

## Müzik-Edebiyat İlişkisinin Metinlerarası Yorumları: *Aşk-ı Muhabbet Sevda*

Hayrunisa TOPÇU\*

### Öz

Metinlerarasılığın kuramsal bir zemine oturtulması, edebî anlatıların çok boyutlu bakış açısıyla değerlendirilmesini sağlar. Edebî eserin farklı metinlerle veya diğer sanat dallarıyla olan ilişkisini yorumlamayı hedefleyen metinlerarasılık sayesinde anlatıyı destekleyen ve güçlendiren farklı anlam katmanları açığa çıkar. *Müzik-Edebiyat İlişkisinin Metinlerarası Yorumları: Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli çalışmada Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli öykü kitabı metinlerarasılık ışığında değerlendirilecektir. Bu kitabın müzik-edebiyat ilişkisi bağlamında değerlendirilmeye uygun görülmesinin nedeni, zengin malzeme içeriğidir. Erhan Bener'in klasik müziğe olan özel ilgisi, bu konudaki birikimi eserlerine yansır. Çoğunluğu, insan ilişkilerini konu alan ve psikolojik öykülerden oluşan kitapta müzikle ilgili unsurlar karakter yaratımında sıklıkla kullanılır. *Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli kitap, *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Sevda, Requiem, Bir Roman Kahramanı, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, Taşrada Gizli Aşk, Liebestote, Arkası Yarın, Aşk Yüzünden Cinayet, Hâlâ Kanayan, Cosi Fan Tutte* öykülerinden oluşur. Bu öykülerden, *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Requiem, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Liebestote ve Cosi Fan Tutte* isimli olanlarında metinlerarasılık yöntemlerinden alıntı, gönderme ve anıştırma yoluyla kurulan müzik-edebiyat ilişkisinin gözlemlenmesi mümkündür. Çalışmada, öncelikle öykülerde geçen müzikle ilgili terimler, eser ve sanatçı isimleri tespit edilecek, ardından bunların hangi metinlerarası yöntemler eşliğinde kullanıldıkları belirlenecektir. Bu sınıflandırmanın ardından müzikle ilgili unsurların öyküye içerik ve teknik konularındaki katkıları tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk öyküsü, metinlerarasılık, göstergelerarasılık, müzik ve edebiyat, Erhan Bener.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye.  
Elmek: nisa@hacettepe.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-2624-5148>.

Geliş Tarihi / Received Date: 24.11.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 01.03.2021

DOI: 10.30767/diledeara.830484

### **The Intertextual Interpretations of The Relationship Between Music-Literature: *Aşk-ı Muhabbet Sevda***

#### **Abstract**

Putting intertextuality on a theoretical ground enables the evaluation of literary texts from a multi-dimensional perspective. Different layers of meaning supporting the text appear because of the intertextuality that aims to interpret the relationship between the literary works and different texts or other branches of art. In the study called *The Intertextual Interpretations of the Relationship between Music and Literature: Aşk-ı Muhabbet Sevda*, the story book titled as *Aşk-ı Muhabbet Sevda* by Erhan Bener will be evaluated in terms of intertextuality. The reason why this book is considered appropriate to be evaluated in the context of relationship between music and literature is that it is rich in material. Erhan Bener's special interest in classical music is reflected in his works on this topic. In the book, which deals with human relations and psychological narratives mostly, the elements about the music are used frequently while forming the characters. *Aşk-ı Muhabbet Sevda* includes the following stories: *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Sevda, Requiem, Bir Roman Kahramanı, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, Taşrada Gizli Aşk, Liebestote, Arkası Yarın, Aşk Yüzünden Cinayet, Hâlâ Kanayan, Così Fan Tutte*. Among these stories including *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Requiem, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Liebestote and Così Fan Tutte*, this relationship established through the intertextuality methods such as quoting, reference, and allusion between music and literature is observed. In the study, the elements about the music, the name of the works and the artists will be determined first, and then the intertextual methods they are used with will be determined. After this classification, the contribution of musical elements to the story in terms of content and the technique will be discussed.

**Keywords:** Turkish story, intertextuality, intersemiotic, music and literature, Erhan Bener.

## Extended Summary

Intertextuality on a theoretical basis ensures the evaluation of literary narratives from a multi-dimensional perspective. As intertextuality aims to interpret the relationship of the literary work with different texts or other fields of the art, different layers of meaning that support and strengthen the narrative are explored. Through these layers of meaning, it is possible to obtain a deeper knowledge of the narrative content. At the same time, it results in the discovery of theoretical details about the relationships between texts and signifiers. Due to the aforementioned reasons, intertextuality has become a method in many different fields including literature, visual arts, music, and cinema in the last two decades.

Kubilay Aktulum is one of the first researchers who ensured the recognition of intertextuality both on theoretical and practical bases in Turkey. He demonstrated the applications of intertextuality in many artistic contexts such as literature, cinema, and music, and revealed its theoretical criteria. In his work entitled “*Müzik ve Metinlerarasılık*”, he interprets literary references in musical works instead of musical elements or components in literary works. Even though this work offers a solid theoretical ground, it differs from applied studies that seek elements related to music in literary works. There is a plethora of applied studies that examine the relationship between literature and music through narratives among Western literature. However, these studies mostly have remained within thematic framework in Turkish literature. Therefore, this study is expected to contribute to the theoretical evaluation of the works in the field of Turkish literature within the framework of the relationship between music and literature.

The study entitled “*The Intertextual Interpretations of the Relationship between Music and Literature: Aşk-ı Muhabbet Sevda*” will evaluate the story of Erhan Bener titled *Aşk-ı Muhabbet Sevda* in the light of intertextuality by taking the relationship between music and literature into consideration. The reason why this book is considered in the context of relationship between music and literature stems from its rich content. Erhan Bener’s special interest in classical music,

the inspiration he receives from this music for his writing and his knowledge of classical music are reflected in his works. *Aşk-ı Muhabbet Sevda* includes the following stories: *Alabalık*, *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet*, *Sevda*, *Requiem*, *Bir Roman Kahramanı*, *Allegro Cantabile*, *Arabesk*, *Humoresque*, *Apollon*, *Zephyros ve Hyakinthos*, *Taşrada Gizli Aşk*, *Liebestote*, *Arkası Yarın*, *Aşk Yüzünden Cinayet*, *Hâlâ Kanayan*, *Cosi Fan Tutte*. The fiction of these stories illustrating love, death, separation, and loneliness are shaped around the psychological characteristics and character of the individual. The names of some pieces and musical terms are explicitly mentioned among eight of the fourteen stories while others are indirectly referred. Among these stories including *Alabalık*, *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet*, *Requiem*, *Allegro Cantabile*, *Arabesk*, *Humoresque*, *Liebestote* and *Cosi Fan Tutte*, this relationship established through the intertextuality methods such as quoting, reference, and allusion between music and literature is observed. In this study, initially, the terms related to music, the names of works and artists in the stories will be identified. Afterwards, how these are utilized along with the intertextual methods will be explored. Following this classification, the contribution of musical elements to the story in terms of content-related and technical issues will be discussed.

In these eight stories mentioned above, intertextuality has certain functions. Firstly, the stories refer to artists such as Beethoven, Mozart, Wagner, Schubert and their works. These references are mostly related to the event covered in the stories. The event depicted in the story is reminiscent of the emergence of the musical piece or the event it describes. Secondly, a connection is established between some musical genres and Bener's stories. For example, the term *allegro cantabile*, which describes lively and joyful music, is about a love affair that begins and ends quickly. *Arabesk*, which is the type of music to be listened mostly by people belonging to lower socio-cultural levels, is associated with the story set in the ghetto. Additionally, it is seen that the genre of music in some stories is similar to the content and form of the story. For instance, the term *humoresque* which means cheerful composition describes a humorous situation caused by a woman with mental health issues in the story with the same name. The third function of intertextuality in Erhan Bener's stories aims the characters. The names of artists

---

and works in the stories give clues about the heroes. This clue may be related to the hero's past, his inner world, and his relationship with other story heroes. These heroes formed in a multidimensional way through intertextuality are gradually explored as required by the fiction. Thus, the stories are nourished by a skillfully crafted fiction supported by intertextual details rather than an ordinary and plain one. Following this analysis and an intertextual exploration, the layers of meaning and richness of the stories in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* are revealed.

## Giriş

Yüzyıllar öncesine dayanan bir olgu olmasına rağmen metinlerarasılığın edebiyat terminolojisinde yer alması ve edebiyat araştırmalarında hâkimiyetini ilan etmesi 1960'lerden sonraya denk gelir. Türkiye'de de metinlerarasılık alanında gerek kuramsal gerek uygulamalı birçok çalışma yapılmış, yapılmaya da devam etmektedir. Alanın Türkiye'deki önemli isimlerinden Kubilay Aktulum, metinlerarasılığı ana hatlarıyla, hiçbir metnin kendisi dışındaki metinlerden bağımsız düşünülemediği, her metnin kendisinden önceki metinlerden dolayı veya dolaysız işaretler taşıdığını ve tüm metinlerin birbirleriyle ilişki içerisinde yazılması şeklinde tanımlar (2000: 18-19). Bu noktada metin kavramını sorgulamak gerekir. Metin kavramının sınırları özellikle 90'lardan sonra postmodernizmle birlikte genişlemiş ve metin artık sözlü veya yazılı kelimeler bütünü olmaktan çıkmıştır. Nitekim artık kavramı sınırlamak mümkün değildir. Roman, resim, düşünce, heykel, film, matematik gibi farklı disiplinlerin hepsi metin olarak kabul edilebilir (aktaran Köksal ve Ünal 2008: 156). Çünkü metin kavramında önemli olan çok seslilik ve disiplinlerarasılıktır. Gürsel Aytaç bu durumu şu sözlerle ifade eder: “Onun ‘metin’le kastettiği, çok geniş anlamda, kültüre dayalı ‘genel text’dir. Dolayısıyla diyalogsallık kavramı da yalnız edebî metinlerle sınırlı değildir. Bundan anladığı ise mekanizm ve üretkenliktir, ama ona anlam üreten bir bağımsızlık atfeder, ki bu da yazarın bir sanatsal biçimleme niyetinin özünden ve kapalı eser kavramından, keza öznelarası diyalogsallaşmış bir iletişim düşüncesinden ayrılır” (Aytaç 2003: 209). Metin kavramının yeni tanımları, araştırmacıları disiplinlerarası bakış açılara ve yeni terim arayışlarına yöneltmiştir. Çünkü sinema, müzik, tiyatro, resim gibi farklı sanat dallarının birbirleriyle alışverişi hatta medyanın bu sanat dallarıyla ilişkisi, metinlerarasılık çerçevesinde tanımlanmakla birlikte daha ayırt edici bir terime ihtiyaç duyar.

“Göstergelerarasılık iki farklı gösterge dizgesi arasındaki (örneğin yazının resimle, resmin müzikle vb.) alışveriş işlemini değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir. (...) Sözel sanatlarla

sözsöz-olmayan sanatlar arasındaki göstergibilimsel ayırmadan dolayı sözsöz olan sanatların kendi aralarındaki alışverişlerine metinlerarası alışveriş yerine göstergelerarası alışverişler adını vermek daha yerinde ve doğru olacaktır. Sözsöz bir yapıtın, bir metnin sözsöz-olmayan bir sanat yapıtına, bir resme, heykele gönderme yaptığı durumlarda metinlerarasılıktan söz etmenin güçleştiğini söylemeliyiz. Buna karşın farklı alanlara ait alışverişler sözsöz yapıtlar arasındaki metinlerarası ilişkilere benzemektedir ve metinlerarasılığın uğraş alanında yer alırlar, ancak bu türden alışveriş işlemlerini göstermek için ‘metinlerarasılık’ (intertextualité) yerine daha çok ‘göstergelerarasılık’ (intersémiotique) kavramı yeğlenmektedir” (Aktulum 2011: 436-437). Malzemeleri birbirinden farklı sanat yapıtları arasındaki ilişki, farklı türdeki göstergeleri bir araya getirir. Bu çalışmada da benzer bir ilişki ele alınacak ve Erhan Bener’in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* adlı öykü kitabı müzik-edebiyat ilişkisi üzerinden değerlendirilecektir. Yani bu çalışmada göstergelerarası bir yöntem kullanılacaktır. Fakat göstergelerarasılık zaten metinlerarasılık kapsamında yer aldığı ve metinlerarasılık literatürde daha yaygın biçimde kullanıldığı için bu yazıda da metinlerarasılık ifadesi kullanılacaktır.

