

Yeni Bir Tür Olarak Çok Kısa Öykü

The Very Short Story as a New Genre

Fahri ÖZ*

Öz

Yeni bir yazınsal tür olan çok kısa öykü 1980'li ve 90'lı yıllarda ortaya çıkmıştır ve diğer yazınsal türler arasında kendine bir yer edinmeye çalışmaktadır. Bu tür daha çok ABD kökenlidir ve dünyanın diğer ülkelerinde özellikle de Avrupa'da yaygınlaşmaya başlamıştır. Farklı adlarla anılan çok kısa öykü her ne kadar kısa öykünün bir çeşidi sayılabilsede kendine özgü anlatım özellikleri sayesinde yeni bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu makalenin amacı çok kısa öyküyü kısa öyküden ve roman gibi diğer anlatı türlerinden ayırt etmek, bu türün belli başlı özelliklerini ortaya koymak ve bağımsız bir tür olarak yaşama şansı olup olmadığını sorgulamaktır. Bu amaçla William O'Rourke'un roman ve hikâyeyi karşılaştırırken kullandığı üç eğretilmeden yola çıkılmış, bu eğretilmeler çok-kısa öyküye uyarlanmıştır. Birinci eğretileme omurgalı omurgasız organizmalar, ikincisi görelilik kuramındaki zaman ve uzam kavramları, üçüncüsü ise ekonomideki makro ve mikro biçimler üzerine kuruludur. Birinci eğretilmeden hareketle çok-kısa öykünün uzunluk, betimleme, karakter ve karmaşık olay örgüsünden yoksun olduğu için omurgalı-omurgasız canlılardan ziyade amip ve algler gibi daha basit canlılara benzediği söylenebilir. İkinci eğretileme ise bu türde zamanın ve uzamın olabildiğince az ayrıntıyı barındıracak şekilde daraltılmış olduğunu akla getirmektedir. Son eğretilmeden hareketle ise çok-kısa öykünün bir toplumu ya da bir aileyi değil, olabildiğince az sayıda kişiyi ele aldığı söylenebilir. Bu karşılaştırmalara ek olarak çok-kısa öykünün özellikleri saptanmaya çalışılmıştır. Bu özellikler kısalık, şiirsel bir dil kullanımı, sürpriz ögesi, dilde seçmeciilik, deneyellik, çağrışımsallık, görsellik ve okurun artan işlevi olarak sıralanabilir. Kuşkusuz sıralanan bu özellikler nihai ve kesin olmaktan uzaktır; çünkü bu tür deneyelliğe açıktır. Bu nedenle çok kısa öykünün bir tanımına ulaşmak ya da belli ölçütlere sahip metinleri örnek olarak sunmak güçlükler barındırmaktadır. Ancak kısalığın ve olabildiğince az veriyle okuru metnin alımlanmasında etkin bir özne kılmanın bu türün vazgeçilmez ölçütlerinden olduğu ileri sürülebilir. Amerika ve Avrupa'nın yanı sıra ülkemizde de tanınmaya başlayan çok kısa öykünün bir yazınsal tür olarak gelecekte ne denli yaygınlaşacağı ya da kurumsallaşacağını kestirmek güç gözükmektedir. Sonuç olarak her tür

* Dr., Okutman. Hacettepe Üniversitesi YDYO, ofahri@hacettepe.edu.tr

gibi çok kısa öykü de toplumsal bir olgudur ve ayakta kalıp kalmayacağı okurçevrenin, eleştirmenlerin bu türe ilgisi, kitap endüstrisinin lokomotifi sayabileceğimiz kitap tanıtım yazılarının varlığı gibi hem yazınsal hem de yazın-dışı birçok etkene bağlıdır.

Anahtar sözcükler: çok kısa öykü, öykü, yazınsal türler, kurumsallaşma.

Abstract

The very short story is one of the new literary genres which emerged in the 1980s and 90s in the USA. However, it is gradually becoming popular in other countries as well. Designated with a plethora of different names, the very short story is an idiosyncratic genre despite the affinities it has with the traditional short story. This paper attempts to delineate the characteristics of this new genre, by referring to some texts that appeared in various anthologies, books and other media such as journals and the internet, and to make a projection as to whether it will survive as an independent genre. To this end, it makes use of three metaphors devised by William O'Rourke pertaining to the novel and the short story. The first metaphor concerns endoskelatal and exoskelatal organisms corresponding to the novel and the short story respectively; the second, time and space in relativistic theory; and the third, macro and micro forms in economy. From these metaphors one can come to the following conclusions: First, the very short story can be compared to such simple organisms as amobae or algae, rather than to endoskelatal and exoskelatal organisms, since they lack in length, depth, description, complicated plots and characterization. Second, time and space are reduced and shrunken in the very short story so as to cover fewer details and less time-span. Thirdly, this new genre usually deals with as few individuals as possible; so, rather than focusing on a society or a family, it deals with a single person or issue. Such qualities as brevity, the use of poetic language, the element of surprise, eclecticism in language, experimentation, the use of visual elements, and the increased role of the reader may be listed among the common features of the very short story. However, this list of generic qualities is not definitive since new pieces may introduce additional novel qualities and techniques to this repertoire; nevertheless, one can come to the conclusion that brevity is the *sine qua non* of this new genre in becoming. The very short story is gradually becoming popular in European countries and Turkey as well as in the USA, which is evident from the fact that there is an increase in the number of such works published. However, it is difficult to make any projection about its future, to say whether the very short story will become a genre as popular as the novel or the short story. Nevertheless, the future of this new literary phenomenon depends on literary and non-literary factors such as the appeal of this genre to authors and readers alike, the attitude of the critics and reviewers, the popularity of and the demand for such works in the publishing sector.

Keywords: very short story, short story, literary genres, canonization.

Giriş

Bu makalenin amacı görece yeni bir tür olan çok kısa öyküyü bazı örneklerle biçim, içerik ve teknik açılarından incelemek, yazınsal türler arasındaki konumuna değinmek ve bir yazınsal tür olarak kalıcılığını irdelemektir. Çalışmanın kapsamı sözcük sayısı iki bini geçmeyen metinlerle sınırlandırılmıştır. Sözcük sayısı az da olsa incelenen

metinlerin yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra yazılmış olanlardan seçilmiştir. Çok kısa öykü, adlandırma açısından güçlükler sunmaktadır. İngilizcede “short story” olarak adlandırılan yazınsal tür Türkçe’de “kısa öykü”den ziyade “öykü” sözcüğüyle karşılanmaktadır. Bu çalışmanın konusu olan “very short story” ise yanlış anlamaya yol açmamak için “çok kısa öykü” olarak anılacaktır.

