

FERİT EDGÜ'NÜN KÜÇÜREK ÖYKÜLERİNDE ŞİİRSEL ÖGELER

Tacettin Şimşek

■ Şiir susar, öykü konuşur.

Öykü anlatır, şiir söyler.

Şiir saklar, öykü açığa vurur.

Şiirde ifşa, öyküde inşa öne çıkar.

Öykü bin dereden su getirir, şiir “başında beklenmeye değer” bir dağ çeşmesidir.

Öykünün şiirden rol çalmaya yöneldiği yerde küçürek öykü doğar. Eksiltili anlatım örneği sayılabilecek küçürek öyküler, Korkmaz'ın deyişiyle, roman açılımına sahip yoğunlaştırılmış anlık yaşam deneyimlerini içerir (2007: 1998). Buna göre bir küçürek öykü çözümlendiğinde roman hacminde bir metne ulaşılabilir.

Örneğin Ferit Edgü'nün “*Sonunda bir köpeği evlat edindi.*” (2019: 77) biçimindeki “Çaresiz” adlı küçürek öyküsünde, bu cümlelerin önünde ve arkasında bile/isteye yazılmamış birçok cümle vardır. Olmayan cümleler, okurun imgelemine bırakılmıştır. Metinde, belki de öykü kişisini bir köpeği evlat edinmeye götüren süreci açıklama işlevindeki şu ifadeler eksik bırakılmıştır:

Hep sessizlikti. Önü ardı, yanı yöresi hep sessizlik. Kulağı telefon sesinde ve kapı zilindeydi. Ne olurdu bir Allah'ın kulu bir gün olsun, hâlini hatırlını sorsaydı. Bunca yıl, açılmamaktan pas tutmuştu kapısı. Sesi yankısızdı, ışığı yansımaz. Dostu yoktu; bir kedisi, bir köpeği bile. Yabancıydı. Duyduğu ses, kendi ayak sesiydi. Aşk ve hüznün şairi Fuzulî'nin “Ne yanar kimse bana ateş-i dilden özge/Ne açar kimse kapım bâd-ı sabadan gayrı” dizelerini sık sık tekrarlıyordu. Yalnızlık canına tak dedi...

Açıklama cümleleri çoğaldıkça bir cümleden oluşan küçürek öykünün büyüğü bozulur. Çünkü cümleye küçürek öykü niteliği kazandıran ve onu şiirle akraba kılan yanı gizemli oluşu, dolayısıyla farklı yorumlara elverişli yapısıdır.

“*Modern çağa yazılmış bir ağıt*” (Korkmaz-Deveci, 2017: 125) olarak değerlendirilen metin biraz daha açılabilir. Öykü kişisi niçin yalnızdır? İnsanlarla iletişimi zayıftır, geçimsizdir, içe kapanıktır, mükemmeliyetçidir, melankoliktir, güvensiz/öz güvensizdir, münzevidir, fildişi kulede yaşayan bir sanatçıdır vs.

Korkmaz, küçürek öykülerin “şiirsel söylem” niteliğini şöyle açıklar: *Estetik yapısı ile küçürek öyküler şiire yaklaşır. Dilsel (yazım, ses bilimi, sözcük ve anlam) sapmaların yer aldığı bu öyküler, ilk bakışta anlamsız, eksiltilmiş, tamamlanmamış, farklı tümce dizimi ile yapılandırılmış gözükse de yazar sözcüklerle yetinerek okuru bu sözcüklerin çağrışım dünyasına davet eder.* (2011: 108)

Bu çerçevede küçürek öyküler öykü olarak okunan ancak şiir gibi çözümlenmesi gereken metinlerdir (Şimşek, 2013).

Öykünün şiire yaklaştığı yerde imgenin varlığı kaçınılmaz hâle gelir. İmge yoğunluklu öyküler, şiirle benzerlik taşırken imge, şiirle öykünün ortak paydasını oluşturur. Aradaki fark, şiirdeki söyleme eyleminin yerini öyküde anlatma eyleminin almış olmasıdır. Türkçede özellikle küçürek öykü, minimal öykü, kısa öykü, çok kısa öykü; öykücük gibi adlarla anılan tür, geniş ölçüde imgeye yaslanır.

Edgü’nün Küçürek Öykülerinde Şiirsellik

İsmail Ferit Edgü (1936-2024), Türkiye’de küçürek öykünün kurucu ismi olarak 1950 Kuşağı Türk öykücüler arasında ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. İlk öykülerinden itibaren “*Türkçesinin güzelliği, zekâsı, yeteneği, eğilimleri ve düşünceleriyle de dikkati çekmiş*” (Bezirci, 1980: 100) bir yazardır.

