




Yeni Bir Tür Olarak Küçürek Öykünün Adlandırılması ve Tarihsel Süreci

Behice Varışoğlu  bvarisoglu@hotmail.com

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi 

Levent Şahin  levend_sahin@yahoo.com

Öz:

Sanayi Devrimi sonrasında ivme kazanan modernleşme süreçleri, kentleşme olgusu ve hız odaklı yaşam pratikleri, bireyin geleneksel zaman algısını parçalayarak edebiyatın ontolojik zemininde köklü dönüşümlere yol açmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan ve modern insanın zaman darlığı ile derin anlam arayışı arasındaki gerilime estetik bir yanıt sunan “küçürek öykü”; bu çalışmada yapısal özellikleri, tarihsel gelişimi ve terminolojik serüveni ekseninde kapsamlı ve bütüncül bir incelemeye tabi tutulmuştur. Çalışmada, küçürek öykünün romanın veya klasik öykünün bir özeti, fragmanı ya da eksik bir parçası olmadığı bilakis “kısalık”, “yoğunluk”, “şiirsellik” ve “sürpriz” gibi kurucu dinamikler üzerine inşa edilen bağımsız ve özgün bir tür olduğu tezi ileri sürülmüştür. Özellikle yazarın “anlatmak” yerine “sezdirmeyi” yeğlediği, buzdağı tekniğiyle kurgulanan bu metinlerde, okurun metindeki anlamsal boşlukları kendi düş gücüyle doldurarak pasif bir alıcıdan aktif bir “yazar-okur” konumuna yükseldiği vurgulanmıştır. Tarihsel süreçte Batı edebiyatındaki “Micro Fiction”, “Flash Fiction”, “Sudden Fiction” veya “Short-Short Story” isimleriyle anılan öykü akımlarından Türk edebiyatındaki Ferit Edgü anlatılarına uzanan gelişim çizgisi irdelenmiş; alan yazınındaki “kıpkısa öykü”, “öykücük”, “küçürek öykü”, “minimal öykü”, “sımsıkı öykü” gibi çeşitli adlandırma denemeleri ele alınmıştır. Nihayetinde bu türün, “az çoktur” ilkesiyle şiir ve düzyazı sınırlarını muğlaklaştırarak modern çağın estetik ruhunu yansıtan ve gelecekte de varlığını sürdüreceği olan sürdürülebilir bir edebi form olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Küçürek öykü, yoğunluk, sürpriz, kısalık, şiirsellik.



Submission Date:	27.11.2025
Acceptance Date:	03.03.2026
Publication Date:	30.06.2026

Abstract:

The processes of modernization that accelerated after the Industrial Revolution, the phenomenon of urbanization, and speed-driven life practices disrupted the individual's traditional perception of time, leading to radical transformations in the ontological foundation of literature. The "short-short story," which emerged in this context and offered an aesthetic response to the tension between modern people's time constraints and their search for deeper meaning, is subjected to a comprehensive and holistic examination in this study, focusing on its structural characteristics, historical development, and terminological adventure. The study argues that the short-short story is not a summary, fragment, or incomplete fragment of the novel or the classical short story, but rather an independent and original genre built upon founding dynamics such as "brevity," "density," "poetry," and "surprise." It is emphasized that in these texts, constructed with the iceberg technique, where the author prefers "intuition" rather than "telling," the reader ascends from a passive receiver to an active "writer-reader" by filling in the semantic gaps in the text with their own imagination. The developmental trajectory extending from the narrative movements in Western literature—referred to as 'Microfiction,' 'Flash Fiction,' 'Sudden Fiction,' or 'Short-Short Story'—to the works of Ferit Edgü in Turkish literature is examined; and various naming attempts in the field, such as 'kıpkısa öykü,' 'öykücük,' 'küçürek öykü,' 'minimal öykü,' and 'sımsıkı öykü,' are discussed. Ultimately, it is concluded that this genre—by blurring the boundaries between poetry and prose through the principle of 'less is more'—reflects the aesthetic spirit of the modern era and represents a sustainable literary form that is likely to endure.

Keywords: Short-short story, intensity, surprise, brevity, lyricism.

GİRİŞ

Küçürek öykünün (microfiction, flash fiction, sudden fiction, short-short story) kökeni 20. yüzyılın başlarına uzanmaktadır. Guatemalalı yazar Augusto Monterroso'nun 1959 yılında yazdığı "Dinozor (El Dinosaurio)" adlı tek cümlelik öyküsü, türün ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Garcia, 2018). Ernest Hemingway'in beş kelimelik ünlü öyküsü—"Satılık bebek ayakkabısı, hiç kullanılmamış."- türün gelişiminde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Eleştirmenler özellikle 1980'li yılların başında türün kısa öyküden tamamen ayrılarak özgün özellikleri olan yeni bir tür olduğuna dair görüşte birleşmiştir. Türk edebiyatı da bu gelişime gayet hızlı denilebilecek bir sürede ayak uydurmuştur. Türk edebiyatı açısından bu türün öncülerinden biri olan Edgü, 1991 yılında "Binbir Hece" adlı eseriyle Türk edebiyatındaki küçürek öykü türünün ilk örneklerini vermiştir (Deveci,2007: 74).

Her yeni edebi tür, belirli bir ihtiyaca yanıt olarak doğmuştur. Bu bağlamda, küçürek öykünün oluşumunu sağlayan ihtiyaçlar ve toplumsal dinamikler önceki dönemlerden farklılık göstermektedir. Küçürek öykünün doğuşuna dair farklı yaklaşımlar mevcuttur. Baxter (1997: 112), bu anlatı biçiminin ortaya çıkışını, modern bireyin sürekli bilgiye maruz kalmasından kaynaklanan zihinsel yorgunlukla ve geleceğe dair umutlarını yitirmiş olmasıyla ilişkilendirir. Ona göre bu türün çıkış noktasında yer alan temel saik, insanların anlamlı faaliyetlere olan inançlarını kaybetmeleridir. Baxter, bu düşüncesini çocukların vereceği muhtemel bir yanıtla somutlaştırır: "Elbette yapılmaya değer şeyler vardır; fakat uzun vadede, yapılmaya gerçekten değer hiçbir şey yoktur." Bu ifadeyle, bireyin anlam arayışındaki tükenmişliğini ve kısa süreli hazlara yönelişini vurgulamıştır. Diğer yandan Hall (1997: 116), küçürek öykülerin yaygınlaşmasını daha çok yayıncılık sektöründeki ticari kaygılara bağlamıştır. Özellikle reklam gelirlerinin ön planda olduğu dergilerde, sayfa planlaması açısından kısa metinler, uzun öykülere kıyasla daha kolay yer bulabilmektedir. Bu metinlerin kısa oluşu, aynı sayıya daha fazla içerik sığdırma imkânı yaratmakta ve bu da derginin içindekiler sayfasında daha zengin bir görüntü oluşmasına katkı sağlamaktadır. Bu yönüyle küçürek öyküler, dergiler için hem işlevsel hem de pazarlama açısından avantajlı bir içerik türü sunmuştur (Johnson, 1997: 115).

Türün doğuşuna ilişkin bir başka yorum ise Özdenören'e (2007: 114) aittir. Ona göre küçürek öykü, zamanın ruhunun bir gereği olarak ortaya çıkmıştır. Sanayi Devrimi ile hız kavramı gündelik yaşamın merkezine yerleşmiş, bu da insanların uzun metinlere zaman ayırmasını giderek zorlaştırmıştır. Dolayısıyla, ulaşım sırasında işe gidip gelirken okunabilecek nitelikte kısa metinlere olan ihtiyaç, bu anlatı formunun gelişmesini beraberinde getirmiştir. Benzer şekilde Korkmaz ve Deveci (2011: 12), türün doğasını modern yaşamın zamanla ve mekânla kurduğu problemlili ilişki çerçevesinde değerlendirmiştir. Onlara göre küçürek öykü, zaman darlığı çeken bireyin edebî ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla şekillenmiş, “yer edinme” arzusunu simgeleyen modern yaşamın hızına ayak uyduran bir anlatım biçimi olarak öne çıkmıştır.

Türün doğasıyla ilgili yapılan çalışmalar hem sınırlı hem de görece yeni olması bakımından yeterli değildir. Bu bakımdan türün doğasının net bir şekilde ortaya konulabilmesi için küçürek öyküyü bir bütün hâlinde ortaya koyan çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Küçürek öyküler, az ve sıradan sözcüklerden oluşan, başı ve sonu olmayan, başı da sonu da okuyucuya bırakılan, okuru düşlemeye hatta yazmaya iten öykülerdir (Edgü, 1997). Bu anlamda tür hem edebî bir eğilim hem de çağın ruhuna yanıt veren toplumsal ve kültürel bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda bu çalışmanın temel amacı küçürek öyküyü kavramsal düzeyde ele almak, özelliklerini belirlemek, onu adlandırmak ve tarihsel süreçteki yerini açıklamaktır. Temel nitel araştırma paradigmasının ölçütlerine göre yürütölen araştırmanın verileri literatür derlemesiyle elde edilmiş ve sentezlenmiştir.

