



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

(Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2022)

**Yılmaz EVAT**

Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray  
Üniversitesi  
yilmazevat@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-1347-2053>

## Kırk Oda'da Ritmik Unsurlar

*Rhythmic Elements in the "Kırk Oda"*

### Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.11.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 22.12.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2022

### Atıf/Citation

Evat, Y. (2022). Kırk Oda'da Ritmik Unsurlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (4), 1885-1916.  
<https://doi.org/10.34083/akaded.1203412>

Evat, Y. (2022). Rhythmic Elements in the "Kırk Oda". *Journal of Academic Language and Literature*, 6 (4), 1885-1916. <https://doi.org/10.34083/akaded.1203412>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

\* Bu makale 12-14 Ekim 2016 tarihleri arasında Konya'da düzenlenen "VI. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi"nde sunulan bildirinin genişletilmiş özetidir.

\*Bu çalışma, [Creative Commons Atıf 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.

**Öz**

Evrenin yapısında düzen, uyum mevcuttur. İnsan ruhunda da düzen duygusu vardır. İnsan ruhu düzenden, süreklilikten doğan ritmi arzular. Ruh kendini ritimle daha güzel ifade eder. Müzik bir sanat dalı olarak ritmik yapısıyla insan ruhunu çabucak etkiler. Müziğin ritminde aletler, ses, melodi rol oynar. Edebiyatın malzemesi herkesin kullandığı kelimelerdir. Sanatçı bu kelimelerle eserini müziğin imkânlarına ulaştırmaya çalışır.

Şiirleri, hikâyeleri, romanları, oyunları, senaryoları, denemeleri ve seçki kitapları ile tanınmış bir yazar olan Murathan Mungan eserlerinde tıpkı müzikte olduğu gibi melodi, ritim üretmek için çok büyük çaba sarf etmektedir. Mungan eserlerinde müzikal atmosfer sağlayabilmek için Türkçenin bütün ifade imkânlarını araştırır. Yazar bunun için geçmişten bugüne Türkçeye kafa yorar. Müziğin yaşayan Türkçede olduğuna inanan Mungan günümüz Türkiye Türkçesindeki her kelimenin hangi kelimelerle birlikte kullanılacağına çok çalışır. Sanatçının *Kırk Oda* isimli öykü kitabı bu bağlamda tipik bir örnektir.

Bu makalede Murathan Mungan'ın *Kırk Oda* isimli hikâye kitabı doküman inceleme yöntemi kullanılarak incelenecek ve yazarın ritmi nasıl ürettiği araştırılarak edebiyat müzik ilişkisine dikkat çekilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Murathan Mungan, *Kırk Oda*, edebiyat, müzik, ritim.

**Abstract**

*There is order and harmony in the structure of the universe. There is also a sense of order in the human soul. The human soul desires the rhythm born of order, of continuity. The soul expresses itself better with rhythm. Music, as a branch of art, quickly affects the human spirit with its rhythmic structure. Instruments, sound and melody play a role in the rhythm of music. The material of literature is the words that everyone uses. With these words, the writer tries to convey his work to the possibilities of music.*

*Murathan Mungan, a well-known writer with his poems, stories, novels, plays, screenplays, essays and selection books, makes great efforts to produce melody and rhythm in his works, just like in music. Mungan explores all the expression possibilities of Turkish in order to provide a musical atmosphere in his works. For this, the author contemplates Turkish from past to present. Believing that music is in living Turkish, Mungan works hard to use every word in today's Turkey Turkish with which words. The writer's story book *Kırk Oda* is a typical example in this context.*

*In this article, Murathan Mungan's story book "Kırk Oda" will be examined using the document analysis method, and the relationship between literature and music will be pointed by investigating how the author produces the rhythm.*

**Keywords:** Murathan Mungan, "Forty Room", literature, music, rhythm.

## Giriş

Bu makalede edebiyat ve müzik ilişkisi bağlamında Murathan Mungan'ın *Kırk Oda* kitabındaki ritmik unsurlar araştırılıp tespit edilerek literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

İnsan ruhî yönü çok kuvvetli bir varlıktır. Müzik insanın ruh dünyasını doğrudan, derinden etkileyen, büyüleyen, coşturan bir sanattır. Leyla Pamir, *Müzik ve Edebiyat* kitabında müziğin insanların kendinde bulunan şeyleri sözgelimi matem, üzüntü, huzur, öfke ve neşenin soyutlanmış özlerine kavuşturduğunu doğrudan ruhsal dünyasını etkilediğini söyler: “Müzik insanlığa ilişkindir ve onun tinsel dünyasının kendini oluşturur.” (1997, s. 89). Ataol Behramoğlu'nun “İnsan bütün güzel müzikleri dinlemeli alabildiğine / Hem de tüm benliği seslerle, ezgilerle dolarcasına” (1999, s. 26) dizeleri müziğin insan ruhuna tesir gücünü gösterir. Cemal Süreya'nın şu ifadeleri de müziğin insan ruhuna nüfuzunu içerir: “Her türkü değiştirir beni. O an bulunduğum konumu perçinler ya da ondan sıyrır beni.” (2016, s. 297). Musikiyi duaya benzeterek mucize diye niteleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, musikinin insanı değiştirdiğini ona ayrı zamanlar oluşturduğunu söyler: “Ve sesler birbirini kovaladıkça, mucize tamamlanır... Muhayyelenin bile sustuğu bu anda, insan ruhu sonsuzluğun bir çalkantısı olur.” (2006, s. 371). Baudelaire de *Müzik* şiirinde “Müzik beni deniz gibi kavrar çoğu kez!” (2020, s. 59) diyerek müziğin insanın iç âlemine tesirini vurgular.

Müziğin insana tesirinde sahip olduğu imkânların rolü vardır. Sözgelimi müziğin alet, ses, söz, ezgi, ahenk, ritim, melodi... özellikleri birer avantajdır. Edebiyat da insanın iç evrenine hitap eden bir sanat dalı olarak müziğin atmosferine ulaşmaya çalışır. Yahya Kemal Beyatlı'nın Itri için söylediği “O ki bir ihtişamlı dünyaya / Ses ve tel kudretiyle hâkimdi” (1992, s. 13) dizelerindeki ses ve tel kelimeleri müziğin edebiyata göre bazı avantajlarını açıklar. Igor Stravinsky de duyulabilen seslerin genişleme niteliğinin müzik sanatının en temel vasfı ve avantajı olduğunu söyler (2000, s. 31). Franco Moretti de müziğin edebiyatçıya yol göstereceğini söyler: “Müzik'in denizine korkusuzca dal; elin elimdeyken, her insanın kolayca elinin altında tuttuğu şeyden mahrum kalmaktan korkma; benimle ayakların Dramatik Eylem'in toprağında... Cesurca uzat melodini... çünkü benim elim sana yol gösterecek.” (2005, s. 136). Paul Verlaine de *Şiir Sanatı* şiirinde edebiyatın müziğin peşinde oluşunu şu dizelerle ifade eder: “Hep musiki, biraz daha musiki; / Havalanan bir şey olmalı mısra / ... Üst tarafı edebiyat bu işin” (Akt., Kanık, 1956, s. 55). Şair Paul Valery'nin şiir sanatına yönelik tespitleri edebiyatın müziğin imkânlarının peşinde olduğunu gösterir. Valery, şiirsel kâinatı müzikal bir evren olarak tanımlar. Şiire giren her şey adeta müziğin bileşenlerindedir: “Bundan dolayı da iyi bilinen nesnelere ve varlıkların değerleri bu şekilde değiştirilmiş olur. Sıradan koşullara nazaran farklı şekillerde birbirlerine cevap verip birleşirler. Bunlar –tabiri caizse- müzikalite olur ve böylece bir şekilde birbirlerine yankılanarak ölçekdeş olurlar.” (2020, s. 202). Walter H. Pater de bu

meyanda “Bütün sanatlar mütemadiyen müziğin durumunu arzularlar.” (2006, s. 143) demiştir.

Margaret Atwood, hikâyede ses, müzikalite kavramlarını “hikâyenin sesi” ifadesiyle kavramlaştırır. Sanatkâr yazıda müziğin sesine ulaşmaya çalışır:

*Konuşan, tıpkı müzikte olduğu gibi şarkı söyleyen birinin sesine benzer bir sesteki anlatmak istediğim... Yazıya dökülmüş her hikâyeye, son çözümlemede, notaya dökülmüş seslere benzer. Sayfalardaki o küçük, siyah işaretlerin yeniden sese çevrilmediği sürece hiçbir anlamı yoktur. Bir şeyi içimizden okurken bile, okuduğumuz şey bir banka cüzdanı değilse eğer, kulağımızla okuyoruzdur aslında.* (Akt., Aksoy, 2009, s. 28).

Öykücü Necip Tosun düzyazıda sese, müziğe ulaşma arzusunun yazılı kültürle ortaya çıktığını söyler. Sözlü kültür anlatımdan ve sesteki gelişir. Bundan dolayı anlatıcı konuşurken dili güzelleştirmek için adeta çırpınır. Hâliyle hikâyeye anlatıcısının en önemli silahı sesidir. Necip Tosun, yazılı kültürde büyüleyici bir özelliğe sahip olan sesteki mahrum olan yazarın sese ulaşmak için tek malzemesinin sesi çıkmayan kelimeler olduğunu söyler. Yazarı bulunmayan sesi metne yedirmekle görevli sayan Tosun’a göre kelimelerin ses değerine önem verilerek ritim, akıcılık ve şiirsellikle ses üretilir. Böylelikle dil, müziğin sese dayalı gücüne yaklaştırılır (2014, s. 317-320).

Paul Valery, şairle müzisyeni karşılaştırarak müzisyenin avantajlarından söz eder. Bu avantajın başında ise müzisyenin hazır bulduğu ses gelir:

*Neşeli müzisyen! Sanatının evrimi ona imtiyazlı bir konum vermiştir. Onun imkânları iyi tanımlanmış olmakla beraber kompozisyonu bütün incelikleriyle önünde durur. Sırf bahıyla meşgul olan arıya benzetebiliriz onu. Düzenli petek ve balmumundan hücreler önünde hazır durmaktadır. Görevi sadece elinden gelenin en iyisiyle sınırlıdır. Bestecinin işi de böyledir. Müziğin önceden var olup onu beklediğini söyleyebiliriz.* (2020, s. 205).

Valery’e göre edebiyatçının ise müzikal bir atmosfer oluşturmak için sadece kelimeleri vardır: “Valery müzik ustası bestekârların günlük yaşamda duyulan seslerden farklı seslerle çalışabilirken şairin böyle bir ayrıcalığının olmadığını söyler, şair herkesin kullandığı kelimeleri kullanmak zorundadır.” (Akt., Frye, 2008, s. 93). Valery’e göre şair çok çeşitli olumsuzluklarla mücadele eder. Sözgelimi dil toplumunda genelde bilinçsizce kullanılır. Buna rağmen şair dilin müzikal evrenini geliştirmeye çalışır (2020, s. 204).

Müziğin insanı aşırı etkilemesinde ritmik, melodik yapısı rol oynar. Seslerin birbirine düzenli, hesap içinde bağlanmaları, alçalma ve yükselme özellikleri melodiyi (ezgi), ritmi, nağmeyi üretir. Ritim, melodi, nağmeden mürekkep sesler insan ruhunu çabucak sarar. Hölderlin bu durumu “Ruh, kendini ancak ritmik bir biçimde dile getirebilir.” (Akt. Tosun, 2014, s. 142) sözleriyle anlatır. Tanpınar ritme dair “Ritm de

alkol gibi. İnsan damarlarına bir lahzada yayılıyor.” (2018, s. 148) demiştir. İnsanı derinden etkileyen bu ritim edebiyat için elzemdir. Osip Brik, “Ritim ve Sözdizim” yazısında “Ritmik hareket dizeden önce gelir.” (Akt., Todorov, 2005, s. 136) diyerek yazı sanatında ritmin başlangıç noktası olduğunu vurgular. *Dalgalar*'da kelimelerle dalga sesini yakalamaya çalışan Virginia Woolf ise ritmin yardımıyla birliği, bütünlüğü yakaladığını söyler: “Bana gerekli olan, tahminen birlik... Diyelim ki bütün sahneleri daha çok bir araya getirdim? Ritmin yardımıyla, başlıca.” (2013, s. 199-200).

Romanda güzelliğin sadece ritimle sağlanacağını savunan E. M. Forster'e göre bir roman, insan üzerinde Beethoven'in *Beşinci Senfoni*'nin bütün bileşenleriyle oluşturduğu havayı sağladığında başarılı olacağını düşünerek şöyle ekler: “...roman belki de kendisine en yakın koşullukları müzikte bulabilecektir.” (2014, s. 215). Salâh Birsal de Flaubert'in eserlerinde müziğe yaklaşabilmek için haykırışar (bağırılacak yer) kelimesini uydurup adını verdiği yerde yazdıklarını yüksek sesle okuduğunu aktarır: “Orada, yazdığı tümceleri yüksek sesle okur, ahenklerini tınlarını denemiştir.” (1995, s. 91).