Edgü, kendi deyişiyle “minimal öykü” yazma serüvenini şöyle anlatır:

Nicedir kısa, çok kısa öyküler yazıyorum. Öykücükler... Geliştirilmeye, derinleştirilmeye muhtaç sanat, yazın, etik vb. konularındaki kimi düşüncelerimi en az sözcükle dile getirmeye çalıştığım Ders Notları örneği, betimlemeye, çözümlemeye, anlatıya, hatta olaya sırtımı dönüp, benzetmesiz, metaforusuz yalnızca bir anın saptaması olan öykücükler. Bunlara, (görsel sanatlardan ödünç aldığım bir deyişle) minimal öyküler adını verdim. Minimal öykü az ve sıradan sözcüklerden oluşur. Başı ve sonu yoktur. Başı ve sonu okura bırakılır; okurun düş gücüne. Bu açıdan, kıskırtıcıdır. Okuru düşlemeye çağırır. Ve bir adım ötesi, yazmaya. Minimalist sanat, resimde, en az renk ve biçimle yetinen sanattır. Yazıda da alıp başını gitmiş imgelerin, birbiri ardına yazılmış sıfatların değil; sıradan sözcüklerin, zenginleştirilmiş değil, yoksunlaştırılmış bir sözcük dağarcığının ürünleridir. Burada, her sözcük yerli yerinde olmak zorundadır. Anlamının sınırları çizilmiştir. Yorumlar sınırlandırılmıştır. Yaratıcı söylem, sanki kendi kendini yok etmiştir. (1997: 38-39)



Edgü “benzetmesiz, metaforsuz” öykücükler kaleme almak istese de şairliğinden gelen doğal bir etkiyle metinlerinde söz konusu öğelere sıklıkla yer verir. Zaman içinde git gide yoğunlaşan anlatımıyla ve metinlerinde imgeden yararlanmasıyla şiire yaklaşır.

Bir Gemide kitabındaki “Kanca”nın giriş paragrafı ya da *Devam*’daki “Karabasan”ın bazı bölümleri bir şiirden düzyazıya taşınmış gibidir:

Sabah

küllerin ılıklığında

bir kanca-

Ansıyorum. (Edgü, 2022: 54)

Ve yüreğim, düştüğü gibi

korkunun yüreğiydi. (Edgü, 2019(b): 52)

Doğu Öyküleri’ndeki “Ses” adlı öykü sahip olduğu ritmik söyleyiş yanında

imge niteliğinde söz öbekleriyle de dikkati çeker:

- Kim ölmüş, dedi bir ses.
- Kim öldürmüş, dedi başka bir ses.
- Kaç kişi ölmüş, dedi bir üçüncü ses.
- Ne zaman öldürmüşler dedi tanımadık bir ses.
- Öldüren de ölür, dedi tanıdık bir ses.
- Üç de çocuk, dedi değişik bir ses.
- Beş de kadın dedi aynı ses.
- Nereye gidiyoruz, dedi yaşlı bir ses.
- Bilmez gibi konuşma dedi genç bir ses.
- Vallah bilmez dedi son ses.

Çünkü onunla birlikte, gözünü kapamadan önce gördüğü dağın doruğu da öldü evin penceresi de öldü havlayan köpek de öldü çeşmenin akan suyu da öldü rüzgârda salınan kavaklar da öldü eriyen kar da öldü ve en son güneş öldü.” (Edgü, 2022(b): 90)

Metinde diyalog tekniğiyle cümleler alt alta sıralanmış; “kim”, “ölmüş”, “öldürmüş”, “öldü, dedi”, “bir ses”, “ses” gibi söz ya da söz öbeklerinin

tekrarlarıyla ve “de” bağlacıyla şiirsel bir söyleyiş elde edilmiştir (Nantu, 2024: 56)

İnsanla birlikte dağın doruğunun, evin penceresinin, çeşmenin suyunun, eriyen karın ve güneşin ölümü ise metinde imge değeri taşıyan söz öbekleridir.

Yaralı Zaman’da birbirini izleyen başlıksız metinlerde de tekrarlarla şiire özgü bir ahenk elde etme çabası göze çarpar:

İnsan ağlar oldu diye dizlerini döver mi?

Söyle döver mi? Akılsız kafasını taşa vurur mu?