Küçürek Öykünün Tanımı

Bu metin türünü birçok uzman en basit biçimiyle şöyle tanımlamıştır: “Küçürek öykü; öykünün bir alt türüdür” (Banks, 1997; Boynukara, 2007; Canbaz Yumuşak, 2013; Külahlıoğlu İslam 2007; Shapard, 1997)”. Fakat küçürek öykü, derinlemesine ele alındığında türün böyle basit bir tanımla anlatılamayacak kadar yoğun bir yapıya sahip olduğu görülür. Matthews'un (1994) ifadesiyle gerçek bir kısa öykü, sadece kısa bir öykü olmaktan çok daha fazlasıdır. Küçürek öykü üzerinde yapılan çalışmalarda, araştırmacıların genellikle türün tanımını yapmaktan kaçındığı görölmektedir. Öz (2008), türün ortak bir tanımının yapılamamasını, küçürek öykünün kesin ve ölçütleri bulunmayan yazı biçimleri için kullanılan tanımlanamaz yazınsal nesne özelliği göstermesi ve eleştirmenlerce yerleşik bir yazınsal tür olarak henüz benimsenmemesine bağlar. Türün geçmişinin kısa öykü, roman, fabl, fıkra ve benzerlerine göre daha kısa bir zaman dilimine dayanması hatta çok yeni sayılabilecek bir tür olarak ortada durması, ortak bir tanımının oluşmamasında önemli etkenlerdir. Bu bakımdan alan yazında birbirinden farklı birçok tanım bulunmaktadır.

Türün niteliğinin daha iyi anlaşılabilmesi için bu tanımlamalardan bazıları şu şekilde sıralanabilir: Salman ve Hakyemez'e göre (1997: 112), küçürek öykü; tek bir fikri tek bir yönde, yoğun bir biçimde işleyen öyküdür. Edgü'ye göre (1997), az ve sıradan sözcüklerden oluşan, başı ve sonu olmayan, başı da sonu da okuyucuya bırakılan, okuru düşlemeye hatta yazmaya iten öykülerdir. Shapard'a göre (1997), son derece yoğunlaştırılmış, son derece yüklü, sinsî, çok yönlü, anlık, ürkütücü, kışkırtıcı, düş kırıklığına uğraticı kısa kısa öykülerdir. Korkmaz ve Deveci'ye göre (2011) anlatı kişilerinin zamansızlık ve yurtsuzluk sorunlarının metinleşmesiyle oluşmuş, 100 sözcük gibi sınırlı bir anlatı yoğunluğu içeren, varoluş sancısı/kaygısı barındıran öykülerdir. Kılınç'a göre (2011), bireysel ve toplumsal olanı evrensel düzlemde; evrene ait şifrelerle çözmeye çalışan yoğunlaştırılmış metinlerdir. W. Peden'e göre (1997), küçürek öykü “bir pencerenin açılması ya da kapanması, anlık bir kavrayış”tır. Allen'e göre (1997) ise daha

akademik bir ifadeyle küçürek öykü çok az sözcükle bir durumun veya anın özünü hızla yakalayıp ortaya koyan bir anlatı, bir anlık görüntü veya tek bir kareymiş gibi kısa olsa da sahip olduğu küçük sınırlar içerisinde büyük bir özgürlük barındıran öykülerdir. Bu tanımlardan her biri türün farklı bir özelliğini vurgulamaya yönelik yapılmıştır.

Alan yazınında türün özellikleri de anlatılmaktadır. Erden (2002), türün belirleyici özelliklerini kısıklık, yoğunluk ve birlik olarak belirtmiştir. Chappell (1997: 110), kısa kısa öykünün iki temel gereğini, kısa olması ve okurun rahatını kaçırmaması olarak ileri sürmüştür. Guimarães (2011) ise belirleyici özellikleri; kısıklık, başı sonu olmama, hibrit olma, tek bir anın anlatılması şeklinde sıralamıştır. Guimarães'in hibrit olma ile kastettiği; türün şiir, fabl ve benzeri türlerden etkilenmesi, sıralanan diğer türlere ait özelliklerin küçürek öyküde kendini hissettirmesidir. Boynukara (2007), küçürek öyküde göze çarpan üç önemli özelliği kısıklık, şiire benzerlik ve okuyucunun konumunu güçlendirme olarak sıralamaktadır. Korkmaz ve Deveci (2011), türün iki olmazsa olmaz özelliği olarak 100 kelime gibi bir anlatıda yoğunlaşması ve izleksel kurgusunu bir varoluş sancısının/kaygısının oluşturmuş olmasını saymış, bu kaygının olmadığı öykülerin küçürek öyküden çok anektod, düzyazı şiir, fıkra ve aforizma türüne daha yakın olduklarını ileri sürmüştür. Algan (2007: 92), bir kısa metnin küçürek öykü sayılabilmesi için her şeyden önce içinde bir estetik ve/veya mantıksal düzen bağıntısı olması gerektiğini belirtmiştir. Shepard'ın (1986) yayımladığı küçürek öykü antolojisinin ön sözünde belirttiğine göre, Amerikalı yazarlar bu türün en belirgin niteliğini, yaşamın bizzat kendisini yansıtmaması olarak tanımlamıştır. Küçürek öykü teorisyenlerinden Allen (2007) ise, bu edebi türün ayırt edici özelliklerini kısıklık, yoğunluk ve beklenmedik bir sürpriz unsuru olarak sıralamıştır. Alan yazınında yer alan tanımların kesişen yönleri değerlendirildiğinde küçürek öykünün temel niteliklerine kısıklık, yoğunluk ve sürpriz unsurlarına ek olarak türün daha kapsamlı bir şekilde değerlendirilebilmesi adına şiirsellik boyutu da eklenmelidir. Bu ekleme, küçürek öykünün yapısal özelliklerinden ziyade estetik ve duyuşal derinlik kazandıran sanatsal yanıyla ilgilidir.

Kısıklık

Türün ortak kabul görmüş en önemli özelliklerinden biri, görece kısa olmasıdır. Öyle ki öyküdeki kısıklık hem yazarlar hem de okurlar için başlangıçta bir şaşkınlık yaratmış, ardından hayranlık uyandırmıştır. Türün bu özelliği, küçürek öykülerin son yıllarda akademik çevrelerde yoğun ilgi görmesinin temel nedenlerinden biridir. Türün kısıklığı, hız ve anlık tüketime dayalı sosyokültürel ortamla örtüşmektedir. Batı kültüründe zaman, giderek daha değerli bir kaynak hâline gelmiştir. Artık insanlar sadece işe gitmek için on beş dakika araba kullanmakla yetinmemekte, bu süre zarfında özel olarak hazırlanmış bir podcast ya da çalma listesini dinlemekte, trende ya da otobüste kitap okumakta, bekleme salonunda sosyal medya güncellemelerini kontrol etmekte, telefonla konuşmak yerine metin mesajları veya WhatsApp üzerinden iletişim kurmaktadır. Bu bağlamda, küçürek öykülerin aşırı kısıklığı, çabuk okunabilir oluşu ve farklı platformlarda kolayca paylaşılabilmesi, üretim ve okur kitlesinde büyük bir artışa yol açmıştır (Gabbard-Rocha, 2020: 53). Baxter (1997: 88), uzamsal olarak romanı bir malikâneye, küçürek öyküyü ise yirmi üçüncü kattaki tek kişilik geniş bir odaya benzetmiştir. Yazar, bugünlerde daha fazla insan malikânelerde yaşamaktansa küçük dairelerde yaşıyor, ifadesiyle türün yakın zamanda yoğun bir etkileşim aldığını vurgulamıştır. Howe (1982), kısa öykünün karmaşık bir olay örgüsü olamayacağını ancak genellikle iki veya üç halkalı bir zincire benzeyen basit bir olay örgüsüne sahip olabileceğini belirtmektedir. Küçürek öyküler içinse "Tek bir halka olduğunda zincirden bahsedemezsiniz." cümlesiyle türün kısıklığına vurgu yapmıştır.

Alan yazınına bakıldığında, kısalık kavramının ne ifade ettiği üzerine devam eden tartışmalar dikkat çekmektedir. Kısalığın, yalnızca niceliksel bir kelime sınırlaması olarak mı ele alınması gerektiği yoksa metnin temel yapısının gereksiz unsurlardan arındırılarak özlü bir hale getirilmesi olarak mı anlaşılması gerektiği konusunda farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bununla birlikte, küçürek öykü türünde sözü edilen kısalık, bu iki boyutu da içerecek şekilde kendini göstermektedir. Bu metin türünde kısa öyküye göre kurmaca yapıda da bir özlük, doğal olarak kelime sayısında da sınırlılık söz konusudur. Türün kısalığını, okunma süresi bağlamında değerlendiren yazarlar vardır. Ünlü öykücü Edgar Allen Poe, kısa öyküyü bir oturuşta okunan öyküler (Guimarães, 2011: 32) şeklinde tanımlarken İngiliz yazar Wells ise yarım saat içinde okunabilen kısa kurmaca metin olarak tanımlamıştır (Bates, 2013: 9). Tosun (2007: 86) ise küçürek öykünün okunma süresinin azami beş dakika olduğu görüşündedir. Korkmaz ve Deveci (2011: 14), bu türün hayli popüler olduğu Çin’de otobüste ve sigara molalarında okunduğu için “bir sigara içimi öyküler” (smoke-long stories), Macaristan’da “bir dakikalık öyküler”, Kuzey Amerikalı eleştirmenlerce yine okunma zamanına atıfta bulunularak “20 dakikalık öyküler” olarak ifade edildiğini belirtmiştir. Kısalığın zamana yönelik tanımları, türün sınırlarını belirlemede doğal olarak sorun oluşturmaktadır. Bu sorunun en önemli noksanlığı göreceli olmasıdır. Bazı insanlar diğerlerinden daha uzun süre oturabilir ve bazı insanlar diğerlerinden daha hızlı okuyabilir, bu durum da onların oturdukları sürede daha uzun bir metin okumalarını sağlayacaktır (Guimarães, 2011: 32). Örneğin bir oturuşta okunacak kısalıktaki bir yazılı metinde zaman aralığı yarım saatten iki saate kadar varabilir. Zaman açısından tanımlamanın göreceli olması yine de küçürek öyküyü tanımlarken kullanılacak ilk ortak kelimenin “kısa” olacağı gerçeğini ortadan kaldıramaz. Ayrıca okunuş süresi ile kelime sayısı arasında yadsınamaz bir ilişki olması, kısalığın kelime sayısı ile daha sağlıklı ifade edileceğini ortaya koymaktadır. Bu bakımdan bu türde kullanılan kısalığa sayısal bir kelime sınırlılığıyla bakmak daha yerinde olacaktır.