Edebî metinler bir dil âlemdir. Sanatçı içindeki duyguları, düşünceleri dilin süzgecinden geçirir. Bu süreçte dille çok çetin bir mücadele yaşanır. Sanatçının dille çok çetin mücadele yaşamasının sebeplerinden biri müzikal evren üretmek zorunluluğundandır. Edip de müziğin tesir gücüne ulaşmak için eserini tıpkı müzikteki gibi içten içe melodiyle, armoniyle mükemmel bir uyumla örerak akustik bir atmosfer oluşturmaya çalışır. Bu meyanda edip, müzikteki devam eden uyumu, zinciri eserinde sağlamalıdır. Sanatçı bundan dolayı kelimelerle ses çıkarmak için bütün maharetiyle çırpınır. Edebî eserde de sesin, ritmin müzik eserindeki gibi alçalıp yükselmesi, metindeki temponun hızlanması ve yavaşlaması elzemdir. Yahya Kemal'in şiir için söylediği “Derûnî ahenk ile ifade edilmişse şiirdir... Şiir bir nağmedir.” (1997, s. 47) ifadeleri aslında kurmaca metinler için de geçerlidir. Yahya Kemal'in şiiri nağmeye benzetmesi önemlidir. Sanat eserinin en büyük amacı güzelliğe ulaşmaktır. Bunun gerçekleşmesinde müziğin, dolayısıyla ritmin rolü çok büyüktür. Edebiyatçı ritmi, nağmeyi, ahengi oluşturabilmek için kelimeleri adeta matematiksel bir düzenle dizmelidir. Eserinde baştan sona hesap, uyum, birlik, bütünlük bulunmalıdır. Poe'nin edebiyat, kompozisyon, matematik bağlamında kurduğu şu ifade edebiyat ve müzik ilişkisini kapsamaktadır: “En çok bilindiği için ‘Kuzgun’u’ seçiyorum. Onun kompozisyonunda hiçbir noktanın raslantı ya da sezgiyle açıklanamayacağını, yapıtın, bir matematik probleminin kesinliği ya da yanılmazlığıyla adım adım son aşamasına yaklaştığını göstermek istiyorum.” (Akt., May, 2010, s. 157). Şair Nedîm de edebiyatın matematik işi olduğunu şöyle söyler: “Lâf derlerse eğer işte kalem işte devât / Her sözüm isbât mümkün hendesî davâ gibi” (Akt., Macit, 2016, s. 87). Mehmet Kaplan'ın şu ifadeleri aynı minvaldedir: “Eski Yunanlılar musikiyi felsefe ve matematik ile bir tutarlarmış ve onlar arasında ilişki kurarlarmış.” (2007, s. 26).

Bir edip, ritmin gücüne ulaşip müzikal bir atmosfer oluşturabilmesi için kelimelere hükmetmelidir. Yazar hangi kelimenin hangi kelimeyle uyum oluşturacağını bilmelidir. Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*'nin ön sözünde sanatçının kelimelerin kaç çeşit kafiyesi olduğunu bildiği zaman müziğe ve matematiğe ulaşabileceğini söyler: “Her bir sözcüğün kaç uyağı olduğunu tamı tamına bilmeyen her ozan, herhangi bir düşünceyi dile getirmekte neden yeteneksizdir...” (2020). Cemil Meriç'in “Gerçek sanat adamı kelimelerin imparatorudur.” (Meriç, 1998, s. 173) sözü de bu meyanda kıymetlidir. “Dil, ancak onu bilenlerin kendisiyle oynamasına izin verir. Ancak onların ellerinde bir edebi güç gösterisi hâline gelir.” (Mungan, 2010, s. 69) diyen Mungan, kanaatimizce kelimelere hükmederek ritim oluşturmada mahir bir yazardır.

Murathan Mungan, öykülerinde ses, müzikalite, matematik ilişkilerini çok önemseyen bir yazardır. “Evreni açıklayacak iki şey vardır, demişti: Matematik ve sevgi.” (2011, s. 74) diyen yazar, öykülerinde ses için ritim oluşturmada öykülerini adeta bir müzik eseri gibi dokumakta, kelimeleri matematiksel bir düzenle seçmektedir. Mungan'a göre evrenin yapısında görülemeyen bir matematik vardır. Yazara göre kaliteli sanatçılar görülemeyen bu matematiğe ulaşma arzusundadırlar: “Görülmezliğin kesinliğidir matematik. İyi şairlerin yakından bildiği gibi şiir, matematiğin evrendeki görülmezliğine ne denli yaklaşabilirse o kadar iyi şiir olur.” (Mungan, 2011, s. 488). Mungan'ın “Melodi sevgisi” yazısı edebiyat, müzik ve matematik arasındaki sıkı ilişkiyi açıklar. Yazarın bu cümleleri eserlerini niçin müziğe yaklaştırdığını da izah eder. Yazara göre melodiler çok güçlü matematiksel düzenle üretilirler: “...hafızaya kazınan, zamanla tekrarlama arzusu duyulanlar öncelikle melodik yapısı ve matematiği sağlam bu kulak çağırın şarkılar oluyor.” (2010, s. 193).

Mungan'a göre her dilin kendine özgü yapısı, düzeni vardır: “İlkin dilin yapısı, kurgusu, işleyiş biçimi yükleniyor.” (2017, s. 89). Yazara göre bu yapı, dilin matematiğini ve müziğini üretmektedir: “Dilin kendi mantığı, aritmetiği yerleştiriliyor.” (2017, s. 89). Mungan'a göre edip, kendi dilinin matematiğini hâliyle müziğini araştıran, geliştiren insandır.

## 1. Metnin İncelenmesi

Murathan Mungan'ın eserlerinde edebiyat ve müzik ilişkisi belirgindir. *Kırk Oda* adlı eseri de bu bağlamda daha dikkat çekici ve yazarın dil matematiğinin daha açık olduğu bir eserdir. Mungan'ın edebiyat, müzik ve matematik ilgisini kurmadaki bu yeteneğini belirlemek için bu makalede *Kırk Oda* adlı eseri doküman inceleme yöntemi kullanılarak ele alınmıştır. Bu incelemeyle eserde ritmi sağlayan belli başlı unsurlar yirmi dört alt başlıkta çözümlenmiştir.

### 1. 1. Zıt anlamlı ifadelerle ritim oluşturulması

Murathan Mungan eserini müziğin imkânlarına ulaştırabilmek için dilin bütün imkânlarını araştırır. Yazara göre bu imkânlardan biri zıtlık sağlayan, olumlu ve olumsuzluk anlamı oluşturan ifadelerle ritim üretilmesidir. Kelimelerin zıt anlamlarıyla birlikte kullanılması kelimenin metindeki önemini vurgularken aynı zamanda metnin anlam ve ses imkânlarına katkı sağlar. Sözgelimi bir fahişenin yalnızlığının anlatıldığı *Tutkunun Veronica Voss'u* isimli öyküde kalabalık ve yalnızlık kelimeleri birlikte kullanılır: “Kalabalık yalnızlığından başka nedir ki orospuluk?” (Mungan, 2014, s. 151). Yazar, Veronica Voss’un zaman algısını anlatırken de zıtlıkla ritim oluşturur: “Gece için ileri, benim için erken bir saat henüz.” (2014, s. 151-152). Keza aynı şekilde Veronica Voss’un erkeklerle ilişkisi zıtlık oluşturan ifadelerle anlatılır: “Erkekler bana niye gelirler? niye yaklaşırlar biliyor musun? Ben Veronica Voss olduğum için. Sonra da Veronica Voss olduğum için terk ederler beni. Adımın büyümesine kapılıp ardından gelenler, kısa bir süre sonra adımın ağırlığı altında ezilip kaçarlar benden.” (2014, s. 163). *Zamanımızın Bir Külkedisi* isimli öyküde yazar zıtlık oluşturan ifadelerle ritim üretir: “Çok yoksullu zengin ülkelerin birinde Külkedisi diye bir kızcağız yaşamış.” (2014, s. 37). Aynı öyküdeki şu cümle de benzer yapıdadır: “...halkının mutlu, kralının mutsuz olduğu bir ülke.” (2014, s. 37). *Makas*'taki şu ifade de aynı bağlamda dikkat çekicidir: “Giderken, ya da gelmişken, ama eşikteyken.” (2014, s. 52). Yazar yine bu öyküde hayat kavramını irdelerken zıt anlamlı kelimelerin ritminden istifade eder: “...küçük taşraların, büyük taşraların küçüklü büyüklü hayatlarını düşündü.” (2014, s. 64). Öyküdeki zıt anlamlı şu ifadelerle de ritim üretilmiştir: “Bütün hayatı tutmak isteriz, hepsi kaçar avucumuzdan... Hayata en yakın ölüme en uzak olmak mıdır tüm bu çırpınmalar.” (2014, s. 65); “Cücelerle dev, devlerle cüce bir yaşam sürüyordu.” (2014, s. 67). Yazar, *Yüzyıllık Uyuyan Güzel*'de de benzer usulle ritim üretir: “Bu öpücükle onu kazandım, onu yitirdim...” (2014, s. 126). *Tutkunun Veronica Voss'u*'ndaki şu cümle de aynı minvaldedir: “Sevgimiz de, sevgisizliğimiz de sahte.” (2014, s. 163). *Hedda Gabler Diye Bir Kadın* öyküsünde de zıtlıkların, olumlu ve olumsuz ifadelerin birlikteliğinden oluşan ritminden yararlanır:

“Götürdükleriyle geldi.

Getirdikleriyle geldi.

O güne dek bütün yaşadıklarıyla geldi.

Yaşamadıklarıyla (bölük pörçük) geldi.

Hiç yaşayamadıklarıyla geldi.” (2014, s. 88).

Şu ifadeler de zıtlığın şiiresselliğidir: “Tüm bunları bilmek hiçbir işe yaramıyor, biliyor musun? diyorum.

Bilmemek de yaramıyor, diyor.” (2014, s. 159).

Yazar, ritim üretirken anlamca çelişecek olumlu ve olumsuz ifadeleri aynı cümlede kullanır. Sözelimi Veronica Voss'un aşka bakışı şöyle ifade edilir: "Çok âşık oldum. Çok sevdim ben. Artık âşık olmadan âşık olabilmeyi öğrendim." (2014, s. 163).

### 1. 2. Yakın anlamlı kelimelerle ritim üretilmesi

Yazar Mungan, edebiyat ve müzik ilişkisi bağlamında yakın anlamlı kelimelere çok kafa yormaktadır. Mungan nispeten yakın anlamlı kelimeleri cümle içinde birlikte kullanarak ritim üretir: "Yorgun, hasta, mustarip bir görünüşü vardı." (2014, s. 32-33). *Zamanımızın Bir Külkedisi*'nde de Külkedisi'nin duygusal hâlini anlatmak için yakın anlamlı kelimelerden yararlanır: "Tıkandı, yutkundu, dokunsalar ağlayacaktı." (2014, s. 42). *Makas*'taki şu kelimelerle de aynı şekilde ritim üretilmiştir: "Gördüklerinin de bir düş, bir özlem, bir hayal, dahası bir sanrı olmadığına. İri gözlerinde şaşkınlık, ürkeklik, korkaklık... görüyorum. Gözlüyorum. Gözetliyorum. Beni hep başkalarının gözüyle. Kendi gözlerim oldu mu benim." (2014, s. 51). Yine *Makas*'ta hayatın darlığı anlatılırken yakın anlamlı kelimelerle ritim üretilir: "Ufaksuzduk. Sınırlıydık. Sığdık." (2014, s. 68). Aynı öyküdeki şu cümleler de benzer bir işlev görür: "Bir yerden bir yere gitmekteki gurbet tadı. Sıla tadı. Özlem." (2014, s. 77). *Tutkunun Veronica Voss'u*'nda gece anlatılırken de yakın anlamlı kelimeler kullanılır: "Gecenin her şeyi örten, gizleyen, koyultan; karanlığını, gizini, gizimini seviyorum." (2014, s. 152).

### 1. 3. Kelimelerin yerlerinin değiştirilmesiyle ritim oluşturulması

Türkçenin müziğini araştıran yazarın ritim oluşturma usullerinden birisi kelimelerin yerlerini değiştirerek tekrarlamaktır: "...kendimi geceye çok yakıştırıyorum, geceyi kendime çok yakıştırıyorum." (2014, s. 152). Şu ifadeler de bu çerçevededir:

"Eskisinden daha çok içiyor.

Daha çok içiyor eskisinden." (2014, s. 138).

*Tutkunun Veronica Voss'u*'nda 'Sevdasız bir ölüm istemiyordu' (2014, s. 89); 'Hedda Gabler, ölümsüz sevda istemiyordu.' (2014, s. 89) cümleleri ritim için kelimelerin yerleri değiştirilerek tekrarlanır. Bu tekrarlar ayrıca öyküdeki sevda teminin güçlenmesine katkı sağlar.

### 1. 4. Aynı kelimenin tekrarlanmasıyla oluşturulan ritim

Yazarın ritim üretme teknikleri içinde aynı kelimenin peşpeşe gelen cümleler içinde tekrarlanması vardır. Sözelimi şu cümlelerde 'kendimi' kelimesi tekrarlanarak hem kahraman Veronica Voss'un kimlik bunalımı vurgulanır hem ritim üretilir:

"bakmaktan kendimi

alamıyorum.



