuşmalarıyla aktarılır. Öykü bunama ya da Alzheimer'dan muzdarip bir anne,

⁷³ Carolyn Porter, “Ann Beattie: The Art of Missing”, *Contemporary American Women Writers: Narrative Strategies*, ed. Catherine Rainwater, William J. Scheick, University Press of Kentucky, Lexington, Kentucky, 1985: 9-25, s. 9

⁷⁴ Porter, a.g.m., s. 12

⁷⁵ Ann Beattie, “The Rabbit Hole As Likely Explanation,” *The New Yorker Stories*, Scribner, New York, 2010, s. 490-509. Öykü ilkin 12 Nisan 2004'te *New Yorker*'da yayınlanmıştır. Öyküye yapılan göndermeler metinde parantez içi sayfa numaralarıyla yapılacaktır.

⁷⁶ Porter, a.g.m., s. 12

aslında üniversitede öğretim görevlisi olan ve kadro alamayan, annesine karşı ilgisiz görünen erkek kardeş Tim ile hayatını annesine adanmış görünen anlatıcı arasındaki ilişkiye yoğunlaşır. Anlatıcı Tim'i annesini ihmal etmekle suçlamaktadır. “Erkek kardeşim Ohio’daki bir üniversitede sürekli Wordsworth’ü düşünürken ben Virginia’da büyüdüğümüz bu küçük kasabada yıllardır annemize bakıyorum” (494). Hatta Doktor Milrus’a Tim’in annesini Ohio’da ucuz bir bakımevine göndermek istediğini belirtir (495). Bunun nedeni esasen Tim’in anlatıcıya annesi hakkındaki duygularını ifade etmesidir: “Derin duygularım yok, onun da en sevdiği değildim. René’yle ilgili sorun bu işte: Derin duygularım var mıydı? Kastettiğim şey övgü! Övgüler sanaydi! Annemle babam neden birlikteydiler, anladın mı hiç? Babam köşesine çekilmiş, annem de parti manyağı. Ciddi ciddi çalışmak için kitaplara gömülen bir insanı hiç anlamadı, anladı mı? Anladı mı?”(495). Oysa Tim gerçekten annesiyle ilgilenmek ister. Bunu annesini bakımevine götürdüklerinde duyduğu rahatsızlıktan ve şaşkınlıktan anlarız: “Aman Tanrım, (...) şimdi ne yapıyoruz? (...) Bu nasıl olabilir?” (502). Bu bağlamda Tim’in anlatıcı ile yaptığı telefon konuşması da önemlidir (506). Bu konuşmada Tim duygularının anlatıcı için önemsiz olduğundan yakınır. Bunun yanı sıra anlatıcının Tim’in eşi ile başlangıçta kötü olan ilişkisi, kendisine gönderdiği mektubu eski erkek arkadaşı Vic’in okumasıyla düzene giriyor görünür. Çünkü Cora hiç de anlatıcının sandığı gibi Tim’in ailesine karşı ilgisiz değildir (509) ve onu Şükran Günü yemeğine davet etmektedir. Ayrıca anlatıcı eski erkek arkadaşı Vic’i, ilişkisi olduğunu sandığı sekreterden ve sekreterin köpeği Banderas’tan kıskanır (508). Oysa ismi verilmeyen sekreterin Baltimore’da çalışan biriyle ilişkisi vardır ve onunla muhtemelen evlenecektir (507).

Anlatıcı insanlara ilişkin derinlikli değerlendirmelerde bulunmaz ya da yanlış değerlendirmeler yapar. Kendisi de aslında annesi, erkek kardeşi, başarısız evlilikleri, iş hayatında çıkış yapamaması (daha önce iç tasarım şirketinde, şimdi bir bilgisayar şirketinde çalışmaktadır) gibi nedenlerden dolayı hayal kırıklığına uğramış bir karakterdir. Annesinin, babası hakkında ihanete dayalı devamlı tekrar eden bir öykü anlatmasını kabullenemez. Milrus’un kendisini gönderdiği terapist “Annenize yaklaşımınızda olabilecek en kötü şey nedir” diye sorunca verdiği cevap bu açıdan oldukça imalıdır: “En kötü şey mi? Annem her konuyu öbür aileye getiriyor, ne istersem isteyeyim, kabullenemediğim bu şeyin, yani babamın önceki hayatının karmaşasının dönüp duran rüzgarına kapılıyorum” (497). Anlatıcının algı yetersizliği ve art alan bilgisi vermemesi hem kendisinin hem diğer karakterlerin de derinlikli sunulamamasına neden olur. Örneğin Tim’in

