

# Ferit Edgü'nün *Nijinski Öyküleri*'nin Metinsel Özellikleri

Cafer GARİPER\*

## ÖZ

İnsanın varoluş problemi üzerinde yoğunlaşan küçürek öykü, az sayıda kelimededen kurulur. Dünya edebiyatında 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlaşmaya başlar. Türk edebiyatında da özellikle 1990'ların başından itibaren çeşitli yazarların kaleminde gittikçe örneklerinin arttığı görülür. Türk edebiyatında küçürek öykünün öne çıkan yazarlarından biri Ferit Edgü'dür. Bu yazımızda, Edgü'nün ünlü dans ustası Vaslav Nijinski'nin 1919'da İsviçre'de tuttuğu günlüklerinden yola çıkarak kurguladığı *Nijinski Öyküleri* kitabındaki küçürek öykülerin yenidenyazma ve metinlerarasılık çerçevesinde metinsel özellikleri belirlenmeye çalışılmaktadır. Ayrıca kısa biçim olarak küçürek öykünün diğer kısa biçim metinler arasındaki yeri üzerinde durulacak, kimi belirlemelerde bulunulacaktır.

*Anahtar Kelimeler:* Küçürek öykü, Ferit Edgü, *Nijinski Öyküleri*

## Giriş

Bu çalışmada, Türk edebiyatında küçürek öykünün öne çıkan yazarları arasında anılan Ferit Edgü'nün *Nijinski Öyküleri* adlı kitabındaki öykülerin biçimsel ve yapısal özellikleri yanında, kısa biçim kategorisinde konumlanan fragman (parça yazı), aforizma, düzyazı şiir ve bir alt tür olarak küçürek öykü arasındaki kimi yakınlaşmaları belirleme uğraşında olacağız. Kısa biçim ve ona bağlı olarak parça yazı konusunda bilinen kuramsal tanımlamalardan yararlanarak parçalı metin özelliğindeki öykülerin küçürek öykü türü çerçevesinde beliren değişmez özellikleri üzerinde durarak, öykülere yüklenen işlevleri ortaya koyacağız. İşlevleri belirlerken ayrıca *Nijinski Öyküleri*'ndeki metinleri metinlerarasılık, yenidenyazma, postmodern yazı estetiğinin öne çıkan bir özelliği olan "kopuk yazı" ya da onunla

\* Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / ISPARTA  
cafergariper@sdu.edu.tr



eşdeğerde kullanılan "parçalılık" ve "süreksizlik" gibi kavramlar çerçevesinde anlamlandırmaya çalışacağız. Yazımızda öncelikle kuramsal verileri belirleyerek, Edgü'nün söz konusu öykülerinin bir ana metni konumundaki Nijinsky'nin Günlüğü'nün göze çarpan özelliklerini tanımlamak gerekecektir. Dolayısıyla, böyle bir girişime bağlı olarak, *Nijinsky'nin Günlüğü*'ne koştur biçimde, Edgü'nün *Nijinski Öyküleri* üzerinde kimi belirlemelerde bulunmamız yerinde olacaktır.

Dünyayı anlamlandırmayı isteyen bütünlüğe kavuşturulmuş "büyük anlatı"-lardan farklı olarak parça yazı bitmemiş, tamamlanmamış olanı; düşünce sistemlerinden uzak, kopuk kopuk, çelişkili oluşuyla da düşüncenin hareketliliğini temsil eder. Bu bağlamda parça yazı, bütünüyle kavranamayan, içinde çelişkileri ve bağlantısızlıkları barındıran dünyanın ifade biçimidir. Aynı zamanda bu durum, büyük anlatıların yıkıldığı bir çağda sisteme başkaldırı anlamına gelir. Lyotard, "üst-anlatıların, bütün anlatıları içerecek bir üst-dil yaratma çabasının, anlatı tekellerinin, kısacası modernlik projesinin yıkılmasıyla, dil oyunlarının tekilliğinin tanınması ve mikrolojilerin çoğalması için bir fırsat "doğduğunu" (Jameson-Lyotard-Habermas 1994: 25) ifade eder. Parça yazıya sıklıkla başvuran Roland Barthes da konu üzerinde durur. "Ona göre parça yazı kullanımına başvurmak, türleri birbirine karıştırmak, beklentileri sarsmaktır. Parça yazı metnin bütünlüğüyle belirlenmez, özerktir, hiçbir parça kendinden önce gelen ya da kendisinden sonra gelecek olan parçaya bağımlı değildir. Parça yazı içerik olarak bir 'beklenmediklik' bir öngörülmemişlik düşüncesini öne çıkarır. Dolayısıyla parçada çokbiçimli bir yazı biçimiyle yüz yüze buluruz kendimizi. Türler iç içe girer, sınırlar ortadan kalkar" (Aktulum 2004: 40).

Kuramsal olarak bakıldığında, bir metinde parçalı, süreksiz, kopuk bir yazı kullanımının Aristoteles'in Poetika'sından başlayarak öngördüğü bütünlük ya da düzen düşüncesini ters yüz etmesi, dolayısıyla da metnin "bir kerede blok hâlinde okunamaması" (Aktulum 2004: 21), böylelikle farklı konulardan parçalar hâlinde söz etmesi anlamına geleceğini söylemeliyiz. İşlevsel olarak bakıldığında ise, kopuk veya parçalı yazı kullanımı düşüncenin bir yansıması, düşünce için bir dayanak durumuna gelir, böylelikle ben'i yansıtır. Psikologlara göre insan zihni bütüncül olmaktan çok parçalı yapıya sahiptir. Kimi filozof ve psikologların bakışıyla "düşünme, geçmişten hale ve halden geleceğe doğru uzayan bir oluşturma" (Tunç 1947: XXIX ). Bilinç, zamanın içinde kopuk kopuk ilerler. İnsan, çeşitli zaman dilimlerinde, değişik mekânlarda ve farklı durumlarda parçalılığı yaşayan bütünlüktür. Cioran'ın "kendini bir 'parça insanı olarak, kendisini de bir parça' olarak" betimlemesi (Aktulum 2004: 18) bu çerçevede anlamlıdır. Özne konuşurken ya da yazarken bilincin bu parçalı



yapısını uçlarından birleştirerek kendini bütüncül bilgi aktarımına yönlendirir. Çünkü insan bilinci, Henri Bergson'un tanımlamalarına benzer bir biçimde, durmaksızın öncekinin yıkılışı, yeninin oluşumu şeklinde şimdide varlık kazanmaktadır. İnsan bilincinin/zihninin bu işleyişi, aklın denetiminden uzaklaştığında ya da uzaklaştırıldığında gerçeklik karşısındaki tepkisi yazıda bir parçalılık, süreksizlik, kopukluk biçiminde kendini gösterir. Montaigne, Pascal, Nietzsche, Barthes gibi çok sayıda yazarın kimi zaman başvurduğu böyle bir yazma biçimi, kendi bilinçlerinin işleyişini yazı aracılığıyla ortaya koyma şeklinde belirir.

Parçalı, süreksiz ya da kopuk yazı konusunda onca yazar ve eser arasından Pascal'ın *Düşünceler*'i ile La Bruyère'in *Karakterler* adlı eserlerini örnek olarak verebiliriz. Gerçekten de Pascal, *Düşünceler*'de Hıristiyanlık üzerine yazmak istediği kitap hakkındaki düşüncelerini notlar hâlinde yazıya döker. Aynı biçimde, çağdaşı olan La Bruyère'in *Karakterler*'i de her biri kendi içinde başlayan ve sonlanan, ancak dağınık bir görünüm sunan, "süreksiz, kopuk kesitlerden" oluşur (Aktulum 2004: 13). Benzer şekilde, Pascal ve La Bruyère'in metinlerindeki uygulamalarına koşut bir biçimde, ilk bakışta blok hâlinde baştan sona bir bütünlük taşıyormuş gibi görünen Nijinsky'nin *Günlüğü*'nde de parçalı, dolayısıyla süreksiz, ayrışık ve kopuk görünümde bir yazıdan söz edilebilir.