1929 yılında Lefkoşa’da doğan Erhan Bener, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’nden mezun olmuş (1950), ardından aynı üniversitenin Hukuk Fakültesi’nin fark derslerini vererek 1956 yılında sertifika almaya hak kazanmıştır. Ardından emekli oluncaya kadar Maliye Bakanlığı, Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü gibi devlet kurumlarında çalışmıştır. Edebiyat yaşamına şiirle başlayan yazar, daha sonra roman ve öyküye yönelmiştir. Eserlerinde çoğunlukla bireyin iç dünyasını varoluşsal ve psikolojik bir yaklaşımla değerlendirir (Yalçın 2001: 166). Yazar üstlendiği görevler gereği bürokrasinin içerisinde yer almış ve toplumu gözleme şansını bulmuştur. Bu nedenle eserlerindeki psikolojik tahlillere toplumsal tespitler de eşlik eder. Nitekim bu durumu kendisi de şu sözlerle anlatır: “Esas olarak, bireyi ele aldığım için, romanlarımda psikolojik çözümlemelere, bireyin psikolojisine, davranışlarının ardında yatan nedenlerinin, evriminin, derinlemesine incelemesine geniş yer vermekteyim. (...) Ancak burada söz konusu olan, toplumdan ve çağından kopuk birer birey değil, aksine, gözlemlerime dayanan yaşamın içinden çıkmış bireyler söz konusudur” (Bener 2000: 79-80).

Erhan Bener’in romanları için yapılan değerlendirme, öyküleri için de ge-

çerlidir. Konularını günlük, sıradan olaylardan alan öyküler insan ruhunu derinlikli bir bakış açısıyla ele alır. “Erhan Bener’in öykülerinde temel çıkış noktası ‘insan’dır. Bu amaçla kendi yaşam koşullarının içinde çoğu zaman yalnızlığının ve çaresizliğinin farkında olmayan, duygu, düşünce, düş ve arzularıyla sürüklenen öykü kişilerinin trajedilerine ve onların varoluş biçimlerine yönelir” (Özçelebi 2004: 381). Müzik ise öykülerde bu varoluşu tamamlayan hatta vurgulayan bir unsur olarak kullanılır. Bu, metinlerin tekniğine dair bilinçli bir seçim olmasının dışında yazarın kişisel beğenilerinin de sonucudur. “Bu yüzden, ben çalışırken müziği sadece bir fon, tabir yerindeyse, beni kendi içime hapseden bir gürültü olarak algılıyorum. (...) Müziği, müzik dinlemek gereksinmesini duyduğum zaman, apayrı bir ruh haline bürünerek dinlerim. Buna bir çeşit kendinden geçme, ‘extase’ hali diyebilirim” (Andaç 2004: 95-96). Müzik, Erhan Bener için ilham veren, onu ruhsal olarak tetikleyen bir unsurdur. Yazarın müzikle kurduğu bu yakın ilişki, eserlerinin metinlerarasılıkla çözümlenmesine zemin hazırlamıştır.

*Aşk-ı Muhabbet Sevda* (1992) Erhan Bener’in ilk öykü kitabıdır. Bener, on dört öyküden oluşan bu kitabında romanlarındakine benzer şekilde kahramanlarını psikolojik bir bakış açısıyla ele alır. Kişilerin bireysel çatışmalarını onları toplumsal gerçeklikten koparmadan verir. Bener aynı zamanda bu kitabındaki birçok öyküsünde müziğe ait göstergeler kullanır. Bu gösterge, -kitaba adını veren öyküde olduğu gibi- bir şarkı olabileceği gibi müziğe ait bir terim de olabilmektedir. Dolayısıyla bu tespitten yola çıkılarak yapılacak metinlerarası bir inceleme, hem Türk edebiyatında müzik-edebiyat ilişkisini ele alan sınırlı sayıdaki çalışmaya katkı sağlamış olacak hem de Bener’in öykülerinin müzik göstergeleri doğrultusunda incelenerek derinlikli bir şekilde çözümlenmesini sağlayacaktır.

### ***Aşk-ı Muhabbet Sevda*’daki Metinlerarası Unsurlar**

*Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli kitap, *Alabalık*, *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet*, *Sevda*, *Requiem*, *Bir Roman Kahramanı*, *Allegro Cantabile*, *Arabesk*, *Humoresque*, *Apollon*, *Zephyros* ve *Hyakinthos*, *Taşrada Gizli Aşk*, *Liebestote*, *Arkası Yarın*, *Aşk Yüzünden Cinayet*, *Hâlâ Kanayan*, *Così Fan Tutte* öykülerinden oluşur. Aşkı, ölümü, ayrılığı, yalnızlığı işleyen bu öykülerin kurgusu, bireyin psikolojik özellikleri ve karakteri etrafında şekillendirilir. Gerek öykülerdeki kahramanların



gerekse izleğin vurgulanması için müzik etken unsur olarak kullanılır. On dört öykünün sekiz tanesinde bazı parçaların isimleri ve müzik terimleri açıkça zikredilir, bazılarında ise dolaylı yoldan gönderme yapılır. Bu öykülerden, *Alabalık*, *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet*, *Requiem*, *Allegro Cantabile*, *Arabesk*, *Humoresque*, *Liebes-tote* ve *Così Fan Tutte* isimli olanlarında metinlerarasılık yöntemlerinden alıntı, gönderme ve anıştırma yoluyla kurulan müzik-edebiyat ilişkisinin gözlemlenmesi mümkündür. Yazının ilerleyen bölümlerinde, adı geçen öyküler teker teker değerlendirilerek müzik-edebiyat alanlarının birbirleriyle olan ilişkisi açığa çıkarılacak ve bu ilişkinin öykülere, biçim ve içerik bağlamında ne kattığı sorgulanacaktır.

### ***Alabalık***

Kitabın ilk öykülerinden olan *Alabalık*, Norveçli müzisyen Olaf ile Semin'in aşklarını anlatır. On yedi yaşında Müzik Akademisi'nin yüksek virtüözlük kurslarına katılmak için annesiyle birlikte Paris'e giden Semin, orada Olaf'la tanışır. Semin piyano konusunda kendisini geliştirirken, Olaf viyolonsel çalmaktadır. Bohem, eğlenceli, tutkulu ve anarşist bir genç olan Olaf'ın Semin'le ilişkisi, Semin'in yakalandığı akciğer hastalığı nedeniyle kesintiye uğrar. Semin'in annesi, kızı hastanede yatarken Olaf'tan gelen mektupları ve çiçekleri ortadan kaldırır. Bu arada Paris'te 1968 olaylarının başlamasıyla anne kız apar topar Paris'ten ayrılır. Fransa'dan döndükleri yaz, Semin Washington'a büyükeleçilik müsteşarı olarak atanan yakın bir akrabasıyla evlendirilir. *Alabalık* isimli öykü, Semin'in eşi Necdet'le birlikte Norveç Büyükelçisi ve eşi onuruna düzenlenen yemekte Olaf'a ve Paris'e dair hatırladıklarından oluşur. Büyükelçinin Olaf'la aynı soyadını taşıdığını fark eden Semin, ona Olaf'ı tanıyıp tanımadığını sorar. Olaf'ın Büyükelçi'nin yeğeni olduğunu, 1968 olayları sırasında Fransa'dan sınır dışı edildiğini, Vietnam'a gönüllü olarak gittiğini ve orada zehirli gazdan öldüğünü öğrenir.

*Alabalık* isimli eser, müzikle ilgili terimler açısından kitabın en zengin öyküsüdür. Metin, gerek karakterler gerekse kurgu açısından baştan sona müzikle ilgili unsurlarla örülmüştür. Öykünün başkarakterleri Semin ve Olaf'ın müzisyen olması, Paris'te müzik öğrenimi nedeniyle bulunmaları, öyküdeki müzikle ilgili metinlerarası kavramlara zemin hazırlar. Öykünün neredeyse tamamında kullanılan yöntem göndermedir. Aktulum (2000), metinlerarasılığın sık kullanı-

lan biçimlerinden biri olan göndermenin yapıtın başlığının veya yazarın adının anılması ile ortaya çıktığını söyler (s. 101). Böylelikle okur adı geçen esere veya sanatçıya yönlendirilmiş olur. *Alabalık* da bu anlamda gerek besteci gerekse yapıt isimleri açısından zengin bir eserdir. Öyküdeki ilk gönderme Schubert'in *La Truite* isimli eserine yapılır. Semin, akşamki yemek için dostları Dr. Wilmetz'in ricasıyla *La Truite*'i çalacaktır ve parçayı prova etmektedir. "Nereden tutturmuştu Dr. Wilmetz, bu hafta 'La Truite'yi çalalım diye?" (Bener 1992: 7). Bu parçanın adının anılması şu açıdan önemlidir: İlerleyen satırlarda görüleceği üzere öykü Schubert'e yönelik göndermelerle doludur. Çünkü Schubert Semin'le Olaf'ın aşklarının simgelerinden biridir. Besteciye ait bir parçanın anılması, yemek için onun seçilmiş olması aynı zamanda unutulamayan ve vuslata eremeyen bu aşka da göndermedir. Öyküde gönderme yapılan bir diğer besteci de Beethoven'dır. Semin, Necdet'in evliliklerinin on dördüncü yıldönümü armağanı olarak aldığı müzik setinde Beethoven'ı her dinlediğinde farklı titreşimler, notalarda değişimler fark eder. Plaktaki izlerin değişmeyeceğini bilse de böyle düşünmekten kendini alamaz. Bu bağlamdaki Beethoven göndermesi, parçalar, notalar değişmese, onları çalan teknolojik aletler nitelikli olsa bile dinleyicinin ruh durumundaki dalgalanmalar nedeniyle defalarca dinlediği parçaları farklı şekillerde algılayabildiğine göndermedir. Semin Olaf'ı unutamasa da hiçbir şeyin sabit kalmadığının, yaşamın sürekli bir değişim halinde olduğunun, duygularının da bu değişimin bir parçası haline geldiğinin farkındadır. "Öyleydi işte. Hiçbir şey eskisi gibi değildi. Hiçbir şey yeniden yaşanılmazdı." (Bener 1992: 8) sözleri Olaf'ın ve ona olan duygularının geçmişte kaldığını kabullenmek istediğini gösterir. Necdet ile Semin'in dostları Dr. Wilmetz, çok sevmesine rağmen pikapları ve gramafonları evine sokmaz, çünkü bunların parçaları mekanik biçimde, hep aynı şekilde çaldıklarından, yani kusursuz olduklarından yakındır. Burada "Ama ne var ki, bir Oistrakh ve Kempff'i her istediğim zaman dinlememe olanak sağlayacak sihirli bir lambadan da yoksunum..." (Bener 1992: 8) sözleriyle Rus kemancı David Fyodorovich Oistrakh'a ve Alman piyanist Wilhelm Kempff'e gönderme yapılır. Böylelikle sadece sanatçıların adları anılarak okur, adı geçen isimlere yönlendirilir. Ayrıca öyküdeki müzik izleği sadece Semin ve Olaf üzerinden değil, diğer karakterler üzerinden de ilerlemiş, pekiştirilmiş olur.