kadro almak için verdiği çaba anlatıcının Tim'i annesinin durumu hakkında bilgi vermek için telefonla aradığında Tim'in ağzından şöyle geçitirilir: "bilmiyorsun", dedi. "kadro için verilen bu savaş" (494). Ya da daha sonra Cora'nın anlatıcısıyla ilişkisini düzeltme isteğinin nedeni anlatılmaz. Sadece mektubu Vic tarafından okunur. Anlatıcının iki eski kocası hakkında bir bilgi de aktarılmaz. Anlatıcı'nın Cora hakkında verdiği kişisel tarih bilgisi çok yetersizdir: "Cora'yla iki kez karşılaştım: birincisinde neredeyse seksen kiloydu ve öbür sefer Atkins'teydi, o zaman da altmış bir kiloydu. Beni havaalanından aldığımda arabada *Bride* dergisi vardı" (499). Cora'nın dış görünüşüne böylesine takıntılı olması anlatıcının başka bir takıntısını vurgular: Yaş takıntısı, yaşlanma.

Esasen annesiyle tartışmalarının bir nedeni de anlatıcının yaşıyla ilgilidir. Anlatıcı yaşlandığını kabul etmiyor gibidir. Terapistte annesinin geçen yıl geçirdiği felçten sonra onun "altmış yaşında" olduğunu düşündüğünü söyler. "ondan sadece on dört yaş küçük olduğumu düşünüyor! Bu da ona göre babamın başka bir ailesinin olduğunun kanıtı. Bizim aile sonradan, babamın önceden başka bir ailesi varmış, ben de o ilk evlilikten doğan çocuğum. Ben altmış yaşındayım, oysa kendisi felç geçirip golf sahasında düştüğünde sadece yetmiş dört yaşındaydı". Terapisti sormamış olsa da erkek kardeşinin yaşını da belirtir: "Neysel, erkek kardeşim kırk dört yaşında –kırk beş olmak üzere (...) Mesele şu, ben altmış değilim. Gelecek hafta elli bir olacağım" (496). Kızının yaş takıntısının farkında olan anne de bu durumu Tim'e şöyle anlatır: "Kız kardeşin ne zaman görüşsek hep elli bir yaşında olduğunu söylüyor. Yaşla kafayı bozmuş. Yaşlı bir insanın etrafında olmak böyle yapar" (501). Bu durum anlatının sonuna doğru yer alan telefon konuşmasında Vic'in anlatıcılığıyla suçlamasında da vurgulanır: "Sepetle beni çünkü senden on yaş gencim, çünkü sen böyle bir yaş ayrımcısısın" (507).

Vic hakkında verilen yüzeysel bilgi ilkin terapist ile anlatıcının konuşması sırasında, terapist ona yalnız yaşayıp yaşamadığını sorduğunda, anlatıcının verdiği cevapla ortaya çıkar: "Ben mi? Şey, şu an boşanmış durumdayım, erkek arkadaşım Vic'le evlenmeme hatasına düşüp onun yerine gidip eski bir arkadaşla evlendim. Vic'le ben evlenme konusunda konuşurduk, ama anneme bakarken pek çok sıkıntı yaşadım, Vic'e yeterince özen gösteremedim. Ayrıldığımızda Vic kendini sekreterinin köpeği Banderas'a adadı." (496) Daha sonra Milrus, anlatıcıya Donna'nın Vic'i Banderas'a vururken gördüğünü söyler (498). Bir başka sahnede, Tim ile birlikte annesini bakımevine götürürlerken Tim'in kendisine aynadan bakmasıyla Vic'i hatırlar. "Vic'in gözlerini hatırladım, dikiz

