



**SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA
BATILILAŞMANIN SEMBOLÜ OLARAK PİYANO**

Ahmet ALUMUR

Yüksek Lisans Tezi

Müzik Bilimleri Ana Sanat/Bilim Dalı

2022

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA SANAT/BİLİM DALI

**SERVETİ FÜNUN DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA BATILILAŞMANIN SEMBOLÜ
OLARAK PİYANO**

(Piano as a Symbol of Westernization in Servet-i Fünun Period Turkish Novel)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ahmet ALUMUR

Doç. Dr. Şevki Özer AKÇAY

Erzurum

Ağustos, 2022



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Ahmet ALUMUR tarafından hazırlanan “Servet-i Fünun Dönemi Türk Romanında Batılılaşmanın Sembolü Olarak Piyano” başlıklı çalışması 11 / 08 / 2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Müzik Bilimleri Ana Sanat/Bilim Dalı, Müzikoloji Sanat/Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof Dr. Özgür Sadık KARATAŞ <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Danışman:	Doç. Dr. Şevki Özer AKÇAY <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi:	Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ <i>Erzurum Teknik Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Yönetim Kurulunun
....../....../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Aslı ıslak imzalıdır
Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Enstitü Müdürü



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Servet-i Fünun Dönemi Türk Romanında Batılılaşmanın Simgesi Olarak Piyano” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

11 / 08 / 2022

Ahmet ALUMUR

Aslı ıslak imzalıdır

- ☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu tezin oluşmasında benden yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Şevki Özer AKÇAY'a, fikirlerine başvurduğum Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ'ye, jüri üyesi Prof. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ'a ve bu süreçte desteklerini esirgemeyen ailem ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.



ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ SERVETİ FÜNUN DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA BATILILAŞMANIN SEMBOLÜ OLARAK PİYANO

Ahmet ALUMUR

Ağustos-2022, 60 sayfa.

Amaç: Bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğundan başlayarak günümüze kadar etkileri ulaşan, Batılılaşma hareketlerinin, Türk edebiyatına en çok yansıdığı dönem olan Servet-i Fünun döneminde yazılmış romanlarda, piyanonun Batılılaşma sembolü olarak nasıl kullanıldığını tespit etmeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda araştırmanın problemi “Servet-i Fünun romanında Batılılaşmanın sembolü olarak piyanonun yeri nedir?” şeklinde belirlenmiştir.

Yöntem: Bu çalışma, betimsel araştırma yaklaşımı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Servet-i Fünun dönemi Türk romanları incelenerek bu romanlarda piyanonun ne şekilde kullanıldığı dört başlık altında değerlendirilmiştir. Çalışma, Servet-i Fünun döneminde yazılmış ve tamamlanmış olan romanlar ile sınırlandırılmıştır. Çalışma kapsamında Halit Ziya Uşaklıgil’in 8, Mehmet Rauf’un 15, Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun 1, Safveti Ziya’nın 1, Safvet Nezihi’nin 3 ve Hüseyin Cahit Yalçın’ın 1 romanı olmak üzere toplam 29 roman incelenmiştir.

Bulgular: Çalışma kapsamında incelenen Servet-i Fünun dönemi Türk romanlarında Batılılaşmanın sembollerinde biri olarak piyanonun yoğun şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Çalışmanın bütün alt başlıklarında incelenen unsurların hepsinde piyanonun Batılı bir yaşam stilinin bir yansıtıcısı olduğu görülmüştür.

Sonuç: Araştırmanın sonuçları, piyanonun Batılı tarzda bir eğitimi tercih eden ailelerin, çocuklarının eğitimi için önem verdikleri bir enstrüman olduğunu; eğlence ortamlarında Batılı tarzda bir eğlence aracı olarak kullanıldığını; Batılı tarzda düşünen insanların evlerinin vazgeçilmez bir dekor unsuru olduğunu ve piyanonun kişiye bir sosyal statü kazandırdığını göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Müzik, müzik sosyolojisi, edebiyat, müzikte Batılılaşma.

ABSTRACT

MASTER’S THESIS

PIANO AS A SYMBOL OF WESTERNIZATION IN SERVET-İ FÜNUN PERİOD TURKİSH NOVEL

Ahmet ALUMUR

August-2022, 60 Pages

Purpose: This study aimed to determine how the piano was used as a symbol of Westernization in the novels written in the period of Servet-i Fünun, the period in which the Westernization movements were most reflected in Turkish literature, starting from the Ottoman Empire to the present day. In this direction, the problem of the research is “What is the place of the piano as a symbol of Westernization in Servet-i Fünun novel?” determined as.

Method: This study was carried out using a descriptive research approach. The Turkish novels of the Servet-i Fünun period were examined and how the piano was used in these novels was evaluated under four headings. The study is limited to the novels written and completed during the Servet-i Fünun period. Within the scope of the study, a total of 29 novels, 8 by Halit Ziya Uşaklıgil, 15 by Mehmet Rauf, 1 by Ahmet Hikmet Müftüoğlu, 1 by Safveti Ziya, 3 by Safvet Nezihi and 1 by Hüseyin Cahit Yalçın.

Findings: In the Turkish novels of the Servet-i Fünun period, which were examined within the scope of the study, it was determined that the piano was used extensively as one of the symbols of Westernization. It has been observed that the piano is a reflection of a western lifestyle in all of the elements examined in all sub-headings of the study.

Conclusion: The results of the research show that the piano is an important instrument for the education of their children by families who prefer a western style education; it is used as a western style entertainment tool in entertainment environments; It shows that the houses of people who think in a western style are an indispensable decor element and that the piano gives the person a social status.

Keywords: Music, Music Sociology, Literature, Westernization in Music.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	ii
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	x
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Batılılaşma Kavramı	1
Batılılaşma Karşıtları.....	4
Türk Edebiyatında (Romanında) Batılılaşmanın Yeri/İşlenişi	5
Tanzimat Döneminde Batılılaşma (1860-1896)	6
Servet-i Fünun Döneminde Batılılaşma (1896-1901)	7
Servet-i Fünun Dönemi Türk Romanında Musiki Unsurlar	9
Araştırmanın Amacı	11
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	12
Araştırmanın Sınırlılıkları	13
İKİNCİ BÖLÜM	14
Yöntem	14
Araştırmanın Modeli	14
Verilerin Toplanması ve Analizi	14
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	16
Bulgular	16
Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	16
İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	24
Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	32

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	36
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	42
Tartışma, Sonuç ve Öneriler.....	42
Tartışma ve Sonuç	42
Öneriler.....	44
KAYNAKÇA	46
ÖZGEÇMİŞ.....	49



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Araştırma kapsamında incelenen Servet-i Fünun dönemi romanları.....	15
Tablo 2. Piyanonun Eğitim Aracı Olarak Kullanıldığı Romanlar	16
Tablo 3. Piyanonun Eğlence Aracı Olarak Kullanıldığı Romanlar	24
Tablo 4. Piyanonun Dekor Aracı Olarak Kullanıldığı Romanlar	32
Tablo 5. Piyanonun Sosyal Statü Göstergesi Olarak Kullanıldığı Romanlar.....	36
Tablo 6. Servet-i Fünun Dönemi Türk Romanında Piyanonun Hangi Amaçlarla Kullanıldığına Dair Dağılımlar.....	41



KISALTMALAR DİZİNİ

FŞ: Ferdi ve Şürekâsı

MS: Mai ve Siyah

NA: Nesl-i Ahir

AM: Aşk-ı Memnu

E: Eylül

FG: Feryâ-yı Garâm

GKK: Genç Kız Kalbi

M: Menekşe

KY: Karanfil ve Yasemin

B: Böğürtlen

SY: Son Yıldız

D: Define

H: Harabeler

HK: Halas Kurtuluş

GH: Gönül Hanım

ZN: Zavallı Necdet

KK: Kadın Kalbi

SK: Salon Köşelerinde

BİRİNCİ BÖLÜM

Batılılaşma Kavramı

Batılılaşma tabiri genel anlamıyla Batı ülkeleri dışında kalan toplumların, Batılı ülkelerin gelişmişlik seviyesine erişebilmek için uyguladıkları siyasi, sosyal ve kültürel değişiklikleri ifade etmektedir (Hanioğlu, 1992). Sezer'e (2012) göre Batılılaşma, Batı'nın çağdaş uygarlığın temsilcisi olduğu düşüncesiyle bu uygarlık dışındaki ülkelerin, bu uygarlığa yetişme çabasıdır.

Batılılaşma, dünya toplumlarının sanayi, teknoloji, hukuk, ekonomi, siyaset, beslenme, yaşam tarzı, giyim, alfabe, dil, din, felsefe ve kültürel değerler gibi çeşitli alanlarda Batı kültürünü benimsemesine sebep olan bir süreçtir. Batılılaşma ticaret, kolonicilik ya da küreselleşme gibi farklı yollarla gelişebilir veya ülkede gerçekleştirilen reformlar aracılığıyla meydana gelebilir (Batılılaşma, 2022). Batılılaşma tabiri ülkemiz üzerinden ele alındığında önce askeri, sonra yönetim, ekonomi, bilim, kültür-egitim alanlarında Avrupa ülkeleri örnek alınarak gerçekleştirilen değişiklikler ve düzeltmeler yaparak eski kurumların yenileştirilme çabaları şeklinde ifade edilebilir (Batılılaşma nedir, 2007). Batılılaşma amaçları doğrultusunda Batı'yı her anlamda örnek almak isteyenlerin yaklaşımlarını adlandırmak için Batıcılık ifadesi kullanılmıştır (Mardin, 2015). Batıcılık, Osmanlı Devleti'nden başlayıp Cumhuriyet Türkiye'sinde yeni boyutlar kazanmış olan, Avrupa'nın toplumsal ve fikirsel yapısına erişilmeyi hedefleyen bir yaklaşımdır (Özer, 2005). Batı Nedir? sorusuna "Avrupa" cevabı almak çok olasıdır. Ancak dünyanın farklı yerlerinde Batı medeniyetinin ona erişilmek istenen, kriter olarak kabul edilen farklı özellikleri bünyesinde barındıran başka ülkeler de vardır. Ortaylı'ya (2016) göre, işe sanayi imparatorluklarının bilançosu bağlamında bakınca Japonya da Batı'ya girer. Parlamentarizm açısından bakınca Şark'ın ilk örneği diye anılan Hindistan neden Batı olmasın ki? Batılılaşma, var olan sorunların ortadan kaldırılması, ülkelerin ekonomik, sosyal, siyasi yönlerde refaha kavuşması, daha iyi şartlara erişebilmesi için gerekli görülmüştür. Berkes'e (2019) göre bütün dünya Batılılaşmak zorundadır. Bu yolda gitmeyenler varlıklarını yitirip yok olmaktadır. Batılılaşmanın zaruri olduğu düşüncesine katılanlar olduğu gibi, Batılılaşmanın sosyal ya da dini hayata zarar vereceği düşüncesinde olan vatandaş ya da devlet adamları bu düşüncenin karşısında durmuştur.

Osmanlı Devleti'nin Batı'ya yönelmesinin temelinde askeri yenilgileri vardır. Sürüp giden askeri yenilgiler ve toprak kayıpları Osmanlı Devlet adamlarını Batı'nın askeri üstünlüğünün altında yatan sebepleri aramaya itmiştir (Mardin, 2004). Osmanlı Devleti'nin II. Viyana Kuşatmasında başarılı olamaması ve bunu takip eden süreçte art arda gelen yenilgiler, gözlerin daha önce önem gösterilmeyen Batı'ya çevrilmesine neden olmuştur. Osmanlı Devleti'nin Batı'yı esas alarak girdiği yenilik hareketleri hem anlaşılabilir hem de mecburi bir durumdur çünkü Osmanlı'nın içinde bulunduğu zor durumdan çıkabilmek için örnek alabileceği başka bir toplum modeli mevcut değildir (Közleme, 2020). Batılılaşma süreci, devletin artık eski gücünde olmayışının farkına varılması sonucunda başlamıştır. Avrupa ülkelerinin hızlı bir atılımla Osmanlı karşısında üstünlük sağlamaya başlaması üzerine, Avrupa yöntemlerini kullanarak yeniden güçlenme düşüncesi, Osmanlı devlet adamlarının aklında yer etmeye başlamıştır.