Çok kısa öykü Enis Batur’un tam olarak yazınsal bir tür olarak tanımlanamayan, kesin ölçü ve ölçütleri bulunmayan yazı biçimleri için kullandığı “tanımlanamaz yazınsal nesne” (2007, s. 3) kavramıyla büyük ölçüde örtüşür ve bu türün doyurucu bir tanımına ulaşmak güçtür. Bu güçlük söz konusu türün henüz izlerçevre ve eleştirmenlerce yerleşik bir yazınsal tür olarak benimsenmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden çalışmanın sonuç bölümünde bir tanıma ulaşmak yerine çok kısa öykünün tanımının zorlukları vurgulanacaktır. Sonuç olarak, çok kısa öyküye yalnızca biçimsel bir olgu değil, aynı zamanda belli bir dönemde, belli ihtiyaçlara hitap eden, kendi var olma alanını yaratmaya çalışan bir tür olarak yaklaşılabılır.

Çok Kısa Öykünün Doğuşu

Çok kısa öykünün soy kütüğü insanlığın öykü anlatma içgüdüsünün ilk meyvelerini verdiği dönemlere kadar götürülebilir. Biçim ve anlatım özellikleri açısından en belirgin öncülleri arasında meseller, hayvan masalları, fıkralar, aforizmalar ve anekdotlar sıralanabilir. Yirminci yüzyıl başlarında hatta daha önceki yüzyıllarda örneklerine rastlanabilen bu öyküler artık günümüzde yayın sektörü, internet, *e-zine* denilen elektronik dergiler, *blog* adı verilen elektronik günlükler, yarışmalar ve ödüller sayesinde neredeyse kurumsallaşmış ve bağımsız, özgül bir tür olma noktasına gelmiştir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Richard Brautigan ve Spencer Holst gibi yazarlar daha 1960’lı yıllarda çok kısa öyküler yazmaktaydılar. İlk çok kısa öykü derlemeleri 1960’lı yıllarda Robert Coover’ın çıkardığı *TriQuarterly*’nin “Küçük Öyküler” özel sayısında yayımlanmıştır (Shappard 1997, s. 92). Ancak çok kısa öykünün öyküden farklı bir tür olarak belirginleşmesi 1980’li ve 90’lı yıllarda olmuştur. Roberta Allen’a göre çok kısa öykünün yaygınlaşmasında *Vanity Fair* ve *New Yorker* gibi dergilerin büyük payı vardır (1997, s. 15). Bu türün beslenme kaynakları arasında kısıtlı bir sürede yer yer kısa öyküler anlatan video müzik klipleri, *Twilight Zone* ve *X Files* gibi bilimkurgu dizileri ve kısa film türü sıralanabilir. Kısa televizyon yapımlarında ve kısa filmlerde izleyicinin kısa sürede olay örgüsünü kavramasını sağlamak çok önemlidir. Çok kısa öykü yazarları da benzer bir yöntemle az sözle çok şey anlatmak amacını güderler. Çok kısa öykünün yaygınlaştığı 1980’li yıllar aynı zamanda uluslararası yayın yapan müzik kanalı MTV’nin doğduğu dönemdir. Bu dönem, kitle iletişim araçlarının, internetin de devreye girmesiyle insanların dikkat süresinin ve uzun soluklu yapıtları okuma konusundaki heveslerinin azaldığı bir dönem olarak görülebilir. Öyle ki,

Amerika’da çocuklara yatmadan önce okunan masalların bir dakikalık versiyonlarının yer aldığı kitaplar yaygınlaşmaktadır. Ancak teknolojik değişimin tamamen olumsuz etkileri olduğu söylenemez, çünkü bu süreç aynı zamanda insanların algılarını keskinleştirmiş ve kıvraklaştırmıştır:

Televizyon ve sinemayla büyüyen bizler, betimleyici açıklamalara gittikçe daha az gereksinim duymaya başladık. Bir yerden bir başka yere, bir ruh halinden başka bir ruh haline, bir sahneden başka bir sahneye, bir atmosferden başka bir atmosfere anında gitmek için sürekli bir açlık duyduk. Kısa kurmaca, sinemadan, sinemanın bize sunduğu anlık görüntüleri (coup d’oeil) kullanmayı öğrendi. Sinemaya çizgi film izlemeye giden zeki çocuğun farkına vardığı gibi, daha sonra gösterime girecek filmlerin kısa tanıtımları, doksan dakikalık filmin kendisinden daha ilgi çekicidir (Kelly, 1997, s. 121-122)¹.

Bu değişimin çok kısa öykünün ortaya çıkmasına uygun bir zemin hazırladığı söylenebilir. Baxter, bu konuda küreselleşmenin de etkisi olduğunu, çok kısa öykünün günümüzde insanlar, kültürler, ülkeler arasındaki sınırların kalkmasının bir sonucu olduğunu ileri sürer (1997, s. 89). Korkmaz’a göre çok kısa öykü tam da çağımız insanının yaşam biçimine hitap eden bir türdür: “Temelde görselleşen bir dünyada ve süre/hız faktörlerinin kısılcacında yaşamaya çalışan 20. Yüzyıl insanı zaman yoksuludur; uzun romanlar okumaya vakti yoktur. Dolayısıyla bu gereksinimi giderecek ‘fast food’ tarzı bir anlatı türü, geçmiş deneyimleri de arkasına alarak kendiliğinden gündeme gelir” (2007, s. 35).

Bu türün, özellikle 1980’li ve 90’lı yıllarda yayınlanan sayısız antoloji sayesinde yerleşik bir tür haline geldiği söylenebilir. Bu antolojilerden ilkinin (*Short Shorts: An Anthology of the Short-Short Stories*) yayın tarihi 1983’tür. Diğer örnekler arasında *Sudden Fiction: American Short-Short Stories* (1986), *Sudden Fiction International: 60 Short-Short Stories* (1989), *Flash Fiction: 72 Very Short Stories* (1992), *Sudden Fiction Continued: 60 New Short-Short Stories* (1996), *Micro Fiction: An Anthology of Really Short Stories* (1996), *Fast Fiction: Creating Fiction in Five Minutes* (1997), *The World’s Shortest Stories* (1995, 1998) sayılabilir. Söz konusu bu antolojilerin tamamı Amerika Birleşik Devletleri’nde yayınlanmıştır ve Shapard’ın belirttiği gibi “İtalya için opera neyse, Amerika için kısa öykü odur” (1997, s. 91-92). Ülkemizde bu türde yapıtlar veren Ferit Edgü yayınladığı çok kısa öykü kitaplarıyla dikkat çekmektedir. Erden 90’lı yıllarda Ahmet Erkan Doğan, Haydar Ergülen, Tarık Günersel, Ayşegül Gürdal, Özcan Karabulut, Sema Kaygusuz ve Murat yalçın gibi yazarların çok kısa öyküler kaleme aldığını belirtmektedir (2008a, s.1-2; 2008b, s.4). *Adam Öykü ve Hece*

¹ Kaynakçada çevirmeni belirtilmeyen metinler yazar tarafından çevrilmiştir.

Öykü gibi dergilerin bu türe eğilen özel sayıları çok kısa öykünün hem eleştirmenler ve akademisyenler hem de okurlar ve yazarlar arasında ilgi gördüğünü tanıtlamaktadır. Günümüzde örneklerine Avrupa’da ve Türkiye’de rastlansa da bu türün doğup yeşerdiği yer Amerika’dır.

