

# ÖYKÜ RİSALESİ

HATİCE BİLDİRİCİ

HECE YAYINLARI

## İÇİNDEKİLER

SUNUŞ /	7
Atmosfer Yaratmak /	9
Detone Öykü /	15
İzleğini Kaybedince /	19
Öykü ve Deneme /	25
Çehov'a Tekrar Bakmak /	35
Öykü, Felsefi Bir Metin Olabilir mi? /	39
Hayaliyundan Hakikiyuna Eşikteki Hikâye /	45
Öykünün Hüzne Bakan Yüzü /	53
Öyküye Bürünen Hoyrat Erkek /	57
Yoksa Öykü Bir Tür Değil mi? /	63
Hikâyenin Peşine mi Düştün? /	67
Öykü Eleştirisinin Çıkmazları ve İhtimalleri /	73
Öykü Burada, Şehirde; Betonun, Huzursuzluğun Tam Ortasında /	77
O Haritada Bir Nokta da Ben Olurdum /	81
Lirizm Öykünün Neresinde? /	85
Novellanın Yükselişi /	91
KAYNAKLAR /	95



## SUNUŞ

Öykü türü üzerine deneme yazmak, öyküyle hemhâl olmuş insanın kimi zaman isyanı kimi zaman da bir işaretidir. “Bakın,” der, “öykü yazmak ve okumak ne güzel iştir; öyküye dikkatle bakın, binbir yüzünü görün.” Buradaki yazılar, bu davetin yanında, meseleye biraz da şuradan bakalım diyen, acaba böyle de olabilir mi diye sorgulayan hatta haddi aşır satır aralarında “öyle değil, şöyle yazılır” diye fısıldayan metinlerdir; aslına bakarsanız hepsi de ukalalığın zarif bir biçimidir.

Ama inanın, kimse öykü türü üzerine yazmasa da olur. İnsanlar hikâye anlatmaya, öykü yazmaya ve öykü okumaya devam ederler; hayatlarından hiçbir şey eksilmez. Bir odanın köşesinde o abajur yanmasa da olur. Fakat yandığında, o ışık gölgeleri yumuşatır, sert çizgileri siler, sakın bir parlaklıkla bir alanı aydınlatır. İşte öykü teorisiyle uğraşan eleştirmen ya da denemecinin işi tam da budur: edebiyatın zaten ışıklı odasında, özel ışıklar ve gölgelerle yeni bakışlar, yeni duyular yaratmak.

Her dönemde biçimi, yönelimi değişse de hikâye, yaşamanın kırık yerlerini gösteren en esnek tür olmayı sürdürür. Öykü ise çağın dalavereleri içinde; modern insanın kendi yalnızlığını, çaresizliğini ve diğerlerini anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığı bir tahkiye formudur, pek kıymetlidir, “şiirin uzun saçlı kız kardeşi”dir.

Burada yer alan yazıların bir kısmının ilk hâlleri dergilerde yayımlandı. Yazarken niyetim, edebiyatın bu formunu daha iyi kavrama gayretiydi. Her bir metin, bazen kötü yazılmış öykülere

ve onları beğenmiş gibi yapanlara karşı bir isyan bazen de öykü türünün güzelliğine ve inceliklerine yönelmiş bir dikkattir. Aynı zamanda bu risalecik<sup>1</sup>; hem yazının kendine biraz daha yaklaşma çabası hem de yazmaya niyet etmişlere ve edebî atalara selamdır.

Bu yazıları yazarken hep yanımda olan güzel ailemin her bir ferdine, beni öykü üzerine yazı yazmaya teşvik eden İbrahim Çelik ve Necip Tosun'a, yazıları bir araya getirip yayımlamam için beni teşvik eden Tuba Dere, Emin Gürdamur, Ömer Faruk Ergezen'e ve dikkatli okumasıyla metni güzelleştiren sevgili Özlem Güner'e teşekkür ederim ve elbette elime kalemi tutuşturana hamdederim.