Oturup düşünmez mi?

El ele vermez mi?

Yaralıyım, yaralısın, yaralı, demez mi?

Hiç mi bişey demez, hiç mi konuşmaz, hiç mi hiç mi hiç mi?” (Edgü, 2018: 76)

Aynı üslup, *Devam* kitabına adını veren öyküde ve “Bir Delikten” başlıklı öykünün ilk paragrafında da kullanılır:

balkondaydı, uzak

açtığım çukurlar

açtığım çukurlar evet kendimi gömmek için açtığım çukurlar evet içine hep başkalarını gömdüğüm çukurlar evet... (Edgü, 2019 (b): 12)

Zaman. Zaman. Zaman. Dönüp dolaşıp geline. Mezar. Mezar gibi. Zaman. Zaman gibi. Bunun içinde boğulmuş olmak. (Nasıl somutlamak tüm bunları?) (Edgü, 2019 (b): 41).

Edgü, küçürek öykülerinde, Türkçenin sınırlarını zorlarken yalınlık ve yoğunluk içinde bir şiirselliğin izini sürer. Kendi tanımlamasıyla minimalist bir anlatımın arkasına derin anlam katmanları gizler. Kısa cümleler, tekrarlar ve ritmik söyleyiş örnekleri, şiirlerde karşılaşılabilecek müzikal öğelere benzer özellikler gösterir. Edebiyat dünyasına ilk adımını şiirle atmış, *Ah Min-el Aşk* ve *Dağ Şiirleri* adlı iki şiir kitabı yayımlamış olması, Edgü’ye öyküde de şiirsel olanı yakalama konusunda ciddi bir ayrıcalık kazandırır.

Edebî metin, Edgü için çoğaltma değil, bir tür eksiltmedir. Bu yaklaşımıyla o, metni gereksiz ayrıntılardan arındırma, dili mümkün olduğunca ekonomik



kullanma amacı güder. Bu çerçevede Edgü'nün niçin minimal öykü yazdığına ilişkin soruya cevabı şudur:

... yalınlığa, daha çok yalınlığa, artık hiçbir fazlalığı içinde barındırmayan yapıya ulaşmak için diyebilirim. Ayıklamak, arıtmak... Tıpkı mermerin içindeki gizli biçimi bulmak için durmaksızın yontan, o koca sert kütleyi küçülte küçülte kendi öz-yapıtına varmaya çalışan emekçi-yontuçu gibi. Yontuçu, mermerin içindeki saklı biçime (yoksa cevhere mi demeliydim?) ulaşmaya çalışıyor, bense 'dil'in içindeki cevhere. (2016: 91-92).

Edgü'nün öykülerinde anlatımın yoğunluğu şiiri hatırlatır. Yazar, satır aralarına, hatta sözcük aralarına anlam kırıntıları serper. Metinde bırakılan boşluklar, neredeyse metnin sezdirdiği anlam kadar çağrışım zenginliğine sahiptir. Bir başka ifadeyle yazar, daha ziyade konuşma dilinde örneklerine rastlanan dilde ekonomi kuralını, yazı diline taşır. Şiire göre daha gevşek dokulu bir tür olan öyküyü anlatma tekniğinden uzaklaştırarak söyleyiş düzeyini yükseltir. Bu çerçevede metin muhakemeden ziyade sezginin ilgi alanına girer ve öykü, olay ya da durum anlatmayı/nakletmeyi değil, coşku ve heyecana bağlı bir sanat olan şiiri akla getirir.

*Do Sesi'*nden "Hiç" adlı öykü örnek verilebilir:

Ne diyorduk?

Hiçbir şey.

Ah, demek başladığımız yere döndük.

Hiçbir şeyden mi başlamıştık?

Evet. Sanırım.

Öyleyse yeniden başlayabiliriz.

Niçin olmasın? Önce sen başla.

Ne diyorduk?

Hiçbir şey. (Edgü, 2019 (a): 68)

Edgü, eksilteli söylemlerle hem metnin çağrışım alanını genişletir hem de okuru metne ortak eder:

Ölümün önünde-

Sessizlik var. Yalnız

Sessizlik var, evet. Başka hiçbir...

Peki sessizlikte?

Sessizlikte mi? Mırıldanma olabilir.

Benim yaptığım da bu. (Edgü, 2019 (b): 11)

Kent düşecek, dedi kadın.

Kent düşmek üzere, dedi erkek,

Kent düşünüyor, dedi –bir başka- kadın.