*Günlüğün* yazarı Vaslav F. Nijinski (1889-1950), bir yazar olmanın ötesinde 20. yüzyıl dans sanatının ustalarından biridir. Polonya asıllı bir Rus olan Nijinski, dansı bıraktıktan sonra kızı ve kansasıyla 1918-1919'da İsviçre'nin Saint-Moritz kentinde bulunduğu sırada günlük tutmaya başlar. Hayatının yarısını akıl hastanesinde geçiren Nijinski, bir şizofrendir. Onun yazılarına, kelimenin kökensel anlamında bir ayrıklık, bölünmüşlük düşüncesini kapsayan bir akıl hastasının, bir şizofrenin süreksiz, kopuk, parça metinleri olarak bakılabilir. Metindeki yazıların görünümü kişisel, dolayısıyla da zihinsel bir bölünmüşlüğün ya da parçalanmışlığın birer dışa vurumu durumuna gelir.

Nijinski, serbest çağrışıma dayanan yazı kılıgında hatıralarıyla geleceğe dönük planlarını, günlük olaylarla içinde bulunduğu psikolojik durumu, kimi zaman yinelemelere ve çelişiklere düşerek, kimi zaman da bir önceki söylediğini yalanlayarak ya da geçersiz kılarak yazar. Çoğu zaman önceki paragrafla sonraki paragrafta ortaya koyduğu düşünce, görüş, konu, kararlılık ve duyarlılık değişir. Bilincin serbest işleyişine geniş bir alan açan yazar, bazen zaman ve mekân ögesini de öteler. Kimi kez aynı paragrafın içerisinde iki, üç hatta dört farklı konu yerini alır. Söyledikleri, kendisiyle didişen, kapana sıkışmış bir kişinin uyanık sayıklamaları gibidir. Sonuçta günlük,



hayatının yarısını akıl hastanesinde geçiren, dünyaca tanınmış, eski bir dans ustası şizofrenin kalem ürünüdür.

O, böyle bir günlük yazmaya girişme nedeninden yaşadığı yerlere, tanıklıklarına, Hz. İsa'ya, kızı Kyra'ya, ruh çağırma seanslarına, Nietzsche'yle kendi arasında kurduğu koşutluğa ve Darwin eleştirisine, insan olarak ben'in anlatımına, delirme düşüncesine, dans seyircisine, borsaya ve paraya, eşine, porto şarabına, yeniden paraya, yine eşine, kayın validesine, kendisini izleyen yabancı kadına, yoksulluğa, Tanrı'ya ve daha birçok kişiye, olaya ve alana durmadan geçen, en çok da özneyi sorunsallaştıran bir konu düzleminde yargılarda bulunur, düşüncelerini dile getirir. Anılan konulara yazma eylemini ve sürecini de kattığı günlüğünde Nijinski, bütünlükten uzaklaşarak, parçalı, ayırışık, kopuk ve süreksiz bir görünüm sunan bir yazı koleksiyonu ortaya çıkarmış olur. *Nijinsky'nin Günlüğü*'nün yani model metnin (ana metnin) bu baskın özelliği, parçalı yapısı, ondan hareketle bir dizi metin yazma serüvenine girişen Ferit Edgü'nün birer parça yazı olan küçürek öyküler yazmasının önünü aralamış görünmektedir.

*Doğu Öyküleri* (1996), *İşte Deniz, Maria* (1999), *Do Sesi* (2002) gibi kitaplarındaki küçürek öyküleriyle tanınan Edgü, *Nijinski Öyküleri*'nin başında yer alan "Bu Öykülerle İlgili Birkaç Sözcük" başlıklı yazısında büyük bir dans ustası olarak gördüğü, hatta "dans tanrısı" (Edgü 2007: 10) şeklinde nitelendirdiği ve kendisine karşı hayranlığını gizlemediği Vaslav Nijinski'nin öykülerine olan yakın ilgisini dile getirdikten sonra *Nijinski Öyküleri*'nin ortaya çıkışını ve yazma yöntemini şöyle anlatır:

"Actes Sud Yayınevinin yayımladığı Nijinski Defterleri, sanatçının, 1918-19 yılları arasında, İsviçre'nin Saint-Moritz kentinde kansı ve kızıyla birlikteyken yazdığı dört defterden oluşuyor.

Nijinski'nin bu defterleri 19 Ocak-4 Mart 1919 tarihleri arasında yazdığı sanılıyor. Bir-buçuk ayda doldurulmuş bu sayfalar bir şizofrenin sabuklamaları olarak da okunabilir; bir yaşamın bire bir tanıklığı olarak da.

Ben Nijinski adındaki bir dansçının içdükmeleri olarak okudum. Onlardan seçtiğim kimi parçaları 'aktarılan' de resim sanatıyla ilgili bir yöntemi kullandım.

Meraklıları bilir: Rönesans'tan günümüze, ressam, zaman zaman kendilerinden önceki ustaların yapıtlarına başvurmuşlardır, kopya ederek onların yaratma süreçlerini izleyip sanatı öğrenmek ya da yorumlayıp (bir yapıttan yola çıkıp) kendi resmini, resimlerini yaratmak için.

Picasso, birçok konuda olduğu gibi bu konuda da olağanüstü bir örnektir:



Rembrandt'ın, Goya'nın, Manet'nin bir resminden yola çıkıp yüzlerce Picasso yaratmıştır.

Yazın alanında da antikiteden bu yana, böylesi esinlenmeler eksik değil. Dünya yazınının başyapıtları Don Kişot'lar, Gargantua'lar ve Shakespeare'in hemen hemen tüm oyunları bunların başında gelir.

Benim, *Nijinski Öyküleri* başlığını verdiğim bu metinlerde izlediğim yol, ne Picasso'nun, Manet'nin *Çayırdaki Öğle Yemeği* tablosuna bakarak yarattığı altmış küsur resim, ne de Melih Cevdet'in, Gılgamış Destanı'ndan yola çıkarak yarattığı *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*'ta izlediği yol oldu. Benim izlediğim yol, resim sanatı örneğini devam ettirirsem, diyebilirim ki, merceğimi karşımdaki resmin belli bölgelerine çevirmek oldu. Bu ayrıntıları alıp büyüttüm. Kısacası bir ayrıntı seçip onu çerçevelemekten ve onlara birer ad vermekten başka bir şey yapmadım. Bu nedenle de onlara, gerçek sahibinin adını verdim: *Nijinski Öyküleri*." (Edgü 2007: 10-11).

Raymond Queneau'nun *Exercices de Style* adlı kitabından hareketle, aynı olayı yüz bir değişik şekilde kurgulayarak *Yazmak Eylemi* (1980) adlı kitabını oluşturan Edgü'nün *Nijinski Öyküleri*, bir metinlerarasılık ve onun alt dalı olan ya da diğer adıyla yenidenyazma çerçevesinde, edebiyat dışında resimde ve diğer sanatsal biçimlerdeki adıyla, bir benzerini yapma, benzerini yazma kavramları çevresinde okunmaya elverişli duruma gelir. Çünkü yazarın kendisinin de bildirdiği gibi o, var olan bir metinden, Vaslav Nijinski'nin günlüklerinden yola çıkarak metinlerarasılık sürecini başlatan bir uygulamayla kısa biçim tanımına uygun düşen bildik edebî türlerden ayrı metinler ortaya koyar; daha doğrusu bir ana metinden alıntılacağı kesitleri küçürek öykü biçiminde yeniden yazar. Kısa biçim tanımına uyan bu metinler, yazarın bir durumu, duyguyu, düşünceyi, yaşanmışlığı veya olguyu ayrıntılardan arındırarak, kısa bir zaman dilimiyle sınırlı, kelime ekonomisi uygulayarak öz biçimde ifade ettiği metinlerdir. Bu çerçevede düzyazı alanında atasözü, özlü söz, aforizma, fıkra, deneme, düzyazı, şiir ve küçürek öykü gibi metinler kısa biçimler içerisinde sınıflandırılıp değerlendirilirler.

