

HALİT ZİYA'NIN SANAT YAZILARINDA MÜSİKİ

Sevim KARABELA ŞERMET*

ÖZ

Servet-i Fünûn dönemi, sanatkârane bir duyuş tarzının ön plana çıkarılmış olduğu eserlerin üretildiği bir dönemdir. Bu eserlerde Batılı tarzda sanat estetiğinin oluşturulmaya çalışıldığı görülür. Bu dönemin sanatçıları güzel sanatların diğer dalları ile de ilgilenmişler ve aynı zamanda dikkatlerini sanat eseri üzerine yoğunlaştırmışlardır. Edebiyata önemli inşa malzemeleri sunan güzel sanatların çeşitli alanları arasında müzik ve resim ilk sırada yer alır. Bu bağlamda resim ve müzik Servet-i Fünûn dönemi eserlerinin en önemli unsurlarından birini oluşturur. Estetize olmuş bir dile sahip olan Servet-i Fünûn neslinin dağarcığına resim ve müzik sadece kavram ya da tema olarak girmemiş aynı zamanda onların üsluplarını da belirleyen bir unsur olmuştur. Servet-i Fünûn dönemi edebiyat tarihlerinin yaygın kanaati ile şiirde ön plana çıkan Tevfik Fikret/Cenap Şahabettin ile nesirde ön plana çıkan Halit Ziya/Mehmet Rauf isimleri güzel sanatların özellikle resim ve müzik dallarına da ilgi duymuşlardır. Ancak yalnızca ilgi boyutunda kalmayan bu resim ve müzik merakı onların eserlerinin arka fonunu da oluşturur. Türk edebiyatında adı özellikle roman türü ile bütünleşmiş ve günümüze kadar bu hakimiyeti tek başına korumuş olan Halit Ziya, kurgu metinlerin dışında aynı zamanda sanata dair yazılar kaleme alır. Ancak Halit Ziya'nın sanat yazıları romanları kadar rağbet görmez. Romanlarının gücü eleştirmenliğini gölgede bırakır. Bu araştırmanın konusu Halit Ziya'nın kurgu metinler dışındaki eserlerinde musikinin yeri ve musiki üzerine görüşlerinden hareketle güzel sanatlara yaklaşımıdır.

Anahtar Kelimeler: Halit Ziya, *Kırk Yıl*, *Sanata Dair*, musiki, opera

MUSIC IN HALİT ZİYA'S ART WRITINGS

ABSTRACT

The period of Servet-i Fünûn was a period in which the works of art with an artistic style were brought to the fore. In these works, it is seen that Western aesthetics are tried to be created. The artists of this period were also interested in other branches of fine arts and also focused their attention on the work of art. Music and painting take the first place among the various fields of fine arts that offer building materials to literature. In this context, painting and music constitute one of the most important elements of Servet-i Fünûn period works. Servet-i Fünûn, which has an aestheticized language, has not only entered the repertoire of generation as a concept or theme, but has also been an element that determines their style. Tevfik Fikret / Cenap Şahabettin and Halit Ziya / Mehmet Rauf, who came to the forefront in poetry with the widespread conviction of literary histories of Servet-i Fünûn period, were also interested in fine arts, especially painting and music branches. However, this curiosity of painting and music, which is not only in the dimension of interest, forms the background of their works. Halit Ziya, whose name has been integrated with the novel genre in Turkish literature and has maintained this domination alone until today, writes about art besides fiction texts. However, Halit Ziya's art writings are not as popular as his novels. The power of his novels overshadows his criticism. The subject of this research is the place of music in Halit Ziya's works other than fiction texts and his approach to fine arts based on his views on music.

Keywords: Halit Ziya, *Kırk Yıl*, *Sanata Dair*, music, opera

* Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, ssermet@sinop.edu.tr

GİRİŞ

“İnsan boş yere bir veled-i Şark değildir”¹

Güzel sanatların ana alanları arasında ortak paydaların varlığı, karşılıklı etkileşime girerek birbirlerini zenginleştirmelerini olanaklı kılar. Toplumsal yapı içerisinde güzel sanat alanları birbirinden ayrık değil kaynaşık ya da yapışık durarak birbiri ile etkileşime girerler. “Tek başına hiçbir sanat tarzı, hiçbir yer ve zamanda var olmuş değildir.” (Soykan, 2002: 258) Sanat kavramı kendi içinde bir disiplini de gizlemekle birlikte varoluş düzeni içerisinde bütünü oluşturan her alan bir başka alan ile kaynaşarak ya da yapışarak varlığını güçlendirmekte ve aynı zamanda dönüşerek ömrünü uzatmaktadır.

“Edebiyat, evrensel ölçekte mimarî, heykel, resim ve müzikle birlikte beş temel güzel sanat dalından biridir. Mimarî, heykel ve resim, malzemelerinin şekillendirilebilirliği ve eserlerinin boyutluluğu bakımından plâstik sanatlar olarak nitelendirilir. Müzik de işitme duyusuna yönelik oluşu nedeniyle fonetik bir sanattır. Edebiyat ise ilkin görme duyusuyla algılanmakla birlikte alımlanma işlemini/eylemeni zihinde oluşturduğu için zihinsel bir sanat konumundadır.” (Sazyek, 2013: 1128) Güzel sanat alanları arasında yer alan resim, heykel, mimari ve müzik alanlarının kendine özgü bir dili olmakla birlikte malzemesi dil olan edebiyat ile etkileşimi kaçınılmazdır. Bir sanat eseri dolaylı anlatıları için dile ihtiyaç duyar ve bu durumda dil, sanat eserlerinin şifrelerini çözen bir anahtara dönüşür. Edebiyatın yetkinleştirdiği bir dil ile bir sanat eserinin yenilenmesi hatta bir eserin yeniden üretimi söz konusudur. Herhangi bir sanat eserinden esinlenerek bir edebî metin oluşturulabileceği gibi bir edebî metinden ilhamla bir başka sanatsal ürün ortaya çıkması mümkündür. Müzisyenler edebî bir eserden etkilenerek yeni bir eser yaratımına giderken edebiyatçılar da müzisyenlerin nağmelerinden esinlenebilir. *Resmin Gölgesi Şiire Düştü* adlı eserinde Kayahan Özgül şiirin resme mi müziğe mi daha yakın olduğu sorusuna “*genel eğilimin müzik ile şiirin akrabalığı yönünde*” (Özgül, 1997: 35) olduğunu söyleyerek şiirin müzik sanatına yakınlığını vurgular ve resme göre müziğe öncelik tanır. Müzik edebiyat ilişkisi söz konusu edildiğinde malzemesi söz olan ürünler ve müzisyenlerin başvurduğu edebî eserler önemli yer tutar. Edebiyat eserleri müzik tarihinde birçok besteciye ilham kaynağı olmuş ve adeta bu bestecilerle bütünleşmişlerdir. Hatta popüler kültürde eserin asıl sahibinin unutulup bestecinin adı ile anılması olasıdır.