aynasından tepkilerimi kontrol ederken; o zamanlar daha kolay sohbet edebilsinler diye annemi öne oturtuyordum” (501). Anlatının sonuna doğru Vic’le telefon konuşmalarında ve Vic’in anlatıcının evine geldiği bölümde Vic’le ilgili detaylı bir bilgi yoktur. Anlatıcı farkına varmadan Vic’in numarasını çevirir: “Telefonu açtım ve numarayı çevirdim. İkinci çalışta Vic’in sesini duyduğumda çok şaşırdım” (506). Bu ifadeden anlatıcının Vic’i bilinçli bir biçimde aramadığı ortaya çıkar. Bu konuşmada anlatıcı köpeği neden cezalandırdığını sorar ve konuşma sekretere kadar uzanır. Vic’in şu ifadesi geçmişleri hakkında yüzeysel bir bilgi verir: “Ayrıca, unutmama beni sen şutladın, finali de bir hırboyla evlenerek yaptın” (508). Anlatı Vic’in geleceğe dair şu sözleriyle kapanır: “Öyleyse ağırdan alalım. Şükran Gününe oraya birlikte gidelim” (509). Anlatıda böylesine önem taşıyan bu karaktere ancak bu kadar yer verilir.

Burada önemli olan ve anlatı başlığını zikreden bir başka karakter annedir. Her ne kadar zihni bulanıklaşmış olsa da sözleri ve eylemleri anlatı açısından oldukça imalıdır. Anlatının başlangıcında küçük bir çocuk gibi huysuzluk eden ve kuaförünün ismini hatırlamayan anneye anlatıcının konuşma şekli anlatıcı tarafından şöyle betimlenir: “Bu benim otoriter ama kandıran sesim. Bir ton diğerini boşa çıkarır ve çok da iletişim kurulmaz.” (490) Annenin konuşmalarından pek çok şeyi unuttuğu veya yanlış hatırladığı anlaşılır: Örneğin anlatının başında anlatıcıyla konuşmalarında kuaförüyle randevusunu unuttur. Anlatıcı ona Eloise adındaki kuaförle on beş dakika içinde randevusu olduğunu hatırlatır (492). Fakat aynı konuşmanın devamında anne kuaförün ismini ve ayrıca kızının kendisine kuaförün ismini söylediğini de unuttur. Anlatıcı tekrar “Eloise” dediğinde annenin şu sözü hastalığının kanıtıdır: “Neden daha önce söylemedin?” (493). Tim, anlatıcı ve anne bakımevine giderlerken arabada anne yine kendisinin uydurduğu o hikâyeye, kocasının daha önce bir ailesi olduğu hikâyesine geri döner:

“baban bizimle karşılaşmadan önce bir ailesi vardı. Onlardan hiç bahsetmedi. Bu zalimlik değil mi? Karşılaşıyorduk onlardan hoşlanabilirdik, onlar da bizden. Durumun bu olduğunu söylersem kız kardeşin huylanır, ama senin okuduğun her şey de ailelerin karşılaşmasının daha iyi olduğunu gösteriyor. İlk aileden on yaşında bir erkek kardeşin var. Bir çocuğu kıskanmayacak kadar büyüksün, değil mi? Öyleyse niye anlayamayasın.” (500-501).

Bakımevinde Sony Walkman’i Yunan balıkçı şapkası sanması da bu duruma işaret eder (503). Ayrıca Tim’in on yaşında olduğunu düşünür (496). Nihayetinde Lee Park’ta bir bankta otururken heykele bir restoranın çöp kutusundan aldığı şişeleri fırlatan evsiz ve sarhoş bir kadınla sohbet ettiği, polisin geldiği, annesinin skoru tuttuğu ve kadının kazanıp heykelin kaybettiğini söylediği yine telefon konuşmasıyla aktarılır. Bu durumda Tim ve anlatıcı, devletin zoruyla da olsa anneyi bakımevine yatıracaklardır (498). Ayrıca çantasından çıkan arsenik de anlatıcının telaşlanmasına neden olur: “Arsenik mi?” diye sorar anlatıcı, “kendisini zehirleyecek miymiş?” (499). Anlatıcının annesine kıyamamasına rağmen, onu bakımevine yatırmaktan başka çaresinin kalmadığı okura hissettirilir.