Ağzından yel alsın, dedi –aynı- erkek.

Ağzımdan yel alamadı, dedi –aynı- kadın.

Kent çoktan düştü bile.

Nerden çıkarıyorsun, şom ağızlı, dedi aynı erkek.

Senin burda olmandan. Bir de kulağıma gelen uğultudan, dedi kadın.
(Edgü, 2019 (a): 26)

Ahmet Haşim'deki, anlamı okuyucunun ruhuna bırakan tavır, Edgü'nün küçürek öyküleri için de öne sürülebilir. Metinde bütünüyle yansıtılmayan anlam, okuyucunun zihninde karşılık bulmalıdır. Haşim'in cümlelerinden sadeleştirerek aktarmak gerekirse bir şiirin anlamı başka bir anlam olmaya elverişli oldukça her okuyan ona kendi hayatının anlamını verebilir ve böylece şiir, şairlerle insanlar arasında ortak bir duygulanma dili olmak aşamasına erişebilir. En zengin, en derin ve en etkileyici şiir herkesin istediği tarzda anlayacağı ve bundan dolayı sonsuz duyarlıkları kapsayabilecek bir genişlikte olmalıdır (1996: 78-77).

Ferit Edgü, Türk edebiyatında Necati Tosuner'le birlikte imgesel öykünün ilk temsilcilerindendir.

Edgü'nün öykülerinde imge, anlatımı süsleyen bir öge değil, duygu ve düşüncenin taşıyıcısıdır. *Doğu Öyküleri*'nde, doğuya ait tabii unsurlar, insanlar ve sessizlik, imgelerle tasvir edilir. “Dağ”, “kar”, “yol” gibi sözcükler, imge düzeyine çıkar ve insanın iç dünyasıyla bütünlük içinde dikkatlere sunulur.

Bir Gemide kitabına adını veren öyküde mekân denizdir. Denizdeki gemi metaforu dünyayı ve bireyin iç dünyasındaki yolculuğu çağrıştırır. Öyküde geçen “deniz”, “sis” gibi imgelerin insanın bilinçaltını temsil ettiğine hükmedilebilir.

Çılgılık kitabında yer alan aynı adlı öyküde olay değil, imge öne çıkar. Edgü, bu öyküde “sessizlik”, “yankı”, “boşluk” gibi soyut kavramlar üzerinden imgeler kurar.

Do Sesi'ndeki “Konuşma” başlıklı metinde geçen, “hayat soğudu”, “soğuyan hayat”, “gövdemi kemiren yaralarım” gibi söz öbeklerinin de imge değeri taşıdığı rahatlıkla söylenebilir:

Hayat soğudu.

Hava soğudu mu dedin?

Hayır, soğuyan hayat.

Yaraların mı sızlıyor?

Yaralarım, evet.

Dayanılır gibi değil öyle mi?

Evet, aynen.

Zavallı insan.

Bunun insanlıkla ne ilgisi var?

Peki, neyle ilgisi var?

Yaralarım. Yalnızca o kapanmak bilmeyen,

gövdemi kemiren yaralarım. (Edgü, 2019 (a): 51)

Edgü, “yaralı zaman” ifadesini Seferis’in *Günlük*’ünden alıntılıyıp kitabına ad koyarken de imge arayışındadır. Yazar, *Doğu Öyküleri*’ndeki “Birkaç Sözcük” adlı metinde bu kez “yaralı sözcükler”den söz edecek ve yine çarpıcı bir imge icat edecektir:

*Her geçen gün o dağ başındaki köydeki ortak yaşamımızın bende bıraktığı
derin izleri görüyorum.*

Yıllardır karalayageldiğim bu sözcükler de,

bu izlerin bencileyin yaralı sözcükleri. (Edgü, 2022 (b): 13)

Aynı kitaptaki “eli boş dönen sözcükler” (Edgü, 2022 (b): 55), “dağların ağaçları kayalar” (Edgü, 2022 (b): 67), “darmadağın akan su” (Edgü, 2022 (b): 71), “kurşun kusan tüfekler” (Edgü, 2022 (b): 77), “kar baharı”, “kış baharı”, “karakanlılık” (Edgü, 2022 (b): 78) gibi söz öbekleri de Edgü’nün imge üretme yolundaki tavrını ortaya koyan onlarca örnekten birkaçıdır.