Bakmaya ilişkin her şeyden kendimi alamıyorum.

Kendimi gözetliyorum, kendimi seyrediyorum, kendimi sergiliyorum. Peki ben, kendim neyim? Bir / türlü olamadığım kendim?" (2014, s. 152).

Bazen ritim üretmek için ise aynı kelime peyderpey tekrarlanır. Sözelimi Veronica Voss'un sevme arzusuna dikkat çekilirken ben de ifadesi altı kez tekrarlanır:

"Seni seviyorum, diyor.

Ben de, demek istiyorum... Ben de, ben de, ben de, ben de, ben de, demek istiyorum." (2014, s. 161).

*Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare* öyküsünde modern çağda aşkın ölümü anlatılırken "o, fark etmez, değil" kelimeleri tekrarlanarak hem temaya hem de ritme katkı sağlanır: "O olmazsa öteki, o olmazsa bu, o olmazsa şu... FARK ETMEZ FARK ETMEZ. İlle de o. Yalnızca o. Sonsuza dek o. O. O. O. O diyen kalmadı.

Kimse kimsenin O'su değil.

Artık değil." (2014, s. 143).

*Zamanımızın Bir Külkedisi* isimli öyküde de ülke kelimesinin kullanımı da benzer biçimdedir: "Bu ülke bütün masal ülkeleri gibi uzak bir ülkeymiş. Her yere uzak bir ülke. ...kralının mutsuz olduğu bir ülke." (2014, s. 37). Mungan, aynı fiilimsileri tekrarlayarak da ritim üretir: "Gitmek, gitmek, gitmek istiyorum." (2014, s. 92).

Yazar, ritim üretmek için bazen aynı kelimeleri alt alta getirerek cümlelere başlar. Sözelimi *Zamanımızın Bir Külkedisi*'nde dört cümle bütün kelimesiyle başlar ve bu cümleler alt alta dizilerek ritim üretilmiştir:

"Bütün ülke,

Bütün genç kızlar

Bütün umutlar, bohçalar, sandıklar, cevizler,

Bütün begonyalar ve gelincikler uykuya daldı." (2014, s. 47).

Yine aynı öyküde on dokuz satır alt alta getirilmiş Külkedisi ile başlar. Bütün cümleler emir kipi 2. tekil şahısla bitirilerek ahenk üretilir. Bu cümleler ayrıca iki kez yıka; iki kez dik; dört kez topla fiilleriyle bitirilerek ahenk iyice sağlanmıştır:

-Külkedisi bulaşıkları yıka.

-Külkedisi çamaşırları yıka.

-Külkedisi yemek yap.

-Külkedisi yerleri temizle.

- Külkedisi saçlarımı tara.  
 -Külkedisi elbiselerimi giydir.  
 -Külkedisi söküklere dik.  
 -Külkedisi dikikleri dik.  
 -Külkedisi muslukları onar.  
 -Külkedisi çöpleri dök.  
 -Külkedisi dökleri çöp.  
 -Külkedisi çiçekleri sula.  
 -Külkedisi taşlığı yıka.  
 -Külkedisi üst katı toplar.  
 -Külkedisi alt katı toplar.  
 -Külkedisi hem üst katı, hem alt katı toplar.  
 -Külkedisi kendini toplar.  
 -Külkedisi allah belanı versin!  
 -Külkedisi her şeye karşın en güzeldi. (2014, s. 40-41).

Valery, bir metnin müzikalitesi sağlanırken kelimelerin beklenmedik bağlantıları yoluyla oluşturulan ruhi sürprizlerin katkı sağladığını söyler (2020, s. 211-212). Mungan yukarıdaki metinde geçen “-Külkedisi dikikleri dik.../ -Külkedisi dökleri çöp...” (2014, 40-41) ifadeleriyle hem okura psikolojik sürpriz yapmış hem de metnin müziğini geliştirmiştir. Mungan’ın bu ifadeleri metnin bağlamı da düşünüldüğünde dille başarılı bir şekilde oynadığı dilin müzik, ahenk, ritim imkânlarını geliştirdiği görülür. Yazarın bu ifadeleri sanatçı, dil, müzik ilişkileri bağlamında Yahya Kemal’in şu dizelerini akla getirir:

“Üstâd elinde se-te-ser âhenk olur lisan

MıZRâba ses verir kelimâtıyla tel gibi

Elhan duyulmadıkça belâgat giran gelür

Lâf ü güzâftan mütehassıl kesel gibi” (1974, s. 39).

### 1. 5. Aynı kelimelere farklı ekler getirilip tekrarlanmasıyla ritim oluşturulması

Mungan, *Makas*’ta insanların yalnızlığını vurgularken aynı kelimeye çeşitli ekler getirip tekrarlayarak ritim üretir: “Zaten kimsesi yoktu. Kimse kimsenin kimsesi değildi.” (2014, s. 58). Şu ifade de aynı çerçevededir: “Kurumuş, kurutulmuş hayatlarını.” (2014, s. 64). Benzer bir ritim üretme usulü *Yüzyıllık Uyuyan Güzel*’de de

görülür: “Kim kimin kimsesi olabiliyor ki...” (2014, s. 127). Yine *Makas*'ta yol kelimesinin kullanımları aynı kelimeye türlü ekler getirilerek ritim üretilmesine örnektir: “Bildiğim tek şey: Her yolun dışında bir yol ararken, kendimi Anadolu'nun bir kasabasına atmakta bulmuştum çıkar yolu.

Yolsa...” (2014, s. 75).

Yazar aynı fiil kökünden üç farklı kelime üreterek ritim oluşturur. Sözelimi altı kelimelik cümlenin yarısı sevmek fiilinden türetilmiş, hâliyle ses benzerliklerinden yararlanılarak ritim oluşturulmuştur: “Seven, sevebilen ve sevelebilen bir insan.” (2014, s. 99). Yazarın aynı fiil kökünü kullanıp benzer sesli başka kelimeler üretme tavrı yaşamak kelimesinde de görülür: “O zamanlar gene de hayatın öldüremediği bir sevdayı yaşıyorduk. Yaşayabiliyorduk. Ya da yaşayabildiğimize inanıyorduk.” (2014, s. 101). Mungan konmak kelimesiyle de benzer biçimde oynayarak ritim üretir: “...konduluların konduğu...” (2014, s. 132). Yazar insanların hem takıntıyla yaşamalarını anlatmak hem de ritim üretmek için takmak fiilinden üreyen kelimeleri birlikte kullanır: “...mahallenin delikanlılarının takıldığı, yani herkesin birbirine takılıp hayatını yaşadığı “Takıntı”ya takılıp...” (2014, s. 134).

Mungan, *Makas*'taki şu cümlelerde karanlık ve saklamak kelimesiyle benzer biçimde ses üretmek için oynar: “Demin, yani az önce ‘ruhumun karanlıkları’ dedim kendim hakkımda. Ruh, karanlık mıdır gerçekten? Yoksa karartılmış mıdır? Saklanmış mıdır? Saklatılmış mıdır? Kendimize mi saklatılmıştır?” (2014, s. 54). Aynı öyküde şu cümlede de şaşmak fiiliyle oynanır: “Herkesin şaşkınlığına çok şaşıyordum.” (2014, s. 72).

T. S. Eliot'a göre her dilin müziği vardır ve bu müziğin yakalanabilmesi için konuşulan dil takip edilmelidir. Yazara göre çağdaş ediplerin okuyucuları geçmiş ediplere göre daha çok heyecanlandırmalarının sırrı buradadır. Eliot, okur veya dinleyicinin ben şiir dili kullansaydım mutlaka bu şekilde anlatırdım demesini şart görür: “Öyleyse şiirde musiki konuşulan dilin gizlediği musikiyle aynıdır.” (2007, s. 128). Şu ifade de aynı minvaldedir: “Şair ne ölçüde musikiyle ilişki içinde olursa olsun, konuşma dilinden uzaklaşmaması bir mecburiyettir.” (2007, s. 128). Pamir de *Müzik ve Edebiyat* kitabındaki amacının konuşma dilinin kelimelerinin müziğe nasıl dönüştüğünü araştırmak olarak açıklamıştır (1997, s. 7). Bu meyanda Mungan, dilini müziğin imkânlarına kavuşturmak için günlük hayatta konuşulan Türkçeyi ciddiyetle takip eden bir yazardır. Sözelimi yazarın aynı kelimelere farklı ekler getirerek tekrarladığı “kimse, yol, sevmek, yaşamak, konmak, şaşmak, takılmak, karanlık, saklamak” kelimelerini kullanma biçimlerinde konuşma dilinden hareket ettiği görülmektedir.

## 1. 6. Aynı kelimelerin farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmasıyla ritim oluşturulması

Öykülerinde müzikaliteyi önemseyen Mungan, kelimeleri kendi zevkine göre kurgular. Valery, edebiyatın malzemesi olan kelimelerin aklın her türlü icadına,

kurgusuna ve zevkine boyun eğdirileceğini söyler (2020, s. 113). Dille oynamada başarılı bir yazar olan Mungan, sözgelimi gece, kadınlık ve fahişeliği irdelediği şu cümlede aynı kelimeleri farklı anlamlar üretecek biçimde tekrarlar: “Gecenin, ve kadınlığın, ve gece kadınlığının puzzle’ındaki eksikleri gözden geçiriyorum.” (2014, s. 153). *Hedda Gabler Diye Bir Kadın*’da mekân olan lokanta anlatılırken de benzer usulle ritim üretilir. İsmi Cumhuriyet Yıldızı olan lokantadan bahsedilirken cumhuriyet ve yıldız kelimelerine de ayrıca dikkat çekilir:

“Cumhuriyet, Yıldızı iç içe geçmiş

iki lokanta gibi” (2014, s. 90);

“Cumhuriyet Yıldızı iç içe geçmiş iki lokanta... gibi” (2014, s. 90);

“Cumhuriyet Yıldızı iç içe geçmiş iki lokanta gibi.” (2014, s. 90) biçiminde yazımlarla aynı kelimelerden farklı anlamlar sağlanır ve bu kelimeler bir sayfada aralıklarla üç kez yazılarak ritim üretilir ve mekâna dikkat çekilir. Ayrıca buradaki ritim

“İç içe geçmiş iki yıldız gibi Cumhuriyet

İç içe geçmiş iki insan gibi Hedda Gabler” (2014, s. 90) ifadeleriyle güçlendirilmiştir.

Hedda Gabler’in ruhî durumu anlatılırken oyun kelimesiyle benzer biçimde oynanır:

*Belki de Hedda Gabler bu yüzden geldi buraya. Aynalı çağsamarlar içerisinde zaman ve ölümlerle oynamak için. Artık hiçbir oyun onu ikna etmiyor. Hiçbir oyunu oynamak, hiçbir oyuna katılmak istemiyor. Her oyunu bozmak istiyor. Herkesin oyununu. Bütün oyunlar kurumlaşmış, hepsinin gizi çözülmüş ve çoktandır sahte bir gösteriye dönüşmüş hepsi.* (2014, s. 90-91).

Mungan, hayat, erken ve atılmak kelimelerini de aynı cümle içinde farklı anlamlarda kullanarak ritim üretir: “Kısacası hayata erken atılmış bütün delikanlılar gibi hayattan erken atılmıştır.” (2014, s. 133).

### 1. 7. Uzun paragrafların benzer ifadelerle bitirilmesiyle oluşan ritim

*Kırk Oda*’da *Hedda Gabler Diye Bir Kadın* öyküsü düzen, birlik, uyum sonucu oluşan ritmik unsurlar bakımından zengindir. Yazar hem ritim oluşturmak hem de Hedda Gabler’in ruhî kıvrımlarını yansıtmak için oldukça uzun paragrafları matematiksel bir düzenle benzer ifadelerle bitirir. Sözgelimi ilk paragrafın sonu “...bu mümtaz şahsiyetli adama hakaret etmek, ağız dolusu sövmek, suratının ortasına tükürmek istedi.” (2014, s. 85); ikinci paragrafın son kısmı da benzer şekilde “...ağız dolusu küfretmek, sövmek, yumruklamak, tükürmek istedi.” (2014, s. 86) biçiminde bitirilmiştir. Bu ifadeler öyküde hem asaletten yoksun insanların eleştirilmesini hem de ritim oluşturulmasını sağlamıştır. Öyküde bundan sonraki beş paragraf da “...yanından ayrıldığı adamın yanından geldi (2014, s. 86), ...o yüzlerce genç katilden

birinin yanından diyelim (2014, s. 86), ...o bozkır sarışını çocuğun yanından geldi (2014, s. 86), ...yanından ayrıldığı çocuğun yanından geldi (2014, s. 87), ...ve bir tek glayöl götürmekten geldi (2014, s. 88) ifadeleriyle biter. Adeta matematiksel bir düzenle oluşturulan bu ifadelerle bir yandan ritim sağlanırken bir yandan da Hedda Gabler tanıtılarak öykünün temasına hizmet edilir. Yazar bundan sonraki birer cümleden oluşan beş paragrafı da 'geldi' yüklemi ile bitirerek hem Hedda Gabler'in anlaşılmasına yardım eder hem de ritmi çoğaltarak öyküyü sürdürür. Mungan, bundan sonraki ilk paragrafı '...geçerek geldi' (2014, s. 89); ikinci paragrafı ise '...geçerek, ...geldi' (2014, s. 89) biçiminde bitirerek ritim üretir. Yazar bundan sonra çoğu peşpeşe sekiz paragrafı daha matematiksel uyumla 'geldi' yüklemiyle bitirerek ritmi sağlamlaştırır.

