



*Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 8/4 2019 s. 2057-2073, TÜRKİYE*

*Derleme Makale*

## **EDEBÎ TÜRÜN DEĞİŞİMİ BAĞLAMINDA; “TÜRK EDEBİYATINDA HİKÂYE/ÖYKÜNÜN YARATICI/DENEYSEL YENİ GÖRÜNÜMÜ”**

**Özge ASLAN\***

*Geliş Tarihi: Mayıs, 2019*

*Kabul Tarihi: Ekim, 2019*

### **Öz**

Geçmişten günümüze edebiyat biliminin tarihi seyri içerisinde en çok değişime uğrayan edebî türlerden biri; geleneksel adıyla ‘hikâye’ modern ve yaygın kullanılan ismiyle ‘öykü’, ‘kısa öykü’ olmuştur. Sözlü gelenekten yazılı geleneğe buradan modern yeni görünümüne geçişi sürecinde daha çok içerik, gerçeklik, kahraman, mekân gibi unsurlarla değişimini başlatan hikâye / öykü günümüzde dilsel, anlamsal, yapısal, yaratıcı / sıra dışı örnekleri ile deneysellik macerasını sürdürmektedir. Bu çalışmada hikâye türünün edebiyat tarihi içindeki değişimi üzerinden başlangıçtaki ilk örnekler, günümüzde vardığı yeni görünümünü hazırlayan durumlar ve çağdaş öykünün deneysel cesur girişimlerle ürün verme noktasında kat ettiği yol anlatılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Tür, hikâye, kısa öykü, deneysel.


### **CHANGE OF THE LITERATURE GENRES; “CREATIVE / EXPERIMENTAL NEW VIEW OF THE STORY IN TURKISH LITERATURE”**

### **Abstract**

Alongside the history of turkish literature short story, which is called narrative traditionally or story recently, has been the most changing genre sofar. Story or narrative has led to a great change during the history from oral to written tradition as well as from classic to modern structure. The change of story has started with its content validity, characters and locations. Today it goes on its adventure with the different examples of linguistics, semantics, structures, creations and extra ordinary elements. This study aims to explain the changes in the genre of narrative in the history by analysing the first examples of short story in the past, showing the situations led to the modern changes and claiming the efforts of empirical attitudes in the contemporary short story.

**Keywords:** Genre, story, short story, experimental.

---

\*  Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü, s.ozgeaslan@gmail.com

## Giriş

“Türler üzerine düşünmek ‘edebiyat teorisi’ kadar eski bir geleneğe sahiptir.”

**Todorov**

‘Hikâye’nin Öncesi / Edebî Olanın Türsel Değişimi;

“Genre (tür) sözcüğü, “çeşit” veya “sınıf ” anlamına gelen Fransızca (Latin kökenli) sözcükten gelir” (Chandler, 2016, s. 119). Kelime, her ne kadar günlük hayatta biyolojiye ait bir kavram olarak kullanılsa da edebiyatta da yazılı ya da yazısız ürünlerin birbiri ya da kendi aralarında ayırımı amacıyla kullanılarak popüler bir kavram hâlini almıştır. Biyolojide “ortak özellikler taşıyan, aynı veya yakın gen havuzunda bulunan biyolojik grup” (www.wikipedia.org Mart, 2019) şeklinde tanımlanarak canlıların sınıflandırılması amacıyla kullanılan “terim, yaygın olarak retorikte, edebiyat kuramında, medya kuramında ve son zamanlarda dilbilimde “metnin” karakteristik bir çeşidine atıf yapmak için kullanılır” (Chandler, 2016, s. 119).

“Tür tartışmaları kataloglama, sınıflandırma gereksiniminin bir sonucudur ki bu gereksinim de düzensiz ve savruk bir dış dünyaya düzen kazandırma yoluyla bu dünyayı kavrama çabasının bir sonucudur. Bu çaba karmaşık bir dış dünyayı dönüştürüp anlamlı kılarken onu biçimlendirerek içerdiği olasılıkları sınırlar” (Kuru, 2008, s. 11).

Biyoloji bilimine ait tanımdaki aynı kelimesini bir kenara bıraktığımızda, edebiyat bilimi ürünleri için; yakınlık veya benzerlik şeklinde yapılacak yeni tanım türlerin sınırlarının kesinliği, sınırlılığı ya da sınırsızlığı açısından bakıldığında sınırın aşılabilir ya da aşılamazlığı bakımından, edebî türün modern edebiyat bilimindeki evrimini destekleyici kılacaktır. Nitekim tür edebiyat söz konusu olduğunda kendi sahasında, kapsamında dahi ayrımlara sahip, yakın ya da benzer bir örnektir. Ancak edebî türü yakınlık ve ya benzerlik ile açıklama modern edebiyat ürünlerinin kendi ait olduğu tür başlığının altında sergilenen sıra dışı, ‘deneysel-yaratıcı’ yeni örnekleri ile türlerin modern çağdaki güncellenen, evrilen karşılığını açıklamakta yeterli kalmayacaktır. Nitekim türlerin değişmesi gibi edebî türün ne olduğu, neye göre sınıflandırıldığını açıklayan tanımlarında değişmesi kaçınılmaz olacaktır. “Biyoloji alanında daha ayrıntılı bir biçimde düşünülebilen ve yetkin bir biçimde sınıflandırma için kullanılan tür kavramı edebiyat söz konusu olduğunda daha sorunlu hale gelmektedir”( Chandler, 2016, s. 11).

Öyleyse edebî türün tanımını zorlaştıran, onun doğasına atfettiğimiz değişim kavramının nedeni nedir? Türler neden ilk ortaya çıktıkları hâliyle varlığını devam ettirmez? Türleri değiştiren ve değişime zorlayan hatta sınırlarından kurtararak birbirine yaklaştıran unsurlar nelerdir?

“Türlerin ayırımına dikkat etmemek bir yazar için gerçek bir modernlik göstergesi bile olabilir.” ifadesiyle türleri ve yazar için yeni anlamını açıklamak noktasında modernizmi işaret eden Todorov, edebî türün moderne doğru macerasını ise; “sınırları ve ayırımları yok ederek özü içinde kendini var etmeye çalışan edebiyatın derin çabası” (Todorov, 2015, s. 26). şeklinde açıklar. Öyleyse edebiyatın bu “derin” çabası metni deneysel, yazarı yaratıcı kılan eylemdir.

Bu hâlde bir sebepsel unsur olarak değişim söz konusu edildiğinde vebal altında kalan modern ve modernite nedir?

Modern, kelime kökeni olarak Latince “modernus”tan türeyerek “şimdi” anlamını ifade etmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki devinimsel olarak sürekli en son ve en yeni olanı imlediği için de kapsam alanı genişler ve O. Paz’ın ifadesiyle çağlar ve toplumlar kadar modernin varlığı ortaya çıkar. Kapsam alanı genişlediği için de O. Okay’ın ifadesiyle tam bir tanımlı yapılamaz. Yine de anlamında ihtiva ettiği çağdaşlık ve yenilik anlamlarının da katkılarıyla modern; köklü ve radikal değişimin kuramı olarak gelenekten kopuşu ve geçmiş-şimdi çatışmasını simgeler. Modernite ise M. Weber’in formüle ettiği ve tarihsel dönemi ifade eden bir kavramdır. Yani feodalite orta çağdan çıkışın ve geçişin yaşandığı yenilik dönemidir” (Karabulut ve Biricik, 2017, s. 35).