Avrupa'ya karşı koyabilmenin en iyi yolunun onların silah ve yöntemlerini kullanmak olduğuna karar veren III. Selim, her alanda ıslahat hareketleri başlatmıştır. Sadece askeri alanda değil; Avrupa'nın bilimsel, teknolojik ve toplumsal hayatta gerçekleştirmiş olduğu hamleleri kendisi de gerçekleştirmek istemiştir. Lale Devri ile yüzünü batıya dönmeye başlayan Osmanlı Devleti, bu yolda köklü değişikliklere III. Selim döneminde, yeni düzen anlamına gelen ve ordunun yeni bir düzene göre şekillendirilmesi hedefini benimseyen *Nizam-ı Cedit* reformlarıyla başlamıştır (Engin, 2013). III. Selim, babasının ölümünden sonra, I. Abdülhamit'in padişahlığı sırasında kafes hayatı geçirmiştir. Bu dönemde edebiyat, müzik ve tarih, merakını çeken başlıca konular olmuştur. Edebiyat merakı divan yazmaya, müzik merakı beste yapmaya, tarih merakı ise dünyanın nereye doğru gittiğinin farkında olmasına ve Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu durumu görmesine yardımcı olmuştur. Bu sebeptendir ki III. Selim tahta çıktığı vakit, imparatorluğun varlığını korumak ve kuralları daha iyi temellere dayandırarak yeni bir düzen oluşturmak istemiştir (Karal, 2011). Kötüye gidişin nedeninin kanunların uygulanmayışı olduğunu fark eden III. Selim, terk edilen nizamı geri dönmek yerine, Batılı tarzda yeni usuller getirmeye kadar vermiş, Ebu Bekir Râtib Efendi'yi Batı kurumlarını incelemesi için Avusturya'ya göndermiştir. Ebu Bekir Ratib Efendi 1793'te padişaha sunduğu sefaretnamesinde Avusturya'daki kültür, adalet, ekonomi ve sağlık konularında pek çok bilgi ve yorumlarda bulunmuştur (Özbilgen, 2007). Ancak III. Selim'in gerçekleştirmek istediği yenilikler yeniçerilerin karşısı durarak propaganda yapması nedeniyle, halkın ve devlet adamlarının çoğunun Nizam-ı Cedit düşmanı haline gelmesiyle sonuçlanmıştır. 1807 yılında meydana gelen Kabakçı Mustafa isyanı neticesinde Nizam-ı Cedit ortadan kaldırıldı. Tüm bunların sonucunda köklü bir değişiklik yapmak amacıyla böylesi adımlar atan

III. Selim, gerçekleştirmek istediği bu yeniliklerin sonucunda asiler tarafından öldürülmüştür (Engin, 2013).

III. Selim'in gerçekleştirmek istediği ancak bedelini ölümle ödemiş olduğu uygulamaları, sonraki dönemde II. Mahmut hayata geçirmiştir. II. Mahmut, Osmanlı Devleti'nde genel anlamda Batılılaşma hususunda çığır açmış, kurumlarda, kılık kıyafette, müzikte ve daha birçok alanda gerçekleştirilen köklü yeniliklerin öncüsü olmuştur (Sakaoğlu, 2005). II. Mahmut, III. Selim'in yapmak istediği bütün ıslahatların taraftarıdır. O, III. Selim'in ıslahatlarından daha fazlasını yapmak istemektedir ve bunun mümkün olabilmesi için merkezi otoritenin şart olduğunu düşünmektedir. Özellikle III. Selim'in yaşadıkları kendisi için bir ders niteliği taşımaktadır. Onun ıslahatlarını devam ettirebilmek için öncelikle bu girişimlere karşı çıkan başta yeniçeriler olmak üzere muhalifleri saf dışı bırakması gerekmekteydi. Bunu yapabilmek için, radikal kararları almadan önce güç kazanması gerektiğinin farkındadır. Bunun için bir süre bekleyerek güç kazanıp aynı zamanda muhalifleri etkisiz hale getirmeyi planlamıştır. Öyle ki yeniçeriler tamamen ortadan kaldırılmadan önce herhangi bir köklü reforma girişmemiştir. II. Mahmut 1826 yılında harekete geçmiş ve yeniçerileri ortadan kaldırmıştır. Böylelikle her tür reformun karşısında duran yeniçeriler, *Vaka-i Hayriye* olarak anılan bu olayla birlikte ortadan kaldırılmıştır (Engin, 2013). Yeniçeri ocağının ortadan kaldırıldığı Vaka-i Hayriye'yi gerekli kılan olayların zemininde yeniçerilerin savaflara doğru düzgün gitmedikleri gibi III. Selim'in Nizam-ı Cedit uygulamalarını sonrasında da II. Mahmut'un uygulamalarına karşı çıkmaları bulunmaktadır. Bütün bunlar sonucunda II. Mahmut halkın ve ulemanın desteğini alarak yeniçeri ocağını ortadan kaldırmıştır (Afyoncu vd., 2010).

Batılılaşma hareketinin temelinde Osmanlı Devleti'nin başta askeri olmak üzere bir çok alanda Avrupa ülkelerinin gerisinde kalması yatmaktadır. Zaten Batılılaşma taraftarı olan II. Mahmut da Batılı güçlerin sempati ve güvenini kazanabilmek için Osmanlı Devleti'nin modernleşmesini gerekli gören reformcu diplomatların tavsiyelerine kulak vermiştir. Bu tavsiyelere uygun olarak Batılılaşma yolunda idari ve içtimâi reformlar başlatmıştır. Bunlar; devlet dairelerinin, başbakan ve bakanlar kurulunun teşkili, askeri ve sivil reformlar için iki yüksek meclisin tesisi, devlet memurlarının belirli bir maaşla istihdamı, posta servisi, din dışı yüksek okulların kuruluşu, devlet protokolünde ve kıyafette modernleşme gibi maddelerdir. Fakat II. Mahmut'un en önemli başarısı, vilayetlerde ve bütün idari kısımlarda sultanın gücünü yenileyerek eski haline getirmesidir (İnalcık, 2013).

Refahın yeniden tahsis edilmesi, can, mal ve ırz emniyetinin sağlanması esaslarını gözeterek yeni kanunlara ihtiyaç vardı. Dini ve mezhebi ne olursa olsun her suçlu, herkesin

önünde yargılanacaktı. Batılı yönetim tarzına uygun olarak, vilayetlerdeki kamu hizmetlerini merkezi hükümetçe atanan maaşlı, rüşvet yemeyen memurlar yürütecekti. Fakat bu işler için yeterli sayıda yetişmiş hizmetliler bulmak pek zordu. Bu ihticaya cevap verebilmesi için laik okullar açılmasına karar verildi. Bu okullar ve askeri akademiler ülkenin modernleşmesinde önemli rol oynayacak Batılılaşmış bir memur grubu yetiştirdi (İnalçık, 2013). Sultan II. Mahmut, sivil memurların Batılı tarzda pantolon, frak ceketler ve kırmızı fesler giyinmelerini istemiştir (Davison, 1990/2016). Osmanlı İmparatorluğu'nun eğitime getirdiği diğer bir yenilik ise devlet denetiminde ilk orta ve üniversite eğitiminin oluşturulması olmuştur (Davison, 1990/2016). II. Mahmut, askerlik alanındaki yeni düzeni sağlam temellere oturtmak için yüksek bir harp ve tıp okulu kurdurdu. Ayrıca öğrencileri harp sanatını öğrenmeleri için Avrupa memleketlerine gönderdi (Karal, 2011). Eğitim alanında uygulanan yenilikler müzik alanında da karşılık buldu. Mehter, II. Mahmut döneminde yeniçeri ocağının kapatılması ile birlikte işlevini tamamladı. Yeni ordu ile yeni askeri müzik olan bando dönemi başladı. Bu yeni kurumun başına dönemin ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin kardeşi olan besteci Giuseppe Donizetti getirildi. *Muzika-yı Humayun* adını taşıyan bu yeni kurum hem bir okul, hem de saray orkestrası görevini yürüttü (Kaygısız, 2018). 1831 yılında askeri marş okurları yetiştirmesi hedeflendiği açıklanan *Saray Musikisi Koleji* hizmete başlamıştır (Szyliowiez, 1973). II. Mahmut Osmanlı padişahları arasında en üstün meziyetlere sahip olan padişahlardan birisidir. Siyasi olarak yenilikçi ve ıslahatçı olmasının yanında, şair, hattat ve bestekardır. II. Mahmut devri, musiki sanatı bakımından oldukça parlak bir devirdir. Bunun belli başlı sebeplerinin başında II. Mahmut'un bizzat bu sanatlarla ilgili olması gelir (Mert, 2013). Hattat ve bestekâr olan II. Mahmut'un bilinen 26 bestesi vardır. Ayrıca Sultah II. Mahmut tambur ve ney çalmaktadır (Sakaoğlu, 2005).

Batılılaşma Karşıtları

Osmanlı Devleti'nde III. Selim ile başlayan, II. Mahmut ile devam eden ve etkilerini günümüzde de hissettiren, ülkenin yeniden yapılandırılmasını gerekli gören Batılılaşma hareketlerinin destekçileri olduğu gibi, bu hareketin karşısında olanlar da her zaman var olmuştur. Genellikle yeniçeriler ve ulema tarafından düzenlenmiş olan Batılılaşma karşıtı ayaklanmalar halktan, tüccarlardan ve esnaftan da destek görmüştür. Bunların sebebi Nizam-ı Cedit için satın alınan silah ve cephanenin iç pazar yerine Fransa'dan alınmış olmasıdır (Karpaz, 2002). Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa'nın artan askeri gücüyle baş edebilmek amacıyla Avrupada'dan askeri uzmanlar getirmek için yaptığı reformlar da yeniçerilerin direnişleri sebebiyle başarılı olamamıştır (Afyoncu vd., 2010). Eski rejimin ayrıcalıklı sınıfları, özellikle ulema ile işbirliği içinde bulunan ağalar, şeriatın itibar etmediği gayrimüslimlere ve kafirlere

verilen medeni eşitliğin, dini ve devleti batıracağını iddia etmekte idi (İnalcık, 2013). Batılılaşma karşıtı olan başka bir grup da ulema'dır. Ulema sınıfı yalnızca Osmanlı İmparatorluğu'nun yargıç ve hukukçuları değil aynı zamanda öğretmenleriydi. Genelde ulema kendi imparatorluğu hakkında pek bir bilgiye sahip değildi ve çevresindeki dünya ile ilgili cehaletleri de derindi. Kuşkusuz İslam'da cehaleti emretmiş bir hüküm yoktur. Aksine, ilk dönemlerde İslam uygarlığı güzel okullara sahip olmuş ve bu okullardan çeşitli dallarda başarılı bilim insanları çıkmış ve yetişen bu bilim insanlarından başka kültürler de yararlanmıştır. Ancak gurur, kuşku, uyuşukluk ve gavurlarla temas korkusu, eğitimin bozulmasına neden olmuştur. İşte bu yüzden ki ulemanın cehaletleri başkalarını da etkilemiştir. Mekteplerde öğrencilerine verdikleri eğitim XIX. yüzyıl dünyası için yetersiz kalmıştır. Artan Batılılaşma döneminde bu ulama grubu Batı karşıtı olduğu gibi, Batı'da eğitim görmüş insanlara da karşı olmuştur. Fransa'da yaşayıp eğitim görmüş bir âlim olan Selim Sabit Efendi, okulunda harita gibi bazı Batılı araç gereçleri bulundurduğu için, meslektaşları tarafından Frenk, Avrupalı olmakla, dahası dine imana aykırı davranmakla suçlanmıştır. Ulemanın dışında da Türk toplumu eğitimdeki yeni yöntem ve konuları kabul etmekte oldukça yavaş davranıyordu. Osman Engin'in aktarmış olduğu, Selanik'te ilerici bir öğretmenin hikayesi buna bir örnek niteliğindedir. Bu öğretmenin öğretim yöntemi karatahta, harita, jimnastik ve teneffüslerdeki oyunlardan oluşmaktadır. Okul, gavurca yöntemleri lanetleyen kalabalık bir grup tarafından tahrip edilmiş ve öğretmen dövülerek ölümle tehdit edilmiştir (Davison, 1990/2016).

