



## HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN HİKÂYELERİNDE MÜZİK MUSIC IN STORY BY HALİT ZİYA UŞAKLIGİL

Hanifi ASLAN\*

### Öz

Müzik kendine mahsus bir dildir. İnsani durum ve duyguların en iyi ifade araçlarından biri olan müziği kısaca şöyle tanımlayabiliriz: Birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle [insan sesi ve/veya enstrüman] anlatma sanatıdır (TDK). Bu çalışmada, Halit Ziya'nın hikâyelerinde, tuttuğu yer bağlamında, müziğin kullanılışı ve buradan hareketle müzik anlayışı söz konusu edildi. Hikâyelerde geçen makam, beste, güfte, sazlar gibi müziği oluşturan unsurlar üzerinde duruldu. Ayrıca müziğin insan ruhu üzerindeki etkisi ve bunu, hikâyecinin eserlerinde gösterme tarzı ele alındı. Bunlara bağlı olarak da Halit Ziya'nın müzik anlayışı tespit edilmeye çalışıldı.

Her hikâyesinde, tabiatıyla müzik aynı yoğunlukta ve önemde yer almamaktadır. Birkaç hikâyesinde müzik, kurgunun temel öğelerinden biri konumunda iken bir hikâyesi ve hikâyenin önsözü diyebileceğimiz girişi, Halit Ziya'nın müzik anlayışı konusunda önemli bilgiler içermektedir. Buradan hareketle denilebilir ki yazar müziği ikiye ayırmaktadır: Doğu veya İstanbul müziği (yerel) ve Batı müziği (evrensel) ve tercihini evrensel müzikten yana yapmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Halit Ziya, Hikâye, Müzik, Doğu Müziği, Batı Müziği.

### Abstract

Music is a unique language, which can briefly be described as the art of explaining some of the human emotions and thoughts through harmonious sounds [human voice and/or instruments] within certain rules. This study deals with the use of music in stories by Halit Ziya and his understanding of music. The study especially focuses on such elements as composition, lyrics, music, and instruments mentioned in the stories. In addition, the paper discusses the impact of music on the human spirit and the way the author puts it in his works. Thus, Halit Ziya's music understanding has been studied.

Naturally, he does not use music in every story with the same intensity and importance. Music is one of the basic elements of the plot in a few stories, while one story and the preface to it reveals important information about Halit Ziya's understanding of music. It is evident that the author separates music into two: Eastern or Istanbul music (local) and Western music (universal). His choice is universal music.

**Keywords:** Halit Ziya, Story, Music, Eastern Music, Western Music.

## GİRİŞ

İnsanın kendini ifade etme araçlarından biri olan müzik, her toplumda, her zaman ve zeminde varlığını sürdürerek diğer sanat dallarıyla birlikte bazen ortaklaşa çoğu zaman tekil olarak "insani" olanı anlatmaya, aktarmaya devam etmektedir. Her toplum, kendine mahsus ifade biçimleriyle acısını, sevincini, coşkusunu, elemeni onunla görür, duyulur hale getirerek yaşadığı çevrenin diğer fertleriyle müziğin kendine özgü olduğunu kullanarak iletişime geçer. Bu sanat dalı, cenazedeki ağıttan (cenaze marşı buna dâhildir) doğumdaki, düğündeki kutlama müziklerine kadar insanın çok çeşitli duygu durumlarına tercüman olur.

Müzikle hikmet,<sup>1</sup> erdem,<sup>2</sup> bilgelik, saflık arasındaki ilişki; müziğin evrensel uyumun bir yorumu, müziğin kozmik ahengin bir ifadesi olduğu görüşü dünyanın üç farklı bölge ve kültürüne ait diyebileceğimiz Konfüçyanizm, Pisagor ve İhvan-ı Safada benzerlik göstermektedir (Çetinkaya, 1995, 91).

Müzikle 'içerden' ilgilenen hemen herkesin söylediği genel olarak dikkate alındığında şöyle bir çerçeve oluşturmak mümkün gözükmektedir: "Bir kültürü meydana getiren inançların yargı, estetik ve duygu olarak bir düzenleme içinde vokal ve/veya enstrümantal ses ve tonların bir araya getirilmesi sanatı ve ilmi anlamına gelmektedir" (Faruki, 1985, 12). Aynı zamanda farklı bir bakış açısıyla da benzer niteliklere sahiptir: Müzik, tarihi kimliğin oluşmasında etkili olan ruh ve düşüncenin doğrudan meydana çıktığı "ritmik bir ifade" dir.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, TDE Yeni Türk Edebiyatı

<sup>1</sup> "İhvan-ı Safaya göre musiki sanatı hukemeye [bilgelere] ait bir sanattır" ve yine onlara göre sesin, insan üzerinde birçok etkisi vardır (Çetinkaya, 1995, 87).

<sup>2</sup> "Müziği elde edebilen bir kimse erdem sahibi bir insan olarak kabul edilir" (Özerdim, 1982, 41). Özerdim'in çevirdiği ve Kaynakça'da künyesi verilen bu kitapta; müziğin toplumu iyi yönetmeye ve toplumsal birliği sağlamaya katkısının olduğu da anlatılmaktadır.



Bununla beraber farklı topluluk, ulus ve kültürleri aynı “ruh ikliminde” buluşturma potansiyeline sahip bir “sihirli” güç ve bu birliğin semsiyesi ve hafızasıdır. (Şentürk, 2016, 39)

Bir disiplin olarak müzik, güzel sanat dallarına özellikle edebi eserlere konu olabildiği gibi müzik terimlerinin de adı geçen alanlarda ve günlük dilde kullanıldığı görülmektedir; ritim, armoni, ahenk<sup>3</sup> ve sair.

Halit Ziya gerek güzel sanatlar üstüne yazdığı yazılarda, gerek tahkiyeli eserlerinde müziği söz konusu etmiştir. **Sanata Dair II'**de müzik konusunu işlediği ve ilk defa Cumhuriyet gazetesinde dizi yazı olarak yayınlanan metinlerde müzik anlayışını geniş manada okuyucusuyla paylaşır. Hikâyelerini esas alarak belirtmek gerekirse kitap olarak ölümünden sonra yayınlanan ve hatıralarının da yoğunlaştığı **İzmir Hikâyeleri'**nde müziğin geniş bir yer tuttuğu görülmektedir. Yine müzik anlayışını belirten ve **Sanata Dair II'**deki müzik üzerine düşüncelerinin özeti sayılabilecek **İhtiyar Dost'**ta yer alan “Eskinin Yeri” hikâyesiyle öncesinde yer alan ve bir nevi bu hikâyenin önsözü sayılabilecek olan “Bir Lahika” adlı not önemli metinlerdir.

Bir başka hikâyesi “Bravo Maestro”da bir müzik öğretmenin hayatı, umutları, kayguları, ölümü anlatılmaktadır. Aynı adlı kitapta yer alan “Heyhat” adlı uzun hikâyesinde kurgunun önemli bir parçası müziktir. “Bir Yazın Tarihi”, “Eski Mektup”, “Yırtık Mendil” (dans önemli bir yer tutar), “Güzel İhsan”, “Deli Fato”, “Kırda Aşk”, “Raife Molla” gibi hikâyelerinde de müzik önemli bir yer tutmaktadır. Son üç hikâyede, “halk müziği” olarak tasnif edilen alana ait güfteler bulunmaktadır.

Hikâyelerde önemli sayıda Türk ve Batı müziğine ait müzik formları, makamlar, müzik aletleri ve bestekâr ve kompozitör adı geçmektedir. Öncelikle müzik anlayışının bir yansıması, bir izdüşümü de sayılabilecek olan anılan hususlar ele alınarak yazarın anlayışına dair ipuçları tespiti çalışılacaktır. Sonra da yazarın dünyasında müziğin yeri ve kabulleri söz konusu edilecektir.

#### 1. Makam, Beste, Güfte, Müzik Formları ve Terimleri<sup>4</sup>

Sûznâk, hicaz, nihavent, hüzzam, düğâh, muhayyer, uşşak, hicazkarkürdi, hüseyini gibi makamlar hikâyelerde adı geçenlerden bazılarıdır. Makam adlarının çokluğu ve çeşitliliğine bakarak denilebilir ki Halit Ziya, hikâyelerinde müzik bilgisini ve adı geçen makamları rastgele değil bağlama uygun kullanmaktadır. Makamların özelliğine, bağlamına, insan üzerine etkisine bakmadan rastgele hareket etmek “göz yaşlarıyla düğün yapmaya, dualarla çarliston oynamaya, kahkahalarla tabut taşımaya benzeyecek” kadar uygunsuz bir davranıştır (Arel, 1990, 323). Yazarın bu hususa dikkat ettiği gözlenmektedir.