Öte yandan anne çok akıllıca sözler de söyler. Örneğin kızına vermiş olduğu rahatsızlık için çok üzgündür: “Birilerini engellediğim için özür dilerim” (490) ya da “Annen için her şeyi yaptın! Öğle yemeği saatinde bunu da yapman senin çaresizliğin. Beni alman senin hiç yemek yememen anlamına mı geliyor? Artık iyi olduğumu görüyorsun, beni eve taksikle yollayabilirsin” (492). Durumun farkında olduğunu anlatıcı terapist ile yaptığı konuşmada ima eder: “Bana acıyor! Gerçekten acıyor!” (497).

Bakımevinde durumdan duyduğu rahatsızlıktan dolayı ortadan kaybolan ve gerekli evrakları imzalamayan Tim için Jack Milrus’un toy ve sorumsuz olduğunu belirtmesi üzerine annenin şakayla karışık Tom’un tavşan deliğine düşüp bir macera yaşamaya karar verdiğini söylemesi gerçekten de irkilticidir. Anne daha da öte giderek “çok bilmiş bir gülümsemeye” “Tavşan deliği daha muhtemel bir açıklama” deyip Tim’in sıkıntılı durumlardan her zaman kaçtığını belirtir (504). Tavşan deliği terimi Lewis Carroll’ın *Alice Harikalar Diyarında* (Alice’s Adventures in Wonderland) adlı eserinden hareketle türetilmiş ve bir metafora evrilmiştir; içinden çıkılması güç, tuhaf, karmaşık, anlamsız durum veya çevre için kullanılır.⁷⁷ Aslına bakılırsa anlatıdaki ana karakterlerin hepsi bir tavşan deliğinde yaşamaktadır. Bu tavşan deliğinden çıkmaları da esasen annenin bakımevine yatırılmasıyla gerçekleşir. Hem Tim için bu terimi kullanması hem de daha önce belirtildiği üzere aileyle ilgili olarak Tim’in okuduğu edebiyat eserlerine gönderme yapması annenin sıradan bir kadın olmadığını

⁷⁷ Tavşan deliği (rabbit hole) günümüzde literal ve figüratif anlamda kullanımı için bkz. Kathryn Schulz, “The Rabbit-Hole Rabbit Hole”, *New Yorker*, June 4, 2015, <http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-rabbit-hole-rabbit-hole> erişim: 05.09.2016

göstergesidir. Annenin edebiyat üzerinden genelleme yapması da ilginç bir durum yaratır. “Herkesin kendine ait küçük süsleri vardır (...) hikâye anlatıcılara birkaç süsleme için izin verilmeseydi, çocuklara okuyacak kitap olmazdı, yetişkinlere okuyacak çok az kitap olurdu” (504). Anne burada ne Tim’in ne de anlatıcının fark ettiği bir şeye göndermede bulunmaktadır: Edebiyatın gücü ve yapısı.

Her anlatım biraz süslemeye, biraz uydurmaya dayanır. Her ne kadar minimalist öykülerde süslemeye çok az yer verilse ya da hiç verilmese kurgusal dil doğası gereği bundan kaçamaz. Beattie’nin diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküde de oldukça yoğunlaşmış ve kontrollü bir düzyazı dikkat çeker; anlam anlamsız eylemler, diyaloglar ve imgeler aracılığıyla ima edilir.⁷⁸ Anlatıda sade bir dil kullanılır, tekrarlar dikkat çeker. Sıfatlar seyrek kullanılır, bunlar da bir istisnaıyla, çaresiz sıfatı dışında anlam üretmede etkili değildir. Anlatıda on kez tekrarlanan çaresiz sıfatı esasen yukarıda bahsi geçen tavşan deliği metaforunu güçlendirmek için bir leitmotif olarak kullanılmaktadır. Anlatıcı Milrus’la konuşurken annesinin çaresiz sözcüğünü geçirmiş olduğu felçten kaynaklanan bir rahatsızlıkla, sıradan bir şekilde söylemediğini, aslında belirli bir amaçla, etrafındaki insanları çaresiz bıraktığını hissederek kullandığını ima eder: “Bazen ‘çaresiz’ diyor. Bu sözcüğü hiç beklemediğiniz anda kullanıyor. (...) Acaba hissettiği şeyi söylemeye mi çalışıyor?” (495). Bu sorunun cevabı okura annenin anlatıcıya söylediği şu sözlerle veriliyor gibidir: “Sence bu çaresiz hazan günlerini daha çok yaşayacak mıyız?” (500). Burada hazan hem sonbahar mevsimine hem gelip geçiciliğe hem de sıkıntıya işaret etmektedir. Annenin ve çocuklarının yaşadığı sıkıntılar, insan yaşamının gelip geçiciliği sadece hazan ve çaresiz sözcükleriyle ima edilmektedir.