Öyküde Hedda Gabler'in Aleko'yu sevme arzusu ifade edilirken 92 ve 93. sayfalarda çoğu peşpeşe olmak üzere on üç kez istiyorum yüklemi ve on üç kez de sevmek fiilinden türemiş kelimelerin yüklem olarak kullanılması matematiksel düzenle oluşturulan ritmin bir başka örneğidir.

Yazar, *Tutkunun Veronica Voss'u* isimli öyküde de bir paragrafta kadın kelimesini on altı kez yüklem yaparak imge kelimesini altı kez cümlelerin son kelimesi yaparak da ritim üretmiştir (2014, s. 154).

### 1. 8. Benzer sesli kelimelerle ritim oluşturulması

Yazar, benzer seslerden oluşan kelimeleri ritim oluşturacak biçimde sıralı cümlelerle kullanır: "İnsanlar mutlu, gelecekte umutlu." (2014, s. 24). Bu hususta Nurullah Çetin'in de bahsettiği gibi ses tekrarları ünsüz ve ünlü ahengi olarak ikiye ayrılır. Ünsüz tekrarları belli bir yerde tekrarlanarak ritim sağlanır. Bu ünsüzler kelime başlarında değilse ahenk (consonance) olarak isimlendirilir. Çınlama, tınlama tesirleri ve müzikal hassasiyetler için belli oranlarda kullanılmaları faydalıdır Assonans da denilen ünlü ahengi birbirine benzer iki heceden oluşur (2019, s. 245-246). Mungan bir cümle içinde benzer ünsüzlerden ve ünlülerden oluşan kelimeleri ritim üretecek biçimde kullanır. Sözelimi peyderpey kullanılan kelimelerdeki 'ç, k, l' ünsüzleri ile 'a ve e' ünlüleri ses oluşturmuştur: "...alçak ökçeli ve yüksek topuklu tokalı ayakkabısı ve de yüzünü basmış çil çil lekelerle Başkent'te umutlarını aramaya gidiyor." (2014, s. 25). *Zamanımızın Bir Külkedisi'*ndeki şu cümlede 'u' seslerinin çokluğu ve düzeni ritim oluşturur: "Duyurum, buyruğumdur." (2014, s. 47). Şu ifade de "i ve a" ünlülerinin düzeninden doğan ritim vardır: "Nişan ile nikâh arasını..." (2014, s. 144). *Tutkunun Veronica Voss'u*'nda ise "a, r, k" ünsüzlerinin çokluğuyla ritim güçlendirilmiştir: "Arka sokaklar. Ara sokaklar. Ayırı sokaklar." (2014, s. 153).

### 1. 9. Ara sözlü ifadelerle ritim oluşturulması

Mungan'ın ritim üretmek için başvurduğu yollardan biri ara sözlü cümleler kullanmaktır. Arasözlü ifadeler öykülerin anlamını ve ritmini desteklemektedir. Sözelimi Veronica Voss'un kendinden memnun olmayan hâli vurgulanırken yazar ara cümle kullanır: "Güzelliğim bana yetmese de -zaten hiçbir şey bana yetmiyor- beni yaşıyor ya, önemli olan da bu." (2014, s. 151). Şu cümleler de aynı bağlamdadır: "Ben geç kalmış bir yarasayım. (Neye erken kaldım ki hayatta?)" (2014, s. 152). *Stelyanus Hrisopulos Gemisi*'nde geminin yol alışı ifade edilirken de parantez içindeki cümle işlevseldir: "Gemi ilerleyen gecenin içinde ışıklı bir gemi gibi yol alıyordu. (Ya ne gibi alacaktı?)" (2014, s. 30). *Makas*'ta da yalnızlık, bunalım anlatılırken benzer bir kullanım vardır: "(Herkes taşraya mı kaçıyor.)" (2014, s. 76). Yazar tam yaşanmayan hayatları vurgularken parantez içi ifadelerle metnin ritmini destekler: "(Niçin kaçsınlar? Herkesin kaçacak nesi oldu ki?)" (2014, s. 76).

### 1. 10. Leitmotivlerle ritim üretilmesi

Leitmotiv edebiyata müzikten geçmiştir. Müzikte düzenli aralıklarla tekrarlanan seslerle hem ritim hem süreklilik üretilerek dinleyicilerde güzel bir tesir oluşturulur. Kurmaca metin sahipleri de müziğin bu imkânından yararlanmak istemişlerdir (Tekin, 2012, s. 273). Her tekrar leitmotiv sayılmamaktadır. Leitmotivler temanın özüne ve kurmacadaki kişilerin açıklanmasına katkı sağlamalıdır (Sazyek, 2013, s. 217). Leitmotiv tekniğiyle temaları geliştiren, kurmaca kişiliklerini açan Mungan aynı zamanda metnin müzikal seviyesini yükseltir. *Kırk Oda*'da sevgi, hayat çok önemli temalardır. Sözelimi *Hedda Gabler Diye Bir Kadın*'da sevmek, mucizevî bir durum olarak nitelendirilip 'mucize' kelimesi; sevgisiz bir hayat, ölüm olarak değerlendirilerek 'ölüm' kelimesi ve ölüm aracı olarak da 'piştov' kelimesi ritim oluşturabilecek şekilde öykü boyunca sıkça tekrarlanmıştır. Bu tekrarlar öykünün seveda ve ölümle örülü genel havasına hizmet etmiştir. *Makas* isimli öyküde de "Tren ilerliyor ve Buffalo'ya Beş Dakika", "İyi değilim doktor", "Otuz sekiz (dokuz) yaşındayım.", "Genç kızken ağırbaşlı şiirler yazardım." ifadeleri leitmotivdir. Öyküde leitmotiv olan bu ritmik unsurlar ayrıca kahramanın hayat boyu gerçekleştirmediği arzularını ifade ettiği için de öykünün temasına katkı sağlamıştır.

### 1. 11. Sıfat tamlamalarının benzerliğiyle oluşturulan ritim

Yazar, cümle içinde benzer biçimde kurulan sıfat tamlamalarının ritminden yararlanır: "Mutsuzlara özgü o yapay neşe, o sanrılı coşku, o hırçın duyarlıklar, saplantılı incelikler... özel söylemler, genel suskunluklar, her şeyi bulamamanın getirdiği öfkeler..." (2014, s. 95). Yazar peşpeşe dokuz kez 'çok' kelimesini bir cümle içinde sıfat türünde kullanarak metnin müziğini geliştirir: "12 Mart romanlarındaki gibi çok yakışıklı, çok esmer, çok yeşil gözlü, çok bilinçli, çok uzun boylu, çok atletik yapılı, çok devrimci yapılı, çok tok ve çok güzel sesli yiğit bir delikanlı onu bilinçlendirsin istiyor." (2014, s. 96).

### 1. 12. Birleşik kelimelerle oluşan ritim

Mungan, aynı kelimenin başına ve sonuna farklı kelime ekleme yoluyla birleşik kelime türetir ve bu birleşik kelimeleri birlikte kullanarak ritmi yükseltir. Sözelimi kara kelimesinden birleşik kelimeler türetilmiştir: "...karayollarının karasularına indirildi." (2014, s. 132). Yazar cinsel kelimesinden de ritim için farklı birleşik kelimeler üretir: "...mutsuz ve yaşlı eşcinsellerin ve çokcinsellerin..." (2014, s. 86). Mungan, *Zamanımızın Bir Külkedisi*'nde yüz kelimesinden "yeryüzü ve masalyüzü" birleşik kelimelerini üreterek metnin temasına da katkı sağlayan ritim üretir: "...yeryüzü ve masalyüzündeki misyonunu anımsattı." (2014, s. 44).

### 1. 13. Farklı tekrar gruplarının aynı yüklemle bağlanmasıyla oluşturulan ritim

Mungan, bir cümle içinde farklı tekrar gruplarını aynı yüklemle tekrar ederek ritim üretir: "Namlunun karşısında oturan Apulos amcanın oğlu Aleko'ya baktı. Uzun uzun baktı, ince ince baktı, derin derin baktı." (2014, s. 92).

### 1. 14. Aynı eklerle oluşturulan ritim

Mungan aynı eki farklı kelimelerde peşi sıra tekrarlayarak ses üretir. Sözelimi -lan ekinin kullanımı gibi: "Adamlar huzursuzlandılar. Sabırsızlandılar." (2014, s. 19).

### 1. 15. Dil sapmaları ile üretilen ritim

Edebî metinlerde dil sapmaları görülür. Doğan Aksan, sapmayı kelimelerin ses ve biçim özelliklerinde, dilin söz diziminde kasıtlı değişiklikler yapmak, yeni kelime ve anlatım şekillerini kullanmak olarak ifade eder (2006, s. 166). Edipler yazılarının anlamını kuvvetlendirmek için sapmalara başvururlar. Murathan Mungan, noktalama işaretlerinde sapmalar yaparak metnin ritmine hâliyle anlamına katkı sağlar. Veronica Voss'un geceye bakışı vurgulanırken kesme işareti lüzumlu olmayan bir yerde işlevsel kullanılır: "Tam bana göre bir şey gece. Tam bize göre. Bize'nin göreceliğine göre." (2014, s. 152).

Mungan'da noktalama işaretleri gibi imlaya dair sapmalar görülür. Sözelimi bazı kelimelerin ilk harfi küçük yazılması gerekirken büyük; büyük yazılması gerekirken küçük yazılmıştır. Bunu bir ses, ritim üretme biçimi olarak kullanan yazar, böylece önemli gördüğü yerleri vurgulamış olur. Bu bağlamda anıları yazmanın önemini vurgulandığı şu cümleler örnektir: "Daha şimdiden günlüğüme yazacaklarımı hesaplıyorum: yaşantı olsun diye... yaşantı olsun diye... Ölümün Elinden Kurtardıklarımızdır... Yaşadığımı İtiraf Ediyorum, demek içindir." (2014, s. 160). Yazar, *Boyacaköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti*'nde öykünün geçtiği önemli mekânlardan olan durağın ilk harfini büyük; cümleyi ise paragraf biçiminde yazar: "Boyacaköy Durağı." (2014, s. 13). Ayrıca *Stelyanus Hrisopulos Gemisi*'nde de bazı kavramlara dikkat çekmek için cins bir isme özel isim muamelesi yapılır. Sözelimi devlet, başkent

bu kelimelerdendir. Öyküde önemli bir mekan olan başkent'in ilk harfi devamlı büyük yazılır: “Bu şenlikler Başkent’te her yıl düzenli olarak yapılırdı.” (2014, s. 23). Yine devlet kelimesinin ilk harfi büyük yazılır: “Genellikle ilkbahar ve sonbahar aylarında yapılan bu şenlikleri Devlet kendi eliyle düzenler...” (2014, s. 23). Mungan; kahramanlık, çökmek ve düşmek kavramlarını vurgulamak için de benzer uygulamayı yapar: “Niye bütün Kahramanlar sonunda böyle salya sümük oluyorlar? Çöküşler ve Düşüşler niye bir kahramanlık yazgısı oluyor.” (2014, s. 25-26). *Stelyanus Hrisopulos Gemisi*’nde genç kızlık hayallerine dikkat çekilirken bazı kelimelerin ilk harfi büyük yazılır: “Genç Kızlık Hayalleri Beyaz Atlı Şehzadelerin nalları altında çiğneniyordu şimdi.” (2014, s. 30). *Zamanımızın Bir Külkedisi*’nde Külkedisi’ne yardım eden kahramanın adı da devamlı benzer tarzda yazılır: “Yabanmersini ormanındaki İyilik Perisi uyandı.” (2014, s. 42). Mungan öykülerinde bazen cümle içinde bazı kelimelerin bütün harflerini büyük yazarak ritme katkı sağlar: “Ulus’taki CUMHURİYET YILDIZI LOKANTASI’NA HEDDA GABLER geldi.” (2014, s. 89). Mungan çağın sahteliğini vurgulamak için cümle içinde bazı kelimeleri büyük yazar: “...insanlığını yaşadığı YALAN-YANLIŞ içerisinde...” (2014, s. 89).

Yazar biçimsel uygulamalarla ses üretir. Ünsal Özünlü’nün görsel öncelemeler dediği bu yazımlarla farklı biçimlerle metnin anlamına katkı sağlanır (2001, s. 94). Mungan, *Hedda Gabler Diye Bir Kadın*’da hayatın yapaylığını eleştirdiği kısımda aynı ifadeyi sonlara doğru hem iki kez tekrarlar hem de ikinci yazımı biçim olarak müstakil ve dikkat çekecek şekilde yazar: “...ölüm de sahici bir şey değilse ben ne yapabilirdim Hâkim Bey.

ölüm de sahici değilse...” (2014, s. 103).