Semin'in Paris anılarında başı çeken anlar onun Olaf'la beraber müziğe dair olan paylaşımlarıdır. Semin, Fransız besteci Nadia Juliette Boulanger adına verilen ödülü kazanınca bir resital verir. O resitale Joseph Maurice Ravel'den bir parça ile başlar, ardından Schubert'in *Büyük Sonat*'ını çalar. Resitalin ikinci bölümüne ise Modest Mussorgsky'nin *Bir Sergiden Tablolar*'ı ile başlar, konseri Chopin'den prelüdlere ile bitirir (Bener 1992: 10-11). Gönderme yoluyla isimleri anılan besteciler ve eserleri, ana kahraman Semin'in yaşamda ideallerinin peşinden gitmemiş olmasının verdiği burukluğu sembolize ettiği kadar, Olaf'ı da hatırlatır. Konser gecesinin sonunda sahneyi dolduran çiçeklerden biri de Olaf'ın gönderdiği çiçek sepetidir. Ayrıca gecenin ardından, birlikte Olaf'ın çalıştığı gece kulübüne gidip eğlenmişlerdir. Öyküde gönderme yapılan her besteci ve eser hem okuyucunun Semin'i daha iyi anlamasını sağlar, hem de Olaf'la yaşadıklarına dair ayrıntılar verir. Öykünün bu bölümlerinden biri de Olaf ile Semin'in Budapeşte Dörtlüsü isimli müzik grubunun konserine katıldıktan sonra geçirdikleri zamandır. Konserden sonra Paris'in sokaklarında gezinirken dinledikleri Beethoven'ın *Op. 59 Rasumovsky* eserinden bahsederler. Olaf Norveçli besteci Edvard Grieg'ten liedler söyler (Bener 1992: 14-15). Öykünün bu kısmında besteci, eser adlarıyla birlikte birçok müzik terimi de kullanılır. Örneğin paragrafın başında Chopin'le anılan "prelüd" ifadesi, "uzun bir bestenin veya set halindeki bestelerin öncesinde çalınan giriş müziği" (OnMusic Dictionary 2006) anlamına gelmektedir. Edvard Grieg'le anılan "lied" terimi ise "Bir şiir üzerine yazılmış sanatsal şarkı biçimidir." (Akkılıç 2010: 436) şeklinde açıklanabilir. Böylelikle adı geçen parça çeşitlerine gönderme yapılarak, okuyucu bu tip eserlere yönlendirilmiş olur.

Olaf ise Ravel, Mussorgsky, Chopin, Beethoven'ın eserlerinden çok Semin'in Schubert'ten *Alabalık*'ı çalışmasını sever. Çünkü öyküye de adını veren bu parça aynı zamanda onun Semin'e duyduğu aşkın göstergesidir. Hatta ona "alabalık" şeklinde seslenir. "Sen bir alabalıksın. Benim alabalığım..." (Bener 1992: 14). Öyküde gönderme dışında kullanılan tek metinlerarası yöntem buradaki anıştırmadır. Aytaç anıştırmayı şu şekilde tarif eder: "Konunun yabancı olmayan birine ima yoluyla, yani üstü kapalı olarak anlatma, sezdirme" (2003: 325). Buradaki "alabalık" ifadesi Schubert'in *Alabalık* parçasına yapılan bir anıştırmadır. Fakat bu, anıştırmanın gereği olarak açıkça ifade edilmemiş, üstü kapalı olarak

anlatılmıştır. Anıştırmanın, ancak öykünün içeriğiyle birlikte dikkate alınırsa anlam kazandığı, onun dışında bir sevgilinin diğerine seslenmek için kullanılan sevimli bir sözcük olmaktan öteye geçemediği görülür. Nitekim Aktulum (2000), anıştırmada geçen kişi veya nesne konusunda yarım bilgi verildiği, anıştırmanın fark edilebilmesi için kişisel kültürel birikime ve çabaya ihtiyaç duyulduğunu belirtir (s. 109). Öyküde de alabalık hitabı, aynı zamanda Schubert'in bir parçası olma ve kahramanların arasındaki aşkı sembolize ettiği anıştırmanın yarı kapalı olma özelliğini taşır.

*Alabalık*'ta gönderme yoluyla yer verilen sanatçılar ve yapıt adları öyküyü iki açıdan tamamlarlar. Bunlardan ilki karakterlerdir. Semin'in, Olaf'ın ve Dr. Wilmetz'in müzikle olan ilişkisi onların derinlikli karakterler olarak kurgulanmalarını sağlamıştır. Semin ile Olaf sadece birbirlerini seven ve kavuşamayan âşıklar olmalarının ötesinde zevkleri, hassasiyetleri, dünyayı algılama biçimleri olan karakterlerdir. Dr. Wilmetz ise Semin'in yer aldığı sosyal çevreyi göstermesi açısından önemlidir. Çoğunlukla diplomatlardan oluşan, klasik müziğin bilindiği ve dinlendiği bu çevre Semin'in müzikten kopmamasını sağlar. Ayrıca Dr. Wilmetz, Semin'in Olaf'ı unutmadığını anlamış ve bu aşkın Semin'in ruhunda açtığı yarayı okurun görmesini sağlamıştır. Öyküde müzikle ilgili göndermelerin ikinci işlevi, hikâyenin kurgusal anlamda ilerleyişini sağlamalarıdır. Semin'in geriye dönüşlerle Paris'e ve Olaf'a dair yaşadıklarını hatırlaması Beethoven, Schubert gibi bestecilerin anılmasıyla başlar. Çünkü öyküde adı geçen besteciler, Semin ile Olaf arasındaki aşkın görünümünü sembolize ederler. Kimi Semin'e ilk resitalini, kimi Paris'te karlar altında bir sokakta yaptıkları yürüyüşü, kimi Olaf'ın ona seslenme biçimini hatırlatır. Dolayısıyla hem hikâyeye bu göndermeler üzerinden ilerler, hem de bu ifadeler Semin'in ruh halinin, evliliğinde yaşadığı hayal kırıklığının, geçmişe duyduğu özlemin anlaşılması için birer anahtar işlevini görürler.

### ***Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet***

Alıntı, metinlerarası ilişkiler içerisindeki en dolaysız ve somut ilişki biçimi olarak kabul edilebilir. Aktulum (2000), alıntıyı ana hatlarıyla, bir yazar veya eserden doğrudan alınarak üretilmekte olan çalışmaya dahil edilen parça olarak tanımlar. Tırnak işareti ve italik yazı alıntının iki önemli özelliğidir. Çünkü bu

özellikler söz konusu parçanın başka bir yazar veya esere ait olduğunu imler. Alıntı, metne dahil olduğu kısım, miktarı ve içeriği itibarıyla dahil olduğu metni çeşitli yönlerden vurgulayıp öne çıkarır (s. 94-99).

*Aşk-ı Muhabbet Sevda*'da alıntı yönteminden iki yerde faydalanılmıştır. Bunlar genellikle şarkı sözlerine öyküler içerisinde yer verilmesiyle gerçekleşmiştir. Alıntılanan şarkı sözleri kahramanlar arasındaki ilişkiyi, onların içinde buldukları ruh durumunu vurgulayıp öne çıkartır. Dolayısıyla anlatılmakta olan hikâyenin kuvvetlenip okuyucu nezdinde anlam kazanmasını sağlar.

Erhan Bener'in eserinde alıntının yapıldığı öykülerden biri, kitaba da adını veren *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda* adlı öyküdür. Öykü, Almanca öğretmeni Hüdaî Bey ile genelev kadını Leyla arasında geçen aşkı, on beş yıl sonra doğup büyüdüğü kasabaya dönen memur anlatıcının gözünden anlatır. Siyasi nedenlerle taşrada bir kasabaya sürülen Hüdaî Bey, iyi giyinen, entelektüel, kimseyle pek iletişimi olmayan, kendi halinde bir insandır. Anlatıcının Almanca öğretmeni, aynı zamanda da abisinin yakın arkadaşıdır. Genelevde çalışan kadınlardan Leyla'ya tutulur. Anlatıcı bir gün okuldan eve döndüğünde Leyla ile öğretmenini baş başa bulur. Böylece kasabada fısıltı halinde dolaşan dedikodunun doğru olduğunu anlar ve Leyla'yı görmüş olur. Hüdaî Bey, bu kadınla yaşamaya kalkınca öğretmenin ailesi İstanbul'dan apar topar gelir, oğullarını alarak şehre dönerler. Kasabadan ayrıldıktan sonra varlıklı bir ailenin kızı ile evlenen Hüdaî Bey bir süre sonra intihar eder. On beş yılın ardından memleketini ziyaret eden anlatıcıyı arkadaşları geneleve götürürler. Genelevi işleten kadının Leyla olduğunu fark eden anlatıcı onunla bir süre Hüdaî Bey üzerine sohbet eder. Hüdaî Bey'in Leyla'yı unutamadığı için intihar ettiğini öğrenir. Onların sohbetlerine eşlik eden, gramofonda çalan parça ise *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda*'dır.

Anlatıcı, Leyla'yı ilk gördüğünde onun Hüdaî Bey'in sevgilisi olup olmadığından emin olamaz. Çünkü hem aradan hayli zaman geçmiş hem de Leyla oldukça yaşlanmıştır. Nasıl soracağını kestirmediği için kadına "Siz, Al Mancacı Hüdaî Beyin... şeyi değil miydiniz?" (Bener 1992: 25) sorusunu yöneltir. Leyla bu soruya yanıt vermek yerine masada duran gramofonu çalıştırır. Yazar burada gramofonda çalan şarkının sözlerini verir: "Söyle ey mutribi nâzende edâ / Ne imiş aşk-ı muhabbet, sevdâ..." (Bener 1992: 25). Leyla'nın uzaklara dalıp giden gözlerini ve hüzün-

lû halini şarkıyla birleştiren anlatıcı, onun Hüdai Bey'in sevgilisi olduğundan emin olur. Burada şarkının sözleri metinlerarasılık açısından iki yönlü değerlendirilebilir. Bunlardan ilki teknik bir çıkarımdır. Yazar, parçanın sözlerini tırnak işareti içerisinde ve italik biçimde vermiştir. Böylelikle doğrudan kaynak göstererek başka bir metni kendi metnine dahil eder. İkinci olarak ise parçanın metin içerisindeki işlevi sorgulanabilir. Sözü edilen parça, geçmişle hikâyenin anlatıldığı zaman arasında köprü görevi görürken, Hüdai Bey'i, Leyla'yı ve anlatıcıyı kurgu açısından birbirine bağlar. Anlatıcı, şarkıdan ve Leyla'nın tavırlarından yola çıkarak onun Hüdai Bey'le ilişkisini, abisinin öğretmeniyle olan arkadaşlığını hatırlar, geçmişe döner. Yani parça aracılığıyla anlatıcı geçmişe dönerek özetleme yapar ve hikâyedeki boşlukları doldurur. Leyla ile konuşmaya başladığında ise anlatıcı, parçanın "Söyle ey mutribi nâzende edâ / Ne imiş aşk-ı muhabbet, sevdâ..." (Bener 1992: 31) sözlerini tekrar italik biçimde ve tırnak işareti içerisinde vererek ikinci kez alıntılar. Fonda tekrar eden parça Leyla'nın da dilini çözer. Anlatıcı, Hüdai Bey'in mutsuzluğunu, evlendiğini ve evlendikten sonra intihar ettiğini öğrenir. Böylelikle parça çalınmaya başlayana kadar anlatıcının gözünden hikâyenin girişini dinleyen okur, parçanın sahneye çıkmasının ardından hikâyenin düğümüyle yani, Leyla ve Hüdai Bey'in aşkıyla karşılaşır. Hikâye yine onların aşklarının simgesi *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda* ile biter.