Kuşkusuz küçürek öyküleri de kapsayabilen bir uygulama şeklinde bilinen ve genel anlamda yenidenyazma olarak adlandırılan yöntem, metinlerarası alışverişler bağlamında gündeme gelir. Aktulum'a göre yenidenyazma şöyle tanımlanabilir:

"Bir yazarın başka bir yazara ait bir metni, bir gönderge metnini, bir alt metni (hypotexte) yenidenyazması, onu yeni bir durumda, yeni bir bağlamda, yeni bir okur kitlesi için, yeni işlevlerle, yeni erkerle dönüştürmesi işlemidir. 'Yenidenyazma genel olarak, hangi türden olursa olsun,



önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır.” (Aktulum 2006: 158).

Litré'nin de ifade ettiği üzere yeniden yazmak, geniş anlamıyla önceden yazılmış bir metni yeniden yazmaktır. Bir başka deyişle yenidenyazma, model metinden hareketle yeni anlam alanları arama ve yaratma işidir (Aktulum 2006: 158). Söz konusu tanımlamalar Nijinski ve Edgü'nün eserlerini yan yana koyduğumuzda işlerlik kazanmaya başlar.

Edgü'nün *Nijinski Öyküleri* iki ana bölüme ayrılır. Bunlardan "Nijinski Öyküleri" başlığını taşıyan birinci bölüm kırk yedi küçürek öyküden kurulur. İkinci bölümü oluşturan "Olağan Öyküler"de ise on sekiz küçürek öykü yer alır. Bunlardan birinci bölüm *Nijinsky'nin Günlüğü*nden yola çıkılarak yazılmıştır. İkinci bölüm ise günlüklerden bağımsız kaleme alınmış küçürek öykülerdir. Bu çalışmamızı, inceleme konumuz birinci bölümdeki küçürek öykülerle sınırlandıracağız, ikinci bölüme ihtiyaç duydukça kimi karşılaştırmalar yapmak adına göndermede bulunacağız.<sup>1</sup>

Edgü, *Nijinski'nin Günlüğü*nden yola çıkarak, yenidenyazma işlemine uygun bir biçimde kendi küçürek öykülerini ortaya koyarken her şeyden önce ötekinin eserinin bir benzeri olabilecek bir yazı kılıfı gerçekleştirmek arayışındadır. Kimi küçürek öykülerde neredeyse çeviri denebilecek kadar ana metne/gönderge metne yaklaşan böyle bir yazı yöntemi, model aldığı metinlerin benzerlerini ortaya koymayı amaçlar. Yazar, günlük formunda önünde duran model metinden kimi halkaları, parçaları yeni bir yapıda edebî dönüştürmeye başvurarak yeniden yazar. Böylelikle onları birer küçürek öykü biçiminde okura sunar. Onun girişimi özetle, kimi zaman model metni ayıklayarak kısaltmak; kimi kez, kendisinin de ifade ettiği gibi, günlüklerde karşılaştığı ayrıntıları büyüterek belirginleştirmek, görünür kılmak ve genişletmek; kimi zaman da model metinde geniş bir alana yayılmış bir konuyu toplamak, model metnin kopukluk etkisini bütünüyle silmeyecek biçimde düzenleyerek öyküye dönüştürmek, hatta ön söz mahiyetindeki "Bu Öykülerle İlgili Birkaç Sözcük"te belirttiği üzere "defterlerde olmayan birkaç metin" ekleyecektir (Edgü 2007: 11). Yazar, kimi kez de model metinden sınırlı bir şekilde ayrılır ve bazı değişiklikler yaparak eksilteli bir metin oluşturur. Onun model metinden hareketle yenidenyazma yoluyla ortaya koyduğu metinler ayıklayarak kısaltma (indirgeme), genişletme, dağılmış

<sup>1</sup> Çalışmamızda, kızının eşyaları arasından çıkan ve yayımlanan birkaç versiyonu bulunan *Nijinsky'nin Günlüğü*nün Gallimard Yayınevinin 1991 baskısından Orçun Türkay tarafından yapılan ve Yapı Kredi Yayınları'nca 2006'da gerçekleştirilen Türkçe çevirisi esas alınmıştır.



metin parçalarını birleştirme, model metinden ayrılma, değişikliğe gitme veya eksiltileli metin oluşturma, Nijinski'nin sesini ve söylemini ödünçleme şeklinde karşımıza çıkar. Tüm bu işlemler yenidenyazma yönteminin doğasında beliren uygulamalardır. Bunları örneklendirerek ele almamız yararlı olacaktır:

### 1. Ayıklayarak Kısaltma (İndirgeme)

Yazar, metnini oluştururken yazma yöntemi olarak önce *Nijinsky'nin Günlüğü*'nden kendisini ilgilendiren, küçürek öyküye dönüştürebileceği bir konu bulur. Bulduğu konuyu iç içe geçmiş diğer konulardan ayırır. Ardından konu bütünlüğü olan bir öykü ortaya çıkarır. Asıl konuyla ilgisiz, ayrıntı ve tekrar olarak gördüğü bölümleri ayıklarken model metni küçültmek, daha dar ve özel olana indirmek işlemi olan "indirgeme/kısaltma" yöntemine başvurur. Yeni bir metni bu ve benzeri uygulamalarla kurgular. Söz konusu metin artık kendi içinde tutarlı, tamamlanmış bir metindir. Çünkü konu bütünlüğü sağlanmış, küçürek öyküye uygun şekilde ayrıntıdan arındırılmış, yeni bir kompozisyona kavuşturulmuştur.

Örnek olarak *Nijinsky'nin Günlüğü*'nün metinsel özelliklerine ve Edgü'nün yazma biçimini somutlaştırmak adına çalışmamızın bu aşamasında *Nijinsky'nin Günlüğü*'nden alıntıladığımız bir kesiti Edgü'nün eserinden alıntıladığımız metin parçasıyla yan yana koyarak çözümlemek yararlı olacaktır, diye düşünüyoruz. Edgü'nün "Karım" başlıklı küçürek öyküsüne varlık kazandıran *Nijinsky'nin Günlüğü*'ndeki model metin parçası şöyledir:

"Et yiyen karımı vejetaryen olmaya ikna edemedim. Bu yüzden, yemekte, bir cevizi kaptığım gibi olağanüstü bir güçle kırdım – çünkü çok güçlüyüm, yumruğum da sıkıdır. Bu hareketim karımı yerinden hoplattı, bunu bile bile yaptığımı söyleyip bağırdı çağırdı. Doğruydu. Bu, ona aslında ne olduğum konusunda bir fikir verdi. Ardından, içtiğim şarap yüzünden fenalaşmışım gibi yaptım – sırf şu yemekten önce bir tatlıyla birlikte içtiğim kadeh yüzünden. En sonunda, biraz sersemlemiş bir halde, kendimi sokağa attım, biraz yürüdüm. Pestil gibiydim, dizlerim bükülüyordu – neyse ki düşmedim. Beni izleyen A. bana eşlik etmekten mutlu görünüyordu. Sarhoşlara karşı bir düşkünlüğü olduğundan, beni gülünç bulmuştu. Aslında nasıl biri olduğumu biliyorum. Kocasını seven bir kadın o ve dün benimle dolaşmaya gelmesinin nedeni kocasına ayakkabı almamı istemesiydi (Tanrı bana ilgili olmamı buyurdu), ona bugün bir çift verdim, bendekiler bana yeter. Her ne kadar ayaklarım onunkilerden biraz daha büyük olsa da, o pabuçlar oldu ona. Konuştuğum zaman, kadın beni anlamıyor.