*Stelyanus Hrisopulos Gemisi*’nde deniz sevgisini vurgulamak için benzer bir biçimsel uygulama yapılır: “Adalılardan; denizin kuşattığı insanlardan, mavisevda çekenlerden.” (2014, s. 21).

*Zamanımızın Bir Külkedisi*’nin ilk cümlelerinde biçimsel uygulamalarla ritim üretilir:

“Kadınlığın en eski masallarından biridir Külkedisi  
İşitmişsinizdir.

Yaşamışsınızdır.

Yaşatılmıştır.  
Bilirsiniz.

Burjuvazinin yükselme çağında,  
.....  
Bilirsiniz.

Yazar, *Kırk Oda*’da *Makas* öyküsü hariç diğer öykülerin ilk cümlesinin tamamını veya birkaç kelimesini büyük harflerle yazarak imla sapmasıyla ses üretir: “BİR VARMIŞ



BİR YOKMUŞ” (2014, s. 9); “DENİZLERE İNEN SOKAKLARIN...” (2014, s. 13); “STELYANUS HRİSOPULOS...” (2014, s. 21); “KADINLĞIN...” (2014, s. 37); “CUMHURİYET BULVARLARINDAN...”; (2014, s. 85); “BİR VARMIŞ BİR YOKMUŞ,” (2014, s. 111); “EFKÂR'IN SÜRÜCÜLÜK BELGESİNDEKİ...” (2014, s. 131); “ASLINDA...” (2014, s. 51).

### 1. 16. *Kırk Oda*'da correspondances (uyuşumlar) fikriyle ritim oluşturulması

Kelimeler insan zihninde ses, renk ve kokuya dair çağrışımlar uyandırmaktadır. Sözelimi “demir, pamuk, ipek” kelimeleri ses, renk, dokunma bağlamında farklılık arz ederler. Kelimelerin renk, ses ve koku uyumunu Baudelaire “Correspondances-Uyuşumlar” ifadesiyle kavramlaştırır. *Uyuşumlar*'ın bazı dizeleri şöyledir:

“Kokular, renkler, sesler uyuşur birbiriyle.  
Kokular vardır, çocuk tenleri gibi taze  
Fülütler gibi tatlı, çayırlar gibi yeşil,  
Kokular vardır azgın, zengin ve gürül gürül  
Sonsuz şeylercesine genişleyip yayılan  
Misk ve amber, aselbent, buhur gibi kokular,  
Duyu ve düşüncenin coşkusunu şakıyan” (Akt., Kolcu, 2011, s. 88).

Şiiri yorumlayan Ali İhsan Kolcu, Baudelaire'e göre tabiatta koku, ses ve renkler arasında çok derin bir bağ ve uyum olduğunu söyler. Şiirde çocuk teninin tazeliği koku algısıyla; flüt sesleri de damak zevkinin ölçüsü “tatlı” ile belirtilmiştir. Kolcu, Wagner'in şiirde müziğin üretilmesi görüşünün arkasında da tabiattaki müziğin sanatlar arasındaki geçişlerle yakalanabileceği fikrinden kaynaklandığını belirtir: “Hiçbir sanat türünün doğadaki bu harikulade cümbüşü ifade etmeye yetmeyeceğini düşünerek disiplinler arası bir eşduyum ve iletişimin varolmasını ileri sürmüştü.” (2011, s. 89). Kolcu, Baudelaire'in ses, renk ve koku uyumu ile algılar dünyasını kastettiğini buna görselliğin de katıldığında doğa ile insan arasındaki uyumun oluştuğunu söyler: “Bu ‘küçük tabiat’ (insan) ile ‘büyük tabiat’ın (evren) uyuşumudur.” (2011, s. 89). Bedri Rahmi Eyüboğlu da şu dizeleriyle renk, ses, koku düzeninden söz ederek Baudelaire'in “büyük uyum” fikrine katılır: “Her kelimenin içinde bir tutam koku / Bir tutam renk / Bir tutam ses” (2018, s. 300).

Murathan Mungan, *Kırk Oda* kitabında müzikal bir evren oluşturmak için Baudelaire'in Correspondances (Uyuşumlar) fikrini önemser. Yazar kelimelerin renk, ses, koku çağrışımlarıyla metnin ses gücünü yükseltir. Sözelimi *Boyacaköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti* isimli öyküde bir nesne olan “telefon kulübesi” iletişimsizliğin, yalnızlığın, bunalımın sesini yansıtan bir eşya konumundadır: “Kimse kimseye dilini öğretemez o telefonda. Üşüyerek, elleri ceplere saklayarak, titrek seslerle konuşulur.” (2014, s. 14). Yine aynı öyküde geçen karasevda kelimesi renk-ses ilişkisini örnekler. Mungan bu ifadeyi kullanarak metnin sesini güçlendirir: “Kim bilir belki de kapkara

bir balıkçı sevdasına tutulmuştur.” (2014, s. 14). Yazar bu öyküde cinayet silahını çağrıştırmak için kullandığı “metalin kara soğuğu” ifadesiyle renk, ses, koku, dokunma uyumu sağlayarak metnin müzikal seviyesini yükseltir: “Elleri zaman zaman metalin kara soğuşuna değiyor, ürperiyordu.” (2014, s. 15). Yazar “metalin kara soğuğu, kara bir nagant tabanca” ifadelerini hem bu öyküde hem de kitaptaki başka öykülerde de aynı maksatla zaman zaman tekrarlar. Mungan “kara” kelimesi gibi “siyah” kelimesini de “renk, ses” uyumu bağlamında kullanarak metnin ritmine katkı sağlar. Yazara göre siyah kelimesi sevgisizliğin, mutsuzluğun sesini, rengini yansıtır. Öyküde Gelin, tüller içinde olmasına rağmen yüzünde siyah renk hakimdir: “Tüller içerisinde Gelin’e şöyle bir göz attı Genç Adam; bir siyahlık ve kırmızılık çarptı gözüne. O kadar. Bütün yüzü o kadardı sanki.” (2014, s. 16). Öyküdeki damadın da mutsuzluğu, sevgisizliği, neşesizliği “karalar” kelimesiyle “renk, ses” uyumu sağlanarak anlatılır: “...karalar içinde bir damat.” (2014, s. 16). Mungan öyküdeki gelin ve damada refakat eden iki erkeği de “siyah” kelimesiyle anlatarak renk, ses bütünlüğü kurar, metnin aurasını tamamlar ve ritmi çoğaltır: “İkisi de siyah giysiliydi adamların. Asık suratlıydılar. Parayla tutulmuş gibiydiler. Sevinçsizdiler, her şey gibi. Sanki iş konuşmaya gelmişlerdi. Bakışları duygusuzdu. Kimse kimseye ilişmiyordu.” (2014, s. 16).

Kelimelerin sesi, rengi, kokusunun uyumu bağlamında Mungan’ın kullandığı “boşluk, pus, nem, bulut, sonbahar...” kelimeleri yazarda kederin, mutsuzluğun, neşesizliğin sesini çıkaran kelimelerdir. Metindeki Gelin mutsuzdur. Yazar “bulutlanma” kelimesiyle öykünün sesini ve rengini uyum içinde anlatır: “Gelinin yüzü bir kez daha bulutlandı.” (2014, s. 18). Öyküdeki Genç Adam ise aşık olunca içindeki boşluk kapanır: “İçindeki o sızılı boşluğun taşığını duyumsuyordu Genç Adam. O boşluk kendini yok ederek doluyordu.” (2014, s. 17).

### 1. 17. Görüntülerle ritim oluşturulması

*Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti* öyküsünde yazar görüntülerle ritim üretir. Metinde olay örgüsüyle doğrudan ilişkili olmadığı hâlde düzenli aralıklarla eczane, telefon kulübesi, berber dükkânı, devamlı denize bakan inzibat erinin görüntüleri vardır. Müziğin en büyük özelliklerinden biri seslerin alçalıp yükselebilmesidir. Alman felsefeci Hegel, müzikteki ifade özünün kapsadığı armoni ve ezgilerin iniş çıkışlarındaki yüksek anlamdan kaynaklandığını söyler (Akt., Pamir, 1981, s. 49). Mungan bu görüntülerle metnin temposunu, sesini düşürerek ritme katkı sağlamıştır. T. S. Eliot’a göre metinde müziği üreten duygu dalgalanmalarını ve müzikal atmosferi yansıtmak için metindeki güçlü duygular ile güçlü olmayan duygular arasında uygun geçişler olmalıdır (2007, s. 128). Mungan’ın öyküsünde güçlü duygular Gelin ile Genç Adam arasında geçer. Yazar bu görüntüler ile metnin güçlü duyguları ile nispeten güçsüz duyguları arasında uygun geçişler oluşturmuştur. Böylece metnin müzikal temposu ayarlanmıştır. Mungan bu görüntüleri hayatın tekdüzeliğine dikkat çekmek için de kullanmıştır.

Mungan, *Makas* öyküsünde de hayatın monotonluğunu, sıkıcılığını, verimsiz geçirildiğini anlatırken olay örgüsüyle doğrudan alakalı olmayan görüntüler kullanır. Bu görüntüler de hem ritim üretilir hem metnin temposu düşürülür:

“Gazete okuyan bir adam. Herhangi bir adam  
Tren ilerliyor  
Uyuklayan bir kadın. Herhangi bir kadın.  
Tren ilerliyor.  
Doğu'ya sürülmüş bir aile. Herhangi bir aile.  
Tren ilerliyor.” (2014, s. 79).

Mungan, *Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses* öyküsünde görüntüleri ritim için kullanır. Öyküde Pamuk Prenses'in idealleri için mücadeleye başlamasından önceki kalitesiz hayatı pencere kenarındaki üç görüntüyle anlatılır: “O pencerenin kıyısında solmuş durmuş.” (2014, s. 10). Kurgularında müzikalite için matematiğe, oranlamaya, dengeye, düzene dikkat eden Mungan görüntülerle metninde ritim için boşluklar oluşturur. Yazar bu görüntülerin sağladığı boşlukla metnine hem soluk aldırır hem de okura metni anlama payı bırakmaktadır: “Uсталıkla kurulan bir dengenin orantıladığı ‘boşluk’, okurun yazılanları anlama, alımlama, anlamlandırma, yorumlama payıdır. Metninse soluk alma payı.” (2014, s. 18).

### 1. 18. Yoğunlaştırma ile ritim oluşturulması

İnsanı çok derinden sarsan, etkileyen müzikte yoğunlaştırmanın rolü çok büyüktür. Bu bağlamda Moretti de “Yoğunlaştır ve basitleştir.” (2005, s. 125) der. Müziğin imkânlarına ulaşmaya çalışan sanatkar, metnini yoğunlaştırmaya çalışır. Sözelimi Valery şiirle sağlanan yoğunluğun insanın bütün ruhuna yayılarak sözel kapasitesini özgürleştirdiğini, onun davranışlarına erdem kattığını ayrıca insan derinliğini düzene koyup insandaki birliği ve uyumu yeniden tazelediğini söyler: “İnsan hiçbir gücünü zayıflatmayan yoğun bir duyguya kapıldığı zaman olağanüstü bir birlik sergilenir.” (2020, s. 214).

Stravinsky, *Müzik Fenomeni* yazısında ses ve zamanın müziğin en temel iki unsuru olduğunu söyleyerek şöyle ekler: “Müzikse zamansal sıralanışa dayanır ve belleğin tetikte olmasını gerektirir. Sonuç olarak, resmin mekânsal bir sanat olması gibi, müzik de zamansal bir sanattır. Müzik başka her şeyden önce, zaman içinde belli bir düzenlemeyi yani –yeni bir sözcük kullanmama izin verirseniz- bir ‘kronomi’yi varsayar.” (2000, s. 27). Benzer görüşleri Tanpınar da söyler. Yazara göre kısa bir tür olan hikâyeye sanatında ritim zamana hükmedilerek üretilir. Hikâyenin belirli bir kaidesi olan tür olduğunu söyleyen yazar, onun şiir, hitabe, tiyatro gibi kısa ve çok ölçülü bir zamanda ilerlemesini elzem görür:

Kısa ve kesif olmak, zamana hususî surette tasarruf ister. Hikâyenin zamanı – tabir caizse- son derece enfüsî olmalı, vakalar ve cümleler müstakil birer ‘duree’

haline gelmelidir. Hikâyede ritim dediğimiz şey budur. Zaten ritimden her bahsedilen yerde zaman üzerinde bir ameliye, ona istihale edercesine kudretli bir tasarruf vardır. (1992, s. 431).

Mungan, *Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti*'nde zamana tasarruf ederek müzikal bir atmosfer oluşturmuştur. Öykünün vaka zamanı durakta otobüs bekleme zamanı olup kısa bir zaman dilimidir. Yazar bu kısa zaman diliminde Gelin ile Genç Adam'ın birbirlerine âşık olmalarını sağlar. Yazar bu kısa zaman dilimine aşksız, renksiz, sevgisiz, kalitesiz geçen ömürlerin muhasebesini sığdırır. Mungan, *Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses* öyküsünde kendisini uzun süre gerçekleştiremeyen sonra ideallerini gerçekleştirmek için çalışan prensesin doksan yıllık hayatını özetleyerek, yoğunlaştırarak anlatır. Yazar, *Hedda Gabler Diye Bir Kadın* öyküsünde de zaman üzerinde yoğunlaştırma yapar. Hedda Gabler'in mutsuz, neşesiz, sevgisiz, renksiz, anısız, mücadelesiz, saçma hayatının çoğu bir gece vaktinde geçecek biçimde yoğunlaştırılarak anlatılır.