Türk edebiyatında güzel sanatlar pek çok sanatçının eserini beslemiş, gerek tematik gerekse yapısal bir unsur olarak güzel sanatlar edebî eserlerde yer almıştır. Özellikle Servet-i Fünûn dönemi eserlerinde güzel sanatların alt dalları arasında yer alan resim ve müziği edebiyata yakınlaştırma gayretinin yoğunlaştığı bilinmektedir. Servet-i Fünûn dönemi edebî eserleri güzel sanatlarla ilişkisi açısından incelendiğinde öne çıkan önemli başlıklardan birisi kuşkusuz musiki başlığıdır. Servet-i Fünûn'un önde gelen isimleri hem özel yaşamlarında hem de eserlerinde Batı musikisi ve bu musikiye dair kavram ve isimlere geniş yer ayırmışlardır. “Servet-i Fünûn edebiyatında musiki-edebiyat birlikteliği, ahenk arayışı, Batı musikisi önemli bir yer tutar.” (Baş, 2010: 353) Batı musikisine düşkünlüğün bir moda halini aldığı Servet-i Fünûn dönemi romanlarında roman kişilerin çoğu müzik enstrümanlarını çalmayı bilir ve Batı musikisi hakkında konuşabilecek kadar donanımlıdır. “*Hemen hemen bütün roman kişilerinin ev, konak ve yalılarında, piyano, dekorasyonu ayrılmaz bir parçasıdır.*” (Çıkla, 2004: 220) Roman kahramanları tıpkı romanın yazarı gibi Batı kültürüne ve müziğine ilgi duymaktadırlar. Roman kahramanları hem Batı hem de Doğu musikisine aşinadır. Piyano, ut, kanun flüt, mandolin, gramofon eserlerinde yer alan enstrümanlardır. Romanlarda ayrıca konser, opera ve operetler sıkça olay örgüsünde kullanılır. Nihayet Arslan'a göre dış dünyayı Batılı bir yazar gibi algılamayı Batılı romanlar ile öğrenen Servet-i Fünûn dönemi yazarlarının yöneleceği nesnelere de Batı romanının nesnelere olacaktır. “Romanlarında yarattıkları kişiler, mekân olarak İstanbul'da bir konakta yaşayan bir Osmanlı ailesinden olsa da, Batılı romanların kişileri gibi düşünecekler, hissedecekler, onlar gibi giyinip, onlar gibi davranıp onların sevdiği sanatları sevecekler, onların sevdiği müziği onların piyanolarında icra edeceklerdi. Halit Ziya'nın da Mehmet Rauf'un da romanlarında olan budur.” (Arslan, 2002: 562) Güzel sanatlar Ahmet Mithat ve Halit Ziya'nın karakteristik taraflarını ortaya çıkarmakta önemli birer anahtar olmuş (Çağın, 2016: 23-38) ancak Tanzimat döneminde özellikle Ahmet Mithat'ta eğitim aracı olarak görülen güzel sanatlar, “Halit Ziya başta olmak üzere, Servet-i Fünûn şair ve yazarlarıyla birlikte, zamanla hakkında malumat verilen tematik unsur olmaktan çıkmıştır” (Çağın, 2016: 58). Uşaklıgil, 2017, 31

Sanat dalları arasındaki geçişkenlik sarmalında düşünüldüğünde Servet-i Fünûn dönemi edebiyatçısı

Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde de dönemin diğer sanatçılarında olduğu gibi edebiyat-müzik ilişkisi önem kazanır. Halit Ziya güzel sanatlarla eserlerini zengin kılma bakımından Türk edebiyatının en başarılı sanatçılarından biridir. “Halit Ziya için edebiyat diğer sanatlarla birlikte yaşanan ve düşünülen bir deneyimdir.” (Uysal, 2016: 113) Halit Ziya'nın hayatı boyunca müzik ilgi alanı içindedir. Halit Ziya'nın güzel sanatlarla ilgisi yaşadığı şehirlerle de ilişkilidir. Onda güzel sanatlara karşı ilk fikri uyandıran sonra derinleştiren yaşamını sürdürdüğü İstanbul ve İzmir şehrinin ona sunduğu sanat imkanları olmuştur. Halit Ziya'nın gerek teorik yazılarında gerekse edebî eserlerinde güzel sanatların önemli bir dalı olan musiki ve musiki ile ilgili kavram ve terimler geniş yer tutar. Roman, hikaye ve anılarında, sanata dair yazılarında güzel sanatların önemli bir kolu olan müziğe tiyatro ve opera ile birlikte yer veren Halit Ziya'nın özellikle romanlarında “klasik Batı musikisi ve onların uyandırdığı intibalar önemli bir yer tutar.” (Kerman, 1995: 94) Halit Ziya'nın eserleri yalnızca müzikle iç içe olmakla kalmaz, roman, öykü, tiyatro, anı türünde verdiği eserlerinde musikinin oynadığı rolün ötesinde kurmacası olmayan sanat içerikli metinlerde kavramsal anlamda musiki ele alınır. Yazılarında kullandığı kavram ve terimlerden yola çıkarak musiki konusundaki bilgisinin oldukça kapsamlı olduğunu söyleyebileceğimiz Halit Ziya'nın güzel sanatlara yer verdiği edebî eserleriyle birlikte bu konularla ilgili kaleme aldığı yazıları oldukça hacimlidir. Tıpkı bir müzik teorisyeni gibi müziğe teorik boyutta yaklaşan müzik üzerine düşünce üreten Halit Ziya, bu metinlerde genellikle Cumhuriyet devrimleri ile zıt düşmeyen fikirler ortaya sürer.

Halit Ziya müzik üzerine düşünmek ve fikir üretmenin ötesinde eserleri ile günümüzde müzisyenlere ilham kaynağı olmaya da devam etmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in “Aşk-ı Memnu” adlı eseri Selman Ada tarafından iki perdelik opera olarak bestelenmiş, dünya prömiyeri 23 Ocak 2003'te Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde bestecinin yönetiminde Rejisör Çetin İpekkaya tarafından gerçekleştirilmiştir. Türk opera tarihinde sipariş üzerine bestelenmemiş olması “dolayısıyla Aşk-ı Memnu operasında besteci olarak Selman Ada'nın ilk dönem bestecilere nazaran daha büyük ölçüde sanatsal ve estetik anlamda kaygı taşıdığı” (Yazıcı, Gökbudak 2015: 234) için Halit Ziya'nın sanat hayatı boyunca taşıdığı estetik kaygı Aşk-ı Memnu operasında da korunmuştur. Yapı Kredi, “Halit Ziya'nın Şarkıları” adıyla bir dinleti düzenlemiştir. 2015 yılında Hilmi Yazıcı, Prof. Z. Seçkin Gökbudak yönetiminde *Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu Operasının Ulusalçılık Açısından İncelenmesi* adlı doktora tezi, 2011 yılında Ramazan Uysal, Prof. Dr. Deniz Taşçı yönetiminde *Medyada Yapısal Dönüşümler: Dönüşümün Bir Göstergesi Olarak Aşk-ı Memnu Romanının TRT ile Özel/Ticari Televizyonlarda Değişen Sunum ve İçerikleri* adlı doktora tezi hazırlamış, böylece Halit Ziya adı ve eserleri farklı alanlara taşınmıştır. Halit Ziya ve müzik ilişkisi her dönem cazibesini korumaktadır. Bunun Türk eleştiri tarihinde farklı yorumları ortaya çıkmıştır. Halit Ziya üslubu buna asıl sebep olarak gösterilmektedir. “Bizim edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahip olan Halit Ziya Uşaklıgil müzisyenlerin başvurduğu yazarlardandır. Müzisyenler açısından dikkat çekici özelliklerinden biri de yazı üslubudur. Anlatımı sıradanlıktan çıkarmak için, devrik cümle, eksiltilmiş cümle kullanmış ve bazen alışılmışın dışına çıkarak sıfatları isimlerin sonuna getirmiştir. Böyle bir teknik müzisyenler için de dikkat çekicidir.”*

Halit Ziya'nın roman ve hikayelerinde kullandığı musiki ile ilgili öğeler dışında musiki ile ilgili fikirlerini işlediği eserleri *Sanata Dair*, *İhtiyar Dost* ve *Kırk Yıl'dır*.

SANATA DAİR'DE MUSİKİ İŞİ

Sanata Dair adlı eserde yer alan, döneminde musiki ile ilgili “tartışmalara önemli katkılarda bulunmuş” (Huyugüzel, 2004: 127-128) “Musiki İşİ” başlıklı 12 makale, 1935 yılı içerisinde Cumhuriyet'te yayınlanmıştır. Müzikte Batılılaşma, alaturka-alafranga musiki başta olmak üzere Cihan musikisi, Şark musikisi, Garp musikisi, İstanbul musikisi, Türk musikisi kavramları üzerinden değerlendirilir. Halit Ziya bu yazıları 1939 yılında yayınlattığı *Sanata Dair* adlı eserin ikinci cildine dahil eder. Halit Ziya'nın “Musiki İşİ” başlıklı yazıları aynı dönemde aydınlar arasında tartışmalara neden olan ve musikide gerçekleştirilmek istenen devrim ile ilgili yazılarıdır. Müzik zevkinin çevresindekilerle uyuşmadığını söyleyen Halit Ziya, musiki ile ilgili düşüncelerine girmekten evvel bu konu ile ilgili şahsi deneyimlerine yer verir. Musiki ile ilgili konuşmaya başladığında daima karşısında muhalif bir grup bulduğunu ve bu muhalif grubun ardında ise bütün bir halkın mevcudiyeti onu rahatsız etmektedir.