Her fırsatta kanıma etin zararlı bir besin olduğunu söylüyorum. Bunu kabul ediyor ama sırf sebzeyle beslenmeyi bir türlü benimsemiyor ve bunu



yalnızca geçici bir heves yüzünden kendisinden istediğimi sanıyor. Akşam, şarküteri ürünleri yemeyi bırakmasını kendisine söylerken sadece onun iyiliğini düşünüyordum. Bana şöyle dedi: 'Senin için iyi olan şeyin benim için de iyi olması gerekmez.' Ona sağlıklı olduğunu bildiğimiz şeyleri yapmamız gerektiğini söylediysem de, görüşümü ciddiye almadı. Duyarlılık yoksunluğu aşırı düşünmesinden kaynaklanıyor. Beni terk edip gitmesinden korkmuyorum ama bir kez daha evlenmeyi düşünmek bile istemiyorum; çünkü ona büyük bir tutkuyla bağlıyım ve Tanrı katına çıktığımda, beni bağışlamasını isteyeceğim kendisinden. Tanrı şu gibi hareketlerimin üstünde pek durmaz – ne de onun et yemesinin. Tüm paramız karımda duruyor, ona kaç kez, et yemekten vazgeçersek biraz para biriktirebileceğimizi söyledim. Beni dinledi ama sözlerime uymadı. Öte yandan, bana olan aşkı sağlığım konusunda kaygılandırıyor onu.

'Hareket tarzımda hiçbir şey senin hoşuna gitmediğine göre', dedim ona, 'boşanmaktan başka çaremiz yok. Sana iyi bir koca bulurum, üstelik zengininden bir tane.' Sonra da müthiş sabırlı biri olmama karşın, sürdürdüğümüz yaşama artık katlanamadığımı söyledim. Öfkelenim (Tanrı böyle buyurdu) ve o cevizi haşince, yumruğumla işte o zaman kırdım. Karım korktu, asabı bozulmuştu. Ben ise çekilip yazmaya başladım" (Nijinski 2006: 13-14).

Alıntıladığımız bu model metinden hareketle Edgü'nün ortaya koyduğu "Karım" adlı küçürek öykü ise şu şekildedir:

"Tüm paramı karıma verdim. Verirken de biraz tutumlu davranmasını söyledim. Bu kadar et yemezsek çok para artıracığımızı söyledim. Beni dinler gibi yapıyor, sonra da kafasının dikine gidiyor. Birçok kez sınıdım, böyle bu. Beni seviyor. Kuşku yok. Ona, 'Yaptıklarımı sevmiyorsan, boşanabiliriz' dedim. Ona iyi yürekli ve zengin bir koca bulacağım ama böyle yaşayamayacağımızı söyledim.

Sabrım taşıyor.

Masanın üstündeki cevizlerden birini aldım. Bir yumrukta dağıttım.

Karım çok korktu. Ağlamaya başladı.

Onu böyle görünce yazı masamın başına oturdum. Yazmaya başladım" (Edgü 2007: 17).

İki kesit karşılaştırıldığında, bilincin/zihnin işleyişine bırakılmış *Nijinsky'nin Günlüğü*'ndeki parçada Edgü'nün "Karım" öyküsüne varlık kazandıran model metnin kimi birimleri bir yenidenyazma işleminden geçirilirler. Nijinski, günlüğünden aktardığımız bölümde bütünlüğü bozar, parçalı bir yapı kullanımıyla farklı konuları iç içe sokar. Aktarılan metnin odağında karısına et





yemekten vazgeçmesi önerisi bulunmaktadır. Metinde bunların yanında anlatıcı/yazarın zaman çizgisi doğrultusunda dışarıya çıkıp yürümesi, bir kadının kendisini izlemesi, o kadına yardımda bulunması gibi yan konular yer alır. Edgü, yenidenyazma yoluyla üç yüz kırk dört kelimedenden oluşan ve parçalı metin tanımına uyan kesitten tek parça yetmiş yedi kelimelik, yaklaşık beşte birlik yeni bir metin ortaya koyar. Bu da yazarın, model metni "ayıklayarak kısaltma/indirgeme" yoluna başvurduğunu gösterir.

## 2. Genişletme

Genişletme, küçük bir metin biriminin daha büyük bir metne dönüştürülmesi anlamına gelir. Yazarın ilgi alanına giren, model metinde kısaca ifade edilmiş bir olay, olgu, yaşanmışlık, düşünce veya durum ona görünürlük kazandırmak için genişletilir, estetik bir boyut kazandırılır. Böylelikle üslupta ve dilde yeni ifade imkânları aranır. Yazarın model metin üzerinden değişik kurgular araması kurmak istediği metinle ilgili bir sorgulama nesnesi durumuna gelir. *Nijnski Öyküleri*'nde Ferit Edgü de kimi zaman model metni "genişletme" yöntemine başvurur. Böyle durumlarda model metin üzerinde kimi eklemeler ve ayrıntılar üzerinde küçük değiştirmeler yapılır. Böyle bir uygulamaya "Yaralı Kurt" başlığını taşıyan küçürek öyküyü örnek gösterebiliriz:

"Bir akşam dağda gezinti yapmaya gittiğimde, 'Sina Dağı'nda durdum... Hava soğuktu, evden çok uzaklaşmıştım. Birden diz çöktüm, öyle yapmam gerektiğini hissetmiştim. Ayrıca çabucak ellerimi karın üstüne koymam gerektiğini hissetmiştim. Tam o anda, beni bağırtasiya bir acı duydum ve elimi çektim. Bakışım bir yıldızla doğru kaydı, o bana iyi akşamlar demedi. Pırlıtlarını vermedi bana. Korkuya kapılıp kaçmak istediysem de kara gömülü dizlerim yüzünden bunu yapamadım, bağırıma başladım: Kimse çığlıklarımı duymadı, kimse yardıma gelmedi" (Nijnski 2006: 32).

Edgü, bu metin parçasından şöyle bir küçürek öyküye ulaşır:

"Bir defasında akşama doğru gezintiye çıktım. Çok hızlı yürüyordum. Dağın tepesinde durdum. Sina dağının değil.

Çok uzağa gitmiştim. Üşüyordum. Soğuktan tir-tir titriyordum. Bayılacak gibi oldum. Diz üstü çöktüm. Elimi karın üstüne koymam gerektiğini duyumsadım. Sanki bir ses böyle dedi. Bu sese uyudum. Karın üstüne koydum elimi ve korkunç bir acı duydum. Acıdan bağırardım. Yaralı bir kurt gibi bağırardım. Ve elimi çektim. Gökyüzündeki bir yıldızla baktım. Bana 'Merhaba' demedi. Bana göz kırpmadı. Korktum ve kaçmak istedim, ama yapamadım. Çünkü dizlerim kara yapışmıştı, çekip çıkaramıyordum. Çıkaramıyordum. Korktum ve ağlamaya başladım. Kimse duymadı ağlama-



mi. Kimse duymadı sesimi. Kimse duymadı inildememi. Kimse duymadı beni. Kimse koşmadı imdadıma." (Edgü 2007: 41).

Edgü, Nijinski'nin "bir akşam dağda gezinti yapmaya gittiğimde, 'Sina Dağı'nda durdum..." cümlesindeki sembolik ifadeyi "Bir defasında akşama doğru gezintiye çıktım. Çok hızlı yürüyordum. Dağın tepesinde durdum. Sina dağının değil" şeklinde değiştirerek genişletir. Aynı şekilde "hava soğuktu" yerine "üşüyordum. Soğuktan tir-tir titriyordum. Bayılacak gibi oldum" cümlelerine yer verir. Metnin sonunda da onun etki alanını yaymak ve söyleyişi daha kuvvetli hâle getirmek üzere genişletme tekniğine başvurarak "Kimse çılgınlıklarımı duymadı, kimse yardıma gelmedi." yerine "Kimse duymadı ağlamamı. Kimse duymadı sesimi. Kimse duymadı inildememi. Kimse duymadı beni. Kimse koşmadı imdadıma" şeklinde öznenin olay karşısındaki etkilenişine benzer ifadelerle yaygınlık kazandırır. Bu, anlatılmak, verilmek isteneni daha etkili şekilde dönüştürme çabasının ürünü olarak anlam kazanır. İkincil metnin özneliği artırılarak genişletilmiş olur.

