



Dr. Saniye KÖKER

Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü /TÜRKİYE

Citation: Köker, S. (2020). Kısa hikâyenin tarihsel gelişimi ve başlıca özellikleri. *Premium e-Journal of Social Sciences (PEJOSS)*, 4(7), 249-258.

KISA HİKÂYENİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE BAŞLICA ÖZELLİKLERİ

ÖZET

Kısa hikâye yeni bir yazın türü değildir. İnsanoglunun anlatma ihtiyacı hissettiği günlere kadar götürülebilecek uzun bir geçmişe sahiptir. Sözlü gelenek içerisinde oluşan halk masalları, fabllar, anekdotlar, fıkralar ve bunun gibi daha nice ürünler, kısa hikâyenin doğmasına hizmet etmiştir. Bu anlatılar bugünkü anlamıyla kısa hikâye oluşturmaz ancak kısa hikâyenin geçmişi hakkında önemli bilgiler elde etmemize yardımcı olur. Batı edebiyatında ilk olarak XIV. yüzyılda, Boccacio tarafından kısa hikâye denemeleri ortaya konmuş; XIX. yüzyılda ise kısa hikâye, edebiyatın bir türü olarak kabul edilmiştir. Bu dönemden sonra kısa hikâye “modern kısa hikâye” olarak adlandırılmıştır. Geçmişten kısa olarak gelen, sonrasında modern kısa hikâyeye evrilen bu anlatı türü, bugün daha da kısalarak “çok kısa hikâye”ye dönüşmüştür. Günümüzde kısa hikâyelerin başlıca özellikleri anlatılmak istenen en kısa ama en yoğun biçimde vermek, şiirsel bir üsluba sahip olmak, imgeye dayalı bir anlatımı benimsemek ve okuyucuyu hikâyeyi anlamlandırma sürecine dâhil etmektir.

Kısa hikâyenin Batı edebiyatındaki gelişimini ve türün özelliklerini ortaya koymak amacıyla yürütülen bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kısa hikâyenin doğuşu incelenmiştir. Bu inceleme esnasında kısa hikâyenin gelişimine yardımcı olan türlere ve önemli tarih aralıklarına yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise kısa hikâye ile roman türü arasındaki ilişki incelenmiş; kısa hikâyenin başlıca özellikleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, Kısa Hikâye, Roman, Köken, Batı Edebiyatı.

HISTORICAL DEVELOPMENT AND MAIN FEATURES OF THE SHORT STORY

ABSTRACT

Short Story is not the type of new literature. It has a long history that can be taken until the days when humanity feels the need to tell. Folk tales, fables, anecdotes, jokes and many other products formed in oral tradition have served to bring up the short story. These narratives don't create a short story in today's sense, but it helps us get important information about the history of the short story. In Western literature, short story essays were first revealed by Boccacio in the 14th century; in the 19th century, the short story was considered a type of literature. After this period the short story is called “the modern short story”. This type of narrative which came as a short from the past and later turned into a modern short story has become “a very short story” by getting shorter today. The main features of short stories today are to give what is want to be told in the shortest but most intense way; to have a poetic style; to adopt an image-based narrative; and to incorporate the reader into the process of making sense of the story.

This study, which is kept on for demonstrating the development of the short story in Western literature and the characteristics of the genre, consists of two parts. In chapter one, the birth of the short story was examined. During this review genre that helps for the development of the short story and the important date, ranges have been included. In the second part of the study, the relationship between the short story and the novel genre was examined and the basic features of the short story were discussed.

Keywords: Story, Short Story, Novel, Origin, Western Literature.

1. GİRİŞ

Batı edebiyatında kısa hikâyenin yazınsal bir tür olarak ortaya çıkışı XIX. yüzyıldır. Ancak bundan önce, doğrudan hikâye olmayıp hikâye türüne kaynaklık eden anekdotlar, fıkralar, meseller, fabllar gibi çok sayıda kısa anlatıların olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar Batı’da XIV. yüzyıla kadar hikâye anlatma ihtiyacını büyük ölçüde karşılayan anlatılar olmuştur. XIV. yüzyılda İtalyan yazar Giovanni Boccaccio’nun *Decameron* adını verdiği hikâyeler, bugünkü anlamda kısa hikâyenin ilk örneğini oluşturmuştur. Yaklaşık üç yüz yıl boyunca bütün Avrupa’yı etkisi altına alan *Decameron*’dan sonra Batı’da hikâye türü giderek olgunlaşmaya başlar ve XIX. yüzyıla gelindiğinde kısa hikâye türü, kendi kuralları olan, bağımsız bir disiplin olarak kabul edilir. XX. yüzyılda ise kısa hikâye hem biçim hem de içerik bakımından önemli değişikliklere uğrayarak söylenmek isteneni daha az sayıda sözcükle daha öz ve daha derin anlatma yoluna gitmiştir. Bu çalışmada kısa hikâyenin Batı’daki gelişimi ve türün öne çıkan özellikleri ele alınmıştır. Çalışmada kısa hikâye türünün tarihsel gelişimi yazar-eser odaklı olmayıp genel itibarıyla dönemsel açıdan incelenmiş, türle ilgili önemli isimlere zaman zaman yer verilmiştir. Kısa hikâye türünün gelişip olgunlaşmasına ve bugünkü şeklini almasına yardımcı olan kaynaklar ve türün sahip olduğu özellikler çalışmanın ana izleğini oluşturmaktadır.

2. KISA HİKÂYENİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Batı edebiyatında kısa hikâyenin ne olduğuna dair kapsayıcı bir tanım olmadığı gibi, konuyla ilgilenen her otorite kendince ve türün belli bir yönüne göre bir tanım yapmıştır. Literatürdeki tanımlara bakıldığında bunların genellikle sözcük sayısına ya da uzunluk ve kısalığına, romanla olan irtibatına veya kullandığı malzemeye göre yapıldığını görürüz. Bu tanımlardan birkaçına bakmanın konuya açıklık getirmesi açısından faydalı olacağını düşünmekteyiz:

1. “Kendi başına bir cilt olarak yayınlanamayacak kadar kısa olan, belirli bir uzunluğu olmayan kurgusal bir düz yazı. Kısa bir hikâye, romanın sürekli araştırma alanı olan sosyal arka planın aksine daha ekonomiktir; sadece bir veya iki karakterle, tek bir olay üzerinde yoğunlaşır.” (URL 1).
2. “Kısa hikâye, romandan daha kısa ve genellikle birkaç karakterle ilgilenen kısa, kurgusal düzyazı anlatısıdır.” (URL 2).
4. “Kısa hikâye, uzunluğuyla kategorize edilen kurgusal bir eserdir. Kısa hikâyeler genellikle 1000 ile 20000 arasında kelimeye sahiptir ve tek bir oturuşta okunup bitirilebilir.” (URL3).