Çok kısa öykü başka adlarla da anılmaktadır: Mini öykü, flaş öykü, çabuk öykü, ani öykü, minimal öykü, kartpostal öyküsü, kısa kısa öykü (Explore 2005; Thomas ve diğerleri 1992, s. 6). Ülkemizde bu türün karşılığı konusunda bir uzlaşma bulunmamaktadır. Korkmaz bu türün Türkçe karşılığı olarak “küçük öykü” (2007, s. 30), Boyunukara “minimalist” (2007, s. 37), Yıldırım “kısa kısa öykü” (2007, s. 42), Harmanlı ise “kıpkısa öykü” (2007, s. 70) karşılığını önermektedir. Casto bu konuda ayrıntılı bir döküm yapmaktadır:

[Flaş öyküye verilen] diğer adların arasında kısa kısa öykü, ani, kartpostal, mini minnacık, uçarı, çabuk, hızlı, sıska ve mikro öykü de yer almaktadır. Fransa’da bu tür yapıtlar *nouvelle* adıyla bilinmektedir. Çin’de bu tür yazılar birkaç ilginç adla anılmaktadır: minik öykü, cep öyküsü, bir dakikalık öykü, avuç içi öykü ve benim favorim olan, (bir sigara içene kadar okunabilecek uzunlukta) bir sigara içimlik öykü (2005, s. 1).

Bu adlandırmalar oldukça yerindedir, çünkü bu öykülerin birçoğu gerçekten çok az sayıda sözcükle yazılmakta, kısa sürede okunabilmektedir.

Roman, Öykü, Çok Kısa Öykü

Çok kısa öykü konusunda yazılmış uzun soluklu incelemeler yok denecek kadar azdır. Ancak, William O’Rourke’un roman ve öykü arasındaki ayrımı tanıtlamak için kullandığı üç eğretileme çok kısa öyküyü anlama girişimine ışık tutabilir. İlk eğretileme Alberto Moravia’nın “romanın onu tepeden tırnağa bir arada tutan bir kemik yapısı vardır, oysa öykü, deyim yerindeyse, kemiksizdir. (...) Bir öyküyü roman değil de öykü yapan bu kemik yapısının olmayışıdır” şeklindeki saptamasına dayanan omurgalı/omurgasız canlı eğretilemesidir (1989, s. 193). Romanı omurgalı, öyküyü ise omurgasız ya da dış kabuklu bir canlıya benzeten O’Rourke, buradan hareketle okur ile öykü arasındaki ilişkinin izleyiciyle nesne arasındaki ilişkiye eşdeğer olduğunu savlar: “Bir romanın omurgalı yapısı ister istemez içe dönüktür, derisi, yani metni ise dışa dönüktür. (...) Bir öykü, boyutları gereği, (bir yontu gibi) her zaman gözümüzün önündedir; oysa, nasıl bir resmi bir anda tamamıyla algılamak güçse, bir romanın tamamını da (bütün parçalarıyla) görmek güçtür” (1989, s. 194). Bu eğretilemeyi çok kısa öyküye uyarlayacak olursak bu türün daha basit canlı türlerine, örneğin amiplere ya da yosunlara benzetmek mümkündür. Çünkü çok kısa öykü diğer daha uzun türlerin sahip olduğu anlatıdaki kahramanları ve olayları aktarırken gereken derinlik, betimleme ve karmaşık olay örgüsüne her zaman sahip değildir.

O'Rourke'un kullandığı ikinci eğretileme Einstein sonrası görecelilik kuramının zaman kavramına yaklaşımı üzerine kuruludur. Bu kuramda mutlak, bağımsız zaman kavramının yerini, dört boyutlu bir evrende zaman ve uzamın iç içe geçtiği ve birbirinden ayırlamadığı uzam-zaman kavramı almıştır. O'Rourke eğretilemesinde uzunluk kavramı yerine uzam-zamanı koyar:

Önemli olan bir öykünün uzunluğu değil, uzam ve zamandır: önemli olan bir oturuşta okumak için gereken süre değil, gözlemcide/okurda yarattığı mesafe duygusudur. Söz konusu uzam ne kadar büyükse, anlaşılması, görülmesi o kadar zaman alır. Bir romanın bütün parçalarını görmek büyük bir mesafe, dolayısıyla daha fazla zaman gerektirir, ancak öykü için bu geçerli değildir: Okur her zaman bir öykünün tamamını görebilecek kadar yakındır (1989, s. 195).

O'Rourke öyküde uzunluğun, sözcük sayısının değil, öykünün okuyucuya sunduğu dünyanın boyutlarının önemli olduğunu vurgular. Baxter da benzeri bir yaklaşımla, romanla çok kısa öykü arasında bir karşılaştırma yapar: "Uzamsal olarak roman bir malikâne gibidir; çok kısa öyküyse yirmi üçüncü kattaki tek kişilik geniş oda" (1997, s. 88). Çok kısa öyküler okurla metin arasındaki "uzam-zaman"ı en aza indiren türlerdir. Okurun içinde kaybolacağı betimlemeler, olaylar ve karakterlerden oluşan geçitler, dehlizler ve labirentler yoktur. Örneğin Brautigan'ın "Scarlati Takıntısı" adlı iki tümcelik çok kısa öyküsü tek bir olay üzerine yoğunlaşır ve bunu yaparken de ayrıntılara girmez:

"San José'de tek odalı bir dairede keman çalmayı öğrenen bir adamla yaşamak çok zor." [Kadının] Boş altıpatları polise verirken söylediği buydu (1995, s. 50).

Dikkat edilecek olursa yazar tutumlu bir dil kullanımını tercih etmiştir. Deyim yerindeyse bir *haiku* benzeri bu çok kısa öykü sondan başlayan iki film karesi ya da fotoğraf gibidir. Birinci resimde katil silahını teslim etmektedir, ikinci resimde ise işlediği cinayetin nedeni ortaya çıkmaktadır. Bir başka deyişle birinci resimden sonra gelen ikinci resim katilin sözleriyle özetlenen öykünün artalamıdır ve kısa bir geri dönüş (*flashback*) olarak değerlendirilebilir. Anlatıcının sözlerini aktardığı kişi bir kadındır, tek odalı bir evde (muhtemelen kocası ya da sevgilisi olan biriyle) yaşaması kadının yaşam koşulları hakkında ipuçları vermektedir. Maktul kendisini Scarlati kadar yetenekli sanmaktadır ve kemanyla kadını rahatsız etmektedir. Ardından nelerin yaşandığını anlatmak, bir fıkrayı açıklamak kadar anlamsız ve yersizdir. Okura bu kadarı yetmektedir; olayın geçtiği yerin ya da anlatı kişilerinin özellikleri gerekli değildir. Yalnızca gerekli ipuçlarını sunan yazar olayın nasıl gerçekleştiğine ilişkin ayrıntıları okurun hayal gücüne bırakmaktadır.