Kısalığın niceliksel boyutu üzerinde tam bir mutabakat sağlanmış değildir. Allen (1997), *Creating Fiction in Five Minutes* adlı kitabında 100-1000 sözcük arasındaki öykülere yer vermiştir. Stern (1996), bu türe özgü düzenlenen öykü yarışmasında 250-300 sözcük aralığındaki eserlerin gönderilmesini istemiştir. Erden (2002), Stern’e katılarak küçürek öykünün 250-300 sözcükle sınırlandırılabilirliğini ileri sürmüştür. Shapard (1986), türe ait sözcük sınırını 1500 kelime olarak belirlemiştir. Thomas, 750 kelime gibi bir sınırlandırmanın daha uygun olacağı görüşündedir, görüşünü okuyucunun bir küçürek öykü okurken sayfayı en fazla bir kez değiştirmesinin mümkün olabileceği savına bağlamıştır (Thomas ve Shapard, 2006: 12). Öz (2008), *World’s Shortest Stories* adlı antolojide uygulandığı gibi türe özgü yarışmalarda 55 sözcük sınırlamasına kadar gidildiğini belirtmiştir. Küçürek öyküye odaklanan edebiyat dergileri de bu türün uzunluğunu belirlemede geniş bir çeşitlilik sergilemektedir: Örneğin, *SmokeLong Quarterly* 1000 kelimeye kadar öyküler yayımlamışken, *Vestal Review* bu sınırı 500 kelime ile çizmiş, *Nano Fiction* ise 300 kelime ve *Boston Literary Magazine* 250 kelime gibi daha da dar ve görünüşte keyfi kısıtlamalar getirmiştir (Ferguson, 2010: 88). Korkmaz (2003: 242), “250 veya 500 sözcük, çığığı nağmeye dönüştürmek için yeterli süreyi hazırlayan bir anlatım örgüsü oluşturur. Bu bakımdan 100 sözcüğü geçmeyecek anlatıları ancak küçürek öykü diye adlandırabiliriz.” ifadeleriyle tartışmaya dahil olmuştur.

Yoğunluk

Korkmaz ve Deveci’nin (2011: 14) de belirttiği gibi küçürek öykü türü, anlatımda ekonomiyi ve yoğunluğu esas alarak, sınırlı sözcükle derin bir anlam katmanı sunmayı amaçlamaktadır. Anlatıcı, bireyin çok yönlü iç dünyasını yansıtmaya çalışırken dili bir iletişim aracı olmasının

ötesinde çağrışım gücü yüksek bir anlatım biçimi olarak kullanır. Bu bağlamda, küçürek öykülerin kısa, özlü ve yoğun anlatım yapısı, okurda anlık bir farkındalık yaratma ve çarpıcı bir etki bırakma potansiyeline sahiptir. Anlatının etkileyciliğini sürdürülebilmesi için gereksiz ayrıntılardan, süslemelerden ve anlatımı uzatacak öğelerden bilinçli bir biçimde kaçınılması gerekir. Korkmaz ve Deveci'nin (2011) ifadesiyle küçürek öykü, bu bakımdan tıpkı kısa ve ani bir çığlık gibi düşünölmelidir. Çığlık uzadıkça melodikleşir. İlk baştaki sarsıcı etkisini yitirir ve olağanlaşır. Aynı şekilde, küçürek öykü de uzunluk arttıkça vurucu, şaşırtıcı ve düşöndürücü etkisinden uzaklaşır. Bu nedenle türün doğası gereği kısa ve yoğun bir yapı içinde kalması, sanatsal ve işlevsel etkisini sürdürülebilmesi açısından zorunludur.

Yoğunluk, küçürek öykünün özünde vardır hatta küçürek öyküyü var eden en önemli enerji yoğun bir yapıya sahip olmasıdır. Tosuner'in (1997: 119) ifadesiyle bu öyküler okyanusu simgeleyen akvaryum kabarcığıdır. Bu metaforunda akvaryum kabarcığı, yüzeye çıkan düşönceleri, fark edilen bilgileri ya da bilinç düzeyine ulaşan anlam parçacıklarını simgelerken; okyanus ise henüz keşfedilmemiş, potansiyel anlamlarla dolu olan büyük düşönce alanını temsil eder. Bu bağlamda, küçürek öykü kısa ama yoğun yapısıyla çoğu zaman bu "kabarcık" işlevini görür; okurun zihninde derin çağrışımalar yaratır, görünenden çok daha fazlasını ima eder. Lagmanovich (2009: 90) türün özelliklerinden yoğunluğa özellikle dikkat çeker, küçürek öykünün bilinçli olarak kısa tutulmuş doğasını diğer türlerle kıyaslanması bakımından ön sıraya koyar. Ona göre, "Küçürek öykü çok kısa bir anlatı türüdür." demek, bu türün yalnızca kısa olmasıyla tanımlanabileceği anlamına gelmez. Yani, çok kısa metinler yazmak her zaman küçürek öykü yazmak anlamına gelmez. Bu konudaki görüşü "Çok kısa metinler her zaman küçürek öykü değildir ama tüm küçürek öyküler çok kısadır." şeklinde özetlenebilir. Lagmanovich'in bu ayrımı, küçürek öykünün uzunluk ölçütünün dışında başka yönlerden de incelenmesi gerektiğini gösterir. Bu bakımdan küçürek öykünün değerini belirleyen kelime sayısıyla beraber bu kısa alanda anlatımın ne denli ekonomik, özlü ve yoğun biçimde kullanıldığıdır (Gabbard-Rocha, 2020: 57).

Yıldırım (2007: 47) bu konuda, küçürek öykü için tamamıyla "öz"dür demenin yadırganacak bir tarafı olmadığını söyler. Deveci'nin (2007: 75), küçürek öykülerin içeriğine dair görüşlerini dile getirirken kullandığı "...bireysel açmazları konu edinen birkaç cümle, birkaç sözcük giderek birkaç hece(leme) içerisine sığdırılan yaşamları dile getirir." cümlesi de türün kısa görünümünü altında yatan yoğun anlama işaret etmektedir. Küçürek öykü yazarlarımızdan Edgü de yalın ve saydam bir üslup yaratarak az sözle çok şey anlatmayı tercih etmiştir (Deveci, 2007: 83). Edgü, öykülerinde dil denilen varlığın olabildiğince özünü yakalama peşindedir. "İşte Deniz, Maria" adlı küçürek öyküler içeren eserinde bu konuya yönelik, amacının yalınluğa, daha çok yalınluğa, artık hiçbir fazlalığı içinde barındırmayan yapıya ulaşmak olduğunu belirtir (Deveci, 2007: 74).

Kurt'a göre (2018: 36) küçürek öyküler, doğaları gereği sıkıştırılmış anlatılardır. Bu durum, söz konusu metinlerin içerik bakımından daha geniş ve hacimli bir yapının yoğunlaştırılmış hali olduklarını gösterir. Yani anlatı, yüzeyde kısa ve hızlı okunabilir bir formda sunulsa da bu kısalık metnin anlam derinliğini azaltmaz. Küçürek öyküde yer alan her sözcük, çoğu zaman çok katmanlı bir anlam taşır. Okur, öyküyü yorumlama sürecinde, bu yoğun anlam katmanlarını çözümledikçe anlatımın kısa bir andan ziyade geniş bir zaman dilimini ya da derin bir yaşantıyı kapsadığını fark eder. Bu bağlamda, küçürek öykülerin kısa sürede tüketilebilir olmasına karşın düşönel olarak uzun süreli bir okuma ve yorumlama sürecini tetiklediği söylenebilir. Algan (2007: 92), kısa olan öykünün aslında metnin çekirdeği olduğunu ve genişletildiği zaman uzun öykü ya da romana dönüşebilecek kadar bir öz zenginliğine sahip olduğunu belirtir. Harmancı