Tanımlardan hareketle, kısa hikâyenin tek bir tanım altına sığdırılamayacak kadar geniş bir tür olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla kısa hikâyenin ne olduğundan ziyade öncelikle onun nasıl doğduğuna ve geliştiğine bakmak, kısa hikâyeyi anlamak adına daha faydalı olacaktır.

Köken bakımında çok uzun bir geçmişe sahip olan kısa hikâye yazınsal bir tür olarak yakın bir tarihte ortaya çıkmıştır. Heydrick (1913), XIX. yüzyılın son yarısında edebiyat tarihinde yaşanan en önemli olaylardan birinin kısa hikâyenin gelişimi olduğunu söylerken, bu türün edebiyatın diğer branşlarında olduğu gibi kendine ait bir disiplin haline geldiğini ima etmiştir. Ancak bu durum, o tarihten önce kısa hikâyenin olmadığı anlamına gelmez. Heydrick, bu tarihi XVIII. yüzyıla kadar hatta daha da ötesinde Boccaccio’ya kadar götürür. Kısa hikâyenin düz yazıdaki izlerini takip eden Heydrick, *Binbir Gece Masalları*’ndaki (Arabian Nights) kısa hikâyelerin Orta Çağ İngiliz şairi Chaucer’in zamanından beri İngiliz okuyucularına tanıdık geldiğini, ancak XIX. yüzyılın ortasına doğru kısa hikâyenin, belirli ve tanınmış bir tür olarak ortaya çıktığını belirtir ve sonrasındaki dönemde Poe, Hawthorne, Harte, Amerika’da Henry James, İngiltere’de Kipling ve Stevenson, Fransa’da De Maupassant ve Coppée, Rusya’da Turgenyev gibi yazarların isteyerek bu biçimi seçtiklerini ve büyük başarılar elde ettiklerini söyler.

Romanın ortaya çıkış tarihi ile mukayese edildiğinde kısa hikâyenin “*söylencelerden halk öykülerine; masallardan fıkralara; yaşam öykülerinden en kaba terimle halkın ‘iyi bir hikâye’ dediği metinlere kadar uzanan*” (Bates, 2013, s. 7) çok uzun bir geçmişinin olduğu görülür. Bates, bu uzun zaman dilimini, insanoğlunun yaratılış hikâyelerinden olan Habil ve Kabil’e kadar götürür.

Kısa hikâyenin ilk kez 1842’de edebiyatın bağımsız bir türü olarak tanımlandığına dikkat çeken Barret (1917), kısa hikâyenin bundan pek çok yıl önce yazıldığını belirterek kısa hikâyenin kaynaklarına göndermede bulunur.

Homer'in anlatılarını, Kitab-ı Mukaddes'in ilk öykülerini bu anlamda ilk örnekler olarak ortaya koyan Barret, kısa hikâyenin erken tarihini manzum şiirler, alegorik öyküler ve sözlü geleneklerle XIII. yüzyıla kadar izler. Barret'in bu tespitinden sonra kısa hikâye, Heydrick'in de bahsettiği gibi yazarlar tarafından geliştirilir.

İnsanoğlu, esasında tarihin ilk dönemlerinden beri anlatıyı bir iletişim aracı olarak kullanmış, anlatı iletişiminin en doğal araçlarından biri olarak da hikâyeye yönelmiştir. Hikâyenin kısa bir yapıya sahip olması, insanlara başlangıçta dini duygularını ifade etmede doğal bir iletişim yolu sağlamıştır. Bu iletişim yoluna dikkat çeken May (1994), insanlar ve kutsal arasındaki ilkel ilişkinin, sonraları birbiriyle bağlantılı olacak şekilde daha tutarlı ve daha uzun anlatı biçimlerine dönüştüğünü söyler ve buradan iki farklı anlatı biçiminin doğduğunu belirtir: Birincisi masalların, halk şarkılarının ve sonrasında modern kısa hikâyenin kaynağı olan kısa anlatılardır. İkincisi ise daha fazla oturma gerektiren daha uzun anlatı biçimleridir. Bu anlatı biçiminden de efsane, destan ve roman ortaya çıkmıştır. Buradan hareketle kısa hikâyenin temelinde bir iletişim ihtiyacının olduğu anlaşılmaktadır. İnsanoğlunun yazıdan çok daha önce jestleri, anekdotları, alegorileri, efsaneleri, mitleri, ahlaki ve didaktik anlatıları kullanması onların iletişim ihtiyaçlarının bir göstergesidir. Bu iletişim unsurları, bugünkü manada kısa hikâyeyi oluşturan parçalara göndermede bulunur.

Kısa hikâyenin XIX. yüzyıla gelinceye kadarki tarihsel gelişimini M.Ö. 2000'li yıllardan başlatan Hansen (URL 4), bu yolculuğun ilk durağını Mısır olarak belirler. Mısır'dan günümüze gelen en eski hikâyeler papirüs üzerine yazılmış dini ilahiler ve çalışma şarkıları için söylenmiş nazımlardır. Elde kalan en eski Mısır hikâyelerinden biri olan *The Shipwrecked Sailor* (M.Ö. 2000), talihsizliğe uğramış aristokrat kitleyi rahatlatmak için teselli edici ve ilham verici bir hikâye olarak kurgulanmıştır. Ayrıca 12. hanedanlık boyunca kaydedilmiş olan sürgün *Sinuhe* ve ahlaki bir hikâye olan *King Cheops (Khufu) and the Magicians* başarılı hikâyeler arasında değerlendirilir. Hansen'e göre etkileyici bir hikâye olan *The Tale of Two Brothers* (veya *Anpu and Bata*) Yeni Kral döneminde muhtemelen M.Ö. 1250 civarında yazılmıştır.

Hindistan, kısa hikâyenin ikinci durağıdır. Burada kısa hikâye türünde değerlendirilen *Brahmanalar* (M.Ö. 900-700) çoğunlukla Vedaların teolojik etkileri olarak işlev görmüş, bazıları ise öğretici kısa hikâye (kıssa) şeklinde oluşturulmuştur. Sonraları daha ilginç hikâyeler olarak Pali dilinde yazılan *Jataka* hikâyeleri gelir. Bu hikâyeler, Budist etik öğretileri yeniden biçimlendirmeye çalışan dini bir çerçeveye sahip olsa da esasen laik davranış ve pratik bilgelikle ilgilidir. Bir diğer Hint hikâyesi *Panchatantra* (M.Ö. 100–M. S. 500), dünyanın en popüler kitaplarından biridir. Kayda değer bir başka koleksiyon da *Kathasaritsagara (Ocean of Rivers of Stories)*'dir.