Türk Edebiyatında (Romanında) Batılılaşmanın Yeri/İşlenişi

Osmanlı İmparatorluğu'nda, III. Selim ile başlayıp, II. Mahmut ile devam eden Batılılaşma süreci Tanzimat ile birlikte en yoğun halini almıştır. Tanzimat, tanzim kelimesinin çoğuludur ve düzenleme, ıslahat, reform gibi anlamlara gelir. Osmanlı Devleti'nin Batı karşısında gerileyişini durdurabilmek için başlatılan Batılılaşma sürecini gerekli görenlerden birisi olan Mustafa Reşit Paşa, Dışişleri Bakanlığı'nı yürütürken "Gülhane Hatt-ı Hümayunu" diye bilinen Tanzimat Fermanı'nın metnini hazırlamıştır. Dönemin padişahı Abdülmecit'e kabul ettirerek bu fermanı 3 Kasım 1839 tarihinde ilan ettirmiştir (Çetin, 2016).

Osmanlı Devleti, III. Selim zamanından itibaren sıkı ve devamlı bir Batılılaşma hareketine girmiştir ve bu hareket hemen her sahada bulunmaktadır. Bu dönemde Batı kurumlarını taklit eden yeni müesseseler de kurulmuştur. Batı kurumlarının bir taklidi olan bu müesseseler Batılı tarzda eğitimin kural ve yükümlülüklerini de beraberinde getirdi. Yeni kurulan okullarda okutulacak kitaplar önemli bir sorun oluşturmaktaydı, bu durum tercüme mecburiyetini oluşturmuştur. Böylelikle Batı'dan ilk tercüme edilen kitaplar matematik, tıp ve tabiata yönelik fen kitapları olmuştur (Kolcu, 2004).

Tanzimat ile birlikte yeni bir hayat başlamıştır. Kıyafetler, yaşam tarzı, adetler değişmeye yüz tutmuştur. Hayatın her alanında ve diğer sosyal kurumlarda kendini gösteren Batılılaşmanın edebiyata da yansması kaçınılmazdır. Edebiyat toplumun bir aynası olduğu için de elbette bu yeni devrin yaşantı ve duygularına kayıtsız kalınmamıştır (Budak, 2008).

Edebi eserler sosyal bir belge olarak kullanıldığında, içinde doğduğu toplum hayatı hakkında oldukça net bilgiler vermesi mümkündür. Öyle ki, toplumbilim araştırmaları için çok zengin bir kaynak olan tarih bile bu yönden değerlendirildiğinde edebiyatın gerisinde kalmaktadır. Çünkü milletler ve toplumlar yalnızca siyasal birer topluluk olarak tarih konusu olabilirler ve daha ziyade uluslararası ilişkiler bağlamında izlenmektedirler. Ferman, kanun, tutanak, anlaşma ve benzerleri ancak bir tarihin elinde dile gelebilen unsurlardır. Edebiyat ise umut, kaygı, heyecan, tutku veya aşk içinde çırpınıp çabalayan insanları bütün düşkünlükleri ve erdemleriyle canlandırabilmektedir (Budak, 2008). Bu bağlamda edebi eserlerden toplumsal çıkarım yapmak, toplumun işleyişi ve yaşamı hakkında fikir yürütmek için başvurulacak önemli kaynaklardır. Edebiyat çağları açısından bakıldığında zaman Tanzimat Dönemi ile başlayan edebiyatta Batılılaşma, Servet-i Fünun dönemi ile en yüksek seviyeye gelmiştir.

Tanzimat Döneminde Batılılaşma (1860-1896)

Tanzimat Edebiyatı, Avrupaî Türk Edebiyatı'nın ilk devresidir ve 1860-1896 yıllarını kapsamaktadır. Tanzimat, siyasi anlamda Tanzimat Fermanı (1839) ile ortaya çıkmıştır. Edebi açıdan Tanzimat ise 1860 yılında çıkarılan *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesi ile başlamıştır (Tuncer, 1992a). Edebi olarak Batı'ya yöneliş Tanzimat ile başlamıştır. Divan edebiyatına karşı bir tepki olarak başlamış olan Tanzimat edebiyatında, eskinin reddi ve yeninin yaratılması düşüncesi görülmektedir (Ercilasun, 2018). Tanzimat dönemi Batılılaşmasında genellikle Fransız Rastyonalist Aydınlanma Felsefesi ve onun pozitivizmi örnek alınmıştır. Bu anlayışın başlıca ilkeleri deney, gözlem ve objektiflik olup ilk temsilcisi Beşir Fuad'dır (Çetin, 2016).

Edebiyatın beslendiği en zengin kaynaklardan biri sosyal hayattır. Bu bağlamda Batılılaşma hareketlerinin toplumda meydana getirdiği kültür değişiminin zaruri bir sonucu olarak Türk edebiyatında da bilinen çizgiden sapmalar görülmüştür (Yıldız, 2006). Ayrıca Tanzimat Dönemi'nde Türk edebiyatında daha önce bulunmayan türler kendine yer bulmuştur. Bunlar; roman, tiyatro, eleştiri, makale ve çeviri gibi edebi türlerdir. Ayrıca hikaye ve şiir gibi bazı türler de yeni mahiyetler kazanarak Batılılaşmıştır (Çetin, 2016).

Osmanlı Devleti'nin bir çok alanda başlatmış olduğu Batılılaşma hareketi, bir süre sonra XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren hayatın bütün alanlarında kendini büyük oranda hissettirmeye başlamıştır. Sosyal hayatın tümünde olduğu gibi edebiyat da bu durumdan

etkilenmiştir. Edebiyatta yenileşmenin temelinde, Tanzimat'ın ilanından sonra öğrenim görmek için Avrupa ülkelerine gönderilen öğrencilerin, gittikleri ülkelerde tanışmış oldukları yeni bir edebiyat dünyasının örneklerini edebiyatımıza taşımaları yatmaktadır. Maliye eğitimi almak için Paris'e gönderilen Şinasi, orada edebiyatla ilgilenmiş, yurda döndükten sonra da burada Avrupaî nesrin kurucusu olmuştur (Bayrak vd., 2015).

Tanzimat döneminde kurulan bazı akademi, cemiyet, dergi ve gazete gibi oluşumlar, astronomi, tıp gibi alanlarda da farklı dillerde yazılmış bilim kitaplarını tercüme ederek Batılılaşma yolunda önemli görevler üstlenmişlerdir. Bunlar; *Encümen-i Daniş*, *Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniye*, *Cemiyet-i Kitabet*, *Cemiyet-i Edebiyye*, *Cemiyet-i Tedrisiyye-i Osmaniyye*, *Cemiyet-i Tıbbiye-i Osmaniyye*, *Memâlik-i İslamiyye Coğrafya Cemiyeti*'dir (Çetin, 2016). Gazeteler Batılı tarzda roman türünün gelişimi için önemli bir rol oynamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda, Fenelon'un *Telemaque*'ndan sonra tercüme edilmiş olan ikinci roman Victor Hugo'nun *Les Misérables*'i olmuştur (Budak, 2008). Tanzimat Dönemi'nde Batılı anlamda modern bilimin ülkeye girmesi edebiyata da etki etmiş ve Ziya Paşa'nın *Terkib ve Terci-i Bend*'inde modern astronomiye ait bir takım terimler kullanılmıştır ancak Türk edebiyatı bu dönemde tamamen Batılılaşmamıştır. Aslında bu dönem, Geleneksel Türk edebiyatı anlayışından Batılı tarzda yeni edebiyat anlayışına bir geçiş süreci olmuştur. Bu dönemde Türk edebiyatı ürünleri, hem geleneksel Türk edebiyatı özelliklerini hem de Batılı edebiyat özelliklerini içinde barındırmaktadır (Çetin, 2016).

Servet-i Fünun Döneminde Batılılaşma (1896-1901)

Osmanlı Devleti'nde III. Selim ile başlayan Batılılaşma çabaları Tanzimat'tan sonra büyük hız kazanmış; kültür, sanat ve edebiyat alanlarında ise en üst noktaya Servet-i Fünun döneminde ulaşmıştır. Öyle ki bu dönem hemen her anlamda kapıların Avrupa'ya sonuna kadar açıldığı ve her konuda Avrupa'nın örnek alındığı bir dönemdir (Kavcar, 2016). Servet-i Fünun'cular Stendhal, Flaubert, Balzac, Goncourt, Bourget gibi romancıları okuyup etkilenmişlerdir. Edebiyatı Batılı algılayarak bu modern anlayışı edebiyatımıza yerleştirmek için çaba sarf etmiş ve Batı'nın bütün edebi türlerini tekniğine uygun olarak edebiyatımıza mal etme başarısını göstermişlerdir (Tuncer, 1992b). Türk milletinin Batılılaşma sürecinin en önemli devresinde yetişmiş olan Servet-i Fünun'cular Batı'yı hemen hemen bütün yönleriyle tanımış ve Batı'nın özellikle olumlu buldukları yönlerini kullanmaya çalışmışlardır. Çünkü Servet-i Fünun'cular bu ülkenin kadınıyla erkeğiyle modernleşip çağdaşlaşmasını isteyen; sanata, bilime ve fenne büyük ilgisi ve düşkünlüğü olan kişilerdir (Çıkla, 2004). Servet-i Fünun döneminin önde gelen romancıları olan Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın ve Safveti Ziya'nın, çoğunlukla düzenli eğitim görmüş, en az bir yabancı dil öğrenmiş,

bilime ve modernleşmeye açık, Avrupa'yı gezmiş ya da oradaki gelişmeleri devamlı olarak takip etmiş, güzel sanatlara düşkün olmaları ve hepsinin gazete ya da dergi ocağında yetişmiş olmaları, bu yazarların romanlarındaki belli başlı kişileri de bilinçli ya da farkında olmadan kendileri gibi göstermelerine neden olmuştur. Kitap, kütüphane, tiyatro, musiki, okul ve Fransızca gibi unsurlar, Servet-i Fünun'cular için kız erkek fark etmeksizin her Türk gencinin ilgilenmesi öğrenmesi gereken unsurlar olarak öne çıkar. (Çıkla, 2004). Öyle ki Servet-i Fünun topluluğunun en büyük yazarlarından biri olan Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki kahramanları; kültürlü, ince ruhlu, şair yaradılışlı, iyi eğitim almış, modern görünüşlü, kısacası; Batılılaşma süreci sonucu meydana gelmiş karakterlerdir (Kolcu, 2005).

Edebiyat-ı Cedide ya da bilinen adıyla *Servet-i Fünun* topluluğunun Türk edebiyatına en büyük hizmeti, Batılı standartlardaki sanat ve edebiyat anlayışını Türkiye'de geliştirip yerleştirmiş olmasıdır (Kutlu, 1988). Fransız edebiyatı, Servet-i Fünun edebiyatının başlıca ilham kaynağıdır ve bu edebiyata Tevfik Fikret-Halit Ziya mektebi de denmiştir (Tuncer, 1992b).

Dünya edebiyatında realist romanlar diğer tarzdaki romanlara nazaran daha etkili ve başarılı olmuşlardır. Bu durum Türk edebiyatında da farklı değildir. Dostoyevsky, Balzac, Flaubert gibi romancıların eserleri evrensel alanda realizm imzası taşıdığı gibi bizim edebiyatımızda da bugüne kadar en çok okunan ve başarılı bulunan eserler, realizmin etkisini taşımaktadır. Bunlar Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un bazı romanlarıdır. Realist romancı eserlerini, ekseriyetle içinde yaşadığı toplumun dinamiklerinin bir yansıması olacak şekilde yazmaktadır. Böylece realist bir eser toplumun içinden, gerçek hayattan izler taşır. Servet-i Fünun romanı da o dönemin hayatı yaşayışı hakkında çok sayıda bilgiyi okuyucuya ulaştırmaktadır. Servet-i Fünun romanlarının, belli bir kesimin hayatını anlattığı yönünde bazı düşünceler varsa bile, Servet-i Fünun yazarları günlük hayatın izlerini eserlerine taşıma konusunda başarı sağlamışlardır ve bu romanlarda görülen olay, mekân, düşünce gibi bir çok uysurun o dönemki günlük hayatın içinde de var olduğu dikkat çekmektedir (Çıkla, 2004). Servet-i Fünun topluluğunun önde gelen yazarlarından olan Mehmet Rauf (1899), Servet-i Fünun dergisindeki yazısında; o döneme kadar yazılmış romanlarda daima hayal ve betimlemelerle meşgul olduğu ve etrafta olan bitenin yazılmadığı yönünde düşüncelerini belirtmiş, hayal ettiği romanı şu şekilde ifade etmiştir:

Hayatta istek ve aşıkane üzüntülerden başka istek ve üzüntü, kaydı tutulan ölümlerden başka cinayet yok mudur? Madem yazar hayatı betimleyecektir, niçin hep bu kısır zemin üzerinde oynayıp duruyoruz da hayatın tutkularını bütün yönelimleri ile insana has özellikleri betimlemiyoruz. Sade aşkla değil, bütün tutkularıyla insanlığı neden betimlemiyoruz. Hayatımızda yalnız yazdıklarımız mı var?.. Doğrusu yazdıklarımızı da hayatımızdaymış gibi yazmıyoruz. Bunlar burada geçtikleri gibi pekâlâ başka bir

muhitte de geçebilir. Şahısları bizim tanıdığımız, etrafımızda yaşayan adamlara benzeyen; olayları etrafımızdaki olaylardan ibaret olan romanlar ne vakit yazılacak? (s.40).

Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatçıları, Batılı yazarlar gibi gerçek hayattan izler taşıyan eserler ortaya koymuşlardır. Edebi eserler dikkatlice incelendiği zaman onlarda tasvir edilen hayatın bütün ayrıntılarını görüp aralarında bağlantılar kurmak mümkündür (Kaplan, 1996).

Servet-i Fünun Dönemi Türk Romanında Musiki Unsurlar

İnce ruhlu sanatçılar olan Servet-i Fünun'cuların eserlerinde güzel sanatlardan en çok müziğe yer verdikleri görülmektedir. Musiki hem şiirde hem de düz yazıda oldukça fazla yer tutmaktadır. Servet-i Fünun romanlarında bir çok musiki unsuruna raslamakla birlikte farklı musiki aletlerini de görmek mümkündür. Piyano bu romanlarda en başta gelen enstrüman olarak dikkat çekmektedir. Alafranga yaşama önem veren yüksek kültürlü ve zengin Türk evlerinde dikkat çeken unsurlardan birisi de piyanodur. Klasik Batı müziğinin en temel çalgılarından olan piyano, Tanzimat'dan sonra yavaş yavaş Türk evlerine girmeye başlamış, Batılı tarzda yaşayan ailelerin elzem bir enstrümanı ve mobilyası halini almıştır. Neredeyse her konakta, yalıda, köşkte ve evde piyanoya rastlamak olasıdır. Öyle ki piyano Batı müziği zevki ile yetişmiş olan bazı roman kahramanlarının arasında duygusal bir yakınlık kurması bakımından da önem arz etmektedir. Buna örnek olarak Mehmet Rauf'un "Eylül" romanındaki Suat ve Necib gösterilebilir (Kavcar, 2016).

Tanzimattan sonra çocukları için Batılı bir eğitim aldirmek isteyen anne babalar çoğalır ve çoğunlukla yabancı öğretmen tutarlar. Piyano, varlıklı ailelerin evinde olmazsa olmaz bir enstrüman, aynı zamanda da bir mobilyadır. Önceleri kanun, ud gibi enstrümanları çalan kızlar artık piyano çalmaya başlamaktadır. Piyano ile birlikte Batı müziği de Servet-i Fünun dönemi romanlarında kendisine oldukça fazla yer bulur. Batı müziğine olan düşkünlük, bu dönemin romanlarında tam bir moda halini almıştır. Batı müziğini bilmenin, bu konu hakkında konuşabilmenin hem bir sosyete terbiyesi hem de kültür göstergesi olduğu görülür. Mehmet Rauf, bilhassa çay ve balo gibi eğlencelerde mutlaka bir yerini getirip kadın ve erkek kahramanlarına uzun uzun musiki sohbetleri yaptırmaktadır (Kavcar, 2016).

Mehmet Rauf'un "Genç Kız Kalbi" romanında da Batı müziği konusunda oldukça yüksek bilgiye sahip kahramanlar mevcuttur. Adı geçen romanın karakterlerinden olan Behiç Bey, bestekârlar hakkında bir hayli donanımlıdır. Başka bir karakter olan Pervin'in anlattıklarına göre Behiç Bey'in Chopin, Schumann, Beethoven hakkında neredeyse bilmediği yoktur. Aynı romanda Pervin, günlüğünde misafir olarak kaldığı amcasının göstermiş olduğu

bir takım gericilik vasıflarını nitelemesine ve bazı düşüncelerinin geleneksel kültüre bağlı olduğunu ifade etmesine rağmen, amcasının evinde piyano bulunmaktadır. Pervin'in "5 Temmuz" tarihli günlüğünde, yengesinin yemekten sonra piyano ile alaturka birkaç şarkı ve ek olarak birkaç kanto çaldığı yazmaktadır. Mehmet Rauf'un "Halas" adlı romanında Beatrice isimli karakter, her gün sabahtan öğlene kadar piyano etütleriyle uğraşırken, onların evinin karşısında bulunan bir pansiyonda konaklayan Nihat da penceresinin önüne oturarak öğlene kadar onu dinlemektedir. Yine Mehmet Rauf'un başka bir romanı olan "Define"de ise Abdüssamed Paşa, kızı Hediye'nin iyi bir tahsile sahip olabilmesi ve tam bir kadın olabilmesi için eve mürebbiyeler, öğretmenler ve piyanistler getirtmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil'in "Aşk-ı Memnu" isimli romanında yine kızlarının eğitimi için özel hoca tutan Adnan Bey ve ailesi, tam anlamıyla Batılı bir aile görüntüsü çizer. Evin mürebbiyesi Matmazel de Courton, Nihal'e piyano dersi vermektedir ve bu dersler neticesinde Nihal piyano becerisini Czerny'nin bütün etütlerini tıpkı bir oyun oynar gibi kolaylıkla bitirmiştir, ardından Matmazel de Courton'u bile titreten Clementi'nin, *Graus ad Parnassum*'unu çalmak için hazırlanır. Babası Adnan Bey'in takım takım getirttiği Cimarosa, Donizetti, Merkadonte ve Rossini'nin operalarını sanki dana önceden görmüş, işitmiş ve uzun süre üzerlerinde çalışmış gibi gelişi güzel okuyabilmektedir. Nihal piyanosunda saatlerce oturup, Strauss'un valslerini, Metra'nın kadrillerini çalar. Weber'in *Son Düşüncesi*'ni ezbere çalan Nihal, kederli saatlerinde Chopin, Schumann, Mendelson'un eserlerinden çalmaktadır. Aynı eserde Bihter de piyanoda valsler, kadriller ve romanslar çalar. Halit Ziya Uşaklıgil'in bir başka romanı olan "Ferdî ve Şürekası"nda müziğe büyük bir aşkı olan Hacer'i babası piyanonun başından zorla kaldırmaktadır (Çıkla, 2004).

Servet-i Fünun dönemi romanlarında ele alınan karakterler, Batılı yaşama ve Batı kültürüne ilgi duyan kişilerdir. Elbette Batı kültürünün içine Batı müziğini de almak gerekir. Romanlarda Batı kültürüne ve Batı musikisine ilgi duyan bu karakterler arasında Batı musikisine dair sohbetler geçmektedir. Batı musikisine geniş yer ayrılmış olan bu romanlara örnek olarak Mehmet Rauf'un *Garâm-ı Şebâb*, *Eylül*, *Genç Kız Kalbi*, *Karanfil* ve *Yasemin*'i gösterilebilir. Romanlarda Mozart, Chopin, Gluk, Haydn, Beethoven, Schumann, Schubert, Tchaikovsky, Brahms, Wagner gibi Batı müziğinin ünlü bestecilerden söz edilir (Baş, 2010).

Romanlarda yer bulan tek müzik aleti piyano değildir. Flüt, mandolin, trampet, keman gibi enstrümanlar da piyanoya eşlik etmektedir. Batı müziği enstrümanlarının yanında şark müziğinde kullanılan sazların da varlığı görülmektedir. Halit Ziya'nın "Aşk-ı Memnu" romanında gidilen bir aile düğününde roman karakterlerinden Peyker piyano, Bihter ud, Naciye Hanım kanun çalar. Halit Ziya Uşaklıgil'in "Nemide" isimli romanında ise müzik üzerine sadece Nemide'nin özel kanun dersi aldığından söz edilmektedir (Çıkla, 2004).

Araştırmanın Amacı

Müzik gelişimini, geleneksel tek sesli müzik anlayışı ile yüzyıllar boyu sürdürmüş olan Türk toplumu, çok sesliliğe ilk adımları III. Selim (1761-1808) devrinde atmış ve Osmanlı-Türk yenileşme hareketinin babası olarak kabul edilen Sultan II. Mahmut'un bir Ön Tanzimat olarak nitelendirilen yönetimiyle (1808-1839) devam ettirmiştir (Uçan, 2015a). Sultan II. Mahmut'un reformlarıyla fiilen başlayan bu Batılılaşma süreciyle birlikte, Türk toplumu müzik anlayışında bir yenileşmeyle karşı karşıya kalmıştır. Sultan II. Mahmut 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdıktan sonra yeni orduyla birlikte Avrupa örneğine uygun bir boru takımı kurdurmuş ve bu takım iki yıl geçmeden bandoya dönüştürülmüş, daha sonra bu bandoya yaylı orkestra çalgıları eklenerek ilk Türk senfoni orkestrası oluşturulmuştur (Uçan, 2015b). Batı müziğinin 1826 yılından itibaren devletçe benimsenerek yayılmaya başlamasıyla Batı tekniği kullanılarak oluşturulan yeni Türk müziğinin ilk temelleri atılmaya ve ilk örnekleri verilmeye başlamıştır (Uçan, 2018). Öyle ki II. Mahmut'un Müzika-i Hümayun'u kurarken Mehterhane'yi kaldırması, Batı müziğine doğru kararlı bir yönelişin göstergesi olarak kabul edilir (Akkaş, 2021). Tarihte Vaka-ı Hayriye (Hayırlı Vaka) olarak bilinen Yeniçeri Ocağı'nın kapatılmasıyla başlayan bu yenilik hareketi sadece müzikte değil, tüm askeri, eğitim ve sosyal toplum hayatında uygulanacak reformları öngörüyordu.

Müzikte bu şekilde başlayan Batılılaşma hareketiyle Osmanlı İmparatorluğu'na Avrupalı müzisyenler davet edilmiştir. Osmanlı saraylarında misafir edilmiş ve bazıları eğitim, teftiş, vb. amaçlarla görevlendirilmişlerdir. Bu gelişmeler, yüzyılın ortalarında Sultan Abdülmecid devrinde daha da hız kazanmış, yeni müzik eğitim kurumları, konser salonları açılmıştır. Franz Liszt gibi meşhur besteciler Osmanlı sarayında konserler vermişlerdir. Osmanlı'ya davet edilen bazı sanatçılar, Türk müzisyenlerini yetiştirmiştir. Cumhuriyetin ilanına kadar Avrupa tipi Batılılaşma süreci görülürken Cumhuriyet sonrası Batılılaşma hareketinin, özellikle 1900'lerin ortalarından itibaren yaygınlaşan Amerikan popüler kültürünün Türkiye'de de ilgi görmesiyle Amerikan tipi Batılılaşmaya doğru dönüştüğü söylenebilir. Ayas'a (2018) göre çok partili hayata geçişle birlikte Türkiye'de; Avrupaî bir yüksek kültürün desteklenmesine dayanan Avrupa tipi radikal modernleşme yaklaşımı gözden düşmüş ve Türkiye, Amerikan tarzı modernleşme anlayışına yönelmiştir. Amerikan tarzı modernleşme, kültür endüstrisinin sağladığı yeni imkanlara dayanarak Batılı müzikal formları, yerleştirilmiş popüler biçimleri ile toplumun geneline yaymakta çok daha başarılı olmuştur.

Müzikte başlayan Batılılaşma hareketiyle beraber Türk müzik kültürüne yeni enstrümanlar girmiş ve Batılılaşmanın sembolü olarak değerlendirilmiştir. Bu sembollerle, kültürel mirasın aktarıcısı olan edebi ürünlerde (roman, hikâye, şiir vb.), halk anlatılarında

(masallar, efsaneler vb.), sinema-radyo ve ileriki dönemlerde televizyon-internet gibi kitle iletişim araçları yayınlarında karşılaşılmaktadır. Bu enstrümanlardan biri olan piyano, Batılılaşma düşüncesinin en yaygın olduğu ve devlet eliyle uygulamaların yürütüldüğü dönemlerde, edebiyatta belirgin olarak yer almıştır. Tanzimat dönemi romancıları eserlerinde Batı kültürüyle Türk kültürünün sentezine ulaşmaya gayret eden, Batı'nın müspet yönleriyle Türk'ün değer ölçülerini birleştirmeye çalışan şahsiyetleri idealize etmişlerdir (Kaplan, 1996). Batılılaşma hareketlerinin ilk yıllarında (Tanzimat dönemi ve Cumhuriyet'in başları) romanlarda, piyanonun çeşitli amaçlarla yer aldığı görülmektedir. Öyle ki piyano; kimi zaman eğitim aracı, kimi zaman eğlence aracı, kimi zaman dekor, kimi zaman da sosyal statü göstergesi olarak işlenmiştir.