Edgü’nün *Do Sesi* kitabına adını veren öykücük, taşıdığı görsel ve işitsel imgeler bakımından üzerinde durulmaya değer bir metindir. Öykü, yaşlı bir adamın, ölüm döşegindeki eşinden bir “do sesi” istemesiyle başlar ve âdeta tiyatronun gösterme tekniğine yakın bir anlatımla inşa edilir.

Yazar, öyküyü kurgularken büyük oranda imgesel söyleyişten destek alır. Yaşlı kadın pencereye yöneldiğinde dışarıdan gelen güz ışığının etkisiyle bir heykele dönüşür. Bu, ölümün yaklaştığına işarettir. Odaya sessizlik hâkimdir.

Ayrıntılar okura tablo gerçekliği içinde sunulur. Öte yandan “do sesi” sadece müzikte bir nota olarak değil; hayatla ölüm arasındaki trajik eşiği, olayın hem veda eden hem de veda edilen açısından zorluğunu sezdirir. Ölüme karşı hayata tutunma çabasını yansıtır. Son nefesin verilmesine yakın konuşmanın imkânsızlığına gönderme yapar. Kadın, do sesi vermeden önce uzunca bir süre bekler. Bu, zamanın askıya alınması ya da donması biçiminde anlaşılabilir. Hayat, eşya, insan “an” içinde sıkışmıştır. Böylece küçürek öykü ile şiiri birbirine yaklaştıran bir süreç daha yaşanır ve insan kendini Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sözünü ettiği “yekpare, geniş bir anın parçalanmaz akışında” bulur. “Do sesi”ni vermeden önce yaşlı kadının zihnine geçmişin gölgesi düşer. Bir dut ağacının altında yaşanan ilk aşkın görüntüsüdür bu. Geçmiş, hatıra düzleminde “an”a taşınmış, bir yandan nostalji yapılırken öbür yandan simgesel bir derinliğe ulaşılmış olur.

Öyküdeki güz ışığı, zamana dair iki bilgi sunar: Biri, öykü zamanının denk geldiği mevsimdir. Güz, mevsim olmanın ötesinde yaşlılığı ve ölümü çağrıştırmasıyla da şiirsel bir anlam yüklenir. Işık ise gündüzü, dolayısıyla hayatı imler. Güz-ışık terkibi, ölüme giderken beliren hayatta kalma umudunu düşündürür (Konyalı, 2011: 1847).

Edgü, öyküyü sadece sözcüklerle değil, sessizlikle de anlatmaya çalışır; görünenin ardında saklı anlamı, tıpkı bir şairin yaptığı gibi çağrışımlarla donatıp okurun avuçlarına bırakır.

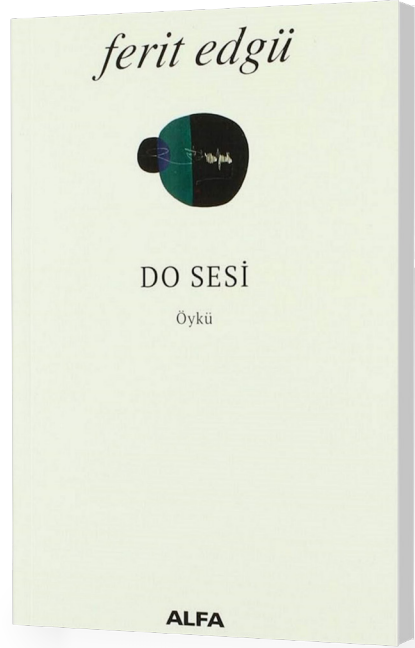
“Do Sesi” adlı öykü simgesel olduğu kadar metaforik bir anlamı da bünyesinde taşır. “Bana, bir gün, ‘Do sesini verdim, ölümü yendim.’ diyen Semiha Berksoy’a” ithafıyla okura sunulan öyküdeki alıntı cümle, şiire özgü çok anlamlılığa örnek verilebilir. Öyküye esin kaynağı olan cümlelerin nasıl doğduğu, ilk Türk opera sanatçısı Semiha Berksoy’un Zeynep Oral’a anlattıklarından okunabilir:

Operadan emekli olmuştum. Uzun süredir söylemiyordum. Yaşlandım diye korkmaya başladım. Benim gibi Wagnerien soprano için, volümlü kalın ses için, do sesi vermek çok güçtür. Yaşlılık korkusu geldi. Allah’a dua ettim, yeniden bir do sesi verebilsem gam yemem diye. Ama 75 yaşında do sesi vermek imkânsız. Allah’tan olmayacak bir şey istiyorum. Başladım çalışmaya. Çalıştım, çalıştım, çalıştım. Sonunda oldu, do sesi verdim. Böylece yaşlılık korkusunu ve ölümü yendim. (Oral, 25 Ekim 1992: 15)

Berksoy’un “Do sesi verdim, ölümü yendim.” cümlesi öyküye vücut verirken bağlamını korur, ölüm korkusunu yenme iradesinin ve hayata bağlılığın temsili anlatımına hizmet eder.