M.Ö. II., III., ve IV. yüzyıllar boyunca varlık gösteren sofistike anlatıların kısa hikâyenin tarihinde önemli bir yere işaret ettiğini görürüz. Bu anlatılar bugünkü İbranice İncil'in bir parçasıdır ve "saklamak, gizlemek" anlamına gelen *Apocrypha* ilk kez bu dönemde yazılmıştır. Hristiyanlıkta dini otoritelerce kanonik olarak kabul edilmiş apokratif metinler, dini olmakla birlikte kutsal kitaba eklenmemiş metinlerdir. Katolikler ve Ortodokslar tarafından kutsal kitabın parçası olarak kabul edilen apokratif metinler, Protestanlar tarafından kutsal yazı olarak değerlendirilmez. Onlar bu metinleri insanlar için yararlı ve iyi metinler statüsünde ele almışlardır. Tarihsel metinlerden, söylencelerden, bilgelik sözlerinden, dua ve ezgilerden, gelecek olaylarla ilgili metinlerden oluşan apokratif kitaplar şu sıraya göre oluşturulmuştur: "Tobit, Yudit, Ester, Bilgelik, Sirak, Baruk, Yeremya'nın Mektubu, Azarya'nın Duası ve Üç Genç Adamın Ezgisi, Suzanna, Bel ve Ejderha, 1. Makabeler, 2. Makabeler, 3. Makabeler, 1. Esdras, 4. Ezra, Manaşşe'nin Duası, 151. Mezmur ve 4. Makabeler." (URL 5).

Hansen (URL 4), *Apocrypha*'da yer alan *The book of Tobit* kitabının, daha önce benzeri görülmemiş bir ironik mizah sunduğuna; *Judith*'in kanlı zirveye ulaşırken amansız ve merak uyandıran bir gerilim yarattığına; *Susanna*'nın *Apocrypha*'daki en kısa ve en fantastik hikâye olduğuna dikkat çeker. Mısırlılardan Yunanlılara gelinceye kadar ele aldığımız bu anlatıların genel olarak didaktik bir içeriğe sahip olduğunu, kiminin öğüt verici, kiminin ahlaki, kiminin de dini bir duruma işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Kısa hikâyenin gelişiminde Yunanlıların büyük katkılarının olduğu teorisyenlerce kabul edilmiştir. Yunanlıların da Asyalılar gibi ahlaki hayvan fabllarına önem verdiğini söyleyen Hansen, bu türün yaygınlığına dikkat çeker ve şöyle devam eder:

“Bu hikâyelerin çoğu Ezop’un fablları gibi derlendi; bilinen ilk derlemenin tarihi M.Ö. IV. yüzyıldır. Tanrıların aşk ve savaş maceralarıyla ilgili kısa mitolojik hikâyeler Antik çağda popülerdi. Atinalı Apollodorus, M.Ö. II. yüzyılda hikâyelerin bir özetini ya da örneğini derleyip topladı. Ama bu hikâyeler orijinal biçimleriyle artık mevcut değil. Onlar, Homer’in, Hesiod’un uzun poetik eserlerinde ve tragedyalarda görünür.”

Yunanlılar döneminde filozofların eserleri, kısa hikâye anlatısı bağlamında ele alınabilecek türlerdendir. Örneğin Logosların anlatıcısı olan Herodotus, uzun tarihinin arasına, kurgulanmış ara sözler serpiştirmiştir. Xenophon’un felsefi tarihi *Cyropaedia* (M.Ö. IV. yy), asker Abradates ve onun güzel ve sadık karısı Panthea’nın hikâyesini içermektedir. Hansen, bunun Batılı ilk aşk hikâyesi olabileceğini ileri sürer. *Cyropaedia*’ya aynı zamanda başka anlatılar da eklendiğini belirten Hansen, bunları zenginliğini özgürce bağışlayan Pheraules’nun hikâyesi, Gobryas’nın öldürülen oğlunun hikâyesi ve Persli askerinin yaşamını anlatan çeşitli anekdotlar şeklinde tasnif eder.

Yunanlılarla birlikte aşk ve felaket kurgularıyla şekillenen romanslar kısa hikâyenin bir türü olarak düşünülmüştür. Bu ilk Yunan romansları genellikle aşk romansları ile erotik ve müstehcen hikâyelerden oluşmaktaydı. Bu kısa hikâyelerin içeriklerine baktığımızda, eski dönemlerden Yunanlılara gelinceye kadar kısa kurgunun didaktik, ahlaki ve dini özelliğinin azaldığını, Yunanlılarla birlikte daha seküler bir içerik oluştuğunu görmekteyiz.

Yunanlılarla birlikte daha seküler konularda yazılmaya başlanan kısa kurgulu anlatıların Orta Çağ’da yayılma alanının genişlediğini ve keyifli, eğlenceli vakit geçirmenin ideal bir aracı haline geldiğini söyleyebiliriz. Orta Çağ’ın sonlarına doğru XIV. yüzyılda Batı’da Geoffrey Chaucer’in *Canterbury Tales* ve Giovanni Boccaccio’nun *Decameron* adlı eserlerindeki hikâyeler, hikâye anlatma geleneğinde önemli bir başlangıca işaret eder. Bu kitapların ikisi de daha büyük bir anlatı hikâyesi içinde yer alan tek tek kısa hikâyelerden oluşmuştur. Batı Avrupa’da özellikle Boccaccio’dan sonra, *Decameron*’u taklit eden çok sayıda novella türünde anlatıların ortaya çıktığı görülür. Boccaccio’nun başarılarından sonra İtalyan yazarlar üç yüz yıl boyunca Batı dünyasını kısa anlatılarla beslemişlerdir. Franco Sacchetti, Giovanni Fiorentino ve Giovanni Sercambi XIV. yüzyılın tanınmış hikâye yazarları olarak karşımıza çıkar.

XV. yüzyılda Masuccio Salernitano’nun 50 hikâyelik koleksiyonunu fazlasıyla dikkat çekici bulan Hansen, bunların âşıkların ve din adamlarının espirili ve canlı hikâyelerinden oluştuğunu söyler. XVI. yüzyılda en üretken ve en etkili yazar olarak tanınan Matteo Bandello, kısa tarih ve anekdotlardan kısa romanslara kadar hemen her türü denemiş ancak en çok aldatma hikâyeleriyle ilgilenerek kısa hikâye anlatısına katkıda bulunmuştur (URL 4).

XVI. yüzyılın sonlarına doğru Boccaccio’nun da etkisiyle Batı’da popüler hikâyelerden bazılarını “novella” adı verilmiştir (URL 6). Novella, Avrupa’da roman ve kısa hikâyenin gelişimini etkilemiş, gerçekçi ve yergili bir anlatıma sahip, oldukça iyi yapılandırılmış kısa anlatılardır. Öncelikle Orta Çağ’da İtalya’da ortaya çıkan novella mizahi unsurlar içermekte, aşk hakkında ya da politik konularda yazılmaktaydı. Tek tek hikâyelerden oluşan novellalar çoğunlukla aşk hikâyeleri, efsaneler ve anekdotlarla birlikte bir araya toplanıyordu. Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti Matteo Bandello gibi yazarlar daha sonra bu hikâyeleri ortak bir tema etrafında birleştirmişler ve böylece novellayı sağlam yapısı ve psikolojik derinliği olan bir tür haline getirmişlerdir (URL 7).