Edebiyat ve edebî tür de, Orta Çağ sonrası yenilik dönemi ya da sonrasında ki yenilik dönemleri ile moderniteden nasibini almıştır, çünkü değişen diğer her şey gibi sanatçı da değişmiş buna bağlı olarak sanatçının ürünü değişmiştir. Değişmeye de devam etmektedir. “Kültürel-sosyal hayatta ve sanat-edebiyatta hiçbir olgu birden bire ortaya çıkmaz. Ortaya çıkan yeni olgunun mutlaka birtakım hazırlayıcıları ve sebepleri vardır.” diyen, Şaban SAĞLIK’ın bahsettiği hazırlayıcılar ve sebepler Todorov’da da olduğu gibi modernizm kavramı ve sonuçları ile açıklanabilmektedir.

Çağın kaçınılmaz devinimi ile değişen, yenilenen, sürekli yeni bir şey söyleme arayışında olan yaratıcı yazar yeni şeyleri yeni biçimlerle, yeni imgelerle, metotlarla anlatmaya - sanatçının ve sanatın doğası gereği- yeltenecektir. Neticesinde de genel anlamda türün kendisi, özel anlamda ürün değişecektir. “Gelmekte olan bir kitabın parçalarıyla mevcut metinlerin toplamı arasında ölçülemez, ontolojik bir fark vardır; bu fark, kutsallık atfedilen, sınırları çizilmiş ve yasayla koruma altına alınmaya çalışılan bir türe “ait” metinlerin arasına dalcak, düzeni bozacak, sınırları ihlal edecek kâfir bir yeni metin” (Dirlikyapan, 2018, s. 7) olacaktır. Gerek bizde, gerek dünya edebiyatında türsel serüveni açısından hikâye / öykü; ‘kâfir yeni metin’ metaforunu da karşılayan oldukça zengin örnekler vermiştir ve vermeye devam etmektedir.

### ‘Hikâye’ye Doğru

“Hikâyedir hayatımı ilginç kılan, dünyayı bana merak ettiren.”

**Jonathan Franzen**

İnsan anlatmak için dili icat eden bir muciddir. İcatları bununla sınırlı kalmamıştır. Anlatmada dil olanaklarıyla yetinmeyip mağara duvarlarına çizdiği ilk resimlerle temsilli bir anlatma yöntemi keşfetmiştir. Her ne kadar E. H. Gombrich *Sanatın Öyküsü* adlı kitabında “Dilin nasıl ortaya çıktığını bilmiyoruz tıpkı sanatın nasıl ortaya çıktığını bilmediğimiz gibi...” dese de nasıl sorusuna cevap verilemeyen dil ve sanatın ortaya çıkışı meselesine niçin sorusuyla bakıldığında; dilin ve sanatın anlatma ihtiyacı ile ortaya çıkmış olabileceğini söylemek yersiz olmayacaktır.

Anlatmada başat unsur olan dil Heidegger’in ifadesiyle ‘varlığın evi’ olarak işaret edilmiştir. “Hikâye, hem yaşanan, hem anlatılan/yazılan bir tür olarak varlık evinin en önemli bölümüdür” (Yeşil, 2017, s. 7). “Hikâye / Öykü günümüzde bağımsız bir edebiyat sanatı olarak varlık gösterir. Oysa tarihi süreç içinde öykü yerine kullanılan başka anlatılarda vardır. Bunların başında ve temelinde ise ‘mit’ler gelmektedir” (Sağlık, 2014, s. 37). Dil ile anlatmanın/aktarmanın neticesi olan anlatı ürünleri ilk olarak destan, mit ve efsaneler ile önce yaşatılmış, anlatılmış/aktarılmış sözlü anlatımdan nihayet, yazıya geçirilerek günümüz hikâyesinin ilk modern görünümünü başlatmıştır.

İlk malzemelerinden biri dil olan dil ile yolculuğuna başlayan hikâye, (yazınsal) türleşmesinde belki başrol oyuncu sayılabilecek, yeni ifade aracı olan yazıyla buluşmuştur. Fakat hikâye türsel olarak hala yoldadır, edebi tür olarak yolcudur. Fakat türsel değişiminin en kesin ve ‘flashback’siz (geriye dönük olmayan) dönüşümü yazıyla buluşmasıdır. Bunun dışındaki her şey hikâyede dönüşebilmekte ve değişebilmektedir.

### ‘Hikâye’nin Başı, Hikâyenin Ne’liği

“Sûretâ nakl-i hikâyet görünür

Lâkin erbâbına hikmet görünür”

**(Telemaque çeviri, önsözünden)**

Türk Dil Kurumunun iki ayrı tanımıyla hikâye; “1. Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması (ya da) 2. Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öyküdür” (www.tdk.gov.tr, Mart 2019). Bu iki tanımı ayrı ayrı ele aldığımızda hikâyenin sözlü ve yazılı olabilme özelliği ve gerçek ya da gerçek dışı olayları anlatıyor olması modern hikâye tanımını da karşılamaktadır. Fakat modern hikâyenin bundan daha fazlası olduğu düşünülmelidir. Bu

noktada akla gelen ilk soru modern öncesi hikâye ya da halk hikâyesinin ne olduğu olabilir. Bir başka soru ya da sorun söz konusu tür olan hikâyenin öykü ismiyle düşünüldüğünde acaba bu tanımın yeterli gelip gelmeyeceğidir. Günümüz öyküsü söz konusu edildiğinde, türle birlikte tanımında değişime ihtiyacı yok mudur?

Hikâye türüne dünya edebiyat tarihindeki yeri açısından bakıldığında; İtalyan yazar Boccaccio'nun 1349-1353 yılları arasında yazdığı *Decameron* adlı eser, bu türün ilk örneği olarak bilinmektedir. Bizde ise hikâye sözlü kültürde çok eskilere dayansa da yazılı anlamda “İlk sayılabilecek örnek Giritli Aziz Efendi'nin (1797) yılında yazdığı, Muhayyelat-ı Aziz Efendi (İlahi Sırlara Ait Hayaller) adlı kitabıdır” (Albayrak, 2010, s. 21). Fakat bu kitap Türk edebiyatında modern hikâyenin ilk örneği olma noktasında tartışılmıştır. “A. Hamdi Tanpınar Muhayyelat'ı yerli hikâyeciliğimiz dışında, Binbir Gece Masallarının ait olduğu gelenek içerisinde değerlendirmektedir. Zaten Aziz Efendi'nin eserine yazdığı ön söz de bu eserin hangi edebi geleneğe ait olduğu hakkında fikir vermektedir” (Demir, 2006, s. 102). Bu noktada yukarıda sözünü ettiğimiz ilk soru akla gelecektir, modern öncesi ya da halk hikâyesi olarak adlandırılan hikâyeler ile modern hikâyenin ayırıcı unsurları nelerdir?