Aynı tutumluluk anlatıcı hakkında bir bilgi sunulmaması açısından da geçerlidir. Bu öyküde anlatıcı kimdir? Anlatılan olayı aktaran, okurun alımlama biçimini belirleyen

bir anlatıcı var mıdır? Yazar sanki anlattığı olayla (gerçekten yaşanmış bir deneyim) öyküsü (kurgulanmış ya da aktarılmış deneyim) arasına hiç kimseyi sokmak istememektedir. Ya da tanık olduğu bir olayı aktarmaktadır. Anlatıcının konumu hakkındaki belirsizlik olayın ya da tanıklığın ne zaman gerçekleştiği, kadının fiziksel görünümü, yaşı, ruh hali, adamı gerçekten hangi gerekçelerle öldürdüğü (yoksulluk, aldatma, kötü keman sesinden rahatsız olma) ve benzeri ayrıntılardan da yoksun bırakmaktadır okuru. Fıkralardakine benzer bir zamandışılık ve yalınlık söz konusudur burada. Öykünün vuruculuğu da bu zamandışılık ve yalınlıkta yatmaktadır. Yazarın bütün bu çağrışımlar zincirini harekete geçiren öyküyü iki tümceye sıkıştırması ise onu bir bilmece ya da şiire yakınlaştırmaktadır.

O'Rourke'un roman ve öykü arasındaki farklara ilişkin kurduğu üçüncü eğretileme ekonomiden alınmış iki kavrama dayanır: mikro ve makro biçimler. Bu eğretilemde öykü bir mikro biçim, roman ise makro biçim olarak görülmektedir. "Bir aile, bir fabrika, bir birey mikroekonominin; birkaç aile, birkaç fabrika, birkaç birey arasındaki ilişkiler ise makroekonominin konusunu oluşturur. Bir öykü bir mikro biçimdir, uzam-zamandır, dış kabuklu bir olgudur"(1989, s. 197). Bu eğretileme bize çok kısa öykü hakkında sağlıklı ipuçları sunmaktadır. Buradan hareketle çok kısa öykünün, romanın tersine farklı bakış açılarına ve anlatıcılara yaslanmayan, bir bireyi, olgu ya da olayı çok dar ya da basitleştirilmiş bir açıdan ele alan bir anlatı olduğunu savlayabiliriz. Çok kısa öykü birden fazla ögeye değinse de bu değini daha uzun türlerin çok boyutluluğuna ulaşmaz.

Çok Kısa Öykünün Özellikleri

Kısalık

Roberta Allen çok kısa öykünün teknik özelliklerinin kısalık, şiirsel bir dil kullanımı, yoğunluk, sürpriz ya da beklenmedik bir olay barındırma olarak sıralar (1997, s. 15). Öykü, Orhan Duru'nun da belirttiği gibi "mezurayla ölçülemez"(1997, s. 36). Ancak kısalık, çok kısa öykü antolojilerinde ve bu konuda yazılmış incelemelerde sıkça okurun karşısına çıkmaktadır ve neredeyse bu türün olmazsa olmazıdır. Fred Chapell çok kısa öykünün iki temel ögesi olduğunu savunur: kısalık ve okurun rahatını kaçırma (1997, s. 110). Ancak kısalığın ölçüsü yer yer değişmektedir. Salman ve Hakyemez öykü için 6000 ile 8000 sözcük sınırından yola çıkarak çok kısa öykünün çok daha az sayıda sözcükten oluşması gerektiği sonucuna varır (1997, s. 12). Paul Thereoux'a göre çok kısa öykü yaklaşık dört sayfa olmalıdır (1997, s. 111). *Micro Fiction* adlı derlemeyi yayına hazırlayan Stern ünlü bir çok kısa öykü yarışmasında sözcük sayısının 250-300 olduğunu belirtir (1996, s. 16). Allen, kitabında incelediği ve yer verdiği öykülerin 100 ile 1000 sözcük uzunlukta olduğunu ve uzunluk konusunda bir uzlaşma olmadığını söyler (1997, s. 46). Gurley de aynı şekilde bu konuda bir uzlaşma olmadığını ortaya koymaktadır:

“Bazı katı görüşlüler [flaş öykünün] en fazla 75 sözcükle yazılması gerektiği konusunda ısrar ederler; bazıları ise en fazla 100 sözcük kullanılması gerektiğini savunurlar. Daha hoşgörülü flaş yazarları için ise 1.000 sözcükten az her şey flaş kategorisine girebilmektedir. Hatta bu sınırlamayı 1.500 sözcüğe kadar esnetenler de vardır” (2005, s. 1).

Ancak yazarlar, kuramcılar ve editörlerin bu konudaki öngörülerini zorlamaktadır. Az sayıda sözcükle öykü yazma işi çok uç noktalara taşınmıştır, öyle ki birçok öykü bir fıkra kadar kısa olabilmektedir. Örneğin Steve Moss’un hazırladığı *The World’s Shortest Stories* adlı antolojide sözcük sınırlaması 55’tir. Bu öyküler ya anlatıda ele alınan zamanı hızlandırmakta ve uzun süren bir olayı birkaç sözcükle anlatıvermekte, ya da tersi durumda, çok kısa süren bir olayı (örneğin bir bardağın kırılması) uzun bir okuma süresine yaymaktadır.

Şiirsel Dil Kullanımı

Allen’in sözünü ettiği ikinci özellik olan şiirsel dil kullanımı birçok çok kısa öyküde karşımıza çıkmaktadır. Fransız yazınında görülen örneklerin izi sürüldüğünde Baudelaire, Rimbaud ve Nerval gibi şairlerin yazdığı düzyazı şiirler çıkmaktadır karşımıza (Öztoğat 1997, s. 95). Gerçekten de sınırlı bir sözcük sayısı ile yazılan çok kısa öyküde dil kullanımı ve sözcük seçimi öne çıkan özelliklerdir. Çok kısa öykü, şiir ile anlatı arasında bir yerde konumlanmıştır; çok kısa öykü antolojilerinde yer alan birçok öykü şiiri andırmakta, benzetme ve eğretilmeler barındırmaktadır. Örneğin “Otopsi” adlı öyküde Georg Heym, cesedin şişen karnını beklenenin tersine nahş kokular ve görüntüler çağrıştıracak şekilde değil, ışıltılı ve büyüml bir şey olarak betimler ve anlatımını eğretilmelerle süsler: “Gövdesi dev bir çiçeğin parlak çanağı gibiydi, birinin ölünün sunağına utangaç bir şekilde bıraktığı, Hint cengellerinden gelme gizemli bir bitki” (2000, s. 94). Bazı öyküler bir düzyazı şiiri andırır. “Et ve Giysiler” adlı öykü alt alta dizildiğinde bir şiirmiş izlenimini verir: “Canım et istiyor. Giysiler istiyorum. En iyi kesimden. Sığır filetosundan bir takım elbise. Geyik etinden bir yelek” (Breakwell 2000, s. 106). Raymôn Gómez de la Serna’nın “Sevda” adlı çok kısa öyküsü genişletilmiş bir eğretilmedir düpedüz:

Karşı yönle giden iki trenin pencerelerinden göz göze gelmişlerdi, ama sevdamın gücü öylesine etkiliydi ki, birden iki tren de aynı yönde gitmeye başladı (1997, s. 106).