Kısa hikâyenin bir sonraki gelişim aşaması olan XVII. yüzyılda “özgün hikâyelerin mucidi olarak kendini tanıtan” (May, 1995, s. 3) Cervantes bulunur. Onun kısa anlatıları, geleneksel hikâyelerden çok, doğrudan doğruya kendi gözleminden türemiştir. Ayrıca somut detayları Boccaccio’dan daha fazla kullanmıştır. Yine XVII. yüzyılın sonlarına doğru Batı’da geleneksel peri masallarının yayınlanmaya başladığını görürüz. Antoine Gallands’ın ilk modern çevirisi *Binbir Gece Masalları*; Voltaire, Diderot ve diğerlerinin kısa hikâyeleri daha sonraları XVIII. yüzyıl Avrupa’sında büyük bir etkiye sahip olacaktır (URL 6). Bu yüzyılda felsefe ve bilim alanında yaşanan gelişmelerin etkisiyle, yazılan kısa anlatıların da daha çok bilimsel ve felsefi bir içeriğe sahip olduğunu söyleyebiliriz.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Batı’da kısa hikâyede bir duraklama dönemine girilir. XVII. yüzyılda öncelikle drama tarafından gölgede bırakılan kısa hikâye, daha sonra XVIII. yüzyılda romanın yükselişiyle birlikte gözden düşmeye devam etmiştir (Bates, 1972, s. 31). Romanın ortaya çıkışından önce yaklaşık üç yüz yıl boyunca süren Boccaccio taklitçiliğinin yıpranmış olması, Rönesans döneminde kahramanlık şiirlerine duyulan hayranlık da bu gözden düşüşün nedenleri arasındadır. Orta Çağ boyunca kısa hikâyeye öncelikle eğlenceli ve oyalayıcı bir tür haline gelirken Rönesans ve Aydınlanma Çağında, türün talepleri farklı bir noktaya taşınmış, dönemin yazarları kısa hikâyeye ile güncel koşullara dikkat çekerek seküler konularla ilgilenme çağrısında bulunmuşlardır. XVIII. yüzyılda Orta Çağ’ın eğlendirici hikâyeleri de artık geçerliliğini yitirmiştir (URL 4).

XIX. yüzyılda kısa hikâyeye, bir önceki dönemde Batı edebiyatını etkisi altına alan romantikliğin bütün tuzaklarından kurtularak “modern kısa hikâyeye” şeklinde yeniden ortaya çıkar. Bunun, kısa hikâyenin evriminde yeni bir aşama olduğunu belirten Hansen, kısa hikâyenin artık yeni bir itibar, yeni bir hayatîyet ve yeni bir ciddiyet kazandığına işaret eder (URL 4).

XIX. yüzyıl, modern kısa hikâyeye döneminin başlangıcı olurken iki yazar, bu süreçte modern kısa hikâyenin gelişmesine önemli katkılarda bulunur. Bu yazarlardan biri Nikolay Vasilyeviç Gogol diğeri ise Edgar Allan Poe’dur. Bates (2013), kısa hikâyenin bu iki yazardan doğduğunu söyler ve onları çağdaş hikâyenin babası olarak kabul eder. Gogol’ı çağdaş hikâyenin kurucusu yapan şey Bates’e göre sıradan insanların yaşamlarını anlatmış olmasıdır. Gogol’ın, diğeri bütün büyük yazarlar gibi, evinin arka kapısından dışarı baktığını ve kendi içinde çok canlı güç çatışmaları olan bir yaşam gördüğünü söyleyen Bates şöyle devam eder:

“Bu nedenle de daha uzaklara bakmasına gerek kalmamıştı. Gogol’ın yaptığı, kısa öykü için yaşamsal bir önem taşıyor çünkü bu eylemi gerçekleştirdiği güne kadar, bugünkü anlamda bildiğimiz kısa öykünün bir varlığı yoktu. Düz yazı süslü oldukça, yalnızca zarif anlarda yazılmaya devam ettikçe ve romantik ideallerle, romantik sosyal önyargılarla gölgelenmiş gözlerle değerlendirildikçe kısa öykünün bir Rönesans yaşamı çok zor olurdu. Bunun nedeni de, sözlerden oluşan bir tantananın, temelleri belli olmayan ve hassas bir yapıya sahip olan kısa öykü için uygun olmamasıdır. İçine görüşler, gözlemler, etik değerler, sahne süsleri doldurduğunuzda kısa öykü çöker. Gogol, kısa öyküyü halk yazınına indirgedi ve böylece ayaklarının yere basmasını sağladı.” (2013, s. 18).

Bates’e göre Gogol’ı modern kısa hikâyede önemli kılan, biraz da Viktorya döneminde yazılan İngiliz romanlarının aristokrat bir yapıya sahip olmasıdır. Böyle bir kimliğe sahip olan roman doğal olarak “seçkin” bir söylemi benimseyecektir. Söz sanatlarıyla, ağıdalı cümlelerle, ahlaki normlarla görsel bir şölen sunan roman didaktik, ders verici, belli bir tezi olan; estetik, duygusallık ve haz gibi unsurlara gereken önemi vermeyen bir yazı türünün ifadesi olmuştur. İşte Gogol’ın yaptığı, o dönemlerde yerleşmiş bulunan bir anlayışa karşı durmak veya ondan çok farklı bir bakış açısı geliştirmek olmuştur. Bates, Gogol’u aristokrasinin dışına çıkıp içinde doğduğu yerleri bütün bir sadeliği ve samimiyetiyle anlatan ilk yazar olduğu için kısa hikâyenin babası yapar.

Modern kısa hikâyenin doğuşunda yer alan diğeri kurucu isim Amerikalı yazar Edgar Allan Poe’dur. Poe, hikâyenin tek bir olay etrafında kurulmasının şart olduğunu söyleyerek başarılı bir düz yazının nasıl olması gerektiği konusunda düşünceler ileri sürmüştür. Onun kısa hikâyeye hakkında ortaya koyduğu fikirler aynı zamanda bu türün romandan ayrılan yönlerine de ışık tutar. Buna göre kısa hikâyenin romandan ayrılan en önemli yanı “tek bir etki” yaratmasıdır. Bu gerçek göz önüne alındığında Poe’ya göre hikâyeye yazmak roman yazmaktan daha büyük bir zekâ gerektirir. Poe, bu tek etkiyi yaratmak için yazarın ihtiyaç duyduğu zekânın ne türden bir zekâ olduğuna da bir açıklık getirir. Onun tanımladığı zekâ, ilginç bir yenilik bularak okuyucunun hoşuna gidecek türden bir zekâ değildir. Kısa hikâyeye yazarının zekâsı, okuyucunun farkında olmadığı zekâsını evrensel değerleri temel alarak ortaya çıkararak ve okuyucuyu da hikâyenin içine katan türden bir zekâdır (Özer, 1999).