---

<sup>1</sup> VIII. yüzyıldan itibaren edebî mektup, ilim, sanat, edebiyat vb. alanlarda tek bir konu üzerinde yapılan araştırma (monografi) ve makale türünde, genellikle kısa kitapçıkların adıdır. <https://islamansiklopedisi.org.tr/risale> (11.09.2025)

## ATMOSFER YARATMAK

Yazar ister anlatsın ister göstere sin ister abartsın ister gizlesin, okurunu yanına almanın yolunu arar. Okuyucusunun kafasında ömrünün sonuna kadar kalacak, hissiyatına tesir etmiş bir sahne ve altı çizilmiş cümleler bırakabilmeyi arzular. Ama malumdur, bunu yapmak ince bir işçilik ister. *Ben yaptım oldu* diyebilir yazar hatta yazdıklarını yayımlatabilir. Ancak olup olmadığına, yazarın maksadına ulaşmış ulaşmadığına içinde bulunduğu zamanın okurundan daha fazla geleceğ in okuru, eleştirmeni hatta edebiyat tarihçisi hükmedecektir. Bu sebeple okurdan bağımsız bir yazma/yayımlama eylemi akıl kârı değildir. “*Sırf kendisi için yazdığına ve sesinin duyulup duyulmadığını umursamadığına sizi temin eden yazar, palavracının tekidir veya sizi ya da kendini kandırmaktadır.*”<sup>1</sup> diyor Francois Maruierac. Öyleyse, her ne kadar “kimse okumasa da yazarım ben” dese de bilecen yazar, yazılmış her kelime -sevgili- okurunu muhatap almıştır.

Hikâye yazarı az ya da çok, açıktan ya da gizlice okurunu etkilemek isterken aslında onu, içinde yer almasını istediğ i bir dünyaya davet eder. Okurun, kapısını aralar aralamaz kaçıp gitmemesi ve içinde kalabilmesi için rahatça nefes alabileceğ i, yazarın ona doğ al yolla sunduğ u bir atmosfere gereksinimi vardır. Bu atmosferle okur; orada nefes alıp vermeyi, hikâyenin dışındaki her şeyi unutup seyre dalabilmeyi ister.

Kendi iradesiyle, kendi arzusu ile yeni bir dünyadan içeri

<sup>1</sup> Wayne C. BOOTH, *Kurmacanın Retoriğ i*, Metis Yayınları, 2012, s. 98.

girmişdir ama orada sıkışıp kaldığını, kımıldayamadığını, görüş mesafesini yitirdiğini hissettiği an; daralarak, bu durumdan hemen kurtulmak isteyip kitabın kapağını kapatıverecek; kendisi için yıllarcailmekilmek örüldüğünü, onca dünyalar yıkılıp kurulduğunu; çok zaman, çok emek harcandığını da o kitap üzerinden ne hayaller beslendiğini de umursamayacaktır.

Hatırladınız mı beş on sayfa okuduktan sonra içinizde nefesiniz kesiliyormuş gibi oluşan sıkışıklığa dayanamayıp da kapatıp kaldırdığınız o kitabı ya da içinden bir iki paragraf okuyunca, kaç sayfa bu diyerek gelecek sayfaları hızla çevirdikten sonra, ooo uzunmuş bu, deyip bir sonraki öyküye ya da bölüme atlayverdiğiniz kitapları? Yazar kadar okur da buraların tanrısıdır, kitabı alıp başının üstüne de koyabilir kapatıp kapının arkasına da fırlatabilir. Evet, yazdıklarımızın yerini bulması, okurun ciğerine değmesi; aldığı derin bir nefese bakar.

Kurgunun dünyası, her ne kadar muhayyilede cereyan etse de içinde yaşadığımız bu dünya ile ilgilidir. Duyuların muhayyiledeki yansımalarıyla oluşur imgelem âlemi. İçinde yaşadığımız bu dünya; sesler, renkler, ışık, koku, sıcaklık, sertlik ve yumuşaklık gibi duyuşal öğeler üzerine kuruludur. Evet, eşya yok sayılamayacak bir etki gücü taşıyor üzerimizde. Bu sebeple okur, dengeli biçimde kullanılmış duyuşal öğeleri kurguda gördüğünde ayağının yere basabileceği, nefes alabileceği, ufku seçebileceği bir atmosferde güvenle ilerleyecektir. Bu imkânı okuruna sunan yazar ister ironiyi ister absürdü ister yeraltını ister üst kurmacayı ister klasik tahkiyeyi ya da başka bir usulü seçsin hikâyesini güvenle geliştirebileceği zemine sahiptir artık.