* Yıldırım, Vural; Müzik ve Edebiyat İlişkisi (<http://komplikedergi.com/muzik-ve-edebiyat-iliskisi/>)

Musiki ile ilgili görüşlerinin içine öncelikle ve özellikle Cumhuriyet rejimine dair beklentiler ve geçmişe dönük eleştiriler yerleştirilir. Şark ve Garb musikisi diye iki musiki tarzının varlığı iki tarafı birbirine düşman etmektedir. Bu tür anlaşmazlıklara zaman dahi ilaç olamayacakken bu mesele Cumhuriyetin eli ile çözülecektir. Yazar zamanın halledemediği mevzuları Cumhuriyet rejiminin çözüme ulaştıracağı “nice muhal zannedilen hayalleri pek kolaylıkla hakikate çeviren Cumhuriyet hükümeti” (Uşaklıgil, 2014: 272) eli ile bu sorunların üstesinden gelineceği inancını sıklıkla yineler. Halit Ziya “Herhangi bir adamın bir satır yazısını bana veriniz, kendisini idama mahkum edecek bir sebep bulayım” (Uşaklıgil, 2014: 223)* diyerek henüz söyleyeceklerine girmeden evvel anlaşılamayacağını peşin peşin kabul eder. Esasen yazarın anlaşılma kaygısı da yoktur. Yazar edebiyat dünyasında yapılan münakaşalarda bir tarafın diğer bir tarafı ikna ettiğine de inanmamaktadır. Bu sebeple herkes fikrini kendine sınırlar koymadan ifade etmelidir. Böylece Halit Ziya'nın fikirlerini hiç çekinmeden söyleyeceği ancak söyleyeceklerinin de çoğunluk tarafından kabul edilmeyecek görüşler olduğu netleşmiş olur. Yani Halit Ziya'nın müzik üzerine söyleyecekleri çoğunluk tarafından kabul edilmeyecek hatta yadırganacak görüşler olmalıdır. Yazar argümanlarını belirledikten sonra fikirlerini söylemeye kendini ve okuru hazırlar.

Halit Ziya musiki hakkındaki görüşlerini Garp/Şark/İstanbul/Türk/Cihan musikisi kavramları etrafında irdeler. Halit Ziya'ya göre Şark ve Garp musikisi diye ikiye ayrılan bir musiki tarzı olmayıp tek bir musiki vardır. Bu tek musikinin dışındaki musikiler mahallidir. “Şark ve Garp musikisi diye iki umumi kısıma ayrılan musiki yoktur. Tek bir musiki vardır ki ona bir itiyadın hatasıyla Garp musikisi diyoruz.” (Uşaklıgil, 2014: 225) Musikide Batı ve Doğu ayrımını kabul etmeyen ve musikinin teklifi üzerinde duran Ziya'ya göre bunun dışında bölgesel müzikler vardır. Halit Ziya esasen müziğin evrenselliğine vurgu yapmaktadır: “Şu halde musikiyi ayırt edebilmek için bir tasnif lazımsa şöyle demeye mecburiyet vardır ki asırlardan beri üstatların elinde tekamül eden, bütün dünyada kabul edilmiş, teknik itibarıyla bütün medeniyette kanun olarak tanınmış bir musiki, bir hendese, bir heyet, bir tababet olduğu gibi tek bir musiki vardır; bir musiki ki bizde aklın kabul edemeyeceği bir inatla, bir taassupla daima Türk musikisinin hasmı olarak reddedilmiştir. Buna mukabil her diyarın, her kavmin kendisine mahsus, iptidai, bazen tıflane, bazen muayyen hudut dairesinde sanatkârane mahalli musikileri vardır.” (Uşaklıgil, 2014: 225)

Musikinin evrenselliğine inanan Halit Ziya'ya göre eski musiki ne Şark musikisi ne de Türk musikisi özelliklerini taşımamaktadır. Eski musiki kendine mahsus özellikleri olan bir musikidir. Eski musikiyi tanımlamak üzere Fransızca hybride kelimesini kullanır. Eski musiki ile Osmanlıca arasında bir benzerlik bulan yazara göre Osmanlıca ya da Yidisch dili nasıl birkaç dilin karışımından oluşan hibrit bir dil ise eski musiki/alaturka musiki de hibrit kelimesi ile açıklanabilir. Alaturka musikiyi hibrit kelimesi ile açıklarken bunda bir tezyif ya da istihkar amacı olmadığını da altını çizen yazar, alaturka musikinin alaturka terimini karşılamadığı ve hibrit özellikler içermesine de açıklık getirir. Alaturka olarak isimlendirilen musiki tarzı öz kaynaklarını temsil etmediğinden buna Şark musikisi de denilemez. Bu sebeple eski musikiye İstanbul musikisi adını vermek gerekmektedir. “Bu İstanbul musikisi; Arap'tan, Acem'den alınmış tohumları, havranın Musa'dan beri mev'ud arz için ağlayan, Ortodoks kilisesinin İsa çarmıha gerildiğinden beri onun kanlı ayakları, göğsüne düşmüş mazlum başı altında sızlaya sızlaya dua eden, tekkenin hayalde ulaşılacak parlak gökler için tasavvuflarını besleyen musikilerine aşılana aşılana doğmuş, büyümüş ve hemen teslim edilmelidir ki, bu mahlut halinde, dar çerçevesinin günden güne daha sıkı örülmüş telleri içinde kendisine mahsus şeraitle tekamül ederek serpilmiştir.” (Uşaklıgil, 2014: 227) Eski musiki hibrit olmasının ötesinde başka bir şeyle birleşmek yeteneğini de kaybetmiş olduğundan zamana ayak uyduramamaktadır. Zamana ayak uyduramayan bu musiki dünya medeniyetine yönelen Türk ulusunun dışında ve uzağında kalmaktadır.** (Uşaklıgil 2014,223)

* Tırnak içi söz Halit Ziya'ya değil, Fransız siyasetçi Charles Maurice de Talleyrand Périgord'a (1754-1838) aittir.

** (Bu görüşün yeni bir fikir olmadığı Osmanlı musikisinin Bizans kökenli yapay ve Batı uygarlığı yolunda terkedilmesi gereken köhne bir uğraş olduğu fikri Halit Ziya'dan önce de söylendiği “Türkçülüğün Esasları”nda Ziya Gökalp'e Necip Asım Yazıksız'dan, ona ise II. Abdülhamid'den, o da Macar Türkolog Arminius Vambery'den almış olduğu ve herhangi bilimsel incelemeye dayanmayan bu iddianın, E. S. Hatherly gibi Türklere karşı önyargılı bir şarkiyatçının da tekrarladığı bilgisi kaynaklarda yer almaktadır.) Bilgiler için geniş kaynak Alaturka Müziğin Yasaklanması Atatürk: Belgeler Zemininde Bir Çözümleme, Dr. Ozan Yarman. http://www.ozanyarman.com/files/ataturk_ve_musiki.pdf

Bu musiki Türk milletinin duygularına tercüman olmuş ancak milleti uyuşturmuş, hareket etmesine engel olmuştur. Yazar eski musikiye “kendine mahsus bir güzellikle güzel, belki pek acı olduğu için atlı” (Uşaklıgil, 2014: 229) diyerek hayranlığını da gizleyememekle birlikte kendi ifadesiyle bu hayranlık gerçekleri görmesine engel olmaz. Tıpkı Divan edebiyatı gibi eski musiki ömrünü tamamlamıştır. “Her şeye rağmen bu musiki dünya musikisinden, asıl musikiden büsbütün ayrı bir şeydir ve olduğu yerde kalmağa, divan edebiyatı gibi bir silinmiş hatıra kabilinden, bir raf üzerinde kendi kendine bırakılmağa tabiatıyla mahkum olmuştur.” (Uşaklıgil, 2014: 229-230) Eski musiki hibrittir. İstanbul musikisi olarak da adlandıracağımız bu musiki insanları uyuşturmakta hareket kabiliyetini ortadan kaldırmaktadır. Yeniliklere koşan yeni Türkiye yaşayışında dilinde sanatında edebiyatında olduğu gibi müzik anlayışında da kendi milliyetini ve istiklalini sağlamalıdır. Yazar yeni dönemde Türkiye'nin kendi milliyetinin damgasını vuracağı bir müzik anlayışına kavuşacağı inancını yineler.