XIX. yüzyılın sonlarına yaklaşıldığında modern kısa hikâyede, empresyonist etkilerin yoğunluğu hissedilmeye başlanır. Poe’dan Henry James’e kadar pek çok yazar, olayların realitesinden ziyade, karakterlerin kafalarındaki olaylara odaklanmakla ilgilenmişler, böylece karakterleri vasıtasıyla kendi kafalarındakileri anlatma imkânını bulmuşlardır. Örneğin Herman Melville’in *Bartleby the Scrivener* (1856) adlı hikâyesinde “anlatıcı, *Bartleby*’nin hikâyesini anlatırken kendi ahlaki zaaflarını istemeden ortaya koyan biridir.” (URL 4). Empresyonist etki kısa hikâyelere, realitenin nesnelliğinden ziyade görünürdeki gerçekliği çarpıtma, hayal

kurma, yeniden üretme gibi özellikler kazandırmıştır. Bu, aslında kısa hikâyenin önemli isimlerinden olan Rus yazar Çehov'un teorisine ters düşen bir durumdur. Çehov'a göre kısa hikâyenin başlıca fonksiyonu, yaşamı mümkün olduğunca nesnel göstermektir. Bu amaçla yazar, kendini hikâyenin dışında tutmalıdır. Hikâyede yazarın gereksiz müdahalesi, nihai sonuç açısından ölümcül bir etkiye yol açar. Yazar ne ahlaki bir ders vermek ne de sorunları çözmek amacıyla sosyal ya da başka bir şekilde karakterlerini kullanamaz (Carpenter, 1939). Ancak Çehov'un bu nesnellik anlayışının, empresyonizmin öznelliği karşısında fazla direnemediği anlaşılmaktadır.

XIX. yüzyılın sonlarına doğru gelişmeye başlayan dergi ve gazeteler de kısa hikâyenin yayılmasında büyük bir paya sahip olur. Bu yüzyılın sonlarında edebiyatın neredeyse bütün branşları ve sanatları kendi alanlarında bilinç sahibi olmaya başlarken kısa hikâye de kendi kurallarına göre şekillenebilen bir tür haline gelir.

XX. yüzyılın ilk yarısında Batı edebiyatında kısa hikâye ülkeden ülkeye hızla gelişmeye devam eder. Oyun yazarından şaire, romancıya kadar hemen her yazar çok sayıda kısa hikâyeler kaleme almaya başlar. Bu yüzyılda, türün üzerinde daha önceden çok az etkisi olan yenilikçi ve başarılı yazarlar ortaya çıkar: "*Sicilya'da Luigi Pirandello; Prag'da Franz Kafka; Japonya'da Akutagawa Ryunosuke; Arjantin'de Jorge Luis Borges.*" (URL 4).

Kısa hikâye XX. yüzyılın ilk yarısında birçok yazarın gayreti ile yükselmeye devam ederken aynı zamanda çeşitli ve kompleks bir hal almaya başlar. Yüzyılın ikinci yarısına doğru özellikle de II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde kültürel ve sosyal kimliklerin kısa hikâyelerde seslerinin duyulmaya başladığı görülür. Özellikle Amerika'da 1960'lı yıllarda yazılan kısa hikâyelerde Yahudilerin, Afrikalı Amerikalıların, feministlerin yükselen seslerini görmek mümkündür. 1970'lerde postmodern kısa hikâye yükselirken 1980'lerde minimalizm, geniş çaplı bir etkiye sahip olur (URL 6).

Minimal sanatın, XX. yüzyılda kısa hikâyenin durduğu yeri belirlemede ve kısa hikâyenin artık "çok kısa hikâye"ye doğru yol almasında hayli etkili olduğunu söyleyebiliriz. 1950'lerin sonlarında başlayan ve özellikle 1960'lar ve 1970'ler boyunca devam eden minimal sanat, ilk olarak heykel ve resim alanındaki kişisel deneyime edebi bir duyuş vermek amacıyla ortaya çıkmıştır. 1950'ler boyunca Amerika'da yaygınlık gösteren ekspresyonizmin soyut, aşırı kişisel, gösterişçi tavrına karşı eleştirel bir tutum sergilemişlerdir. Dolayısıyla minimalistler, ekspresyonistlerin aşırı soyut ve kişisel tavrılarının karşısına, kendisinden başka hiçbir şeye göndermede bulunmayan sanatsal bir bakış açısını kabul ederek çıkmışlar ve nesnel olmayı amaçlamışlardır.

Minimal sanatta, ortaya çıkan ürünün sadeliği ve nesnenin imgesel anlamı üzerinde ağırlıklı olarak durulur. Buradaki temel prensip, sanatçının ifadesi değil ortaya çıkan ürünün gerçekliğidir. Bir başka deyişle, sanat ürünü kendisinden başka hiçbir şeye göndermede bulunmamalıdır, nesnel olmalıdır. Bu nedenle minimal sanat, nesnenin nesne olma özelliğine dikkat çekmek ister.

Minimal sanat anlayışının kısa hikâye üzerindeki etkisini, günümüzde "çok kısa hikâyeler" olarak gösterdiğini söyleyebiliriz. Nitekim bunu, çok kısa hikâye adlandırması yerine minimal hikâye/minimal öykü denmesinden anlamak mümkündür. Minimal sanatın çok kısa hikâye ile ilişkilendirebileceğimiz yönü – tıpkı resim ve heykelde olduğu gibi– metni gereksiz fazlalıklardan kurtarmak ve düşüncüyü imgenin gücüyle zenginleştirmek, yine imge sayesinde olabildiğince az sözcükle yoğun bir anlam oluşturmaktır. Çok kısa hikâyenin bu yönüyle minimal sanatın resim ve heykelde yaptığını hikâyede yapma yoluna gittiğini söyleyebiliriz.

XX. yüzyılda kısa hikâyenin yapılandırılmasında önemli bir değişikliğe gidilmiştir. XIX. yüzyılın bilgilendirici hikâyelerinin, XX. yüzyılın başlarında hikâye yazarlarının gözünden düştüğünü söyleyen Hansen (URL 4), bu dönemde yazarların daha çok üstü kapalı ya da sıradan olaylarla ilgilenmeye başladıklarını belirtir. Yüzyılın popüler yazarları, hikâyeleri konusuna göre yapılandırmaya devam etmiş olsalar da büyük sanatçılar yapı için başka yere, psikolojik bir alana yönelmişlerdir. Çoğu yazarın, örneğin Ernest Hemingway, hikâyelerinde fiziksel eylemden ziyade daha karmaşık olan ve içinde bir çatışmayı barındıran psikolojik durumları anlatmayı tercih ettikleri görülür. Dolayısıyla yüzyılın birçok yazarı hikâyelerde fiziksel eylemi önemsiz bir olay gibi görmeye başlar. Kısa hikâyenin bu aşamadan sonra yeni bir mecraaya yöneldiğini söyleyebiliriz. Nitekim bundan sonraki süreçte modern kısa hikâyenin "çok kısa hikâye" adı verilen bir türe dönüşmesinde, bu psikolojik etkiyi önemseyen bakış önemli derecede rol oynayacaktır.