(2007: 71), “İyi kotarılmış bir kıpkısa öyküden, ilk hamlede indirilen bir yumruktan yani, kimi zaman kısa filme yetip de artacak bir özgün öykü hatta başlı başına senaryo bile çıkabilir.” düşüncesindedir. Strand (1997: 128), küçürek öyküyü “özetlenmiş ve yoğunlaştırılmış” şeklinde açıklamıştır. Bu türün romanın iki yüz sayfada yaptığını, tek bir sayfada yapabileceğini; yılları çok az bir zamanda, zamanın kendisini de anında özümseyebileceğini belirtmiştir. Boynukara (2007: 40), küçürek öykü türünde karakterle beraber temanın da son derece yoğun ve sınırlı bir şekilde sunulmasının zorunlu olduğunu vurgulamıştır. Ona göre, bu türde görülen kapalılık ve belirsizlik, anlatının eksikliği değil, az sözcükle çok şey ifade etme çabasının doğal bir yansımasıdır. Küçürek öykülerin temelinde yer alan bu yoğunluk, her kelimenin çoklu anlam ve çağrışım yükü taşımalarını beraberinde getirir. Bu çok katmanlı yapı, okura geniş bir yorum alanı sunarken yazarlar açısından da metni genişletme ve dönüştürme potansiyeli taşır. Nitekim, bu anlatım biçiminin sahip olduğu sınırsız çağrışım gücü, birçok yazarı küçürek öykülerini yeniden ele alarak kısa öykü ya da roman formuna dönüştürmeye sevk etmiştir. İtalo Calvino, “Invisible Cities” adlı romanını, Alan Lighyman “Einstein’s Dreams”i, Robert Allen “The Daughter” adlı romanını küçürek öykülerini genişleterek kaleme almıştır (Casto, 2007: 87). Benzer şekilde Budman’ın “Novel in Flashes”, Sandra Cisneros’un “The House on Mango Street” son olarak Kanadalı yazar Jon Paul Fiorentino’nun “Stripmalling” adlı eseri de çok kısa öykülerden ya da bölümlerden oluşan romanlardır (Ferguson 2010: 95). Allen (2007: 111), küçürek öykülerin en ayırt edici özelliklerinden birinin yoğun anlatım biçimi olduğunu ve bu yoğunluğun türü, bir taslak ya da özet görünümünden uzaklaştırdığını ifade etmektedir. Ona göre küçürek öykü, hacimsel olarak kısa olmasına rağmen içerdiği anlam yoğunluğu sayesinde tamamlanmış, eksiksiz bir anlatı niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, türün dinamik ve hareketli yapısının da doğrudan bu anlatı yoğunluğu ile ilişkili olduğu söylenebilir.

Şiirsellik

Bu türün karakteristik özelliklerinden bir diğeri, şiirle kurduğu güçlü biçimsel ve içeriksel akrabalıktır. Nitekim Aktunç (2007: 89), küçürek öyküyü şiirin bir kardeşi olarak tanımlamış, her iki tür arasında anlam yoğunluğu ve kelime ekonomisi açısından yakın bir bağ kurmuştur. Benzer şekilde Boynukara (2007: 40) da küçürek öykü ile şiir arasında dikkat çekici paralellikler bulunduğunu ifade etmiş, özellikle az sözcükle çok şey anlatma ilkesinin her iki türde de belirleyici bir ortak payda oluşturduğunu vurgulamıştır. Küçürek öyküde dilin ekonomik kullanımı, ritmik yapı, ses uyumu ve tempo gibi unsurlar öne çıkarak şiirsel bir anlatım biçiminin temelini oluşturur. Bu metinlerde kullanılan sözcükler anlam taşıyıcısı olmasının yanında ses ve ritim açısından da görevlidir. Ferguson (2010: 80), küçürek öykünün şiirle ortak bir nitelik taşıdığına işaret ederek, bu türün kısa boyutlarına rağmen geleneksel öyküden farklı olarak bir şiir gibi okunması gerektiğini vurgulamıştır. Bu türde sözcüklerin çağrışımsal ve fonetik potansiyelleri, anlatının estetik düzeyine katkıda bulunmaktadır. Böylece, anlatı herhangi bir durağanlığa düşmeden belirli bir ahenk içinde akmakta, anlam ile ses arasında organik bir bütünlük kurulmaktadır.

Bu anlatı türünde olay örgüsünden ziyade durumun, atmosferin ve duygusal yoğunluğun ön planda olması da söz konusu şiirsel yapıyı desteklemektedir. Uzun soluklu anlatılarda tali bir rol üstlenebilecek olan biçimsel ahenk ve yoğunluk, küçürek öyküde temel bir anlatı stratejisine dönüşür. Bu bağlamda, küçürek öykünün şiirle olan ilişkisi, duygusal yoğunluk ve estetik deneyim içermesi açısından da derin bir yakınlığa işaret eder (Yıldırım, 2007: 49).

Allen (2007: 110), küçürek öykülerin kısa kalabilmesi için şiirsel bir dil kullanımına ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir. Özellikle şiirde sıkça başvurulan benzetme ve metafor kullanımının bu türde de bolca yer aldığını vurgulamıştır. Hatta tezini bir ileriye taşıyarak şiir ile küçürek öykünün akraba olduğunu ileri sürmüştür. Allen (2007: 105), bu türün kurmaca ile şiir yazma sanatı arasında bir yerlerde durduğunu ve düzyazının şiire karşı minnet borcu olduğunu belirtmiştir. Küçürek öyküleri şiirden ayıran temel farkın ise öykünün yapısında bulunan karakter, mekân ve ruh hali, bakış açısı, durum ve olay örgüsü son olarak üslup ve ifade unsurları olduğunu söylemiştir. Sağlık (2007), küçürek öykü şiir ilişkisinde anahtar kelimenin şiirsellik olduğunu belirtmiş hem şiirde hem de küçürek öykülerde “çarpıcı dil”, “masal, fıkra ve anekdot yapısı”, “imgesellik, mecazilik” ve “anlatmaktan çok sezdirme ya da ima etme” gibi ortak anlatım tekniklerinin kullanıldığını ifade etmiştir. Korkmaz ve Deveci’ye göre (2011: 85) öykü anlatımında şiirselliğin yer alması, rastlantısal bir tercih olmaktan ziyade türün doğası gereği kaçınılmaz bir zorunluluktur. Küçürek öyküde; hız, ritim, gerilim ve yoğunluk gibi unsurlar hem yapıyı destekleyen hem de şiirselliği besleyen dinamiklerdir. Bu unsurların öyküye dışarıdan eklenmesi söz konusu değildir, bu unsurlar anlatı malzemesinin içinden doğal bir şekilde ortaya çıkar. Başka bir deyişle, yazarın şiirselliği harici bir çabayla metne yüklemesine gerek yoktur zira yazarın kullandığı anlatım malzemesi özü itibarıyla şiirsel bir yapıya sahiptir. Bu bakımdan, şiirsellik öyküye sonradan eklenen bir yapı olmaktan ziyade metnin içsel dokusundan kaynaklanan asli bir unsurdur.

Şiir ile küçürek öykü, estetik kaygıyı merkezine alarak dilin tüm imkânlarını sonuna dek zorlayan edebî türlerdir. Bu metinlerde yer alan her bir kelime, sözlük karşılığı olan anlamından çok daha fazlasıdır. Her bir sözcük, taşıdığı duygu çağrışımları ve yarattığı imgesel katmanlar aracılığıyla metnin anlam dokusunu derinleştirir. Sözcüklerin bu çok boyutlu işlevselliği, anlatımın aynı anda hem özlü hem de yoğun bir yapıya bürünmesini mümkün kılar. Dolayısıyla sınırlı bir sözcük sayısına rağmen hem şiirde hem de küçürek öyküde, karmaşık ve birden çok anlam katmanına açık, çok boyutlu anlamlar ortaya konulabilir. Metnin bütün boyutlarıyla kavranması, yazarın yarattığı imgesel dünyaya derinlemesine nüfuz edebilmekle mümkündür. Şair ya da öykücü, gündelik dilin alışılmış dizilişini aşarak doğal dilin kodlarını yeniden biçimlendirir. Bu dönüşüm sürecinde metaforlar, sembolik göndermeler ve çok anlamlı yapılar öne çıkar. Şair, geleneksel ifade kalıplarının ötesine geçerek okurun zihninde özgün ve dinamik çağrışımlar uyandıracak şiirsel imgeler kurmayı hedefler. Aynı doğrultuda, küçürek öykü yazarı da şiirsel anlatı tekniklerinden ilham alarak anlatıya estetik ve duygusal derinlik katar (Korkmaz ve Deveci, 2011). Aktunç (2007: 89), kısa öykünün şiirle kardeş olduğunu, özellikle Kafka’nın küçürek öykülerinin şiir gibi olduğunu belirtir. Şiir ve küçürek öykü benzerliğine ise şu anısını örnek verir: “Şiir ezberlenir, evet, ama bir imza gününde bir okurum ‘Algılar Efendisi’ni ezberinden anlatmıştı. ...Heyecanlandım. Daha sonra kıpkısa öykü yazarken aklımda hep o okurum olacaktı.” Aktunç’un bu anısı, küçürek öyküyle şiirsellik arasındaki yakın ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Şiir ezberlemek ya da ezbere bilmek birçok iyi okuyucu veya edebiyat aşığı için sıradan bir davranışken bir öykünün ezberlenmesi; bu türün şiirle olan yakınlığını göstermesi bakımından ilginç bir örnektir. Yıldırım (2007: 49), türün şiirselliğine birçok eserden örnek verir. Özellikle Necati Tosuner’in “Halı” öyküsünde “d” sesiyle sağladığı aliterasyona dikkat çeker. Öyküsünde Tosuner şöyle yazmaktadır: “Gün boyunca yağmur yağmıştı. Belki gece de dinmeyecekti. Dinmek bilmeyecekti. Belki böylesi daha iyiydi. Niçin daha iyiydi?.. O da belkiydi... Öyle ya, niçin daha kötü oldu ki?.. Ve... ‘ne’den daha kötü...” Bu örnekte olduğu gibi şiirselliğin bir ölçütü olarak değinilen sesler arası uyumla tempo, hız ve ritim de bu türün belirgin özelliklerinden biridir. Öyle ki bu türde, kısa cümlelerin ardı ardına sıralanması ve metne şiir gibi alt alta geliyor havası katması türü şiirselliğe götüren başlıca özellikleridir (Yıldırım, 2007: 50). Paley (1997: 133), küçürek öykü ve şiir ilişkisine

okuma yönünden bakmıştır. Bu türün en fazla 1-3 sayfa aralığında olabileceği çıkarımından öyküden çok şiir gibi yavaş yavaş okunabileceğini, içeriği bu kadar az olan bir öykünün atlanarak okunamayacağını belirtmiştir.