Yazar iki insanın aralarında yeşeren ilk bakışta aşk olgusunu, aralarındaki çekimi, bunun ne kadar güçlü bir duygu olduğunu ve bu duygunun zorluklara karşın yeşerdiğini anlatmak için ters yönle giden trenler imgesini kullanmıştır. Fellini filmlerindeki gerçeküstücü sahnelerdekine benzer bir şekilde trenler fizik yasalarını hiçe sayarak, iki sevgilinin duygudaşlığını haber verircesine aynı yönde hareket etmeye başlamıştır.

Böylesi sıradışı bir olaya yol açan ikilinin bakışlarının kesişmesidir; insan duyguları ve makineler arasındaki bu karşılaştırma öyküde çarpıcı bir eğretileme yaratmaktadır.

Sürpriz Ögesi

Allen'in üçüncü teknik özellik olarak ileri sürdüğü sürpriz ögesi (Çehov'un tabanca metaforunu anımsayın) yer yer kullanılan bir özelliktir. Çok kısa öykülerde bir tabanca vardır ancak bu tabanca bazen patlamaz ya da namludaki bir kuru sığıdır. Bu sürpriz ögesini destekleyen ve çarpıcılık kazandıran şey ise öykünün başlığıdır. Örneğin Mark Turner'ın elli beş sözcüklük çok kısa öyküsü başlığıyla daha anlam kazanır:

Bölünmüş Kişilik

Adam mükemmeldi. Kadın büyülenmişti. Ama kafası karışmıştı.
"Diğer ilişkilerin neden bu kadar kısa sürdü?" diye merakla sordu yürürlerken.
Adam bakışlarını ona doğrulttu.
"Şey, benim küçük bir sorunum var..."
Daha sonra dedektif yüzünü buruşturarak genç kızın dolunayda kanlar içindeki korkunç cesedine baktı.
Uzaklarda bir kurt uludu (1998, s. 45).

Öykünün adı yaratılmak istenen anlam ve etkiyi pekiştirir. Adamın bir kurtadam olduğunu, dolunayda bir kurta dönüştüğünü, nihayetinde bahsettiği sorununun kurtadamlık olduğunu anlarız. Bilmecelerde yanıt ne kadar önemliyse, bu çok kısa öyküde de anlatının adı o kadar önemlidir. Benzer bir etki mizah ve ya da ironi sayesinde sağlanmaktadır. Karakoç'un isimsiz çok kısa öyküsü bu özelliği iyi tanımlayan bir örnektir:

Her gece yatmadan önce yaptığı gibi tabancasını sildi, okşadı. Yatağının başucundaki komodinin üzerine, telefonun hemen yanına bıraktı. Gece telefon çaldı. Eliyle uzandı. Tetiği çekip, Alo, dedi (1997, s. 82).

Bu anlatı biraz da bir karabasamı andırır. Gerçek deneyim düzlemi (zaman-mekân) altüst edilmiş gibi durmaktadır. Öykü çok sıradan bir havada başlar ve bir sürprizle sona erer. Bu yarı komik yarı trajik bir sondur. Öykü kahramanının sakarlık mı ettiğini yoksa kendine kaza süsü verilmiş bir intihar mı hazırladığı belirsizdir. Öykü beklenmeyen sonuyla kısmen komiktir çünkü kahraman telefonla tabancayı birbirine karıştırmıştır ve tetiği çekerken "Alo" demekten geri durmamıştır. Ancak bu okuru kahkahalara boğan komik bir durum değil, burukça gülümseten absürt bir durumdur.

Dilde Seçmecilik

Ancak Allen'ın sınıflandırması yetersiz kalmaktadır çünkü bazı çok kısa öykü yazarları tarzlar, söylemler ve türler arasında kıvrak geçişler yaparak seçmeci bir anlatım tekniği kullanmaktadırlar. Ken Sparling "Küçük İntiharlar" (2000, s. 25–28) adını verdiği çok kısa öyküsüne sosyolojinin tanımını ve çalışma alanı hakkında açıklamalar yaparak başlar. Bu haliyle öykünün ilk üç paragrafı sosyolojiye giriş dersinin notlarını andırır. Daha sonra anlatıcı kendisinden bahsetmeye başlar; sosyoloji konusu geride kalmış gibidir, intihar konusu devreye girer ve metin bir anlatı havasına bürünür. Emile Durkheim'a yapılan göndermeyle sosyoloji konusu yeniden gündeme gelir ancak geri dönüş ilk paragraflardaki mesafeli, ciddi tarzdan farklı olarak kişiselleştirilmiş ve ironik bir göndermedir. Yazar bilimsel söylem kipiyle anlatı kipini bir arada kullanır ve bu birbiriyle uyumlayan kipleri yarı ironik bir şekilde bağdaştırır.

Deneysellik

Çok kısa öykü anlatım teknikleri, dilin kullanımı ve görsel öğeler açısından deneylere açık bir alandır. Yazar sınırlı sözcük sayısı ile yazdığı öyküsünde okuru etkileyebilmek ya da şaşırtmak için deneylere girişir. Glen Starkey'nin "Werley" adlı çok kısa öyküsündeki bütün sözcükler w harfiyle başlar: "Weling Werner was witless. Without worrying whether wife Wilma was working...." (1998, s. 67). Yazar böyle bir deneye girişerek zor bir işi başarır. Bu öykü yalnızca anlambilimsel değil aynı zamanda sesbilimsel bir deneye, deyim yerindeyse bir tekerlemeye ya da bir dilbazlık gösterisine dönüşür. Tarık Günersel'in "Bir Evlenmeme" adlı öyküsü de deneysel bir çok kısa öykü olarak görülebilir. Erden, bu yapıtta "kimi çekim eklerinin, sözcüklerin, sözcük öbeklerinin ve kavramların" (2008a, s. 2) yinelendiğini ve bu yinelenmelerin "özgün ve deneysel" (2008b, s. 1) dil ve biçim yaratılmasına katkıda bulunduğunu ileri sürer.

Çağrışımsallık

Dick Skeen'in "Into the Night" (Geceye) adlı öyküsü ise sözdizimine bağlı olmayan ad, sıfat ve fiillerden oluşturulmuştur:

"Bak, gülümse, dişler, dudaklar, ses, seksi, araba, hisset, apartman, divan, müzik, dans, ışıklar, içki, ıslak, kuru, yumuşak, sıkı, hızlı, yavaş, kolay, sert, bacak, diz, baldır, omuzlar, göğüsler, parmaklar, ipeksi, kaba, soluk, oturma odası, yatak odası, banyo, mutfak, bodrum, yatak, yastık, çarşaf, duş, sigara, kahve, çorap, sutyen, elbise, gömlek, çıplak, güürültü, kapı, koca, boğuşma, öldür, giysiler, pencere" (1998, s. 29).