Bunu Bulgakov'un *Usta ve Margarita*'sından bir sahne üzerinden yazıp sermek isterim: Romanın, MS 20'li 30'lu yıllarda Kudüs'te geçen bölümlerinin ilkinde Yeşua Ha-Nozri (Hz. İsa), idam kararını verecek olan Roma'nın Kudüs valisi Pontius Pilatus ile karşı karşıya getirilir. Tutuklanmış olan Yeşua, Pilatus'un vereceği kararla çarmıha gerilecektir. İkisinin bu son diyalogu bir bakıma insanlık tarihi için önem taşımaktadır. Çünkü Pilatus aksi yönde bir karar verme yetkisine yani Hz. İsa'nın yaşamasını

sağlama kudretine tek başına sahiptir. Onun bu kararı almasında, yaratılmış olan atmosfer o denli güçlüdür ki okura, “Böyle bir ortam olmasaydı Hz. İsa belki de daha uzun yıllar yaşayacaktı ve dünya bugün bambaşka bir yer olacaktı” dedirtir. Sahne şöyle başlıyor:

*Kan kırmızısı astarlı harmanisiyle, ilkbahar ayı Nisan'ın on dördüncü günü gün ağarırken Vali Pontius Platus süvariler gibi sağa sola yalpalayarak büyük Hirodes'in sarayının iki bölümü arasındaki verandaya çıktı. Valinin hayatta en nefret ettiği şey gül yağı kokusuydu ve şimdi hiç de hoş olmayan bir gün vardı önünde, çünkü gülyağı kokusu, tanyerinin ağarmasından beri bırakmıyordu peşini. Bu gülyağı kokusu bahçedeki servilere, palmyelerden yayılıyor, cildinin, muhafız kıtasının terinin kokusuna karışıyor gibi geliyordu. Sarayın, Yerusalayim'e valiyle birlikte gelen on ikinci yıldırım lejyonunun birinci bölüğünün yerleştiği arka salonlarından yükselen bir duman üst taraftan bahçeye iniyordu. Aynı yağlı gül kokusu aşçıların günlük yemekleri pişirmeye başladıklarının tamığı bu acı dumana da karışıyordu. 'Ey tanrılar, tanrılar, neden cezalandırıyor-sunuz beni böyle'*

*Evet, kesin öyle! Yine o, dayanılmaz, korkunç yarım baş ağrısı, bir ilacı yok bunun, ondan bir kurtuluş da yok. Başımı oynatmamalıyım.<sup>2</sup>*

Bu korkunç yarım baş ağrısı, kokuya hassasiyet, başını oynattıkça artan ağrı Pilatus'un bir migren nöbeti geçirmiş olabileceğini düşündürmüyor mu? “Roma'nın Kudüs valisi Pontius Pilatus o gün bir migren nöbeti geçiriyordu.” cümlesinden çok daha etkili değil mi gülyağı kokusuna duyulan ikrahi detaylandırmak ve diğer insanları huzursuz eden gerginlikleri böyle sıralayarak atmosferi çatmak?

Bu başlangıcın ardından Pilatus'un önüne Yeşua getirilir. Uzun bir diyalogu takip ederiz. Bu diyalog sürerken canlı bir hayat da oradadır: sesler, şaşkınlığa düşen yazıcı, diyaloga şahit olan süvarilerin bıkkınlığı, sütunlar arasında sıkışıp kalmış bir

<sup>2</sup> Mihail Afanasyeviç Bulgakov, *Usta ile Margarita*, İletişim Yayınları, 2017, s. 62.

kırlangıç... Yaklaşık yirmi sekiz sayfa süren bu bölümün sonunda hiç sıkılmadan hatta içimizde büyüyen bir kederle ve merakla Yeşua'nın idama gidişini âdeta seyrederek. Yazar bu sahneyi öyle bir kurmuştur ki okur, iki bin yıl önce olayın böyle geliştiğine, Hz. İsa'nın peygamberliğine, işin tuhafı Pilatus'un da sadece işini yaptığına hatta kadere iman eder.