Annenin babasının ikinci bir ailesi olduğu yönündeki sanrısına karşı anlatıcının anneye söyledikleri aslında iki işlevi yerine getirir: “Onu suçladığın şeyi yapmadı. Savaştan eve döndü ve seninle evlendi ve biz doğduk. Belki de çok hızlı büyüyerek ya da bunun gibi bir şeyle senin kafanı karıştırdık. Yaşımı söyleyerek seni delirtmek istemiyorum, ama belki de bütün o yıllar boyunca biz bir aileydik, o kadar uzun süre önceydi, tıpkı uzun bir Cadılar Bayramı gibiydi: çocuk elbiseleri giyindik ve sonra o elbiselere sığmadık, büyüdük” (503). Birinci işlev anlatıcının anneyi eşyle ilgili sanrısının gerçek olmadığına ikna etmeye

⁷⁸ Takayuki Yamamoto, *Images and nonlinear narrative structure in Ann Beattie's "Like glass" and "Janus"*, MFA (Master of Fine Arts) in Creative Writing, Pacific Lutheran University, August 2013, s. 3

çalışmasıdır, ama anne asla ikna olmayacaktır. İkincisi ise insanın zamanın geçişine karşı ne kadar kırılğan olduğuyla ilişkilidir. Her şey değişir ve hiçbir şey aynı kalmaz. Milrus da bunu doğrudan ifade eder: “Her şey değişir.” (498)

Bir diğer tekrarlanan sözcük Cadılar Bayramıdır. Bu sözcük de anlatıda yedi kere geçer. Esasen hazan mevsiminde (31 Ekim akşamı) çocukların cadı, hayalet ya da canavar kostümleri giyerek evlere şeker toplamaya gittikleri bu bayram, yukarıda sözü edilen anlatıcının konuşmasında vurgulanan insanın zamanın geçişi karşısındaki çaresizliğini pekiştirmektedir.

Metinde anlatıcı tarafından üç kez, Vic tarafından bir kez kullanılan kelebek sözcüğü insan gerçekliğinin ne kadar kırılğan olduğunu gösterir. “Öbür aile -belki de rüyasında bir kelebek olduğunu gören ya da rüyasında insan olduğunu gören kelebek arasındaki karışıklık gibi. Belki de felç geçirdikten sonra kafan karıştı ya da bunu rüyada gördün ve sana gerçek gibi geldi, bazen rüyaların etkisi gitmez. Belki de ne kadar yaşlandığımızı anlayamadın” (503). Aslında kelebek konusuna yolu açan yine annedir. Tim ve anlatıcı annelerini bakımevine götürdüklerinde Dr. Milrus yoktur. Yanlarına geldiğinde üstü başı ıslaktır ve kurulanmaya çalışmaktadır. Milrus yolda küçük bir kaza atlatmış, arabasıyla yol kenarındaki su birikintisine girmiştir. Milrus bu kazadan kısaca bahseder. Bunu duyan annenin göz kırparak “Belki de dışarı da yağmur yağıyor, ama o [Milrus] su birikintisine girmiş gibi hissediyor” (504) demesi üzerine anlatıcı milattan önce dördüncü yüzyılda yaşamış Çinli filozof Chuang Tzu’ya gönderme yapan kelebek rüyasını annesinin sanrısıyla birleştirir. Kelebek motifi anlatının sonunda da karşımıza çıkar. Anlatıcı Vic’in okuduğu Cora’nın mektubuyla duygulanmıştır. Çünkü bu mektupla Cora adeta gelecekteki mutlu ve dayanışmalı günlerin sözünü vermektedir: “geçmişî arkamızda bırakmalı ve Şükran Günümüzü kutlamalıyız (...) Eminim ki beraber olursak her şey yoluna girecek.”(509) Anlatıcı gözyaşlarını tutmaya çalışırken fısıltı halinde şöyle der: “Kelebek rüyasında bir insan olduğunu görebilir ya da insan rüyasında ... (...) Ya da insan rüyasında kendisinin çaresiz olduğunu görüyordur” (509).