Bu araştırmanın amacı, Türk müzik kültüründe Batılılaşma sürecinin piyano çalgısı üzerinden değerlendirilmesidir. Bu amaç doğrultusunda, edebiyat alanında Batılılaşma kavramının işlendiği roman türü eserlerde piyanonun nasıl yer aldığı incelenerek, Türk müziğinde Batılılaşmanın sembolü olarak piyanonun yeri ve önemi açıklanmaya çalışılacaktır. Araştırma konusu tarihsel açıdan iki dönemi kapsamaktadır: Tanzimat Dönemi (Batılılaşmanın ilk ortaya çıkışı) ve Cumhuriyet Dönemi (musiki inkılâbı bağlamında Batılılaşma hareketi). Ancak, söz konusu tarihi süreç çok geniş bir zaman aralığını kapsadığı için, bu çalışmada Batılılaşmanın ilk ortaya çıktığı dönem olan Tanzimat dönemi ve edebiyatta Batılılaşmanın en yoğun olduğu Servet-i Fünun dönemi romanlarında piyanonun kullanımı ele alınacaktır. Bu bağlamda, araştırmanın odaklandığı problem “Servet-i Fünun romanında Batılılaşmanın sembolü olarak piyanonun yeri nedir?” şeklinde belirlenmiştir. Araştırma probleminin çözülmesinde şu alt problemlerin aydınlatılması önemlidir:

- Servet-i Fünun dönemi Türk romanında piyano eğitim aracı olarak ne şekilde yer almıştır?
- Servet-i Fünun dönemi Türk romanında piyano eğlence aracı olarak ne şekilde yer almıştır?
- Servet-i Fünun dönemi Türk romanında piyano dekor olarak ne şekilde yer almıştır?
- Servet-i Fünun dönemi Türk romanında piyano sosyal statü göstergesi olarak ne şekilde yer almıştır?

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Bu araştırma; müzikte Batılılaşma olgusunun, müzik dışı alanlarda nasıl algılandığının, Batılılaşma düşüncesi ve uygulamaları içinde ne şekilde yer aldığının detaylıca

anlatılabilmesine ışık tutabilecek bir çalışma olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda piyano çalgısı özelinden hareketle, müzikte Batılılaşma olgusunun Türk romanlarında yer alış şeklinin müzik sosyolojisi penceresinden incelenmesi ile birlikte, ilgili literatürde önemli bir boşluğu dolduracağı düşünülmektedir. Bu açıdan bakıldığında bu araştırma, öncü araştırmalar arasında yer alabilir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma,

- Batılılaşma hareketi ile,
- Müzikte Batılılaşma ile,
- Batılılaşmanın edebiyattaki işlenişinde roman türü eserlerle,
- Edebi dönemlerden olan Servet-i Fünun dönemi romanları ile sınırlıdır.
- Bu araştırma Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Safveti Ziya, Safvet Nezihi ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın toplam 29 romanıyla sınırlandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma betimsel bir araştırma olarak tasarlanmaktadır. Betimsel araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar. (Büyüköztürk vd., 2017). “Betimleme, olayları, obje ve problemleri anlama ve anlatmada ilk aşamayı oluşturur. Betimleme araştırmaları, mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır” (Kaptan, 1998). Bu çalışma aynı zamanda nitel araştırmalardan durum çalışması araştırması özelliği de taşımaktadır. Glesne’e (2020) göre *durum çalışması*, farklı disiplinlerde farklı şeyleri ifade etmek için kullanılır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri, ilgili literatür taranarak, Servet-i Fünun dönemine ait romanlar incelenerek elde edilmiştir. Araştırma kapsamında incelenen romanlar için doküman analizi ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır. *İçerik analizi*, genel olarak sembolik ve çok anlamlı bir söylemin altında gizlenen anlamı çıkartmayı amaçlar (Bilgin, 2006). Neumar’a (2014) göre içerik analizi metin içeriğini toplama ve analiz etme tekniğidir. Kurtuluş’a (2010) göre içerik analizi, içerikte gizlenmiş, ilk bakışta görülmeyen birçok farklı yapının anlaşılmasını amaçlamaktadır. İçerik analizinde incelenen dokümanın içeriğinde bulunan birimlerin (sözcük, ses, renk, marka vb.) bulunup bulunmaması, bulunuyorsa hangi sıklıkla tekrarlandığının incelendiği çalışmalardır. Kırıl’a (2020) göre *doküman analizi*; araştırılan konu ile ilgili dokümanların bilimsel esaslara uygun olarak incelenmesi anlamına gelmektedir. Araştırma kapsamında bir doküman analiz edilirken bazı aşamalardan geçilmektedir. Bunlar; dokümana ulaşma, orijinal olup olmadığını teyit etme, dokümanı anlama, analiz etme, veriyi kullanma sonrasında raporlama ve yayınlamadır. Araştırma kapsamında incelenen romanlarda piyanonun kullanım sayısı analiz edilerek sayısal olarak belirtilmiştir. Servet-i Fünun döneminde yazılmış olan ancak araştırma kapsamında ulaşılamayan romanlar bu çalışma kapsamında incelenememiştir. Bunlar; Safvet Nezihi’nin Hemzad, Mehmet Rauf’un Garâm-ı Şerâb ve Hüseyin Cahit Yalçın’ın Nadide isimli romanlarıdır.

Tablo 1*Araştırma Kapsamında İncelenen Servet-i Fünun Dönemi Romanları*

Yazar	Eser	İlk Yayınlanma Yılı	Yıl	Yayınevi
Halit Ziya Uşaklıgil	Sefile	1887	2006	Özgür
	Nemide	1889	2005	Özgür
	Bir Ölünün Defteri	1892	2005	Özgür
	Ferdi ve Şürekâsı	1894	2011	Özgür
	Mai ve Siyah	1897	1994	İnkılap
	Aşk-ı Memnu	1901	1993	İnkılap
	Nesl-i Ahır	1909	1990	İnkılap
	Kırık Hayatlar	1923	2017	Everest
Mehmet Rauf	Eylül	1901	2021	Bilge
	Serap	1909	2019	Koç Üniversitesi
	Bir Zambak Hikayesi	1910	2021	Sel
	Ferdâ-yı Garâm	1897	2021	Türkiye İş Bankası
	Genç Kız Kalbi	1925	2020	Kapar
	Bir Aşkın Tarihi	1915	2018	Puslu
	Menekşe	1915	2012	Palet
	Karanfil ve Yasemin	1924	2021	Can
	Böğürtlen	1926	2021	Kapra
	Son Yıldız	1927	2021	İletişim
	Define	1927	2022	Türkiye İş Bankası
	Harabeler	1927	2018	Akçağ
	Kan Damlası	1928	2018	Puslu
	Kâbus	1928	2017	Koç Üniversitesi
	Halas	1929	2021	Türkiye İş Bankası
Hüseyin Cahit Yalçın	Hayal İçinde	1901	2021	Hitabet
Ahmet Hikmet Müftüoğlu	Gönül Hanım	1920	1987	Kültür ve Turizm Bakanlığı
Safvet Nezihi	Zavallı Necdet	1898	2012	Bilge
	Kadın Kalbi	1901	2020	Ötüken
	Kadınlar Arasında	1909	2018	Gece
Safveti Ziya	Salon Köşelerinde	1912	2019	Türkiye İş Bankası

Araştırma kapsamında incelenen romanlar Tablo 1’de gösterildiği gibidir. Araştırmaya konu olan eserler, Servet-i Fünun grubu içinde tanımlanan sanatçıların kaleme aldığı romanlardır. Servet-i Fünun döneminde bağımsız olarak eser vermiş yazarların romanları bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Ayrıca Servet-i Fünun dönemi yazarlarının tamamlanamamış eserleri de çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Araştırma kapsamında 6 yazarın 29 romanı incelenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu bölümde araştırmanın ilk alt problemi olan “Servet-i Fünun dönemi Türk romanında piyano eğitim aracı olarak ne şekilde yer almıştır?” sorusuna yönelik yapılan incelemeler sonucunda elde edilen bulgular yer almaktadır. Bulgular eserlerin kronolojik sırasına göre verilmiştir.

Batılılaşmanın bir zihniyet veya ideoloji olarak baskın güç kazandığı bu dönemde Batıya ait olana dönük talep ziyadesi ile artmıştır. Bu talep içerisinde kendine karşılık bulan unsurlardan biri de piyanodur. Piyano çalmanın, dinlemenin veya hiç olmazsa piyanonun evde bir dekor olarak bulundurulmasının ilgili bireyler açısından taşıdığı önem, bu çalışmaya konu olan 29 roman üzerinden irdelenmiştir. İncelenen romanların 18’inde piyano sözcüğünün geçtiği ve piyanoyla ilişkilendirilebilecek durumların anlatıldığı görülmüştür. 11’inde ise piyano sözcüğüne rastlanmamıştır. Yapılan incelemelerde ilk adım, Batılılaşmanın göstergelerinden biri olarak, piyanonun “eğitim aracı olma” özelliğine odaklanmak olmuştur. Piyanonun eğitim aracı olarak kullanıldığı romanlar Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2.

Piyanonun Eğitim Aracı Olarak Kullanıldığı Romanlar

Yazar	Eser
Halit Ziya Uşaklıgil	Aşk-ı Memnu
	Nesl-i Ahir
	Ferdi ve Şürekası
Mehmet Rauf	Halas
	Harabeler
	Genç Kız Kalbi
	Define
Ahmet Hikmet Müftüoğlu	Gönül Hanım
Safvet Nezihi	Zavallı Necdet
	Kadın Kalbi

Tablo 2’de görüldüğü üzere, Servet-i Fünun dönemi Türk romanında piyanonun eğitim aracı olarak kullanıldığı 9 adet roman tespit edilmiştir. Piyanoyu eğitim aracı olarak en çok kullanan yazar Halit Ziya Uşaklıgil’dir.

Piyanonun şu ya da bu şekilde bireyin hayatına girmesinde başlangıçta ilgi ve bu ilginin oluşmasına zemin hazırlayan unsurlar rol oynamaktadır. Bu anlamda kişiyi ilgilendiği bir hususta belirli bir seviyeye taşımak adına eğitimin devreye girdiği görülmektedir.

İncelenen romanlarda piyanonun toplam 16 kere eğitim aracı olarak kullanıldığı saptanmıştır. Bu kullanımların 9'u Halit Ziya Uşaklıgil'in, 4'ü Mehmet Rauf'un, 2'si Safvet Nezihi'nin, 1'i Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun romanlarındadır.

Bu doğrultuda ilgili romanlardan konuya ışık tutacak bazı alıntılar ve bu alıntılara dair değerlendirmelere yer verilmiştir. İlk olarak Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* (1925/2020) adlı romanında, piyanonun eğitim aracı olarak kullanıldığı birkaç pasaj örneği verilmiştir. Romanda toplam iki yerde piyanonun eğitim aracı olarak kullanıldığı görülmektedir:

Anam, babam beni önce en değerli, en nazik bir oyuncak gibi süslemek; sadece kendi alçak gönüllükleri, kendi gururları, kendi kibirleri, kendi övünçleri ile süslemek istediler ve başkalarının çocuklarına üstün, örneği olmayan bir çiçek gibi yetiştirmeye uğraştılar. Terbiye ve eğitimime büyük bir özenle yaklaştılar. Diller, piyanolar öğretiler. Bu diller, piyanolar kimin için? Yalnız kendileri için mi? Halbuki kendileri o dilden bir şey anlamazlar, o piyanoya yabancıdırlar. Yegâne olarak istiyorlardı ki, herkes bana ve kendilerine gıpta etsin. En parlak, seçkin bir evlat olarak gösterileyim (GKK, s.25).