Vızıldayan bir sinek, havanın bunalıtıcı derecede sıcak olması, ışığın gözleri kamaştırması, bir salınım içinde olan kapının uzaktan gelen sinir bozucu gıcirtısı, her yerin toz içinde olması, ağır bir yanık et kokusu, ele masadan yağ bulaşması, dinmeyen bir çocuk ağlaması ya da gecenin ilerleyen saatlerinde klasik müzik dinlenen odaya açık camdan serin bir hava ile birlikte doluveren yasemin kokusu, yüzüne yayılan gülümsemesinden utanan bir kız çocuğunun kafasını hızlıca eğmesiyle buklelerinin hareketlenivermesi... Bunlar dozunda verildiğinde okuru kıskıvrak metnin içine çekmez mi, anlatılanlar ciğerlerinden geçip kanına işlemez mi, metin kendine bağlayıp okuru dışarıdan izleyenlere “kitap okurken kendinden geçiyor, dünyadan kopuyor” dedirtmez mi? Büyük yazarların hepsi de okurunu, yarattığı bu atmosferle tavlalar, sarmalayıp sıkıca kucaklar.

Okurunu, kurduğu atmosferle kucaklayıp da bırakmayan yazarlardan biri de Sait Faik'tir. “Hişt Hişt”<sup>3</sup> adlı öyküsünde o sesi net bir biçimde duymayanımız var mıdır? Yer belleyen adamın küçük parmağını kulağına sokması, kaşınması, çıkarıp o parmağın ucuna bakması, pislği görüp onu belin sapına siler gibi yapması ile okurun duyduğu iğrenme hissi; okurun, öykünün dünyasında, o dünyanın atmosferinde soluk alıp vermesidir. Aslında yazar bunları yazmamıştır ama biz bu kulak pislği ile karıştırdığımız andan itibaren bu atmosferde yeni şeyler görmeye başlamışızdır. Belin tahta sapına sıvanan sarıkahve renkli kulak kirinden iğrenmekle kalmayız, yazar zikretmediği hâlde ter kokusu da burnumuza gelmeye başlamıştır. Hemen yanında adamın kılığını kıyafetini, çoğu ağarmış kirli saçlarını ve o

<sup>3</sup> Sait Faik Abasıyanık, *Alemdağ'da Var Bir Yılan-Az Şekerli*, Bilgi Yayınevi, 2001, s.72.

beli tutan güneş yanığı, nasırlarla, çatlak ve kırışıklarla, fırlamış damarlarla karakter kazanmış eline dokunur gözlerimiz. Ona öyle dokununca hâliyle kulağına gelen “hişt hişt” sesini de duyarız. O sesi bize sadece okutmayıp duyurmak isteyen Sait Faik, bu ayrıntılarla sarmalar, bırakmaz bizi. Tam da hikâyenin içine çekilmişizdir, çiftçi duymasa da biz duyarız; kulağımızda bir “hişt hişt” sesi... O çiftçi kadar severiz toprağı, güneşi, içimizde bir yaşama sevinci...

Eser; bu ayrıntılardan olaya yer açmıyor ya da onu gizliyor olabilir, bunları hiç kullanmayıp okuru dışarıda bırakmış da olabilir. Ancak her şeyin dozunda olması ile iyi bir kurguya ulaşılır. Tıpkı lezzetli bir yemekte malzemedeki tazeliğın, kıvamın, baharatın, tuzun, pişme miktarının, dinlendirme süresinin belirleyiciliğı gibi.

Elbette atmosfer her şey değildir. Ancak iyi bir metnin olmazsa olmazıdır.

*Bizim de derdimiz iyi bir edebî metinden başka nedir?*



## DETONE ÖYKÜ

Tanpınar, günlüklerinde Beethoven'ın 5. *Senfoni*'sinin kendisine daima bir roman hissi verdiğini söyler.<sup>1</sup> Bunu yazdıktan yaklaşık yedi ay sonra yine bu konuda müzik dinlerken kafasını yormakta olduğunu anlarız: O gün şöyle sorar kendi kendine: "Acaba hakiki bir musiki eseri büyük bir şiire, bir romana örnek olabilir mi?"<sup>2</sup>

Haddimi aşmadığımı umarak Tanpınar'a elimi uzatıyor ve ben de soruyorum: Roman bir senfoniye benzerse öykü de bir şarkı gibi değerlendirilemez mi? Değerlendirilebilir elbette, diyorum ve bu değerlendirmeyi deniyorum:

Romanın senfoniye benzediği yerde; özellikle bir temaya, dar bir zamana ve genellikle belli bir duyguya odaklanmış olmak bakımından öykü, şarkıya benzetilebilir. Siz deyin Nedim şarkısı, ben deyim Münir Nurettin şarkısı, siz deyin Nilüfer şarkısı ben deyim Sezen şarkısı; fark etmez. Şu dönüp dönüp dinlediğimiz şarkılar misali öykü de dönüp dönüp okunabilir; hatıralara dokunur, dertleri kanırtır; uzun bir yolculuğa çıkarmaz da anlık aydınlanmalarla okuruna işaretler verir, bazen uzak bazen yakın bir yere götürüp hemen de geri getirir, okuru ne olduğunu anlamadan aldığı yere bırakır, tıpkı bir şarkı gibi.