İstanbul musikisini dünya musikisinin kurallarına uydurmak ve ona yeni bir yön vermek isteyen saray hizmetine getirilen Garp üstatları İstanbul musikisinin peşrevlerinden ve şarkılarından birkaç parçayı alarak üzerinde çalışmışlar, bunların ezgi ve ölçülerine sadık kalmakla beraber ilaveler yaparak harmonizasyon usulüne uydurmak istemişler ancak bütün çabaları başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Yazara göre cihan musikisine bu kadar aykırı bu sanat eserini kendi haline bırakmalıdır. Yazar cihan musikisi ile İstanbul musikisinin uyumsuzluğunun imkansızlığını şöyle anlatır: “Bu öyle bir teşebbüs idi ki yuvarlak bir cismi dört köşe müstevi bir cismin üstüne her tarafından yapıştırmaya kalkışmak, birbirine zıt iki kimyevi maddeyi mutlaka inihal ettirmek için ayırıştırmak kabilindendi.” (Uşaklıgil, 2014: 232) Yazar bu uyumsuzluğu bilimsel olarak açıklayamayacağını ancak gözlemleyerek yüzeysel olarak açıklayabileceğini söylemektedir. İstanbul musikisinin cihan musikisi ile uyumsuzluğu ve aykırılığı ilk olarak makam mevzuunda ortaya çıkmaktadır. Tüm dünyanın kabul ettiği ses perdeleri bütün dünyada aynı kurallara tabi iken bizde bu usul kabul edilmeyerek pest ve tiz perdelerin her birine başka bir isim verilmiştir. Majör, minör, gam gibi müzik terimleri ile tüm dünyada geçerli olan kaidelere İstanbul musikisinin uyumsuzluğu ve bu uyumsuzluk sebebi ile makam sayısının zihin şaşırtacak kadar fazlalığı “İstanbul musikisinin nasıl düğümlerle körlenmiş bir yumak” (Uşaklıgil, 2014: 234) haline geldiği, İstanbul musikisinin içinden çıkılmaz bir hal aldığı ifade edilir. İkinci muhalefet ölçü, üçüncü muhalefet neşidenin/şiiirin/güftenin ölçü parçalarına dağıtılmasıdır. Bu üç muhalefetten dolayı İstanbul musikisini dünya musikisi ile uyumlulaştırma olanaksız olduğundan onu kendine mahsus sanatında rahat bırakmak, Türk musikisinin Cihan musikisine yaklaşabilmesi için fikir üretmek ve musikide gelişimi başka yerlerde aramak gerekmektedir.

Yazara göre Türk müziğinin asıl kaynağı Türk'ün iç yurdundadır. Çünkü bu müzik dış etkilerle bozulmamıştır. “Asıl Türk musikisinin kaynağı Türk'ün iç yurdundadır, hiçbir ihtilatla dışarıdan gelmiş hiçbir tesirle bozulup bulanmayarak, temiz bir kaya arasından fışkıran pınar gibi, Türk'ün can evinden çıkan o seslerdir ki onun duygularının öz bir dili sayılabilirsin. Cihan musikisine doğru yürüyüşte genç bestekarlara tecrübe adımlarını attracak olanlar da gene bunlardır” (Uşaklıgil, 2014: 238). Ancak bu müzik yeni kurallarla geliştirilmelidir. Avrupa'da, Amerika'da müzik üzerine tahsillerini yaparak yurda dönmüş genç müzisyenlerden beklenen hizmet Türk ezgilerini cihan musikisi kurallarına göre yeniden yazmalarıdır. Cemal Reşit Rey bunun en güzel örneklerindedir. Anadolu türkülerinden bazılarını düzenleyerek Avrupa'ya bile dinletebilmiş ve onur kaynağı olmuştur. Yazar bir Türk ezgisi bir üstat elinde nasıl kullanılabilir sorusuna da müziğe dair kavramlar ve terimler yolu ile ayrıntılı bir şekilde açıklama getirirken esasen bunun zor bir iş olduğunu da ifade eder. Ezgisi korunmak şartıyla bir orkestra tarafından icra edildiği zaman türkülerin daha çok keyif verdiğini düşünmektedir.

Dünyanın başka ülkelerinde de mahalli müzik eserlerinin dünya müziği kurallarına göre milliliğini muhafaza ederek işlendiğini örneklerle anlatan Halit Ziya'ya göre müzik zevkinde bizi en çok andıran İspanya örnek alınmalıdır. İspanya mahalli musikileri İspanyol bestekarları tarafından işlenerek ilkel şiiirlerden sanat harikaları yaratılmıştır. Halit Ziya, Batı müziği kurallarına göre yapılacak bu düzenlemede türkülerin sözlerini de önemser. “Ben bir uzun kamışım” veya “Deve yüksek atamadım urganı” gibi sözler çok temiz duyguları barındırır bile ciddi müzik eserlerine yapıştırılmayacak güftelerdir. (Uşaklıgil, 2014: 244-245) Dünya müziği kurallarına göre yapılacak bu düzenlemede

türkülerin sözleri de ayıklanmalı dünya müziğine uygun olmayacak bayağılıkta ve çocukça olanlar birer halk edebiyatı vesikası olarak korunmalıdır.