Ne geniş ne seçkin bilgisi var! Bana bestekârlara dair öyle bilgiler verdi ki, hayran oldum! Şopen, Şuman, Beethoven hakkında bilmediği yok. Onların hayatlarına, ilişkilerine, özelliklerini dair pek derin bilgisi var. İstanbul'da her şey gibi musiki hayatı da olmadığından, Batı'nın o harikalar koparan güzel eserlerini dinleme fırsatından yoksun kalmamak için, ne fedakarlıklar yaptığını anlattı. Özel, genel bütün konserleri kaçırmadığı gibi şehrimizden geçen bütün ünlüleri dinlemiş olduğunu da anlattı (GKK, s.79).

İlgili romandan yapılan alıntılardan da görüleceği üzere piyano, salt bir eğitim aracı olarak kullanılmanın ötesinde bireylere emsalleri arasında daha seçkin bir statü ve rol kazandırma vasıtası olarak da ele alınmaktadır. Bireyin muhatap üzerinde görgü, bilgi ve donanım bakımından daha baskın olduğunu ortaya koymak amacıyla kullanılan bir unsur olduğu da söylenebilir. Bir diğer ifadeyle piyanoya dönük eğitim alınmasında veya alınan eğitimin fark oluşturmak adına ortaya konulmasında piyano ve piyano bilgisinin eğitim görüntüsü altında diğer beklentilere hizmet ettiği kanaatine ulaşılabilir.

Piyanonun dolaylı olarak eğitim aracı olduğu çalışmalardan biri de Mehmet Rauf'un *Menekşe* (1915/2012) isimli romanıdır.

Son sözlerini gayet meftûnâne dinlemekte olduğunu fark ettiği Matmazel Violet, yalnız nutkun tesir-i sihir-kârıyla pür-halecân, gayr-ı ihtiyarî, kendini men' edemeyerek:- Eee Wagner... demiş bulundu; fakat o anda, pervâz ettiği asûmân-ı şiir ve hayâlden hakikatin temasıyla sukut edenlere mahsus perîşân bir tavırla tereddüt ederek yüzünü tekrar bir hicâb buğusu tezyin etti; o zaman Bülend, ruhunun muhtaç-ı şefkat ve nevâziş a'mâkına en lahûtî bir nağme-i musîkî gibi bir cazibe ve teshirle dökülmüş bütün kelimenin o edâ-yı beyanındaki letâfet-i samimiyetle meşhur kaldı ve ona doğru dönüp ona hitap etmekle derin bir zevk duyarak ve onu da söyletmek için bir bahane aramakla meşgul olarak:- Wagner de musîkîde gayet büyük bir mevkiyi haizdir, Matmazel... Hatta, Wagner yalnız musîkîde değil, âlem-i fikir ve edebde de mühim bir mevkiyi haizdir. Fakat Wagner'i anlayabilmek için eserlerini, yalnız musîkîsini

piyanoda çalmak kâfi olmayacağı gibi, operalarının librettolarını okuyup fikr-i esasiye hulûl etmeden dinlemek de para etmez... Tabii siz onun eserlerini, ancak piyano partiyonlarında çalarak tanıyorsunuz, değil mi efendim?..

Sualinin cevabını bekler gibi bir saniye tevakkuf etti, genç kız yine mütereddidâne ve yalnız bir baş işaretiyle cevap verdi; o zaman mutlaka onun kadar mest-î bahş olması lazım gelen aheng-i kelâmını işitmek için ısrar zulmünü kabul etti ve tekrar ederek:

-Bilhassa en çok sevdiğiniz eseri hangisidir acaba?

Genç kız buna nihayet söz söylemesine karar verince, gayr-i me'mûl bir suhûlet-i kelâmla cevap verdi, artık arada buzlar iyice kırılmış, o da meşhur olmuş gibiydi; o en çok Wagner'in operalarından Kramer'in tertîb ettiği potporilerle, Liszt'in Tannhaeuses üvertürü için yaptığı parafrazı, ve bir de bizzat Wagner'in piyano için tertip ettiği albümünü çalmıştı; fakat, genç kızın söylediği Türkçe o kadar selis, o kadar ahenk-dârdı ki en asil bir Türk hanımı da bu kadar söyleyebilirdi..." (M, ss.27-28).

Mehmet Rauf'un *Menekşe* (1915/2012) adlı eserinden verilen bu alıntıda öncelikli olarak karşımıza meşhur bestekârlardan Wagner ve Liszt çıkmaktadır. Bunun yanında "opera, libretto, partiyon, uvertür, potpori, parafraz" gibi musiki terimlerine de yer verildiği görülmektedir. Bu kullanımlarda amaç yetkin bir piyano ve Batı musikisi konusunda saygın bir duruşa sahip olan Matmazel Violet üzerinden bir bestekârın veya musikişinasın hakkıyla tanınmasında, ilgili şahsa ait sınırlı sayıda ürünün dinlenmesinin veya icra edilmesinin yeterli olmayacağı, maksadın tam anlamıyla gerçekleşmesi adına ilgili şahsın tüm verimleriyle tetkik edilmesinin büyük önem taşıdığı hususu, Batılı musiki bilgisine merak duyan genç kıza nakledilmektedir. Bu anlamda karşımıza çıkan kullanımların hedefi muhatabın eğitilmesidir.

Musiki benim için bir dindir. Yalnız bir din değil yegâne imanım, yegâne dinim musikidir desek daha doğru olur. Babam beni ayakta durabildiğim bir yaşta piyanoya oturtmuş ve parmaklarım kabiliyet-i lemsiyelerini en evvel piyano tuşlarıyla tecrübe etmiştir. Validem iyi keman çalar, pederim Flütte üstat addolunacak bir derecede maharet gösterirdi. Beni de piyanoya sevk edişlerinden sebebi, bu alete temellük edip bir gün büyüdüğüm zaman onlara ihtiyarlıklarında refakat edip triyo teşkil edebilmekliğimiz emelinden geliyordu. Filhakika sonra teşkil ettik de ya...

Çocukluğum; keman, flavta sololarıyla meşbu bir ahenk konseri içinde geçti. Her gün saatlerce piyanoda temrinler yapıyor, babamın kati emrine itaatle elimi kendi kendime piyanoda ahenk çıkartmakla yormuyordum. Babam kendisine mahsus bir edayla: "Bir insan bir alet-i musikiye ancak metotla ve temrinle temellük eder. Notayı bırakıp kendi kendini hava çıkarmaya kalkan o alete veda etmiş demektir." derdi. Hangi şehirde bulunduksa mutlak en meşhur hocalar bana nezaret ederdi ve bu nezaretler tahtında maharetim her gün çoğalarak yavaş yavaş piyanoda bir varlık sahibi oluyordum.

İşte Şuman'ın (Schumann) eserleri ve bilhassa demin bahsettiğim, o "Fa diyez minör sonat" Klara'nın namına hediye edilmiş olmak itibarıyla kâmil Şuman'ın aşk-ı meysunun bir lisanıdır denilebilir. Çalışması da değme piyanistlerin beceremeyeceği kadar müşküldür. Hele on yedi numaralı fantezisi "Sevgiliye bir Feryat!" olarak yazılmış ilahi bir şeydir.

Artık galiba beni tek kâmil zapt etmişti. Bütün bu eserleri, bu nefis ve yüksek kadının ruhundan sözlük çalınırken dinlemek için deli oluyordum:

-Aman hanımefendi, lütfediniz de şunları dinleyin, diye yalvardım.

Hakikat bir serfûrûyla “Şimdi” dedi ve ayağa kalkarak eliyle benim yürümemi işaret etti. Yürürken diyordu ki:

-Ah beyefendi o sonatın parçalarındaki letafeti görseniz. O allegro vivaçedeki coşkun şetaret, sonunda andantenin melûl hüznü ve nihayet sikerçonun (Scherzo) ilahi ahenkleri...” (H, ss.250-252).

Mehmet Rauf’un *Harabeler* (1927/2018) adlı romanında, piyano beş farklı yerde kullanılmış ve bunlardan üçü romanın karakterlerinden biri olan Süheyla Hanım’ın, eğitim hayatının bir parçası olarak yer bulmuştur. Süheyla Hanım, küçük yaştan itibaren babasının yoğun ısrarı ve isteği sonucunda piyano eğitimi almaya başlamış, en ünlü hocalardan piyano dersi almıştır. Süheyla Hanım’ın babası, bir müzik aletini iyi derecede çalabilmenin yegâne yolunun nota eşliğinde yoğun bir metot ve etüt çalışmasından geçtiğini vurgulamaktadır. Anne ve babanın çocukları için piyano eğitimini bu denli önemsemelerinin altında kendilerinin de müzik aleti çalmaları ve çocuklarının büyüüp enstrümanında belli bir seviyeye geldikten sonra onlara bir saz arkadaşı olmasını istemeleri yatmaktadır.

Beatrice her gün sabahları öğleye kadar piyano etüdüyle meşgul olurdu. O piyano çalarken Nihat penceresinin arkasına oturmuş, genç kızın kalbini ilhamlarını kendinden geçmiş bir halde dinler ve evden bire, ikiye doğru ancak çıkabilirdi (HK, s.43).

Mehmet Rauf’un son eseri olan *Halas* (1929/2021) romanında on beş yerde piyano geçmektedir. Bu örnek alıntıda, İtalyan bir annenin ve çok zengin görünen İngiliz bir babanın kızı olan Beatrice neşeli şen şakrak bir kızdır. Beatrice’in eğitiminin bir parçası da piyanodur. Beatrice her gün sabahları öğleye kadar piyano etüdü çalmaktadır.

Ben Abdülhamit’in paşalarından, istibdat sonlarında bakanlık yapmış ve öncesinde birçok valiliklerde bulunmuş meşhur Abdulsamet Paşa’nın konağında kâhya kadındım... Paşa’nın hanımı ölmüş, bir kızı kalmıştı. Bütün dünyası bu kızıdan, Hadiye Hanım’dan ibaretti. Bunun üstüne titrer, Hadiye Hanım deyince deli olurdu. Kızına iyi bir eğitim aldırıp onu tam bir kadın yapmak için eve mürebbiyeler, piyanistler, muallimler doldurdu (D, ss.2-3).

Mehmet Rauf’un *Define* (1927/2022) isimli romanında piyano geçmese bile, Abdulsamet Paşa’nın kızının iyi bir eğitim sahibi olması için kızı için piyanist tuttuğu görülmektedir. Abdülhamit’in paşalarından olan ve bakanlık, valilik gibi üst düzey görevleri yürütmüş devlet adamı Abdulsamet Paşa, kızının iyi bir eğitim alarak tam bir kadın olabilmesi için konağına mürebbiyeler, öğretmenler ve piyanistler getirtmiştir.

Firdevs hanımın, hiçbir zaman bir zaman bir anne dikkat ve özenlerini duymayan bu kadının savsaklamalarına, umursamazlıklarına karşın bu aileye özgü yaratılıştan gelen bir bilgiçlikle Bihter de hemen her şeyden bir parça bilirdi: Dergileri karıştırarak, öyküler okuyacak derecede Türkçe, Beyoğlu dükkanlarında harcanacak kadar Fransızca, üstelik her vakit Tarabya’dan tutulmuş hizmetçi kızlardan öğrenilen Rumca bilir; piyanoda valsler, kadriller, romanslar çalar, gerekirse büyük bir ağırbaşlılıkla, duygulanarak okuduğu şarkıları hemen kendi kendine öğrenmiş udu ile pek güzel eşlik ederdi (AM, s.32).

Halit Ziya Uşaklıgil'in en ünlü ve en büyük romanlarından olan *Aşk-ı Memnu*'da (1901/1993) piyano on dokuz kez kullanılmıştır. Seçilen alıntıda, annesi Firdevs hanımın çocukları üzerinde herhangi dikkat ve özen göstermediği halde Bihter'in kendi kendini geliştirdiği vurgulanmaktadır. Bihter kendi çabasıyla Türkçe, Fransızca ve Rumca öğrenmiştir. Bunlara ek olarak piyano ile valsler, kadriller, romanslar çalıp kendi söylediği şarkılara udla eşlik etmektedir.

Matmazel de Courton Bülend'le uğraşırken Nihal'in piyanosuna, gergefine, dikişine, işlemelerine çalışması günlük programlardandı. Ama onun yarım saat bir şeyle uğraşmasın mümkün olmadığı için, canın ne zaman isterse panosundan dikiş takımına, dikiş takımından gergefine geçmesine izin verilirdi. Yaşlı kız, bu kelebek için başka çıkar yol bulamamıştı.