### 1. 19. Metinlerarası ilişkilerle ritim üretilmesi

Metinlerarasılık her metnin öncekilerden beslendiğini savunur. Kubilay Aktulum bu kavramı bir edibin başka edibin metnindeki bazı parçaları yeni bir bağlamda kullanması olarak açıklar (2011, s. 452). Metinlerarası ilişkiler daha önceki metinlerle bağlarından dolayı metnin birliğine, bütünlüğüne, düzenine katkı sağlayarak ritim oluşturmaktadır. Müzik eserlerinin ürettiği melodinin, ritmin insanda devam edip gitmesi gibi metinlerarası ilişkiler de uyuma, düzene, sürekliliğe katkı sağlamaktadır. Mungan, *Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses* öyküsünü aslından farklı kurgulayıp yeniden yazması bu bağlamda bir ritim oluşturmakta ve öykünün ses gücüne yardım etmektedir. Öyküde ayrıca üvey anne asıl metnin aksine merhametli biridir.

*Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti* öyküsündeki metinlerarası ilişkiler metnin müzikal evrenine katkı sağlar. Sözelimi denizin olumsuz olarak imlendiği metinde şu soru Orhan Veli'nin dizesini hatırlatarak metnin ritmine katkı sağlar: "Gemliğe doğru deniz de böyle miydi." (Mungan, 2014, s. 16). Bir şarkıdan alıntı olan "Gel ey denizin nazlı kızı ve laterna" (Mungan, 2014, s. 11) ifadesi de benzer bir ritim üretir. Mungan insanların hayatlarındaki mutsuzluğu anlatmak için kullandığı "*Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'ni arıyorlardı belki de." (2014, s. 16) cümlesi Ziya Osman Saba'nın öyküsünün adı olduğu için benzer bir ritmi sağlamıştır. Yazarın aşksız hayatlara dikkat çekmek için kullandığı "Aşkımız bir günahı." (2014, s. 19) ifadesi de ritmik açıdan önemli bir metinlerarası ilişkidir. Bu ifade ayrıca başka bir öyküde tekrarlanır: "AŞKIMIZ BİR GÜNAHTI." (2014, s. 147). Öyküde yine aynı şekilde Erzurumlu ya da Karslı olduğu söylenen inzibat erinin denizi hiç görmemiş gibi devamlı denize bakması Kemalettin Kamu'nun "Daha deniz görmemiş bir çoban çocuğuyum." (Akt, Kaplan, 2000, s. 35) dizesinden mühlhem olması metnin ritmine katkıdır.

Mungan, “*Stelyanus Hrisopulos Gemisi*”nde metinlerarası ilişkilerle metnin ritmik havasını artırır. Sözelimi hayatı boyunca aradığı aşkı bulamayan Antigon’un gemide bir gece çatırcasına aşkını beklerken, ararken yaşadığı duygusal hâlin anlatımında Behçet Necatigil’in *Sevgilerde* şiirinden “Kalbinizi dolduran duygular / Kalbinizde kaldı” (2000, s. 113) dizeleri “Kalbini dolduran duygular kalbinde mi kalacaktı?” (Mungan, 2014, s. 24) şeklinde söylenmiştir.

Murathan Mungan’ın *Makas*’ta kullandığı “Kendini Dostoyevski’nin Ecinnilerinden biri diye tanıştırmıştı bana.” (2014, s. 66) cümlesi kendini aşma bağlamında metinlerarası bir ilişkidir. Yine aynı metinde kullanılan “O da bir Gulliver’di.” (2014, s. 67) cümlesi hayatın darlığını işaret eden metinlerarası bir göndermedir. Yazar, *Makas*’taki “Ecel atı bu...” (2014, s. 77) ifadesiyle Sait Faik’in *Ecel Atı* öyküsüyle ilişki kurar. Yazar bu metinlerarası ilişkiyle hem hayat ve ölüm kavramlarını vurgular hem de metnin ses gücünü yükseltir. *Yüzyıllık Uyuyan Güzel* isimli öyküde prensesin yalnızlığı anlatılırken “Yaşadığı yüzyıllık yalnızlıktan daha yoğun bir yalnızlık olabilir bu.” (2014, s. 122) cümlesiyle Gabriel Garcia Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* kitabıyla metinlerarası ilişki kurmuştur. Yazar bu ilgiyle hem yalnızlık temasına katkıda bulunmuş hem de metnin ses gücünü yükseltmiştir.

## 1. 20. İmgelerle ritim oluşturulması

Mungan’da hayatın yaşanması, gerçekleştirilmesi, çok güzel anılarla, aşklarla doldurulması temel bir fikirdir. Yazar hayatın anlatılacak kadar olduğuna inanır. Mungan’a göre modern insan hayatını yaşayamamaktadır. Hayatlar sıkıcı, neşesiz, idealsiz ve donuktur. Mungan bu duygularını *Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti* öyküsünde deniz imgesiyle anlatır. Öyküde deniz de hayatlar gibi donuk, kapalı, pusludur. Yazar, denize dair olumsuz ifadeleri öyküde ritmik bir biçimde tekrarlayarak öyküsünü müziğin imkânlarına kavuşturur. Sözelimi devamlı puslu olan ve çalkalanan deniz insanda hüznün hatta intihar hissi uyandırır: “İntihar karası bir efkâr duman duman gezinir denizin üstünde.” (2014, s. 14). Yazar, öyküde denizi düzenli olarak olumsuz bir şekilde anlatarak hayatın sıkıcılığına, neşesizliğine, monotonluğuna gönderme yapar. Mesela deniz yol kesen bir Bizans eşkıyasıdır: “Deniz, yol kesen bir Bizans eşkıyası gibi çıkar önlerine.” (2014, s. 15). Öyküde deniz imgesi insana hüznün verecek şekildedir. Yazarın denize dair olumsuz algısı metnin geneline ritmik olarak yayılarak temaya hizmet etmesinin yanı sıra hikâyenin müzikal bir ses oluşturması sağlar: “Karşısında kalın mavi bir çizgi olarak duruyordu. Dalgalanarak duruyordu. Bütün deniz benzetmeleri tüketilmişti... Herkes denizlerini tüketmişti.” (2014, s. 15). Öyküde deniz olumsuz anlamda ödeşilen, yüzleşilen, unutulmuş mahiyettedir.

Murathan Mungan, *Makas* öyküsünde pencere imgesiyle hayatı yaşamamayı anlatır. Öyküdeki yazarın hayatı olmadığı için yazdıkları niteliksizdir: “Pencerenin

kıyısında idi. Bütün pencerelerin kıyısında yaşamış biriydi.” (2014, s. 57). Öyküdeki bütün pencere kelimeleri bu imge bağlamında kullanılır: “Yerim pencere kenarı...” (2014, s. 58). Yazar pencere imgesini ritmik biçimde kullanarak yazarın yaşamadığı hayatı vurgular hem de ritim üretir: “...bütün hayatım boyunca bana en çok güven veren yer pencere kenarı olmuştur... pencerenin kenarı hayatın içi gibi olan dışıdır, korunaklı ve güvenli bir seyircilik sağlar insana.” (2014, s. 59). Mungan’ın şu ifadesi de aynı çerçevededir: “Her pencereden sarkan nice tanıdık... Açık bir pencereden dökülüyordu arylar... Açık pencerelerden birinden dökülen arylar.” (2014, s. 60). Şu ifade de aynı minvaldedir: “Kompartımanın penceresi tüm bir yaşama ekranı oluyor şimdi.” (2014, s. 64). Mungan yine *Makas*’ın ikinci kısmında hayat bağlamında pencere imgesini kullanmaya devam eder. Öyküdeki kahraman hayatında önemli bir değişikliği başarırken pencereyi sıkıştığı yerden açmayı başarır: “Asılıyor pencerenin kollarına ve pencereyi açabiliyor nihayet, sıkışıp kaldığı yerden kurtuluyor pencere, sonuna dek açıyor... Pencere açılıyor, gücünün artık yettiğini duyumsuyor.” (2014, s. 80). Mungan’ın bu bağlamda pencere imgesi *Hedda Gabler Diye Bir Kadın* öyküsünde de vardır. Hedda Gabler’in hayatını yapamaması pencere imgesiyle anlatılır: “Her şeyle aramda o sabah penceresi.” (2014, s. 98).

Mungan, *Makas*’ta tren kelimesini yeni bir hayata başlamanın imgesi olarak kullanır: “Bu tren beni kurtaracaktı biliyordum. Sınırın ötesine geçirecekti. Geçmişimden kurtaracaktı.” (2014, s. 69). Yazar tren imgesiyle metni örererek ritmi güçlendirir: “Müthiş bir trendi.

Hiçbir yerde durmayacak.

Hiçbir yere gitmeyecekti.

Beni geçmişimden, yanılığarımdan, beklentilerimden kurtaracak, yeniden yaratmasa bile iptal edecek bu tren.” (2014: s. 70).

### 1. 21. Temalar arasındaki bütünlükle ritim oluşturulması

*Kırk Oda*’daki öykülerde temalar arasında bütünlük vardır. Bu bütünlük kitabın geneline yönelik ritim sağlamaktadır. Eliot da tekrarlanan temaların müzikteki gibi ritim oluşturacağını söyler (2007, s. 137).

Kitapta *Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses* öyküsü ve *Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti* öyküleri arasında tematik bütünlük vardır. Sözelimi her iki öyküde de hayatlar neşesiz, tatsız ve masalsızdır. Prenses öyküde kendi hayatını, masalını kurmaya çalışır. Aynı düşünce *Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti*’ndeki Genç Adam’da da vardır. O da yangın yerine dönmüş dünyadan ilk kurtarılacak şeyi yani hayatını kurtarmaya çalışır: “Dünyada çok büyük bir yangın çıkmıştı ve bu yangında ilk kurtarılacak olan kendi hayatıydı.” (2014, s. 15).

Hayat, masal kavramı *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*'nde hayatlarını, hayallerini, masallarını gerçekleştiremeyen Prenses Gradisca ile Antigone üzerinden tartışılmaya devam edilir. Yazara göre insan kendi hayatını, masalını yaşamalıyken başkalarının hayatlarını, masallarını yaşamaya çalıştıkları için sıkıntı çekmektedirler:

Çağını şaşırılmış masallar vardır. Kimi zaman da insanlar yüklenemeyecekleri ya da sürdüremeyecekleri masalları yaşamaya kalkışır. Masalların kadrosu sanıldığı kadar kalabalık değildir. Orada ancak birkaç kişiye yer vardır... Örneğin sen de kendi masalını terk ettin. İnsanların imrendikleri başkaldıran bir kadın kahraman olabileceken, bunları tepip başka bir şey olmak istedin. Başka hayatların masalını teneffüs etmek, o iklimlerde yaşamak kolay değildir. Sen kendini kendi masalından sürgün ettikten sonra, hiçbir masalı yurt tutmazsın... Masallar da sahiciliğini yitirmeye başladı, yapaylaştı, sahteleşti... Sentetik masallar yaşıyoruz artık. (2014, s. 34).

Mungan masal, hayat temasını *Zamanımızın Bir Külkedisi* hikâyesinde önemser: "Bütün hayatının bu ocak başında geçeceğini düşünerek uzun uzun ağladı." (2014, s. 42). Metindeki İyilik Perisi'nin mutsuzluğunun sebebi de hayatına dairdir: "Hayatla kendisi arasındaki zamanlamayı kuramamış mutsuzlardandı. Hayat bir peri için bile çok acımasızdı." (2014, s. 44). Külkedisi'ne dair kurulan şu cümlede de hayat kavramı baskındır: "...hayatının en büyük dönemecine adım atıyordu." (2014, s. 48).

Hayat, *Makas* hikâyesinde temel bir temadır: "O telaşlı koşuşturmalarda, başka bir yere gitmek kadar hayata yetişmek duygusu da vardır." (2014, s. 50). Şu cümle de aynı çerçevededir: "Yaşamımı kurutan şey bu bile bilelik oldu her zaman." (2014, s. 51); "Gerçekten yaşamayan, gerçeği yaşamayan insanların binlerce kuruntusu işte." (2014, s. 55); "Az sonra bir yönetmen 'motor' diyecek. Herkes rolüne, rolünün başına, kendi yaşamına dönecek." (2014, s. 56). Hayat teması *Yüzyıllık Uyuyan Güzel* öyküsünde de görülür: "Ne kadar cansıkıcı bir yaşam!" (2014, s. 111). Öyküdeki prens de masalının kahramanı olmaya olmaya çalışır. Mungan hayat temasını *Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare* öyküsünde de işler: "Beylik hayatımızın ortasında ansızın bir mucize işiyiveriyor." (2014, s. 138). Yazar, *Tutkunun Veronica Voss'u*'nda da hayat teması işlenerek metinlerdeki ortak ritim sürdürülür: "(PARMAKUÇLARINDA YAŞADIĞIMIZ HAYAT)" (2014, s. 152). Şu ifade de aynı bağlamdadır: "Ey bizim sandığımız hayatlar!" (2014, s. 155).