Ayrıca Edgü, "Bu Öykülerle İlgili Birkaç Sözcük"te düştüğü dipnotta belirttiği gibi, model metinde "yer almayan birkaç metin" (Edgü 2007: 11) ekleyerek de yenidenyazma eyleminde genişletmeye başvurur.

### 3. Dağılmış Metin Parçalarını Birleştirme

Yenidenyazmada başvurulan yöntemlerden biri de model metnin içerisinde dağınık hâlde bulunan belirli bir konuya ait metin parçalarını toplayarak birleştirmek yoluyla yeni bir metin ortaya koymaktır. Bu yöntem, genellikle geniş ve dağınık metinlerden yola çıkılarak yapılan yenidenyazmada başvurulan bir yoldur. Böyle bir yöntem, model metinde yer alan olayları, olguları, duyguları ve düşünceleri düzenleyerek onlara yeni bir form kazandırma anlamına gelir. *Nijinski Öyküleri*'nde Edgü de bu yola kimi zaman başvurur. O, Nijinski'nin serbest yazma tekniğiyle günlüğün çeşitli sayfalarına parça parça serpiştirilmiş ortak düşüncelerini, duygularını, yargılarını bir araya getirir. Sonunda kendi içinde bütünlüğü olan metne ulaşır. Bunun için Dostoyevski ve *Budala* romanını örnek verebiliriz. Nijinski, parçalı yapı gösteren günlüğünde Dostoyevski'den ve onun *Budala* romanından kısaca söz ettikten yaklaşık beş sayfa sonra tekrar aynı konuya döner. Daha geniş ve açıklayıcı, fakat aynı zamanda çelişkili görüşler getirir. *Nijinsky'nin Günlüğü*'nde anlatım şu şekildedir:

"Dostoyevski'nin *Budala*'sını okumaya başladığımda on sekiz yaşındaydım. Yazarın amacını çok iyi anlamıştım, (...)" (Nijinsky 2006: 46).

"Dostoyevski okumak çok daha kolaydı ve bir solukta hepsini yalayıp yutuyordum. Yalayıp yutmak en uygun söz, çünkü *Budala*'yı okurken,



*Budala*'nın bir budala olmadığını, iyi bir adam olduğunu anladım. Daha gençken ve yaşamı tanımazken, ne o kitabı ne de o kişiyi anlayabiliyordum, oysa bugün hiç de yabancı değilim artık onun, değil mi ki beni de budala yerine koyuyorlar ve o ruh halinden hoşlandığım için öyleymişim gibi davranıyorum. Sinir hastalığının kolayca deliliğe yol açacağını ve bunun benim de başıma gelebileceğini biliyorum. Ama ben bir deli değilim ve Dostoyevski'nin *Budalas*'ı da budala değil" (Nijinsky 2006: 51-52).

Edgü, model metinde farklı sayfalara yayılmış, parçalı yapı gösteren Dostoyevski ve *Budala*'yla ilgili metin parçalarını toplayarak bunu ikincil metin olarak "Budala" başlığı altında şu şekilde küçürek öyküye dönüştürür:

"Gençtim, *Budala*'yı ilk okuduğumda. *Budala*'nın 'budala' olmadığını, doğru dürüst biri olduğunu anlamıştım daha ilk okuyuşta. Dostoyevski'nin *Budala*'sını anlayamazdım; çok gençtim. Hayat konusunda pek bir bilgim yoktu.

*Budala*'yı şimdi anlıyorum; şimdi, çünkü şimdi beni bir budala olarak görüyorlar. Görsünler. Bu onların bileceği bir şey. Ben budala olmadığını biliyorum. Çünkü sınırlı biri değilim. Sınırlı insanların çoğu delirir. Ben sınırlı değilim. Deli değilim. Budala değilim. Dostoyevski'nin *Budala*'sı da budala değildi" (Edgü 2007: 55).

Böylece yazar, ayıklayarak kısaltma yoluna da başvurmuş olur. *Nijinsky'nin Günlüğü*'nde farklı sayfalarda yer alan hem ilk okumada anladığını hem de anlamadığını ifadeye yönelik çelişkiyi de ortadan kaldırır. Yenidenyazma ile ortaya çıkan metni belirli bir anlam çevresinde bütünlük.

#### 4. Model Metinden Ayrılma, Değişikliğe Gitme ve/ya Eksilti Metin Oluşturma

Yenidenyazmada kimi zaman model metnin anlam dünyasından kısmen veya önemli ölçüde ayrılma, değişikliğe gitme yahut anlamda eksiltme söz konusu olur. Bu tür uygulamalar yazarın estetik anlayışıyla ve niyetiyle ilgilidir. *Nijinski Öyküleri*'nde Ferit Edgü'nün model metne geniş çerçevede bağlı kalmasına rağmen kimi zaman ondan sınırlı olarak ayrılma, anlamda eksiltme yoluna gittiği görülür. Yukarıda yer verdiğimiz "Yaralı Kurt"un başlangıç kısmı buna örnek gösterilebilir. "Kan İzleri"nde eksilti anlamla karşılaşıyoruz. Günlükte,

"Bir kezinde, dolaşırken karın üstünde kan görmüştüm. İzleri takip ettim, içimde öyle bir his vardı ki, birini vurmuşlardı ve o hâlâ yaşıyordu. Başka bir yola saptım ve başka kan izleri gördüm. Korkuya kapılmama karşın, bir uçuruma dek o izleri takip ettim ve bunun kan değil gübre olduğunu anladım. Sonra, karda ilerlerken kayak izleri gördüm, tam kan izlerinin yanında kesiliyorlardı. Aklıma oraya, karın içine, birinin gömülmüş



olabileceği düşüncesi geldi, vurup öldürmüşlerdi belki de onu. Yeniden korkuya kapıldım, geri döndüm ve koşa koşa, yola çıktığım noktaya vardım, Tanrı O'ndan korkup korkmadığımı öğrenmek istiyordu sanki. Yüksek sesle bağırdım: 'Hayır, Tanrı'dan korkmuyorum: O yaşamdır, ölüm değil.'(...)" (Nijinsky 2006: 118)

şeklinde süren metin halkası Edgü'de "Kan İzleri" başlığı altında şu şekilde karşımıza çıkar:

"Kardaki o kan izlerini unutamıyorum. Onları izlemiştim. Beni vurulan ama hâlâ yaşayan insana ulaştıracaklarına inanıyordum. Bir ara yitirir gibi oldum. Başka bir yola saptım. Orda da kan izleri vardı. Korktum. Ama gene de izlemekten alıkoyamadım kendimi, tâ ki yol uçurumla sonuçlanana değin. Orda gördüm ki benim kan izi sandığım şey, meğer gübreymiş. Kanlı hayvan dışkısı. Ama onlara bakışık kayak izleri vardı kar üstünde. Yoksa yanılıyor muyum? Birileri, öldürdükleri insanı buraya değin sürükleyip gömmüş olmasınlar?

Korktum. Elimden ne gelirdi ki? Gerisin geri, yalpalaya yalpalaya anayola vardım. Çıktığım noktaya döndüm" (Edgü 2007: 14).

Burada Edgü'nün model metnin anlamını bütünüyle aktarmadığını, model metindeki anlam halkasını tamamlanmadan küçürek öyküsünü sonlandır-  
dığını, eksiltili metin kurma yoluna gittiğini görürüz. Edgü, metin halkasının içinde yer alması gereken Tanrı'dan korkması düşüncesine yer vermez. Bununla birlikte, yenidenyazma yoluyla ortaya konan metin, kendi içinde tamamlanmıştır.