3. KISA HİKÂYENİN BAŞLICA ÖZELLİKLERİ

Kısa hikâye türü, tanımlanmaya ve tartışılmaya başladığı ilk günden beri ister istemez roman da işin içine dâhil edilmiştir. Roman ve hikâyenin bazı yönlerden ortak noktalarının olması ise bu iki türün mukayesesini kaçınılmaz kılmıştır. Mesela Anthony Trollope, *Autobiography* (1883)'sinde kısa hikâye terimini “*belirli kısa hikâyeler*” olarak tanımlarken bunların, alışlagelmiş anlatılardan daha kısa ve kurgusal düz yazılar olduğunu söylemiş, bir bakıma kısa hikâyenin romandan ayrılan yönüne göndermede bulunmuştur. Wilkie Collings de benzer şekilde bu türün “*küçük romanlar*” gibi daha kısa hikâyeye işaret ettiğini belirtmiştir (Russell, 2009).

Batı edebiyatında romanın tam olarak ne zaman ortaya çıktığı konusunda hemen her otorite farklı görüşlerde bulunsa da bugünkü manasıyla romanın, Avrupa’da büyük inkılapların yaşandığı XVIII. ve XIX. yüzyıllarda ortaya çıktığı kabul edilir. Romanın ortaya çıkışını sağlayan öncül koşullar ile onun doğrudan doğruya ortaya çıkışını sağlayan koşullar aynı değildir. “*Romanın eski çağ düz yazısına, eski doğu masallarına, şövalye edebiyatına, Rönesans hikâyesine ve destanına bağlı olduğu açıktır ama onlar başka şeydir, roman başka şey.*” (Naci, 1990, s. 7). Romandan çok daha önce ortaya çıkmış söz konusu bu türlerin, bugünkü manada romanın doğuşuna ancak kaynaklık ettiğini söyleyebiliriz.

Kısa hikâyeyi bütünüyle kapsayan bir tanımın Batı edebiyatında yapılamadığını çalışmamızın ilk bölümünde görmüştük. Bunun nedenini kısa hikâyenin hem çok kapsayıcı hem de çok sınırlı olmasına bağlayabiliriz. Kapsayıcıdır çünkü yazıdan çok önce, sözlü gelenek yoluyla oluşturulan ürünlerden başlayarak günümüze kadar gelen neredeyse bütün anlatılar kısa hikâyeye kaynaklık etmiş hatta bazıları bizzat kısa hikâye olarak kabul edilmiştir. Sınırlıdır çünkü XIX. yüzyıldan sonra yazınsal bir tür olarak ele alınmış ve gerek içerik gerekse de yapı yönüyle dar bir alanın içine dâhil edilmiştir. Kısa hikâyenin hem kapsayıcı hem de sınırlı oluşu, Batı edebiyatında konuyla ilgili yaklaşımların çeşitliliğini de artırmıştır. Buna göre kimileri kısa hikâyenin romanın bir alt türü olduğunu ve yakın bir zamanda ortaya çıktığını ileri sürerken kimileri de onun romandan çok daha uzun bir geçmişe sahip olduğunu dolayısıyla romandan çok daha önce var olduğunu iddia etmiştir. Yine bazı eleştirmenler kısa hikâyenin uzunluğuna ve kullandığı sözcük sayısına göre diğer türlerden özellikle de romandan ayrıldığını söylerken bazıları da onun, içeriğindeki unsurların sayıca sınırlı oluşu yönüyle ayrı bir özelliğe sahip olduğunu ileri sürmüştür. Her bir eleştirmen kendince kısa hikâyeye tanımlaması yaparken bütün tanımların aslında bu türün sadece bir yönüne odaklandığını görürüz. Dolayısıyla kısa hikâyenin ne olduğu konusundaki tanımlara dikkat çeken Bates (2013), bunlardan hepsini kapsayacak ortak iki nokta çıkarır. Birincisi, içlerinden hiçbirinin doyurucu bir kesinlik taşımasıdır. Bu çıkarım, az önce de söylediğimiz gibi, tanımların ortak bir noktada buluşmamasını teyit eden bir yaklaşımdır. Bates’in çıkardığı ikinci ortak nokta ise tanımların hiçbirinin, kısa hikâyenin romanla karşılaştırıldığında, karakter seçimi ve zaman kullanımı gibi konularda daha geniş bir özgürlüğe sahip olduğuna değinmemiş olmasıdır. Bates’e göre kısa hikâyeye ile romanın karşılaştırılması, kısa hikâyenin ne olduğunu anlamak açısından önemlidir. Ona göre bir yaşamın çözümlenmesine yönelik yazılan dolayısıyla karakterlerinin duygu ve düşüncelerinin ayrıntılarına inen romanda ileriye doğru bir zaman akışı söz konusudur (Bates, 2013). Zamanın ileriye yönelik bu hareketi romanın daima temelini oluşturur. Söz gelimi çocuk olarak romana giren bir karakter sırayla gençlik, olgunluk ve yaşlılık aşamalarından geçecektir. Ancak kısa hikâyede durum farklıdır. Burada “*sonsuz küçük bir parça dışında, zaman hareket etmek zorunda değildir; karakterlerin kendileri de değişmek zorunda değildir hatta öykünün bir karakteri bile olmayabilir.*” (Bates, 2013, s. 10). Karakter ve zaman ana izlekleri açısından baktığımızda bu iki unsurun kullanımı roman için zorunlu iken aynı zorunluluk kısa hikâyeye için söz konusu değildir.

Kısa hikâyeye romanla birçok yönden ortakmış gibi görünse de ondan ayrıldığı noktalar da bir o kadar çoktur. Zaman, mekân, olay, kahraman ana unsurları her iki tür için de kullanılan ortak materyaller olabilir. Ancak bunların işleniş tarzı kısa hikâyeye ile romanın farkını ortaya koyan bir başka ayrıntıdır. Albright (1907)’a göre bu fark, romanın geniş bir zaman periyodunu, kısa hikâyenin ise yaşamın küçük bir parçasını anlatmasında saklıdır. Romancı, hayatı bütün doluluğu içinde anlatmanın peşindedir; bir hikâyeye anlatıcısının doğal olarak kaçındığı en ince ayrıntıları betimlemek durumundadır. Albright, romanın tamamlandığı yerde kısa hikâyenin ima ettiğini söyler ve şöyle devam eder:

“Kısa hikâye asla roman gibi olamaz, bize yaşamın bütünlüğünü veremez. O sadece, hareketli, yoğun, telkin edici bir yolda yaşamın bir evresini veya sade ve idealize edilmiş özel bir bölümünü göstermeyi amaçlayabilir. Bu daha sınırlı ve özel amacı gerçekleştirmede kısa hikâye ister istemez daha zeki ve daha basit bir olay örgüsüne sahiptir: Eylem daha sürekli, daha tutarlı, karakterizasyon için daha önemli; zaman, mekân ve bakış açısı genellikle baştan sona aynı; karakterler çok az, daha dikkat çekici ve daha sıra dışı koşullar altında sunulur.” (1907, s.5).