Murathan Mungan, temalar arasında birliği, bütünlüğü, ritmi sağlamak için bazı ifadeleri kitap boyunca matematiksel bir düzenle tekrarlar. Moretti'nin "Yinelemeler kaleidoskop işlevi görür." (2005, s. 136) sözü de bu meyanda değerlidir. Sözelimi *Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses* öyküsünde prenses pencere kenarında beklerken hayatını üretememiştir. Yazar bu meyanda gerçekleştirilemeyen hayat için "geçkin bir kız", "çirkin bir kız kurusu", "yaşlanmış", "Yaşamımın da kendisi gibi kurduğunu görmüş." ifadelerini matematiksel bir düzenle tekrarlayarak metnin birliğini,

bütünlüğünü oluşturarak eserde müzikal evreni sağlamıştır. *Kırk Oda*'da temalar arasında düzeni, uyumu sağlamak için benzer cümleler şöyle tekrarlanır: “Bu birkaç kişiden biri, bir kızkurusuydu.” (2014, s. 16); “Ben, Prensle evlenmek yerine, bütün umutları içinde çürümüş bir kızkurusu olarak orada...” (2014, s. 34); “...geçkin bir kıza çıkarabilir...” (2014, s. 72); “Sonra ablam Pervin’i (evde kalmış o kızkurusunu da) İsveç’e gelin gönderdik.” (2014, s. 146).

Sanatkâr Mungan, yaşanan hayatların idealsiz olduğuna inanır: “Artık kimsenin ideallere hürmeti kalmamıştı.” (2014, s. 11). Yazar bu düşüncüyü “ideal, hayat, masal, kahraman, serüven, mucize” kelimelerini periyodik olarak kullanmak suretiyle öyküsünde sese yani müziğe ulaştır: “Oysa bütün masallar sonsuz bir kış uykusuna yatmışlardı.” (2014, s. 11). Pamuk Prenses ise bir masalı/ideali/ hayatı gerçekleştirmeye çalışır. Yazara göre bu durum kahraman olmaktır: “Pamuk Prenses ise kendini idealleri uğruna feda etti. Ölürken kendini –eksik de olsa- bir kahraman gibi hissediyordu. Bir masalı bir başına yaşamaya kalkışmıştı.” (2014, s. 11). Yazar, serüven kelimesini de aynı bağlamda kullanır: “...başka serüvenlere dağılırlar.” (2014, s. 52); “Kitabın o sayfası önümde engin bir deniz gibi –bütün serüvenlere- açık duruyor.” (2014, s. 52); “Oynamayı seviyordu Serüven yorgunu bir yürek taşıyordu.” (2014, s. 66). Yazar, *Kırk Oda*'da mucize kelimesini zaman zaman tekrarlayarak metnine yedirir. Böylece metnin ses gücü çoğaltılır. Yazara göre hayat, mucize bekleme yeri değildir: “MUCİZELER ÇAĞIYDI. Herkes bir mucizeye inanıyordu. Ansızın bir mucizenin kahramanı olabileceğini düşünüyordu.” (2014, s. 47). Şu ifade de *Tutkunun Veronica Voss’u*’nda geçer: “Mucize’den yana hayli yoksul olan şu küçük, küçücük hayatımız...” (2014, s. 156).

Murathan Mungan, sevgi kavramına çok değer verir. Yazara göre sevmek hayatın yaşanması anlamına gelir. *Kırk Oda* kitabında sevgi temasına dair bütünsellik vardır. Yazar sözcüğü “Seni seviyorum. Ben de seni seviyorum.” diyalogları ile öyküleri içten içe örerken metinlerine müzikal bir atmosfer oluşturur. Mungan’a göre insanlar bu sevgi sözünü duymak için yaşar: “Bütün hayatımı bu sözü duymak için yaşadım ben.” (2014, s. 18). Yazarın bu duyguları kahramanlarına geç yaşatması dolayısıyla da öyküler arasında birlik, uyum, düzen hâliyle ritim vardır. *Makas*’taki kadını adamın diyalogu bu şekildedir: “Yüzyılların bütün yükünü taşıyor üzerinde bu iki sözcük. Seni seviyorum. Ben de ben de seni seviyorum.” (Mungan, 2014, s. 81). Diyalogun bir benzeri aynı gecikmeyle *Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti*’nde de yaşanır: “Gitme, seni seviyorum, dedi... Seni seviyorum dedi, Gelin.” (2014, s. 18). *Yüzyıllık Uyuyan Güzel* öyküsünde de sevgi temasına temasına devam edilir: “Benim prensim sen misin? Neden bu kadar beklettin beni? dedi.” (2014: 111). Şu ifade de aynı çerçevededir: “Beni bekleyen ilk şey, belki de tek şey sevgi.” (2014: 112). Bu öykünün kahramanı da diğer öykülerin kahramanı gibi sevmek ve sevilme arzusunun çok derinden yaşar. *Tutku’nun Veronica Voss’u*’nda da sevgi işlenir: “...neden kimse, kimseyi sevmiyor...” (2014, s. 66).



## 1. 22. Çağrışımlarla ritim oluşturulması

Edebiyatta müzik için kelimelerin çağrışım gücü önemsendir. Ali Nihad Tarlan, kelimelerin basit anlamları yanında asırlarca biriken düşünceler, hisler, hayaller taşıdığını belirtir. Tarlan'a göre sanatçılar bu kelimeleri çağrışım oluşturacak şekillerde kullanarak okurları etkilerler (1990, s. 93). T. S. Eliot da müzikalite için kelimelerin çağrışım gücünden yararlanıldığını söyler. Yazara göre anlam ve çağrışım yönünden eşit olmayan kelimeleri harmanlamak sanatçının görevidir (2007, s. 129). Çağrışımlar metnin müzikalitesine de katkı sağlar. Mungan kelimelerin çağrışım ve anlam gücü zengin olanlarla olmayanları metinde karıştırarak metnin ritmine katkı sağlar. Yazar, Sözelimi *Stelyanus Hrisopulos Gemisi*'nde "adalılardan, denizin kuşattığı insanlar ve mavisevda çekme" ifadeleriyle çağrışım sağlamak için başka kelimelerle birlikte kullanarak metnini müziğe yakınlaştırmıştır: "Adalılardandı; denizin kuşattığı insanlardan,

mavisevda çekenlerden." (2014: s. 21).

Mungan'ın *Makas*'taki "buzlu cam", "buğulu cam" ifadeleri insanın hayatını kendi eliyle yaşamadığına dair çağrışım oluşturmak başka kelimelerle karıştırılır (2014, s. 54). Mungan öyküde "yurtsama" kelimesini de hayatın kalitesizliği bağlamında çağrışım oluşturmak için kullanır: "Büyük bir yurtsamayla bakıyorum, yaşamım boyunca bu hep böyle oldu." (2014, s. 67). Yazarın yine bu öyküdeki "buzul güzellik" ifadesi de çağrışım örnektir: "Buzul güzelliğinin ardına sığınmış Cumhuriyetin ilk yıllarının ölümsüz kadınlarına benzemeye çalışıyordum..." (2014, s. 69). Yazar bu kelimeyi soğuk çağrışımı vermek için de kullanır: "Olabilirdiğince buzul davranarak..." (2014, s. 158). Yazar öyküde "dışarıklık" kelimesini "yaban, yabancı, şehre yeni gelen, erkek, hoyrat, tekinsiz" anlamlarını verecek biçimde çağrışımına uygun kullanarak metnin müzikal seviyesini yükseltir: "Belli dışarıklık." (2014: s. 83). *Hedda Gabler Diye Bir Kadın* öyküsünde de Mungan "naylon" kelimesini sahtelik, yapaylık, kimliksizlik anlamları oluşturmak için kullanmıştır (2014, s. 89). *Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare* öyküsünde de okyanus kelimesi sevgi kavramına çağrışım yapmak için kullanılır: "...okyanusun sonuna gelmişlerdi..." (2014, s. 147). Mungan, *Tutkunun Veronica Voss'u*'nda da "bozkır" kelimesini bunalım, yabancılaşma... anlamları verecek biçimde çağrışım oluşturarak kullanır: "İçimde git git bitmeyen uzun bir bozkır." (2014, s. 161).

## 1. 23. Mizah ile ritim oluşturulması

Murathan Mungan metinlerini mizah unsurlarıyla örerak ritim üretmiştir. Öykülerde ana tema akıp giderken belli aralıklarla mizaha başvurulur: "Şimdi hazır yeri gelmişken, bir flash-back yapılıp, bu kızın geçmişine, onu buraya getiren hayatın acı şartlarına geri dönmek de vardı işin içinde ama Allahtan biz her türlü flash-back'e, play-back'e ve slow-motion'a karşıyız." (2014, s. 23). Şu ifadeler de aynı bağlamdadır:

“Konfetiyi Kör Fethi diye anlayan köylüye gene herkes gülüyor.” (2014, s. 27); “Bu büyük balo ünlü bir İtalyan Prensiyle onun zarif eşi –nedense bu ‘eş’ler hep zarif olurlar.” (2014, s. 27); “Gemi ilerleyen gecenin içinde ışıklı bir gemi gibi yol alıyordu. (Ya ne gibi alacaktı?) (2014, s. 30).

*Makas*’ta da benzer usulle mizah üretilir: “Oysa eskiden ‘nasılsınız?’ diye sorduklarında ‘iyiyim’i bile zor derdim. (O kadar değil, abartma!) Sonra sürekli baş ağrıları, yürek çarpıntıları, ağzımdaki kuruluk da cabası (Bak bu doğru!)” (2014, s. 61). Yazar bu tip mizahı metne adeta matematiksel bir düzenle yayarak ritmi artırır: “Cesaretmi? (mi ayrı yazılacak... Her davranışım değerini ve anlamını yitirdi gözümde. (Hangi gözümde? Saçmalama canım, kaç tane gözün var senin?) (2014, s. 61). Yazar bazen parentez içi sorulara yine parentez içinde cevaplar vererek mizahla ritim sağlar: “Keşke, ah keşke Katolik olsaydım. O zaman hiç olmazsa mezhep değiştirir protestan olurudum. O zaman da her şey başka türlü olurdu (Nasıl olurdu yani?) Protestan olsaydım da, o zaman da katolik olurudum. (İyi olurdu.)” (2014, s. 61). *Yüzyıllık Uyuyan Güzel*’de de benzer biçimde mizahla ritim üretilmeye devam edilir: “...çünkü hepsi önünde sonunda gelip gelip Âdem ile kaburga kemiği –yoksa k’lar büyük harf mi olmalıydı?- arasındaki ilişkiye dayanıyor.” (2014, s. 112). Öyküdeki şu cümle de mizahidir: “Yüzyıllık uyuyan güzel epistemolojik bir kopuş içinde.” (2014, s. 112).

*Hedda Gabler Diye Bir Kadın* isimli öyküde de yazar “aynı zamanda” kelimesi mizah oluşturacak biçimde 85. sayfada 10 kez tekrarlanır. Bu mizahi tekrarlar metnin ses gücünü yükseltir: “Aynı zamanda pipo içen, aynı zamanda platin bir künyeyi bileğinde adıyla birlikte taşıyan... aynı zamanda bütün keçilerini sakalında gezdiren, aynı zamanda küçük tikleri olan...”(2014, s. 85). Bu öyküde ve bağlacı da hem mizaha hem ritme katkı sağlayacak şekilde düzenli olarak tekrarlanır: “...aynı zamanda karısı ve metresi ve tahvilleri ve senetleri olan...”(2014, s. 85). Ve bağlacının şu kullanımları da benzer yapıdadır: “...ve İngilizce ve Fransızca ve Almanca bilir ve Türkçe bilmez cahilliklerine, karılarına ve metreslerine ve bunlarla birlikte gittikleri eğlence yerlerine... ve cüzdanlarına... sekreterlerinin gözlüklü ve gözlüksüz olanlarına...” (2014, s. 85). Yazar bu şekilde değer yargıları aşınmış zenginleri ritmik bir mizahla eleştirmiştir.

Mungan, *Hedda Gabler Diye Bir Kadın* öyküsünde ritmi yükseltmek için aynı ifadeleri benzer biçimde yineleyerek mizah üretir: “...ne yapacağını bilmeyen, daha sona ne yapacağını daha da bilmeyen, en sonra ne yapacağını daha da bilmeyen; çünkü okumamış olan, çünkü sevilmemiş olan, çünkü istenmemiş olan, çünkü işsiz olan...”(2014, s. 87).

#### 1. 24. Aforizmalarla ritim oluşturulması

Hayata dair kapsamı geniş, özlü, etkileyici, insanın ruhunu, aklını açan aforizmalar etkileyiciliği ile metnin sesini, ritmini geliştirmektedir. Mungan, aforizmalarla metnin

müzikal seviyesini yükseltir. Bu aforizmalar çoğunlukla kitaptaki temalar hayatı gerçekleştirmeye, sevgiye dair olduğu için metnin bütünlüğüne, hâliyle müziğine katkı sağlamaktadır:

“İnsan sahiden sevebilir.” (2014, s. 34).