Halit Ziya'ya göre musiki inkılabını sekteye uğratan etkenlerden biri de bela olarak nitelediği kantolardır. Halk tarafından alafranga müziğin örneği gibi algılanan kantonun gerçek Garp musikisi sayılmasından rahatsızdır. Halkın musiki terbiyesini önemseyen Halit Ziya'ya göre kantolar tamamen ortadan kaldırılmalıdır. Belediyenin diğer görevleri yanında halkın zevk selameti için çalışması orijinal harika bir söylem olarak metinde yer alır: “Eğer belediyenin kokmuş erzaka, küflenmiş meyveye nezaret ederek genel sıhhati koruyan inzibat teşkilâtına benzer bir de zevk selâmetine ait tedbirleri tatbik edecek şubesi olsaydı, hiç şüphe edilemez ki en evvel yapacağı işlerden biri bu sanat namına gülünç, sade gülünç değil, daha fenası, iğrenç, süprüntüleri çöp arabalarıyla mavnalara taşıtmak ve Marmara sularına döktürmek olurdu.” (Uşaklıgil, 2014: 247-248) Kanto ile çocukluğundan beri tanışıklığı, çocukluğunda kantodan hoşlanmasına rağmen çocuk olarak kantonun zehrini yuttuğu, çocukluktan beri kantonun hala o şiddette devam eden bir veba olduğu düşüncesinde olan Halit Ziya kantoları en tehlikeli hastalık terimleri ile açıkladığı yazıyı musiki inkılabına getirerek sonlandırır: “Bu hakikatte gücenecek bir cihet görmüyorum, ortada bugün bir musiki inkılâbı işi var, cihan ile beraber yürümek, o yürüyüşün ilk adımlarını atmak vazifesi var; kantolarla beraber son senelerin bütün bu mahsulleri hu maksadın hizmetinde değil, tamamıyla zıddında, hilâfındadır. Halkın musiki terbiyesi bunlarla değil, bunlara karşı kulakları tıkamakla mümkün olur.” (Uşaklıgil, 2014: 251) Kanto ile birlikte hakiki bir musiki zevkinin geçmişte varlığı ifade edilerek söz operetlere getirilir: “Kanto beliyyesi bu memlekete musallat olurken bir yandan da halkta hakiki bir musiki zevki, bir musiki terbiyesi vücuda getirecek teşebbüsler oldu; hemen hemen aynı tarihlerde, altmış, seksen sene evvel başlamış bir hareket vardı.” (Uşaklıgil, 2014: 251) diyen Halit Ziya operet ve operanın geçmişini anlatır. Yeni musikinın meydana getirilmesinde halkın cihan musikisine alıştırılmasında operetlerden yararlanılması gerekir. Fransız operet tarzının ortaya çıkmasında ilk mekan olması itibarıyla önemli olan Gedikpaşa sahnesinin Namık Kemal'in Vatan yahut Silistre oyununun gösterimi sonrasında Abdülhamid idaresi tarafından kapatılması Türk musikisinin gelişimini durdurmuştur. Sahnenin kapatılması bir taraftan opera sanatına darbe vururken öte taraftan Türk musikisinin gelişiminin de aleyhine olmuştur. Bu durum yazarı “Türkçe operetler de vücuda geldi, bu öyle bir teşebbüs olmuştu ki eğer devam edebilseydi sahne musikisinde ve umumiyet üzere cihan musikisiyle alışkanlık hususunda elli senelik bir kazanç temin edilecekti!..” (Uşaklıgil, 2014: 256-257) diye hayıflandırmaktadır. Çuhacıyan'ın İzmir'de çok büyük başarılar kazanmış “Arif'in Hilesi” “Köse Kahya” ve “Leblebici Horhor” adlı üç eseri opera için çizilmesi gereken yolu göstermiştir. Bu eserin başarısı Garp teknik kurallarına uygun bir şekilde, fakat Şark ezgileri edasında yazılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Leblebici Horhor'un kazandığı başarıya imrenerek eş zamanlı olarak Bestekar Haydar tarafından yazılan Pembe Kız isimli eser başarılı olamamıştır. Ancak müzik inkılabı zemininde Cemal ve Ekrem Reşit Rey kardeşlerin yazdığı eserler bir aşamadır. Bu bağlamda yaşadığı şehirleri de değerlendiren Halit Ziya'ya göre İzmir'in Garp musikisi ile teması varken İstanbul Garp musikisi ile ilişkisi açısından iki farklı mozağe sahiptir. Beyoğlu ve diğer semtlerde musiki yaşamı farklı iklimlerden beslenir. Bunun sebebi Beyoğlu'na sık sık temsiller vermeye gelen, halkı musikiye alıştırmak için iyi bir vasıta olan opera heyetleridir.

Musiki zevkinin alışkanlıkla alakasına olan inancı, onun çözüm yöntemlerini de belirler. Asıl musikiyi yerleştirmek, onu halka tanıtır ve sevdirmek için onu yayma savaşına girişmek gerekmektedir. Dünya musikisini tanıtmak için halk buna alıştırılmalıdır. Yayma savaşının ise iptidai, orta düzey ve yüksek düzey olmak üzere üç aşamalı olarak gerçekleşebileceğini söyler. İptidai düzey, belediyelerin halka açık meydanlarda, bahçelerde çalgı takımları, halkın dinleyebileceği yerlerde asker bandoları halkın zevkine en yakın olan sade eserleri seslendirerek gerçekleşebilir. “Musannef ve ciddi, mühim eserler verecek olan konserler” (Uşaklıgil, 2014: 272) yolu ile halkın yüksek düzeyde dünya musikisine alışması sağlanacaktır. Musiki işini yayma yöntemlerinden orta düzeyde gerçekleşecek olanı sahne musikisi yani opera ve operet takımları getirtmektedir: “Halkı Garb musikisiyle, ona ait teknik ile temasa getirmek, halkı gözünden, dimağından, yüreğinden, bütün duygularından yakalayarak onu bu musiki ile sıkı sıkı bağlamak için tek bir çare vardır: Memlekette bir opérette ve opéra hareketi yaratmak ve bu hareketi mahdut bir daireye, meselâ Beyoğlu yakasında hapsedmeyerek, onu öz Türk'ün en iç kaynaklarına kadar sokmaktadır.” (Uşaklıgil, 2014: 272) Sahne musikisinin yarattığı hayranlıkla üç beş temsilden sonra, halk, bu musikiye bütün varlığıyla bağlanıp kalacaktır. Bunun için çare doğrudan doğruya memlekete

opérette ve opéra takımları getirtmelidir. Bu arada Halkevine de görevler düşmektedir. Halit Ziya sistemli bir şekilde yurtdışından opera takımlarının getirilmesi ve bunların halkı dünya musikisi ile tanıştırmaları ve aynı zamanda alıştırmalarından bahsetmektedir. Sistemli olarak ilerleyen ve önerilerinin halkı ürkütmesinden kaygılanan Halit Ziya “Öteden beri bütün dünyaya yayılmış eserlerden almalı” (Uşaklıgil, 2014: 275) “Birdenbire yüksek eserlere çıkmak halkı ürkütecek bir harekettir” (Uşaklıgil, 2014: 275) benzeri ifadelerle kendi kendine temkinli olma, aşamalı olarak ilerleme yolunu seçmektedir. Hayaller gerçekleşerek bu eserler halkı etkilediğinde beklenen sanatkarlar da kendiliğinden doğacaktır. Halit Ziya özellikle müzik konusunda dönemin siyasal anlayışının kabullerini gözardı etmeyen bir anlayışla makalelerini yazar. Yazarın özellikle müzik ve dil hakkındaki yazılarında Cumhuriyet devrimlerinin yoğun etkisi fark edilmektedir. Bu durum farklı eleştirmenlerce farklı şekillerde yorumlanmış, “inkılâp mevzuunda yapılacakları net olarak ifade edemediği”, “edebî yönden zengin, ancak teknik detaylardan uzak olduğu” (Arslan, 2017: 345) ifade edilmiş, bazı eleştirmenler ise Halit Ziya’nın benimsetiş yöntemlerini tuhaf, irkiltici olarak nitelemiştir. Selim İleri’ye göre Halit Ziya, musiki üzerine yazılarında çok garip savlar ileri sürer. Selim İleri Halit Ziya’nın ağır yaptırımcı bir tutumla isteklerini sıraladığını söyler. (İleri, 2012: 24) Selim İleri’ye göre “topluma Garp musikisini sevdirmenin yordamını, askerî bando konserli, yabancı kumpanyalı teklifte” (İleri, 2012: 25) arayan Halit Ziya’nın söylemleri kabullerin ötesindedir.