Albright’ın bu ifadelerinden anlaşılacağı üzere roman, yaşamın bütünlüğü ve yaşam tarihleriyle ilgilenir. Kısa hikâye ise yine Albright’ın belirttiği gibi, karakterlerin yaşamlarında belirlenmiş krizleri göstererek, geleceği sezdirerek ya da geçmişe bakarak yaşam tarihleri önerir ve bir durumun izlenimini vermek için baskın bir güdüye uygun olarak olaylar dizisini kullanır. Böylece roman ile kısa hikâye arasındaki mesafenin büyüklüğü de ortaya çıkmış olur.

Kısa hikâye ile roman arasındaki farkın lirik ile epik arasındaki içerik ve biçim farkından daha büyük olduğunu söyleyen Matthews (1901) ise kısa hikâyenin romandan ayrı bir olay olmadığını ancak roman gibi uzun ve ayrıntılı bir eserin içine dâhil edildiğinde kısa hikâyenin bozulabileceğini düşünür.

Birçok teorisyenin kısa hikâye konusunda hem fikir olduğu nokta “izlenim birliği” (unity of impression)’dir. Bu izlenim birliği, aynı zamanda roman ile kısa hikâye arasındaki keskin sınırlardan birini oluşturur. Matthews (1901), izlenim birliği sayesinde romanın sahip olmadığı şeye kısa hikâyenin sahip olduğunu ifade eder. Peki, nedir bu izlenim birliği? Mathews bunu tek bir etki, tek bir bütünlük ve kendi kendine yeten bir yapı yani bütünlük etkisi olarak tanımlar. Matthews’in bahsettiği izlenim birliği, Poe’nun adlandırdığı “tek etki kuramı”dır. Poe, hikâye yazarının kısa hikâyeyi nasıl yazması gerektiğine dair “tek etki”ye dayalı dört madde ortaya koyar. Buna göre hikâye, okuyucunun kafasında tek bir etki oluşturacak biçimde tasarlanmalı; bu tek etkinin okuyucu tarafından özümseenebilmesi için hikâye, bir oturuşta okunup bitirilebilecek kısalıkta olmalı; hikâyedeki olay, durum ve kahramanlar bu tek etkiye göre konumlandırılmalı; tek etki doğrultusunda yazar, üslubunu sağlam bir şekilde kurmalıdır, öyle ki hikâyeden bir cümle dahi çıkarıldığında hikâyenin anlam bütünlüğü bozulmalıdır (Özer, 1999).

Bazı teorisyenler, kısa hikâyeyi Edgar Allan Poe’nun “bir oturuşta okunabilen” şeklinde tanımlamanın sakıncalı olduğunu düşünmüştür. Çünkü onlara göre günümüzde bu “bir oturuşta” beklenen uzunluk, Poe’nun döneminde olduğundan daha kısa olabilir. Diğer tanımlar, kısa hikâyenin sözcük sayısını 1000 ile 9000 arasında tutarken bugünkü kullanımında kısa hikâye çoğu kez, 20.000 sözcükten daha fazla ve 1000 sözcükten daha az olmayacak şekilde sınırlandırmıştır ya da 5 ile 20 sayfa arasında bir uzunluk öngörmüştür. 1000 sözcükten daha az hikâyeler ise kısa hikâyenin günümüzde geldiği nokta itibariyle “kısa kısa hikâyeler” veya “flaş kurgu” olarak adlandırılan çok kısa hikâyelerdir (URL 6).

Kısa hikâyenin, izlerinin takip edilebildiği dönemlerden günümüze gelinceye kadar birçok değişikliğe uğradığı muhakkaktır. XIX. yüzyıl, bu değişikliklerin en önemli meyvelerini verdiği dönemdir. Artık kısa hikâye, edebiyattan ayrı, bağımsız bir form olarak düşünülmediği gibi onun hüviyetine de yeni bir başlık eklenmiştir: *Modern kısa hikâye*. Kısa hikâyenin modern bir forma dönüşmesinin, beraberinde yeniden bir adlandırma sorununa yol açtığını söyleyebiliriz. Nitekim eskiden “hikâye” olarak kullanılan terimin yerine günümüzde, özellikle de modern kısa hikâye dönemi ile birlikte “öykü” kavramının kullanıldığını görmekteyiz. Çünkü “*Hikâye*’ terimiyle çoğunlukla eski (klasik) örnekler, ‘öykü’ terimiyle de modern örnekler kastedilmektedir.” (Sağlık, 2007, s. 53). Böylece literatürde kısa hikâyeden kısa öyküye doğru bir değişimin yaşandığını bu değişimin sadece kısa hikâye türünün içeriğine değil biçimine de yansıdığını söylemek mümkündür. Kimi yazarlara göre bütün sanatların kökeninde belirli bir “hikâye”nin olduğunu, bu hikâye kavramından da insanın dramı ya da alinyazısının anlaşılması gerektiğini belirten Sağlık, aynı zamanda hikâyenin sadece edebiyatın bir türü olmadığına, onun ötesinde çok geniş bir kullanım alanının olduğuna işaret eder (Sağlık, 2007).

Günümüzde “hikâye” yerine “öykü” teriminin kullanılması Sağlık (2007)’a göre, modern duyarlılıklar ve modernist yaklaşımlar neticesinde gerçekleşen bir durumdur. Bu yaklaşımın en yaygın örneği olarak da “kısa öykü” kullanımına dikkat çeken Sağlık, bu yeni kısa hikâyelerin daha doğrusu öykülerin özelliklerini şöyle belirtir: “*Bilinen hikâye formunda farklı bir yapı arz eden kısa öyküler, gittikçe aslından (hikâyeden) uzaklaşmaktadır. Kısa öyküler, hikâye özelliğini kaybetmeye başladığı içindir ki, genellikle hikâye kavramıyla*

değil de ‘anlatı’ gibi bir terimle ifade edilmeye başlanmıştır.” (Sağlık, 2007, s. 54). Yaşanan çağ ile o çağın edebi eserleri arasındaki sıkı ilişki göz önünde tutulduğunda, günümüzde kısa öykü adlandırmasının da değiştiğini belki de bir ihtiyaçtan dolayı yeni bir adlandırmaya gidildiğini söyleyebiliriz. Yani geçmişin kısa hikâyesi, kısa öyküye dönüşürken kısa öykü de yerini “çok kısa öykü”ye bırakmanın hazırlığı içine girmiştir. Bundan sonraki süreçte edebiyat tarihçilerinin, kısa hikâye ile çıktıkları yola kısa öykü, ardından da çok kısa öykü ile devam etmek durumunda kaldıklarını söylemek mümkündür. Bu nedenle kısa hikâyenin, tarihsel gelişimi içinde kazandığı bu yeni biçim ve içerik denemelerinin, bu türün yeniden tanımlanma ihtiyacını doğuracağı kesindir.