Tanpınar'ı da şahit tutarak şarkı ve öykü arasında bir ilgi kurmak isterim:

Bu öyküler başladığı perdede sürdüremezler anlatımlarını.

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Tanpınar'la Başbaşa Günlüklerin Işığında*, Dergâh Yayınları, 2008, s. 225.

<sup>2</sup> *age*, s. 291.

O zaman doğru yerden başlamayıp da şarkının yükseldiği yerde detone olan şarkıcının durumuna benzer yazarın durumu. Yükselen yer, başlanılan perdeyle sürdürülemezince çatallaşan, kısılan, çatlayan ses; şarkının dinlenilmesini tahammül edilmez kılar ya, öykü de böyledir. Başladığı dil ve anlatımla devam edemeyen öykü, iç tutarlılığını kaybeder. Bu öyküleri “detone öykü” olarak tabir edeceğim.

Detone, Fransızcadan Türkçeye geçmiş bir müzik terimi ve kusurlu anlamına geliyor. Osmanlıcaya geçtiğinde perdesizleşme yerine kullanılan detone sözü, “bir eserin icrası sırasında, bulunulması gereken perde frekansının dışına çıkılması” anlamında kullanılıyor.

Bir öykü metninin oluşturulması sırasında, üslup ve ahengin kaybedilmesini de detone tabiri ile karşılırsak bilhassa ilk öykü kitaplarında karşımıza çıkan bir probleme ışık tutmuş olabiliriz.

Bir şarkı için bu durum, şarkıyı icra edenin ya önceden prova yapmamış olmasından veya nereye varacağını öngöremeyecek kadar tecrübesiz olmasından ileri gelir. Devam etmeyip baştan başlamak ya da o şarkıyı icra etmekten vazgeçmek şarkıcı için en iyi iki yoldur.

Şarkıda ses nasıl şarkıyı taşıyamamışsa bazen öyküde de dil ve anlatım temayı taşıyamaz. Muhteva ile dil ve anlatım arasında tutarsızlık, metnin başı ile devamı arasındaki uyumsuzluk nedeniyle bu öyküler okuru “Buraya nereden geldik?”, “Yani, ne demek istiyor şimdi?”, “Ee sonra?” gibi sorularla durdurur, derin nefesler aldırır hatta “Neyse bunu geçelim.” demeye vardırır. Atmosferin kaybolduğu, okurun oksijeninin azaldığı yer işte tam da burasıdır.

Genellikle bunun sebebi öykücünün öyküsüne plansız başlaması; bitirince yeterince dinlendirmemiş, demlendirmemiş, belli zaman aralıklarıyla dönüp dönüp okumamış veya güvendiği birine, işin erbabına okutturmamış olmasıdır. Malumdur değişen ruh hâllerimiz en az yürüyüşümüze, oturduğumuza, bakışımıza, dikkatimize, kılığımıza yansıdığı gibi yazımıza da yansır. Ham hâliyle kalmış, aceleyle yayımlanmış bir öykü tamamlanmamış bir heykel gibidir, bir şeye benzemez.

Her metin gibi öykü de zaman içinde, defalarca dönüp yeniden yeniden bakıp küçük dokunuşlarla ve o değişen ruh hallerinin savrukluğundan ayıklanarak demini alır. Yapboz oyunundaki gibi; kelimeler, cümleler, paragraflar yer değiştirir, doğru yeri bulana dek oyun sürebilir. Şiirin uzun saçlı kardeşiyse öykü; şiirin kelimelerine, mısralarına gösterilen bu özeni o da hak ediyor, o da kuvvetli bir iç ahenk gerektiriyor. Elbette bu el/zihin maharetini ve fazladan bir mesaiyi icap ettiren bir iştir. Böyle bir ince işçilikten geçmeyen öyküde samimiyet problemi olabileceği gibi bir mesele etrafında zorlama bir dönüş gerçekleşiyor da olabilir.