Halit Ziya’nın yöntemini yadırgayan eleştiriler ile birlikte eserlerinde bizim insanımızı anlattığının da altı sıklıkla çizilmekte ve değer atfedilmektedir. Oğuz Atay 8 Nisan 1975 tarihli günlük sayfasında televizyonda Aşk-ı Memnu ile ilgili bir konuşma yapacağından bahisle Halit Ziya’ya yer verir: “Halit Ziya toplumumuzda yüzyıl kadar öncesinin Batıya yönelen aydın topluluğunun bilinçli bir insanıdır. Onun kahramanları da bu yönelişin temsilcileridir genellikle. Günlük yaşayışları, kılıkları, düşünceleri ve okudukları kitaplarla geleneksel Osmanlı davranış ve duyusunun dışında kalırlar.” (Atay, 2005: 188) Atay’a göre gelenekselin uzağında duran bu tipler ile bizim insanımızın Batılılaşma serüveni anlatılmıştır: “Halit Ziya, Türkiye tarihinde önemli bir dönüm noktası olan Batıya açılışın insanını vermekle bugünkü Türkiye’nin de önemli bir bölümünü aydınlatmak bakımından ilginç bir edebiyatçıdır. 1900’lere kadar Türk insanının ruhsal durumu, nasıl hissettiği, bir insan olarak nasıl bir duyarlık içinde olduğu belirgin değildi. Halit Ziya’nın kahramanları ne kadar piyanoda Chopin çalsalar, Alexandre Dumas okusalar, redingot giyseler ve XIV Louis mobilyalarıyla evlerini döşeseler de bizim insanımızdır. 100 yıl sonra biz kendimizi daha iyi tanımak için, Batı’ya yöneldiğimizi, bütün kurumlarımızla Batılı olmaya çalıştığımızı ileri sürdüğümüz bu sıralarda bu kahramanları daha iyi tanımalıyız. Halit Ziya da onları bize anlatmak için elinden geleni yapmıştır” (Atay, 2005: 190-192)

İHTİYAR DOST’TA MUSİKİ İZLERİ

Halit Ziya’nın İhtiyar Dost adlı kitabında yer alan metinler “düşünce ögesine ağırlık verilerek örülen” “hayali bir dostla söyleşilerinden oluşan öykü-makaleler” (Sazyek, 1998: 115) olarak kategorize edilmektedir. Halit Ziya bunlar arasında “Bir Lahika” ve “Eskinin Yeri” adlı metinlerde musiki üzerine yoğunlaşır.

“Bir Lahika” da *Sanat Üzerine* adlı eserdeki musiki ile ilgili görüşler özetlenir. Hikaye sayılamayacak düşünce ögeleri baskın olan bu yazıda alaturka müziğin tekke, havra, kilise müziği ile Arap ve Bizans müziğinin karışımı olduğu tezi ileri sürülmektedir. Ayrıca yazarın “Şu izahattan sonra umarım ki “Eskinin Yeri” makalesi yanlış anlaşılma tehlikesinden kurtulmuştur” (Uşaklıgil, 2008, 128) ifadelerinden esasen “Bir Lahika”nın “Eskinin Yeri” adlı metne açıklık getirmek ve daha anlaşılır kılmak için yazdığı söylenebilir. Halit Ziya’nın “Eskinin Yeri” adlı metni ise düşünce ögeleri ile birlikte kurgulanmış karşılıklı diyalogların yer aldığı bir metindir. Bu metin, yağmurlu bir günde ihtiyar dostunu ziyarete giden genç anlatıcı ile köydeki ihtiyar dost arasında musiki üzerine diyaloglarla yürütülür. Kapıyı çalan genç, evden yükselen gramafon sesini duyunca hayretle hizmetçiye evde misafir olup olmadığını sorar. Garp musikisinin hayranı olan ihtiyar dostun gramafon çalacağına ihtimal vermemektedir. Oysaki gramafon çalan ihtiyar dosttur. Hikayede musiki icrası “mühim ayın, dini tören” (Uşaklıgil, 2008: 136) ifadeleri ile kutsanmaktadır. İhtiyar dost Türk müziğinin Batı müziği ile uzlaştırılmaya çalışılmaması ve kendi haline bırakılması görüşündedir. Öykü/makalede ihtiyar dostun musiki odası şu şekilde tasvir edilmektedir: “Bir tarafta piyano, yanı başında yukarıdan aşağıya, Garp musikisi asarıyla dolu dolap, bir tarafta kutularının içinde uyuyan kırıli aletler, duvarlardan birini

boydan boya ihata eden raflarda deste deste, takım takım gramafon plakları, daha ötede köşede radyo, burası musiki müptelası dostumun kütüphanesinden sonra gelen bir mabedi idi ve mevsim, hava bahçe hayatına müsait olmayınca, o bu iki mabetten birinde ibadetini yapardı.” (Uşaklıgil, 2008: 136)

İhtiyar dost ile musiki üzerine konuşan genç arasında geçen diyaloglar okura *Kırk Yıl*'daki bazı metinleri hatırlatmaktadır. (Uşaklıgil, 2014: 515-517) Recaizade Mahmut Ekrem ile Halit Ziya arasında gerçekte yaşanan ve *Kırk Yıl* adlı esere alınan diyalog Halit Ziya'nın *İhtiyar Dost* adlı kitabında *Eskinin Yeri* adlı metne adeta malzeme hazırlamıştır denilebilir. Recaizade ile ilk tanışmalarında müzik üzerine yaşadıkları diyalog benzeri konuşmalar ihtiyar dost ile genç arasında tekrarlanmaktadır. Yazar Batı müziği hayranı olmakla beraber Türk müziği ve Batı müziğinin ayrı ayrı kıymetler olduğu ve Batı müziği usul ve tekniklerinin Türk müziğine uygulanamayacağı görüşündedir: “Biz Türkler de güzel bir musikiye malikiz. Bunun kadrini bilmek, onu evsaf-ı tabiiyesiyle muhafaza ve mevcudiyetini idame etmek lazım gelirken ne cinayete benzeyen tahriplere uğratıyoruz.” (Uşaklıgil, 2008: 139). Ancak asıl ve evrensel müziğin Batı müziği olduğuna inancını ihtiyar dost aracılığıyla “(...) Sen de benim gibi asıl musikinin, Garp musikisinin dindarısın” (Uşaklıgil, 2008: 138) diyerek yinelediği görülmektedir.

KIRK YIL'DA MUSİKİ

Halit Ziya anılarında ve sanat üzerine yazılarında müzik üzerine kritikler ve değerlendirmeler yapar. Genel olarak Garp musikisi/Şark musikisi mukayesesi üzerinden yürütülen bu metinlerde Halit Ziya, Batılılaşmayı sindiren ve benliğine işleyen bir Türk sanat adamı izlenimi yaratır. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de “Modern Türk edebiyatı bir medeniyet krizi ile başlar” (Tanpınar, 1992: 101) demektedir. Halit Ziya medeniyet krizini aşmış bir sanatkârdır. Kenan Akyüz'e göre “Servet-i Fünûn yahut Edebiyat-ı Cedide Devri, Türk edebiyatında 1860'dan beri devam eden Doğu- Batı mücadelesinin kesin sonucunu- Batı edebiyatının lehine olarak- tayin eden sonuncu safhadır.” (Akyüz, ? : 88) Halit Ziya bu son safhayı başarıyla temsil eder ve tartışmasız Batılıdır. Halit Ziya'da Batılılaşma, taklitten ibaret olmayıp özümsemiş ve hayatının her alanına yansımıştır. Halit Ziya İtalyan operalarından Bellini, Donizetti ve Verdi'nin yaşayan bütün operalarını görüp tanıdığını, Fransız operetleri ile yakından ilgilenme imkanı yakaladığını kaydeder. (Uşaklıgil, 2014: 337) Halit Ziya operayı tavuk ve horozlarına bile öğretmek isteyecek kadar çok sever. *Kırk Yıl*'da Batı Müziği Türk müziği polemikine de yer veren yazar ikisi arasında mukayeseler yapar: “Kanaat hasıl ettim ki bizde operette hatta opera vücuda gelebilmesi ancak Çuhacıyan Efendi'nin açtığı çıkırda yürümekle mümkün olabilirdi. Aradan belki elli sene geçti. Bu yolda bir hatve atılmadı. “Pembe Kız” kabilinden eserler ki birçok şarkıların yekdiğerine bağlanarak tevali etmesinden teşekkül etmiştir.-matlub neticeyi takrib değil tebid etmiştir. Bizde daima su-i tefehhüme sebep olan ve garb musikisi şark musikisi tabiriyle yekdiğerinin makusu addedilerek müntesibelerini iki muhasım fırkaya ayıran mesele haddizatında varid bile değildir. Yazık ki bir su-i tefehhüm uğruna bizde bugüne kadar operette ve opera sanatları doğmamıştır ve bu su-i tefehhüm devam ettikçe doğamayacaktır.” (Uşaklıgil, 2014: 339-340)

Batılılaşmayı özümseyen Halit Ziya musikimizi pek özel kendine mahsus, hususi özellikleri olan bir musiki olarak görmektedir. *Sanata Dair* adlı eserinde alaturka musikiye tahammül edemediğini ve zevk alamadığını söyleyen bir Fransız muharririne “Bütün İstanbul ve onun arkasına takılan yerler hep onunla mest olurlar” (Uşaklıgil, 2014: 268-269) diyerek savunmaya geçer. Batılılaşma söyleminin yoğunluğuna karşılık alaturka musiki karşısındaki tavrı *Kırk Yıl* adlı eserde yer yer belirginleşmektedir.