4. SONUÇ

Batı’da kısa hikâyenin gelişimini takip edebilmek için, yazıdan çok daha önceki dönemlere kadar gitmek gerekir. Bu kadar uzun yol alış bizi hikâye türünün “kısa”lığından önce insanın ve onunla ilişkili olan her şeyin bir “hikâye”si olduğu sonucuna götürecektir. Nitekim insanoğlu tarih boyunca daima kısa anlatı türlerine sahip olmuştur: Jestler, anekdotlar, alegoriler, romanslar, kısa ahlaki-didaktik anlatılar, kısa mitler, tarihi efsaneler. Bunların hiçbiri XIX. yüzyıldan beri tanımlandığı gibi kısa hikâyeler değildir elbette ama kısa hikâyenin oluşmasına ortam hazırlayan kısa anlatılardır.

XIV. yüzyılda Boccaccio ile başlayan ilk kısa hikâye denemeleri yüzyıllar boyunca bütün Avrupa’da etkisini sürdürürken XV. ve XVI. yüzyıllarda kısa hikâye gelişmeye devam etmiş, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda dramının, romantizmin ve romanın doğuşu ile kısa süreli bir düşüş yaşamış ancak XIX. yüzyılda, kaybettiği itibarını yeniden kazanmıştır. 1820-1860 yılları arasında kısa hikâye özellikle Irving, Hawthorne, Poe, Melville gibi yazarların öcülüğünde ciddi bir dönüşüm geçirmiştir.

“Kısa hikâye” terimi, *yeni kelime* (neologism) olmasından dolayı Batı edebiyatında fazlasıyla tartışılan bir konu olmuştur. Tartışmaların odağında bu türün kökeni, özellikleri ve diğer türlerle olan ilişkisi yer almıştır. Yeni bir terim olması itibarıyla kısa hikâye, aynı zamanda Batılı yazarların kabulleri açısından da sıkıntılı süreçlerin yaşanmasına yol açmıştır. Adlandırma sorunu ile başlayan bu süreç, kısa hikâyenin roman ile mukayese edildiği tartışma alanına kadar gitmiştir. Buna göre kimi yazarlar, uzun ya da kısa fark etmeksizin bu tür anlatıların “hikâyeler” olduğunu ve roman ile aralarında açıkça bir farkın bulunmadığını ileri sürerken kimileri de romanın başka, kısa hikâyenin başka bir tür olduğunu iddia etmiştir.

XIX. yüzyıla kadar “tür” statüsünde nitelendirilmeyen kısa hikâye, bu yüzyıldan sonra kendine has kuralları olan bir disiplin olarak kabul edilmeye başlanmıştır. XIX. yüzyıldan sonra “modern kısa hikâye” olarak edebiyat dünyasında kendine ayrıcalıklı bir konum sağlayan kısa hikâye, XX. yüzyılda yaşanan değişimlerden etkilenmiş ve eskiden olduğundan daha farklı bir noktaya gelmiştir. Bugün kısa hikâye adı verilen türlerin artık çok daha kısa olduğunu, az sözcükle çok şey anlatma yoluna gittiğini, daha derin bir anlama göndermede bulunduğunu ve şiirsel bir üsluba sahip olduğunu görmekteyiz. Günümüzde kısa hikâyenin geldiği bu nokta, Batı’da “very short story”, “flash fiction” gibi adlandırmalarla anılan “çok kısa hikâye”lerdir.

KAYNAKÇA

- ALBRIGHT, M. A. (1907). *The Short-Story, Its Principles and Structure*. New York: The Macmillan.
- BARRET, C. R. (1917). *Short Story Writing; a Practical Treatise on the Art of the Short Story*. New York: University of California Libraries.
- BATES, H. E. (1972). *The Modern Short Story: A Critical Survey*. Boston: The Writer.
- BATES, H. E. (2013). *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*. (Çev. Gökçen Ezber). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
- CARPENTER, R. C. (1939). *The Contemporary Literary Short Story*. Boston University Libraries.
- HEYDRICK, B. A. (1913). *Types of The Short Story*. U. S. A. Chicago, New York, Scott, Foresman & Co.
- MATTHEWS, B. (1901). *The Philosophy of the Short-Story*. Cambridge: University Press.

- MAY, C. E. (1994). "The Nature of Knowledge in Short Fiction" İçinde *The New Short Stories Theories*. (Ed., Charles E. May). pp. 131-143. Athens, Ohio: Ohio University Press.
- MAY, C. E. (1995). *The Short Story: The Reality of Artifice*. New York: Twayne; Toronto: Maxwell Macmillan Canada; New York: Maxwell Macmillan International.
- NACI, F. (1990). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Deęiřme*. İstanbul: Gerçek Yayıncılık.
- ÖZER, S. (1999). "Kısa Öykü Kuramının Manyetik Alanı: Poe'nun 'Tek Etki' Kuralı". *Adam Öykü Özel Sayı. Doğumunun 190. Ölümünün 150. Yılında Edgar Allan Poe*, 23. 78-88.
- RUSSELL, P. M. (2009). *The Short Story An Introduction*. Edinburgh University Press.
- SAĞLIK, ř. (2007). "Ne şiirin İçinde Ne De Büsbütün Dışında Minimal Öyküler ve şiir". *Hece Öyk Dosya: Öykde Szck Ekonomisi: Kısa Kısa (Krek) Öyk-I*. 19. 53-61.
- URL 1 <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100503301> (05.07.2020).
- URL 2 <https://www.britannica.com/art/short-story> (05.07.2020).
- URL 3 <https://americanliterature.com/all-about-the-short-story> (05.07.2020).
- URL 4 <https://www.britannica.com/art/short-story/History> (03.07.2020).
- URL 5 <https://tr.wikipedia.org/wiki/Apokrif> (05.07.2020).
- URL 6 <http://www.unishivaji.ac.in/uploads/distedu/SIM2013/B.%20A.%20Part-I%20Optional%20English/B.%20A.%20Part-I%20Optional%20English%20All%20Unit.pdf> (05.06. 2020).
- URL 7 <https://www.britannica.com/art/novella> (05.07.2020).