“Aşka Dair”in (**Aşka Dair**)<sup>5</sup> Hafız Nevzad'ı kırlarda, tenhalarda, kendi başına kaldığı yerlerde şarkılar gazeller okur. Bunlardan biri, kelime anlamı itibariyle “yakan, yakıcı” demek olan sûznâk makamında bir gazeldir. 1870'lerde icat edilen bu makam “net olarak içli bir hüznün telkin eder” (Devellioğlu, 1995). Hikâyede kendini; gazellerle, şarkılarla, ezan okurken sesine yüklediği anlamla ifade eden “çekingen, mahcup” Hafız Nevzad, içli bir hüznün mücessem halidir. “Ağlayarak, hıçkıran bir ıstırap” ile okuduğu Kahramanmaraşlı şair Mehmed Şem'i Efendi'ye ait gazelle başlayıp (“Varayım yalvarayım boynuma takub kefenim” Alıcı, 2004,16) Nikoğos Ağa'ya ait, hikâyede “Sûznâk-i ateş-i aşkım yetiş imdadıma” şeklinde geçen “Sûznâk-i ateş-i aşkım feryada gel” (TRT Nota Arşivi)<sup>6</sup> ağıraksak şarkının sözleriyle bitirir. Ezan okurken de sesinde ağlayan inleyen bir ezgi vardır: “İkide birde ezanın her lahinde [ezgisinde] (...) birdenbire ta sonunda ya boğularak tekrar başlayan bir feryat yahut bir hıçkırla tıkanıp düğümlenen bir hurultu oluyordu (Uşaklıgil, 2007, 20).

“Bir Yazın Tarihi”nin (**Bir Yazın Tarihi**) ümitsiz aşığı Meliha da hikâye kişilerinden aynı zamanda anlatıcı olan mühendise karşı içten içe kuvvetli bir sevgi beslemektedir. Hikâyenin asıl kişileri de özellikle kızlar hanende ve/veya sazendedir; Meliha da ud çalmaktadır ve “elinde bir ağlayan ud ile suzinâkın meyus eninleriyle, bütün ezharı hissiyatının giryeleri” (Uşaklıgil, 2005b, 24) ile bir taksim<sup>7</sup> yapar. Taksim herhangi bir usule bağlı olmadığı için duyguları daha rahat ve derinlemesine ifade imkânı vermektedir.

<sup>3</sup> Ritim, armoni, ahenk, melodi, es vermek, tempo... Şiirde, mimaride günlük dilde ve başka alanlarda çok sayıda müzik terimi vardır. Örneğin ritim, melodi gibi kelimeler için T. S. Eliot'un Edebiyat Üzerine Düşünceler kitabı içinde yer alan “Şiirde Musiki” adlı yazıya bakılabilir (1983, 132-148). A. Turani, resim heykel ve özellikle mimari alana hasrettiği Sanat Terimleri Sözlüğü'nde ritmi şöyle tanımlar: “Genel anlamda bir kompozisyonda [bir yapıda] farklı unsurların münavebe ile birbirini izlemesi (1993). Ayrıca şiir ve müzik konusu etrafında geniş bir külliyat oluştuğunu hatırdan çıkarmamak gerekir.

<sup>4</sup> Makam, beste, güfte, müzik formları gibi hususlar için hikâyedeki bağlamı dikkate alınarak üzerinde durulacaktır. Bunun haricinde adı geçen hususlarda dipnotta verilen kısa bilgilerden başka üzerinde uzun uzadıya bilgi aktarımı yapılmayacaktır.

<sup>5</sup> Hikâyelerin geçtiği kitaplar yay ayrıca içinde belirtilecektir.

<sup>6</sup> Sözlerin tamamı için TRT Nota Arşivine bakılabilir. <http://www.trtnotaarsivi.com/> (Erişim: 29.03.2019).

<sup>7</sup> Klâsik Türk müziğinde faslın başında veya ortasında bir tek çalgı tarafından belli bir usule ve besteye bağlı olmaksızın içten geldiği gibi doğaçlama olarak çalınan eser.



Hikâyelerde geçen makamlardan bir başkası nihaventtir. Dizi seslerinin uygun olması dolayısıyla batı sazları ile de çalınmasına imkân verir. Eski bir makam olmasına rağmen XX. asırda çok kullanılmıştır (Öztuna,1990, Nihavent mad.); memleketin ve idarecilerin içinde bulunduğu ideolojik tercih sebebiyle... Makamın başka özellikleri yanında “akıl hastalıklarıyla ilgisi” vardır.<sup>8</sup> Özellikle bunu belirtmemizin sebebi “Uzak Hatıralar”ın (**İzmir Hikâyeleri**) daha sonra akıl hastanesine düşen kişisi, yazarın akrabalarından Affan’ın nihavent peşrev<sup>9</sup> öğreniyor olmasıdır. Dolayısıyla burada da bir ilgiden bahsedilebilir.

Yine aynı hikâyede Affan’ın müzik hocasının, eniştesinin ve başkalarının da bulunduğu bir ortamda nihavent bir şarkı okunur: Hikâyede “hiç” diye başlayan ancak aslı “Dil seni sevmeyeni sevmeye lezzet mi olur” şeklindeki sözleri<sup>10</sup> Mehmet Sâdi Bey’e, bestesi Lavtacı Civan Ağa’ya ait semai usullü şarkıda öne çıkan güftedir. Bu şarkıyı “Güzel İhsan” (**İzmir Hikâyeleri**) randevu evinin kemancısı Kıpti Cevdet’e söyletir ki burada öne çıkan yine makam özelliğinden çok şarkının sözleridir. Çünkü hikâyenin kahramanı Güzel İhsan amacını gerçekleştirememiştir. Nihavent şarkının geçtiği bir başka yer “Mayıs Pazarı” (**Hepsinden Actı**) hikâyesidir. Hikâye kişisi Katina, kocasının ölümünden dolayı tuttuğu matemden ‘bıkarak’ içkili müzikli bir mekâna gider ki orada kendine geceleyin ‘arkadaş’ olacak birini bulsun. Bulamayınca da orada “eski hatıralarından [yani evlenmeden önceki bir dönem] birini seçerek” saz ekibine okutur. Bu, güftenin yine Mehmet Sâdi Bey’e, bestenin Hacı Arif Bey’e ait olduğu “Aşk ateşi sinemde yine şüle-i feşandır” dizesiyle başlayan nihavent şarkıdır.

Kişiyi tevazu, mahviyet duygusu da veren hicaz makamının dertli, içli ve can yakıcı bir havası vardır<sup>11</sup> ve bu yönüyle suznaka da benzer. Hikâyelerin konu itibarıyla en dokunaklılarından biri olan “Alık Abdül”de (**Kadın Pençesi**) geçer bu makam. Kendini kuyuya atarak intihar eden sevgilisini sanki her kuyuda bulmak isteyen Abdül (ki daha sonra onlardan birisine kendini atacaktır), kuyuların derinlerine sık sık bakar ve bazen da bakarken de türkü söyler: “Hasretin bak ne hale koydu beni/ Ölmeden bir kerre görseydim seni/ Yoluna kıldım feda can ü teni/ Ölmeden bir kerre görseydim seni.” Güftekarı bilinmeyen ve hikâyede türkü olarak kaydedilmiş olan bu eser, aslında Ali Galip Türkkan (Öztuna, 1990, Türkkan mad)<sup>12</sup> tarafından curcuna usulünde bestelenmiş bir şarkıdır.

“Uzak Hatıralar”ın (**İzmir Hikâyeleri**) hikâye kişisi Affan’ın meşk ettiği şarkılardan biri hicaz makamındadır. “Müjânların yaresi işler ciğerimden/ Sevda-yı nedamet çıkıyor şimdi serimden.”<sup>13</sup> Güftesinin sahibi bilinmeyen bu hicaz şarkı aksak usulle Rifat Bey tarafından bestelenmiştir. Adı geçen şarkı, Halit Ziya’nın en güzel aşk hikâyelerinden biri hatta “dillere destan” olan “Abdi ile Karanfil” (**İzmir Hikâyeleri**) hikâyesinde de karşımıza çıkar. Küçük hala Nazife Hanım piyanoda enişte İzzet Bey kemanda bu şarkıyı karşılıklı meşk etmektedirler.

Verdiğimiz örnekler ve sadece adını andığımız yukarıdaki makamlarla birlikte Halit Ziya’nın hikâyelerinde Halk müziğine ait unsurlar bulunmaktadır. “Bazen âşık kahramanlarına türküler söyletir bazen de türkülerini kahramanlarının hayatlarına uyarlayarak hikâyesinin bir parçası yapar.” (Çanaklı, 2014, 245) Öncelikle anılması gerekenlerden biri “Deli Fato”dur (**İzmir Hikâyeleri**). Güzel sesli Fato, sevdiği oğlan Şimşek Ali’nin penceresinin önünde; “Alim Alim gül Alim/ Gül dibine gel yârim/ Gül dibine gelmezsen...” Fato her ne kadar başına buyruk, serazat bir kız ise de söyleyince utanacağı kısımları kendince sansürleyerek “hı hı hı” diyerek geçiştirir. TRT repertuarında Eskişehir türküsü olarak kayıtlı olan halk veriminin ikinci dizesinin aslı “gül dibine gel Alim” şeklinde geçmektedir. Bunun sebebi Halit Ziya’nın hatırında kaldığı şekilde kullanmış olması olabileceği gibi sıkça görüldüğü üzere aynı türkünün sözlerinin bir kısmı değişerek farklı yörelere ait olarak kabul edilmesi de olabilir.