Halit Ziya çocukluğundan itibaren şarkı söyleme, meşk etme heyecanı ile çoğu zaman hislerini şarkılarla ifade etme yolunu seçmiş ve bunda da başarılı olmuştur. Halit Ziya'nın anılarında musikinin duyguları ifadeye yarayan bir vasıtaya dönüştüğünü görmek mümkündür. Halit Ziya'nın Fatih Askeri Rüüşdiyesi günlerinden arta kalan en canlı anıları ezgi yüklü anılardır. Arkadaşları ile dersten kaçarak resimhanede musiki icrası, “Resimhanenin lütufkar duvarları arasında yüzlerce defa tekrar edilmiş” (Uşaklıgil, 2014: 79) ve akşam eve dönünce kümesteki horoz ve tavukların huzurunda da söylenen şarkılar belleğinde yer eder. Bu şarkılar bestekarı Nikos Ağa olan “Mest-i zehr-i firkat ü hicranınım” (Uşaklıgil, 2014: 78), bestekarı Hacı Arif Bey olan “Hal-i dil-i zarımı duysa cihan” (Uşaklıgil, 2014: 78), bestekarı Sultan Abdülaziz, söz yazarı Ahmet Fevzi Bey olan “Bihuzurum nale-i mürğ-i dil-i divaneden” (Uşaklıgil, 2014: 79) şarkılarıdır. Bir şarkının sözlerini değiştirmek suretiyle kazandığı lira da unutamayacağı çocukluk anıları arasındadır. Halit Ziya'yı ömrü boyunca terketmeyecek olan kitap okuma ve edinme tutkusu, bu tutkunun şarkı ile ifadesi hayatı içerisinde bir anya dönüşür. Bütün harçlığını kitaba

yatırmasına rağmen bunun yeterli olmadığını gören Halit Ziya bir şarkı üzerinden annesine kitap için para ihtiyacını iletir. Bestekar Hacı Arif Bey'in "Bir melek-sımayı gözler gözlerim" (Uşaklıgil, 2014: 239) mısraı "Bir beşi bir yerde gözler gözlerim" (Uşaklıgil, 2014: 239) şeklinde icra edilince sezgileri yüksek olan annesinin bir beşi bir yerdeyi kitap dizisinin üzerine koyması onu çok etkiler. Ezgi yüklü anılarından biri de İzmir'den İstanbul'a bir deniz yolculuğu esnasında yaşanır. Bir genç adam "Bir katre içen çeşme-i pürhun-ı fenadan" (Uşaklıgil, 2014: 502) şarkısını söylemektedir. Bu şarkıda kendini bulan Halit Ziya: "Belki o da taliin bir tecrübesini yapmak için İstanbul'a gidiyordu, benim gibi, bütün talihin tecrübelerini yapmak için İstanbul'a koşan gençlerden biri..."(Uşaklıgil, 2014:506) diyerek duygularını ifade eder.

Hayatının en acı şarkısını da annesi ile söyler Halit Ziya. Annesi ile aralarında geçen bir diyaloga yol açan şarkı bestekarı Şevki Bey olan Hal-i nezimde acırsın sevgilim dinle beni./A benim ruh-ı revanım seven ölsün mü seni (Uşaklıgil, 2014: 360) şarkısıdır. Hastalık pençesinde son günlerini yatakta geçiren anne ondan geçmişte söylediği bir şarkıyı hatırlamasını ister. Annesinin ölüm hikayesi duygu tonu oldukça yüksek olan bu şarkı ile birlikte anılarında yer alır. Böylece *Kırk Yıl*'da şarkılar veya başka bir ifadeyle *Kırk Yıl*'ın şarkıları Halit Ziya'nın kendini ifade etmesine zenginlik katar.

Hayatının son yıllarında hasta yatağında bir şarkının güftesini bulmak için basından ricası da şarkılara olan duyarlılığın ifadesidir. (Ebcioğlu, 1945) Hikmet Münir Ebcioğlu Vakıf'te yazdığı "Halit Ziya Uşaklıgil'in Aradığı Şarkı" başlıklı yazıda Dr. Akil Muhtar Özden ile birlikte Halit Ziya'nın evine yapılan bir ziyarette Halit Ziya'nın "Meyhane mi bu, bezm-i tarabhane-i Cem mi?" şarkısının güftesi ve bestesi kime ait ise, gazeteye bir ilan konularak okuyuculardan öğrenilmesi isteğinde bulunduğunu anlatır. (Ebcioğlu, 1945)

SONUÇ

Atatürk dönemi musiki devrimi içerisinde Batı müziğine yönelik sürecinde musiki üzerine aydınlar arasında yapılan tartışmalar önemlidir. Halit Ziya'nın musiki ile ilgili görüşleri ise Atatürk'ün önderliğinde gerçekleştirilen Türk musiki devriminin içerisinde anlam kazanır. Bu devrimin amacı özünü halk müziğinden alan çok sesli yeni bir Türk müziği ortaya çıkarmaktır. Halit Ziya'nın görüşleri Atatürk'ün musiki inkılabına uygun görüşler içermektedir. Halit Ziya yeniliklere koşan yeni Türkiye'nin müzik anlayışında da kendi milliyetini ve istiklalini sağlayacağına inanır. Yeni dönemde Türkiye kendi milliyetinin damgasını vuracağı bir müzik anlayışına kavuşacaktır. Halit Ziya'nın müzik ile ilgili görüşlerinin içine yerleştirilen ana sav müziğin evrenselliğidir. Halit Ziya Garp ya da Şark musikisi isimlendirmesini reddeder. Ona göre asıl müzik tektir ve onun dışında kalan müzikler mahallîdir. Eski musiki/İstanbul musikisi hibrit özellikler taşıyan insanları uyuşturarak hareket kabiliyetini ortadan kaldıran bir musikidir ve dünya musikisi ile uyumlu olması mümkün değildir. Dünya musikisine giden yolda bestekarlara yol gösterecek olan asıl Türk musikisi, kaynağı Türk'ün iç yurdu olan müziktir. Ancak bu müzik yeni kurullarla geliştirilmeli, Türk ezgileri cihan musikisi kurallarına göre yeniden yazılmalıdır. Halit Ziya tıpkı yenileşmenin diğer alanlarında olduğu gibi sadece tekniği almaktan yanadır asıl öz kaybolmamalıdır. Musikide Garbın teknik kuralları alınmalı ancak Şark ezgileri korunmalıdır. Yeni musikinin meydana getirilmesinde operalardan yararlanılmalı ve asıl musikiyi halka sevdirmek için onu yaymalıdır.

Halit Ziya'nın musiki üzerine düşünceleri halkın alışkanlıklarının uzağında yaşayan bir aydının düşünceleri izlenimi uyandırmaktadır. Halkla musiki zevkinin uyuşmadığını bilen ancak sanata ilişkin tartışmalarda muhalif çoğunluğa aldırış etmeyen Halit Ziya görüşlerini özgürce ifade etme yolunu tercih eder. Günümüzde müzisyenlerin sıklıkla halk müziğinden yararlanmaları, halk müziğini Batı'nın çok sesli düzeni içinde işlemeleri, eserlerinde folklorik ezgilere yer vermeleri düşünüldüğünde Halit Ziya'nın çoğunluğa muhalif tavrı ve özgürlüğü anlam kazanır. Tavizsiz ve tartışmasız Batılılaşma yanlısı bir Türk aydını olarak Halit Ziya, Batılılaşma tarihinde edebi olduğu kadar disiplinler arası çalışmalarda hak ettiği yeri almalıdır.