Detone bir öyküde yazar, muhtemelen kalemi eline aldığı anda girdiği yolun onu nereye götüreceğini öngörememiş, dil ve anlatım tutumu mevzuyu taşıyamaz hâle geldiğinde de ya bunu fark etmemiş ya da yazdıklarına kıyamayıp geri dönmemiştir. Elbette bunların hepsi de birer tahmin. Bunu en iyi öykü yazarı bilir. Ben, bu metinlerin yani detone tabir ettiğim öykülerin tespit edebildiğim özelliklerinden bahsedeceğim:

Bunlardan ilki tutarsızlık. Buna masalsı bir anlatımla başlayıp realist bir tonla öykünün sürdürülmesini, şiirsel bir dille başlayıp mantığa dayalı ya da buyurgan bir dille öyküye devam edilmesini örnek verebilirim.

Anlatıcı, hikâyeyi öğüt vermek için yolundan çıkardığında da okurla arasındaki ilişki bozular ve metin insicamını kaybeder. Aynı öykü içinde bulunması abesle iştiğal eden şu iki cümleyle bu tuhaflıklardan birini örneklendirebilirim: *Gri bir sessizliğin içinde yavaş adımlarla yürüyor, yolun sonunda onu bekleyen kadını hayal ediyordu. ... Ben ne bekliyecem seni, aklım başımda çok şükür.* (Bu gözler böyle metinler gördü!)

Ahengin unsurlarından biri olan ritim, öykü için dipte okura sunulan bir konfordur. Bu, bazen kısa cümlelerle bazen devrik cümlelerle bazen seçilen kelimelerin türleri hatta sesleri ile sağlanır ve bir tutarlılık gerektirir. Öykü yazarının detone olmasının da bu tutarlılığın sağlanamaması da bir etken olabilir.

Öykünün sesinin bozulmasına sebep olan ve sıklıkla karşılaşılan bir problem de öykünün başladığı kiple uyum içinde fiil

ve ek fiil çekimlerinin devam etmemesinden kaynaklanır. Bu bir zorunluluk mudur? Elbette hayır. Gerektiğinde yazar kip kullanımında geçişler yapabilir. Anlatıcı bize olan biteni geniş zamanla dile getirmekte iken çatışmanın doruk noktaya vardığı yerlerde birden geçmiş zaman ya da şimdiki zamanla devam edebilir, oradan gereklilik kipine geçip tekrar geniş zamana ulaşabilir. Ancak bu geçişlerin bir anlam ve değer taşımasını, bir iç tutarlılığa sahip olmasını bekleriz. Eğer bu geçişler, sebepsizse ve anlatımı desteklemiyorsa öykünün diline zarar verecek ve okurun kulağını tırmalayan bir detone ses oluşturacaktır. Bu kötü sesin nereden geldiği ilk bakışta anlaşılabilir. Ancak metnin vidaları söküldüğünde küçük bir kaçak olarak bu kusur fark edilecektir. Bu kaçağa da şöyle iki örnek gösterelim:

*Cemile, gurbette iki çocuğuyla birlikte âdeta, yokluk ve yoksulluk mezarına canlı canlı gömülür. Arkasına sığınacak bir kaya veya tutunacak bir dal bulamaz. Hâlbuki Samet'in babası Osman, Diyarbakır'a kısa zaman önce Muş'un Bilile köyünden işsizlik ve yoksulluktan dolayı gelmişti.*

*"Maho" ismi ona alt sınıf bir kimlik gibi yapıştı. Mahmut, tüm çaba ve iyi niyetine rağmen yıllarca "Maho" isminin ezikliğini üstünden bir türlü atamaz.*

Bu örnekler, "Kardeşim, bize göndermeden evvel yazdığını hiç mi dönüp okumadın?" diye içinden söylenen, zaman zaman yılgınlığa kapılan bir öykü dergisi editörünün elinde uzayıp gidebilir.

Ne öykü yazmanın ne de başka bir türde eser vermenin kesin kuralları vardır. Sanat, sınırları aşabildiği zaman yeni bir şey söyler, yeni bir yer gösterir. Bu sebeple bir yazara/sanatçıya nasıl yazacağını veya nasıl yazmaması gerektiğini söylemek ona sınırlar teklif etmektir. Bu, kimseye belki çok bilmiş (!) editöre bile düşmez.

Ancak biz öykü muhataplarının beklentisi; gürültünün uzağında bir aydınlık vaha, eşliğinde bir hoş sadadır.