Matmazel de Courton Nihal'in hiçbir şeye dikkat etmeyerek hiçbir şeyle (yeterince) uğraşmayarak her şeyi öğrenmesine artık o kadar alışmıştı ki, şaşmıyordu. Ama piyanoda ilerlemesine şaşıp kalmaktan kendini alamazdı. Kesinlikle parmakların uzun çalışmasıyla elde edilebilecek şeyleri Nihal bir günde yapıvermiş bulunurdu.

Bütün Cerni'lerin eksersizleri, dizileri böyle can sıkacak bir oyun çeşidinden geçmişti. Şimdi Clementi'nin, Matmazel de Courton'u bile titreten, Gradus ad Parnassum'una hazırlanıyordu. İtalyan müziğinin Cimarosa'larından, Donizetti'lerinden, Merkadante'lerinden, Rossini'lerinden, Adnan Bey'in takım takım getirttiği operaları sanki önceden görmüş, işitmiş, sezmiş denecek bir duygu ve duyuruş kolaylığı ile, Matmazel de Courton'un inanmak istemeyen, şaşkın gözlerinin önünde gelişigüzel okuyuverirdi.

O vakit yaşlı kız Adnan Bey'e:

“-bilirsiniz, bu altı yılda olmayacaktı, derdi. Ama bunda ne senin ne benim ne kendisinin meziyeti var; bu kızın parmaklarına Rubinstein'in ruhundan bulaşmış olacak...”

Nihal'in parmaklarına o ustanın dahilinden bir şey bulaşmış olması düşüncesi öyle bir şey idi ki Matmazel de Courton'un gözünde anlaşılmasa da bir gerçeği açıklayarak bu müzik bilinmezliğini yorumlamış oluyordu. Artık başka bir neden aramaya da gerek görmezdi.

Sonunda derslere bir çekişme ile bitim verildi. Babasının getirdiği operalar arasında Wagner'den de vardı ki Matmazel de Courton'un kesin bir memnunlukla çalışmasına engel oluyordu. Nihal de, tam tersine, bu engellenen şeyi her gün her zaman eline alır, mürebbiyeye Bülend'in pek aşırı öfkeliendirdiği bir sırayı kollayarak, piyanosunun başında denemek isterdi. O zaman Matmazel de Courton Bülend'i unuttur, piyanoya koşardı:

“-ama çocuğum, size bir kez söyledim ki bunu çalmak için insanın Alman parmakları olmalı. Parmaklarınızı kıracaksınız. Yalnız o kadar değil, düşüncenizi, müzik zevkinizi berbat edeceksiniz. Düşününüz bir kez: bir fırtına ki bacaları deviriyor, kiremitleri atıyor, ağaçları söküyor, kayaları yuvarlıyor. Düşündüğünüz o gürültüyü, bundan bir müzik yapınız. İşte mösyö Wagner!...” (AM, ss.72-73) (Ayrıca Bkz. ss. 67, 100, 101, 166).

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* (1901-1993) adlı romanında piyano önemli bir eğitim aracıdır. Varlıklı ve Batılı yaşama özen gösteren Adnan Bey, çocuklarının eğitimi için Matmazel de Courton isimli yabancı bir mürebbiye tutmuştur. Adnan Bey'in kızı Nihal, piyano eğitiminde o kadar ileri gitmiştir ki hocası Matmazel de Courton'un bile seslendirmekte

zorlanacağı eserleri rahatlıkla ve kısa sürede çalabilecek hale gelmektedir. Nihal, Batılı ünlü bestekarlardan olan Carl Czerny, Muzio Clementi, Giuseppe Donizetti, Gioacchino Rossini eserlerini öğrenmiştir. Nihal piyanoda o kadar ustalaşmıştır ki mürebbiyesi Matmazel de Courton, Nihal'in parmaklarının ruhunu Polonyalı büyük piyanist Artur Rubinstein'dan aldığını söylemektedir.

O zaman Kadıköy'de bir ev kiralamışlardı. Her sabah babası İrfan'ı elinden tutar, Fransız okuluna götürürdü. Bir gün İrfan eve döner dönmez annesine koştu:

-Haberin var mı anne? dedi. Ben piyano dersi almaya başladım.

Evde annesinin kızlığından kalmış eskimiş, bir yana bırakılmış bir piyanosu vardı ki İrfan boş vakitlerinde bunun önüne geçer; bir parmağı ile Peruz'dan, Amelya'dan işitilmiş. Kantoları çıkarmaya çalışırdı. Yavaş yavaş bu öyle bir merak olmuştu ki sonunda bir gün okulda, piyano derslerinin önünde, 10 dakikalık 1 duraklamadan sonra kendi kendisine karar vermişti.

Babası önce ufak bir karşı çıkmada bulundu:

-Mühendislik nerede, piyano nerede?...

Sonra okula verilecek fazla ücretten kaçınıyor görünmemek için kabul etti. İrfan bunu anlatırken gülümseyerek:

-Babamın hakkı yok değildi, diyordu. Kuşkusuz ben hem bir mühendis hem bir müzisyen olamazdım; ama bu ikincisine daha istekliydim. Çok şükür ki akciğer zarı hastalığı her şeyi yoluna koydu.

İrfan göğsünü göstererek ekliyordu:

-Bilemem nasıl olabilirlikler üzerine babamın bir eski dostu, bir yaşlı hekim birkaç yıl serbest bırakılmamı gerekli gösterdi. Piyanomla ben yalnız kaldık. Ben ondan memnundum, o da biraz benden. Ancak bu yeterli değildi. İnsan ya bir şey olmalı, ya olmamalı. Bir zaman geldi ki artık aklımda, yüreğimde bir konservatuvara girmekten başka bir şey yoktu. Viyana, Berlin, Paris, neresi olursa olsun böyle bir öğrenim yerine girmek öyle bir gereksinimdi ki önüne geçmek mümkün değildi (NA, ss.32-33).

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahîr* (1909/1990) romanından yapılan bu alıntıda da görüldüğü üzere, İrfan piyano dersi almaya başlamıştır. Piyanoyu çok seven İrfan piyano eğitimini daha da ileriye götürmek için Avrupa'da konservatuvar okumak istemektedir ve bu hayalini Fransa'da gerçekleştirecektir.

Apollo Süleyman Nüzhet'in yanına sokularak, İrfan'la birlikte Paşa'ya son gidişlerini anlatıyordu. (Anlattığına göre) İrfan'ın babasının ölümünden dolayı Paşa son derece üzgündü. Ona yapamadığı iyiliği şimdi onun oğluna yapacaktı. İrfan'ı konağının harem bölümüne götürmüş, ona piyano çaldırılmıştı. Sonra, kızına ders vermek üzere, onu piyano hocalığına atamıştı (NA, s.345).

Sonra, düzenli olarak her hafta gelip bir gecesini burada geçiren ve Azra'nın müzik öğretmenliğini üstlenen İrfan vardı (NA, s.374).

Azra'da yalnız bu müzik çalışmalarına başlanalıdan beri bir müzik tutkusu görülmüştür. Aslında piyanosuna o kadar hevesli olmadığı halde, bu kış başlangıcından bu yana, günde düzenli olarak iki saatini dersine ayırıyordu. Bunda sadece bir kişisel onur sorunu mu vardı, yoksa Azra'nın o pek karanlık bir mini mini zindana benzeyen yüreğinde bir başıboş gülcüğün parıldamaları mı belirmeye başlamıştı? (NA, s.388).

Halit Ziya'nın *Nesl-i Ahîr* (1909/1990) romanında Süleyman Nüzhet, kızı Azra'ya piyano dersi vermesi için İrfan'ı konağına çağırarak kızına ders verdirmeye başlamıştır. Azra

ilk başlarda piyanoya çok meraklı olmadığı halde sonraları piyanosuna bağlanmaya başlamış ve her gün iki saatini piyano çalışmalarına ayırmıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in bir başka romanı olan *Ferdi ve Şürekâsı* (1894/2011) incelemeye aldığımız romanlar arasında piyanonun eğitim aracı olma rolü üstlendiği örneklerden bir diğeridir. Ferdi Bey'in kızı olan Hacer, her isteği yerine getirilen, iyi eğitim almış bir kızdır. Hacer'in eğitiminin bir parçası da piyanodur. İlgili kitaptan konuyla ilgili alıntı şu şekildedir:

Hacer'in hayatı, bir değişmez düzen içinde geçerdi. Sabahleyin erken kalkmak, pederine gidip odasında ziyaret etmek, pederi yazıhaneye çıktığı vakit musiki dersini almak, 2 saat vazifelerini yazmak, sonra akşamın onuna kadar boş kalmak, bu zamanı yazıhane de muhasiplerin ve hususiyetle İsmail Tayfun'un yanında geçirmek, akşam mürebbiyesi ile beraber küçük arabasına binerek Şişliye kadar gidip dönmek; pazar ve cuma günleri daima mürebbiyesi ile, nadiren pederi ile gezmeye gitmek, Hacer'in hiç değişmeyen programıdır (FŞ, s.62).

Verilen pasajda Hacer'in piyano çaldığına dair net bir bilgi olmamakla birlikte günlük rutininde müzik derslerinin yer aldığı görülmektedir. Başka bir pasajda (ss.167-168) Hacer'in piyano çaldığı, musikiye tutkunluğunu ifade ettiği, hatta babasının onu piyanodan zorla kaldırdığını, sabah kalkar kalkmaz piyano çalmaya başladığını görmek mümkündür.

“Aman, size Çalgı çalayım mı? İster misiniz, hemşire? Çalgı sever misiniz? Bak, benim Musikiye delicesine tutkunluğum vardır. O kadar ki babam, “Sinirlerime dokunuyormuş?” diye her gece piyanonun önünden zorla kaldırıyor. Bunu anlayamıyorum, hemşire! Piyano insanın sinirlerini mi dokunurmuş? Babamın bazı ne tuhaf lakırdıları vardır!

Şimdi Hacer kalkmıştı. Sâniha'nın yanı başında daima çalındığı üzerindeki açık defterlerden anlaşılan piyanosuna gitti. Sol eliyle arkasından giysisini tutarak küçük müdevver iskemleye oturdu, ayaklarını uzattı, ne çalacağını düşünüyor muş gibi gözlerini süzdü, ellerini dişlerin (piyanonun genelde fildişinden yapılmış tuşları) üzerine koydu, bir müddet öyle oturdu (FŞ, ss. 167-168).

Saffet Nezihi'nin *Zavallı Necdet* (1898/2012) isimli romanı bu kullanıma örnek teşkil edebilecek bir başka romandır. Romanda piyano yirmi sekiz kez kullanılmıştır. Romanın karakterlerinden olan Meliha, iyi eğitilmiş bir kızdır ve piyano çalmaktadır.

-Meliha Hanım kim oluyor?

-Canım, şu pembe köşkte oturanların kızı.

-Şimdi meşgulüm. Gevezelik etmeye vaktim yok, diye cevap verdim.

Kız kardeşim ümitsizce ortadan çekildi. Yalnız kaldığım zaman elimde olmayarak pencerenin panjurlarını açtım, piyano dinlemeye başladım. Aman Yarabbi! Ne işitiyordum; Mozart'ın bir vals, O derece sanatla ve maharetle çalınıyordu ki adeta kendi kulaklarıma inanamayacağım geliyordu...

Bu derece ince musiki sanatının bizim kadınlarda görünmesini ben, mümkün değil, tasavvur edemezdim. Kendimden geçercesine dalarak dinledim.

Piyano çalınması ne kadar devam etti bilmem. Ben, pencerenin önünde kollarımı panjurun kenarına dayamış düşünürken, evet, bu ahenkli, ruhu okşayan musiki nağmelerini vücuda getiren ince, zarif parmaklar, o parmakların birleşmesi ile meydana

gelen beyaz tombul elleri gözlerimin önüne getirerek, hayaller arasında yuvarlanıp dururken bir seda:

-Buyurunuz beyefendi yemeğe, dedi.

Yemekten sonra tekrar odamdaki koltuğa uzandığım zaman, şu şekilde düşünüyordum:

“Önümüzde bütün bir yaz var. Ciddi bir meşguliyetim yok. Bir sevda hikayesi vücuda getirecek minimini bir melek şurada, yüz adım ötede bulunuyor. Güzelliğini ve zarafetini dün annem övüyordu. Oh! Eminim. O, olur olmaz güzellere melek namını vermez. Ne diyordu; melek gibi bir kız. Hele nezaket ve terbiye derecesine musikideki mahareti şahitlik ediyor... Fransızcası mutlak mükemmeldir. Düşününüz! Mozart’ın bir valsini o kadar mükemmel çalan bir kız... Ona şüphe yok, mutlak fevkalade bir eğitim ve terbiye görmüştür. Musikiye bu derece merak ve tutkusu olan kadınların çoğunlukla kalpleri biraz ince olur, onların kalplerini anlamak daha kolaydır” (ZN, ss.21-22).