Duyarlı bir okuryazar “Do Sesi”nden hareketle, imgeyi ve şiirselliği öne çıkaran, zamanın durduğu an içinde, sesin bir iç yankı olduğunu düşündüren kurgular yapabilir ve örneğin “Son Nota” adlı şöyle bir metin yazabilir:

Perdeler yarı aralıktı. Günün son ışığı, odanın köşesinde uyuyakalmış bir sandalye gibi duruyordu. Adam, pencereye dönük, elleri dizlerinde, konuşmadan bekliyordu. Kadın, kırık dökük bir kemanı kucağına aldı.



Parmakları, yıllar önce ezberlediği o tek notaya gidecek yolu hâlâ hatırlıyordu. Ama ses gelmedi.

Sadece camın dışında bir kuş öttü. Ve adam, gözlerini kapatıp “Duydum,” dedi, “Artık gidebiliriz.”

“Kendiliğinden” başlıklı öykücükte “do sesi” bu kez yalnızlık duygusunun simgesel karşılığı olur:

Soğuktan tir tir titriyorum: Beni ısıtan bir düşünce de yok.

Hiç değilse bir Do sesi.

O da yok.

Bir Do sesi bile.

Kör olası kör nokta. (Edgü, 2019 (a): 41)

Edgü’nün öykü dili, geçmişten gelen edebî ve kültürel yankılarla zenginleşir. Yazar, gelenekte var olan anlatı tekniklerinden modern/postmodern çizgiye kadar geniş bir vadide gezinir, bu da onun diline kendine özgü bir lirizm ekler.

“Mezar” başlıklı öykü, at kültürü ve kahramanların atlarıyla gömülme ritüeline gönderme yapması bakımından ilgi çekicidir:

Atları severdi.

Ama yaşamı boyunca yalnızca

bir tek atı oldu.

Öldüğünde atını ne yapacağımızı

bilemedik. Çayıra saldı.

Atı da ne yapacağını bilemedi.

Çok geçmeden öldü.

Biz üç beş dostu, bir gece, kimseler görmeden, mezarını açıp atını yanına gömdük. (Edgü, 2019 (a): 27)

Deniz denizi siliyor. İnsan insanı. Böyle bu. İnsan insanı silemeyecek (yorgunluk? bıkkınlık?). Böyle bu. İşte o zaman... İşte o gün bitecek. Başka bir şey-ne, adlandıramıyor şu anda. Sona erecek. Bir gün. Tümü. Bir yaz günü. Güzelim bir yaz günü. (Edgü, 2019 (b): 23)

Yazar, kısa cümlelerin arasında bıraktığı boşluklarla, anlamı okuyucunun üretmesini amaçlar ve metne şiirsel bir yoğunluk ekler. Eylem ifade eden yalın anlatımıyla öykünün sınırlarında gezinirken ritmik söyleyişi, mecazlı ifadeleri ve müphemiyetiyle şiirden yana kanat çırpır. Böylece, ses ve ritimle şiire özgü bir atmosfer oluştururken kapalı söyleyişle de anlamı derinleştirir.

Okur, kimi öykülerin içinde “Nereden?”, “Nereye?” ve “Neden?” sorularına cevap ararken metnin örtük anlamıyla karşı karşıya kalır. Sorularının cevabını kendisi üretmek zorundadır.

“İkili” başlıklı küçürek öykü, hem vuran hem vurulan açısından iki taraflı bir kayıp duygusunun resmini çizer:

O an tetiği çekseydim eğer-

Biliyorum, şu anda hayatta olmayacaktım.