Hikâyede bir kez de Beethoven'in 9. *Senfonisi*'ne gönderme yapılır. Anlatıcı henüz ortaokul öğrencisiyken öğretmeni Hüdai Bey'in ağzından Almanya'ya dair anılarını dinler. Hüdai Bey bu anılardan birini anlatırken 2. Dünya Savaşı yıllarında Berlin'den bahseder. "Savaşın en şiddetli günlerinde, Berlin bombalar altındayken Hitler'in konser salonunda, Berlin Filarmoni Orkestrası ve Opera Korosundan, Beethoven'in 9. Senfonisini nasıl derin bir hûşû içinde dinlediğini anlatmıştı bir gün onlara" (Bener 1992: 31). Alıntıda 9. *Senfoni* göndermesi, Hüdai Bey'in kişiliği ve geçmişi hakkında okuyucuya ipucu verir. Hüdai Bey, Almanya'da on yıl kalmış ve felsefe öğrenimi görmüştür. Onun donanımlı ve entelektüel kimliği Beethoven ayrıntısı ile desteklenir. Bu ayrıntının önemi Leyla ile Hüdai Bey arasındaki zıtlığı vurgulamasında yatar. Leyla alelade ve genelevde çalışan bir kadındır. Avrupa'da yıllarca yaşamış, ince zevkleri olan bir insanın kasabalı bir kadına âşık olması, zıtlığa bağlı olarak öykünün sürükleyiciliğini

beslediği gibi sürpriz sonunu da hazırlar. Ailesinin kendisine uygun gördüğü bir kadınla evlenen Hüdayi Bey, kasabalı kadını unutamayarak intihar eder.

Erhan Bener'in, *Alabalık* öyküsünde görülen müzikten yararlanma biçimi bu öyküde de fark edilir. Müzik geçmişin kapılarını açan ve oradaki sırları açığa çıkaran bir anahtar işlevini görür. Anlatıcı için birçok yönüyle karanlıkta kalan Hüdayi Bey ile Leyla'nın aşkı, *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda* parçasıyla aydınlanır. Adı geçen kahramanlar arasındaki aşkın göstergesi olan bu parça, aynı zamanda Leyla'nın tıpkı Hüdayi Bey gibi geçmişte kalan bu aşkı unutamadığını gösterir. Bu anlamda onların yarım kalan aşkları *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda* parçasıyla tamamlanır. Beethoven'in 9. *Senfonisi*'ne yapılan gönderme ise karakterlere yönelik bir açılım sağlar. Onların dünya görüşlerindeki, yaşama tarzlarındaki zıtlık vurgulanarak bu zıtlığın aralarındaki aşka engel olmadığı gösterilir.

### ***Requiem***

*Requiem* adlı öyküdeki olaylar, bir kasabada teğmen olan anlatıcının, arkadaşı Hurşit'le buluşmasıyla başlar. Eczacılık yapan, geçimsiz, çocukları sevmeyen bir adam olarak tanınan Hurşit, yıllardır tek başına yaşamaktadır. Cinsel içerikli filmlerden oluşan bir koleksiyonu olan Hurşit, haftada bir arkadaşıyla buluşarak film izler. Hikâyeye konu olan akşam da film izledikten sonra sohbet etmeye başlarlar. Hurşit, üniversitenin son sınıfında okuldan bir kadına âşık olduğunu, onunla evlendiğini, evlendikten sonra onun kendisinden önce bir tıbbiyeli ile birlikte olduğunu öğrendiğini anlatır. Hurşit bunu öğrendikten sonra giderek değişmeye başlar, önce kendisini ona acıdığına inandırarak onu görmezden gelir, daha sonra eşine hem fiziksel hem de psikolojik şiddet uygulamaya başlar. Evliliklerinden bir yıl sonra hamile kalan eşi, Hurşit'in bebeğin babasını sormasının ardından evi terk eder. Hurşit o zamandan sonra ne çocuğunu görür ne de hayatına başka bir kadının girmesine müsaade eder. Sohbet ederken hava almak için dışarıya çıkmaya karar verirler. Bu arada Hurşit'in evinin yakınlarındaki bir evde düğün vardır. Davul zurna sesleri ve ellerinde fenerler, lambalar olan kalabalık, düğün evinin önüne taşmıştır. Düğün evine gelen arabadan inen sarhoş bir adam sağa sola ateş etmeye başlar. Kurşunlardan biri arkadaşıyla yürüyüşe çıkmış Hurşit'e isabet eder ve onun ölümüyle öykü biter.

Ağıt anlamına gelen requiem sözcüğü, Hristiyanlıkla beraber bir tür dua şeklinde ortaya çıkmış, Rönesans'tan sonra çok sesli bir müzik türüne dönuşmüştür (aktaran Kaya 2017: 181). Farklı müzisyenlerin bu türdeki bestelemelerine ulaşmak mümkündür. Fakat müzik tarihinde neredeyse türün adıyla özdeşleşen “requiem”in sahibi Mozart'tır. 1 Temmuz 1791 tarihinde Kont Walsegg'in ölen eşinin anısına bestelemesi için Mozart'a sipariş ettiği beste, sanatçının vefatı nedeniyle yarım kalmıştır. Ölümünden sonra öğrencisi Franz Xaver Süßmayr tarafından tamamlanmıştır (aktaran Kaya 2017: 182). Bu noktada, Erhan Bener'in *Requiem* adlı öyküsünün neden Mozart'ın eseri ile ilişkilendirilebileceği sorusuna yanıt aranmalıdır. Erhan Bener'in bu çalışmanın konusu olan *Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli kitabında, müzik unsurlarının yer aldığı öykülerinin neredeyse tamamında klasik müziğe ait ifadelerden faydalanılmıştır. Öykülerin isimleri, öykü kahramanlarının müzik zevkleri, olayların ilerleyiş biçimi, olay örgüsündeki düğümler ve çözümleri çoğunlukla klasik müzik üzerine kurgulanır. Klasik müzik icra edenler arasında da Mozart adı sıklıkla geçer. Yani Mozart, Bener'in eserinde adeta öykü kahramanı kadar etkili bir figürdür. Dolayısıyla kitaptaki öykülerin yukarıda sıralanan özelliklerinden yola çıkılarak bu öykünün adında Mozart'ın *Requiem*'ine gönderme yapıldığı söylenebilir. Mozart, öykülerin genel bir bütünlük oluşturması için anlamlı bir unsurdur.

Metinlerarası yöntem olarak, öyküye adını veren *Requiem* göndermesi öykünün içeriği ile de örtüşür. Ölen kişinin anısına bestelenen, cenaze müziği olarak da bilinen bu müzik türü, düğüne katılanlardan birinin etrafa gelişigüzel ateş etmesi sonucu ölen ana kahraman Hurşit'in trajik hikâyesi ile örtüşür. Bir anlamda anlatıcının, aynı zamanda kasabadaki tek arkadaşının onun ardından duyduğu üzüntüyü simgeler. Requiem'in ana teması, bu öykünün de ana teması olan ölümdür.

### *Allegro Cantabile*

*Allegro Cantabile* yirmi üç mektuptan oluşan öyküdür. Bir çiftin bir araya gelmesini, beraberliklerini, ardından kopuşlarını ve ayrılıklarını anlatır. Öyküde kadın ve erkek hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Okuyucu onları bu birliktelikteki tavırlarından yola çıkarak tanır. Aralarındaki ilişki, gazeteci ve şair olan erkeğin Ankara'ya söyleşi için gelmesiyle başlar. Arkadaşi Binnur'un önerişiyle gazeteci-



nin şiirlerini takip etmeye başlayan kadın, söyleşiye katılarak şairle tanışır. Kendisinin de şiir denemeleri olduğundan, şairin bu konudaki görüşlerinden faydalanmak istediğinden bahseden kadın, şaire mektuplar yazmaya başlar. Öykü, kadının erkeğe yazdığı mektuplardan oluşur. Öyküde erkeğin kadına verdiği yanıtlar yer almaz fakat kadının bazı ifadelerinden bu yanıtlar konusunda fikir edinilebilir. Bir süre sonra mektuplara telefon görüşmeleri de eşlik etmeye başlar. Sonraki mektuplar çoğunlukla birlikte yapılan planları, kadının iş yerinde ve ailesiyle yaşadığı sıkıntıları, günlük yaşamından kesitleri ve erkeğe duyduğu özlemi anlatır. Öyküdeki son mektuplarda erkeğin kadından uzaklaşması anlatılır. Erkeğin, kadının yazdığı mektuplara yanıt vermemesiyle başlayan süreç, şairin aralarındaki anlayış farkından bahsederek kadından ayrılmasıyla sonuçlanır.

Öyküde metinlerarasılık bağlamında gönderme ve alıntı yöntemlerinden faydalanılır. Metindeki tek gönderme öyküye de adını veren “allegro cantabile” terimidir. Buradaki “allegro” sözcüğü sözlükte “Canlı, neşeli ve hızlı biçimde (çalınarak)” (Türkçe Sözlük 2020) ifadesiyle tanımlanır. “Cantabile” ise “İfade dolu, ezgili ve incelikli bir biçimde şarkı söyleme veya performans sergileme” (OnMusic Dictionary 2006) anlamına gelir. Dolayısıyla bu öykünün başlığı melodik ve canlı bir parçayı hatırlatan müzik terimlerine gönderme yapar. Bu göndermenin öykü ile ilişkisi sorgulandığında metnin izleğine odaklanmak gerekir. Öykü, kadınla erkek arasındaki gel-gitlerden oluşur. Hızlı bir şekilde, beklenmedik bir anda başlayan ilişki tempolu bir müziğe benzetilebilir. Ayrı şehirlerde yaşayan kadın ve erkeğin fırsat buldukça görüşmeleri, her gün birbirlerine yazmaları, ilişkideki tutkuyu ve yüksek tempoyu vurgular. Öykünün ortalarına geldikçe, erkeğin kadınla buluşmak için çaba göstermeyişi, kadına yazdığı mektupların arasının giderek açılması bu parçadaki neşe ve canlılığın yerini öfkenin almasına neden olur. Kadının erkekle birlikte olmak yönünde gösterdiği çabaya karşılık erkeğin sergilediği kayıtsız ve belirsiz tavırlar kadını öfkelenendirir. Böylelikle tempo hâlâ yüksek olmakla birlikte müziğin ardındaki duygu neşeden öfkeye döner. Öykünün sonuna yaklaştıkça ise kadının ayrılığı ve aralarındaki anlayış farkını kabullenmesi yüksek tempoyu düşürür. Bu parçanın allegro cantabile terimlerine gönderme yaparak kurgulanmasının tek nedeni kadınla erkeğin arasındaki inişli çıkışlı ilişki değildir. Öykünün temposunu yüksek tutan, kadının genç yaşından

kaynaklanan tavırla ve hayranlık beslediği bir erkekle birlikte olmasının etkisiyle onu hem tutkulu hem de çocuksu biçimde sevmesidir. Nitekim öykünün sadece kadının yazdığı mektuplardan oluşması da bu durumu destekler. Böylelikle anlatılan aşk, allegro cantabilenin tanımına uygun şekilde canlı, neşeli, dinamik biçimde okuyucuya sunulur.

Öykünün ilk alıntısı Yeni Trk'nn 1988 yılında çıkan *Yeşilmişik* kasetinde yer alan *Destina* isimli parçadır. Lale Mldr'n aynı isimli şiirinden beslenen parçaya öykünün nc mektubunda yer verilir. Kadın, sevgili olmalarının ardından erkeğe yazdığı ilk mektupta ona olan özlemini anlatmak için şarkıya yer verir.

“ Dün gece sen uyurken ismini fısıldadım,  
 Ve hayvanların korkunç öykülerini anlattım.  
 Dün gece sen uyurken çiçeklere su verdim  
 Ve insanların korkunç öykülerini anlattım onlara.  
 Yüreğim bir yıldız gibi bağlandı sana  
 İşte bu yüzden, sırf bu yüzden  
 Yeni bir isim verdim sana DESTİNA  
 Sen yle umarsız uyusan da bir köşede  
 İşte bu yüzden sırf bu yüzden işte  
 Yaşamdan çok lme yakın olduğun için  
 Seni bu denli yıktıkları için DESTİNA  
 Yaşamımın gizini vereceğim sana.

Lale Mldr sanki bu şiiri bizim için, dn gecemiz için –benden sana– yazmış değil mi bir tanem? Ne olur kızma bana, ama özledim seni şimdiden; yazmazsam olmayacakmış gibi geldi. Seni seviyorum.” (Bener 1992: 56-57).