Tanpınar, *Muhayyelat*'ı modern Türk hikâyesinin başlangıcı olarak saymazken; tespitinin açıklamasını *Muhayyelat*'ın halk hikâyesi ile olan benzerlikleri ile yapmıştır. Ona göre, *Muhayyelat* tam olarak eski gelenekten de sıyrılmamış böylece modern ilk hikâye örneği olamamıştır. Nitekim eski gelenek unsurları ve halk hikâyesi unsurları günümüz hikâyesinin ya da Batılı anlamda hikâyenin ayırıcı kilit unsurlarını oluşturmaktadır.

Halk hikâyesi ve modern hikâye ayrımını yapmak bazı buluntularla mümkün olabilmektedir. Olayların olağanüstü şartlar ve müdahalelerle değişmesi, tasavvuf unsurlarının hikâyede kullanılması bu buluntular arasında gösterilebilir. Fakat temeldeki en ayırıcı unsur ise; Halk hikâyelerinin yazılan değil anlatılan hikâyeler oluşudur. Daha önce de değindiğimiz üzere bunlar destan kültürünün devamı sayılabilmektedir. Türk halkbilimci Pertev Naili BORATAV da halk hikâyelerini destandan romana geçiş olarak değerlendirmektedir. Ancak bütün bunlar modern Türk hikâyesinin halk hikâyesinden münezzeh olduğunu ve tamamen batı kaynaklı olduğunu elbette göstermemelidir. Her ne kadar “Tanzimat'tan sonra modernleşen hikâyeciliğimizin kaynağı Batı edebiyatları olarak görülse de bu hüküm bütünüyle doğru değildir. Modern hikâyeciliğimizin başlangıcında divan ve halk edebiyatının tesirleri oldukça yoğundur” (Demir, 2006, s. 101).

Tanzimat Dönemi'nde yazılan farklı kişilerin anlattığı yedi hikâyeden oluşan bu yönüyle *Decameron* hikâyeleri ile de benzerlik gösteren bir çerçeve hikâye (öykü içinde öykü, öyküler dizisi) örneği, Emin Nihat'ın *Müsameretname*'si “geleneksel anlatım özelliklerini

içermekle birlikte, öyküleme, kişi/olay, mekân/yer/zaman öğelerini bir arada vermesi bakımından, yazınımızda, hikâye türünün Batı yazını etkisinde yazılmış ilk örneğidir” (Andaç, 1999, s. 14). (Çerçeve hikâyenin Doğu edebiyat geleneğinde ki en popüler örneği olan *Binbir Gece Masalları* da unutulmamalıdır).

Müsameretname’yi Batı hikâyesine *Muhayyelat*’tan daha fazla yaklaştıran unsurlar; “Müsameretname’de şahısların daha gerçekçi olması, daha ayrıntılı tasvir edilmeleridir. Hikâyelerin geçtiği mekânlar zaman zaman genişlemesine rağmen gerçeküstü / hayali bir boyutta geçmemektedir. Fakat yine de mekânların anlatımında gerçeğe tamamen uygun bir tavırdan söz edilemez” (Demir, 2006, s. 103).

Tanzimat Dönemi’ne ait bir diğer ilk hikâye örneği olan Ahmet Mithat Efendi’nin *Letaif-i Rivayat*’ı dönemi içerisinde işlenmeyen konuları hikâyeye dâhil etmesi ile ön plana çıkar. Fakat geleneğe münhasır unsurlar hâlâ tam olarak terk edilmemiştir.

Tanzimat Dönemi’nin önemli hikâye yazarlarından Samipaşâzade Sezai’nin *Küçük Şeyler*’i ise modern anlamda hikâyenin öyküye evrilmesi noktasında önemli rol oynamıştır. Hikâyede o güne dek rastlanmayan pek çok yenilik *Küçük Şeyler* ile başlamıştır. Modern Türk öyküsünün ilk örneği sayılabilecek eser, Halit Ziya’yı ve devamındaki öykü yazarlarını da etkilemiştir. Bu noktada Halit Ziya’nın da öykü geleneğinde ki yeri dikkate değerdir. *Hikâye* adlı eseri (1891) 19. yüzyıl modern Türk hikâyesi adına dönemin eser ön sözleri ve Ahmet Mithat Efendi’nin “*Hikâye Tasvir ve Tahriri*” makalesi gibi teorik eserlerdendir.

Servet-i Fünun Dönemi hikâyesinde Batı’dan yapılan çeviriler sonucu hikâyenin kuramsal yapısına eğilim artmıştır. Burada Natüralizm ve Realizm etkisiyle gerçekliğin etkisi oldukça fazladır. “Sosyal konularla uğraşmayan edebiyatçılar, ilgilerini insana ve onun her şeyden soyutlanmış yaşamına yöneltmişlerdir” (Demir, 2006, s. 107).

Millî Edebiyat Dönemi’nin öne çıkan öykücülerinden Ömer Seyfettin ise, toplumsal ve tarihi meseleleri hikâyenin konusu yapmış, millî dil şuurunu hikâyede gerçekleştirmiştir.

Bu ilk örneklerle bakıldığında bizde hikâye türü içerik, gerçeklik, bakış açısı, anlatı kişileri, konu, şahıs kadrosu gibi unsurlar ile uğradığı değişimler sonucu modern hikâye olarak nitelendirilmiş olmakla birlikte biçimsel-biçem yönüyle hikâye daha çok Cumhuriyet Dönemi ve sonrası örneklerin meselesi olmuştur. Bu konuda Ece Ayhan’ın “İkinci Yeni’nin öncüsü” olarak gösterdiği yalnızca öykücülerini değil şairleri de etkisinde bırakan Sait Faik; giriş, gelişme, sonuç planının dışına çıkması ve durum öyküsü şeklinde adlandırılan öyküleri ile Türk hikâyeciliğinde yeni bir kırılma yaratmıştır. İlk öykülerindeki olayın ön planda olduğu, merak unsurunun ağırlığını hissettirdiği klasik anlatım tekniklerinden zamanla ben-anlatıcılı

öykülemeye geçmiştir. *Lüzumsuz Adam*'da ise alışıldık öyküden uzaklaşmış, bilinen biçim ve dili bir kenara atarak konu ve olay bütünlüğünü fazla önemsemeden anlık gözlem, duyguların, durumların öyküsünü yazmıştır. Bunları yoğun bir şekilde aktarmak için ise sürrealist yazım yöntemlerine başvurmuştur. Son kitabı *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ise Türk öykücülüğünü bambaşka bir boyuta taşımıştır. Bu noktada Sait Faik'in, geleneksel Türk hikâyesinden modern Türk öyküsüne kıvrılan yolda köşe taşı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

### Hikâyenin Ötesi / Türsel Evrim, Öyküleşme

“Her yapıt olasılıklar bütününe dönüşüme uğratır,  
her yeni örnek türü değiştirir.”