Anlatıda bu sözcükler dışında yüklü sözcük yoktur. Bu durumu da Beattie’nin kariyerinin ikinci döneminde edindiği bir özellik olarak yorumlayabiliriz.⁷⁹ Bu konuda Beattie’nin anneye söylediği hikâye anlatıcılarının az da olsa süsleme kullanmalarına ilişkin sözlerini hatırlayalım (504).

⁷⁹ 1980’lerde Beattie daha sıkıştırılmış ve lirik bir düzyazı üslubu benimser. Olay örgüsü neredeyse yoktur ve sahne parçaları imgelerle birleştirilir. Ana karakter metin boyunca değişmez ve metnin sonu yetersizdir. Yamamoto, *a.g.e.*, s. 8

Burada söz edilmesi gereken bir özellik daha vardır. Anlatıcı metnin sonundaki telefon görüşmesi sahnesinde Vic'ten Cora'nın kendisine gönderdiği mektubu katlayıp kalbine kazık batırılmış bir cesed figürü yapmasını ister. Bu kağıt katlama işi Vic'e büyükannesinin öğrettiği bir sanattır. Vic bunu reddeder ve anlatıcının hiç de normal olmadığını belirtir. Yengesine karşı anlatıcının bu nefretinden dolayı utanması gerekir (507, 508). Burada yine indirgeme tekniğiyle anlatıcının psikolojik durumu okura sezdirilir. Vic anlatıcıya göre daha sağlıklı düşünebilen bir karakterdir, önce dalgaların üzerinde süzülen bir yelkenli (507), daha sonra dağdan inen bir tren veya üzerinde bir kelebek olan gül demeti yapmak istediğini belirtir (509). Bu ifadeler bir kez geçer, ancak okur üzerindeki etkisi derindir. Eksilteli anlatımla yazar amacına ulaşır, karakterler belki de içine düştükleri “tavşan deliğinden” çıkmayı başarabileceklerdir.

Bunların dışında öykü minimalist metinlerde görülen şu üslupsal özellikleri barındırır: kısa ve öz cümleler, müdahalede bulunmayan anlatıcı, karmaşık bir olay örgüsünün yokluğu ve kendi etrafındaki dünyayı nasıl gözlemlediğini yansıtan ana karakter (anlatıcı). Anlatıcı tarafından gözlemlenen nesnelere ve diğer karakterler öykünün doğrudan ifade edilemeyen hakikatini aydınlatırlar. Örneğin anne bakımında kalmak istemediğini ima edince anlatıcı da bu durumun geçici olduğunu belirtir. Ancak bunun yalan olduğunu bilir. Bu durum hakkında hiçbir yorum yapmaz (503). İçinde bulunduğu ruh durumunun yorumu okura bırakılır. Gerçekçi biçimde en küçük ayrıntısına kadar betimlenen nesnelere yoktur, odak noktası dardır ve nesnelere çıplak temsile indirgenirler.⁸⁰ Anlatılmayan detayların, açıklanmayan boşlukların okur tarafından doldurulmaları gerekir. Örneğin anlatıcının iki kez başarısız evlilik yaptığı şu ifadelerle geçiştirilir: “Gerçekten tanımadığın şu adama bak. İlk koca. Sonra da liseden tanıdığın o adamla evlendin” (501).