“Türkü söylemeden duramayan” Fato’nun söylediği türkülerden bir başkasının sözleri şöyledir. “Deve yüksek atamadım (aman) urganı/ Üşüdükçe çek başına (aman) yorganı/ Susadıkça al ağzına (aman) ...” adlı eserdir.<sup>14</sup> Üç noktalı (“gerdani”) kısmı gene sansürleyerek geçiştirir. Utanıp sansürlediği her türkü

<sup>8</sup> <https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/#nihavent> (Erişim:22.03.2019).

<sup>9</sup> Türk müziğinde bir saz eseri formudur. Genellikle dört hanelidir. Şayet taksim yapılmayacaksa fasıla bununla başlanır.

<sup>10</sup> Dil seni sevmeyeni sevmeye lezzet mi olur/Olsa da öyle muhabbette hakikat mi olur/ Yek cihat olmaz ise dilde muhabbet mi olur/ Aldanıp sevmeyeni can vererek sevmemeli/ Aklını başına al herkes için olma deli.

<sup>11</sup> <http://www.hazimgokcen.net/?s=hicaz> (Prof. Dr. Hazım Gökçen, erişim: 03.26.2019).

<sup>12</sup> Ayrıca bkz: Çanaklı, 2014, 245; Bu eserin Tamburi Ali Efendiye ait olduğuna dair bir kayıt da vardır: [https://web.itu.edu.tr/neu/KTMarsiv/Lilypond\\_ly\\_Arsiv/Lilypond\\_SARKI/Segah\\_SARKI\\_\(Devr\\_i\\_Hindi\)\\_\(Dil\\_Harabi\\_Askinim\)\\_\(Tanburi\\_Ali\\_Efendi\)\\_NEU.pdf](https://web.itu.edu.tr/neu/KTMarsiv/Lilypond_ly_Arsiv/Lilypond_SARKI/Segah_SARKI_(Devr_i_Hindi)_(Dil_Harabi_Askinim)_(Tanburi_Ali_Efendi)_NEU.pdf) (Erişim: 03.26.2019).

<sup>13</sup> [http://www.trtnotaarsivi.com/tsm\\_detay.php?reppo=7778&ad=M%FCjg%E2nlar%FDn%FDn%20y%E2resi%20i%FEler%20ci%F0eri](http://www.trtnotaarsivi.com/tsm_detay.php?reppo=7778&ad=M%FCjg%E2nlar%FDn%FDn%20y%E2resi%20i%FEler%20ci%F0eri) mden Sözlerin tamamı ve daha geniş bilgi için web sayfasına bakılabilir (Erişim: 03.26.2019).

<sup>14</sup> İlk birkaç dizesi aynı başlayıp sonrası farklılaşan ve farklı yörelere ait (Niğde, Çankırı [İstanbul Belediyesi Konservatuvarı] Kayseri [TRT Arşivi] Trakya -Çeşmekolu- [Sipos-Csaki, 2009,458] ) türküler vardır. Bu türkünün hikâyesi ve daha geniş bilgi için bkz: (Vural, 2018, 131-135)



için söylenemese de bazıları cinsel çağrışım içermektedir. Bu türkü aynı zamanda birçok yörede benzeri görülebilen türküler için orijinal bir örnektir.

“Beğeni bulan türküler göç ve ticaret yolları üzerinde bir virüs gibi sevenlere yapışmış, dilden dile gezmiş durmuştur. Anadolu Folklorunun önemli bir kalesi olan Develi İlçesinden derlenmiş olan 61 adet türkü olduğu bilinmektedir. Bu türküler farklı farklı dönemlerde derlenmişlerdir. Bir kısmı sadece Develi civarında rastlanan türküler olmakla beraber büyük bir kısmı ise tüm Anadolu da yaygın bir şekilde yer bulmuştur. ‘Deve Yüksek Atamadım Urganı’ türküsü de bunlardan biridir. Sözleri veya ezgisiyle Niğde, Develi, Çankırı, Burdur ve İstanbul da karışımıza çıkan bu türkü gezgin türkü tipine çok belirgin bir örnektir” (Vural, 2018, 131).

Halit Ziya adı geçen türküyü, **Sanata Dair-II'**de sözleri çocukça olan güfteler bağlamında örnek verir (Uşaklıgil, 1939b, 115-116). Türkülerin sözleri birer örnek veya vesika olarak korunup saklanabilir ancak başka bir amaçla faydalanma tarzı düşünülemez ona göre... Çok zengin bir repertuara sahip türkü güftelerinin sadece bunlardan ibaret olmadığını söylemek bile gereksizdir. Kaldı ki yazarın “bu çocukça türkülerin [özellikle adı geçen türkünün] cazibesine ve sıcaklığına karşı duramadığı da” (Çanaklı, 2014, 240) görülmektedir.

Türkü söylemeden duramam derken aslında Fato gerçeği ifade etmiştir. Küçüklükten itibaren duygularını türkülerle ifade eder. Kendisine göz koyan ama kendisi başkasını sevdiği için istemediği kişiye yine türkü ile cevap verir: “Var git oğlan var git ben senin olmam.” İkinci dizesi “Annenden babandan intizar almam” bağlantılı\* türkü Hatay yöresine aittir. Sıdika Şerbetçi'nin kaynak kişi olduğu bu türküyü İsmet Akyol notaya almıştır (TRT Nota Arşivi).

Fato'nun söylediği bir başka türkü (kendisini kıskançlık yüzünden bıçaklayan sevgilinin penceresinin önünde);

“Mezarımı derin kazın sığ olsun/ Sığ olsun

Etrafında lale sümbül bağ olsun/ Bağ olsun

Ben ölürsem beni vuran sağ olsun/ Sağ olsun” şeklinde sözleri olan ve Halit Ziya'nın, hikâyesiyle birlikte anlattığı (kısaca bir delikanlı kıskançlık yüzünden sevdiği kızı öldürmüştür ve kızın ağzından bu türkü yayılmıştır) ve dolayısıyla İzmir türküsü kabul ettiği eser “Gaziantep yöresine ait sayılmaktadır” ve farklı bir hikâyesi vardır (Çanaklı, 2014, 242). Sözleri de buradakinden farklılık arz eden türkü TRT arşivinde Bilecik yöresine ait olarak görülmektedir.

“Güzel İhsan”da (**İzmir Hikâyeleri**) “Yansın İzmir yansın/ Demiryolu kül olsun” şeklinde sözleri beddua olan bir türkü vardır.<sup>15</sup> “İzmir'den başlayıp İstanbul'a kadar yayıldığı” söylenen bu türküde geçen Demiryolu mahallesi randevuevlerinin bulunduğu bir bölgedir. Seneler sonra İzmir'de büyük yangın çıkmış ama oraya kadar ulaşmamıştır. Anlatıcının diliyle bu yangını yorumlayan Halit Ziya, “kim bilir orada nasıl yüreği yanmış olan birisinin bu bedduası oraya kadar tesirini götüremedi” (2005a, 135) demektedir. Müziğe bağlı olarak hikâyelerde birkaç yerde raks/dans motifi kullanılmaktadır. Bunlardan birisi bu hikâyede geçmektedir; hayatta neredeyse her alanda başarısız olan Güzel İhsan'ın yaptığı en güzel şey “abdal havası” isimli zeybek oyunudur. “Bu oyun (...) onu eşi bulunmayan bir üstat payesine yükselmiş olurdu.” İhsan bu oyunu bir şiir güzelliğine ulaştırmaktadır (Uşaklıgil, 2005a, 137).