Öyküde yer alan sözcükler dilbilgisi kurallarına uygun olarak anlamlı tümceler oluşturmasa da, sinematografik bir etki yaratır ve okurun olay örgüsünü anlamasını

sağlar. Kesik kesik görüntüleri çağrıştıran sözcükler sayesinde okur, bir çiftin bir evde buluşup seviştiğini, ya da sevişmek üzere olduğunu ve bunun evlilik dışı bir ilişki olduğunu, kadının kocasının beklenmedik bir anda ortaya çıktığını, iki erkeğin kavgaya tutuştuğunu, boğuşma sırasında kocanın öldüğünü ve sevgilinin pencereden kaçtığını anlar.

Richard Kostalenz de “İki-Üç Sözcüklü Öyküler”de benzer bir deneysel tarzla anlatının sınırlarını zorlar. Yazar, birbirinden bağımsız tümceleri farklı karakterlerde ve formatlarda yazarak öyküsünün bütünlük ve çizgisellik özelliklerinden ne kadar uzak olduğunu vurgulamak ister gibidir:

Gelmiyor musun?

Oğlan kızla tanışır.

Akrabalarım öldü.

Tanrı cömert midir?

Lastik çığnedi.

Daha cana yakınlaştı.

Ama yaptık.

Çaldın mı?

Korkuya dayanmak.

Tabiri caizse.

Onu seviyor.

Hiç arkadaşı olmadı.

HAYVAN DOĞURDU.

Kırılganlığımı yen.

Bana numara yapma.

TANRIYI GÖRDÜ.

Kafanı kullan.

Kadın delirdi.

İlk dönemlerimizde.

İğrenç zorbalıklara izin.

Anlamıyor musun?

KALBİ DAYANAMADI.

Mazeretleri vardı.

Amma kemikli ha!

KIZ
 BLUZ
 KİLOT
 LİKÖR
 ELMA
 YATAK TAKIMI (1997, s. 61).

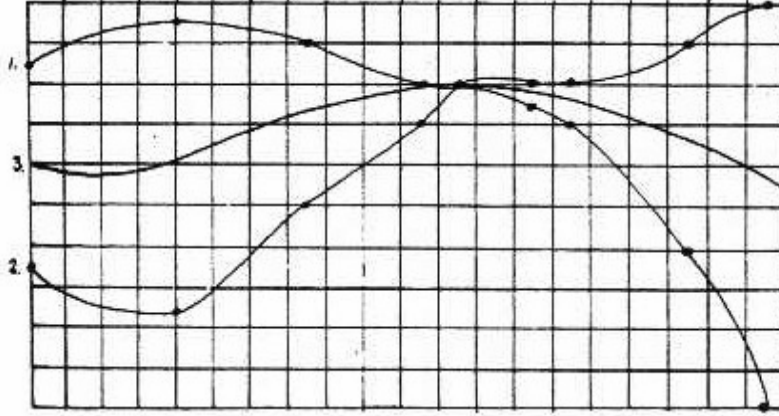
Kostalenetz'den farklı olarak Burak'ın çok kısa öyküsü belirli bir olay ve kavram (düğün ve evlilik) etrafında oluşan sözcüklerle yazılmıştır. Öyküdeki en sıra dışı sözcük soyut bir kavram olan "sabır"dır ve anlatıcının/yazarın yaşadıklarına dair belirgin bir ipucu verir. İki kez kullanılan "ve" bağlacı sanki yazarın/anlatıcının sabrının taşmasına katkıda bulunan şeyleri haber verir gibidir: Misafirler ve görümce. Kuaför ve külot sözcüklerinin yerleşik yazım kurallarına uymaksızın yazılmış olması davetlilerin sosyal konumlarını ele veren öğeler olarak değerlendirilebilir. Düğün ve evlilikle doğrudan ilgisi olmayan av, av tüfeği ve av köpeği öyküde bir gerilim havası yaratır, ancak bu olumsuz hava krizantem, hizmetçi, inci kolye gibi sözcüklerle dağılır, varıl ve lüks bir yaşam tarzına geçişi muştular. Bir şiir gibi özenle seçilen sözcüklerle kurgulanan bu kısa-öykünün derin bir analizi belki de uzun bir öykünün analizinden daha zengin bir açılım sunacaktır.

Görsellik

Deneysel etki yazı karakterleri ya da büyüklükleri dışında grafik öğelerle sağlanabilmektedir. Örneğin Lars Göring "Opus Dei" adlı çok kısa öyküsünde yazıyla grafiği birleştirir:

Birinci eğri erkeği gösteriyor.
 İkincisi kadını.
 Üçüncüsü duygularının ortalamasını.
 Tek tek noktalarsa
 gözlemlerin yapıldığı anları gösteriyor.
 Her dikey çizgi bir haftayı.
 Her yatay çizgi bir duygu değerini.
 Her şey 7 Temmuz'da başladı
 30 Kasım'da sona erdi. (1997, s. 13)

Yazarın varmak istediği nokta olabildiğince az sayıda sözcükle bir öykü anlatabilmektir, sözcüklerin yerine çizgilerin geçtiği bir anlatı kurgulamaktır. Erkek ve kadın öykünün kahramanları, tanışmaları ve ayrılmaları ise öykü içindeki olaylardır. Öykünün başlığı kader kavramına atıfta bulunmakta ve insan yaşamının daha önceden belirlendiği inancını akla getirmektedir.



Okurun Artan İşlevi

Çok kısa öykünün alımlanmasında okurun rolü gerçekten de önemlidir çünkü çok kısa öykü, geleneksel kurmaca metinlerde görebileceğimiz yer, zaman, olay gibi öğeleri ille de barındırmak zorunda değildir: “Gerçek anlamda öykü, aktarılan olayda gerçekten neler olduğundan ziyade okuru yorum yapmaya teşvik etmesiyle tanımlanabilir. Okur kişiler ve güdüler konusunda düşünmeye zorlandığı sürece ne olay örgüsü ne de iyi işlenmiş kişi ve yer duygusu önemlidir” (Gerlach 1989, s. 74). Bu öykülerde öykü kişinin yaşadığı ya da olayın geçtiği yer, zaman gibi öğeler üzerinde fazla durulmaz, daha çok olaylar ve kişilerin bu olaylar karşısındaki tavırları ve gerekçeleri vurgulanır. Böylece, çok yalın olmalarına karşın, çok kısa öyküler okuyucuyu anlatıda eksik bırakılan hususlar üzerinde düşünmeye teşvik edilir. Tosun, yerinde bir saptama yaparak öykünün gücünün “anlatılan şeye değil, anlatılmayan, gizlenen şeye” yüklendiğini ileri sürmektedir (2007, s. 87). Örneğin Ferit Edgü’nün bir fıkrayı anımsatan “İçerideki” adlı çok kısa öyküsü metin içindeki boşluklar, belirsizlikler ya da eksiltmeler yüzünden okuru daha aktif olmaya zorlar:

Kapıyı siz mi çaldınız?
Kapıyı çalmadıysanız, burada kapının önünde
ne işiniz var?
Beni mi istiyorsunuz?
Ama ben içerideyim. Ben dışarı çıkamam.
İstesem de çıkamam ben.
Bana izin yok (1997, s. 82).