“Hayatın öldüremediği bir şey vardı onda.” (2014, s. 41).

“Periler için bile çocuklukları yitik bir cennetse, insanlar ne yapardı.” (2014, s. 43).

“Tüm bir hayat herkesin sırası olacaktır.” (2014, s. 50).

“Kendisinden büyüklerin karşısında köpek, kendinden küçük olanların karşısında zorba olan, olabilen insanları.” (2014, s. 53).

“Neden herkes dünyayı değiştirmeyi düşünüyor da kendini değiştirmeyi düşünmüyor?” (2014, s. 54).

“Kendi yaşamını hep kamera arkasından seyreden bir mutsuz aranızdan ayrılıyor.” (2014, s. 56).

“Oysa insan eğer tüm yaşamını kuruntu üzerine kurmuşsa –ki birçok kişinin yaşama ilkeleri dediği şey birer kuruntudan ibarettir-...” (2014, s. 57).

“Anıslığın öcüyle çıkıyor yola.” (2014, s. 51).

“Kimse, kimseye hayatını anlatmıyor ki.” (2014, s. 55).

“Ümit etmenin de bir bedeli vardır.” (2014, s. 59).

“Aslında hiçbir şey aslında değildir.” (Mungan, 2014, s. 59).

“Hayrettir kendimi tanımıyordum.” (2014, s. 60).

“Beni sonsuza dek takip edecek birini bekledim hep. Hiç kimse beni sonsuza dek takip etmedi.” (2014, s. 63).

“Hepiniz öylesiniz, hiçbir şey yapmadan, hiçbir şey vermeden her şeye sahip olmak istiyorsunuz.” (2014, s. 66).

“Herkes başka türlü yaşıyor, başka türlü düşünüyordu.” (2014, s. 68).

“Kimsenin düşüncesi yaşamıyla çakışmıyordu.” (2014, s. 67).

“Yaşama korkağı olmuştum.” (2014, s. 69).

“Hiçbir zaman yaşamayı göze alamamıştım, hiçbir bedeli ödemeye yanaşmamıştım.” (2014, s. 71).

“Anlamak yorgunuydum.” (2014, s. 73).

“Eşit olmayan bütün ilişkiler çürüme ve nefret kokuyor.” (2014, s. 74).

- “Şu yoksul düpedüz hayatımızın en büyük düşü: Mucize.” (2014, s. 80).
- “İmgelemimizin şiiriyle güzelleştiremeyeceğimiz kadar acı bir hayat yaşıyoruz.” (2014, s. 112).
- “...İNSAN, DÜŞÜNEBİLEN, KONUŞABİLEN AMA BİLEMEYEN BİR VARLIKTIR.” (2014, s. 114).
- “CENNET İNSANOĞLUNUN EN UZUN DÜŞÜDÜR.” (2014, s. 114).
- “BİZ KÜÇÜK HATALARIMIZIN ESERİYDİK.” (2014, s. 117).
- “Sevmek yalnızlıktır.” (2014, s. 124).
- “Sevmek imkânsızlıktı.” (2014, s. 125).
- “Her şey ‘tamamlanmak’ içindir.” (2014, s. 125).
- “Bütün duygularımız şiddetini yitirmiştir.” (2014, s. 133).
- “Hayatımızı da taksit taksit yaşıyorduk.” (2014, s. 144).
- “İnsanlar ancak yürekleri kadar yaşarlar...” (2014, s. 146).
- “Bir beraberliği kurmak, bir devleti kurmaya benzer...” (2014, s. 159).
- “Sevecek yerlerimi yok etmişler...” (2014, s. 162).
- “Bütün hayatımız bize öğretilenleri yaşamaktan ibaret.” (2014, s. 162-163).
- “Sevmek tek başına bir şey değildir ki, insanlar topluca sevebilirlerse gerçekleşebilecek bir şeydir sevgi.” (2014, s. 163).
- “Herkesin ahlakı serveti kadardır Antigone; tez elden servet yapmaya bak.” (2014, s. 35).
- “Siz kandırmadınız, ben kandırıldım.” (2014, s. 33).

## Sonuç

Murathan Mungan, *Kırk Oda*'da edebiyat ve müzik ilişkisini çok önemsemektedir. Her dilin matematiği, müziği olduğuna inanan Mungan'a göre yazar kendi dilinin müziğini araştıran insandır. Mungan dildeki müziğin konuşulan Türkçede olduğuna inanır. Yazar müzik için *Kırk Oda*'da yaşayan, konuşulan dilden hareket etmiştir. Mungan metnini müziğin imkânlarına kavuşturmak için çok çalışır. Sözelimi kelimelerin bütün uyak imkânlarını araştırır. Sanatçı *Kırk Oda*'da ritmi sağlamak için dille gerilim yaşar, dille oynar.

Yazar Mungan ritim için aynı kelimelere farklı ekler getirip cümle içinde tekrarlar. Müzikalite için cümle içinde kelimelerin yerleri değiştirilerek yinelenir, aynı kelimeler de ritim sağlamak için cümle içinde tekrar edilir. Yazar bazen aynı kelimeleri alt alta

getirip cümlelere başlamıştır. Mungan ayrıca bir kelimeyi cümle içinde dokuz kez sıfat türünde kullanarak ve aynı yerdeki birçok cümleyi aynı kiple (emir kipi 2. tekil şahısla) bitirerek de ritmi sağlamıştır.

Mungan aynı kelimeyi farklı anlamlara gelecek şekilde hem aynı cümle içinde hem de birbirini takip eden cümleler içinde yineleyerek ritim üreten bir yazardır. Dilin kendi aritmetiği olduğuna inanan yazar matematiksel bir düzenle çok uzun paragrafları da benzer ifadelerle bitirir.

Sanatkâr dildeki müzikalite için kelimelerin anlamlarına kafa yorar ve kelimeleri anlamlarına göre gruplar. Bu bağlamda Mungan zıtlık, olumluluk-olumsuzluk anlamı verecek kelimeleri bazen bir cümle içinde bazen de birbirini takip eden cümlelerde kullanır. Yazar yakın anlamlı kelimeleri de birlikte kullanarak ritmi sağlar.

Ritim üretmek için *Kırk Oda*'da dil sapmalarına başvurulur. Metnin sesini sağlamlaştırmak müziğin insan ruhundaki tesir gücüne ulaşmak için noktalama, imla ve görsel sapmalardan yararlanır. Sözelimi öykülerin ilk cümlesinin tamamına veya birkaç kelimesine büyük harflerle başlayarak dikkat çeken yazar, cümle içinde bazı cins isimlerin de ilk harfini büyük harflerle yazarak dildeki normal kullanımın dışına çıkar.

Müzikalite için leitmotiv tekniğini önemseyen, arasözlü ifadeleri işlevsel kullanan yazar, ünlü ve ünsüz tekrarlarından da faydalanır. Yazar bu meyanda aynı eki farklı kelimelerde de kullanır ve bir kelimededen farklı birleşik kelimeler oluşturur.

Hikâyelerinde müziğin imkânlarını oluşturmaya çalışan Mungan, bir cümle içinde farklı tekrar gruplarını aynı yüklemle yineleyerek sese, ritme ulaşmaya çalışır. *Kırk Oda*'da ayrıca aynı cümlede bir fiil kökünden üç farklı kelime üretilir, fiilimsiler yinelenir; cümle içinde benzer biçimde kurulan sıfat tamlamaları kullanılır ve cümleler de ortak yüklemle bitirilerek ritme katkı sağlanmıştır.

Murathan Mungan dil ve müzik ilişkisi bağlamında kelimelerin renk, ses, koku uyumundan istifade eder. *Kırk Oda*'da sevgisizlik ve mutsuzluk kavramları anlatılırken “metalin kara soğuğu, kara bir nagant tabanca”, “karalar içinde bir damat, siyah giysili adamlar” ifadeleriyle renk, ses, koku uyumu sağlanır. Mungan neşesizliği, kederi, duygusuzluğu ve mutsuzluğu anlatırken de “boşluk, pus, nem, bulut, sonbahar” kelimelerini renk, ses, koku bütünlüğü sağlayacak şekilde kullanır.

*Kırk Oda*'da görüntülerle ritim oluşturulur. Görüntüler aynı zamanda metnin temposunun ayarlanmasına yardım eder. Mungan, bir zaman sanatı olan müzikteki yoğunlaştırmaları öykülerinde kullanır.

Bir edebi eserde müziğin sağlanabilmesi için sesler arasında uyum, devamlılık ve bütünsellik gerekir. Mungan da eserinde gerek mizahi unsurlarla gerek metinlerarası ilişkilerle devam zincirini oluşturur. Yazar, *Kırk Oda*'da temalar arasında da bütünsellik kurarak ritmi güçlendirir.

Mungan imgelerle ritim üretir. *Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti*'nde yaşanan hayatların sıkıcılığı, idealsizliği deniz imgesiyle; *Makas* öyküsünde de hayatın yaşanmaması pencere imgesiyle anlatılırken yine aynı öyküde tren kelimesi de yeni bir hayata başlamanın imgesidir.

*Kırk Oda*'da müzik için kelimelerin çağrışımları kullanılır. Yazar çağrışım gücü yüksek olan kelimelerle çağrışım gücü zayıf kelimeleri bilinçli olarak beraber kullanmıştır. Yazar ayrıca aforizmalarla da müzikaliteyi geliştirmiştir.

**Etik Kurul İzni** Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

**Çatışma Beyanı** Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını, dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

**Destek ve Teşekkür** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

## Kaynaklar

- Aksan, D. (2006). *Şiir dili ve Türk şiir dili*, Engin Yayınevi.
- Aksoy, B. (2009). *Hikâye sanatı üstüne yazılar*, 1. Baskı, Pan Yayınları.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık // göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları.
- Baudelaire, C. (2020). *Kötülük çiçekleri* (Sait, Maden Çev.), İş Bankası Yayınları.
- Behramoğlu, A. (1999). *Seçme şiirler*, Adam Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1997). *Edebiyata dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1974). *Eski şiirin rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Birsel, S. (1995). *Papağanname*, Adam Yayınları.
- Çetin, N. (2019). *Şiir çözümleme yöntemi*, Akçağ Yayınları.
- Eliot, T. S. (2007). *Edebiyat üzerine düşünceler*, (Sevim, Kantarcıoğlu Çev.), Paradigma Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (2018). *Dol karabakır dol*, İş Bankası Yayınları.
- Forster, E. M. (2014). *Roman sanatı*, (Ünal, Aytür Çev.), Milenyum Yayınları.
- Frye, N. (2008). *Kudretli kelimeler*, (Selma Aygül, Baş Çev.), İz Yayıncılık.
- Kanık, O. V. (1963). *Fransız şiiri antolojisi*, Varlık Yayınları.
- Kaplan, M. (2000). *Şiir tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2007). *Edebiyatımızın bahçesinde dolaşırken*, Dergâh Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2011). *Albatros'un gölgesi Baudelaire'nin Türk şiirine tesiri üzerine bir inceleme*, Salkımsöğüt Yayınları.
- Macit, M. (2016). *Nedim divânı*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- May, C. E. (2010). *Edgar Allan Poe öykü üzerine bir inceleme*, (Hivren, Demir Atay Çev.) Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Moretti, F. (2005). *Modern epik*, (Nurçin, İleri. Mehmet Murat, Şahin Çev.) Agora Kitaplığı.

- Mungan, M. (2014). *Kırk oda*, Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2010). *227 sayfa*, Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2015). *Şairin romanı*, Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2017). *Üç aynalı kırk oda*, Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2017). *Dokuz anahtarlı kırk oda*, Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2014). *189 sayfa*, Metis Yayınları.
- Necatigil, B. (2000). *Sevgilerde*, Can Yayınları.
- Nietzsche, F. (2020). *Müziğin ruhundan tragedyanın doğuşu*, (İsmet Zeki, Eyüboğlu Çev.) Say Yayınları.
- Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta dil kullanımları*, Multilingual Yayınları.
- Pater, H. W. (2006). *Rönesans* (Ahmet, Aydoğan Çev.), İz Yayıncılık.
- Sazyek, H. (2013). *Roman terimleri sözlüğü*, Hece Yayınları.
- Süreya, C. (2016). *Günler*, Yapı Kredi Yayınları.
- Stravinsky, I. (2000). *Müziğin poetikası*, (Cem, Taylan Çev.), Pan Yayıncılık.
- Tanpınar, A. H. (2006). *Yaşadığım gibi*, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1992). *Edebiyat üzerine makaleler*, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2018). *Aydaki kadın*, Dergâh Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1990). *Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Tekin, M. (2012). *Roman sanatı*, Ötüken Yayınları.
- Todorov, T. (2005). *Yazın kuramı*, (Mehmet, Rifat. Sema, Rifat Çev.), Yapı Kredi Yayınları.
- Tosun, N. (2014). *Modern öykü kuramı*, Hece Yayınları.
- Valery, P. (2020). *Şiir sanatı*, (Ahmet, Ölmez Çev.), Ketebe Yayınları.
- Woolf, V. (2013). *Bir yazarın güncesi* (Fatih, Özgüven Çev.), İletişim Yayınları.