“Raife Molla” (**Bir Hikâye-i Sevda**) hikâyesinde Raife Molla'nın çalışkanlığına ve çalışmasına türküler eşlik eder: “Aman aman Bağdatlı/ Cilvesi baldan tatlı” veya “Kız pınar başında testi testi doldurur/ Testinin kulpuna şahini kondurur” (ilki Hatay yöresine, ikincisi Rumeli'ye aittir) gibi... Yine **Bir Hikâye-i Sevda**'da yer alan “Kırda Aşk” hikâyesinin serazat bir kişiliğe sahip Salime'sinin adeta “sarkıntılık” edercesine sevdiğinin ismini eklediği, onu kıskandırmak için zaman zaman da sözlerini değiştirerek söylediği türküler vardır: “Karşıdan geliyor bin beş yüz atlı/ İçinizde var mı Mehmet adlı”<sup>16</sup>

Batı müziğinden de örnekler vermek gerekirse belki ilk bahsedileceklerden biri Cavalleria Rusticana operasıdır. “Anlatısının temelini bireylerin sergiledikleri kişisel kıskançlık patlamaları” ve “içgüdülerin ortaya çıkmasının oluşturduğu” bu eser, İtalyan edebiyatında gerçekçiliğin hâkim olduğu bir dönemde ve İtalyan yazar Giovanni Verga'nın aynı adlı kısa öyküsünün İtalyan besteci Pietro Mascagni tarafından operaya uyarlanmasıdır (Ayyıldız, 2018, 88).<sup>17</sup> “Ele Geçmiş” (**Hepsinden Acı**) adlı hikâyede kendisinden yaşça

\* Nakarat, kavuştak. Türkü sözlerinin tamamı için bkz: <http://www.trtnotaarsivi.com/> (Erişim: 29.03.2019).

<sup>15</sup> Bu iki dize, “İstanbul'dan aman ayva değil yavrum da nar gelir” diye başlayan türkünün nakaratıdır (Kunos, 1998, 54).

<sup>16</sup> Sözleri buna benzeyen ve Halit Ongan tarafından derlenen Niğde yöresine ait “Eşmekaya'nın Kavakları” adını taşıyan bir türkü vardır. Türkünün sözlerinin bir kısmı şöyledir: “Karşıdan geliyor üç beş kıratlı yar hey/ İçinizde var mı a canım Zarife adlı aman aman hey/ O yavrunun dilleri şekerden tatlı hey.” Yine sözleri buna benzeyen, kaynak kişi Adnan Türköz'den Adnan Ataman'ın derlediği bir türkü daha vardır. Farklı yörelere ait olarak gösterilen türkünün birkaç varyantı vardır. Ayrıca Bkz: <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=28694> (Erişim: 29.03.2019)

<sup>17</sup> Konusu, İtalyan edebiyatındaki önemi ve besteci hakkında geniş bilgi bkz: Ayyıldız, 2018, 82-98.



büyük Behçet Öğretmene âşık ve bu aşkı fark edilmeyen (veya fark edilmemiş gibi yapılan) genç kız Pakize, bu eseri “*piyanosunun önünde, ateşten yaratılmış bir vücut gibi kaynatarak her zerresi ayrı müteharrik, elleri tuşların üzerinde sağdan sola, aşağıdan yukarıya koş[arak], türlü fırtınalar içinde yuvarlana yuvarlana inip çık*”arak çalmaktadır (Uşaklıgil, 1934, 120). Bu aşk ve kıskançlık hikâyesine daha doğrusu bu hikâyenin Pakize tarafından piyano ile adeta ‘vecd’ halinde yorumlanmasına uzunca bir yer ayıran Halit Ziya, bu bölümlerde müziğin Behçet öğretmenin ve Pakize’nin ruhlarını nasıl etkisi altına aldığını bütün ‘görüntü’ söyle ve bütün etkisiyle tasvir etmiştir adeta... Piyano Pakize’nin elinde yaralı bir kalp gibi inlemekte, kıvrınmakta, yerlerde sürüklenerek ıztıraplar içindeki bütün bir insanlığın elemine, aşk acısına tercüman olmakta ve göklerden bir teselli dilenmektedir. “Müzikle meşgul olduğunu” (Uşaklıgil, 2005b, 49), Piyano çaldığını, operayla ilgili olduğunu ve bu operayı defalarca seyrettiğini bildiğimiz\* yazar, bu opera ve yorumu dolayısıyla insanın ebedi ve ezeli içgüdülerinden birinin ifadesi olan aşkı, aşkın çeşitli araçlarla (örneğin müzik) dile getirilmesini ve dolayısıyla müziğin insan ruhu üzerine etkisini anlattırmaktadır hikâye başkışisi Pakize’ye (Uşaklıgil, 1934, 123).

Bir başka örnek, Halit Ziya’nın hikâyesine de isim olarak verdiği Tesoro Mio adlı valsdir.<sup>18</sup> **Kadın Pençesi’**nde bulunan “Malim Menalim” (varım yoğum, her şeyim gibi bir anlamı vardır) hikâyesi, adını yine İtalyan kompozitör Ernest Becucci’nin bu valsinden alır. Hariciyeci genç, sevgilisiyle gizlice buluşmuş ondan evlenme sözü alacaktır. Bu sırada buldukları yere yakın bir kahveden bu vals çalınmaya başlar. Müzik başlayınca genç, sevgilisinin gözlerine bakarak “*hayatta işte neyim varsa, neyim olmak mümkünse, olanca malim menalim sensin*” demek ister (Uşaklıgil, 1939a,70).

Bu kısa bilgilerden de anlaşılacaktır ki Halit Ziya, hem Türk müziğini (o, İstanbul müziği demeyi tercih etmektedir) hem batı müziğini derinlemesine bilmekte ve eserlerinde bu bilgiye yer vermektedir. Bu cümleden olmak üzere (yazının sınırlarını da gözetererek) hikâyelerinde kullandığı müzik terimlerinin (makam, form, bestekâr, kompozitör vs) –adı geçenlerden başka– sadece isimlerini saymak bile bu bilgiyi ve müzik ilgisini gösterecektir. Operet, caz, foxtrot, semai, bemol, diyez, serenad, tango, galop, arpej, fanfare, mazurka, pianissimo, legressimo, fortissimo, (müzik görüşünü ele alırken değineceğimiz ve Halit Ziya’nın ciddi anlamda eleştirdiği) kanto, Enrico Toselli, Verdi, Puccini, Mascagni, Gounod, Leoncavallo, Bizet, Massenet, Wagner, Grieg, Liszt, Albeniz, Korsakov, (operalar) Aida, Karmen, Traviata, orkestrasyon, armonizasyon, armonika, mızika, meyan, aranağme, nota, kanuni, udi, ney, neyzen...

## 2. Müzik Aletleri

Halit Ziya’nın hikâyelerinde hem Türk müziğine hem batı müziğine ait çok sayıda müzik aleti ismi geçmektedir. Bir genelleme yapılabilirse, Halit Ziya’nın hikâye kişilerinden tahsilli, zengin, Avrupalı olanlar –çoğunluğu piyano olmak üzere– Avrupa müziğine ait ‘enstrüman’ları kullanır. ‘Garibanlar’, ‘sığıntılar’, fakirler, tahsili olmayanlar Türk müziğine ait ‘ saz’ları kullanır. Bir anlamda Avrupa’ya ait enstrümanlar ilerlemeyi, açık görüşlü olmayı, batılılaşmayı ve aristokrasiyi temsil ediyor denilebilir.

Müziğin veya müzik aletlerinin söz konusu olup da piyanonun<sup>19</sup> zikredilmediği hikâye yok gibidir. Bu tür hikâyeler için piyano başat unsurdur ve zamanın ruhuna da uygundur. Piyano bir simgedir; hem Batılılaşma yanlısı hatta Batının müziğini bile almak gerektiğine inananlar, hem de özellikle müzikte Batılılaşma olmaz diyenler için... Piyanonun Tanzimat’la birlikte girdiğine hatta “Türk müziğinin başına bela edildiği”ne inananlar vardır (Tanrıkorur, 1998, 239).

“Uzak Hatıralar” (**İzmir Hikâyeleri**) adlı hatıra yönü ağır basan hikâyesinde kanun çalan akrabadan Affan’ın “müzikle aran nasıl” sorusuna hikâye kişisi küçük Halit kendisine piyano alınacağını söyleyiverir. Kendi ifadesiyle “bu yalandır” ama tercihlerini yansıtmaları bakımından önemlidir; bilinçaltı özlemine yansıtıyor bile denilebilir. Yukarıda geçen “Ele Geçmiş” hikâyesindeki Pakize, sevdiği öğretmene karşı duygularını notalarla ifade edebilecek kadar iyi piyano çalmaktadır. Pakize’nin ailesi batılılaşma düşüncesini benimsemiş insanlardan oluşur (simgesel olarak o dönemin dünya görüşünü gösteren hususlardan biri evde mürebbiye bulunmasıdır – Uşaklıgil, 1934, 119).

\* “Bu esnada Halit Ziya, birkaç sene evvel başladığı piyanosunda oldukça terakki etmiş, son zamanlarda operalara merak sarmıştı. Hemen her gece Tepebaşı yazlık tiyatrosunda oynayan İtalya opera kumpanyasına giderdi.” Çünkü orada gün aşırı Cavalleria Rusticana oynamaktadır (Tarım, 2001, 51).

<sup>18</sup> Vals: “Türk musikisinde semai usulü ile yazılan 3 zamanlı pek tanınmış Avrupa rakı ve kompozisyon şekli. (...) Türk musikisi bestekârları da vals bestelemişlerdir (Öztuna, 1990). Sadece çalınmak için bestelendiği gibi dans için yazılanlar da vardır. Chopin ve Strauss önemli isimlerdir.

<sup>19</sup> Batı müziğinin orgdan sonra en büyük ve en zengin enstrümanı olan piyano, org hariç başka hiçbirisinde mümkün olmayacak kadar çok sesi bir anda işittirebilen polifonik alettir. Batılı bestekârların, uygunluğu dolayısıyla en çok kullandığı enstrümandır. “Batı musikisinin karakteristik 12 eşit perdeli aletidir. Binaenaleyh çarğâh ve buselik ile bunların şedleri hariç, hiçbir Türk musikisi makamu piyanoda icra edilemez (Öztuna,1990).



1935 senesi **Çocuk Haftası**'nın özel sayısı için yayınlanan "Yarın Kardeşler" (**İhtiyar Dost**) hikâyesindeki 'geleceğin umutları ve kurucuları' olarak kabul edilen 14 ve 12 yaşındaki Sevin ve Tekin kardeşlerden büyük olan birincisi Pişano çalmaktadır ve aynı zamanda kozmetikçi olacaktır. İhtiyar Dost'un kütüphanesinde kendi alanlarıyla ilgili araştırma yapmaktadırlar ve mükemmel örneklerdir. Onların beyni kadar kasları da güçlü, beyni kadar bedenleri de hayatın her türlü tehlikesine karşı hazırlıklı ve dayanıklıdır (Uşaklıgil, 2008, 167). Bu hikâye didaktik olduğu kadar Halit Ziya'nın geleceğe dair planlarını yansıtmaya açısından da önemlidir.

Kardeşi Tekin de Keman çalmaktadır. Tanpınar bu iki alet için şöyle demektedir: "Ben matbaa hariç, piyanodan ve kemandan daha mükemmel bir insan icadı bulunamayacağına inananlardanım" (1992, 130).<sup>20</sup> Yaylı ve telli sazların en önemlilerinden biri olan eskiden beri (16., 17. yüzyıllar) sinekemanı olarak Türk müziğinde yer alan keman esas itibarıyla batı menşelidir ancak asıl Batı kemanının müziğimize girmesi 1826'dan sonradır (Öztuna, 1990 Keman ve Sinekemanı mad.). Keman da pişano kadar yer bulmuştur hikâyelerde; hatta bazılarında kurgunun oluşmasına katkısı vardır... "Heyhat" taki\* (**Heyhat**) güzelliğe tutkun keman hocası, Leman'a dört yıl boyunca ders verir ve âşık olduğunu fark edince kaçır. Hikâyenin konusunu bir anlamda müzik veya keman dersi oluşturur. İstemeden bir aşka düşmesine, şehirden kaçır köye sığınmasına sebep keman dersleridir.

"Eski Mektup" (**Bir Şi'r-i Hayal**) hikâyesinde abisi pişano kendisi mandolin çalan Blanche nişanlısından ayrılmış ve bunun üzerine verem olmuştur. Onu çocukluğundan itibaren tanıyan anlatıcı onun mutlu ve mutsuz iki zamanındaki dansına tesadüf etmiştir. Nişanlısından ayrıldıktan sonraki bir zamanda "kemanların ıstıraplı inleyişleri" ve "şu musikinin ıstırap enini arasında" ruhu "o kemanların ıstırap nevhasıyla" tam bir bütünlük içinde "o kaba girişlerin mersiyeleri"ne eşlik ederek anlatıcı ile vals yapmaktadırlar (Uşaklıgil, 2006, 103-105).

Hikâyenin genel havasına uyarak müzik aletleri duruma göre bazen şen şatır olur bazen iniltilele sızlar. Genellikle "kemanların enin-i meyasanesi" duyulur (Uşaklıgil, 2010, 37).<sup>21</sup> Güzel İhsan davul zurna ile zeybek oynar (Uşaklıgil, 2005a, 137). Küçük Kambur vakit geçirmek için babasının kanunu alır pencerenin kenarına oturur "sonu gelmez tıngırtılarla tellerin üzerinde gezinir" (Uşaklıgil, 1338/1922, 93). Bunlardan başka Fumagace'nin öğrencileri; flauta, trombon, klarnet, trompet çalarlar. Armonika, boru, violin (keman), ud gibi sazlar da hikâyelerde geçmektedir.

### 3. Müziğin Ruh Üzerine Etkisi

Sesler arasındaki ilişki, bunların uyumlu kullanımı ve insan ruhu üzerinde yaptığı etki bakımından müzik kozmosun bir ifadesi olarak nitelendirilmiştir bu alanla ilgilenen düşünürler tarafından... Çünkü kozmos bir uyum (harmoni) ise müzik de sesler arasındaki uyumu yansıtmaktadır. Müziği icat eden ve ilk kullananların filozoflar olduğu düşüncesinde olan İhvan-ı Safa'ya göre sesin çok farklı etkileri vardır: Dinlendirir, neşelendirir, cesaret verir, kin ve nefret hissi verdiği gibi bunları ortadan kaldırır, barışa ve sevgiye sevk eden özellikleri vardır (Çetinkaya, 1995, 24,87). İlk insanın yaratılışıyla bağlantılı olarak bedene girmek (hapsolmak) istemeyen ruhun müzik vesilesiyle bedene girmesinin sağlandığını anlatan efsane, müzikle ruhun etkileşimini 'hoş bir şekilde' ifade eder.<sup>22</sup>

Mikro kozmosu müzik yoluyla ifade etmeyi tasvirde ve konservatuarlarda okutulmayı hak edecek kadar başarılı çerçeveler çizmede özellikli metinler vardır Halit Ziya'nın hikâyelerinde... Bu bazen de müziğin niteliğini/etkisini belirtmek arzusuyla bir veya birkaç cümlelik ifade şeklinde olabilir.

Cavalleria Rusticana'yı pişanosuyla kendinden geçerek çalan "Ele Geçmiş'in (**Kadın Pençesi**) Pakize'sinin bu halini tasviri bu hususa güzel bir örnektir. "Şimdi Pakize'nin elleri altında bu alet mecruh bir kalp gibi inliyor, kıvrılarak sanki yerlerde sürüklenerek ıstıraplar içinde bütün insanlığın elemelerine tercüman olan bir istimdat lisanile semalardan bir tesliyet nidası, bir merhamet cevabı dilenerek uzun bir feryat ile yükseliyordu. Daha sonra bu niyaz sedası sanki hazin hazin ağlamaya başladı, nihayet bir nevmidinin füturu içinde söndü. (...) Santuzza'nın\* mecruh kalbi sanki kanların içinde sürüklenerek, can çekişerek ağır ağır, inleyen bir seyelan ile

<sup>20</sup> Kemanın tarihi seyri için bkz: (YAĞIŞAN - AYDIN, 2013, 213-221)

\* Keman hocasının uzunca bir tasviri, evlilik konusundaki farklı anlayışı ve keman hocalığı için bkz: (Aslan, 2008, 42-48).

<sup>21</sup> "Telli aletler kederli ve ıstıraplı sesler verir. Bu keder saf duygular doğurur" (Özertim, 1982, 59). Şayet bu yorum doğru kabul edilirse hikâyelerde bu durum en çok keman için geçerlidir denilebilir.

<sup>22</sup> "Anadolu ve Mezopotamya çevresinde yaygın olan bir efsaneye göre, Allahu Teâlâ ilk insanı topraktan beden olarak yarattıktan sonra ruha o bedene girmesini söyler. Hakikatin evinde özgür kalmak isteyen ruh, bir bedenine içine sürgün edilmeyi, hapsedilmeyi arzu etmez. Ruhun bu işte gönül rızasının olmadığı anlaşılır. İlk insan sulu çamur halinde uzunca bir süre (kırk yıl) ruhun hasretiyle bekler, çile çeker ve kurumaya başlar. Bu arada yapılan hiçbir teklif ruhu gönül rızasıyla bedene girmeye ikna edemez. Bunun üzerine Allahu Teâlâ meleklerin müzik çalmasını ister. Müziğin başlamasıyla cezbeyle kapılan ruh, sesi daha iyi dinleyebilmek ve ritmi yakalayabilmek için müziğin geldiği bedenine içine girer" (Şentürk, 2016, 33).

\* Hikâyenin kahramanı, yukarıda bahsi geçmişti.



titriyordu. (...) Neşide bir dalga gibi yükseliyor, odanın mahpus havasında şişiyor, içinden gelen bir rüzgârla kabarıyor, evvela bir uğultu ili sallanarak sonra yavaş yavaş vazih bir enin ile yukarı çıkmağa çalışırken birdenbire sanki dalganın patlamasından hâsil olan bir feryat çağlayanı şeklinde dökülüp sönüyordu. Etrafta köpükler saçılıyor, girdaplar dönüyor, kasırgalar çevriliyordu” (Uşaklıgil, 1934, 121-122).<sup>\*</sup> Eserin anlaşılması için bütün yoğunluğunu, dikkatini, coşkusunu, hüznünü piyano çalmaya vererek aşkının keşfedilmesini arzu eden Pakize, “bu musiki insanı hasta edecek bir şey” diyerek müziğin kendi üzerinde bıraktığı etkiyi anlatmaya çalışır.