Parçanın sözleri metin içerisinde alıntı biçiminde verilmiştir. Bunun göstergeleri de tırnak işareti kullanılması ve hem parçanın ardından hem de mektubun sonunda eserin kime ait olduğunun açıkça belirtilmesidir. Kadınlara erkeğin geçirdikleri gecenin ardından, kadının o geceye gönderme yaparak sevgilisine duyduğu özlemi ve aşkı ifade etmesini sağlar.

Öykünün ikinci alıntısını Melike Demirağ ve şanar Yurdatapan'ın 1989'da yayımlanan kasetlerinde yer alan İşstanbul'da Olmak parçası oluşturur. Kendisi

Ankara’da olan ve İstanbul’da yaşayan sevgilisiyle görüşmeyi dört gözle bekleyen kadın ayrı olduklarına gönderme yapmak ve sevgilisine duyduğu özlemi anlatmak için bu parçadan faydalanır. Yine bir önceki örnekteki gibi alıntının kuralına uygun biçimde tırnak işareti kullanır ve eserin kime ait olduğunu belirtir.

“ Şimdi İstanbul’da olmak vardı anasını satayım,  
Boğazda köhne bir iskelenin yamacında!  
Tabakta kavun-peynir, kadehte buz gibi rakı,  
Dilinde yarı acı yarı tatlı bir şarkı.  
Şu anda İstanbul’da olmak vardı!  
‘Benim derdim dermanım bilen yok!

[yok!

Sen ‘gel’ dersin de ben gelmez miydim?

Bir tanem, bu sabah da işte bu şiirle merhaba diyorum sana. Melike Demirağ ve Şanar Yurdatapan’ın son kasetlerindeki İstanbul’da olmak şarkısı bu. İkimiz için dinledim. Belki sen de ikimiz için böyle bir şiir yazarsın. Çünkü en güzel anlar seninle yaşadıklarım. İstanbul’u seninle sevdim, ama seni daha çok seviyorum.” (Bener 1992: 58).

Melike Demirağ ve Şanar Yurdatapan’a ait olan İstanbul’da Olmak parçası çiftin 1980 darbesi ardından yurtdışında geçirdikleri ve siyasi nedenlerle Türkiye’ye dönemedikleri sürede kaleme alınmıştır (Emektar 2002: 1-3). Bu nedenle de İstanbul’a duyulan özlemi anlatır. *Allegro Cantabile* öyküsünde de farklı şehirlerde yaşayan kadın ve erkek diledikleri zaman görüşemedikleri için ilişki boyunca birbirlerini özlerler. Kadın sevgilisine duyduğu özlemi anlattığı mektubunda, bu parçaya yer vererek bu duyguyu pekiştirir. Alıntının sonundaki “Sen ‘gel’ dersin de ben gelmez miyim?” cümlesi parçanın orijinalinde yer almaz. Ama parçayı anlam açısından tamamlayan bu cümlenin alıntının sonuna eklenmesi kadının sevgilisinden gelecek görüşme talebini heyecanla beklediğini vurgular.

Öykünün son alıntısı Grup Vitamin isimli müzik grubunun 1992’de çıkan *Yandık Desene* albümündeki İşte Eyle parçasıdır. Kadın, sevgilisine duyduğu özlemi ve iş yaşamıyla ilgili ayrıntıları paylaştığı sekizinci mektubunu adı geçen parçayla bitirir.

“Geceleri hep seni düşünirem,  
Pencerede bir ara seni görirem  
Gel direm, kaybolirsen  
Diyacaksın ki neye?  
İşte eyle...  
Sabah olir, güneş doğir  
Sanki güneşla birlikte geleceksan  
... ama gelmirsan, gahırımdan öliyrem  
Diyacaksın ki neye?” (Bener 1992: 65).

Kadın şarkıya yer vermeden önce sevgilisine şunları söyler: “Görüyorsun değil mi, önüm, arkam, sağım, solum hep sen. Hep böyle kal” (Bener 2000: 65). Şarkının sözleri bu cümlelerin devamı gibidir. Kadının sevgilisine duyduğu yoğun özlemi metin içerisinde pekiştirir ve devam ettirirler. Bu alıntıda tırnak işaretiyle yer verilmesine rağmen parçanın kime ait olduğu söylenmez. Fakat tırnak işaretiyle bu metnin yazar dışındaki birine ait olduğu belirtilir. Bu nedenle alıntı kapsamında değerlendirilmiştir.

*Allegro Cantabile* öyküsü gönderme ve alıntılarla müzik-edebiyat ilişkisini destekler. Öykünün canlı ve ezgili biçimde şarkı söyleme anlamına gelen aynı zamanda da ona adını veren müzik terimleri hikâyenin ilerleyişi konusunda ilk ipucunu verirler. Bu ipucunu enerjik ve tutkulu bir aşk hikâyesi izler. Bu hikâyenin temel izleği farklı kentlerde yaşadıkları için rahatlıkla görüşemeyen kadınla erkeğin birbirlerine duydukları özlemdir. Sadece kadının erkeğe yazdığı mektuplardan oluşan öyküde özlem, sözcükler ve cümleler dışında şarkılarla da ifade edilir. Alıntılan şarkıların ilk işlevi daha önce de değinildiği gibi kadının ilişkiye dair heyecanını, coşkusunu, beklentilerini, hayallerini, en çok da sevgilisine duyduğu özlemi pekiştirmektir. Nitekim şarkı sözleri birbirlerine kavuşmayı dört gözle beklediklerini, ayrı oldukları zamanları da beraber iken yaptıklarını düşleyerek geçirdiklerini vurgular. Alıntıların ikinci işlevi ise aralarındaki ilişkinin dengesi, birbirlerine olan uyumları konusunda fikir verir. Öykü yalnızca kadının mektuplarından oluştuğu için, onun dinlediği parçaları öğreniriz. Bu parçalar güncel şarkılardır. Kadının güncel şarkıları takip edip kendisiyle özdeşleştirmesinden, gazetecinin hayranı olmasından, mektuplarında yer yer fark edilen çocuksu tavır-

dan, erkeğin kendisinden uzaklaşmasıyla ortaya çıkan küskün ve hırçın halinden yola çıkılarak bu ilişkinin heyecanını –dolayısıyla da öyküsünün temposunu– yaratan tarafın kadın olduğu sonucuna varılabilir. Yani “allegro cantabile”nin canlı ve neşeli anlamları kadınla örtüşür. Öyküdeki parçalar kadın karakterin tutumuyla aynı tematik düzlemde buluşurlar ve onun ilişkideki konumunun daha iyi anlaşılmasını sağlarlar.

### **Arabesk**

*Arabesk*, gündeliğe giderek yaşamını kazanan Sultan Hanım’ın öyküsünü anlatır. Öyküdeki anlatıcı Sultan Hanım’ın gündeliğe gittiği evde yaşayan bir beydir. Kendisi ve ailesi gözünden Sultan Hanım’ın başından geçenleri anlatır. Anlatıcı, Sultan Hanım’ın tam olarak kaç tane kızı olduğunu bilmez; dört veya beş tane kızı bir tane de oğlu vardır. Sultan Hanım’ın tüm endişesi, beklentileri ve planları oğlu üzerine kuruludur. Kendi halinde, güçlü, çalışkan bir adam olan eşi anlatıcının yardımıyla girdiği bir şirketin inşaatlarında işçi olarak çalışmaktadır. Sultan Hanım’ın eşi evin içindeki ataerkil konumunu korumasına rağmen, kararları alıp çocukları yönlendiren Sultan Hanım’dır. Oğlunun mahalledeki sağ görüşlü gençlere katılıp kavgalara karışmasından, başının derde girmesinden çekinen Sultan Hanım onu, lise çağındayken akrabalarının kızlarıyla evlendirir. Sultan Hanım’ın çalıştığı evlerden birinin beyinin ön ayak olmasıyla oğlu bir devlet dairesinde odacı olarak çalışmaya başlar. Orada kendinden yaşça hayli büyük bir kadınla sevgili olur. Olay duyulunca oğlanı işten çıkarırlar. Ne var ki kadının kendisine sağladığı yüksek standartlara alışan oğlan, bir yere girip çalışmaktansa taksicilik yapmak ister. Borçlanarak, birikmiş paralarını da kullanarak eski bir Murat alırlar. Hem taksi plakaları pahalı olduğu hem de ehliyeti olmadığı için kaçak bir şekilde taksicilik yapan oğlan, eşini aldatmaya farklı kadınlarla gezip tozmaya başlar. Bu arada yüklü miktarda da trafik cezasına çarptırılır. Hamile olan eşi duruma daha fazla dayanamayarak baba evine döner. Oğlan amcaoğlunun torna atölyesinde çalışmaya başlar. Atölyede işler kötü gitmeye başlayınca amcaoğlu çalışmak üzere, geride eşini ve iki üç yaşındaki çocuğunu bırakarak Suudi Arabistan’a gider. Sultan Hanım’ın da uzaktan akrabası olan kadını çocuğuyla birlikte evlerine alırlar. Amca oğlunun eşiyle, Sultan Hanım’ın oğlu arasında ilişki yaşanmaya başlar. Bir

süre sonra ikisi birden evden kaçarlar. Sultan Hanım'ın gelini karakola giderek kocasından Őikâyetçi olur. İki ay sonra bulunan kadınla erkek zina suçlamasıyla tutuklanırlar. Üstelik kadın hamiledir. Sultan Hanım hem oğlunun ilk eŐinden olan altı aylık çocuğun hem de oğlunun birlikte kaçıŐı kadının ilk eŐinden olan üç yaşındaki çocuğun bakımını üstlenir. Suudi Arabistan'dan gelen koca, karısından Őikâyetçi olmaz. Bunun üzerine kadınla erkek serbest bırakılır. Sultan Hanım'ın oğlu, amcaoğlunun eski eşiyle evlenir. Bu arada oğlan rüşvetle ehliyet almak bahanesiyle birkaç bin lirayı kaptırır. Arabayı kaçak bir Şekilde kullanmaya devam eder. Ne var ki arabanın motoru yanar, kullanılamaz hale gelince kapının önünde kalır. Oğlan ikinci eşini de aldatmaya başlayınca bu eşi de çocukları Sultan Hanım'a bırakarak evi terk eder. Sultan Hanım, oğlunun kendisini giderek içkiye verip çalışmadıŐı bir dönemde askere çağırılmasına sevinir. Bu sırada arabayı tamir ettirir. Akrabaları gelin getireceklerini söyleyerek arabayı isterler. Düğün gecesi içkili bir halde arabayı çarparlar, o halde getirip Sultan Hanım'a teslim ederler. Sultan Hanım anlatıcının kendisine arabayı satması yönünde verdiŐi tavsiyeyi dinlemez. Çünkü konu komşunun fakir kaldıklarını düşünmelerini, bu durumun kızlarının kısmetlerini kapatmasını istemez. Öykü, anlatıcının, Sultan Hanım'ın ailesini geçindirmek için vereceŐi mücadelenin sertleŐeceğini söyleyen tespitiyle sona erer.

Öyküde müzik-edebiyat ilişkisi bağlamında değerlendirilecek tek gönderme öykünün adıdır. Daha önceki öykülerde görüldüŐü, gönderme yönteminde sıkça rastlandıŐı gibi esere ve sanatçıya değil bir müzik türüne gönderme yapılır. Arabesk sözlükte “Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlıŐı konu edinen bir müzik türü” ve “girişik bezeme” (Türkçe Sözlük 2020) anlamlarıyla tanımlanır. Nazife Güngör ise arabesk müziğe dair ayrıntıları Şu Şekilde verir: “İçinden çıktıŐı toplumsal ve kültürel çevreye göre biçimlenmiŐ, tutarlı bir kuramsal dayanaktan yoksun, ezgi yönünden Arap müziğinden, çalgı yönünden de batı müziğinden esintiler taşıyan, önceleri taşradan başlamakla birlikte zamanla toplumun tüm kesimlerinden gelen yaygın bir dinleyici kitleye sahip, toplumumuza özgü bir türdür ” (Güngör 2000: 23).