Külahlıoğlu İslam (2007:2035), küçürek öykü ve şiir birlikteliğini sağlayan 12 madde belirlemiştir. Külahlıoğlu İslam'a göre (2007: 2035) küçürek öykü-şiirsel söylem ilişkisinin temel bileşenleri şöyle özetlenebilir: Küçürek öykü, geleneksel anlatının “serim-düğüm-çözüm” üçlemesinden uzaklaşarak daha serbest bir kurgusal mimari benimser ve anlamsal katmanları çoğaltan, yoğun imge kullanımıyla dikkat çeker. Bu öykülerin pek çoğu, açık bir “öykü” örgüsünden çok, çağrışımlara yaslanarak şiirsel bir dokuya yaklaşır. Bu yaklaşımı sağlayan en önemli unsurlar ise öykünün temelini oluşturan kelime tasarrufu ve dildeki işçilik düzeyidir. Ayrıca zaman ve mekân algısı, şiirdeki gibi çok katmanlı ve dikey bir derinlik kazanacak şekilde kurgulanır. Bu öykülerin belirli bir tez öne sürme zorunluluğunun olmaması, akıl ve mantığın geleneksel sebep-sonuç zincirinden ayrılarak serbest bir stil yaratmasını sağlar. Bu da türe şiire özgü bir belirsizlik ve kapalı anlatım özelliği katar. Cümlelerin şiirdeki mısra bağımsızlığına özlem duyarcasına örüldüğu bu formda, açık anlatımdan çok “sezdirmeye” dayalı bir okuma deneyimi hedeflenir. Kısacası, kısa formun sağladığı esneklikle şiir ile öykü arasında bir ara alanda konumlanan bu tür, klasik öyküden farklı olarak şiire benzer şekilde hem yapı hem de anlatım açısından dikey bir estetik değer üretir.

Sürpriz

Küçürek öyküler, okuyucuyu beklenmedik bir dönüm noktası ya da şaşırtıcı bir gelişmeyle sarsma etkisiyle bilinir. Okuyucu, öykünün belirli bir düzende ilerlediğini sanırken anlatı aniden yön değiştirir ve bambaşka bir yola sapar. Bu ani değişim, okuyucunun zihninde bir yankı uyandırır, adeta bir şok dalgası yaratır. Bu sürpriz etkisi, olay örgüsünün beklenmedik bir şekilde çözülmesiyle sınırlı değildir. Bazen öykünün teması, anlatım tonu ya da yazarın seçtiği üslup, sürprizin ta kendisi olabilir. Dahası, kimi zaman öyküde açıkça ifade edilmeyen, satır aralarında gizlenen ya da tamamen dışarıda bırakılan unsurlar, okuyucuda en güçlü etkiyi uyandırabilir. Bu eksiklik ya da söylenmemişlik, okuyucunun hayal gücünü harekete geçirerek öyküyü kendi zihninde tamamlamasına yol açar. Böylece küçürek öykü, yazılanların haricinde yazılmayanlarla da okuyucuyu etkisi altına almış olur (Allen, 2007: 111). Allen (2007: 111), küçürek öyküdeki şaşırtıcı unsurun nasıl fark edileceğini öykünün dönüşüm gücüne bağlamaktadır. Bu dönüşüm, beklenmedik bir perspektif değişikliği ya da olayların akışında bir sapma şeklinde olabilir. Dönüşüm, öykünün ortasında ya da sonunda gerçekleşebilir. Öyküyü bulunduğu yerden alır ve yeni bir konuma taşır. Bu, öykünün yönünü değiştirebilir ya da şimdiye kadar öğrendiklerimizin anlamını tamamen farklı bir şekilde yorumlamamıza neden olabilir. Dönüşüm, ilk bakışta kaçınılmaz gibi görünen bir yorumu tersine çevirebilir. Ancak bu şaşırtıcı unsur, öykünün kendi mantığına uygun olmalıdır.

Sürpriz ögesinin bulunduğu küçürek öykülerde, türe özgü şimşek gibi bir anlık parlama ve kavrayış hali, öykünün içinde barındırdığı sürpriz ögesinin ortaya çıkışıdır. Bu türde, okuyucu öykünün belli bir yöne doğru gideceğini düşünürken aslında öykü tamamen başka bir yöne doğru gidiyordur (Allen 2007: 111). Klasik öyküde, okuyucunun kurmacanın içinde kaldığı süre daha fazladır. Bu bakımdan okuyucunun bu ögeyi fark etmek ve sürprize yakalanmamak için daha çok zamanı varken küçürek öyküde bu süre çok azdır, maceranın başlamasıyla bitmesi neredeyse bir anda olur (Allen, 2007: 111). Bu bakımdan daha uzun öykülerde sürpriz ögesine giden yol daha yumuşak dönüşlerle süslüyken bu türde tek ve keskin bir virajdan sonra sürprizle karşılaşılır. Doğal olarak bu ögenin küçürek öykünün yapısında edindiği yer diğer türlere oranla

çok daha önemlidir. Korkmaz (2007: 33), “Küçürek öykü, vaaz etmez, nasihatte bulunmaz, karakter geliştirmez, okuyucuyu bir yere taşımaz vb. Ancak bazı değişmez hakikatleri sezdirir, insanları onlarla aniden yüzleştirerek şok uyarlamalar yapar.” sözleriyle türün bu özelliğini vurgulamıştır. Batchelor (2012: 80), okuyucuyu düşündüren, bir bakıma rahatsız eden küçürek öykülerde, konu ne olursa olsun ana amacın öykü bittikten sonra da okuyucunun zihnini meşgul etmek olduğunu ve bu türde şok etkisinin yaygın bir unsur olduğunu belirtir. Oates (1997: 127), bu şok etkisine adeta göz kırparak küçürek öykülerin asıl önemli yanının son tümcesi, çoğu zaman da son sözcüğü olduğu kanısındadır. Her kelimenin özgün bir değer taşıdığı küçürek öykülerde yazarın olayları detaylandırması, mekânı uzun uzadıya betimlemesi gibi imkânları olmamasından öykünün giriş kısmını tasarlaması oldukça zordur. Buna paralel bu öykülerin sonrası da zorludur çünkü yazarın anlatımı gereğinden fazla uzatarak öyküyü riske atma ihtimali vardır. Söz konusu küçürek öykü olduğunda asıl zorluk öykünün sonudur (Ferguson, 2010). Öykünün son bölümü kusursuz ve etkileyici olmalıdır. Öyle ki öykünün finali, doğru tınıyı yakalayarak anlatının bütünü tamamlamalıdır yoksa hem öykünün hem de okuyucunun geri kalanının hayal kırıklığına uğramaması işten bile değildir. Bu bakımdan küçürek öyküde final, yalnızca metinle sınırlı kalmamalı, sayfanın ötesine okuyucunun zihnine de girebilmelidir. Son satırın kelimeleri, okuyucunun içinde soluklandığı bir sessizlik, bir beyaz boşluk yaratmalıdır. Bu da bu türe özgü olan sürpriz ögesinin öykünün sonunda kendini göstermesiyle gerçekleşecektir. Küçürek öyküde belirsiz bir bitiş, okuyucunun öyküye dâhil olmasını, anlam üretme sürecinde aktif bir özneye dönüşmesini sağlar. Zira bu hikayelerin başarısı, tamamen okuyucunun öyküyü nasıl yorumladığına ve anlatının, okuma sona erdikten sonra bile zihninde yankılanıp yankılanmadığına bağlıdır. Bu bakımdan da küçürek öykü zaten çoğu zaman okuyucunun olup biteni ancak son kelimeleri okuduktan sonra kavrayabildiği hatta bazen sonrasında bile okuyucuyu hâlâ belirsizlik içinde bıraktığı bir anlatı biçimidir (Ferguson, 2010). Bu özelliği de bu türü hem karmaşık hem de tatmin edici kılan önemli etkenlerden biridir.

Küçürek Öykünün Tarihi Süreci

Korkmaz’a göre (2007: 31) küçürek öykünün kökleri, Ezop ve Filozof Beydeba’dan başlanarak Şeyh Sadi ve Mevlana’ya kadar götürülebilir. Ancak doğaldır ki modern anlamda bakılacak olursa bahsedilen metinlerle küçürek öyküler arasında çok bariz farklılıklar bulunmaktadır. Howe (1983), editörlüğünü yaptığı “Shorts Shorts: An Anthology of the Shortest Stories” adlı küçürek öyküye ait ilk antolojilerden biri sayılabilecek kitabının ön sözünde küçürek öykünün kısa öyküden farklı bir tür olduğuna dair aydınlanmayı yaşadığı anı şöyle anlatmıştır:

“Bu kitabın editörlerinden biri, Japon yazar Mishima’nın harika bir öyküsü olan ‘Swaddling Clothes’u okuyordu ve doğal olarak diğer editöre de bunu okumasını önerdi. Diğer editör de öyküyü okudu ve elbette hemfikir oldu: Evet, mükemmel bir eser. Ardından, iki editör, Mishima’nın öyküsünün sıradan kısa öykülerden farklı görünmesine dair sohbet etmeye başladı. Öykünün kendine özgü özelliklerini tanımlamaya çalışırken iki editör merak etmeye başladılar: Acaba ayrı bir edebi tür veya alt tür mü konuşuyorlardı, buna kısa kısa (short short) denebilir mi? Ve eğer kısa kısımlar hakkında konuşmak için iyi bir neden varsa belki de Mishima’nunki kadar nitelikli olmasa da yine de toplanmaya değer başka öyküler var mıydı, küçük bir kitapta bir araya getirilebilecek?”