##### 5. *Nijinski Öyküleri*'nde Vaslav Nijinski'nin Ödünçlenen Sesi ve Söylemi

*Nijinski Öyküleri*'nde Edgü'nün üslubunun, sesinin ve ses tonunun değiştiği söylenebilir. Edgü, Nijinski'yle yazar kimliği arasında bir yerde kendisini konumlandırarak Nijinski'nin sesi ve söylemiyle kendi sesi ve söylemi arasında bir ara ses ve söylem oluşturur. Kendi kimliğini kaybetmeden Nijinski gibi duyma, düşünme ve konuşma çabasına girer. Âdeta Nijinski'nin bilincinin içinden konuşur. Bu yaklaşım, ötekinin bilincine karışarak yaratım sürecinde onun duyumsadıklarını algılama arayışında olan Georges Poulet'nin bilinç eleştirisindeki yaklaşımına benzemektedir (Corti 1971: 282). Bir bakıma Yahya Kemal'in Hayyam rubailerini Türkçede yeniden söyleme denemesi gibi, Nijinski'nin günlüklerinde anlattıklarını başka bir dilde aynı duyarlılıkla yeniden yenidenyazma uğraşına girer. Hayyam rubailerini yine rubai formunda yenidenyazma yoluna giden Yahya Kemal'den farklı olarak başka bir türde ürün ortaya koyar. Böyle bir yöntem bir tarafıyla başkasıyla



özdeşleşme, başkasının yerine geçme girişimi olarak anlam kazanır. Bunu, *Nijinsky'nin Günlüğü* ile *Nijinski Öyküleri* ve aynı kitapta yer alan, yazarının *Nijinsky'nin Günlüğü*'nden ayrılmış olmayı da işaret eden "Olağan Öyküler" arasında yapılacak küçük bir karşılaştırma gösterir. Önce *Nijinsky'nin Günlüğü*'nden şu parçayı aktaralım:

"(...) Rus toprakları benim için çok önemlidir ve Rusya'ya bir mendirek dikmek isterim. Gogol'ün de, tıpkı benim gibi, başka her ülkeden daha duygu zengini olan o ülkeyi sevmiş olmasını çok iyi anlıyorum. Onların hepsinin anası olan, hepsini seven Rusya, bir siyaset sorunu değildir. Orada beni anlayacak birçok insan var. Rusya bana çok sevgili annemi anımsatıyor. Doğrusu, o Polonyalıydı ama Rus ekmeğiyle beslendi, schtzi [ekşi lahana çorbası] yedi. Rusyama karşı, onun kusurlarının hepsinden haberdar olsam da, büyük bir aşk beslerim. İktidarı Bolşeviklere bıraktığından, bütünüyle yanlış yunluş savaş planlarını ve savaşın daha önce bitmemiş olmasını ona borçluyuz. Ruslar sevimlik ve aynı zamanda iyi yönetilmek isteyen çocuklardır" (Nijinsky 2006: 30-31).

Görüldüğü gibi model metinde (günlükte) "ben" zamiriyle konuşan öznenin kendisinden yola çıkarak Rusya'yı anlamlandırışı ve Rusları değerlendirışı yer alır. Nijinsky'nin *Günlüğü*'ne benzer şekilde Ferit Edgü'nün kaleme aldığı küçürek öykülerde de öznenin Rusya'yı ve Rusları kendi varlığıyla sınırlandırdığına tanık oluruz. Edgü'nün "Rusya" başlıklı küçürek öyküsü şu şekildedir:

"Rusya benim anam. Anamı seviyorum. Annem Rusya'da yaşıyor. O Polonyalı, ama Rusça konuşur. Ekmeğini Rusya'da kazandı. Ben de Rus ekmeği ve lahana çorbasıyla beslenip büyüdüm. Etsiz lahana çorbasını severim.

Tolstoy'um ben, çünkü onu severim. Rusya için sevgi istiyorum. Kusurlarını biliyorum Rusya'nın. Savaş plânlarını yok etti. Rusya Bolşeviklere izin vermeseydi savaş çoktan biterdi. Bolşevikler, Rus halkı değil. Rus halkı bir çocuk. Onu sevmek ve yönetmek gerek" (Edgü 2007: 38).

Ferit Edgü'nün *Nijinski Öyküleri*'ndeki, *Nijinsky'nin Günlüğü*'ne bağlı kalınmadan yazılan ve kitabın sonuna eklenen küçürek öykülerde yazar, kendi sesine kavuşur. "Soğuk Su" öyküsünde bunu açıkça görürüz:

"Tüm şikâyetlerini bana söyleyebilirsin, demişti. Her zaman elimden geleni yaparım.

Aradan haftalar, aylar geçti.



Bir gün kapısını çaldım.

Hayr'ola?

Gazım bitti, dedim. Artık dayanamayacağım.

Ah! bu çok özel bir durum, dedi. Gazı bitenler için benim elimden bir şey gelmez. Başkalarının da gelmez. Çünkü burda gazyağı yoktur. Ama susuzsan, bir bardak suyumuz vardır, verebilirim" (Edgü 2007: 91).

Aynı kitapta yer alan bu küçürek öykü, insanın ve coğrafyanın değişmesiyle birlikte içerik, üslup, söylem, ses ve ton yönünden yazarın *Nijinski Öyküleri*'nden ayrılır, diğer küçürek öyküleriyle bütünleşir. Bu da *Nijinski Öyküleri*'ni yazma kılıfında Edgü'nün model metinden, *Nijinsky'nin Günlüğü*'nden kopmak istemediğini, onun atmosferine, söylemine, sesine ve ses tonuna uygun bir dil geliştirme çabası içinde olduğunu gösterir.

#### 6. *Nijinski Öyküleri*'nin Diğer Kısa Biçim Metinler Arasındaki Yeri

Küçürek öykünün diğer kısa biçim metinlerle ayrıldığı noktalar yanında kimi benzerlikler ve ilişkiler açısından söz edilebilir. Kısa biçim metinler arasında kısa öykü, düzyazı şiir, şiir, fıkra, mesel, fabl, parça yazı, aforizma gibi ürünleri anabiliriz. Metnin yapısı ve formundan başlayarak zaman ve mekân algısına, imge, dil ve söyleme kadar diğer kısa biçim metinlerle küçürek öykü arasında ilişkiler ağı kurmak mümkündür. "Damıtılmış niteliği, yoğun ve örtük söylemi ile şiire yakın duran küçürek öykülerde; anlık aydınlanmalar, şok uyarı ve etkiler esas alınır" (Korkmaz 2006: 476). Kimi zaman da küçürek öyküler, içinde barındırdığı imgelerle ve yoğun anlatımla düzyazı şiire yaklaşabilir. "Bugün mensur şiir ve küçürek öyküyle birlikte düz yazıyla şiirin sınırları kesişmiş, iç içe geçmiş ve bulanıklaşmış görünmektedir" (Gariper 2008: 2036). "Mesel, kısa ve yoğunlaştırılmış yapısı, kişilerin temsili olmaları ve genel nitelikleri ile öne çıkarılması açısından sembolik söylemi ile küçürek öykülere çok yakındır" (Korkmaz- Deveci 2011: 79). İçinde bir öyküyü barındırması ve kısa biçim olması bakımından fabllarla küçürek öykü arasında da ilişki kurulabilir. Fakat "yoğun anlatımı, özgün imge yapısı ve kapallılığı ile küçürek öyküler, fabllardan büyük oranda ayrılırlar" (Korkmaz- Deveci 2011: 97).