Üç soru tümcesi, üç olumsuzluk bildiren tümce, bir olumsuz koşul tümcesi ve bir olumlu yapıdaki tümceden oluşan öyküde en vurucu tümce fıkralarda olduğu gibi sona saklanmıştır. Okuyucu konuşanın nerede bulunduğunu çıkarsamak durumundadır.

Konuşan belli ki bir yere kapatılmıştır, muhtemelen bir tutukevine, bir hücreye, bir eve ya da hastaneye. Okurun metne nüfuz etmesi, konuşan kişinin kim olduğunu, nerede olduğunu çıkarsayabilmek için anlam yaratma sürecine katılması zorunludur. Çok kısa öykülerde okuyucu “edilgen, öğrenen, gösterilen okuma eyleminin bir nesnesi olarak değil, etken, katkıda bulunan, öyküyü yeniden yazan, donanımlı, birikimli, asgari edebi bilgilere aşına bir özne” olarak görülür (Boynukara 2007, s. 38).

Çok kısa öyküler de baştan kısa oluşları nedeniyle okurun beklentilerini belirleme niteliğine sahiptir. Bu öyküler sınırlı sözcük sayısı ile çok şey anırtmak ve anlatmak zorundadır. Okur bu kısa soluklu öyküleri deyim yerindeyse bir oturuşta, bir kahve içimi sürede okuyabilmektedir. Böylesi bir tutumluluk öykünün bazı alışılmış niteliklerinden ödün vermeyi, bir yandan da şiirsellik, çarpıcılık, yaratıcılık gibi bazı unsurları öne çıkarmayı zorunlu kılmaktadır. Kısa bir anlatıyla karşılaşan okur da okuma ve alımlama stratejisini bu metne göre yönlendirir. Grafik, sayfa düzeni, yazı karakterleri ve boyutları gibi görsel öğeler çok işlevsel bir yere sahiptir. Buradan hareketle çok kısa öykünün bir anlamda metne yönelik geleneksel alışkılları zorladığı da ileri sürülebilir.

Sonuç

Yazınsal türler yalnızca biçimsel alışkıllar ve anlatım biçimleri değil, aynı zamanda toplumsal olgulardır. Bu yüzden yazınsal türlerin kamusal kabul görebilmesi için biçimsel özelliklerden fazlası gereklidir. Hawthorn’un deyişiyle “‘yazınsal tür’ sözcüğü ‘biçim’ sözcüğünün uyandırdığından daha fazla toplumsal ve kurumsal bir anlam bağlamını çağırıştır. (...) Bir yazarın kendi başına ortaya yeni bir yazınsal tür çıkarmasını beklemek mümkün değildir; çünkü yazınsal türün var olabilmesi için okurlarca benimsenmesi ve toplumca kabul görmesi gereklidir” (1988, s. 45). Çok kısa öykünün özellikle doğum yeri Amerika’da yazınsal türler arasında kendine bir yer edinmeye başladığı söylenebilir, ancak bir tür olarak yaygınlığını ne kadar süre devam ettirebileceğini kestirmek güçtür. Hawthorn’un türe ilişkin belirttiği bir başka husus da yazınsal türlerin oluşumunda on dokuzuncu yüzyıl Batı dünyasında yaygın olan tefrika romanlarda görüldüğü üzere teknolojik ve ekonomik kısıtlamalardan kaynaklanan etmenlerdir (1988, s. 47). Bazı yazınsal türlerin örneğin şiirin bütün dünyada yaygınlığını yitirdiği ileri sürülen günümüzde, kitapların tecimsel birer meta olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Kitapların basılması, tanıtılması, kitapçı vitrinlerinde ve raflarında (çok-satarlığın ölçütlerine ve hiyerarşisine bağlı kalarak) sergilenmesi, yazınsal türlerin kültürel, tecimsel ve toplumsal bir ilişkiler ağında var olduğunu gösterir. Çok fazla basılmayan çok kısa öykü kitaplarının bu hiyerarşi içinde kaybolması, gözden kaçması işten bile değildir. Bunun yanı sıra yeni bir yazınsal türün kabul görmesinde eleştiri ediminin de önemli bir yeri olduğu unutulmamalıdır, çünkü eleştiri türü hem yeni bir yazınsal türün sınırlarının çizilmesinde, hem de bir türün

süreklilik kazanmasında etkili bir işleve sahiptir. Bu noktada çok kısa öykünün eleştiriyeye kolayca olanak tanımayan bir yapısı olduğunu hatırlatmakta yarar vardır. Çok kısa öyküyü minimalizm bağlamında ele alan Orhan'a göre "Minimalist yapıt, yalınlığı ve belki kısalığı ölçüsünde eleştiriyeye direnir. Zengin bir yapıtın çok daha fazla zaaf vereceğine kuşku yoktur" (2007, s. 68). Bu yüzden eleştiriyeye önemli bir ödev düşmektedir: bu türe özgü bir yöntem geliştirmek. Eleştirmenler çok kısa öyküyü incelerken daha uzun soluklu anlatılarda kullanılan yöntemler yerine örneğin şiir eleştirisinde kullanılan biçimbilimsel ya da dilbilimsel eleştiri yöntemlerini benimseyerek bu türün ayakta kalmasına yardımcı olabilir.