Güngör'ün tanımından da anlaşılacaŐı üzere öykü ile bu müzik türü arasında ilgi kurabilmek için arabesk kavramının kültürel düzlemde tanımlanmasına

ihtiyaç duyulmaktadır. Güngör, arabesk kültürün sınırlarını belirlerken köyden kente göçü dikkate alır. Çeşitli nedenlerle kente göçen insanlar, kente özgü değerlere uyum sağlamakta zorlanırlar. Dolayısıyla ne kente ne de köye özgü, eklektik bir yaşam biçiminin ürünü olan melez bir kültür ortaya çıkar. Ayrıca kentli insanların yaşam biçimine özenen bu insanlar, kentlilerin statüsüne kavuşmanın yolunun onlar gibi tüketebilmekten geçtiğini düşünürler. Ne var ki ekonomik yönden bu mümkün olmayınca nitelik açısından düşük, uygun fiyatlı, asıllarının taklidi olan ürünleri almaya yönelirler. Öte yandan bu ürünlerin taklit olduğunu bilmeyenin verdiği doyumsuzluk köyden kente göçmüş insanları çelişkiye sürükler (Göngör 1992: 84-85). Kongar ise aynı kültürü gecekondu kültürü olarak adlandırır. Atılımcılık, cesaret, saldırganlık gibi özellikler bu kültürün temel özellikleridir. Ayrıca bu kültüre sahip insanların karakteristik özellikleri kentsel yaşama uyum sağlayamamalarıdır (Kongar 2007: 236). Her iki araştırmacının arabesk kültür tanımlarındaki ortak özellik, bu kültüre sahip insanların köy ve kent arasında kalmışlıklarıdır. Bu aynı zamanda ayrı bir kültür ve bu kültürden doğup toplumun geneline yayılan bir müzik türü doğurur.

*Arabesk* isimli öykü de değerlendirilirken arabeskin kuramsal çerçevesini dikkate almak faydalı olacaktır. Öykü iki açıdan kuramsal çerçeveye ilişkilendirilebilir. Bunlardan ilki ve baskın olanı karakter yaratımıdır. Öyküdeki karakterler kişilik özellikleri ve davranış biçimleriyle arabesk kavramıyla örtüşürler. Öykünün ana kahramanı Sultan Hanım, Ankara'nın kenar semtlerinden Üreğil'de bir gecekonduya oturur. Gelenek ve göreneklere bağlıdır. Kent yaşamının getirdiği bireyselliğe uyum sağlayamamıştır. Kızları evlendikçe gecekonduya yeni odalar ekleyerek onları yanında tutmaya devam eder. Hatta ayrı oturmak için evden ayrılan damadına ve kızına gönül koyar. Köydeki geniş aile düzenini devam ettirmeye çalışır. Bu düzenin yansımalarından biri de kız ve erkek çocukları arasında yaptığı ayırmadır. Kızları çocuktan saymaz. "Sultan Hanımın, sayısını bir türlü öğrenemediğim birkaç kızı ve oğlu var. Torunları da var ama, kızlarından olanları pek saymıyor!" (Bener 1992: 81). Anlatıcının tıp fakültesinde okuyan oğluna güvenir, onun sağlık konusundaki tavsiyelerini dikkate alır. O evlenip evden ayrılınca onun yerini anlatıcının kızı alır ama Sultan Hanım ona oğlana güvendiği kadar güvenmez, temkinli yaklaşır. Sultan Hanım, değer yargıları ve zihniyet açı-

sından köy kültürünü devam ettirse de kent yaşamının sağladığı olanaklardan ve bu olanakların sunduğu statü göstergelerinden faydalanmak ister. Örneğin oğlu, onu taksicilik yapmak konusunda işe arabayla getirip götürme sözü vererek ikna eder. Bu söz ona fiziksel konfor vadettiği kadar, kent kültürüne ait bir rutine sahip olmanın özgüvenini de sağlar.

Öykünün ana kahramanı Sultan Hanım olmakla birlikte onun aile üyeleriyle ilişkisi üzerinden diğer anlatı kişilerinin de arabesk kültür bağlamında değerlendirilmesi mümkündür. Öykünün özetinden de anlaşılacağı üzere Sultan Hanım'ın oğlu, hiçbir işte dikiş tutturamayan, olgunlaşmamış, sorumluluk alamayan avare bir gençtir. Ne var ki onun, ailenin yaşamını daha da zorlaştıran her eylemi Sultan Hanım tarafından hoş görülür, cezalandırılmaz. Oğlu er geç isteklerini annesine kabul ettirir fakat seçimleri sonucunda ortaya çıkan sıkıntılarını çözmek için sorumluluk almaz, bu noktada hep annesinin desteğine başvurur. Evin tek erkek çocuğu olarak yaptığı tüm hatalar neredeyse anlayışla karşılanır. Bu karakterde Kongar'ın yukarıda arabesk kültür bağlamında değindiği atılımcılık, cesaret ve saldırganlık özelliklerinin tamamı görülür. Bu bağlamda taksici plakası ve ehliyeti olmadığı halde taksicilik yapmaya kalkışması cesaret ve atılımcılıkla, mahalledeki sağ görüşlü gençlere katılıp bir çete üyesi gibi davranması da saldırganlıkla ilişkilendirilebilir. Ayrıca Sultan Hanım'ın gelinleri ve dünürleriyle sürekli bir sürtüşme içerisinde olması, aile ilişkilerini düğün öncesinde verilen hediyeler ve düğünde takılan takılar üzerinden oluşturmaları kent yaşamının insanlara sunduğu bireyselliği benimseyemediklerini, aile içinde dahi olsa kişisel mesafelerini koruyamadıklarını gösterir.

Para aslında her statüdeki ve kültürdeki insan için arzulanan bir nesnedir. Fakat bu kültürde insanın ihtiyaçlarını gidermesi için kullanılan bir araç olmaktan çok gösteriş nesnesine dönüşür. Örneğin öykünün sonunda Sultan Hanım, ailesinin paraya ihtiyacı olmasına rağmen kendilerine parasız kalmışlar dedirtmemek için arabayı satmaz. Çünkü böyle bir şey yaparsa kızlarının evlenemeyeceğinden korkar. Zira eş seçiminde para önemli bir kriterdir. Sultan Hanım'ın oğlunun ikinci eşi, zengin bir kişi bulunca çocuklarını Sultan Hanım'a bırakarak evden ayrılır. Yine oğlanın ilk eşi benzer bir şekilde evlenmeden önce neredeyse tüm aile üyeleri için armağanlar ister, evden ayrılırken de hem kendi ailesinin hem de



Sultan Hanım'ın ailesinin aldığı tüm eşyaları, armağanları götürür. Ayrıca evlenirken ailesi kızlarına yüklü miktarda altın takılar takar. Sultan Hanım bunların sadece düğün gecesine mahsus olduğunu, ertesi gün alındıklarını şaşkınlıkla fark eder. Çünkü parası olan insan daha muteberdir, para kent ve köy kültürü arasındaki ayrımı kaldıracak, Güngör'ün yukarıda vurguladığı üzere kent kültürünün taklit edildiği bir yaşantının izlerini silecek yegâne unsurdur.

*Arabesk* öyküsünün arabeskin kuramsal tanımı ile bağdaştırılabilecek ikinci tarafı da olay örgüsünün giriftliğidir. Kavramın tanımındaki girişik hal, müzikte doğu ve batı müziğini harmanlaması, kültürel anlamda da köy ve kent kültüründen mürekkep melez bir kimlik barındırması onun karmaşık yapısının göstergeleridir. Gerek kitaptaki diğer öykülerle kıyaslandığında gerekse tek başına değerlendirildiğinde kurgunun birbiriyle bağlantılı, iç içe geçmiş birçok farklı olaydan oluştuğu görülür. Örneğin Sultan Hanım'ın oğlunun evliliklerinin başlangıçları ve bitişleri, iş yaşamındaki iniş çıkışları irili ufaklı birçok olayın hem nedeni hem de sonucu olur. Bu olaylar belirli ana eksenler veya belirli karakterler üzerinde dönmekten çok dağınık ve karışık bir görüntü arz ederler. Öykünün yapısındaki bu karışıklık arabesk kavramıyla paralellik gösterir.

Bir müzik çeşidi olarak yaşamımıza girip yaşam biçimine dönüşen arabesk kavramı, Erhan Bener'in öyküsünde hem karakterlere, hem onların dinledikleri müziğe, hem de ailenin yaşam biçimine yapılan bir göndermedir. Önceki öykülerden farklı olarak kavramın müzik türü dışında kültürel bir göndermeyi kapsamaması öykünün çok boyutlu bir bakış açısıyla yorumlanmasını zorunlu kılar.

### ***Humoresque***

*Humoresque* öyküsü tıpkı *Requiem*, *Allegro Cantabile* ve *Arabesk* gibi bir müzik türüne göndermedir. Öyküye adını veren bu gönderme metnin içeriğiyle de bağlantılıdır. *Humoresque* akıl sağlığı yerinde olmayan bir kadının macerasını anlatır. Ankara'da bakanlıkta çalışan anlatıcının kapısı bir gün Daktilo lakaplı Semahat Hanım tarafından çalınır. Semahat Hanım, anlatıcının fakülteden arkadaşı Genel Sekreter Hasan Elibol'un sekreteridir. Utana sıkıla Hasan Bey'le birbirlerini sevdiklerini, fakat babası itfaiyeci olduğu için Hasan Bey'in annesinin evlenmelerine müsaade etmediğini, üstelik hamile olduğunu söyler. Anlatıcıdan

Hasan Bey’le konuşup onu bu evliliğe ikna etmesini ister. Őařkınlıktan donakalan anlatıcı, bir öğle tatilinde arkadaşı ile konuşur. Fakat duydukları karşısında Hasan Bey de en az anlatıcı kadar Őařkındır. Çünkü Semahat Hanım’la aralarında iş ilişkisi dışında hiçbir Şey olmadığını, annesinin on yıl önce öldüğünü, Semahat Hanım’ın babasının da itfaiyeci olmadığını söyler. Her ikisi de kafaları karışmış bir halde bakanlığa dönerler. Anlatıcı öğleden sonra Semahat Hanım’dan bir telefon alır ve onun kendisiyle bakanlığın yakınlarındaki bir pastanede buluşmak istediğini öğrenir. Teklifi kabul etmeyerek onu odasına çağırır. Semahat Hanım, saçını boyatmış, ağır makyaj yapmış halde anlatıcının odasına girerek aslında onu sevdiğini söyler. Olay bakanlıkta duyulunca çalışma arkadaşları anlatıcı ile dalga geçmeye başlarlar. Onların kendi aralarında eğlendikleri bir gün Semahat Hanım odaya girerek tutarsız, kopuk, hiçbir anlam ifade etmeyen cümleler kurmaya başlar. Bu olayın ardından akıl hastalıkları kliniğine yatırılır. Birkaç yıl sonra anlatıcı onunla bakanlıkta karşılaşır, birbirlerini tanımazlıktan gelirler. Bir süre sonra anlatıcı onun, tedavi olduktan sonra bir iki yıl kadar daha eski görevinde çalıştığını, sonra ailesinin onu evlendirmek istediğini fakat Semahat Hanım’ın nikâhından bir gün önce kendisini astığını öğrenir.

Öykünün içerisinde müzikle ilgili gönderme veya alıntı yoktur. Metinlerarasılık bağlamında yorumlanabilecek müziğe ilişkin tek ifade öykünün adıdır. Humoresk sözcüğünün, Türkçe-İngilizce sözlükteki karşılığı “neşeli beste”dir (Tureng 2020). Sözcük, müzik terimi olarak değerlendirildiğinde ise öykünün iğeriğiyle örtüőecek daha ayrıntılı bir tanıma ulaşmak mümkündür. Humoresk sözcüğünün terim karşılığı şu Őekildedir: “Karakter olarak mizahî, tuhaf ve kaprisli olarak kabul edilebilecek bazı kompozisyonlara verilen ve genellikle kompozisyondaki tek hareketi tanımlamak için bulunan terimdir. Kompozisyonun mizahi olmadığı birçok durumda, -beklenmedik ses değişimleri olan müzik parçası anlamına gelen- capriccio terimi kullanılabilir” (OnMusic Dictionary 2006). Sözcüğün öyküdeki kullanımı da tanımına uygunluk gösterir.