Minimalist metinlerde karşımıza çıkan bir başka özellik marka isimlerine ya da pop kültür figürlerine dayalı ifadelerdir: Band-Aid (490), Cosmos Computer (495), Corcoran, Susan Sarandon'ın rol aldığı *Igby Goes Down*, VCR, Joan Didion, Play It as It Lays (498), Gucci güneş gözlüğü (499), pahalı Charlie McCarthy bebekleri (502), Sony Walkman (503), Dedektif Mason (503), Post-it (504), AT&T (506), FedEx (506). Anlatı indirgeme veya eksiltme tekniğine uyumlu olarak yarım kalan cümlelerle doludur. Yarım kalan cümleler konusunda anlatıcı Cora'ya şöyle der: “İnsanlar artık cümlelerini hiç tamamlamıyor” (499).

⁸⁰ Bkz. Yamamoto, *a.g.e.*, s. 4-6

Bu açıdan bakıldığında bu öykünün de dâhil olduğu minimalist öykü, geleneksel öykü türünün ancak bir metonimisi olarak da görülebilir. Buradan bu tür öykünün değerinin indirgendiği anlaşılmalıdır, aksine az ile çok kastedildiğinden dolayı postmodern duruma uygun olarak okurun etkinliği ön plana çıkmakta, anlam oyuncu biçimde okura dayandırılmaktadır.

Sonuç olarak daha önce sözünü ettiğimiz Herzinger, Barth veya Barthelme gibi isimlerin sözünü ettiği minimalist öykü özelliklerini yansıtan “The Rabbit Hole as Likely Explanation”, toplumsal ve kültürel yapıyı yansıtan ancak karakterlerin duygularını derinlikli incelemeyen, sadece bulanık hisler üzerinde duran, söz dağarı kıt olan, abartıdan kaçınan, diyaloglara fazlaca yer veren, gündelik konuşmalar kullanan minimalist bir öyküdür. Anlatı hiç uyarı vermeksizin kesitlere ayrılır ve genel olarak diyaloga dayanır. Anlam üretmede okur geçirilen durumları doldurmak zorundadır. Ancak kullanılan ekonomik yöntem ve minimal anlatım okuru bu konuda şüpheye düşürür. Beattie’nin okurları gerçekçi edebiyatta karşılaşılan ve anlam kavşaklarını gösteren yol işaretlerini barındıran bir anlatıyla karşılaşmaz. Bunun yerine tıpkı Beattie’nin bir keresinde öykü yazmak hakkında kullandığı ifadeyi (“öykü yazmak tıpkı bir nehirde karşıdan karşıya geçmek gibidir”⁸¹) okurlarının deneyimlediği duyguyu tanımlamak için kullanabiliriz: Beattie öyküsü okumak tıpkı bir nehirde karşıdan karşıya geçmek gibidir, kayıp düşebilirsiniz.

⁸¹ Christopher Cox, “Ann Beattie, The Art of Fiction, No. 209.” *The Paris Review* No. 196

Kaynakça

- Ahmetoğlu, Ülkü-Denli, Salih, “Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt/Vol. 3 Sayı/No.8 (2013): 173-188.
- Allentuck, Marcia Epstein, *John Graham's System and Dialectics in Art*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1971.
- Baker, Kenneth, *Minimalism Art of Circumstance*, Abbeville Press, New York, 1988.
- Beattie, Ann, “The Rabbit Hole As Likely Explanation,” *The New Yorker Stories*, Scribner, New York, 2010: 490-509.
- Buford, Bill, *Granta 8: Dirty Realism*, Granta, London, 1983.
- Cox, Christopher “Ann Beattie, The Art of Fiction, No. 209.” *The Paris Review* No. 196
- Craig-Martin, Michael, *On Being an Artist*, Art / Books, London, 2015.
- Herzinger, Kim A., “Introduction: On The New Fiction”, *Mississippi Review*, Vol. 14, No. 1/2 (Winter, 1985): 7-22.
- Herzinger, Kim A., “Minimalism as a Postmodernism: Some Introductory Notes”, *New Orleans Review* 16, no. 3 (1989):73-81.
- Koch, Stephen, Tom Jenks, Madison Smartt Bell, Mary Gaitskill, and Meg Wolitzer. “A Round-Table Discussion: Throwing Dirt on the Grave of Minimalism”, *Columbia: A Magazine of Poetry and Prose* 14 (1989): 42-61.
- Kovács, András Bálint, *Screening Modernism: European Art Cinema, 1950-1980*, University of Chicago Press, Chicago, London, 2007.
- Motte, Warren, *Small Worlds: Minimalism in Contemporary French Literature*, University of Nebraska Press, Lincoln, NE, 1999.
- Nichols, Bill, (ed.), *Movies and Methods: Volume II*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1985.
- Pope, Dan, “The Post-Minimalist American Story or What Comes after Carver?” *The GettysburgReview* 1 (1988): 331-42.
- Porter, Carolyn “Ann Beattie: The Art of Missing”, *Contemporary American Women Writers: Narrative Strategies*, ed. Catherine Rainwater, William J. Scheick, University Press of Kentucky, Lexington, Kentucky, 1985: 9-25.
- Strickland, Edward, *Minimalism: Origins*, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis 1993.