**Todorov**

“Edebiyat yapıtlarını türler açısından incelemenin anlamı şudur: Yapıtların her birinin özgül niteliklerini ortaya koymak yerine, birçok metinde geçerli olacak bir kuralı ortaya çıkarmak” (Todorov, 2004, s. 11). Todorov, burada türler açısından yapıt incelemesini, her ne kadar kurallar ile formüle etse de türlerin modern edebiyatta geldiği nokta kurallar ve formüller konusunda araştırmacıları zorlayacaktır. Acaba gelecekteki metinler kendileri üzerinde geçerli olabilecek kurallara ne kadar riayet edecektir ya da onları türsel olarak ayırma tabi tutan keskin sınırlar hâlâ geçerliliğini koruyacak mıdır?

Türsel anlamda en çok değişime uğrayan ve ilk örneklerinden en çok uzaklaşan edebî türlerden biri olan hikâye, günümüzde ismini dahi yeni bir isimle ortaklaşa kullanmaktadır. Aslında hikâyedeki bu durum edebî türün isimsel değişimi, roman türünden de tanıdık bir durumdur.

Hikâye neden yeni bir isme ihtiyaç duymuştur? Alim KAHRAMAN, *Modern Türk Hikâyesi* isimli kitabında öykü kelimesinin başlangıçta bir ihtiyaca istinaden değil hikâye kelimesini dilin dışına itmek amacıyla türetildiğine değinir ve kelimenin modern Türkçenin bir ürünü olarak 1930'lu yılların ortasında kullanıma sunulduğunu hatırlatır. Hikâye kelimesinin yerine öykü kelimesini ilk olarak Nurullah ATAÇ'ın kullandığını, bu kelimenin dilimize katılmasına Nurullah ATAÇ'ın aracılık ettiği kanaatinde olduğunu belirten yazar, ATAÇ'ın “öykü” kelimesini ilk kullandığı tarihi de 1949 olarak kaydeder. “Öykü mü, hikâye mi?” meselesinde tercihlerin ve gerekçelerin farklılaştığına da değinen KAHRAMAN, birinin diğerinin yerini almadığını, “hikâye” ve “öykü” terimlerinin ayrı yerlerinin olduğunu, birbirlerini tam olarak karşılayamayacaklarını ifade ederek kendi tercihinin ikisini de yerine göre kullanmak olduğunu ifade etmiştir. Buna benzer bir başka açıklama Necati TONGA tarafından “Öykü kelimesi, çağrışımı çok kuvvetli, girift olan hikâyeyi dilimizden kovmak üzere

ortaya atılmış uydurma bir kelime olarak yorumlanabilir.” (Tonga, 2008, s. 377) şeklinde yapılmış, Ömer LEKESİZ ise;

Öykü ‘hikâyeyi dilimizden kovmak üzere uydurulmuş ama yerine uydurulduğu kelimeyi kovmak bir yana onun kıyıcılığına, biraz ürkek bir hâlde tutunmuş. Çünkü “kes şu hikâyeyi” demişiz de “kes şu öyküyü” dememişiz. Hikâyeyi telmihli, tecahül-i arifli, tevriyeli, istiareli kalıplarla rahatça kullanırken öyküyü daha çok edebiyatla ilişkilendirerek kullanmışız. Buna göre, yaşayan iki sözcüğün farklı içerikler yüklenerek kullanılması, bir zorunluluk olarak belirmiş (Lekesiz, 1998, s. 12)

sözleriyle hikâyeye tutunan bir öykü tanımı yaparak hikâyenin gelenekteki ilk örneği rolüne şapka çıkarmıştır. Her ne kadar yazarlar bu konuda yukarıdaki hükümlere ortak ya da benzer manada varmış olsalar bile bu, edebiyat bilimi adına hala tartışılmakta olan net, genel geçer hüküm verilememiş bir husustur. Bu mesele geçmişte türlerin birbirlerine sarkıntılık ettiği yeni örnekler için kullanılan ‘manzum hikâye’ - ‘mensur şiir’ gibi adlandırmalarda yeni şekillerin yeni isimlere tabi olması gerektiği gibi bir algının ürünü de olabilir. Nitekim başta sözünü ettiğimiz türlerin değişimi olgusunun, tanım ve isimde de değişime sebebiyet vermesi elbette sürpriz olmayacaktır. Fütürist bir perspektiften bakıldığında yakın gelecekte pek çok türün kendi içinde yeni yeni isimlendirmelere sahip olması pekâlâ söz konusu olabilecektir.

Ekseriyetle biçimsel, içeriksel ihtiyaçlarla ya da bunlarla ilintili olarak değişen olgularla hikâyeden öyküye dönüşme Tanzimat’ta ’ Samipaşâzade Sezai ile başlamış Halit Ziya ile devam etmiş, Sait Faik ile taçlanmış. Cumhuriyet sonrası özellikle 1950 kuşağı ve günümüze dek uzanan süreçte modern Türk öyküsü yepyeni bir kimlik kazanmıştır.

### **Öyküde Türü Türü Arayışlar, Türsel İnkâr ya da Öykünün Deneysel ‘Kâfir Yeni Metin’leri**

“Yaratıcılık, kesinlikten kurtulma cesaretini getirir.”

Erich Fromm

Kısacık hikâyenin/öykünün biri şöyledir:

“Hem her şey ormanda bir ağacı yapan ressamla köylü arasında başlamaz mı?

- Ne yapıyorsun?

- Şu ağacı.

- O. Zaten var.”



“Yazar, yazdığı metinlerle mevcut öykü geleneği ile ilişkilerini koparmadan; bir yandan eklenmek isterken; bir yandan ayrık olma hâlini yaşar”(Albayrak, 2010, s. 15). Öyleyse yazmanın yaratmanın doğasında aykırılık güdüsü ile beslenen deneysel bir girişim vardır. Nitekim bu girişimle her yazarın kendi deneysel macerasıyla türün evrimine doğrudan katkısı olduğu söylenilebilir.

Böyle baktığımızda tüm metinler deneysel olarak görülebilir mi, yanıt; biraz evet biraz hayırdır. “Öykü anlatmağa değer bir husus ve bu hususun anlatılma biçimine dayanır” (Burada bahsedilen biçim hikâye/öykü ayrımı içinde önemli bir ayırıcı unsur olabilmektedir). Metinde deneyselliği uygulayan unsur daha çok biçimde yapılan oyunlardır. Şaban SAĞLIK ‘anlatmağa değer husus’ ile malzemenin, ‘anlatılma biçimi’ ile estetiğin kastedildiğini söyler. Öyle ise sanatçı bir estetik kaygı ile de biçim arayışına girebilir. Farklı biçimler ile anlatma yolunu seçebilir. Fakat deneysel yazmanın tek açıklaması elbette bu değildir. Deneysel yazma dürtüsü, estetik kaygıya dayandırılan bir biçim arayışına indirgenmemelidir. Bu fikrin en iyi destekleyici metni deneysel edebiyat ve deneysel metin denildiğinde ilk akla gelen Georges Perec’in içerisinde hiç ‘e’ sesi kullanmadan yazdığı *Kayboluş* (La Disparition) romanıdır. Perec, kitap yayımlandıktan çok sonra bile kimse tarafından eksikliği fark edilmeyen kayıp sesin annesini sembolize ettiğini söyler. Yazar burada Nazilere ait bir kampta yaşamını kaybeden annesinin ve İkinci Dünya Savaşı sonrası kaybettiği ailesinin yokluğunu simgesel olarak anlatmak için estetik amaç dışında deneysel bir yöntem seçmiştir.