Latince kökenli bir kelime olan “humour”dan gelen mizah, “alışık olmayan, normalin dışında kalan davranışlar ve olaylar olarak tanımlanır (Tekin 1999: 444). Fenoglio ve Georgeon’un eserinde de mizahın sıra dışı oluşu vurgulanır. Mizah, “gerçekliğin bazı yönlerinin gülünç, tuhaf ya da saçma niteliğini

güldürücü biçimde öne çıkarmaya çalışan bir düşünce biçimidir.” özleryle tanımlanır. (Fenoglio-Georgeon 2007: 8). Mizahın gerek tanımı, gerek işlevi, gerekse yöntemleri konusunda birçok bakış açısından yararlanmak mümkündür. Fakat buradaki iki tanımda da görülen ortak özellik tuhaflık ya da diğer bir deyişle normalin dışında kalan davranış biçimleridir. Bener’in *Humoresque* öyküsü dikkate alındığında ana kahraman Semahat Hanım’ın bu tanımlamaya uygunluğu görülebilir. Psikolojik sorunlarından kaynaklanan tuhaf, kaprisli hareketleri, gerçekliğin saçma yönlerinin güldürücü biçimde ele alınmasıyla anlatılır. Onun hareketlerinin diğer öykü kahramanlarında yarattığı şaşkınlık mizahı doğurur.

Humoresk biçimindeki müzik çeşidinin özellikleri öykü ile ilişkilendirilecek olursa, bu tip parçaların neşeli eserler olarak kabul edilmesiyle öyküdeki mizahî tavrın yarattığı neşe bağdaştırılabilir. Ayrıca yine humoresk parçaların özelliklerinden olan beklenmedik ses değişimleri de öykünün olay örgüsüyle örtüşmektedir. Semahat Hanım’ın Hasan Bey’den hamile olduğunu söyledikten sonra, şuh bir edayla anlatıcının karşısına çıkması ve aslında ona âşık olduğunu itiraf etmesi bu ses değişimlerinin edebî metinde vücut bulmuş halidir. Yani, Semahat Hanım’ın ruhsal dalgalanmaları bu ses değişimlerini yaratır, böylelikle diğer kahramanların yaşadığı şaşkınlık sürekli hale gelir. Böylece parçanın, diğer bir ifadeyle öykünün neşeli/mizahî hali korunurken temposu da yüksek tutulmuş olur.

### ***Liebestote***

*Liebestote* adlı öykü adını besteci Richard Wagner’in *Liebestod* isimli eserinden alır. Böylelikle müzik parçasına yapılan göndermeyle öykü kurgulanmış olur. Birbirlerini seven iki insanın ayrılıklarını ve ayrılık acısını konu edinen anlatı bir durum öyküsüdür. Beş yıl flört eden, ardından evlenen ve sekiz yıllık evlilikten sonra boşanan çiftin sorunlarını, tartışmalarını, hesaplaşmalarını, bu süreçte yaşadıkları psikolojik sıkıntıları konu edinir. Çiftin ayrılmasında somut bir nedenden bahsedilemez. Ancak zaman içerisinde fiziksel ve duygusal paylaşımlarının azalması, aralarında iletişimsizliğinin başlaması, tartışmalarının güç savaşlarına dönüşmesi, baş gösteren ekonomik sorunlar birbirlerini sevseler dahi ayrılmalarına neden olur. Öykünün sonunda kadın geçirdiği trafik kazası sonucu hayatını kaybeder. Valizinden çıkan torbanın üzerinde eski eşinin adı, adresi, tor-

banın içinde de ona gönderilen mektuplar ve günlüğü vardır. Öykü gerek eski eşinin anlatımı gerekse kadının günlüğünden bölümler aracılığıyla oluşturulmuştur.

*Tristan ve Isolde* isimli opera Richard Wagner tarafından 1857-1859 yılları arasında bestelenmiştir (Britannica 2020). Operanın içindeki *Liebestod* isimli arya son perdede yer alır ve aşk ölümü anlamına gelir. Eserde Tristan ve Isolde isimli kavuşamayan iki aşğın hikâyesi anlatılır. Hikâyeden kısaca bahsedilecek olursa, aşk iksirini içen Tristan ve Isolde birbirlerini sevmeye başlarlar. Ne var ki aşklarını öğrenen Tristan'ın dayısı, Isolde'nin müstakbel eşi Kral Mark yeğenini öldürür, onun ölümüne dayanamayan Isolde de vefat eder. Eserin ana temalarından birini de birbirlerini severek ölen ve birbirlerine duydukları aşktan neredeyse kendilerinden geçen çifte gönderme yapan aşk ölümü teması oluşturur (Yıldırım 2007: 79-95). Bu tema Erhan Bener'in öyküsüne de adını verir.

*Liebestote* öyküsü ile Tristan ve Isolde'nin hikâyesi arasında benzerlikler vardır. Her iki anlatıda da birbirlerini sevdikleri halde bir arada kalamayan bir çift konu edilir. *Tristan ve Isolde*'deki ayrılık, evlenmek üzere olan bir kadının başka adama âşık olmasıyla ortaya çıkarken *Liebestote*'de bu durum kaderin zaten bir araya getirdiği kadınla erkeğin birbirlerini sevdikleri halde ilişkiyi sürdürmemeleriyle ortaya çıkar. Bener'in öyküsünde kadın da erkek de birbirlerini yitirdiklerinin farkındadırlar fakat bu durumu değiştirmek için ellerinden bir şey gelmez. Öykünün erkek kahramanı bunu şu cümlelerle anlatır: "Dün akşam Wagner'in Liebestotu'nu dinledim. Elimde bir dolu bardak viski vardı. Ölen bir aşkın, bir sevginin anısına bestelenmiş, Onu yitirmek üzereyim" (Bener 1992: 146). Ayrıca her iki hikâye de benzer biçimde biter. *Tristan ve Isolde*'de her iki kahraman hayatını kaybederken, *Liebestote*'de de kadın kahraman trafik kazası sonucu hayatını kaybeder. Erkek bu nedenle kendisini suçlar. "Evet, onu ben öldürdüm. İtiraf ediyorum." (Bener 1992: 135) cümlelerinde sevdiği kadınla orta yolu bulamadığı ve bu ayrılığın onu ölüme götürdüğünü düşündüğü için kendisini suçlayan bir erkek vardır. Dolayısıyla Wagner'in eserine yapılan gönderme, kadınla erkeğin birbirlerine duydukları aşkın onların yaşamlarına mal olduğu anlamını taşır. Bu nedenle aşk ve ölüm teması yan yana gelir.

*Liebestote*'de Wagner göndermesi dışında Beethoven göndermesi de vardır. Bir kavganın ardından, kadının onu terk etmesiyle evde yalnız kalan adam

Beethoven'ın 5. *Senfoni*'sini dinlemeye başlar. Bu parçanın hikâyesi de erkeğinki ile örtüşür. Yazılmaya başlandığı tarih tam olarak bilinmeyen, 1808 yılında tamamlanan 5. *Senfoni*, Beethoven'ın kadere isyanı olarak görülür. Sanatçının bir süredir devam eden işitme problemi giderek ilerlemiş, yaşamını sıkıntıya sokmaya başlamıştır. Arkadaşı Dr. Franz Wegeler'e yazdığı mektupta içinde bulunduğu durumdan bahseder. "İki yıldır ne kadar yalnız olduğuma, neler çektiğime güç inanacaksın. Kulaklarımın kötü duyması beni bir hayalet gibi her yerde takip ediyor. (...) Kaderin gırtlığına sarılmak istiyorum; tabii bana tümüyle boyun eğmeyecek. Ah, yaşam ne kadar güzel, hayatı bin kez yaşamak" (Ersöz 2013). Arkadaşı Anton Schindler'e senfonin ilk dört notasından bahsederken ise şu cümleyi kurar: "Kader kapıyı böyle çalar!" (Ersöz 2013). Beethoven'ın bu bakış açısında kadere isyan olduğu kadar mücadele azmi de vardır. Bir kavganın ardından terk edilen erkekte de aynı bakış açısını görürüz. "Sonra kadın gitti yalnız kaldım. İlaçları bir yana ittim. Masaya bir şişe viski koydum. Müzik setine bir kaset taktım rastgele. Beethoven 5'inci senfoni. Kaderin kapıyı çalışı. (...) Ama elbette hâlâ umudum vardı. Onu kendime döndürebileceğimi umuyordum hâlâ. Onu nasıl sevdiğimi er geç anlayacaktı. Boş mu çıkacaktı bu beklentim? Olsun. Sonuna kadar direnecektim" (Bener 1992: 147). Adam da Beethoven gibi tüm çıkış yolları tükenmiş görünse de ümitsiz olmak, vazgeçmek istemez. Ayrılığın henüz başında kadını döndürebileceğini düşünür, sonuç değişmeyecek olsa bile mücadele etmek ister. Bu kararı alırken de Beethoven'ın işitme problemine rağmen yaşamdan vazgeçmediğini ilan ettiği bir dönemde bestelediği senfoniye dinler. Yukarıdaki alıntıda gönderme dışında, anıştırma yöntemi de kullanılmıştır. Erkek kahramanın kullandığı "Kaderin kapıyı çalışı" ifadesi Beethoven'ın arkadaşına 5. *Senfoni*'den bahsederken kurduğu "Kader kapıyı böyle çalar!" cümlesini anıştırır.

*Liebestote*'un son göndermesi Amerikalı şarkıcı Joan Baez'e yapılıdır. Boşanma davasının görüleceği günün öncesinde arkadaşları moral olması amacıyla erkeği yemeğe davet ederler. Sofrada kadının sevdiği barbunyalardan, arka planda da Joan Baez'den bir ayrılık ezgisi vardır. "O günkü gibi taze ve iri iri barbunyalılar. Bir daha hiç barbunya yiyemem sanıyorum. Oysa rakı buz gibiydi, kavun bile vardı. Biri, teype eski bir kaset koymuştu. Bir yolculuk öncesi bana ilk kez onun dinlettiği o yanık ezgi: Joan Baez'den ayrılıkları anlatan bir ezgi. Yüreği-

min acıya bulandığını sanmışım” (Bener 1992: 158). Müzik ve barbunya, erkeği kadınla geçirdikleri güzel günlere götürür. Ayrılığın acısı henüz tazeyken, üstelik boşanma ile karşı karşıyayken bu anımsayış kahramanın acısını daha da derinden hissetmesine yol açar. Müzik burada geçmişe açılan bir kapı işlevini görür.

Öyküde, *Evlerinin Önü Mersin* isimli türküden alıntı yapılmıştır. Kadının, aramalarını, mektuplarını görmezden geldiğini gören erkek, kendisinin kadın nezdinde hiç önemi olmadığını düşünerek kederlenir. Hatta kadının bir zamanlar kendisini terk ettiğini düşündüğü köpeğinin ardından ne denli üzüldüğünü düşünüp kendisini köpekle karşılaştırır. “Hani bir türkü vardır ‘Vur hançeri kadımın ben öleyim, kapınızda bir tane kul ben olayım’ der -ikinci dizeyi ikimiz de sevmedik- ama öyle değil, yanılmamalı. Onun için, onun sevgisini yeniden kazanmak için gururumu bir yana bırakabilirdim, ama hiçbir zaman beni köpeği gibi düşünmesine izin veremezdim” (Bener 1992: 155). Adam aslında kadınla barışmak için gururundan vazgeçmeyi dahi göze almıştır. Bu parça onun kadın karşısındaki çaresizliğini ve boyun eğişini gösterir.

*Liebestote*'de hikâye hem parçaların kendisinden hem de artlarındaki hikâyeden beslenir. Parçaların içerikleri ve hikâyeleri Bener'in öyküsündeki kahramanların yaşadıkları hissettikleriyle paraleldir. Böylece öyküde anlatılmak istenen ve kahramanların duygu durumları daha kuvvetli biçimde verilir. Ayrıca önceki öykülerde olduğu gibi müzik, kahramana geçmiş hatırlatma görevini de üstlenir. Böylece okuyucu kadınla erkeğin ilişkisi konusunda fikir sahibi olurken, bu hatırlatma kahramanın içinde bulunduğu ruh haline de ışık tutar.