Bu kısa belirlemeler ışığında konuya yaklaştığımızda kısa biçim metinlerle *Nijinski Öyküleri* arasında da ilişkiler ağı kurmak güç olmaz. Her şeyden önce *Nijinski Öyküleri*, günlükten seçilmiş yaşanmışlıkları öyküleştirmesiyle hayat-tan kesitler sunan parça metinlerdir. Söz ekonomisine başvurulması, yoğunlaştırmaya gidilmiş olması, çağrışımlara açık yapısı, yer yer denenen şiirsel söylem onu şiire yaklaştırır. Kimi zaman yaşanmışlıklardan çıkan bir mesaj,



onun mesel yahut fıkrayla birlikte düşünülmesini gerektirir. Kimi kez de başkaldırıyı yahut bir manifestoyu ifade edişiyile aforizmayla benzerlik gösterir. Bu metinler, içinde bir öyküyü barındırmasıyla da kısa öyküyle yakınlık kurmamızı kolaylaştırır.

*Nijinski Öyküleri*, birçok diğer kısa biçim metin gibi metinsel süreksizliği, kopukluğu, parçalılığı içerir. Bu yönüyle başka bir türde ve başka bir metin düzleminde yer alan Roland Barthes'ın *Roland Barthes*'ıyla koşutluk gösterdiği söylenebilir. Parçalı yazıya uygun şekilde her bir küçürek öykü beklenmedik, özerk, şaşırtıcı, çelişkili, düşüncenin kendi üzerinde kararsızlığı, öngörülmemişlik gibi biçimlerde karşımıza çıkar. Kitapta yer alan küçürek öykülerden "Kızılılık Sopası" buna örnek gösterilebilir:

"Neyle suçlanıyorum bilmiyorum, ama suçlanıyorum. Sözüm ona bir suç işlemişim. Müfettiş bana moral verdi. Onun morali yerin dibine batsın. Korkuyorum ondan. Çünkü bu müfettiş Pisniçevski kötü bir adam. Ama fakir fukaranın çocuklarını sokağa attığını duymadım.

Pisniçevski, annemi çağırıp, ona beni sokağa atacağını söylemiş. Ama beni cezasız bırakmayacağını da eklemiş. Demiş ki, onu iki hafta yanınıza alın, sonra bakarız.

Korkunç bir acı duydum içimde.

Annem, elimden tutup çeke çeke eve götürdü. Avluda kızılılık sopasıyla dövdü beni. Kızılılık sopasından korkmam, ama annem için korktum. Dövdü. Dövsün. Aldırmam. O beni döverken, benim ona sevgim artıyordu" (Edgü 2007: 13).

Bu öyküde "çelişki, kararsızlık, istikrarsızlık, güvensizlik, çoklu olmak" gibi parça metne özgü özellikleri görmek mümkündür. Pisniçevski'nin hem "kötü adam" olması, hem onun "fakir fukaranın çocuklarını sokağa" attığını öznenin duymamış olması, hem de özneyi sokağa atacağını söylemesi; öznenin kızılılık sopasından korkmaması, annesi için korku duyması, annesinin onu döverken annesine olan sevgisinin artması çelişkiler yumağı olarak karşımıza çıkar. Bu dil oyununda beklenmedik, kurala bağlanmayan, mantık örgüsünün dışında, yazı ediminin kendi kendini belirlediği bir söylemle karşılaşılır. Kısa biçim metinlerin görüldüğünden daha geniş anlam dünyasına sahip olma, görüldüğünden fazlasını söyleme özelliğiyle (Aktulum 2004: 20) bu küçürek öyküde de karşılaşılır.

Edgü'nün bu parça metinleri, birbiri arasında da düzen fikriyle bağlı değildir. Bu metin parçaları birbirleriyle yer yer çelişir. Her biri tek başına bir metindir. Ancak böyle bir durum söz konusu küçürek öykülerin kitap bütünlüğüne



kavuşmasına engel oluşturmaz. Bu özelliğiyle *Nijinski Öyküleri*, büyük anlatı (üst-anlatı)ların güvenilirliğini kaybettiğini (Lyotard 1997: 85) ifade eden ve "gelin bütünlüğe karşı bir savaş başlatalım, gelin sunulama-yana tanıklık edelim, farklılıkları etkin kılıp, adın onurunu kurtaralım" (Lyotard 1997: 159) diyen Lyotard'ın postmodern metin anlayışıyla uygunluk gösterir. Artık bu dönemde hiçbir hakikat iddiasında bulunmayan mini anlatılar, mikro anlatılar önem kazanmaya başlamıştır. Kısa biçim ve parça yazı buna uygun görünüm taşır. Ferit Edgü'nün *Nijinski Öyküleri* de bu çerçevede anlam kazanır.

## 6. Yazma Edimi, Amacı ve Yöntemi

Edgü'nün *Nijinsky'nin Günlüğü*'nden yola çıkarak ortaya koyduğu küçürek öyküler, bir seçme sonucunun ürünüdür. O, günlükte anlatılan olay, olgu, düşünce, duygu, etkilenme, esin gibi çok sayıda parçalı metni olduğu gibi yenidenyazma yoluna gitmez. Eğer öyle olsaydı yazarın hareket alanı kısıtlanmış, yenidenyazma yoluyla bütün günlüğü başka bir türde ve dilde dönüştürmüş olacaktı. Bu da başka bir yenidenyazma olan çeviriyi veya uyarlamayı gündeme getirecekti. Bu iki yol da yazarın yazma yöntemiyle ve amacıyla uygunluk taşımaz. O, günlüğü oluşturan parça metinlerden kendisi için anlam taşıyan, küçürek öykü çıkarabileceklerinin üzerinde çalışma yolunu seçmiş görünüyor. Nitekim kendisi de kitabın başında yer alan "Bu Öykülerle İlgili Birkaç Sözcük"te yazma yöntemini anlatırken "izlediğim yol, resim sanatı örneğini devam ettirirsem, diyebilirim ki, merceğimi karşımdaki resmin belli bölgelerine çevirmek oldu. Bu ayrıntıları alıp büyüttüm. Kısacası bir ayrıntı seçip onu çerçevelemekten ve onlara birer ad vermekten başka bir şey yapmadım" (Edgü 2007: 11) demektedir. Kitabında küçürek öyküleri model kitap olan günlükteki anlatımlarından farklı sıralamaya gitmesi, kimi değişikliklere başvurusu da onun serbest tavrını gösterir.

Türk edebiyatında kurmaca olmayan metinlerden hareketle yenidenyazma yoluyla edebiyat eserleri ortaya koyma çabasına fazla rastlanmaz. Ömer Seyfettin gibi kimi yazarların tarih yazıcılarından yararlanması, Nâzım Hikmet'in mektuplardan ve gazete yazılarından hareketle şiir yazması gibi örneklerden söz edilebilir. Bununla birlikte Türk edebiyatında kurmaca olmayan model metinden bütün bir öykü koleksiyonu ortaya koyma örneğine ilk kez Edgü'nün bu eseriyle rastlandığı söylenebilir.

Burada yazarın neden yenidenyazma yöntemine başvurduğu, böyle bir yöntemin anlamının ve işlevinin neler olduğunun üzerinde de durmak gerekir. Nijinski'nin yazarın ilgisini çekmesi ve onun üzerinde dans sanatıyla hayranlık uyandırmış olması yenidenyazma yoluna başvurusunda etkili olmuş görünmektedir. Nitekim o, "Bu Öykülerle İlgili Birkaç Sözcük" başlığı altında şunları söyler:





"Nijinski bir dansçıydı, ama Nietzsche'lerin, Hölderlin'lerin, Van Gogh ve Antonin Artaud'ların, Nerval'lerin ve kendisiyle aynı dönemde, bir başka İsviçre tımarhanesinde yaşayıp ölen Robert Walser'in soyundan bir sanatçıydı.

Onu sahnede görmüş olabilecek yaşta değilim. Gördüğüm, dönemin birkaç siyah-beyaz filmi, dans sanatının, gelmiş geçmiş en büyük efsanesini yansıtmaktan uzak filmlerdi.

Onun dansını, daha çok, gözlerimi kapayıp düşledim ve bu dansla Rimbaud'nun (yalnız onun) şiiiri arasında bir koşutluk kurdum.