Oysa Perec’in Calvino gibi kurucuları arasında olduğu Fransız edebiyatında gelenekçiliğe ve sıradan yazmaya başkaldırı olarak ortaya çıkan Oulipo (1960’lı yıllarda edebiyatla matematiği birleştirerek dilin sınırlarını geliştirmeyi amaçlayan, (Ouvroir de Littérature Potentielle’in (Potansiyel Edebiyat Atölyesi) kelimelerinin ilk iki harfi kullanılarak isimleşmiştir.) matematikle edebiyatı kesiştirme noktasında oyunsallığa, bulmaca metinlere işaret etse de *Kayboluş*’da olduğu gibi -estetik dışı deneysellik tercihi- sırf estetik amaçtan ziyade yeni anlamları yeni yöntemlerle üretme uğraşısının bir sonucudur.

Deneysel öyküye dönecek olduğumuzda; buraya kadar bahsettiğimiz geleneksel hikâyeciliğimiz ve modern edebiyata evrilmesi hususu bizde büyük oranda içerikle, SAĞLIK’ın deyişimiyle ‘malzeme’ ile muhatap olduğu görülmektedir. Geleneğin ilk kırılma noktası bizde aslen konudur, gerçeklikte, mekânda ve şahıslardadır. Anlatımla ilgili ufak tefek değişimler olsa da biçimle ilgili tabular uzunca bir süre kırılmamıştır. Fakat Samipaşazade Sezai’nin öyküde *Küçük Şeyler* ile başlattığı biçimsel yeniliğin deneysel boyutta değerlendirilmesi pekâlâ söz konusu olabilir. Deneysellik bir biçimsel yenilik, ya da söylem yeniliği gibi sıra dışı bir yöntem yaratmak olarak düşünüldüğünde *Küçük Şeyler*’in devrindeki hikâyeye anlayışına getirdiği

yeni görünüm deneysel bir yöntem sayılabilir. Bu hikâyenin modern öyküye evrilmesi noktasında biçimde yapılan öncü deneysel bir girişimdir. Bu girişim, Türk edebiyatındaki modern kısa öykü, hatta kısa kısa öykü adlandırması ile hikâyenin boyutsal yeniliğinin arketipi olabilir.

Şaban SAĞLIK da, deneyselliğin her ilk öncü yenilikle benzer bir durum olduğunu ilk denenen her yeni örneğin deneysel olma özelliği taşıdığı tespitiyle edebiyatımızdaki ilklerin deneysel sayılabileceği düşüncesindedir. Bu noktada Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivayet*'i, *Müşahadat*'ı (Üstkurmaca yöntemi kullanılan ilk postmodern edebiyat özellikleri gösteren eserlerdendir.) Receizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* SAĞLIK'a göre deneysel girişimler olarak değerlendirilmiştir (Sağlık, 2008).

Yine de geleneksel metinlerde ki keskin sınırlar, deneysel metinlerin en bilinen haliyle biçimsel anlamda türler arası oluşu ve biçimsel kırılmalara bolca müsaade eden girift yapısına oldukça zıttır, öte yandan bu gelenekte basitçe türün dışına çıkmayı örnekleyecek içine şiir karışmamış bir hikâye örneği ya da düz yazı şeklinde yazılmış bir şiirin var olmadığı anlamına da gelmemektedir. Daha önce değindiğimiz Rezaizade Mahmut Ekrem'in bizde ilk örneklerini verdiği; 'mensur şiir' (batıda poem en prose, şairane şiir) 'manzum hikâye' türler arası geçirgenliğin gelenekte en bilinen örneğini teşkil etmektedir. Yine Rezaizade Mahmut Ekrem'in "Her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lazım gelmez, her şiir mevzûnve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi. yargısı nesrin şiire/şiirin nesre yaklaşmasında önemli bir hareket noktası olmuştur" (Çıkla, 2009, s. 56).

Bunun dışında Batı'da edebî türlerle ilgili bilinen en eski yazılı görüşlerden biri olan Aristo'ya ait *Poetika*'da da şiire ayrılan bölümlerde ileri sürülen görüşlerinden birisi şiir ve hikâye arasındaki yakın ilişkiye işaret etmekte ve bu iki tür arasındaki geçişlerin varlığının çok eskiye dayandığını göstermektedir. Buket UZUNER ise; hikâyeyi şiirin kız kardeşi ilan eder.

Fakat tam manasıyla düşünüldüğünde, deneysel metinler elbette bizi gelenekteki bu basit örneklerden çok daha fazla şaşırtan metinler olacaktır. Gelenekte her ne kadar hikâye türünde bu tarz metinlere rastlamıyor olsak bile, Dursun Ali TÖKEL'in *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri* çalışmasında şaşkınlıkla karşılanacak kadar sıra dışı deneysel yöntemle yazılmış geleneğe ait şiir örneklerinin olduğu görülmektedir. Nitekim TÖKEL kitabın ön sözünde bu noktaya şöyle değinir;

Var olanla yetinmeyenlerin, "nasıl daha farklı metinler kurabiliriz" in peşine düşenlerin, aykırı, farklı, bilinmeyen ve örneğine pek rastlanmayacak yepyeni yapılar kurarak dilin ve insanın metin üretme ve dili kullanma sınırları zorlayan sıra dışı insanların uğraşı olan deneysel edebiyat anlayışı veya arayışı denebilir

ki edebiyat var olduğundan beri bu vardır. Sanat zaten doğası gereği farklı oluşların, tekrara düşme-yişlerin peşindedir. Bugün deneysel edebiyat denen uğraşının eski zamanlarda muhakkak pek çok değişik adı vardı (Tökel, 2010, s. 10).

Deneysellik; “yazarın yazıya ait; dilsel, anlamsal, yapısal tüm teknik unsurları, yeni ve farklı bir şeyler söyleme adına son noktasına kadar özgünce kullanma isteğinden kaynaklanan, oyun halidir. Bunun yanı sıra yazar imgesel, simgesel, şekilsel tüm ortak alegorileri de çalışma alanına dâhil edebilir” (Albayrak, 2010, s. 15).

Deneysel öykü de bu bağlamdan hareketle geçmişten günümüze yazının kendisi ile girdiği bir hesaplaşmanın ürünü olabilir. Bu hesaplaşmanın öznesi hem yazar, hem yazılandır. Yazar gelenek içindeki konumunu inkâr eder ya da yeniden yaratır, yazı da aynı şekilde ‘türsel inkâr’ ya da yeniden yaratma ile sınanır.