### ***Cosi Fan Tutte***

*Aşk-ı Muhabbet Sevda*'nın son öyküsü *Cosi Fan Tutte*'dir. Öykü çoğunlukla, Paris Büyükelçiliğinde müsteşar olarak çalışan Bay Y. ile Sekreter Madam Bougourt'un diyaloguna dayanır. Madam Bougourt bir sabah Bay Y.'nin odasına girerek konuşmak istediğini söyler. Hamile olduğundan bahseder. Bebeğin babasının büyükelçilikteki memurlardan biri olduğunu düşünen Bay Y. telaşlanır. Bebeğin sevgilisi Jean'dan olduğunu söyleyen Madam Bougourt yine de endişeli görünür. Bay Y. bu sefer Madam Bougourt'un bebeği istemediğini, henüz Fransa'da kürtaj yasal olmadığı için İngiltere veya İsviçre'ye gitmeyi planladığını

ve kendilerinden de para isteyeceğini sanır. Madam Bougourt'un isteğini yine tuturamayınca Jean'in evli olduğunu düşünür. Madam Bougourt, öykünün sonunda sıkıntılı bir şekilde ne istediğini söyler. Fransa'da Sosyal Sigortalar Kurumu'nun bekâr annelere özel bir yardım yaptığını fakat bu yardımı alabilmesi için iş yerinden belge götürmesi gerektiğini söyler. Madam Bougourt Türklerin evlilik dışı ilişkiye sıcak bakmadıklarını düşündüğü için bu belgeyi alamamaktan endişe etmiştir. Bay Y. kimsenin yaşantısının kendilerini ilgilendirmediklerini ve belgeyi vereceklerini söyler. Öykü Bay Y.'nin olayı büyükelçiye aktarmasıyla biter.

Öykü, adını Mozart'ın aynı isimdeki komik operasından alır. *Cosi Fan Tutte*'nin motamot çevirisi "Kadınlar işte yaparlar"dır. Fakat birçok dile "Kadınlar zaten böyledir" şeklinde çevrilmiştir. Opera iki kız kardeş ile nişanlı olan iki arkadaşın hikâyesini anlatır. Ferrando ve Guglielmo, isimli arkadaşlar yakın dostları Don Alfonso ile kadınların sadakati üzerine bir tartışmaya girerler. Don Alfonso, hiçbir kadının ilişkinin sonuna dek sadık kalamayacağını iddia eder. Buna inanmayan Ferrando ve Guglielmo kendi nişanlıların üzerinden bir iddiaya girerler. Nişanlıları Fiordiligi ve Dorabella'ya giderek savaş nedeniyle şehirden ayrılacaklarını söylerler. Aradan zaman geçtikten sonra kılık değiştirerek nişanlıların yanına gelirler ve birbirlerinin nişanlılarını kendileriyle birlikte olmaları için ikna ederler. Onlarla evlenmek üzereyken kendi kimliklerine dönüp savaştan döndüklerini söylerler. Eserin sonunda iddiayı kaybeder fakat nişanlılarını affederler (Andante 2012).

Erhan Bener'in müzik-edebiyat ilişkisi bağlamında incelenen öyküleri içerisinde bu ilişkinin en dolaylı yoldan aktarıldığı öykü *Cosi Fan Tutte*'dir. Operanın konusu ile Bener'in öyküsü arasında benzerlik görülmez. Öykünün ana kahramanı Madam Bougourt, sevgilisini veya nişanlısını aldatmamıştır. Operanın ana fikri "Kadınlar zaten böyledir!"in Madam Bougourt'le ilişkilendirilebilecek kısmı, onun evlilik dışı bir ilişkiden hamile kalmasıdır. Madam Bougourt'un isteyerek bu bebeğe sahip olması, bekâr anne olarak çocuğunu büyütme fikri anlatıcıyı -her ne kadar aksini söylese de- şaşırtmıştır. Kadının isteğini tam olarak anlamadan onun bebeği aldırma istediği, sevgilisinin aslında evli olduğu yönündeki varsayımları bunun göstergesidir. Madam Bougourt'un, standardın dışında kabul edilebilecek bu durumu ifade ederken aslında kendinden yana bir çekincesi

yoktur. Onun çekincesi toplumun -iş yerinde de üstlerinin- kendisini yargılamasıdır. Anlatıcı, bir yandan bu durumun sadece Madam Bougourt'u ilgilendirdiği konusunda kendisini ikna etmeye çalışırken bir yandan da sekreterin durumu normalleştirmesi karşısında hayrete kapılır. Öyküde, operadakine benzer bir aldatma olayı yoktur fakat anlatıcının sevgilisinden hamile kalan ve bekâr anne olacağını söyleyen kadına yaklaşımı, kadınların çapkın oldukları yönündeki inancını beslediği için Mozart'ın eserine gönderme yapılmıştır.

### Sonuç

Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli öykü kitabındaki sekiz öyküdeki müzik-edebiyat ilişkisinin gönderme, alıntı ve anıştırma üzerinden kurulduğu tespit edilmiştir. Bu yöntemler arasında en fazla kullanılanı göndermedir. Onu alıntı ve anıştırma izler. Bu yöntemler aracılığıyla, öykülerle müzik türleri, sanatçılar ve eserler arasında bağlantı kurulur.

Gönderme, alıntı ve anıştırma yöntemlerinin öykülere katkısı sorgulandığında, en etkili oldukları alanların karakter ve olay örgüsü unsurları olduğu görülür. Karakterlerin sosyal statülerinin ve çevrelerinin verilmesinde, kişilik özelliklerinin, ruh hallerinin ortaya konulmasında bu yöntemlerin etkili olduğu görülür. Böylelikle karakter daha derinlikli ve çok yönlü bir şekilde betimlenir, okuyucunun metne nüfuz etmesi kolaylaşır. Ayrıca karakterin öykü içerisindeki birçok davranışı ilgili yöntemler aracılığıyla yorumlandığında anlam kazanır. Bener'in birçok öyküsünde parçaların geçmiş ile anlatılan zaman arasında köprü işlevi gördüğu fark edilir. Örneğin *Alabalık*, *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda*, *Libesote* öykülerinde karakter müzik aracılığıyla geçmişe döner. Bu dönüş hem onun duygu durumunda kırılmaya yol açar hem de kurgu açısından bağlantıların anlam kazanmasını sağlar. Yine *Alabalık* ve *Allegro Cantabile* öykülerinde de ana kahramanların dinlediği müzikler onların sosyal çevrelerine, beğenilerine, yaşlarına dair fikir verir, karakter tanımlarını pekiştirir.

Bener, olay örgüsü ile müzik arasında çoğunlukla müzik çeşitleri üzerinden bağlantı kurar. *Requiem*, *Allegro Cantabile*, *Arabesk*, *Humoresque* öyküleri bir müzik çeşitine gönderme yaparken bu çeşitin özellikleri olay örgüsüne yansır. *Requiem*'de ölüm, *Allegro Cantabile*'de inişli çıkışlı bir aşk hikâyesi,



*Arabesk*'te girift, *Humoresque*'de ise gülünç bir öykü anlatılır. *Liebestote* öyküsünde Mozart'ın operasından ilham alarak, hikâyeyi günümüze uyarlar.

*Aşk-ı Muhabbet Sevda*'da metinlerarası ilişkiler gerek olay örgüsüne gerekse karakterlere yönelik katkılarıyla eserin çok yönlü niteliğini desteklemiştir. Metinlerarasılık aracılığıyla çok boyutlu biçimde yaratılan öykü kahramanları, kurgunun gerektirdiği biçimde aşama aşama derinleştirilirler. Böylelikle öyküler, sıradan ve düz bir kurgudan ziyade, ustalıklı işlenmiş, metinlerarası ayrıntılarla desteklenmiş bir kurgudan beslenirler. Bu analizden yola çıkılarak, metinlerarası bir okuma sonucunda *Aşk-ı Muhabbet Sevda*'daki anlam katmanlarının tespit edildiği ve öykülerin zenginliğinin ortaya çıkarıldığı söylenebilir.

## Kaynakça

- Akkılıç, Demet (2010), “Lied Sanatında F. Schubert ve Schwanengesang Lied Dizisinden “Standchen”ın İncelenmesi”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 12, S. 1, s. 434-444.
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/321616> (Erişim tarihi: 2020.11.24)
- Aktulum, Kubilay (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2011), *Metinlerarasılık & Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- Andaç, Feridun (2004), *Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Andante*. (2012.02.14). “Cosi Fan Tutte Operasının Gala Temsili Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde!”
- <https://www.andante.com.tr/tr/3351/Cosi-Fan-Tutte-Operasinin-Gala-Temsili-Mersin-Devlet-Opera-Ve-Balesi-nde!> (Erişim tarihi: 2020.11.16)
- Aytaç, Gürsel (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Bener, Erhan (1992), *Aşk-ı Muhabbet Sevda*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Bener, Erhan (2000), “Roman Anlayışım ve Romanın Geleceği Üzerine”, *Dil Dergisi*. S. 50, s. 78-81.
- Britannica*. (2020). “Tristan und Isolde”
- <https://www.britannica.com/topic/Tristan-und-Isolde-opera-by-Wagner> (Erişim tarihi: 2020.11.16)
- Emektar, Güler (2002.05.12). “Hoş geldin ‘Arkadaş’ ”, *Cumhuriyet Dergi*, S. 842, s. 1-3.
- <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/53670/001529167006.pdf?sequence=1> (Erişim tarihi: 2020.11.13)
- Ersöz, Uğur (2013.11.14). “Beethoven’ın Kadere Başkaldırısı”
- <https://www.edebiyathaber.net/beethovenin-kadere-baskaldirisi-ugur-ersoz/> (Erişim tarihi: 2020.11.16)
- Fenoglio, Irene - Georgeon, François, (2007), *Doğu'da Mizah*, çev. Ali Berktaş, İstanbul: YKY.
- Güngör, Nazife (1992), *Sosyokültürel Açıdan Arabesk Müzik*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kaya, İlhami, (2017), “Müzikte Sembolizm Örneği Requiem’in Biçimsel Değişimi”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, C. 7, S. 1/1, s. 179-186.
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/313237> (Erişim tarihi: 2020.11.23)
- Kongar, Emre (2007), *12 Eylül Kültürü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Köksal, Kemal - Ünal, Emre (2008). “Metinler Arası Okumanın Okuduğunu Anlamaya Etkisi”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 7, S. 26, s. 154-169.

- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/70064> (Erişim tarihi: 2020.09.09)  
*OnMusic Dictionary*, (2006.05.20). “Cantabile”
- <https://dictionary.onmusic.org/terms/595-cantabile> (Erişim tarihi: 2020.11.12)  
*OnMusic Dictionary*, (2006.06.06). “Humoresque”
- <https://dictionary.onmusic.org/terms/1741-humoresque> (Erişim tarihi: 2020.11.16)  
*OnMusic Dictionary*, (2006.06.06). “Prelude”
- <https://dictionary.onmusic.org/terms/2690-prelude> (Erişim tarihi: 2020.10.24)  
*Özçelesi*, Betül (2004), *Erhan Bener Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış doktora tezi).
- The Multilingual Dictionary Tureng*, (2020). “Humoresque”
- <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce> (Erişim tarihi: 2020.11.16)  
*Türkçe Sözlük*, (2020). “Allegro”
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 2020.11.12)  
*Türkçe Sözlük*, (2020). “Arabesk”
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 2020.11.14)  
Tekin, Arslan (1999), *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yalçın, Murat (2001), “Erhan Bener”, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (1. cilt), s. 166-167, İstanbul: YKY Yayınları.
- Yıldırım, Bora (2007), *D’Annuzio ve Wagner: “Tristan und Isolde” ve “Francesca da Rimini” Eserlerinin Karşılaştırılması*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi).