



Article Info/Makale Bilgisi

Received/Geliş:02.10.2023 Accepted/Kabul:22.12.2023

DOI: 10.30794/pausbed.1370031

Research Article/Araştırma Makalesi

Serrican Kabalci, E. (2024). Peride Celal'in *Son Şarkısı*'nda Türk Musikisi ve Batı Müziği", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 61, Denizli, ss. 79-89.

PERİDE CELAL'İN SON ŞARKISI'NDA TÜRK MUSİKİSİ VE BATI MÜZİĞİ

Ece SERRİCAN KABALCI*

Öz

Öykü ve romanlarıyla Cumhuriyet döneminin önde gelen yazarlarından biri olan Peride Celal, yazarlığının ilk yıllarında "pembe roman yazarı" olarak tanınmış, gazete ve dergilerde yayımlanan tefrikalarıyla geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiştir. Aşk ve macera romanlarıyla tanınan Peride Celal, yazarlığının ikinci dönemi olarak adlandırdığı 1950'lerden sonra "popüler romancı" kimliğinden sıyrılmış, edebî bir dönüşüm geçirmiştir. 1951 tarihinde *Milliyet* gazetesinde 82 sayı olarak tefrika edilen *Son Şarkı* adlı romanı, Peride Celal'in yazarlık serüvenindeki geçiş dönemi eserlerinden biridir.

Son Şarkı, dönemin ses sanatçılarının hayatını anlatan ve yazarın diğer romanlarında da olduğu gibi aşka odaklanan bir romandır. Avrupa'da -Paris'te- eğitim görmüş olan Ayşe, Tanzimat dönemi romanlarında görülen alafanga tipin idealize edilmiş hâlidir. Ancak Ayşe, Avrupai tavrını sadece alafanga müzik alanında aldığı eğitimle sınırlı tutmuş, memleketini ve özellikle de annesini çok sevdiği için özüne yabancılaşmamış bir kızdır. Annesi, sahnede kullandığı adıyla Nihal Ses, meşhur bir alaturka ses sanatçısıdır. Romanda Ayşe'nin temsil ettiği Avrupai/alafanga müzik ile anne Nihal Ses'in ve çevresinin mensubu olduğu alaturka müzik üzerinden karşılaştırmalara gidilmiştir. Bu çalışmada, *Son Şarkı* adlı romanda yer alan alaturka ve alafanga müzik karşılaştırmaları ele alınmıştır. Eserin tanıtımını amaçlayan bu inceleme ile Peride Celal'in külliyatında yer alan ancak tefrika hâlinde kaldığı için pek bilinmeyen bir eser görünür kılınmıştır.

Anahtar kelimeler: *Peride Celal, Son Şarkı, Tefrika roman, Alaturka musiki, Alafanga müzik.*

TRADITIONAL TURKISH MUSIC AND WESTERN MUSIC IN PERİDE CELAL'S SON ŞARKI

Abstract

Peride Celal, one of the leading writers of the Republican period with her stories and novels, was known as a "pink novelist" in the early years of her writing, and addressed a wide readership with her serials published in newspapers and magazines. Peride Celal, known for her love and adventure novels, underwent a literary transformation after her "popular novelist" identity after the 1950s, which she called the second period of her writing. Her novel *Son Şarkı*, which was serialized in 82 issues in *Milliyet* newspaper in 1951, is important as a transition period work.

Son Şarkı is a novel about the life of the sound artists of the period and focuses on love, as in the author's other novels. Ayşe, who was educated in Europe (in Paris), is the real educated and idealized version of the European type seen in Tanzimat period novels. However, Ayşe is a girl who has limited her European attitude only to her education in the field of alafanga music and loves her hometown and especially her mother very much. Her mother, Nihal Ses, as she used on the stage, is a famous traditional Turkish music artist. In the novel, comparisons were made on Europe/ European music represented by Ayşe, and traditional Turkish music, of which mother Nihal Ses and her surroundings are members. In this study, traditional Turkish music and Western music comparisons in the novel *Son Şarkı* are discussed. With this examination aimed at the promotion of the work, a work in Peride Celal's corpus was made visible.

Keywords: *Peride Celal, Son Şarkı, Serialized novel, Traditional Turkish music, Western music.*

*Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, NEVŞEHİR.
e-posta: eceserrican@hotmail.com, (<https://orcid.org/0000-0002-3050-1717>)

GİRİŞ

Öykü ve roman türünde birçok eser vermiş olan Peride Celal, 1935 yılında *Yedigün* dergisinde yayımlanan *Ak Kız* başlıklı öyküsüyle edebiyat dünyasına adım atmıştır. 1935-1950 yılları arasında yani yazarlığının ilk on beş yılında yazdığı aşk ve macera eserleri yüzünden “pembe roman” yazarı olarak anılmıştır. Maddi kaygılarla çalاکalem yazdığı tefrika öykü ve romanlarında; P. Gencay, Peride Celal Bayburtlu ve Bayburtluoğlu imzalarını kullanmıştır (Onur, 1970). *Sönen Alev* (1938), *Yaz Yağmuru* (1940), *Ana Kız* (1941), *Kızıl Vazo* (1941), *Ben Vurmadım* (1942), *Atmaca* (1944), *Aşkın Doğuşu* (1944), *Yıldıztepe* (1945) ve *Dar Yol* (1949) isimli romanları tiraj beklentisi ve geçim kaygısıyla yazdığı eserlerdir (Çetindaş, 2019: 38). İlk dönem eserlerinin edebî bir değer taşımadığını düşünen Peride Celal için 1954’te yayımlanan *Üç Kadının Romanı* yazarlığının dönüm noktasını oluşturur. *Üç Kadının Romanı*’nı *Kırkinci Oda* (1958), *Gecenin Ucundaki Işık* (1963), *Güz Şarkısı* (1966), *Evlî Bir Kadının Günlüğünden* (1971), *Üç Yirmidört Saat* (1977), *Kurtlar* (1990), *Deli Aşk* (2002) adlı romanları takip eder.

Peride Celal ile gerçekleştirilen bir röportajda, ikinci döneminin başlangıcı olarak andığı romanı *Üç Kadın*’dan başlayarak roman kişilerini nasıl yazdığını ve gerçek insanlardan yola çıkarak kurmaca dünyayı nasıl oluşturduğunu anlatır. Peride Celal’in anlatıcı-yazar rolüyle eserleri arasında kurduğu bağı gösteren, unutulmayan kişiler yaratmasını sağlayan yöntemini röportajında şu şekilde açıklamıştır:

“(…) bütün romanlarımda kendimi ve çevremi yazan bir yazar olarak var olmayı denedim. Sanırım *Üç Kadın*’dan başlayarak, ama daha çok *Gecenin Ucundaki Işık*’la birlikte... Öykülerimde de. Etrafıma bakıyordum ve gerçek insanları arıyordum. Önce kendimden yola çıktım. Benim bütün yazdıklarımda hem kendim varım, hikâyelerde, romanlarda, hepsinde, hepsinden girip çıkıyorum, hem de bir roman kurduğumun bilincini taşımaya çalışıyorum.” (İleri, 1996: 54)

Peride Celal, kalem faaliyetinin olgunlaştığı ve yazarlığının ikinci dönemi olarak kabul edilen 1950 sonrasında gerçek insanlarla kurulu romanlarla okuyucu karşısına çıkar. İlk dönem romanlarından bu döneme geçiş sürecinde yazdıkları ise, romancılığının hazırlayıcısı konumundadır. Bu nedenle, geçiş dönemi olarak adlandırılabilir 1950-1955 yılları arasında yayımlanan eserleri önemlidir. Söz konusu tarih aralığında yayımlanan ve çoğunluğu tefrika olarak kalan Peride Celal romanlarından biri *Son Şarkı*’dır. Peride Celal’in tefrika hâlinde kalmış eserleri üzerine yapılan çalışmalarda ve Selim İleri tarafından hazırlanan “Peride Celal’ e Armağan” başlıklı kitapta yer alan “Peride Celal Bibliyografyası İçin Bir Deneme” başlıklı kapsamlı çalışmada, *Son Şarkı* adlı esere yer verilmemiştir. Güncel bir çalışma olan ve Türk edebiyatına ait şair ve yazarların biyografilerini genel ađ ortamında araştırmacılarla buluşturan “Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü”ndeki “Peride Celal” maddesinde de *Son Şarkı* yer almamaktadır. Yapılan tarama çalışmalarında Serdar Soydan’ın bir yazısında bu eserden, “*Son Şarkı*’ysa bir ses sanatkârının hayatını anlatan telif bir roman.” (19 Aralık 2019) şeklinde bahsettiği görülmüştür. Bu bilgiden hareketle *Milliyet* gazetesinin arşivinde yer alan kataloglarda 1951 yılında tefrika edilen *Son Şarkı*’ya ulaşılmış ve eser, bu çalışmanın kaynağını oluşturmuştur. Böylece günümüze dek göz ardı edilen bir eserin, Peride Celal’in külliyatında yer alması gerektiği ortaya konmuştur.

1. SON ŞARKI HAKKINDA

Milliyet gazetesinde 1 Nisan 1951-21 Haziran 1951 tarihleri arasında 82 sayı tefrika edilen *Son Şarkı*, Peride Celal’in roman başkışileri olarak sanatçuları seçtiği romanlarından biridir. Ses sanatçılarının hayatlarına odaklanan *Son Şarkı*, yazarın aynı sene *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen ve Türk tiyatrosunu işlediği *Rüyalar Evi* gibi sanat dünyasını anlattığı tefrika romanlarından biridir. Peride Celal’in kullandığı takma adlardan biri olan “Bayburtluoğlu” imzasıyla yayımlanan *Son Şarkı*, 1 Nisan 1951 tarihli sayıda “büyük aşk ve macera romanı” olarak tanıtılır. Eserin, alaturka şarkı sanatkârlığına dair hayal ve hakikatleri anlatacağı okuyucuya duyurulur.



İlk tefrikanın başında, “Bu roman için kadın ve erkek hiçbir meşhur şarkıcı yahut sazendenin hayatından ilham alınmamıştır. Bütün şahıslar hayaldir.” ifadesine yer verilir. Bu ifadeyle, romanda yer alan iki meşhur ses sanatçısı olan Nihal Ses ve Namık Coşkun isimlerinin hayal ürünü olduğu, bunların kurmaca metinde yer alan kişiler oldukları vurgulanır. Romanda geçen Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses, Perihan Altındağ, Safiye Ayla, Ahmet Üstün ve Münir Nurettin Selçuk gibi sanatçılar ise, dönemin tanınmış isimleridir. Ancak bu isimlere sadece o dönem meşhur olan sahne yıldızları olarak yer verilir ve alaturka ses sanatçıları örneklemek için kullanılır. İlk birkaç sayıda, geçmiş sayıların özeti yer alır. Özetleme tekniğiyle okuyucuların tefrikayı daha kolay takip etmesi ve eserin olay akışından kopmamaları amaçlanır.

Son Şarkı, Fransa’da konservatuvar ve şan eğitimi almış Ayşe adlı genç kızın, annesinin hastalığını haber alır almaz İstanbul’a gelmesiyle başlar. Güzelliğiyle dikkat çeken Ayşe, aynadaki yansımaları betimlerken mutlu bir genç kız olduğunu da okuyucuya hissettirir:

“(…) Aynanın önünde şöyle bir döndüm, kendime baktım. Saçlarımda altın tozu dökülmüş gibi pırıltılar var. Gözlerim beyaz yüzümde kömür gibi parlıyor. Dudaklarımla kıvrık yerinde. Aynadaki sarı saçları döndükçe omuzlarında dalgalanan güzel, ince kız memnun memnun gülümsedi, bir sıra inci gibi beyaz, muntazam diş parladı, duru beyaz yanaklarda gamzeler açılıp kapandı. Doğrusu insanın kendisinde utanılacak hiçbir şey bulamaması hoş bir şey. Hele bir kadın için!” (No. 55)

On yıldır Paris’te yaşayan ve alafranga müzik hayranı olan bu genç kız, memlekete adım attığı ilk andan itibaren kendisini bilinmez bir dünyanın içinde bulur. Sinir buhranı geçiren annesinin, meşhur ses sanatçılarından biri olan Nihal Ses olduğunu öğrenen Ayşe, bir yandan annesinin hastalığıyla boğuşurken bir yandan da kendi gerçeğini öğrenmeye çalışır. Yıllardır ayrı yaşadığı annesinin bu gerçeği kendisinden saklamasına, kızını bir yabancı gibi uzaklara göndermesine anlam veremez. Gerçeğin peşine düşen Ayşe, hayatın bir diğer gerçeği olan aşk duygusuyla bu esnada tanışır. Kendisine arkadaşlık eden gazete muhabiri Necdet Ulutürk’e âşık olur. Necdet Ulutürk sayesinde, annesinin dilinden düşürmediği meşhur şarkıcı Namık Coşkun ile tanışır. Annesinin bu adamla olan bağı ve ondan neden nefret ettiğini araştırırken, yıllardır annesine şantaj yaparak ondan para alan bir adamdan gerçekleri öğrenir. Annesi ve Namık Coşkun genç yaşlarında birbirini sevmiş, hamilelik durumu ortaya çıkınca Namık Coşkun’un ailesi karşı gelerek gençlerin evlenmesini engellemiştir. Namık Coşkun,

bir süre beklemelerini söyleyince annesi bu durumu gurur meselesi yaparak kayıplara karışmıştır. Nihal Ses adıyla ünlenmeye başlayınca kızını, babası Namık Coşkun'dan kaçırap Paris'e yollamıştır. Namık Coşkun, onunla evlenmek istese de inatçı biri olan annesi onu reddetmiştir. Ayşe, babasından öğrendiği bu gerçekler karşısında hastalanmış ve günlerce kendini bilmez bir şekilde yatmıştır. Kızı Ayşe'nin rahatsızlandığını öğrenen annesi kısa sürede iyileşmiş ve kızının mutluluğu için Namık Coşkun ile barışmış ve evlenmiştir. Mutlu sonla biten *Son Şarkı*, Ayşe'nin Ankara Devlet Operası'na kabul edildiği ve eşiyle birlikte Ankara'ya taşınacağı haberiyle son bulmuştur.

2. ALATURKA VE ALAFRANGA MESELESİ: TÜRK VE BATI MÜZİĞİ KARŞILAŞTIRMASI

Bir milletin sahip olduğu ayırt edici unsurlardan biri olan müzik, milleti millet yapan temel duygulardan, sevinçlerden ve hüznlerden oluşur. Bu nedenle, kültürel yapıdaki değişimlerden en çok etkilenen sanat müziktir (Usta, 2010: 108). Pek çok farklı kültürü harmanlayarak gelişen Türk müzik kültürü, 15. yüzyılda kişisel karakterini oluşturmaya başlamıştır. Özellikle dönemin padişahlarının himayesiyle birçok damardan beslenen Türk müziği, 18. yüzyılda yaşanan Lale Devri ile Batı kültürünün etkisine girmiştir. Bu tarihten itibaren Batı müziği ülkeye girmiş, opera ve bale gibi gösteri sanatları ile keman, viyolonsel, piyano gibi Batı çalgıları tanınmaya başlanmıştır. Muzika-yı Hümayun'un kurulmasıyla Batı'ya ait bando müziği açık havada duyulmuş; marşlar, valsler, mazurkalar ve polkalarla Batı müziği yaygınlaşmıştır. Geleneksel Türk müziği bestecileri de Batı müziğinden etkilenerek içerisinde çift sesli ezgiler olan eserler bestelemiştir (Levendoglu, 2005: 256-260). 20. yüzyıla gelindiğinde Avrupa'da etkili olan müzik anlayışları, çalgılardaki ilerlemeler ve çoksesli besteler; Türk müziğindeki yenilik arayışlarının ve çeşitli tartışmaların temelini atmıştır (Tarkum, 2017: 32).

Cumhuriyet'in her döneminde kendini gösteren "Alaturka/Türk müziği mi, alafanga/Batı müziği mi?" tartışması, zamanla "alaturka-alafanga" kavgası hâlini almıştır. Sanayi-i Nefise Encümeni tarafından 1926 yılında Darülelhan'daki Türk Musikisi Bölümü'nün kapatılması, söz konusu tartışmaları alevlendirmiştir. 1934'te Türk Sanat Müziği'nin radyolarda çalınıp söylenmesine getirilen yasak, bu tartışmaların farklı bir boyuta taşınmasına neden olmuştur (Bayındır Uluskan, 2022: 43). Alafanga taraftarları, alaturka musikinin Şark medeniyetinin bir ürünü olduğunu öne sürerek geriliğin bir sembolü olarak görmüşlerdir. Onların düşüncesine göre, Garp müziği modernliğin ve medeniyetin dışavurumudur. Alaturka taraftarları ise; klasik Türk musikisi eserlerinin Türk kültürünün ürünü olduğunu, bu eserlerin asrın ihtiyacına cevap verebilecek bir şekle getirilebileceğini savunmuştur (Deniz, 2018: 508). 2 Kasım 1934-6 Eylül 1936 tarihleri arasında hüküm süren alaturka müziğin çalınma yasağı, alafanga ve alaturka müzik taraftarlarının farklı görüşler ileri sürmesine neden olmuştur. Zaman içinde hedeflenen yeni ulusal Türk müziğinin halk tarafından kabul görmemesi, yeni tarz müziğin benimsenmesinin zaman alacağına görülmesi, ayrıca yaklaşan savaş nedeniyle dış politik gelişmelerin ön plana alınmasının gerekliliği gibi nedenlerden ötürü bu yasak fazla uzatılmamış, 6 Eylül 1936'da kaldırılmıştır (Bayındır Uluskan, 2022: 49).

Çağdaş ve millî bir çoksesli Türk müziği yaratma çabası bir sonuç vermese de müzikte alaturka-alafanga kutuplaşması her dönem farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Sosyal hayatta görülen bu kutuplaşma, edebî eserlere de yansımıştır. Bu eserlerden biri Safiye Erol'un 1935'te yazdığı, 1938 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1944'te kitap olarak basılan eseri *Ülker Fırtınası*'dır. *Ülker Fırtınası*, aşkın dönüşümünü kendine özgü katmanlarıyla kurgulayan bir yapıya sahiptir. Romanda anlatılan ızdıraplı aşk serüveni, aşkın maddi ve manevi yönlerini ele alan bir şekilde anlatılmaktadır (Zambak, 2015: 354). Beşerî aşkın esaretinden kurtulan ve aşkın yeniden doğuş evresine geçen roman başkışısı Nuran, yaşadıkları sonucunda gerçek kişiliğini ortaya çıkarmıştır. İlahi aşkı kavrayan Nuran, içindeki Allah sevgisini açığa çıkardıktan sonra kazandığı bilinç, sorumluluk ve imanla hayata atılmıştır (Dinçer, 2016: 136). *Ülker Fırtınası*, alaturka müzik hakkında bilgi veren ve klasik Türk musikisi eserlerinden örnekler aktaran bir anlatıma sahiptir. Viyana'da müzik eğitimi alan Nuran, Garplı kadınların dik ve canlı duruşuna sahip güzel bir kadındır. Nuran, İstanbul'a döndüğünde konservatuvar müdürü Süreyya Bey'in teşvikiyle Türk musikisini tanımaya başlamıştır (Erol, 2014: 29-30). Alaturka müziğe mesafeli olan Nuran, seçme sazlardan oluşan bir mecliste dinlediği şarkılardan etkilenir. Bu musikiyi kanında taşıdığını, ruhen büsbütün Garplı olmadığını düşünür (Erol, 2014: 33). Romanda "atavizm" olarak tanımlanan ve atalarda bulunan bazı özelliklerin yeniden ortaya çıkmasıyla sonuçlandığı belirtilen durumu Nuran, alaturka musiki sayesinde yaşamıştır. Eserin sonunda Nuran, kendisini memleketine ve sanatına adayan, üzerine düşen görevleri üstün bir şekilde yapmayı amaç edinen bir kadına dönüşmüştür.

Ülker Fırtınası, alaturka müziğin özelliklerini ön plana çıkarmış, alaturka-alafranga müzik karşılaştırmasına yoğunlaşmamıştır. Sadece romanın başında Nuran; alaturka müziğin, “karakter bakımından sınırları belli, orkestradan ve polifoniden mahrum, cüce kalmaya mahkûm” (Erol, 2014: 36) bir sanat olduğunu dile getirmiştir. *Ülker Fırtınası*’ndan sonra Peride Celal tarafından yazılan ve benzer bir şekilde sanat dünyasından kişilere yer veren *Son Şarkı* adlı tefrika eserde, alaturka-alafranga karşılaştırmalarının roman içerisinde geniş bir yer tuttuğu görülmektedir. “Aşk” izleği çevresinde şekillenen *Son Şarkı*’da, tıpkı Nuran gibi yurt dışında müzik eğitimi almış bir genç kız olan Ayşe’nin Türkiye’ye döndükten sonra yaşadıkları anlatılır. Nuran’ın aşk çevresinde şekillenen hayatına karşılık Ayşe, ailevi ilişkileri nedeniyle alaturka müzik ile tanışır ve eleştirel bir tavırla alaturka-alafranga müzik karşılaştırmalarına girer. Henüz on sekiz yaşındaki bir genç kızın hayatın acı gerçekleriyle yüzleşmesini, genç yaşında annesinin bakımını üstlenmek zorunda kalışını ve yıllardır uzak kaldığı memleketine uyum sürecini işleyen *Son Şarkı*’da, ses sanatçıları üzerinden alaturka-alafranga çatışmaları ele alınır. Alafranga ses eğitimi almış olan Ayşe’nin, alaturka ses sanatçısı olan annesi ve onun çevresi üzerinden değerlendirilen bu zıtlık, yeri geldiğinde İstanbul/Türkiye ve Paris/Fransa karşılaştırması olarak da işlenir.

Romanın başlangıcında Ayşe’yi havaalanında karşılayan kişi, annesinin yakın arkadaşı olan ve ud çalan Yaşar Bey’dir. Ayşe’nin, “*koyu bir alaturkacı*” olarak tanımladığı Yaşar Bey; Ayşe’nin klasik müzik eğitimi almış, piyano çalmayı öğrenmiş bir mezzosoprano olduğunu öğrenince şaşırır. Türkiye’de sanatın ve özellikle de alafranga şarkıcılığın para etmediğini anlatan Yaşar Bey, sözlerine alaturka müziği överek şu şekilde devam eder:

“(…) Bakın alaturka o başka, şimdi hepsi para kırıyorlar. Hamiyetler, Müzeyyenler, Perihanlar. (...) Bu dediklerimin her gün gazetelerde resimleri, ilanları çıkar. Şarkı söyledikleri yerler, gazinolar dolar taşar. Siz de göreceksiniz, anlayacaksınız ya. Para su gibi eteklerine akıyor.” (No. 3)

Yaşar Bey’in bu sözlerinde, “şimdi” alaturkanın para ettiğinin ve değer gördüğünün vurgulanması, halkın talebinin bu müziğe olduğunun göstergesidir. Küçük yaşında Paris’e giden Ayşe, çocukluğunda duyduğu ninnilerden başka şarkı bilmeyen, alaturka müzikten hiç hoşlanmayan bir kızdır. Onun yetişme tarzında bu müziğin yerini alafranga müzik almıştır ve tek hayali, şan resitalleri verip sahneye çıkmaktır. Annesi iyileştiğinde bu hayalini gerçekleştirmek isteyen Ayşe için şarkı söylemek hava gibi su gibi gerekli bir şeydir. Annesinin hastalığı hakkında görüştüğü doktor, annesinin İstanbul’un en büyük ses yıldızlarının biri olduğunu söylediğinde aslında bu arzusunun ve yeteneğinin kaynağını da öğrenmiş olur. Yıllardır kendisinden saklanan bu gerçek karşısında genç kızın şaşırıldığını gören doktor, ses sanatçılarının durumu hakkında şu şekilde bir açıklama yapmaktan kendini alamaz:

“(…) Senelerce evvel bu memlekette şarkıcı olmak pek cazip bir şey değildi. Bilhassa kadınlar için. Hele şarkı söyleyen kadın üstelik anneniz gibi çok güzel olursa... Böylelerine hiç de iyi gözle bakılmazdı. Belki anneniz bunları düşünerek şarkıcı olduğunu sizden saklamak istemiştir.” (No. 7)

Doktorun işaret ettiği nokta, geçmiş zamanla şimdiki zamanı karşılaştırması bakımından dikkat çekicidir. Bu sözlerle, şarkıcılık yapan kadınlar için geçmişte kabul gören olumsuz yargının kırıldığı, sanata verilen değer artmasıyla günümüzde el üstünde tutulan ve takdir edilen kişilerin ses sanatçıları olduğu vurgulanır. Bu yıldızlardan biri, şarkıları ağızdan ağıza dolaşan, Türkiye’nin hayran olduğu Nihal Ses’tir. Çağlayan, Tepebaşı ve Kartal gibi gazinolarda baş yıldız olarak çıkan ve bu salonları dolduran Nihal Ses, Ayşe’nin annesidir. Öğrendiği bu gerçeği hazmedemeden annesinin bakımıyla ilgilenmek zorunda olan Ayşe, Yaşar Bey’in yardımıyla annesini hastaneden çıkarır. Her şeye yabancı olan Ayşe için Bomonti’deki ev, sığınacağı tek limandır. İçten içe sıcaklık duyduğu bu eve karşı hissettiği aşinalık belki de buranın İsviçre evlerine olan benzerliğidir:

“Yolda ilerlerken bahçeyi çepçevre yüksek duvarların sardığını ve ulu ağaçların gerisinde komşu evlerin yalnız damlarının görüldüğünü fark ettim. Bu hoşuma gitti. Adeta küçük bir ormandaydık. Yolun bir dönemecinde ev birdenbire karşıma çıktı. Sivri bir çatısı vardı ve duvarları sarmaşıklarla kaplıydı. İsviçre evlerini hatırlatan iki katlı bina. Önünde büyük bir havuz vardı. Daha geride iki mermer sıra ve birbirine dolanmış gül ağaçları...” (No. 11)

Ayşe'nin, bu evi beğenmesinin altında yatan neden, yapının Avrupalı tarzda inşa edilmiş olmasıdır. Bu ev, onun için yeni olsa da Avrupa'da geçirdiği yıllar nedeniyle kendisine aşınadır. Ayşe'yi yalnız bırakmayan udi Yaşar Bey, annesi hakkında bilgi topladığı ve hürmet duyduğu bir kişidir. Aynı dünyaların insanı olan ve ilk karşılaşmalarında birbirinden hiç hoşlanmayan bu iki insan, Nihal Ses'in etrafında kader ortaklığı yapar. Ayşe'yi ilk gördüğünde kendisinden uzak bulunduğunu inkâr etmeyen Yaşar Bey, başlangıçtaki düşüncelerini ve korkularını şu şekilde dile getirir:

"(...) Öyle genç tecrübesiz bir hâlin vardı ki! Uzaktan geliyordun, annen gibi değil, adeta bir yabancı! Şu kendini beğenmiş zamane kızlarından bir züppe midir nedir? diye, ürkmüş olacağım. Hem sonra. (...) Açık söyleyeyim mi senin alafrangacılığın da biraz beni ürküttü. Ben ut çalarım, koyu alaturkacıyım, annen gibi... Hani şan mı ne diyordun, ben öyle şeylerden anlamam, hele opera şarkısı falan filan." (No. 12)

Ne düşüneceğini ne yapacağını bilemez bir hâlde olan Ayşe, annesinin senelerce onu kendisinden uzak tutmasının, memlekete dönmesini ertelemesinin boyunca bir kızı olduğunu saklamak için olduğunu düşünür. Güzelliği ve gençliği gölgelenecek diye annesinin böyle yaptığına inanmak istemese de aklına başka bir neden gelmez. İlk akşam yemeklerinde annesini, sahneye çıkacakmış gibi giyinmiş ve süslenmiş bir şekilde karşısında görünce, ondan bazı gerçekleri öğreneceğini düşünür. Ancak annesi, birbirini tutmaz sözlerle, bir an sakın bir an sinirli tavrıyla kızına bir şeyler anlatmaktan uzaktır. Bilinci yerine geldiği bir anda Ayşe'ye hitaben, kendi hakkında ne söylenirse söylen sin inanmaması gerektiğini söyler ve ekler:

"Bu gece böyle giyindim, dedi, tam bir şarkıcı gibi! Beni görmeni, kim olduğumu anlamamı istedim. Hem kimseden korkmuyorum ben anladın mı, senden de korkmuyorum! Şarkıcı olmak neden kötü oluyormuş? Sarhoşları eğlendiriyormuşuz, cilve yapıp güzelliğimizi ortaya sürerek dinleyici avlıyormuşuz öyle mi? Söyle öyle mi?" (No. 14)

Onun bu şekilde konuşmasına üzülen Yaşar Bey, Ayşe'nin yanlış anlamasını engellemek için bir açıklama yapmak zorunda kalır. Nihal Ses isminin sıradan bir isim olmadığını, annesinin sevilen ve sayılan bir şarkıcı olduğunu şu sözlerle anlatır:

"Canım öyle bir şey diyen olmadı ki! dedi. Nereden çıkarıyorsun bunları! Hem şarkıcıdan şarkıcıya fark var. Senin gibileri halk baş tacı ediyor, daha geçen sene, büyük müsamerede reisicumhur elini sıkıp tebrik etmedi mi? Programına sık sık klasik parçaları koyduğun ve bunları ustalıkla okuduğun için konservatuar müdürünün gazetelere hakkında verdiği sitayişkâr beyanatı unutuyor musun? Sen Türkiye'nin gözbebeğisin yavrum. Safiye Ayla, Hamiyet, Perihan, Müzeyyen gibi en büyük ses sanatkârları bile sana hayran, "hepimizin ustası" diyorlar." (No. 14)

Sessiz geçen yemeğin ardından radyoyu açan annesi, kendi dünyasına çekilir ve çalan şarkıları dinler. Ayşe, annesinin sesini ilk kez radyoda duyar. Annesinin seslendirdiği bu şarkıyla birlikte ilk kez alaturka bir şarkı da dinlemiş olur. "*Meftûnun oldum ey vech-i ahsen*" sözleriyle başlayan bu şarkı, Ayşe'yi derinden etkiler: "Ses pürüzsüz, ahenkliydi, adeta zarif, nazik insan kalbine sokuluyor, ruhu okşuyor, içimde garip ürpermeler yaratıyordu. (...) Bazı kelimelerini anlamamakla beraber güfte de hoşuma gitti. İnsanın içine dokunuyordu, keder, şikâyet doluydu." (No. 15)

Beste ve güftesi Ahmet Mithat Güpgüpoğlu'na ait olan kürdilihicazkâr makamındaki bu şarkı, roman içinde sıklıkla adı geçen, dinlenen bir şarkıdır. Şarkının tamamı şu şekildedir:

"Meftûnun oldum ey vech-i ahsen/ Ayrılmam artık bir lâhza senden

Vazgeçmem artık billâhi senden/ Yandım tutuştum cân ü ciğerden

Ayrılmam artık bir lâhza senden/ Vazgeçmem artık billâhi senden

(Ey güzel yüzlü, sana vuruldum. Artık bir an bile senden ayrılmam. And olsun ki senden vazgeçmem. Senin için candan ve ciğerden tutuştum. Artık bir an bile senden ayrılmam. And olsun ki senden vazgeçmem.)"
(Ahmet Mithat Bey, 2023: <https://www.devletkorosu.com/index.php/2-uncategorised/53-gufte-m>)

Ayşe, Yaşar Bey'den annesinin çok sevdiği ve en çok söylediği bir diğer şarkının, beste ve güftesi Hacı Arif Bey'e ait olan rast makamındaki bir şarkı olduğunu öğrenir. Bu şarkı da tıpkı diğeri gibi bir âşığın yakarışlarını içerir. Şarkının sözleri şu şekildedir:

“Hatırimdan çıkmaz artık ahd ü peymânın senin/ Bir yemin ettin a zalim yok mu insafın senin

Gönlümü yıktı temelden tîr-i müjgânın senin/ Âşıkı mahveylemek mi lûtf-ı ihsânın senin

(Verdiğin söz ve ettiğin yemin asla hatırımdan çıkmıyor. Ey zalim, bin yemin ettin; hiç insafın yok mu? Kırpıkların okları gönlümü temelden yıktı. Senin iyilik anlayışın âşıkını mahvetmek mi?)” (Hacı Arif Bey, 2023: <https://www.devletkorusu.com/index.php/gufte-h>)

Ayşe, annesinin hayatı hakkındaki gerçekleri öğrendikçe ona olan hayranlığı bir kez daha artar ve onun sıradan şarkıcılardan olmadığını anlar. Bu noktada, müziğin birleştirici gücü ortaya çıkar. Annesini, alaturka şarkılar sayesinde yeniden tanır. Annesi, tek amacı kızını refah içinde büyütme olan, erkeklerden uzak yaşamış bir kadındır. Çok güzel ve alımlı bir kadın olduğu hâlde, güzelliğinin değil alın terinin ve sanatının kazancını tercih etmiştir. Tek isteği kızı Ayşe'nin iyi bir eğitim alması, sanat dünyasının gürültülü havasından uzak kalması, muntazam bir ev hayatının olmasıdır. Ancak hastalığı sırasında sürekli adını tekrarladığı, kadın düşkün bir kara yılan olarak tanımladığı Namık Coşkun ile arasındaki bağ, Ayşe'nin çözemediği sırların başında gelmektedir. Bu ismi araştırmak isteyen Ayşe, Yaşar Bey'den onun hakkında şu bilgileri alır:

“Bahsettiğin adam üstat okuyuculardan biridir. Türkiye’de onun ayarında bir tek erkek okuyucu daha vardır: Münir Nurettin Selçuk. Namık Coşkun sanat âleminde çok sevilen bir adamdır. İçkili gazinolarda okumaz, senede birkaç konser verir. Konservatuarda hocadır. Kibar bir aileden olduğunu söylerler, öyle başıbozuklardan değildir, okumuşluğu da vardır. (...) Yalnız... Bir kusuru var, çapkınlığı dillere destandır. Bütün kadınlar peşinde. O da hepsiyle gönül eğlendirip geçiyor. (...) Kırkını geçkin olmalı. Ama erkek güzeldir doğrusu, kaşlı gözlü arslan gibi. Hani tam kadınların hoşlanacağı tipte. Çok da tatlı okur kâfir. Paraya da fazla ihtiyacı yok. Babasından kalma serveti var. Onun için mağrur. Radyoda okumaya bile bin nazla razı oldu.” (No. 18)

Ayşe, yapabileceği tek şeyin Namık Coşkun ile tanışıp annesi hakkında bilgi almak olduğunu anlar. Bu amacını gerçekleştirmek için sakin bir yere çekilip düşünmek ister. Bahçeye çıktığında zihni onu Paris’e, bu şehrin hareketli sokaklarına götürür. Işıklı caddeler ve neşeli kalabalık içinde tiyatro, konser ve operaya koşan, Madam Angele ile şevk içinde piyano çalışan Ayşe’yi düşünür. “Şarkıcının kızı” olduğunu, annesinin gazinolarda utlar ve deflerle şarkı okuduğunu Fransa’daki dostları duysa ne derler diye üzülür. Paris’te, eğlence olsun diye gittiği Arap filminde gördüğü, durmadan şarkı söyleyip göbek kıvrıran Arap kızı aklına gelir. Annesinin böyle biri olmadığını, annesinin yerinde olsa kendisinin belki hiçbir şey yapamayacağını anlayınca düşüncelerinden utanır. Karnında çocukla genç yaşında işsiz ve ekmezsiz kalmış; istidadı, hevesi ve güzel sesinden başka bir şeyi olmayan annesi kendini yetiştirmiştir. Ona hayran olmak, sevmek, hürmet etmek ve iftihar etmek gerektiğini düşünür.

Ayşe, annesiyle gurur duymayı ve onun sanatına hayran olmayı istese de içten içe alaturka müziği küçük görür. Ayşe'nin Paris'in havasını soluyup aldığı alafrağ müzik eğitimi, kendisini alelade bir şarkıcı olarak görmemesine neden olur. Onun için gazinoların içki kokan atmosferi, opera salonlarının elit havasından tamamen farklıdır. Alaturka musiki belli bir kitle tarafından talep görebilme kapasitesine sahipken, alafrağ müzik evrensel tınılarıyla birçok kesime hitap eden özelliğe sahiptir. Ayşe, aldığı eğitim dolayısıyla memleketine de alaturka musikiye de yabancılaşmıştır. Bu nedenle, annesini alaturka bir sanatçı olarak benimsemekte zorlanmaktadır. Annesinin hayata karşı duruşunu ve ekmeğini taştan çıkararak azmini takdir etse de gerçek düşünceleri, hiç beklemediği yerlerde ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Necdet Ulutürk isimli *Işık* dergisi muhabiriyle gerçekleştirdiği röportajda Necdet Bey, en itibarlı ve zengin kişilerin şarkıcılar olduğunu söylediğinde Ayşe'nin cevabı şu olur: “İtibar servetle ölçülmez ki! Fransa’da kimsenin yüzlerine bakmadığı bir yığın kabare şarkıcısı vardır.” (No. 24) Annesini küçük gören bu sözlerinden pişman olan Ayşe, yaptığı hatayı düzeltmek için telaşla ilave eder: “Herhalde bunların içlerinde de kıymetlileri olacak. Fakat Şark müziği! Düşünün, o kadar az bir zümreye hitap ediyor ki!” (No. 25)

Ayşe'nin bu sözlerine itiraz eden Necdet Ulutürk, alaturka müziği över ve annesinin de kıymetli, gerçek bir sanatçı olduğunu vurgulayarak sözlerine şöyle devam eder: *"Bizim şarkıcıların içinde alaturkaya büyük iyilikleri dokunan çok iyi musikişinaslar ve okuyucular vardır. Bunlardan bazıları eski klasik parçaları ihya ettiler, tekrar canlandırdılar. Türk müziğini piyasa şarkılarından kurtardılar, bazıları halk türkülerini köşelerden silkip çıkararak değerlendirdiler."* (No. 25)

Onun bu sözleri, Ayşe'nin annesinin mesleğinin inceliklerini anlamasına yardım eder. Ancak tam olarak özümseyemediği alaturka müzik ve icrası, sahneye çıkarken giyilecek elbiseler söz konusu olduğunda da onu rahatsız eder. Annesinin dolabından taşan renk renk tüller, satenler, boncuk ve inciler, ağır kadifeler ve gece elbiselerini gördüğünde, elinde olmadan tekrar karşılaştırma yapar. Eğer kendi sahneye çıksa, sade siyah bir kadife elbisenin, belki boynuna takacağı bir incinin yeterli olacağını düşünür. Çünkü ona göre sanat sadece güzel söylemektir. Alaturka ve alafanga müzik karşılaştırmasında gönlü hep alafangalıktan yanadır:

"(...) Alaturka şarkıcılık alafanga gibi değil, çok daha masraflı herhalde. Evvela elbise, yani gösteriş, dinleyicilerin gözlerini kamaştırmak! Gayrı ihtiyari gülümsedim. Fakat sonra birdenbire toparlanarak elbise dolabını kapayıverdim. (...) Zavallı anneciğim benim, senin ukala, sersem bir kızın var işte. Avrupa'dan geldim, alafangadan başka bir şey bilmem diye övünüyor." (No. 28)

Ayşe'nin yıllardır uzak kaldığı memleketine alışması, duygu karmaşasının çözülmesi ve refaha ulaşması, yine müziğin yönlendirici gücü sayesinde olacaktır. Müziğin çizdiği yol, Ayşe'yi kendi hayatı hakkındaki gerçeklerine götürecektir. Ama Ayşe daha öncesinde yani gerçeklerle yüzleşmeden önce, alaturka müziğin etkisini ilk olarak ruhunda duymuştur. Annesinin sesinden dinlediği ilk şarkının ardından ikinci kez radyoda onun sesinden bir şarkı dinlediğinde, Nihal Ses'in kim olduğunu anlamaya başlamıştır. Annesinin sesinin güzelliğine ve söyleyişinin mükemmelliğine hayran olmuştur. Bu beğenisini annesine söylediğinde ise, annesi alafanga sevdalısı kızının takdirine şaşırmıştır: *"Sen alaturka sevmezsin ki, sen alafangaya çalıştığına göre... Mektuplarında klasik müzik derdin başka bir şeyden bahsetmezdin, ben iyi hatırlıyorum."* (No. 35)

Ayşe ise artık alaturkaya alışacağını özellikle annesinin sesinden bu müziği dinlemekten hoşlandığını söyler. Sürekli alaturka dinleyeceğini, şarkıların sözlerini anlayıp yabancı kalmaktan kurtulacağını vurgular. Ama önceliği, annesinin bir an önce iyileşmesidir. Onu iyileştirecek olan da Namık Coşkun'un arkasına saklanmış olan sırdır. Bu sırrı öğrenmek isteyen Ayşe, Namık Coşkun'un konserine gitmek, onu dinlemek ve mümkün olursa onunla tanışmak için bir akşam evden çıkar. Evden çıktığında etrafın karanlık ve sessiz oluşu onu ürpertir. Kendi kendine cesaret vermek ister: *"Koca Paris'te korkmazdın, şimdi burada, saat dokuzda sokağa çıkmaktan mı korkacaksın!"* (No. 38)

Ayşe, konser salonuna girdiğinde, daha önce annesinin sesinden dinlediği şarkıyı Namık Coşkun'un seslendirdiğini duyar. *"Hatırimdan çıkmaz artık ahd ü peymânın senin/ Bir yemin ettin a zalim yok mu insafın senin/ Gönlümü yıktı temelden tîr-i müjgânın senin/ Âşıkı mahveylemek mi lûtf-ı ihsânın senin"* sözleri, kadife gibi yumuşak bir sese sahip olan Namık Coşkun'un ağzından bal gibi damlar. Duygu seline kapılan Ayşe adeta bu sestten büyülenir:

"Ne ses! İnsanın içine süzülüp akıyor sanki! Hâkim, kuvvetli ve yumuşak... Namık Coşkun'da da annemde olan aynı şey var: Usul fevkalâde ve sese söylenen şeyin derin manasını koyma ustalığı, müthiş bir hassasiyet! Üstelik Namık Coşkun gayet iyi aktör de yüzünü idare etmesini biliyor, yer yer gülümseyerek yer yer gözlerini kapatıp gergin, kederli bazen yalvarıcı tatlı, hazin, isyankâr okumasını biliyor." (No. 40-41)

O zamana kadar nefret ettiği alaturka müziğin büyüüne kapılan Ayşe, yavaş yavaş bu ezgilerin ruhuna işlediğini anlar. Konser çıkışı, Namık Coşkun ile tanışıklığını bildiği Necdet Ulutürk'ün yürüyüş teklifini kabul eder. Amacı kendisini Namık Coşkun ile tanıştıracak olan bu genç adamdan yararlanmaktır. Yine de gece vakti yabancı bir erkekle kol kola girip yürüyüş yapmaktan çekinir. Ayşe itiraz edince Necdet Ulutürk, bu yürüyüşün doğal ve samimi bir havada gerçekleşeceğini belirtir ve aralarında şu şekilde bir konuşma geçer:

“- Paris’ten alışık değil misiniz? (...)

- Burada tanıştığının ikinci günü kol kola dolaşmak adet mi? dedim. Paris’te öyle değil de... Hiç olmazsa eski bir tanıdık, arkadaş yahut da âşık olmak lazım.

Alayla cevap verdi:

- Belki biz de birbirimize âşık olmuşuzdur kim bilir? Sizin Fransızların dedikleri gibi (Coupde foudre) yıldırım çarpması olamaz mı?” (No. 41)

Necdet Ulutürk’ün açık sözlülüğü karşısında şaşırان Ayşe, bir yandan içten içe ona kızarken bir yandan da bu sözlerden hoşlanır. Aralarında geçen konuşmada söz, İstanbul’un yetersiz aydınlatmasına gelir. Ayşe, eleştirel bir tutum takınarak İstanbul’un ışık yerine ay ışığı ile aydınlandığını söyler. Necdet sözü yine aşka getirir ve genç kıza hitaben şunları söyler: *“İstanbulumuz âşıklar şehridir. Fazla ışık sevdalılarını ürkütür. Sevdalılar aydedenin saldığı sönük hüzmeler altında dolaşmaktan hoşlanırlar.”* (No. 42) Ayşe’nin bu sözlerle karşılığı yine Paris örneği üzerindedir: *“Pek karışık konuştunuz doğrusu. Paris’e ışıklar şehri derler, sokaklarını da âşıklar doldurur, nerede sizin yollarda kumrular gibi sevişen sevdalılarınız?”* (No. 42) diye sorunca Necdet aradığı fırsatı bulur ve Ayşe’ye olan aşkını itiraf eder. Ayşe ise, sadece arkadaş olmalarını ister ve ekler: *“Ben sözü doğru bir kıyım. Avrupa’da ve oldukça serbest büyüdüğüm için erkeklerin önünde öyle ezilip büzülmek, kıvranıp sıkılmak bilmem, dosdoğru konuşmaktan hoşlanırım.”* (No. 43)

Ayşe, açık sözlülüğünü Avrupa’da yaşamış olmasına bağlar ve serbestliği sayesinde başının dik olduğunu vurgular. Genç kız tarafından reddedilmeyi önemsemeyen Necdet, biraz nispet yapmak belki biraz da genç kıza etkilemek adına geçmişte yaşadığı aşklardan bahseder. Ayşe’nin ilgilenmediğini, anlattıklarıyla ilgili soru sormadığını görünce, bu tavrını büyüdüğü yere yani Avrupa’ya bağlar: *“Tabii Paris’ten gelmiş, orada keyfince yaşamış bir küçük hanım için bunlar sudan şeyler değil mi ya?”* (No. 43) Ayşe ise, onun bu düşüncesini çürütmek için piyano ve şan derslerinden, gezilecek müzelerden, sergi ve konferanslardan başını kaldıramadığını söyler.

Ayşe ve Necdet’in tatlı sert atışmalarının merkezinde hep Doğu-Batı karşılaştırması bulunur. Ayşe’yi Avrupa’nın bir ferdi olarak gören Necdet, genç kıza yönelik serbest davranmakta sakınca görmez. Ayşe ise, içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmadan aşka zaman ayıramayacağını bilir. Çünkü annesinin hastalığının dışında bir de geçim sıkıntısının ağırlığı omuzlarındadır. Bankaya olan borç, annesinin gazino ile yaptığı sözleşmenin senetleri hayatın acı birer gerçeği olarak karşısındadır. Mali durumları hakkında açıklama yapan Yaşar Bey, annesinin düşündüğü kadar zengin olmadığını, kızını okutmak için, gösterişini sağlayan kişisel masrafları ve yaptırdığı ev için bir sürü para harcadığını anlatır: *“Bak dinle, sanatçıları herkes çok zengin zanneder, bilhassa şarkıcıları... Avrupa’da nasıldır bilmem ama burada hiç de öyle değil. Burada şarkıcılar, bilhassa kadınlar çok müsrif insanlardır. Buna biraz da mecburdurlar ya, o da başka...”* (No. 48)

Ayşe’yle konuşan ya da ona bir konuda açıklama yapan herkes, mutlaka Avrupa’nın farklı olduğuna vurgu yapar. Bu farklılık olağan bir durum gibi görülür. Ayşe’nin bu kültürün içinde büyümesinin, anlatılanları anlamamasına ya da yabancı kalmasına neden olduğu da düşünülür. Her söz ister istemez Doğu-Batı ya da alaturka-alafranga zıtlığına bağlanır. Sanki iki kutup keskin bir bıçakla ayrılmıştır ve ortada buluşma imkânı kalmamış gibidir. Ayşe de kendi durumunu ve sahneye çıkma isteğini düşünürken bu ikiliğe dikkat çeker:

“Ben de bir gün öyle olacak mıyım, annem kadar meşhur, sevilen bir sanatçı? Ah bunun için neler feda etmezdim? Fakat ümidim yoktu. Yavaş yavaş anlar gibi oluyordum, bu memlekette alafrangacılar pek iş yok galiba.” (No. 49) “(...) Kendimi alaturka şarkıcı olarak tasavvur ediyordum. Her şeye rağmen bu bana gülünç geliyordu. Hey heyler vayvaylarla dolu acaip bir müzikti bu alaturka. Hele benim gibi senelerce konservatuarda sesini terbiye etmek, nota ve teknik öğrenmek için uğraşıp durmuş, Madam Angel’den şan dersi almış bir alafrangacı için!” (No. 59)

Ayşe’nin maddi ve manevi karşılaştığı her durumda bir karşılaştırma içine girmesi, başlangıçta Avrupa’yi övüp sonrasında tanık olduğu güzellikleri keşfetmesi onu kendi gerçeğine ulaştırır. Örneğin, ilk defa gittiği Büyükada’yı ilk görüşte sevmese de gezdikçe yani diğer bir deyişle özüne vakıf olunca sevmeye başlamıştır. Bunu şu sözlerinden anlamak mümkündür: *“Büyükada, sayfiye şehri olarak Fransa’nın su ve sahil şehirlerine nazaran hem çok küçük, hem fazla pis. Fakat arabaya binince tabii güzelliklerine hayran olmaktan kendimi alamadım.”* (No. 77)

Türkiye'ye döndükten sonra yaşadıkları ve gördükleri karşısında alaturka müzik üzerinden Doğu'yu da keşfeden Ayşe, ortak noktada buluşmanın mümkün olduğunu görür. Necdet ile aralarında gelişen aşk, evlilikle sonuçlanır. Anne ve babası yıllar sonra birleşir ve birlikte alaturka müzik turnesine çıkmaya karar verir. Ayşe ise, Ankara Devlet Operası'na kabul edilir. Yıllarca eğitimini aldığı alafanga müzikle iç içe olarak kendi memleketinde yaşamaya karar verir. Böylece *Son Şarkı*, eser boyunca yapılan Doğu-Batı ve alaturka-alafanga tartışmalarının ortak paydada buluşularak sonlandırıldığı, aşkın her zaman kazandığının vurgulandığı bir roman olarak mutlu sonla biter.

SONUÇ

Peride Celal'in *Son Şarkı* adlı romanı; sosyal, kültürel, siyasi vb. birçok alanda görülen alafanga-alaturka ikiliğini müzik alanında işleyen bir eserdir. Geçmiş zamanlarda alaturka ve alafanga denilince belki de akla ilk gelen ifade olan müzik, Tanzimat dönemiyle birlikte her alanda kendini gösteren bir ikiliğe dönüşmüştür. Ancak Peride Celal'in anlatımı, alaturkayı savunmak ya da kötülemek, alafangayı yüceltmek ya da eleştirmek değildir. Yazar, keskin kutuplu bir anlatım yerine her iki müzik dalının da anlaşılmasını amaçlamıştır. Başta kendisini "alaturka müzik düşmanı" olarak gören Ayşe, dinledikçe alaturka müziğe alışmış ve sevmeye başlamıştır. Hatta aldığı ses eğitimi göz önüne alındığında titiz bir dinleyici olarak bu müziği takdir etmiş, alaturkanın ruha dokunan bir yönünün olduğunu kabul etmiştir.

Ayşe, romanın başında kendisinin şan eğitimi almış bir mezzosoprano olduğunu söyler, ancak klasik Batı müziği eserlerini başarıyla okuyan genç kız, roman boyunca sesini duyurmaz. Bu duruma annesinin hastalığının neden olduğu belirtilir ama asıl vurucu etki romanın sonuna bırakılır. Roman boyunca Ayşe'nin sesinden duyulan tek şarkı "La Boheme"den bir aryadır ve bu ariya Ayşe'nin yıllardır varlığından habersiz olduğu babasına okunmuştur. Giacomo Puccini'nin baş yapıtlarından biri olarak kabul edilen "La Boheme", dramatik ve romantik bir operadır. 1830'lu yılların Paris'inde yaşanan bir aşk hikâyesini anlatan "La Boheme", *Son Şarkı*'da işlenen aşk izleğinin dramatik ve romantik tabiatına bir gönderme gibidir. Ayrıca Paris'in bohem hayatının Ayşe tarafından dile getirilmiş hâlidir.

Müziğin ruhu saran gücü Ayşe'nin alaturka müziği benimsemesini sağlasa da iki müzik tarzının icra edilme şekli ve kullanılan mekânlar söz konusu olduğunda genç kız iyimser bir tavır takınamaz. Alaturka ses sanatçılarının giydiği şaşaalı kostümler ve kullandıkları aksesuarların yanında alafanga müzikte her zaman bir sadeliğin olduğu Ayşe tarafından vurgulanır. Ayrıca opera salonlarının elit havası yüceltilirken, gazino ve saz salonlarının sigara ve alkol kokan atmosferi, hatta taşkın hareketlerde bulunan izleyicileri eleştirilir. Yani görsele hitap eden giyim kuşam malzemeleri ve sanatın icra mekânları söz konusu olduğunda alafanga müzik yüceltilir.

Türk müziği/alaturka ve Batı müziği/alafanga karşılaştırmaları, romanın sonunda her iki müziğin icracılarının kendi yollarında ilerlemesiyle son bulur. Ayşe'nin beğenmeme, eleştirme, özünü anlama ve kabul etme aşamalarından geçen tutumu, alaturka müziği anlamasını sağlar. Alaturka müziğe gönül veren anne ve babası birlikte konser verecekleri günü beklerken, Ayşe de Ankara Devlet Operası'na kabul edilmenin mutluluğu yaşar. Mutlu bir sonla biten *Son Şarkı*, müziğin birleştirici ve uzlaştırıcı gücünü okuyucuya gösterir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Bey. (2023). <https://www.devletkorusu.com/index.php/2-uncategorised/53-gufte-m>.
- Bayındır Uluskan, S. (2022). "Alaturka Musikiye Getirilen Yasağın Akabinde Düzenlenen İlk Müzik Yarışması (1 Ocak-15 Mayıs 1935), *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 71, 43-67.
- Çetindaş, D. (2019). "Pembe Roman Yazarı Olarak Peride Celâl", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 97, 33-52.
- Deniz, Ü. (2018). "Mûsikinin "Yeni Ses"i: Alaturka Mûsikinin Kaldırılması Doğru Mudur? Değil Midir?", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11/59, 492-510.
- Dinçer, D. (2016). "Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanında Aşkın Renkleri ve Benlik Üzerindeki Tesirleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 8(15), 120-137.
- Erol, S. (2014). *Ülker Fırtınası*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Hacı Arif Bey. (2023). <https://www.devletkorusu.com/index.php/gufte-h>.

- İleri, S. (1996). "Peride Celal'le Söyleşi", *Peride Celal'e Armağan* (Ed. S. İleri), Oğlak Yayınları, İstanbul, 41-55.
- Levendoglu, O. (2005). "Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimi", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 253-262.
- Onur, Necmi (1 Aralık 1970). "Röportaj", *Çok Katmanlı Duyarlıklar Yazarı Peride Celal* (Ed. A. Kabacalı), TÜYAP, İstanbul, 36.
- Peride Celal. (1951). *Son Şarkı, Milliyet* (1 Nisan 1951-21 Haziran 1951), 82 sayılı tefrika.
- Soydan, S. (19 Aralık 2019). Peride Celal külliyesi: Unutulan ve gölgede kalanlar. Elde edilme tarihi: 20 Eylül 2023, <https://t24.com.tr/k24/yazi/peride-celal-kulliyati,2499>
- Tarkum, E. (2017). "Türk Müziği ve Batı Müziğinin Yapısal Özellikleri ve Çokseslilik Açısından İncelenmesi", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(1), 31-43.
- Usta, N. (2010). "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de Müziğin Dönüşümü", *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(4), 107-117.
- Zambak, F. (2015). "Ülker Fırtınası'nı Aşk ve Kurgu Bağlamında Yeniden Okuma", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 354-359.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).