Türk öyküsünde, Haldun Taner’in 1954 yılında yayınlanan *Ayışığında Çalışkur* öyküsünün, Türk edebiyatında kurgu ve anlatım olarak modern tekniklerle kurulmuş öncü deneysel metin örnekleri arasında yer aldığı bilinmektedir. Dört bölümden oluşan kitapta ilk bölüm başı ve sonu belli geleneksel bir hikâye örneği sunmaktadır. *Hikâyenin Tepkileri* isimli ikinci bölümde yazar kurgu olarak okurdan gelen hayali mektup ve raporları hikâyeye dâhil edecek, *Sonuç* bölümünde hikâyeyi kurmaca okurlar tarafından gönderilen mektuplar ve eleştirileri dikkate alarak yeniden yazacak *Sonucun Tepkileri*’nde ise hikâyenin beklenti ve istekleri sonucunda değişmesi karşısında kurmaca okurlardan alınan kurmaca tebrik ve memnuniyet mektupları hikâyeye metnine dâhil edilecektir. *Ayışığında Çalışkur* öyküsü geleneksel yapının dışında bir kurguya sahiptir. Aslında öyküdeki her bölüm kurmacanın bir parçasıdır. Başka bir ifadeyle, ilk öykü metni bittiğinde kurmaca tamamlanmış olmaz; biçim değiştirerek devam eder. Yazar ayrıca kurmacanın olanaklarından faydalanarak öyküye yazar-anlatıcının yanında farklı anlatıcıları da dâhil etmiştir. (Mengi, 2012, s. 21). Bu öykü bilinen yapının dışında yeni bir denemedir. “Haldun Taner, özellikle karşılaştırmalı sonuç bölümüyle hem biçim olarak hem de içeriğin işleniş bakımından alışılmışın dışına çıkan yeni bir deneysel metin yaratmıştır” (Mengi, 2012, s. 26).

Daha önce Perek ve *Kayboluş* eseri üzerinden bahsettiğimiz deneysel edebiyatın Batı’da Fransız yazarlarca geliştirilen hâli Oulipo Akımı ve bu toplulukla yazan yazarlar deneysel yöntemlerini belli başlıklar altında sıralasalar da (Bu başlıklar; “*Kitaplık Dergisi, Deneysel Edebiyat Dosyası*” özel sayısında, Levent ŞENTÜRK tarafından da maddeler hâlinde sıralanmıştır. Ayrıca Levent ŞENTÜRK’ün bu yöntemlerle yazılmış çok sayıda çalışması mevcuttur.) bizim öykücülüğümüzün geçmişinde bu yöntemlerin çoğunun bilinçli bir şekilde

uygulanmadığı bilinmektedir. Fakat son dönem deneysel yöntemlerle yazan öykü yazarlarının Oulipo'nun en popüler yöntemleri, özellikle 'lipogram' tekniği ile yazılan öykü örneklerine rastlamak mümkündür.

Edebiyatta deneysellik Oulipo'nun; sıra dışı, matematiksel, formüsel, girift yöntemleri ile çoğu zaman biçimsel bir şema ve bu şemanın esere anlamsızca uygulanması şeklinde algılansa da yazarlarca bilinçli olarak, anlatıma hizmet edecek ve istenilen anlam yaratılacak şekilde kullanıldığı ya da bizde ki bazı örneklerle bilinçsizce söylem farklılığı arayışı sonucu, benzer yöntemler gösterecek biçimde, 'tesadüfen' ortaya çıktığı da görülmektedir. Bu TÖKEL'in de ifade ettiği gibi yeni bir şey söylerken yeni arayışlar içine düşen yazar ve yaratıcılığının doğal sonucudur. Deneysellik, aslında bu bağlamdan bakıldığında yazar için amaçtan ziyade araçsal bir unsurdur.

Türk öykücülüğünde deneysel öykü denildiğinde ilk akla gelen çalışmalardan 1961 yılında yayınlanan *'Hallaç'*ın yazarı Leyla ERBİL, 1965 yılında yayınlanan *Yanık Saraylar'*ın yazarı Sevim BURAK, dilde, söz diziminde, seslerde, genel anlamda öykünün biçiminde yaptıkları sıra dışılıklarla, öyküye dahil ettikleri görsel unsurlarla benzer deneysel yöntem geliştirmişlerdir. Onların kendi yöntemleri ile oluşturdukları deneysel söylem (kelime ve harf tekrarı, diyalog metinleri, söz dizimde tuhaflıklar, şiirsel ifade, basamak dize şeklinde satırlar) giz, gizem, farkındalık yaratma, dikkat çekmek; kadın sorunlarını ifade ederken örtük, saklı anlamlar oluşturmak amaçlı olabilmekte yaygın olarak bu şekilde açıklanmaktadır. Fakat elbette yazarın niyetini bu şekilde sınırlandırmak doğru olmayacaktır.

Bütün söylemsel sıra dışılığının yanında Sevim BURAK'ın *Yanık Saraylar'*da her öyküden önce kullandığı görsel unsurlar da öykü metinlerinde alışık olunmayan yeni sıra dışı görünüme örnektir. *Afrika Dansı* isimli bir başka öykü kitabında "Can Kurtaran Yelekleri Nasıl Kullanılır" başlığıyla verilen görsel kılavuz gibi yenilikler de şaşırtıcı ve sıra dışı örneklerdendir (Görsel unsur kullanarak öykü yazmaya daha farklı bir yakın dönem örneği olarak *Limon Dergisi'*nde başlayan yazısız çizgi öyküleriyle Tuncer Erdem gösterilebilir).

Bunun dışında *Kısmet Büfesi* (1982) adlı öykü kitabındaki *Çeşitlemeli Korku*, *Seslendirme Metni*, gibi sözcükler hecelenerek, dizelerle, dizeler kırılarak, biçim ve içerik olarak farklı, görsel müziksel okumalara olanak sağlayan öykülerle Bilge KARASU, *Tüm Ders Notları* kitabıyla Ferit EDGÜ deneysel yazan yazar örneklerindedir (Albayrak, 2010).

Nitekim deneyselliğin ne olduğu artık az çok belli olsa da yazarın bilinçli seçimi olması, biçimsel ya da hangi kaygıyla bu yolu seçtiği, deneysel şablonlara ya da akıma uyum sağlama

amacı olup olmadığı tartışılabilir, öngörülemez ya da Batı'da Fransa kökenli Oulipo ve bu akım çevresinde yazan yazarlar söz konusu olduğunda öngörülebilir de olabilmektedir.

Günümüz modern öykü yazarlarından Recep SEYHAN, *3.Uluslararası Zeytinburnu Öykü Festivali*'nde deneysel edebiyat üzerine gerçekleştirilen bir oturumda geçmişte deneysel edebiyat üzerine bir fikri olmadan yazdığı öykünün daha sonra tesadüfen deneysellik unsurları barındırdığını fark ettiğinden bahseder. Bu örnekte yazar bilinçsizce deneysel bir metin yazmıştır. Bunun dışında yakın dönemde ve günümüzde öyküyü deneyselliğe taşıyan yeni örnekler ve biçimler; Enis BATUR, Cem AKAŞ, Gökdemir İHSAN, Levent ŞENTÜRK, Seyit GÖKTEPE, Ali TEOMAN, Murat GÜLSOY, Ersin TEZCAN, Arda KIPÇAK, Armağan EKİCİ, Cem İLERİ, İsmail PELİT, gibi yazarlarca farklı yöntemlerle denenmektedir.