KAYNAKLAR

- Arslan, F. (2017). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Türk musikisi hakkındaki düşünceleri üstüne. Geçmişten Günümüze Uluslararası Dini Musiki Sempozyumu, Amasya Bildiriler Kitabı*, s. 337-346
- Arslan, N. (2002). Eylül ya da bir aşkın analizi. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67, 560- 571.

- Atay, O. (2005). *Günlük*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Baş, S. (2010). Batıya hayran bir neslin romanı: Servet-i Fünûn romanı. *Turkish Studies*, 5(2), s. 333
- Çağın, Ş. (2016). Halit Ziya'nın beslendiği güzel sanatlar. *Yeni Türk Edebiyatı*, 13, 23-38.
- Çağın, Ş. (2016). "Ahmet Midhat ve Güzel Sanatlar". *Yeni Türk Edebiyatı*, 16, 47-60.
- Çanaklı, L. A. (2014). Halit Ziya Uşaklıgil ve Türk halk kültürü. *Turkish Studies*, 9(6), 237-254.
- Çıkla, S. (2004). *Roman ve gerçekçilik bağlamında kültür değişimleri ve Servet-i Fünûn romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ebcioğlu, H. M. (1945). Günden güne: Halit Ziya Uşaklıgil'in aradığı şarkı. *Vakit*, 4 Mart 1945 (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/13925>) sitesinden indirilmiştir.
- Huyugüzel, Ö. F. (2004). *Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: Akçağ Yayınları. İleri, S. (2012). *Yaşadığım İstanbul*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kerman, Z. (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında Batılı yaşayış tarzı ile ilgili unsurlar*. Ankara :Atatürk Kültür Merkezi Yayını
- Özgül, M. K. (1997). *Resmin gölgesi şiire düştü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Sazyek, H. (1998).Halit Ziya Uşaklıgil'in öykücülüğü, *Adam Öykü*, 14, 113-123.
- Sazyek, H. (2013). Edebiyat niçin insansız olamaz? *Turkish Studies* 8, 8 (8), 1127- 1139
- Soykan, Ö. N. (2002). Müzik estetiği. *Cogito Dergisi*, 30, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Tüzer, İ. (2017). Her dem taze, her dem okunası: Halit Ziya Uşaklıgil", *Arka Kapak*, 23. Uşaklıgil, H. Z. (2008). *İhtiyar dost*: İstanbul: Özgür Yayınları
- Uşaklıgil, H. Z. (2014). *Sanata dair* (haz: Sacit Ayhan, Levent Ali Çanaklı), İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2014). *Kırk yıl* (Yayın Yönetmeni: Rahim Tarım, haz: Nur Özmel Akın), İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Kenarda Kalmış*, (Haz: Salim Durukoğlu), Ankara, Gece Kitaplığı
- Uysal, N. Z. (2016). Doğumunun 150. yılında kurucu bir figür olarak Halit Ziya Uşaklıgil. *TR Dergisi*
- Yazıcı, H., & Gökbudak, Z. S. (2015). Türkiye'de ulusalcı müzik ve bir opera eseri olarak Aşk-ı Memnu", *tarihin peşinde- Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14, 213-237.
- Yıldırım, V.; Müzik ve edebiyat ilişkisi <http://komplikedergi.com/muzik-ve-edebiyat-iliskisi/> sitesinden indirilmiştir.

Extended Abstract

In the works of Servet-i Fünûn period, where art aesthetics were tried to be created in the Western style, the works in which an artistic style was brought to the fore are predominant. Servet-i Fünûn period writers were also interested in other branches of fine arts. Music and painting take the first place among the various fields of fine arts. The art of painting and music is one of the most important elements of the works of Servet-i Fünûn period. In the works of Servet-i Fünûn period, painting and music not only enter concepts or themes, but also determine their styles. During the Servet-i Fünûn period, Halit Ziya, whose name was integrated with the novel genre, writes about art besides fiction texts. However, the fame reached by his novels leaves his criticism in the shade. Apart from literature, Halit Ziya's interest in music and fine arts, in particular, continues to increase and diversify over time. The name Halit Ziya is an important name in a qualified work that will focus on the relationship between fine arts and literature. The writings of Halit Ziya's thoughts on music and the reflection of the music on his memoirs are the key texts in the relationship between Halit Ziya and music. The fact that music has a rich history in our culture can be said to have influenced Halit Ziya in his theoretical writings and literary works.

In Halit Ziya's theoretical writings and literary works, concepts and terms related to the music of fine arts and music occupy a wide range. Halit Ziya is not only a musician but also a musician. The literature of the places of fine art, written by Halit Ziya, which is reflected in the information writings on music, is very voluminous with his works on these subjects. Theater, operetta, opera is located in the works of performing arts. In his novels, stories and memoirs, he wrote music, which is an important branch of fine arts, with opera and operetta. He is able to continue with him in İstanbul and İzmir, where he awakens the first idea against fine arts and then deepens and realizes the comparison idea. Halit Ziya wrote articles on music in 1935, when Westernization gained momentum and spread to all areas of life and fine arts included. Halit Ziya, who clearly reflected the influence of the Republican revolutions on his writings on music, is not far from the political understanding of the period. In these articles, discussions on the subject of Westernization in music are evaluated. The discussions that took place among the intellectuals of the period were carried out through the concepts of Cihan music / Oriental

music, Garp music / Istanbul music / Turkish music, especially alaturka-alafranga. First of all, Halit Ziya, who refused to call Garp or Oriental music, emphasizes the universality of music by claiming that it is a single music, and that other music can be called local. Old music, which can also be called as Istanbul music, is a music that harms people with hybrid characteristics and removes their mobility. Since it is not possible to be compatible with world music, it is necessary to search for the development of music in other places. The source of music that will guide the composers on the way to world music is the Turkish homeland. For this, this music should be developed with new rules and Turkish melodies should be rewritten according to the rules of world music. Local music works must be reproduced according to the rules of world music while maintaining their nationality. In this arrangement according to the rules of world music, the lyrics of the folk songs should be sorted out and those who will not be suitable for the world music should be protected as a documentary of folk literature. According to Halit Ziya, who cares about the music education of the people, the cantons should be completely eliminated as this interrupts the music revolution. Operators should be used in the formation of new music to get people accustomed to world music. Apart from the articles he wrote about Halit Ziya music, the melodies reflected in his memoirs and articles illuminate his views on music. Apart from the articles he wrote about Halit Ziya music, the melodies reflected in his memoirs and articles illuminate his views on music. Halit Ziya describes his ideas about music in another language in the texts “A Lahika” and “The Old Place an, which dominates the intellectual aspect stuck between the story and the story in his book Old Man's Friend. The story in which he summarizes his views on music will not be considered, but the thought elements in his story book are dominant; It is argued that alaturka music, which produced important works of art in a Lahika ”, is a mixture of Arabic and Byzantine music. The text The Place of the Old , which is fictionalized with its intellectual elements, is conducted through mutual dialogues on music. Halit Ziya's interaction with what he calls old music / Istanbul music is reflected in his work called Forty Years. In the memories of Halit Ziya, the excitement of singing and dancing since his childhood is always alive. In Halit Ziya's memoirs, it is seen that as much as pleasure, pain is attributed to tunes. Thanks to a song, the happiness of the liras he earned from his mother brings memories to life and on the other hand sings the most painful song of his life with his mother. The story of her mother's death takes its place in memories along with a song that has a fairly high tone of emotion. In the last years of his life, his request from the press to find the lyrics of a song in the patient bed is also significant in terms of showing his sensitivity to the songs. Halit Ziya makes critiques and evaluations on music in his memoirs and art writings. Halit Ziya's position in non-fiction texts and his views on music facilitates the determination of the approach of fine arts to all fields.