Shapard’ın (1997: 91) aktardığına göre, opera sanatı İtalya kültürü için nasıl bir yer teşkil ediyorsa kısa öykü de Amerikan edebiyatında benzer şekilde merkezi bir konumdadır. Bu düşünceleri destekleyen unsurlardan biri, 1980’li ve 90’lı yıllarda ABD’de art arda yayımlanan

çok kısa öykü antolojileridir. Söz konusu antolojiler, bu anlatı biçiminin hem estetik hem de türsel olarak yerleşmesini büyük ölçüde sağlamıştır. 1983 yılında yayımlanan *Short Shorts: An Anthology of the Short-Short Stories* bu alandaki ilk derlemelerden biri olarak öne çıkarken onu izleyen yıllarda yayımlanan *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) ve *The World's Shortest Stories* (1995, 1998) gibi derlemeler türün gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur (Öz, 2008: 189). Öz'e göre (2008: 189) bu türün ortaya çıkışı çokça belirtildiği gibi 1980 sonrası döneme özgü değildir. Aslında 1960'lı yıllarda Richard Brautigan ve Spencer Holst gibi yazarlar, klasik öykü formunun sınırlarını zorlayan oldukça kısa metinler kaleme almışlardır. Bu dönemde Robert Coover'ın editörlüğünde yayımlanan *TriQuarterly* dergisinin "Küçük Öyküler" temalı özel sayısı, çok kısa öykülerin bir araya getirildiği ilk önemli yayınlardan biri olmuştur (Shapard, 1997: 92). Ancak, bu kısa anlatı biçiminin bağımsız ve tanınan bir tür kimliği kazanması daha çok 1980'li ve 90'lı yıllarda gerçekleşmiştir. Roberta Allen (1997: 15), bu süreçte *Vanity Fair* ve *The New Yorker* gibi geniş kitlelere hitap eden prestijli dergilerin etkisinin göz ardı edilemeyeceğini belirtir. Bu dergiler, çok kısa öyküleri okurla buluşturarak hem yazarları teşvik etmiş hem de türün yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır. Shapard'a göre (1997: 92), kısa öykünün bu denli ilgi görmesi 1960'lı yıllarda kurmacalar olarak adlandırılan deney ve söz oyunu ruhuyla başlamıştır. Robert Coover'ın *TriQuarterly*'nin "Küçük Öyküler" özel sayısında öykülerle birlikte kurmacalar, düzyazı taslakları ve düzyazı şiirler yayımlanmıştır. Bu öyküler o günden bu yana geniş bir yazınsal dergi yelpazesinde gitgide daha çok ilgi görmeye başlamıştır.

Aydoğan'a göre (2022: 15) Çağdaş Türk edebiyatında yayım tarihine göre türün temsilcileri arasında şunlar sayılabilir: Hulki Aktunç (Kurtarılmış Haziran, 1977), Sevim Burak (Afrika Dansı, 1983), Tezer Özlü (Eski Bahçe-Eski Sevgi, 1987), Ferit Edgü (Binbir Hece, 1991), Vüs'at O. Bener (Siyah Beyaz, 1993), Sadık Yalsızuçanlar (Kuş Uykusu, 1996), Necati Tosuner (Verim, 1997), Tarık Günersel (Bedenlere İnanır Mısınız?, 1997), Hürriyet Yaşar (İki Kişilik..., 1997), Murat Yalçın (DDT, 1997), Ayşegül Gürdal (Kedi, 1997), Abdullah Harmancı (Ertesi Dünya, 2003), Mehmet Harmancı (Öyküyü Beklerken, 2004), Haydar Ergülen (Bakkal, 2005), Refik Algan (Saat Kulesi, 2005), Küçük İskender (Lucifer'in Bisikleti, 2007), Rasim Özdenören (İmkânsız Öyküler, 2009), Cemal Şakar (Hikâyât, 2010), Murathan Mungan (Kibrit Çöpleri, 2011) ve Arzu Özdemir (Dil Sürçmesi, 2017).

Korkmaz ve Deveci'ye göre (2011: 69) kısa öyküden küçürek öyküye yönelimin temel sebeplerinden biri, modern çağın birey üzerindeki etkisidir. Zamanın giderek daha baskın hâle geldiği, insan yaşamını bölüp parçaladığı bu dönemde, sanatsal formların da bu parçalanmışlığa uyum sağlaması kaçınılmaz hâle gelmiştir. Bu bağlamda, anlatının da biçimsel olarak sadeleşmesi, yoğunlaşması ve minimize edilmesi gerekmektedir. Zira yirminci yüzyılın başından itibaren toplumsal yapıda yaşanan dönüşümler (imparatorlukların yerini ulus devletlere bırakması, geleneksel, çok kuşaklı aile yapılarının çekirdek aileye evrilmesi vb.) siyaset ve sosyal yaşamla beraber kültürel ve estetik alanlarda da etkisini göstermiştir. Günlük yaşam pratiklerinde meydana gelen değişim de bu dönüşümün bir göstergesidir. Uzun süren, ritüel hâline gelmiş aile yemeklerinin yerini hızlı tüketilen, pratik ancak ruhsuz fast-food ürünleri almış; aile bireyleri ortak yaşam alanlarında sorunlarını paylaşmak yerine özel odalarına çekilerek yalnızlaşmıştır. Tatların, kokuların ve estetik çeşitliliğin yerini tek tipleşmiş, seri üretime dayalı deneyimler almıştır. Aynı biçimde, geçmişte derinlemesine yapılan anlatılar ve geniş kapsamlı tanıtımlar yerini kısa tanıtım filmlerine, kliplere, özet

metinlere ve taslak yaşam önerilerine bırakmıştır. Tüm bu gelişmeler, edebi anlatının yeniden biçimlenmesini beraberinde getirmiştir. Bu sonuç da küçürek öykülerin metinsel ve niceliksel bir küçülmeye beraber çağın ruhuna uygun biçimde şekillenen bir anlatım stratejisi olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Zaman kıtlığı yaşayan birey için bu kısa anlatılar, yeni bir ifade alanı ve bir tür soluklanma zemini sunmaktadır. Ancak bu dönüşüm, geleneksel anlatı türlerinin ortadan kalktığı anlamına gelmez. Roman ve klasik öykü, edebiyat sahnesinde varlığını sürdürmeye devam etmekte; insanın anlam arayışına derinlikli katkılar sunmayı sürdürmektedir. Sonuç olarak, küçürek öykü günümüzün hıza dayalı, yoğun ve bölünmüşlük temelli yaşam biçimlerinin bir yansıması olarak öne çıkmakta hatta bu nitelikleriyle dönemsel bir eğilim ya da başka bir deyişle bir "moda" unsuru hâline gelmektedir (Korkmaz ve Devenci, 2011: 69).

Lagmanovich (2020) de bu türe yönelimin arka planındaki sebebi diğer araştırmacılar gibi 20. yy.da dünya çapında görülen sanatsal ve kültürel anlamda öze ulaşma, fazlalıkları atma eğilimine bağlamaktadır. Türe ait olan kısalık, yoğunluk ve sürpriz gibi özelliklerin 20. yy. insanının genel eğilimi olduğu kanaatindedir. Bu eğilime kanıt olarak Japon şiirinin haiku gibi kısa ama anlamca yoğun formlarının modernizmle beraber Batı'da ilgi çekmesini, Schönberg liderliğindeki Viyana bestecilerinin, müziği yalınlaştırma ve gereksiz süslemelerden arındırma yoluna gitmesini, Debussy'nin, Wagner'in abartılı ve süslü müzik tarzına karşı çıkararak daha sade ve izlenimci bir yaklaşımı tercih etmesini, Walter Gropius, Mies van der Rohe ve Paul Klee gibi Bauhaus sanatçılarının mimari ve görsel sanatlarda "az çoktur" ilkesini benimseyerek minimalizmi savunmasını göstermektedir.

Küçürek Öykünün Adlandırılması

Küçürek öykü türü, dünya edebiyatında farklı kültürel değerler ve anlatım gelenekleri doğrultusunda çeşitli adlandırmalarla anılmaktadır. Bu anlatı biçimi, İngilizce konuşulan ülkelerde genellikle *short-short story*, *fast fiction*, *skinny fiction* ya da *micro fiction* gibi isimlerle tanımlanırken kimi zaman bu türün ani etkisini ve yoğun anlatımını vurgulamak amacıyla "anlık kurmaca (sudden fiction)" ya da "yıldırım kurmaca (flash fiction)" gibi terimlere de başvurulduğu görülmektedir. Hatta kimi kaynaklarda, bu tür öyküler; avuç içi kadar küçük oldukları vurgusuyla "avuç içi öyküler" olarak da adlandırılmaktadır. Türk edebiyatında ise bu öyküler, "minimal öykü", "çok kısa öykü", "öykücük", "kısa kısa öykü", "kıpkısa öykü", "sımsıkı öykü", "kısa kurmaca", "kısa öykü", "minik öykü", "küçük öykü", "küçük ölçekli kurmaca" gibi isimlerle anılmaktadır (Korkmaz ve Devenci, 2011: 12). Genel kabulden ayrılan Harmancı (2007: 99) ise yabancı meslektaşlarının "kısa" ya da "öz" vurgusuyla öne sürdükleri adlandırma önerilerine mesafeli yaklaşmış, bu türün adının yalnızca uzunluk ölçütüne indirgenmesinin eksik kaldığını savunmuştur. Ona göre, öykünün azmanına nasıl ki roman denilemeyeceği gibi kısa kesilmiş öyküye de kıpkısa öykü denmesi mümkün değildir. Öte yandan, Casto'nun (2007: 85) aktardığına göre bu kısa anlatı biçimi, farklı ülkelerde de yine yerel söylem alışkanlıklarına göre değişen isimlerle anılmaktadır. Örneğin Fransa'da bu tür için "nouvelles" terimi kullanılırken Çin'de "küçük kısa öykü", "cep öyküsü", "dakikalık öykü", "bir içimlik öykü" (buradaki ölçüt, sigara içme süresi olarak değerlendirilir) ve "avuç içi öykü" gibi günlük yaşamla ilişkili kavramsallaştırmalar öne çıkmaktadır. Bu durum, türün küresel ölçekte benimsendiğini ve her coğrafyada, o kültürün zaman, mekân ve anlatı algısına uygun bir biçimde yerleştirildiğini göstermektedir.