- Walser, Robert, *The Walk: Extraordinary Classics*, tr. C. Middleton, The Serpent's Tail, London, 1992.
- Wanner, Adrian, *Russian Minimalism: From the Prose Poem to the Anti-Story*, Northwestern University Press, Evanston, IL, 2003.
- Yamamoto, Takayuki, *Images and nonlinear narrative structure in Ann Beattie's "Like glass" and "Janus"*, MFA (Master of Fine Arts) in Creative Writing, Pacific Lutheran University, August 2013.

Elektronik Kaynaklar

- Barth, John, "A Few Words About Minimalism", *The New York Times*, New York 1986, December 28, <http://www.nytimes.com/books/98/06/21/specials/barth-minimalism.html> erişim: 20.08.2016.
- Barthelme, Frederick, "On Being Wrong: Convicted Minimalist Spills Beans", *New York Times*, April 3, 1988, <http://www.nytimes.com/1988/04/03/books/on-being-wrong-convicted-minimalist-spills-beans.html?pagewanted=all> erişim: 25.08.2016.
- Döl, Attila-Avşar, Pelin "Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi", *İdil Dergisi*, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1382372198.pdf>; erişim: 25.09.2016.
- Greaney, Phil "An Introduction to literary minimalism in the American short story", <https://philgreaney.wordpress.com/2012/02/07/an-introduction-to-literary-minimalism-in-the-american-short-story/> erişim: 03.08.2016.
- Hallett, Cynthia J., "Minimalism and the Short Story", *Studies in Short Fiction*, Fall 1996 <https://www.questia.com/read/1G1-20906634/minimalism-and-the-short-story> erişim: 25.08.2016.
- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bati&view=bati&kategori1=terim&hng1=md&kelime1=minimum. erişim: 10.07.2016.
- <http://www.artmovements.co.uk/abstractexpressionism.htm> erişim: 01.06.2016.
- <http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-rabbit-hole-rabbit-hole> erişim: 05.09.2016.
- <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/a/abstract-expressionism> erişim: 01.06.2016.
- <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/judd/> erişim: 01.07.2016.
- <http://www.theparisreview.org/interviews/6070/the-art-of-fiction-no-209-ann-beattie> erişim: 10.9.2016.

- <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/abstract-exp-nyschool/ny-school/a/the-impact-of-abstract-expressionism> erişim: 01.06.2016.
- Kawabata, Yasunari, “Nobel Lecture: Japan, the Beautiful and Mysel”, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968/kawabata-lecture.html erişim: 16.08.2016.
- Rosenberg, Harold, ‘Defining Art’ *New Yorker*, 25 Feb, 1967; <http://www.newyorker.com/magazine/1967/02/25/defining-art> erişim: 02.08.2016.
- Schulz, Kathryn, “The Rabbit-Hole Rabbit Hole”, *New Yorker*, June 4, 2015, <http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-rabbit-hole-rabbit-hole> erişim: 05.09.2016.
- Sodowsky, Roland, “The Minimalist Short Story: Its Definition, Writers, and (Small) Heyday”, *Studies in Short Fiction*, Fall 1996, <https://www.questia.com/read/1G1-20906637/the-minimalist-short-story-its-definition-writers> erişim: 10.09.2016.