Müzikle bütünleşmiş bir dans olan valsın neşeli ve hüzünlü iki farklı zamandaki tasviri Halit Ziya’nın müzik konusundaki behresini gösterdiği gibi psikolojik duruma göre de yazarın yorumunun farklılaştığının anlaşılmasını sağlar. Benzer müziklerin veya seslerin insan üzerindeki etkisinin değişmemesi açık olmakla birlikte burada vurgulamak istediğimiz husus yazarın bunu yorumlama biçimidir. Neşeli, coşkulu zaman için kullanılan kelimeler ile hüzünlü zamanı tasvir ederken kullandığı kelimeler bize bunu açık eder. İlk durum için müzik coşturan bir etkiye sahiptir. Bir hayal âlemi yaratır ve bu hayal âleminde sevgililer kuşlar, kelebekler gibi uçuşurlar.

“Bayınlıklarında şetaretler fıkrdayan bir vals çalınıyordu. (...) Musikinın elhanıyla canlanarak gözlerimin önünde renklerin, ziyaların telatumuyla uçan sabah, müterennim bir fecir uyanıyor, o musikiyle bu raks bir rüya ufkunun” diye devam eden satırların ardından buse, pembe, mavi, ışıklı manzaralar, mest, arzunun ihtiraslı titremeleri, nağmelerin altında, beyaz bulutlar, sabah nesimi, saadet rüyaları gibi kelime ve kelime gruplarının kullanıldığı cümleler kuruluyor. “Artık musikide bir muhteşem mana, bir ifade debdebesi vardı” (Uşaklıgil, 2006, 98-100). Hüzünlü zamandaki vals için de birkaç örnek ifade verilebilir: “Valsin boğuk iniltileri” ile birlikte “kemanların ızdıraplı inleyişleri” sanki “uzun matem havaları” çalmaktadır. Kavalyenin kollarındaki “biçare çocuk” “nalelerle” eriyip gitmektedir. “Şu musikinın ızdırap enini” adeta uyutarak öldürmektedir. O “ızdıraplı ruh” ile kemanların “ızdıraplı nevhaları” ve “kaba kirişlerin mersiyeleri” adeta bütünleşmektedir (Uşaklıgil, 2006,103-105).

Güzel sesin, metafizik âlemden dünyamıza ulaşarak, ötelere bir esinti taşıyarak insana teselli verdiğinden ve insanın bundan büyük zevk duyduğundan, zaman zaman da bir feryadın, bir niyazın ifadesi olduğundan bahseden anlatıcı kişi, yukarıda, konusundan kısaca bahsedilen “Aşka Dair”in (Aşka Dair) Hafız Nevzat’ından ezan dinlerken şu duygulara kapılır: “Bazen umulmayan bir anda sesi hep niyaz ve istidat manalarını tefsir ederken öyle taşıveren bir feryadı, kaderin beşeriyete ızdırap veren tecellilerine karşı şikâyet ediyor zannedilen öyle bir sayhası olurdu ki göklere bir hançer hamlesiyle saplanmak istiyorcasına fırlar, sonra yavaş yavaş boşluklarda halkalar çevirerek maksuduna varamayarak kabzasından kırılıp ayrılmış gibi süzüle süzüle inerdi” (Uşaklıgil, 2007, 18).

Müzik; kimi zaman muhteşem bir mana, gösterişli bir ifade, taşkın bir ahenk tufanı olur (Uşaklıgil, 2006, 100); kimi zaman yaşlı Halit’i gençliğinin “henüz acılarıyla yaralanmamış şetaretine” götürür, hülyalı bir vals eşliğinde sarhoş eder (Uşaklıgil, 2005a, 33); kimi zaman “zavallı Meliha”nın elinde ağlayan, sızlayan ut, hıçkırıklarla, iniltiler içinde karanlıkta kaybolarak onun gözünde “iki damla yaş” olarak görünür (Uşaklıgil, 2005b, 49-50). Müzik bazen umut ve umutsuzluk arasında gidip gelen duyguyu anlatır: “Ve vals, kıvrak, bazen şuh ve şakrak, bazen baygın, ara sıra niyazlar serpererek, sonra birden taşan bir şetaretle fıkrdayarak onları nağmelerinin talatumuna sararken dönmeğe başladılar. Hiçbir kelime söylemiyorlardı” (Uşaklıgil, 1939a, 70). Evlilik teklif etmek üzere olan birinin karışık ve karasız duygularındır.

Halit Ziya, “Bravo Maestro”da (Bir Yazın Tarihi) kendisine sözcü olarak seçtiği müzik öğretmenine, müziğin ölçülerde, aletlerde olmadığını daha başka bir anlamı olduğunu anlattırdıktan sonra şunu söyler: “Musiki bir lisan-ı ruh değil midir? O halde onun nükat-ı ifadesini anlayabilmeli. Bu tederrüs olunamaz. Hissedilir ve hissedilebilirse sanat başlar” (Uşaklıgil, 2005b, 63).

Aile olmaya önem verdiğini ve iyi bir aile babası olduğunu bildiğimiz Halit Ziya’nın hikâyelerinde müziklerin söz konusu olduğu ortamlar genellikle ev ve buna benzeyen yerlerdir. “Uzak Hatıralar”da Kordon’da bir kafeşantandan (cafe chantan), “Güzel İhsan”da randevuevindeki müzikli mekândan, “Mayıs Pazarı”nda Katina’nın gittiği içkili gazino gibi birkaç mekândan bahsedilebilir.

#### 4. Halit Ziya’nın Müzik Anlayışı

Halit Ziya’nın müzik anlayışı, hikâyeleri çerçevesinde kalarak daha önce de bahsi geçen “Eskinin Yeri” ve özellikle bu hikâyenin girizgâhı konumundaki “Bir Lahika” adlı metinlerden tespit edilebilir. Adı geçen metin; ilk önce 1935 yılında Cumhuriyet gazetesinde bir yazı dizisi\* olarak ardından 1939’da Sanata

\* Bu tasvirler sayfalarca sürüyor ancak yazının sınırlılığını gözeterek uzunca bir alıntıyla örnek göstermek istedik.

\* “1935 yılında dönemin en etkin gazetesi, hükümetin kültür ve sanat politikalarıyla aynı çizgide yayın yapan Cumhuriyet” te kaleme almıştır” (Arslan, 2017, 337). 18 İkincikanun/ Ocak 1935’te “Şark ve Garp Musikisi Diye İkiye Ayrılan Bir Musiki Yoktur” yazısı ile başlayıp 11 Şubat 1935’te “1940 Yılında Yazılmış İdeyel Bir Mektup” yazısı ile sona ermiştir. Son yazı Sanata Dair II’de “1950’de



**Dair-II'** de yayınlanan "Musiki İşi" başlıklı yazıların özeti mahiyetindedir. Bu yazılar, öyle anlaşılmalıdır ki 01.11.1934 Perşembe tarihli TBMM'nin Birinci oturumunda Atatürk'ün güzel sanatlar üzerine yaptığı konuşmasıyla, arzusuyla bağlantılıdır ve denilebilir ki bu konuşmanın açılımı veya şerhi mahiyetindedir.

"Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bu gün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağırtacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak; bu güzeyde,\* Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir" (TBMM Zabıtları).

Adı geçen hikâye girişini kısaca özetlemek (her ne kadar özetin özeti kabilinden olsa da) hem Halit Ziya'nın düşüncelerinin tespit ve takibi açısından hem de yukarıdaki alıntıya uygunluğunu görmek bakımından önemlidir. Anılan girişi yanlış anlaşılmanın önüne geçmek için yazdığını belirtip ilk madde olarak kimya gibi matematik gibi müziğin de evrensel olduğunu, bütün uygar dünyaya hâkim olan bu müziğin de Avrupa müziği olduğunu iddia eder. Bağlantılı olarak her ulusun kendine özgü bir müziğinin olduğunu ancak o yerel müziklerin üstünde "asıl musiki yani Garp musikisinin hâkim" olduğunu söyler. Bizde "milli denilebilecek" müzik, halkın kaynağından gelen "neşide"lerdir. Alaturka denilen müzik işlenmiş, gelişmiş, önemli eserler vermiştir ancak "Türkün milli müziği sayılamaz." Çünkü tekke, havra, kilise, Arap, Bizans müziğinin bir karışımıdır. Buna "saray yahut İstanbul" müziği demek doğru bir adlandırmadır ve devrini tamamlamıştır. Halit Ziya'nın bununla ilgili olarak ilginç ve manidar teklifi, eskiye saygı göstermenin ve hürmet borcunu ödemenin ona dokunmamak ve olduğu gibi bırakmak şeklindedir; çünkü müzeli olmuştur. Her milletin müzikle uğraşanları, kendi milli müziklerini Avrupa müziğinin teknik kaideleri çerçevesinde işler, aynı şekilde bizde de böyle yapılabilir.<sup>23</sup> Bağlı olarak Garp tekniğiyle meydana getirilmiş eserler bile ulusal yapıyı hep koruyacaktır diye düşünmektedir. "Mesela Rus, İtalyan, İsveç, İspanyol vesaire operaları mütemeddin dünyaya şamil olan yalnız bir teknik dairesinde vücuda gelmiş olmakla beraber Rus, İtalyan, İsveç İspanyol vesaire musikilerinin edasına, revişine, ruhuna maliktir." Örnekten anlaşıldığı kadarıyla saydığı ulusları "mütemeddin dünya"nın dışında ancak tekniğini kullananlar olarak kabul etmekte yahut bu dünyayı Alman, Fransız, İngiliz gibi uluslardan ibaret saymaktadır. Rimsky-Korsakov, Grieg, Puccini, Falla gibi, anılan ulusların kompozitörlerinden örnekler vererek sözü kantoya<sup>24</sup> getirir.