Ben de. (Edgü, 2019 (a): 73)

Edgü’nün küçürek öykülerinde insanın ve tabiatın dili iç içe girer. Tekrarlar ve kısa cümleler, ahenk oluşturmak için tercih edilir. Bir şiirden alınmış izlenimi bırakan sıralı, eksiltili cümleler ve tekrarlar, yazarın öykü ile şiirin kesiştiği bir zeminde yol aldığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Yaralı Zaman’dan bir örnek:

*İşte sözcükler işte düşler işte düşünce-
ler işte imler*

işte imgeler işte simgeler işte öyküler

*işte insanlar işte gözyaşları işte ölüm-
ler (...)*

işte kayalar işte mağaralar

işte sözcükler sözcükler sözcükler (Edgü, 2018: 88)

Nijinski Öyküleri’nden alınan şu cümleler de, Ferit Edgü’nün tekrarlar aracılığıyla şiirsel bir ritim yaratma çabasını düşündürür: *Korktum ve ağlamaya başladım. Kimse duymadı ağlamamı. Kimse duymadı sesimi. Kimse duymadı inildememi. Kimse duymadı beni. Kimse koşmadı imdadıma.* (2007: 41)

Edgü’nün öykülerinde, sözcükler kadar, sözcükler arasında bırakılan boşluklar da derin anlamlar taşır. Bu üslup özelliği, okuru metnin örtük anlamını aramaya yöneltir. Şiirsellik, çoğunlukla anlatımın sadeliği içinde saklıdır.

“Gün” başlıklı metin, yalınlık içindeki şiirsellığe örnek verilebilir:

Ah, ne güzel bir gün.

Dur, daha gün batmadan

böyle bir şey söyleme. (Edgü, 2019 (a): 72)

Edgü, kimi metinlerinde geleneğin biçim özelliklerine bağlı şiirlerde rastlanan uyağa da kayıtsız kalmaz.





*Daha ayak ayak üstüne atmadan du-
rup uçan*

konup kaçan

kuşlara bakıyordum.

Kuşlar

*az ötemdeki su birikintisine girip çı-
kan*

*kanat çırtıklarında suları yüzümü
yalayan. (2022 (a): 85)*

Baba, diye bağırdı çocuk.

Ben seni nasıl düşünmem ki?

Ölsem bile unutamam seni.

*Böyle sözler söyleyip yüreğimi dağla-
ma, dedi adam.*

Hem ölme sırası, sende değil, bende.

*Olsun ben gene unutmam, dedi çocuk.
Sen benim babam değil misin?*

*Ağlama, dedi adam. Değmez. (Edgü,
2019 (a): 61)*

Butür örnekler, Edgü'nün kısa öykülerini mensur şiirle aynı ifade düzleminde buluşturur.

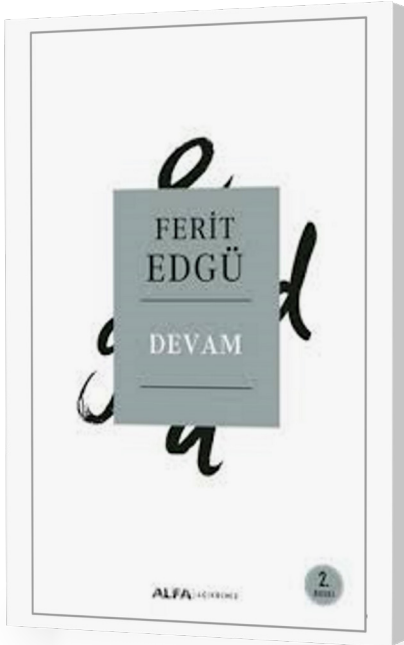
Edgü'nün yer yer secili anlatıma başvurduğu da görülür:

*Kapıyı kilitlemiştim: Artık kimse gire-
mez. Perdeleri çekmiştim: Artık kimse
göremez. (2019 (b): 12)*

Sonuç

Küçürek öyküyü fıkra, aforizma, deneme ve mensur şiirle birlikte kısa biçimli metinler içinde değerlendirmek mümkündür (Gariper, 2013: 114).

Az sözle çok ve geniş bir anlam evreni kurabilmek, küçürek öykünün amaçları arasındadır. Bu yönüyle küçürek öykü şiirle akraba bir tür olarak görülebilir.



Ferit Edgü, kendi adlandırmasıyla “minimal öykü”nün Türk edebiyatında hem kurucu adı hem de en önemli temsilcisidir. Kullandığı dil, öykü ile şiirin kesiştiği noktayı işaret eder. Öykünün anlatma tekniğiyle şiirin sezdirme yöntemi metinlerde iç içe girer. Metinlerin şiirselliği büyük ölçüde Edgü’nün şairliğinden beslenir.