Türün yaygınlaşmaya başladığı zamanlarda, öyküyle arasında belirgin farklar olması bakımından bu öykülere hangi ismin verilebileceğine dair kimsenin bir fikri yoktur. Türün kısa kısa öykü, kurmaca ya da bütünüyle farklı bir isimle mi anılması gerektiği konusunda fikir ayrılığı vardır. Bu bakımdan türe ait ilk eserlerden olan Amerikan Kısa Öyküleri (1986) adlı antolojinin hazırlanma aşamasında, editörler Shapard ve Thomas antolojide öyküleri bulunan çeşitli yazarlara bu türe yönelik isim önerilerini sormayı düşünmüşlerdir. Shapard ve Thomas'ın türe yönelik ilk önerileri yazarlardan alınan dönütler doğrultusunda “blasters” kelimesi olmuştur. Bu kelimeyi de antolojinin geçici başlığı olarak belirlemişlerdir (Shapard, 1997:91). Kelime Türkçede “patlama, patlayıcı” tarzında bir anlama sahipken Adam Öykü dergisinde Z. Bilge tarafından “patlangaçlar” olarak Türkçeye çevrilmiştir. Bu adlandırma deneyiminden sonra “patlangaçlar” etiketinin türün karakteristik özelliklerini nasıl ortaya koyduğuna dair kutuplaştırıcı bir tartışma ortamı oluşmuştur. Bir grup çağdaş yazar, küçürek öykü adı verilen son derece yoğun kısa öykü formunu bütünüyle yeni bir tür olarak görmektedir. Bu türün resmiyet kazanıp akademik zemine oturabilmesi için önce adının netleşmesi gerektiğini düşünmektedirler. Buna karşın başka bir kesim, dilin dünyayı şekillendirdiği fikri etrafında ortak bir zemine yaklaşmış, yani bir esere rastgele konulan başlığın bile onun sınırlarını ve algılanış biçimini belirlemede kilit rol oynadığını vurgulamıştır. Böylece türün adlandırılması meselesi hem kavramsal bir sorun olarak ele alınmış hem de edebî eserlerin yaratıcılığı besleyen eğlence değerinin de göz ardı edilmemesi gerektiği ortaya atılmıştır (Shapard, 1997:93). Shapard, bu süreçte önerilen başlığa yönelik tepki; öfke düzeyine ulaşmasa da yazarlar arasında bir kırgınlık dalgasının yaşandığını belirtmiştir. François Camoin, “patlangaçlar” tanımlamasının ilk bakışta bir müşhili -bağırsakları hızlandıran bir ilaç türünü çağrıştırdığını aktarmıştır. Francis ise bu ismi sanat eserini satmak için kullanılan bir pazarlama numarasına benzetmiştir. Barbara L.Greenberg, eleştirmenlerin büyük bölümünün adın özellikle kadın okurlar nezdinde rahatsız edici bulunacağına kesin gözle baktığını iletmiştir. Paul Theroux ve John Updike da başlıktan duydukları hoşnutsuzluğu, hatta tiksinti boyutundaki rahatsızlıklarını dile getirmişlerdir. Benzer bir imgelem kullanarak Alice K. Turner, adın çocuklara yönelik kırmızı ve pembe, balonlu sakız ambalajlarını andırıldığını savunmuştur. Öte yandan, birçok eleştirmen terim bulma konusunda oldukça üretken davranmış ve “çabuk kurmaca”, “mini öykü”, “mikro kurgu”, “flaş kurmaca”, “daha kısa öyküler”, “en kısa öyküler”, “çelimsiz kurmacalar” veya “kendinden zengin metinler” gibi çeşitli alternatifler sunmuştur (Shapard, 1997). Ne var ki ne bu öneriler ne de dilde oynanan bu nüanslar, türü yeterince yansıtacak bir kavram bütünlüğü sağlayamadığı için nihai kabulü sağlayamamıştır. Sonuç olarak adlandırma konusunda en azından bu tür öykülere patlangaçlar denmeyeceği konusunda fikir birliği sağlanmıştır. Busch bu isme dair patlamayan birçok kısa öykü olduğunu dile getirmiştir. F. Camoin mini kurmaca ismini; DeWitt Henry, kısa kısa ismini önermiştir. Editörler ise genel kaniya göre davranarak patlangaçlar kelimesini rafa kaldırmışlardır. Bunca çabanın heba olması sonucu, bu türe dair bir isim dayatmasına son vermek düşünülürken Robert Kelly'nin mektubu ve önerisi gelmiştir: Anlık kurmaca (sudden fiction). Shapard ve Thomas, bu ada dair yazarlardan yeniden görüş istediklerinde ise olumlu bir yaklaşımla karşılaşmışlardır. Böylece anlık kurmaca (sudden fiction), bu türün yaygınlaşma aşamasında kullanılan ortak isimlerinden en kabul görmüşü olmuştur (Shapard, 1997). Yurt içinde ise

küçürek öykü türünü inceleyen başat araştırmacılarından biri olan Korkmaz (2007), bu tür öyküyü tanımlamak için bir terim olarak "küçürek öykü"yü önermiştir. Terim, küçürek kelimesine terim özelliği katması ve türün özelliklerine göz kırpması bakımından oldukça ilgi çekmiştir. Canbaz Yumuşak'ın (2013: 4) ifadesiyle terimin son derece işlevsel olması alan yazınında kabul görmesini sağlamıştır.

SONUÇ

Modernitenin getirdiği hız odaklı yaşam pratikleri ve zamanın parçalanmış yapısı, edebiyatın ontolojik zemininde de köklü dönüşümlere yol açmış; bu süreç, anlatının hacimsel olarak daraldığı ancak anlamsal olarak derinleştiği "küçürek öykü" türünün doğuşuna zemin hazırlamıştır. Küçürek öykü, roman veya klasik öykünün bir fragmanı, eksik bir taslağı ya da özeti değildir. Küçürek öykü; kendine has estetik parametreleri ve yapısal dinamikleri ile rüşünü ispat etmiş, nevi şahsına münhasır bir edebi türdür. Türün yapısal karakteristiği üzerine yapılan analizler, küçürek öykünün "az çoktur" ilkesi ekseninde şekillendiğini ve kısalık, yoğunluk, şiirsellik ve sürpriz olarak dört temel sacayağı üzerine oturduğunu ortaya koymaktadır. Burada bahsi geçen kısalık, metnin yalnızca niceliksel sınırlarıyla (kelime sayısı) ilgili olmayıp anlatının fazlalıklardan arındırılarak öze ulaşma çabasının bir tezahürüdür. Yoğunluk ise bu dar hacim içerisinde, buzdağı metaforunda olduğu gibi görünenin çok ötesinde bir anlam evrenini imlemektedir. Anlatım dilinin ekonomik kullanımı ve imgesel gücü, türü düzyazıdan uzaklaştırıp şiirsel bir düzleme yaklaştırmakta böylece tür, şiir ile öykü arasında hibrit bir estetik deneyim sunmaktadır. Metnin finalindeki vurucu sürpriz unsuru ise okurda yarattığı şok etkisiyle, öykünün zihinsel süreçlerde devamlılığını sağlamaktadır.

Bu çalışmanın bir diğer önemli çıktısı, küçürek öykünün yazar-okur hiyerarşisinde yarattığı demokratikleşme sürecidir. Klasik anlatıların aksine yazarın kasıtlı suskunluğu ve metinde bıraktığı boşluklar, okuru pasif bir alıcı konumundan çıkarıp anlamın inşasında aktif bir "üretici" konumuna yükseltmektedir. Okur, metindeki "beyaz boşlukları" kendi düş gücü ve entelektüel birikimiyle doldurmak zorundadır, bu da küçürek öyküyü interaktif bir zihinsel sürece dönüştürmektedir. Son olarak, türün terminolojik serüveni incelendiğinde; alan yazınında "flash fiction", "short-short story" gibi adlandırmalarla çeşitlenen bu anlatı biçiminin, Türk edebiyatında Ramazan Korkmaz'ın önerdiği "küçürek öykü" kavramıyla terminolojik bir istikrar kazandığı tespit edilmiştir. Bu isimlendirme, türün hem ebat olarak küçüklüğünü hem de içerdiği sempatik ve yoğun etkiyi karşılama noktasında alan yazınında genel kabul görmüştür. Ferit Edgü ile Türk edebiyatında modern ve yetkin örneklerine kavuşan küçürek öykü, çağın ruhunu yakalayan yapısıyla, geleceğin edebiyat dünyasında da estetik bir soluklanma alanı olarak varlığını güçlü bir şekilde sürdürecektir.