Çok kısa öykünün günümüzde yazınsal türler hiyerarşisi içindeki yeri göreceli yeni ve belirsizdir. Bunun nedeni bu türün okur, eleştirmenler ve yayınevlerince fazla önemsenmemesi, üniversitelerde yazın öğretimi veren bölümlerin müfredatında yer bulamayışı ve bu türdeki kitapların tanıtımlarının fazlaca yapılmamasıdır. Çok kısa öykü şimdilik ancak sınırlı sayıda kitap ve derlemeler sayesinde okurla buluşabilmektedir; ancak internette yaşamını sürdüren birçok elektronik yayın bu türün örneklerine yer vermektedir. Bu türün geleceğine ilişkin bir önyargıda bulunmak oldukça zor olsa da bunun teknoloji sayesinde değişen yayıncılık ve okurçevreye bağlı olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Allen, R. (1997). *Fast fiction: Creating fiction in five minutes*. Ohio: Story Press.
- Baxter, C. (1997). Anlık kurmaca. (Taner K. Çev.). *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12 (Eylül-Ekim), 85-90.
- Batur, E. (2007, 14 Haziran). Küçük nesire övgü: 'Evyazı tahtası'. *Cumhuriyet Kitap Eki*. Sayı 904. 3.
- Boynukara, H. (2007). Minimalist öykü. *Hece Öykü*. Özel Sayı: Öyküde sözcük ekonomisi: kısa kısa (küçürek) öykü -I(Şubat-Mart.) Sayı 19. 37-41.
- Breakwell, I. (2000). Et ve giysiler. *Hayat kısa Proust uzun*, (F. Öz, M. Yılmaz (y.h.). Ankara: Düş Atelyesi Yayınları. 56
- Brautigan, R. (1995). *Revenge of the lawn; The abortion; So the wind won't blow it all away*, Boston: Houghton Mifflin
- Burak, S. (1997). Bir evlilik. *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12 (Eylül-Ekim), 61.
- Casto, P. (2005). Riding the meridian: Flashes on the meridian. Erişim: 3 Mayıs 2005. <http://www.heelstone.com>
- Chapell, F. (1997). "Gelenek ve kısa kısa öykü". (A. Özdek, Çev.) *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12 (Eylül-Ekim), 110.
- de la Serna, Raymón Gómez (1997). Seveda. (A. N. Akbulut, Çev.) *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12 (Eylül-Ekim), 106.
- Duru, O. (1997). Öykünün biçimleri. *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12 (Eylül-Ekim), 36.
- Edegü, F. (1997). İçerideki. *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12 (Eylül-Ekim), 62.

- Erden, A. (2008a). 90'lı yıllarda türk öykücülüğünde farklı bir boyut: Çok kısa öyküler. Erişim: 2 Ağustos 2008. [http://vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/yazi/90 liyillar.htm](http://vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/yazi/90%20liyillar.htm)
- Erden, A. (2008b). çağdaş türk öyküsünde deneysellik, yaratıcılık, yeni arayışlar ve yönelimler. Erişim: 2 Ağustos 2008. [http://vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/yazi/ cagdisturk.htm](http://vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/yazi/cagdisturk.htm)
- Explore: Flash fiction-dictionary of arts and entertainment. (2005). Erişim: 3 Mayıs 2005. <http://www.explore-arts.com>
- Gerlach, J. (1989). The margins of narrative: The very short story, the prose poem, and the lyric. S. Lohafer and J. E. Claren, (Eds.). *Short story theory at a crossroads*, (74-78). Louisiana: Louisiana State UP.
- Görling, L. (1997). Opus dei. *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12 (Eylül-Ekim), 13.
- Gurley, J. (2005). Flash what? A quick look at flash fiction. Erişim: 3 Mayıs 2005. www.writing-world.com (03. 06. 2005).
- Harmancı, M. (2007). Disiplinler ve türler arasında kıpkısa öyküyü "Türkçe" tartışmak. *Hece Öykü*. Özel Sayı: Öyküde sözcük ekonomisi: Kısa kısa (küçürek) öykü -1 (Şubat-Mart.) Sayı 19. 70-72.
- Hawthorn, J. (1988). *Unlocking the text: Fundamental issues in literary theory*. London: Edward Arnold.
- Hawthorn, J. (2000). *A glossary of literary theory*. Fourth Edition. London: Edward Arnold.
- Heym, G. (2000). Otopsi. çev. Z. Yılmaz. *Hayat kısa Proust uzun*, , F. Öz, M. Yılmaz, (y.h.). Ankara: Düş Atelyesi Yayınları. 94.
- Karakoç, T. (1997). İsimli. *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12 (Eylül-Ekim), 82.
- Kelly, R. (1997). Yeni bir yazınsal türe doğru". (S. G. Ezber, Çev.) *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12 (Eylül-Ekim), 121-122.
- Kostalenz, R. (2000). İki-üç sözcüklü öyküler. *Hayat kısa Proust uzun*, F. Öz, M. Yılmaz (y.h.). Ankara: Düş Atelyesi Yayınları. 70-72.
- Korkmaz, R. (2007). Küçürek öykü (short short story) türü ya da bir çılgınlığın metinleşmesi. *Hece Öykü*. Özel Sayı: Öyküde sözcük ekonomisi: Kısa kısa (küçürek) öykü -1 (Şubat-Mart.) Sayı 19. 30-36.
- Leiris, M. (Eylül-Ekim 1997). Çok eski düş. çev. N. T. Öztokat. *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü. 12. 100.
- Orhan, S. (2007). Boluğun öyküsü: Minimalizm. *Hece Öykü*. Özel Sayı: Öyküde sözcük ekonomisi: Kısa kısa (küçürek) öykü -1 (Şubat-Mart.) Sayı 19. 62-69.
- O'Rourke, W. (1989). Morphological metaphors for the short story: Matters of production, reproduction, and consumption". S. Lohafer and J. E. Claren (Eds.), *Short story theory at a crossroads* (193-205). Louisiana State UP.
- Öztokat, N. T. (1997) Şiirle düzyazı arasında kısa kısa öykü. *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12, 95
- Salman, Y. ve D. Hakyemez (1997) Öykülemenin öyküsü". *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü, 12 (Eylül-Ekim), 5-15.

- Shapard, R. (1997). Kısa kısa: Anlık öykü". (T. Karakoç, Çev.) *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü. 12, 91-94.
- Skeen, D. (1998). Into the night. Moss, Steve (ed.). *The world's shortest stories*. Running Press, Philedelphia. 29.
- Sparling, K. (2000). Küçük intiharlar. *Hayat kısa Proust uzun*, F. Öz, M. Yılmaz (y.h.). Ankara: Düş Atelyesi Yayınları. 25-28.
- Starkey, G. (1998). Werley. *The World's Shortest Stories*. S. Moss (ed.). Running Press, Philedelphia. 67.
- Stephens, M. (2000). Kalbi unutun. Çev. M. Yılmaz. *Hayat kısa Proust uzun*, F. Öz, M. Yılmaz (y.h.). Ankara: Düş Atelyesi Yayınları. 69.
- Stern, J. (Ed.). (1996). *Micro fiction*. Norton, New York.
- Thereoux, P. (1997). Gelenek ve kısa kısa öykü". *Adam Öykü*. Özel sayı: Kısa kısa öykü. Sayı 12. (Çev. Almıla Özdek) 111.
- Thomas, J., Thomas, D., and Hazuka, T. (eds.). (1992). *Flash fiction: Very short stories*. New York.
- Tosun, N. (2007). Aforizmanın hikâyesi: Kısa kısa öykü. *Hece Öykü*. Özel Sayı: Öyküde sözcük ekonomisi: Kısa kısa (küçürek) öykü -2 (Nisan-Mayıs.) Sayı 20. 86-93.
- Turner, M. (1998). Split personality. *The world's shortest stories*. Ed. by S. Moss, Philedelphia: Running Press. 45.
- Yıldırım, E. (2007). Çağdaş Türk öykücülüğünde kısa kısa öykü. *Hece Öykü*. Özel Sayı: Öyküde sözcük ekonomisi: Kısa kısa (küçürek) öykü -1 (Şubat-Mart.) Sayı 19. 42-52.