Edgü’nün dilinin şiirsel oluşu birkaç etkene dayanır: Dilin minimalist ve ekonomik kullanımı önemli bir etkidir. Edgü, yalın bir söyleyişe karşılık anlamda yoğunluğu önemser. Kelimeleri gereksiz yere çoğaltmaz, fazlalıkları kırpıp sözü azaltırken kelimelerin taşıdığı anlamı çoğaltır. Bu, okurda şiirin yaşattığına benzer bir duygusal etki yaratır. Çünkü şiir ilk bakışta az kelimeyle çok şey ifade etme sanatı olarak tanımlanır. Edgü’nün metinlerinde bazen tek cümleden ibaret yapılar, şiirin anlam yoğunluğunu ve okuru sarsma gücünü aksettirir.

Edgü, öykülerinde yer verdiği suskunluklara okurun keşfetmesini beklediği anlamlar yükler. Cümleler arasında bırakılan boşluklar ve söylenenlerin arkasındaki söylenmeyenler, metne şiirsel bir derinlik kazandırır.

Edgü’nün anlatımında tekrarlara çok sık rastlanır. Bu da, şiire özgü ritmik söyleyişi arama duygusunun dışı vurumu olarak görülebilir.

Dilin yalın ama çok katmanlı oluşu, şiirle ilişkilendirilebilecek bir özelliktir. Edgü’nün bazen tek cümleden oluşan öykülerinde, şiire özgü yoğun söyleyişi yakaladığı görülür. Kimi öykülerde zaman ve mekânın olmayışı ya da belirsizliği de okuru şiirdeki soyutlamalara götürür.

Çok kısa metinlerin okurun zihninde tamamlanması; şiirin çağrışımlarının, anıştırmalarının ya da göndergelerinin okur tarafından tespitiyle benzerlik arz eder.

Uzun metinleri okumaya vakit ayıramayan, hayatın hızlı akışı içinde kaçanı kovalayan, aynı zamanda bir metinde şiirsel yoğunluk arayan meraklı okurlar için usta yazar Ferit Edgü’nün küçürek öykülerini okumak çok keyifli bir serüven olacaktır.

Kaynaklar

Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri-Piyale/Göl Saatleri/Diğer Şiirleri*, haz.: İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul

Bezirci, Asım, *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz-Eleştiriler, Konuşmalar*, ABeCe, İstanbul 1980.

Edgü, Ferit, “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler”, *Adam Öykü, Kısa Kısa Öykü-Özel Sayı*, S 12, 1997.

Edgü, Ferit, *Nijinski Öyküleri*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2007.

Edgü, Ferit, *Leş: Toplu Öyküler*, 4. Baskı, Sel Yay., İstanbul 2016.

Edgü, Ferit, *Yaralı Zaman: Bir Doğu Yolculuğundan Notlar*, Alfa Yay., İstanbul 2018.

Edgü, Ferit, *Do Sesi*, İstanbul: Alfa Yay., İstanbul 2019 (a).

-
- Edgü, Ferit, *Devam*, 2. Baskı, Alfa Yay., İstanbul 2019 (b).
- Edgü, Ferit, *Bir Gemide*, Everest Yay., İstanbul 2022 (a).
- Edgü, Ferit, *Doğu Öyküleri*, Everest Yay., İstanbul 2022 (b).
- Gariper, Cafer, “Ferit Edgü’nün Nijinski Öyküleri’nin Metinsel Özellikleri”, *Erdem*, S 65, 2013.
- Konyalı, Bekir Şakir, “Do Sesi’ni Yaşam: Ölüm Çatışmasının Edebî Temsili Olarak Okumak”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/3, 2011.
- Korkmaz, Ramazan, “Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü-Panel-“, 38. ICANAS (38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) 10-15 Eylül, Ankara 2007.
- Korkmaz, Ramazan, Deveci, Mutlu, *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü*, Akçağ, Ankara 2011.
- Nantu, Gülден, “Ferit Edgü’nün Edebî Eserlerinde Minimalizm”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2024.
- Oral, Zeynep, “Semiha Berksoy: ‘Do sesi verdim, ölümü yendim, ama... Aşktan ölebilirim’ ”, *Milliyet*, 25 Ekim 1992.
- Şimşek, Tacettin, “Şiire Öyküden Öykü: Necati Tosuner’in Küçürek Öykülerinde Şiirin Ayak Sesleri”, *Erdem*, S 65, 2013.
- Şimşek, Tacettin, Aydın, Nurullah, Çetin, Derya Yücel, *İmge Kovanı: İmgeden Düşünceye*, Akçağ, Ankara 2022.