Yokeden ve yücelten; karartan ve ışıldayan; susan ve gürüldeyen insanoğlu yaşamının yoğun karanlık noktasında parıldayan ve susarken konuşan, haykıran bir dans.

Vaslav Nijinski'nin trajik yaşamı, dans sanatıyla uzaktan yakından ilişkisi olmayan benim, tâ gençlik yıllarımdan beri niçin ilgimi çekmiş olabilir?

İtiraf edeyim ki açıklayamıyorum.

Fransızca ilk kez 1953 yılında yayımlanan günlüğünü, 1958 ya da 59'da Paris'te alıp okumuşum. Kezâ Françoise Reiss'in, 1957'de yayımlanan doktora tezini de. (La vie de Nijinski, Plon Yayınevi, Paris 1957, iki cilt) Peter Oswald'ın 1993'te yayımlanan Vaslav Nijinski, Un saut dans la folie'sini de, yayımlanır yayımlanmaz edinip okumuşum.

Daha sonra, 1995'te Actes Sud Yayınevi, Nijinski'nin ardında bıraktığı dört defteri bir arada yayımladı.

Böylece, Gaillimard'ın yayımladığı 'Günlük'ün Nijinski'nin yakınları tarafından kuşa çevrilmiş, beğenmedikleri bölümleri makaslanmış bir metinden başka bir şey olmadığını gördüm.

Demek ki Kafka gibi, Beckett, Borges, Sartre, Camus, Bataille gibi yazarların izini nasıl sürdürdümse, farkına varmadan, Nijinski'nin, bir yazar olmayan bu dans tanrısının yazdıklarını da öylesine yakın bir ilgiyle izlemişim" (Edgü 2007: 9-10).

Edgü'nün bu sözleri, onun, "farkına varmadan", Nijinski'nin günlükleriyle kırk yıla yaklaşan bağı olduğunu gösterir. Nijinski'nin büyük bir dans ustası olmasının yanında hayatın uçlarında dolaşan bir şizofren olması da Edgü'nün ilgisini çekmiş olmalıdır. Onun parçalı yapıya sahip günlükleri küçürek öykü yazmaya elverişli görünmektedir. Yazarın Nijinski'nin günlüğünden yola çıkarak küçürek öyküler yazmaya çalışması, onun yazı kılıfı kadar, Nijinski'yi anlama, onu duyumsama ve özdeşleşme eylemi olarak da anlaşılmaya müsaittir. Psikanalitik yaklaşımla söylersek Nijinski, iç dünyasını nasıl günlük-



lerle dış dünyaya aktarıyor, kendisi için bir tür terapi uyguluyorsa, yazarın da iç dünyasındaki Nijinski'yi küçürek öykülerle dış dünyaya aktardığı, bir tür terapi uyguladığı söylenebilir. Böyle bir yazma eylemi, paradoksal düzlemde Nijinski'yle özdeşleşme arayışı kadar, kişinin yazıya, iç dünyasında yer tutan bir başkasını dışarıya atma, bir başkasından arınma işlevi yüklediğini de düşündürür.

### Sonuç

Buraya kadar ele aldığımız yazma etkinliği ve metinsel özelliklerden anlaşılacağı üzere Vaslav F. Nijinski'nin parçalı, kopuk, süresiz özellik taşıyan günlüğü, Edgü'nün kısa biçim metinler ortaya koymasını kolaylaştırmış görünüyor. Postmodern yazı estetiğine bağlı olarak Edgü, bu parçalı yazılardan sonunda kendi içinde bir bütünlük kuran, düzenlenmiş, *Nijinski Öyküleri* adlı kısa biçim metinlerden oluşan küçürek öykü kitabına ulaşır. Bunu yaparken de *Nijinsky'nin Günlüğü*'nü bir başka türde yeniden yazma ve dönüştürme uğraşına girilerek günlükten küçürek öyküler ortaya koyar. Böyle bir uygulama Edgü'nün kaleminde kısaltma (indirgeme), genişletme, dağılmış metin parçalarını birleştirme, kimi kez model metinden ayrılma, değişikliğe gitme ve/ya eksiltileli metin oluşturma, Nijinski'nin sesini ve söylemini ödüncleme şeklinde karşılığını bulur. Edgü'nün bu kısa biçim metinleri, Türk edebiyatı açısından bakıldığında yenidenyazma, benzerini yapma yöntemiyle yeni metinler ortaya koyma teklifi olarak da okunabilir. Konuya bu çerçevede yaklaştığımızda *Kelile ve Dimne*'den, Nasrettin Hoca fıkralarına, La Fontaine'den fabllarından Sadi'nin *Gülistan ve Bostan*'ına, Dede Korkut'tan ve Mevlanâ'nın *Mesnevî*'sine, klasik Türk edebiyatının mesnevi türünde ortaya koyduğu metinlerden Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sine kadar çok sayıda metin koleksiyonunun ve/ya metin halkasının yenidenyazma yoluyla modern döneme taşınabileceği söylenebilir. Aslında böyle bir yöntem çağın ruhuna da uygun düşer. Ayrıca küçürek öykü ve edebî türler özelinde günümüzde küçürek öykünün tanımlanması, alanının belirlenmesi gibi, türlerin yeniden tasnifine de ihtiyaç olduğunu belirtmeliyiz. Genelden özele doğru giderek küçürek öykünün fıkra, aforizma, deneme, düzyazı şiirle birlikte kısa biçim içinde değerlendirmesinin gerekeceğini ifade etmenin yanında edebî türlerin yeniden tanımlanmasına duyulan ihtiyacı işaret etmek yerinde olacaktır.

### Kaynaklar

Aktulum, Kubilay (2004), *Parçalılık / Metinlerarasılık*, Ankara: Öteki Yayınevi.

\_\_\_\_\_ (2006), "Yenidenyazmak", *Frankofoni*, Ortak kitap no: 18, Ankara, s. 157-181.

Corti, José (1971), *Georges Poulet*, la Conscience critique.

Edgü, Ferit (2007), *Nijinski Öyküleri*, İstanbul: Sel Yayıncılık.



- Gariper, Cafer, "Küçürek Öyküde Şiirsel Söylem ve Türler Arası Geçişkenlik", Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü Paneli, 38. ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri (10-15 Eylül 2007), C. IV, Ankara 2008, s. 2029-2041.
- Korkmaz, Ramazan (2006), "Küçürek Öykü", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, s. 475-480., Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan-Deveci, Mutlu (2011), *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Lyotard, J. F. (1997), *Postmodern Durum Bilgi Üzerine Bir Rapor* (Çev. Ahmet Çiğdem), Konya: Vadi Yayınları.
- Jameson, F.-Lyotard, J. F-Habermas, J. (1994), *Postmodernizm*, (Derleyen ve Sunan: Necmi Zekâ), İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Nijinsky, Vaslav F. (2006), *Nijinsky'nin Günlüğü* (Çev. Orçun Türkay), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tunç, Mustafa Şekip (1947), "Bergson'un Felsefesi", Bergson, H, *Yaratıcı Tekâmül*, İstanbul: MEB Yayınları.

ABSTRACT

**The Textual Characteristics of Ferit Edgü's *Nijinski Öyküleri***

Short short story which centres on the problem of human's existence consists of limited number of words. It has become widespread in the world literature from the second half of the 20th century. It is seen that in Turkish literature as well, especially as from the beginning of the 1990s, the patterns of the short short story have increased more and more in the writings of various authors. One of the prominent writers of the short short story in Turkish literature is Ferit Edgü. In this article, the textual characteristics of the short short stories in his book called *Nijinski Öyküleri*, which Ferit Edgü fictionalized being inspired from the diaries that Vaslav Nijinski, a famous dancing master, kept in Switzerland in 1919, are tried to be determined within the context of rewriting and intertextuality. Besides, as a short form, the place of the short short story in the other short form texts will be emphasized and some determinations will be expressed.

*Key Words:* Short short story, Ferit Edgü, *Nijinski Öyküleri*