Ersin TEZCAN, Perec'in *Kayboluş* da uyguladığı; Oulipo'nun sık kullanılan lipogram (alfabedeki belirli bir harfin metinde kullanılmamasıyla yapılan bir kelime oyunu) tekniği ile "e" sesini kullanmadan, *E'siz Potkal*'ı, İsmail PELİT ise "a" sesi kullanmadan *Yoksul Metin*'i yazmıştır. Yine PELİT, öykümüzün deneysel görünümü bir adım öteye götürerek kendi alfabe sistemi *Pelitesq*'i oluşturmuş, yepyeni biçimsel bir görünüme sahip görsel öyküye imza atmıştır. *Cami* adlı çalışması deneysel bir yöntem kullanılarak karşılıklı iki kişinin eş zamanlı olarak okuması için tasarlanmıştır. Karşılıklı olarak verilen iki hikâye metni birlikte okunduğunda bir bağıntı oluşmakta ve anlamlı hale gelmektedir.

Yine günümüz öykü ve roman yazarlarından Hasan Ali TOPTAŞ'ın dizeler hâlinde yazılan *Yalnızlıklar* adlı kitabı türünün belirsizliğinin yanında basamak dizelerle yazılan deneysel bir öykü metni örneği sayılır (Albayrak, 2010, s. 130).

Bütün bu örneklerden -edebiyatın diğer türleri için de- yazarın yaratma niyeti ve seçtiği yöntem perspektifinden bakarak; (deneysel) öykü yazarının seçtiği yöntemleri özel anlamda öykü, genel anlamda metnin deneyselliği için ortak bir çerçevede düşünebilmek mümkündür. Modern Türk öyküsünün gelenekten günümüze kat ettiği mesafe ve söylem çoğulluğu açısından öykünün geçirdiği değişimin son aşaması sayılabilecek Şaban SAĞLIK tarafından da 'Atlama Taşları' olarak ifade edilen Türk öyküsünde deneyselliğin; ne gibi tema, biçim, biçem ve içerik, unsurları ile üretildiği, Mustafa ALBAYRAK'ın *Türk Öykücülüğünde Deneysellik, Farklı Metinler ve Öyküler* isimli kitabında örnek deneysel öykü metinleri üzerinden aşağıdaki gibi kategorize edilerek sıralanmıştır:

1. Öykülerin yazım kuralları ile ilgili yanı
  - 1.1. Noktalama İşareti Kullanılmadan yazılan öyküler
  - 1.2. Harflerin ve sözcüklerin yerleri değiştirilerek yazılan öyküler
2. Şiirsel metinlere yakın duran öyküler

- 2.1. Dizelerle yazılmış, şiirsel öyküler
- 2.2. Düzyazı biçiminde yazılmış şiirsel öyküler
- 2.3. Ses ve ritimlerle desteklenerek yazılmış öyküler
- 2.4. Benzetme ve eğretileme ile kurgu içinde kurguyla bir üst kurmaca ile yazılmış öyküler
3. Diyaloglarla ve monologlarla yazılmış öyküler
  - 3.1. Tamamı veya bir bölümü, diyaloglarla ve monologlarla yazılmış öyküler
  - 3.2. Tamamı diyalogla yazılmış öyküler
  - 3.3. Tamamı monologla yazılmış öyküler
  - 3.4. Tiyatral okumalara olanak sağlayan öyküler
4. Kısa, çok kısa ve uzun öyküler
  - 4.1. Tek paragraf olarak yazılmış veya bir sayfadan kısa öyküler
  - 4.2. Bir ve birkaç satırlık, kısa ve çok kısa öyküler
  - 4.3. Kısaltmalarla yazılan öyküler
  - 4.4. Uzun öyküler(Bu öyküler, orta, uzun ve çok uzun)
5. Diğer türlerden yararlanılarak yazılan öyküler
  - 5.1. Mektup biçiminde yazılan öyküler
  - 5.2. Günlük biçiminde yazılan öyküler
  - 5.3. Diğer yazı türleri ve belgeleri içinde barındıran öyküler(Bildiri, tamim, emir, genelge, resimler, evrak fotokopisi, farklı nesnelere eklenerek yazılan öyküler)
  - 5.4. Söz ve söze ait unsurları barındıran öyküler(içinde kalıp sözcükler, deyimler, yerel ağız, atasözü, türkü, şarkı gibi unsurlar)
  - 5.5. Bölüm ve zaman dilimlerine ayrılarak yazılan öyküler
6. Fantastik, fantezi, bilim-kurgu, masalsı, epik öyküler
  - 6.1. Fantastik öyküler
  - 6.2. Fantastik ve bilim-kurgu öyküler
  - 6.3. Masalsı öyküler
7. Metinlerarası ilişkilerle yazılan öyküler
  - 7.1. Diğer eserlerdeki kahramanlara, izleklere, olay ve olgulara gönderme yaparak yazılan öyküler
  - 7.2. Yazarların kendi yazdıkları eserlerdeki kahramanlara, izleklere, olay ve olgulara gönderme yaparak yazdıkları öyküler
8. Yazı ve yazı dünyası ile ilgili öyküler
  - 8.1. Ne ve nasıl yazıldığına dair öyküler
    - 9.1. Kendi öyküsünü anlatan öyküler(öykünün yazılma süreçleri)
    - 9.2. İthaf edilen metinler
  - 10.1. Görsel unsurları içinde barındıran öyküler (Albayrak, 2010. s. 5-8).

ALBAYRAK'ın bu çalışması; son dönemde popülaritesi artan deneysel edebiyat biliminin kuramsal anlamda fazla belirgin olmayan ve örneklerinin “ne”liğinin henüz tam da

çözülüp sınıflandırılmayan doğası için cesurca aynı zamanda ihtiyaca yanıt veren kaynak kitaplardan olacaktır. Bunun yanı sıra ALBAYRAK, kitabın *Deneysel Edebiyat Yönüyle Türk Öyküsü* hakkında yapılan ilk detaylı çalışma olması yanında, eksik ve yetersiz olabileceğini sonuç kısmında ifade etmektedir. Bir metne ya da öyküye deneyseldir demenin kıstasları henüz çok net belirli olmasa da bu kitapta deneysel öykülerin hangi gerekçelerle deneysel kabul edildiği ya da sınıflandırıldığı içindeki örnek deneysel öyküler ile araştırmacılara ve deneysel metin, öykü okuyucusuna yardımcı olacaktır.