Etik Kurul İzin Bilgisi

Bu araştırma, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi'nin Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulunun 15.08.2023 tarihli 306083 sayılı başvuru numarası ile alınan 01-39 numaralı kararındaki izinle yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Aktunç, H. (2007). Öyküler de sizi yazsın diye. *Hece Öykü*, 3(19), 89-91.
- Algan, R. (2007). Soruşturma: Kısa kısa öykünün imkânları ve zorlukları. *Hece Öykü*, 3(19), 92.
- Allen, R. (1997). *Fast fiction: Creating fiction in five minutes*. Story Press.
- Allen, R. (2007). Kısa kısa öykülerle daha uzun öykülerin mukayesesi. *Hece Öykü*, 4(20), 104-113.
- Aydoğan, G. (2022). *Sevim Burak, Ferit Edgü ve Murathan Mungan'ın küçürek öykülerinde anlatı ve okur* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Banks, R. (1997). Yeni bir yazınsal türe doğru. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 125.
- Batchelor, K. E. (2012). In a flash: The digital age's influence over literacy. B. Batchelor (Ed.), *Cult pop culture: From the fringe to the mainstream* (pp. 77-88). Praeger.
- Bates, H. E. (2013). *Yazınsal bir tür olarak kısa öykü* (G. Ezber, Çev.). Bilge Kültür Sanat.
- Baxter, C. (1997). Anlık kurmaca. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 85.
- Boynukara, H. (2007). Minimalist öykü. *Hece Öykü*, 3(19), 42-52.
- Canbaz Yumuşak, F. (2013). Kısa kısa (küçürek) öykünün tanımı, imkânları ve sorunları. *Erdem*, 64, 45-68.
- Casto, P. (2007). Zirvedeki yıldırımlar:yıldırım kurmacayla kamaşan gözler. *Hece Öykü*, 3(19), 85-88.
- Chappell, F. (1997). Gelenek ve kısa kısa öykü. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 110.
- Deveci, M. (2007). Ferit Edgü'nün küçürek öykücülüğü... *Hece Öykü*, 3(19), 73-77.
- Edgü, F. (1997). Çok kısa öyküler... Öykücükler. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 38.
- Erden, A. (2002). *Kısa öykü ve dilbilimsel eleştiri*. Gendaş Kültür.
- Ferguson, J. (2010). *Border markers* [Master's thesis, University of Windsor].
- Gabbard-Rocha, R. T. (2020). *El microrrelato: Flash fiction and the neurohumanities* (Doctoral dissertation, Purdue University).
- Guimarães, J. F. N. (2010). *The short-short story: A new literary genre* (Master's thesis, Universidade Federal de Minas Gerais). Repositório Institucional da UFMG. <https://hdl.handle.net/1843/ECAP-826GX4>
- Hall, J. (1997). Gelenek ve kısa kısa öykü. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 116.
- Harmancı, M. (2007a). Disiplinler ve Türler Arasında Kıpkısa Öyküyü "Türkçe" Tartışmak. *Hece Öykü*, 3(19), 98.
- Harmancı, M. (2007b). Kıpkısa Öykü ve Gümüştözü. *Hece Öykü*, 4(20), 98.
- Howe, I. (1982). *Fiction's Last Day*. *The New Republic*, 187(26), 25-29.
- Howe, I., & Howe, I. W. (Eds.). (1983). *Short shorts: An anthology of the shortest stories*. Bantam Books.
- İslam, A. K. (2007). Kısa öykü ve küçürek öykü ilişkisi. In 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi bildirileri: Edebiyat bilimi sorunları ve çözümleri* (ss. 2022-2028). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Johnson, M. E. (1997). The short-short story as a reflection of culture. J. Thomas & R. Shapard (Ed.), *Flash fiction: 72 very short stories* (pp. 115-117). W. W. Norton.
- Kılınç, A. (2011). Sevim Burak'ın küçürek öykücülüğü. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(3), 1983-1994.
- Korkmaz, R. (2003). "Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü'nün Öç'ü". *Adam Öykü*, 49, 25-30.
- Korkmaz, R. (2007). Küçürek öykü (short short story) türü ya da bir çığlığın metinleşmesi-I. *Hece Öykü*, 3(19), 30-36.
- Korkmaz, R., & Deveci, M. (2011). *Türk edebiyatında yeni bir tür: Küçürek öykü*. Grafiker Yayınları.

- Kurt, T. (2018). Postmodern Bir Söylem Olarak Küçürek Öykü. *Gece Akademi*.
- Lagmanovich, D. (2006). El microrrelato: Teoría e historia. *Menoscuarto*.
- Lagmanovich, D. (2009). El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, 9(36), 85-96.
- Lagmanovich, D. (2013). *Abismos de la brevedad: Seis estudios sobre el microrrelato*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Matthews, B. (1901). *The philosophy of the short-story*. Longmans, Green and Co.
- Oates, J. C. (Ed.). (1997). *Telling stories: An anthology for writers*. W. W. Norton & Company.
- Öz, F. (2008). Yeni bir tür olarak çok kısa öykü. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25(2), 187-204.
- Özdenören, R. (2007). Soruşturma: Kısa kısa öykünün imkânları ve zorlukları? *Hece Öykü*, 4(20), 114.
- Paley, G. (1997). Yeni bir yazımsal türe doğru. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 133.
- Peden, W. (1997). Gelenek ve kısa kısa öykü. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 116.
- Sağlık, Ş. (2007). Ne şiirin içinde ne de büsbütün dışından minimal öyküler ve şiir. *Hece Öykü*, 3(19), 53-64.
- Salman, Y., & Hakyemez, D. (1997). Öykülemenin öyküsü. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 5.
- Shapard, R., & Thomas, J. (Eds.). (1986). *Sudden fiction: American short-short stories*. Gibbs M. Smith.
- Shapard, R. (1997). Kısa kısa: anlık öykü. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 91.
- Stern, J. (Ed.). (1996). *Micro fiction: An anthology of really short stories*. W. W. Norton & Company.
- Strand, M. (1997). Yeni bir yazımsal türe doğru. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 128.
- Thomas, J., & Shapard, R. (Ed.). (2006). *Flash fiction forward: 80 very short stories*. W.W. Norton.
- Tosun, N. (2007). Aforizmanın hikâyesi kısa kısa öykü. *Hece Öykü*, 4(20), 86-93.
- Tosuner, N. (1997). Çok kısa öykü için çok kısa sözler. *Adam Öykü*, 12(Eylül-Ekim), 40.
- Yıldırım, E. (2007). Çağdaş Türk Öykücülüğünde Kısa Kısa Öykü. *Hece Öykü*, 3(19), 46-52.
- Zavala, L. (2006). La minificción bajo el microscopio. Universidad Nacional Autónoma de México.

EXTENDED ABSTRACT

The Naming of the Short-Short Story as a New Genre and Its Historical Process

Introduction

Short-short stories are stories composed of few, ordinary words, have neither a beginning nor an end, and are left to the reader to imagine, even to write. Every new literary genre emerged as a response to a specific need. In this context, the needs and social dynamics that shaped short stories differ from those of previous eras. There are different approaches to the birth of short-short stories. The short-short story is not a summary, fragment, or incomplete part of a novel or classic short story. On the contrary, it is an independent and original genre built on founding dynamics such as "brevity," "density," "poetry," and "surprise." In this sense, the genre emerged as both a literary trend and a social and cultural need that responded to the spirit of the age. In this context, the primary objective of this study is to conceptually address the short-short story, identify its characteristics, name it, and explain its place in the historical process.

Method

Data for the research, conducted according to the criteria of the basic qualitative research paradigm, was obtained through a literature review and synthesized.

This research was carried out with the permission in the decision number 01-39 of the Social and Human Sciences Ethics Committee of Tokat Gaziosmanpaşa University with the application number 306083 dated 15.08.2023.

Result and Discussion

Analyzes of the genre's structural characteristics reveal that the short-short story is shaped by the principle of "less is more" and rests on four fundamental pillars: brevity, density, poeticism, and surprise. The brevity mentioned here is not solely related to the quantitative limits of the text (word count), but rather is a manifestation of the narrative's effort to reach the essence by eliminating excess. Density, however, within this narrow volume, as in the iceberg metaphor, suggests a universe of meaning far beyond what is apparent. The economical use of narrative language and its imaginative power distance the genre from prose and bring it closer to a poetic plane, thus offering a hybrid aesthetic experience between poetry and short-short story. The striking surprise element at the end of the text, with its shock effect on the reader, ensures the story's continuity in mental processes. Another important outcome of this study is the democratization process that the short-short story creates in the writer-reader hierarchy.

*Journal of Education and New Approaches*

Makale Bilgileri:	Yeni Bir Tür Olarak Küçürek Öykünün Adlandırılması ve Tarihsel Süreci
Makale Türü:	Diğer
Geliş Tarihi:	27.11.2025
Kabul Tarihi:	03.03.2026
Yayın Tarihi:	30.06.2026
Sorumlu yazar	Behice Varışoğlu
Değerlendirme:	Çifti Taraflı Kõr Hakemlik
Etik Beyan:	* Bu çalışma 1.yazarın danışmanlığında 2. yazar tarafından yürütölen tamamlanmamış doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır. * Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması:	Yapıldı / İntihal.net
Etik Kurul Kararı:	Bu araştırma, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi'nin Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulunun 15.08.2023 tarihli 306083 sayılı başvuru numarası ile alınan 01-39 numaralı kararındaki izinle yürütölmüştür.
Katılımcı Rızası:	Katılımcı yoktur.
Mali Destek:	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
Çıkar Çatışması:	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Yazar Katkısı	Bütün yazarlar eşit katkıda bulunmuşlardır.
Telif Hakları & Lisans:	Dergi, dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptir ve çalışmaları Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License altında yayımlanmaktadır.