Kanto konusunda sert ve ciddi eleştirileri vardır; hatta "kanto beliyesi [belası]... Bu iğrenç bir şeydir" ifadesini kullanacak kadar... Aslında aşağıda kanto ilgili verilen kısa bilgiye bakıldığı zaman Halit Ziya'nın niçin bu kadar sert eleştiriler yönelttiği anlaşılabilir. (Bu sert eleştirileri kantonun geçtiği hikâyelerinde görmek ve hissetmek mümkün değildir doğal olarak. Halit Ziya bir hikâyeci olarak sadece tasvir etmiştir. Anılarında, çocukken, farklı zamanlarda lalasının nezaretinde bu tür yerlere gittiklerinden bahseder.) Türk müziği ile Garp müziğini birbirine yaklaştırma arzusuyla bir takım denemeler yapılmış ve "beşeriyetin en yüksek ilhamat ve sanihatına tecelligah olan Garp musikisi, kanto denilen yave"lerden ibaret zannedilerek o alanda yoğunlaşmıştır. O dönemin meşhur kantocu kadınları ve kanto sözlerinden örnekler verir ki gerçekten zevk-i selime -en hafif tabiriyle- manasız gelecek sözlerdir. Türk müziğinin üstat hanende ve sazandelerinin çok seyrek bile olsa kantoya iltifat etmelerini bir "tenezzül" olarak görür.

Türk müziğiyle Batı müziğini telife çalışmak yerine "bize ait musikiyi kendi halinde, kendi mukadderatına terk etmek" ve Batı müziğini "tedris ve talim" ederek benliğimizle tamamen uyuştuktan sonra eserler vermek gerekir. Bu, öğretim işin nasıl olacağına dair bazı teklifleri sıralamaktadır (Uşaklıgil, 2008, 125 - 134).

Bazı düşünce ve teklifleri özellikle evrensel müziğin batı müziği olduğuna, Alaturka denilen müziğin "bizim" milli müziğimiz olmadığına, ona İstanbul müziği denmesi ve kaderine terkedilmesi gerektiğine dair söyledikleri kabul görmemiştir. Hem müzikle uğraşanlar hem de başka alan sanatçıları

Yazılmış Bir Mektup" başlığıyla çıkmıştır. Buradaki 'ideyel' kelimesi Halit Ziya'nın bir dönem dilde anlaşma anlayışını ciddi anlamda benimsediğini, daha sonra kullanmaması da bu tür kelimelerin hüsnükabul görmediğini göstermektedir. Bu kelime (ideyel) "düşünsel, fikri" anlamına gelmektedir (TDK, Türkçe'den Osmanlıca'ya Karşılıklar Kılavuzu, 1935).

\* Güzey: Gölge, saye (TDK, Türkçe'den Osmanlıca'ya Karşılıklar Kılavuzu, 1935).

<sup>23</sup> Bir önceki maddede şöyle demektedir: "Kârlar, nakşlar, peşrevler, semailer sanat numunesi addedilebilecek şarkılar, bunlar öyle şeylerdir ki hiçbir yeniliğe, bir değişikliğe mütehammil değildir. Hele bu musiki ile Garp musikisi arasında kaynaşmak imkanını aramak (...) sadece gülünç, hatta acı bir cürettir (Uşaklıgil, 2008, 126).

<sup>24</sup> Kanto (canto): İtalyanca şarkı, melodi manasına gelen kelime Türk müziğinde 19. yy ortalarından itibaren yaygınlık kazanmış bir türdür. Güftesi çok hafif, genellikle çapkınca olan bir çeşit fantezi şarkıdır. Tanzimat'tan sonra yaygınlaşan İtalyan aşağı müziğinin etkisinde oluştuğu söylenebilir. "Kantolar, günün tanınmış kantocuları olan kadınlar tarafından jest ve mimiklerle biliz da dans figürleri yapılarak kanto tiyatrolarında ve eğlence yerlerinde okunurdu." Ciddi bestekârların değil Türk müziğini çok az bilzen kantocu kadınların eseridir. Genel olarak "müptezel ve balozlarda, genelevlerde okunmuş parçalardır" (Öztuna, 1990, Kanto mad.).





tarafından ortaya konmuş düşünce ve bilgilerle Halit Ziya'nın iddiaları farklılık hatta zıddiyet arz etmektedir.

Tanzimat'tan beri kendi kültürümüze karşı olan kayıtsızlığımızdan yakındığı yazısında sözü müziğe getirip şöyle diyor Tanpınar: "Büyük Garp musikisinin yanına konabilecek yegâne büyük musiki ananesine sahip olan millet biziz. Fakat bundan haberdar değilmiş gibi gözükmekte son derece musırrız" (2002, 57). Yine Halit Ziya'nın Alaturkanın bizim milli müziğimiz olmadığına dair eleştirisine/ iddiasına karşı öne sürülebilecek en temel argümanlardan/ itirazlardan biri Tanpınar tarafından dile getirilmiş şu anlayışta bulunabilir. Ona göre eski müzik bizim "en öz" sanatımızdır ve kültürümüzün bizi tanıtan en önemli kaynağıdır. "Türk ruhu hiçbir sanatta bu kadar serbest surette kendi kendisi olmamış, bu kadar derin ve yüksek kemale mutlak bir ahenk ile erişememiştir. O ne büyük ibdadır; o ne zenginliktir" (1996, 363).

Selim İleri, "çok garip savlar ileri sürer" diyerek bu düşünceleri için Halit Ziya'yı anlamakta zorlandığını ifade etmektedir. Genel olarak alaturka tabir edilen "müziğe düşmanlık o zamanlar -yazık ki- ilericilik sanılmış", bu müziğin genel kültür veya müzik içindeki yeri hakkıyla değerlendirilemeyerek "birtakım [yanlış] uygulamalar, kısıtlamalar, yasaklamalar desteklenmiş, onaylanmış" (2011).

Halit Ziya'nın eleştirilerinden birisi de Türk müziğini kilise, havra, Arap, Bizans vesair müziğinin bir karışımı saymasıdır. Etkileşim diğer alanlarda (günlük hayattan devlet yönetimine) ne kadar mümkünse müzikte de belki o kadar bir etkileşim söz konusu olabilir. Ancak özü itibarıyla en az etkilenecek olan yine müziktir. Eliot, duyguyu ve duygulanımı esas alarak "en milli sanat şiirdir" diyor. Müzik şiirden çok fazla içli dışlıdır duygularla. Türk müziği elbette Türklerin olacaktır (Arel, 1990, V). Türk vatani kiminse yahut Sarayda, paşa konağında, zengin masasında yenen yemek nasıl ki Türk mutfağına aitse fakir sofrasındaki yemek de Türk mutfağının bir parçasıdır. "Batılının evrensellikten anladığı otantiklik yani asliyetir" değerlendirmesinde bulunan Cinuçen Tanrıkorur, müzikte evrensellik hususunda şöyle diyor: "Müzik bir dildir; her kültürün kendi mantığı, grameri ve semantiği ile konuştuğu bir dil. evrensel filan da değildir. Evrensel dil nasıl yoksa evrensel müzik denen şeyde yoktur. (...) Eğer Bach evrenselse, İtri de evrenseldir. Balzac, anlayabileceklere şu dersi verir: 'Eğer gerçekten uluslar üstü olmak istiyorsan kendi ulusundan bahset'" (1998, 238-239).\*

Halit Ziya'ya, teknik açıdan yetersiz olduğu ve "inkılâp mevzuunda yapılacakları net olarak ifade edemediği" eleştirileri (Arslan, 2017, 345) yapılırsa da kanaatimizce bu durum teknik bilgi eksikliğinden kaynaklanmamaktadır. Hikâyeleri ve müzikle ilgili özel hayatı bunun tersini söylemektedir. Bu hususun yazarın tercihinden kaynaklandığı açıktır. Tercihinde etken olan iki husustan bahsedilebilir: Ya Yahya Kemal'in dediği\* gibi, geriye dönüş imkânı olmadığını görerek kendince bir teklif sunuyor yahut yeni rejimin yerleşmesi için müzik dünyasında karşılık bulmayacak tavsiyelerde bulunuyor.