Bunun yanında daha önce bahsettiğimiz; *Kitaplık Dergisi* “Deneysel Edebiyat Dosyası” başlıklı 60. sayı, yine bu sayı ile birlikte verilen “Deneysel Edebiyat Antolojisi”, *Hece Dergisi* “Tehlikeli Alaka: Edebiyat ve Deneysellik” başlıklı 141. sayı, “Deneysel Edebiyat, Edebiyattır” başlıklı *Sıcak Nal Edebiyat Dergisi*, Türk edebiyatında deneysellik ve deneysel metinler hakkında yapılmış çalışmalarla deneysel öykünün bizdeki “ne”liğine ışık tutacaktır.

## Sonuç

### Ya da Hikâyenin Özeti

R. Barthes, okumayı; bir dil yetisi işi olarak tanımlar. Okumak ona göre anlamlar bulmaktır, anlamlar bulmak da onları adlandırmaktır; ama bu adlandırılmış anlamlar başka adlara doğru kayar der ve ona göre adlar birbirini çağırır, toplanırlar ve bu bir araya gelmelerinin yeniden adlandırılması gerekir: adlandırıyorum, adlandırıyorum, yeniden adlandırıyorum: betik böylece geçip gider: oluşum içindeki bir adlandırma, usanmak bilmez bir yaklaştırma, düzdeğişmecesel bir çalışmaya dönüşür. Türleri adlandırmak modern çağda artık biraz da böyledir.

Varlığın evi dil, ifade ededursun... İster sözle, ister yazıyla her yeni ifade yeni bir anlam doğuracak, anlamların girdiği şekiller bakımından edebî türler değişim ve dönüşümlerine devam edeceklerdir. Okuyucu bu dönüşüm içinde devamlı olarak alımlayıcı rolü ile türlerin “ne”liğini sorgulayacak, ‘adlandıracak’ adlandırdığı şey yeni anlam bulacak ve yeniden ‘adlandırma’ arayışına sürüklenecektir.

Tezat bir perspektifle; Alphonse Karr’ın “Şeyler ne kadar değişirlerse o kadar aynı kalırlar” aforizmasının salık verdiği; edebî türler ve hikâye / öykü açısından düşünüldüğünde, her yeni ürün geçmişteki görünümünden ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşsın asırlardır olduğu gibi bir yandan görünmez iplerle aslına bağlı kalacak, ona rücu edecektir.

Yaratıcı yazar sınırlarını kurduğu oyun bahçesinin çitlerini aşarak ihlal edecek, biçimini içeriğin çalışma alanı, içeriği biçimin çalışma alanına dönüştürerek ürününü sürekli yeniliklerle kesiştirmenin, yeni, sıra dışı ve deneysel kılmanın bir yolunu bulacaktır.

Bu noktada Adnan ÖZYALÇINER'in türün (hikâyenin / öykünün) özüne / aslına / öncesine selam duran söylemi ile bitirmekte fayda vardır. Her ne şekilde bürünürse bürünsün; “Öykü eninde sonunda bir öykü anlatacaktır.”

### Kaynaklar

- Albayrak, M. (2010). *Türk öykücülüğünde deneyellik, farklı metinler ve öyküler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Andaç, F. (1999). *Öykücünün kitabı*. İstanbul: Varlık/Bilgi Yayınları.
- Burak, S. (2004). *Yanık saraylar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Chandler, D. (2016). Tür tartışmaları: Tür kuramına giriş. *Monograf Edebiyat Eleştiri Dergisi*, 6, 119-151.
- Çıkla, S.(2009). Şiir ve hikâye çevresinde oluşan iki tür: Manzum hikâye ve öykü-şiir. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 25, 51-85.
- Demir A. (2006). *Başlangıcından Cumhuriyete kadar ana çizgileriyle Türk hikâyesi*. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7), 99-128.
- Dirlikyapan Özata, J. (2018). *Edebiyatta, sinemada, televizyonda, tür kuramı, temel metinler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gombrich, e. H. (2011). *Genç okurlar için kısa bir dünya tarihi*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Gürel S. (2016). *Modern Türk Hikâyesi*. *Türk Dili Dergisi*. 772, 184-186.
- Karabulut, M. ve Biricik, İ. (2017). Postmodern edebiyatın “ne”liği. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 3, 34-45.
- Lekesiz, Ö. (1998). *Türk öykücülüğünün yüz yıllık hikâyesi*. *Dergâh*, IX(106),
- Mengi, N. (2012). Deneyisel biçimciliğin ilk örneklerinden biri: Ayı ışığında çalışkur. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, 3, 17-26.
- Sağlık, Ş. (2008). *Tehlikeli alaka: Edebiyat ve deneyellik*. *Hece Edebiyat Dergisi*, 141, 107-121.
- Sağlık, Ş. (2017). Postmodernizmin modern Türk edebiyatındaki üç hali. *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi SBE Dergisi*, Özel Sayı 2-1.
- Sağlık, Ş. (2014). *Hikâye/anlatı/yorum*. Ankara: Hece Yayınları.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik, edebi türe yapısal bir yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Todorov, T. (2015). *Edebiyat kavramı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Tonga, N. (2008). Hikâyeye terminolojik bir yaklaşım. *Turkish Studies*, 3(1), 371-379.
- Tökel, D. A. (2010). *Deneyisel edebiyat yönüyle divan şiiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Yalçınçelik, S. D. (2002). Türk edebiyatında kısa hikâye hakkında yapılan çalışmalar. *Türkbilgi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3, 106-129.
- Yeşil, K. (2007). *Öykü dersleri, metin-teknik-teori*. İstanbul: Şule Yayınları.



### Extended Abstract

The story, which has changed the most in the history of literature from the past to our present day, has become a short story with its modern and widely used name. The genre, which existed in epic and myths and narrative tradition in oral culture, continued its existence by changing in written culture.

The story initially; reality, theme, and content elements they began to show changes, especially in the republic period afterwards, it was observed that the change in the formal sense changed.

At this point, Tanzimat (Reforms) Literature can be considered as a period in which the genre's change in story begins to a great extent.

But this change is still on the verge of moving to the modern story that has remained within the boundaries of tradition works such as *Müsameretname* and *Muhayyelat*, which are the first examples, cannot be considered as the first examples of the modern story.

These two works are the result of continuing to contain elements of the folk story.

Later, Samipaşazade Sezai's *Küçük Şeyler*, Ahmet Mithat Efendi's *Letâif-i Rivâyat* as a result of the first changes in the story began to break away from the tradition has continued to change and innovate in a continuous manner.

This change has spread to the name of the genre, unlike the name in the tradition began to be called with new names such as tale.

Today, creative writing activities, changing readers and writers prototypes and experimental new views can be understood as a myriad of new examples of formal unusual occurrences are possible to encounter. This situation, as a literary genre, gives the story a very different view from the beginning, although it is still at the point of telling a fairy tale and the oral culture of the folk story in the written culture and it continues to exist in essence is bound by invisible ropes. In our study, it is tried to tell the new version of the story that has changed from the first semantic and formal existence in the history of literature to our present day. The appearance of the first examples and the elements with which the change began in the early times are exemplified by the authors and their works. At the same time, the final point of the story, experimentalism and experimental writers of contemporary writers were mentioned.