Bizde "milli denilebilecek" müzik, halkın kaynağından gelen "neşide"lerdir anlayışı, farklı yönlerden ele alınabilir. Bir millete ait olan kültürel zenginlikler, konunun daha iyi anlaşılması için belki parçalara ayrılabilir ancak hakikatte kültür bir bütündür. Dolayısıyla Türk müziği dendiği zaman bunun içine Türklerin meydana getirdiği müziğin hepsi girer; türküler de bunun içindedir. Batı tekniğiyle bunları mezcederek gerçek Türk ezgilerini evrensel (Batı) müzik kurallarına uyarlamakla müziğimizde gelişme olacağını söyler.♥ Bir yandan da bu türkülerin "sözlerinin çocukça" olduğunu söyler. Hâlbuki türkülerin sözlerinin, Türkün binlerce yıllık tarihini içinden süzülüp gelerek acısını, sevincini, sevgisini, korkusunu, kahramanlığını, kısaca hayata dair her şeyini anlattığını söylemek bile zaittir.

## Sonuç

Müziğin insanın iç ve dış dünyasını ifade etmede etkili bir yöntem olduğunu bilen Halit Ziya, hikâyelerinin kurgusal evrenini (bağlamını) oluştururken ciddi manada müzikten yararlanmıştı. Bunu yaparken müzikle sıradan ilgili bir yazar olarak değil ciddi bir müzik müktesebatına sahip bir yazar olduğu kullanılan müzikal terimlerden anlaşılacaktır. Hikâyelerinden, aynı zamanda iyi bir müzik dinleyicisi hatta batı müziği özellikle de opera dinleyicisi olduğu da anlaşılacaktır. Hikâyelerinde atmosfer

\* Daha geniş bilgi için hemen her yazısında evrensellik konusuna dair bir göndermesi bir, eleştirisi bulunan veya uzun uzun üzerinde duran Tanrıkorur'un şu kitaplarına müracaat edilebilir. Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler (Kaynakçada gösterilecek), Müzik-Kültür- Dil ve Türk Müzik Kimliği.

♥ "Son sırada biz bir cemiyet değil göçüp giren cemiyetin artığıydık". (...) Tepeden turnağa çarşısı pazarıyla değişti. Bunu anlam imasıyla 'teceddü' deniyordu. Hâlbuki bu bir cemiyetin bir heyetin yavaş yavaş yokluğa gidişiydi. Bu yok oluşa direnen şiir ve müzik vardı. Bunları söylerken her şeyin olumsuz gittiğini düşünerek karamsarlaşan Yahya Kemal, bu dönemin "iki büyük siması var" Halit Ziya ve Hüseyin Rahmi'yi farklı bir yere koyar. "Halit Ziya Bey ki bu inihalden (dağılma, çözülme, erime) tiksinerken yeni bir âlemi özlüyor" (Beyatlı, 1990, 53).

♥ Mahalli renkler ne kadar korunabilirse evrensel olana katkısı o nispette güçlü ve evrensel olmaya o denli yakın olacağını Adnan Saygun'la aynı hocadan meşk etmiş bir batılı besteci Pierre Capdeville şöyle demektedir: "Bütün samimiyetim ve bağımsız düşüncemle ifade ederim ki her ülkenin müziği, kendi milli karakterindeki özü titizlikle korumalı, savunmalı, işletip geliştirmeli; ama ne kadar çekici olursa olsun, yabancı müziklerin özelliklerini taklide asla heveslenmemelidir" (Akt: Tanrıkorur, 1998: 233).



yaratmada veya kurguyla mezcetmede müziği kullanma hususunda başarılıdır. Ancak kültürel/reel hayattaki müziğin değişimi ve dönüşümü noktasında sunduğu teklifler için aynı şeyi söylemek zordur.

Türk müziğinin değişimi, öğretimi ve eğitimi hususundaki teklif ve düşünceleri eleştiriye açık unsurlardır. Batılılaşmayı bir başka söyleyişle 'muasır medeniyetler seviyesine' çıkmayı resmi bir program olarak benimsemiş genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ideologu olmayı bir görev sayarak müzik konusunda da muasır medeniyetler seviyesine çıkmak için katkıda bulunmak istediği anlaşılmaktadır. Ne var ki kendince bu iyi niyetli çaba veya müzik konusundaki söylemi diğer müzik adamlarının düşünce ve fikirleri dikkate alınarak değerlendirildiğinde Halit Ziya gibi iyi yetişmiş bir yazar ve entelektüelin müktesebatıyla çelişiyor gözükmektedir. Eleştiriye açık olan husus Türk müziğini (onda Alaturka müzik şeklinde geçiyor) yok hükmünde görmesi/ yok sayması ve Batı müziğini evrensel kabul etmesidir. Ona göre evrensel olabilmenin şartı Avrupa normlarını kabul etmek ve ona göre bir hareket tarzı geliştirmekle mümkündür.

Kullanılan müzik aletleri, bu aletleri kullanan hikâye kişileri için aynı zamanda ideolojik bir tercihi de yansıtmaktadır.

#### KAYNAKÇA\*

- Alici, Lütfi (2004). Tezkirelere Göre Kahraman Maraşlı Divan Şairleri. *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, s. 56-63.
- Arel, H. Sadeddin (1990). *Türk Musikisi Kimidir?*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, Fazlı (2017). Halit Ziya Uşaklıgil'in Türk Musikisi Hakkındaki Düşünceleri Üstüne. *Geçmişten Günümüze Uluslararası Dinî Mûsikî Sempozyumu*.
- Aslan, Hanifi (2008). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinin Tematik İncelemesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, G Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ayyıldız, Bülent (2018). Operada Cinayet: Cavalleria Rusticana ve I Pagliacci, *AÜ DTCF Dergisi*, S. 58.1 s. 82-98.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1990). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Çanaklı, Levent Ali (2014). Halit Ziya Uşaklıgil Ve Türk Halk Kültürü. *Turkish Studies dergisi* S. 9/6 Sonbahar 2014, s. 237-254.
- Çetinkaya, Yalçın (1995). *İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (1995). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Faruki, Lois Lamya (1985). *İslam'a Göre Müzik ve Müzisyenler*. İstanbul: Akabe Yayınları.
- İleri, Selim (2001). *Sanatlar Arasında*. 24.09.2011Tarihli Zaman Gazetesi.
- Kúnos, Ignác (1998). *Türk Halk Türküleri* (Haz: Ali Osman Öztürk). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özerdim, Muhaddere N. (1982). *Büyük Bilgi ve Müzik Hakkında Notlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*. 2 Cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şentürk, Rıdvan (2016). *Müzik ve Kimlik*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1996). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanrıkorur, Cinuçen (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Tarım, Rahim (2001). *Mehmet Rauf'un Anıları*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- TBMM Zabıtları. 01.11.1934 Perşembe tarihli TBMM'nin Birinci Oturumu.
- TDK (1935). *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Turani, Adnan (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uluslararası Dinî Mûsikî Sempozyumu*. Amasya: 03-04 Kasım 2017.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1316/1900). *Heyhat*. İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekası Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1338/1922). *Bir Hikaye-i Sevdâ*. İstanbul: Sabah Matbaası.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1934). *Hepsinden Acı*. İstanbul: Semih Lütfi Matbaası.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1939a). *Kadın Pençesi*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1939b). *Sanata Dair II*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2005a). *İzmir Hikâyeleri* (Haz: Ferhat Aslan). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2005b). *Bir Yazın Tarihi* (Haz: Kübra Andı). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2006). *Bir Şi'r-i Hayal* (Haz: Hülya Aslan). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2007). *Aşka Dair* (Haz: Özlem Nemutlu). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2008). *İhtiyar Dost* (Haz: Muhammet Gür). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2010). *Bir Hikaye-i Sevdâ* (Haz: Özlem Nemutlu - Hanifi Aslan). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Vural, Timur (2018). Develî'den İstanbul'a "Deve Yüksek Atamadım Urganı" Türküsü. *I. Uluslararası Develî Aşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi* s. 131 - 135.
- Yağışan, Nihan- Aydın, Nergis (2013). Kemannın Tarihsel Gelişim Süreci ve Eğitimci Yorumcular. *S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 30, s. 213-221.

\* Web sayfaları dipnotlarda tam adres olarak verildiğinden ve dipnotlarda adı geçen ancak kullanılmayan kimi kaynaklar burada gösterilmedi.