Zavallı Necdet adlı romandan aktarılan alıntıda görülebileceği üzere piyano eğitim aracı olarak yer almıştır. Romanın baş karakteri olan Necdet’in ilgisini Meliha çekmeye başlamıştır. Necdet, Meliha hakkındaki düşüncelerini hayalinde tasavvur ederken Meliha’nın çok iyi bir eğitim görmüş olabileceğini ön görmektedir. Meliha piyanoyu büyük bir maharetle çalmaktadır. Fransızcası mükemmeldir. O Mozart’ın valsini mükemmel bir şekilde çalmaktadır. Bir kadının yüksek eğitim almış olması ve piyanonun bu eğitime dahil edilmiş olması dikkate değerdir.

Mesela kızcağız “ben Bahâ Bey’le oynayacağım” demiş olsa kadın kaşlarını çatarak “hayır” diyor. Fakat ne mümkün. Cavidân hiç kendi arzularına muhalefet edilmesine tahammül edebilir mi? İşte o zaman yalıda fırtına kopardı? Cavidan ağlardı, sızlardı, tepinirdi, bağıırdı. Artık bu ağlama ve çığlık o kadar uzardı ki Hanımefendi işitir, kızının imdadına koşar gelirdi. Meseleyi anladığın zaman memnuniyetsizliğini gösterir bir tavır ve çehre ile:

-Piyano da biraz sonraya kalsın, bundan ne olurmuş sanki. Kız! Birini yolla. Komşu yalıdan Bahâ Bey’i çağırırlar. Yook, artık bir tanecik kızımı da bu kadar üzemem sözlerini mırıldandı (KK, s.124).

Piyanonun eğitim aracı olarak kullanımına rastladığımız bir diğer roman da Safvet Nezihi’nin *Kadın Kalbi* (1901/2020) adlı romanıdır. Bu romanda yirmi sekiz kez piyano kullanılmıştır. Romanın karakterlerinden olan Cavidan, iyi eğitimli bir kadındır. Cavidan küçükken Baha Bey ile oynamak istediğini söyleyince mürebbiyesi buna müsaade etmemektedir bunun sonucunda Cavidan hırçınlaşıp ağlamaya başlamaktadır. Bunun üzerine annesi yanına gelip piyano dersinin sonraya ertelenebileceğini ve kızının istediğinin yapılmasını istemektedir. Görüldüğü gibi bu romanda da iyi eğitim almış büyük ölçüde görgüye sahip bir kadının eğitim hayatının göz ardı edilemez bir unsuru yine piyanodur.

Son olarak Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun *Gönül Hanım* (1920/1987) isimli eserinde; birden çok lisan bilen, sahip olduğu yüksek eğitimle dikkat çeken romanın karakterlerinden Gönül Hanım’ın piyano dersi aldığından söz edilir.

Bu tehlikeli yolculukta yirmi dört yaşında bir kızın da kendileriyle beraber bulunmasından dolayı Kontun seyahat hakkındaki hevesi her gün artıyordu. Gönül'ün iri uzunca gözlerinin parlak yeşil rengi, kumral uzun saçları, pembe beyaz yüzünde ince yay gibi eğri kaşları; bir kadın için ender olan toparlak alnı, çok sade ve kibar giyinişi, ağır ve vakur ve bilgili bir hanım bulunmasına rağmen, bazen bir çocuk gibi saf, neş'eli cana yakın oluverişi kendisiyle görüşenlerin kalbinde mutlaka bir iz bırakırdı. Kendi ana dilinden ve Rusçadan başka gayet güzel Fransızca bilir, Almanca da anlar ve konuşurdu. Okuduğu kitapların güzel ifade tarzına dikkat ederek görüşmeğe özenirdi. Altı yıl kadar piyano ve resim dersleri aldığını kardeşi söylemişti. Bir-iki suluboya tablosu, bir parça resim yapan Tolun'un ve hatta Kont Zichy'nin bile takdirini çekmiştir. Gariptir ki yirmi altı yıla varan ömrü boyunca hiçbir ciddi işle uğraşmadığını itiraf eden Kont'u bu seyahat hevesi belki diğer arkadaşlarından çok ilgilendirmeğe başlamıştı (GH, s.6).

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu bölümde araştırmanın ikinci alt problemi olan “Servet-i Fünun dönemi Türk romanında piyano eğlence aracı olarak ne şekilde yer almıştır?” sorusuna yönelik yapılan incelemeler sonucunda elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 3.

Piyanonun Eğlence Aracı Olarak Kullanıldığı Romanlar

Yazar	Eser
Halit Ziya Uşaklıgil	Aşk-ı Memnu Nesl-i Ahir Ferdi ve Şürekası
Mehmet Rauf	Eylül Son Yıldız Genç Kız Kalbi Karanfil ve Yasemin
Safveti Ziya	Salon Köşelerinde
Safvet Nezihi	Zavallı Necdet Kadın Kalbi

İncelenen romanlarda piyanonun toplam 28 kere eğlence aracı olarak kullanıldığı saptanmıştır. Bu kullanımların 11'i Halit Ziya Uşaklıgil'in, 13'ü Mehmet Rauf'un, 1'i Safvet Nezihi'nin, 3'ü Safveti Ziya'nın romanlarındadır.

Hacer mavi kaplı defterine şunları yazmıştır.

“5 Mayıs 1300

Bugün babam beni yazıhaneye gitmekten men etti. Onu görmek mümkün olmayacak, böyle nasıl eğlenmeli bilmem? Kitaplarım, piyanom, bunların hiçbirisi beni eğlendirmiyor... Aman Yarabbi! Bu koca evin içinde bir kişi ne yapacağım?”. (FŞ, ss.54-55).

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şürekası* (1894/2011) isimli romanında Hacer, Ferdi Bey'in kızıdır. Romanda Hacer mavi kaplı defterine, 5 Mayıs 1300 tarihinde alıntıda bahsi geçen düşüncelerini yazmıştır. Babası Ferdi Bey, kızı Hacer'in babasının iş yerine gitmesini

yasaklaması üzerine Hacer, yazıhaneye gidip Tayfur'u göremeyeceğinden dolayı üzgün olduğunu ifade etmektedir. Hacer tüm gün evin içinde sıkıldığından, kitaplarının ve piyanosunun kendisini eğlendirmeye yetmediğinden bahsetmektedir. *Ferdi ve Şürekası* romanından verilen alıntıda da görülebileceği gibi piyano, Hacer'i eğlendirmeye yarayan simgelerden birisidir.

Tayfur içeriye girdiği zaman Hacer, mutlulukla havalanmış gibi neşeye, zevkle koşardı. İkisi beraber dairelerine çekilirdi, o vakit bin türlü konuşma konusu bulunur, bin türlü sohbet ortamı oluşturulurdu. Hacer piyano çalar, Tayfur gazetelerde tesadüf ettiği tuhaf parçaları okurdu. Mesuttular. (FŞ, ss.232-233).

Halit Ziya Uşaklıgil'in aynı romanından verine alıntıda Tayfur ve Hacer'in eğlenceli ve mutlu vakit geçirdikleri zamanlarda piyano da onları eğlendiren unsurlardan biri olarak göze çarpmaktadır.

Eğlence aracı olarak piyano başlığı altında incelenen eserlerden ikincisi Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahîr* (1909/1990) isimli romanıdır. Toplamda 27 kez piyanonun kullanılmış olduğu romanda Süleyman Nüzhet'in kızı Azra piyano çalmaktadır.

Başka bir şey de istemiyordu. Bebek'in üstünde ya da Ada'da, olmazsa daha uzakta, örneğin Pendik'te bir küçük evleri, bir büyük bahçeleri, kümesleri, bir tane keçileri olacaktı. Kanarya da istiyordu. Kendisi sabahleyin kalkacak, önce pek çabuk on dakikada hazırlanacaktı. Güzel bir önlüğü olacaktı, onu takıp yemek odasına...

Elleriyle geniş, aydınlık, temiz bir yemek odası gösteriyordu...

Oraya inecekti, babasının kahvaltısını hazırlayacaktı, sonra... ve bitmez tükenmez bir kuş cıvıltısıyla bütün günün uğraşı zincirlerini sayıyordu. Bu hayattan hiç sıkılmayacaktı. Piyanosu vardı, resim yapacaktı. (NA, ss.59).

Nesl-i Ahir (1909/1990) romanından verilen alıntıda Azra'nın hayalini kurduğu evden bahsedilmektedir. Hayalini kurduğu evde hiç sıkılmayacaktı ve buna yardım edecek nesnelerden birisi de piyano olacaktır. Bu bağlamda piyanonun burada eğlence aracı olarak kullanıldığı yargısına varmak olasıdır.

Birden, Heybeli burnunu dönen vapurun düdüğü işitildi, vapur geliyordu. Ceketini, fesini kaptı. İrfan aşağıda, piyanonun başında, orada içine doğan çeşitli ve değişik melodilerle oyalanıyordu. O, kimi zaman, böyle hiçbir şey çalmayarak, yalnız zihninin içinden geçen garip ve eğri büğrü, bir şiir parçasının anısının yanında doğuvermiş bir esinle, ya da herkesçe bilinen ünlü bir parçanın üzerine işlenmiş süslerle çalıp söyleyen parmaklarını başıboş bir biçimde salıverir, kendisini unutturdu. Bir gün böyle, Şopen'in çok tanınmış ninnisini alarak onun temel melodisi üzerinde türlü değişiklikler ve eklemeler yaparak yarım saat aralıksız bu ezgi ile oynamıştı (NA, ss.63).

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir* (1909/1990) romanından verilmiş olan alıntıda İrfan karakterinin piyano ile vakit geçirmesinden bahsedilmektedir. Belirli bir programa ve çalışma unsuruna bağlı kalmadan içinden geldiği gibi piyano çalarak oyalanması, piyanonun İrfan için bir eğlence aracı olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Şakir'in uzaktan sesini işittiler:

-Bu gece çıkmıyor muyuz?

Nüzhet çıkmaya istekli değildi. İrfan isterse Şakir'e eşlik edecekti. Şakir kabul etmedi:

-Hayır, burada kalmayı yeğlerim, sen bize biraz piyano dinletirsin, dedi.

Nüzhet bu düşünceyi alkışladı:

-Aferin Şakir, dedi. Bilsen bu gece nasıl bir müzik gecesi... İrfan, isterdim ki bu gece bize bütün çığlık ve inleme dinletsin, Mendelson'un o gamlı ağıtlarından, Şopen'in acıklı ağıtlarından, Bethoven'in, o insanlık hüznlerinin büyük dâhisinin acılıklarının velvellerinden acılıkları içinde ezileyim; bu gece ruhumda ağlamamış bir şey kalsın...

İrfan kalktı, Şakir izledi. Ufak bir takımla yüksek makamların kırmızı Fesli İtalyan çocuğunu yalnız bırakmak üzereydi. O:

-İzin verirseniz ben yaprakları çevireyim!

yollu, geri çevrilmez bir öneriyle eşlik etti.

Nüzhet şimdi tamamıyla yalnızdı. Musevi aile, sonunda arabalarına binerek gitmişti. Öte köşede hasta kardeşle genç kız kardeş bu sessizliğin ve ıssızlığın içinde siliniyordu.

İçeride İrfan'ın parmakları koştı. Önce piyanosuna egemen olmak istedi. Klavyeyi aşağıdan yukarıya sarsan bir "gam" fırtınasından sonra şuradan buradan alınıp koparılan akorlarla kimi zaman kromatikle koşarken ansızın durarak düğümlenen bir kararlar kısa bir gezinmeden sonra başladı (NA, s.89).

Halit Ziya'nın Nesl-i Ahir romanından verilen alıntıda İrfan'ın piyano çalacak olması Süleyman Nüzhet ve Şakir'i memnun etmiş olması piyanonun eğlence aracı olmasına bir örnek teşkil etmektedir.

Suzan piyanoya geçmişti. Şefik yanında udla ona eşlik ediyordu [...] Elinde olmaksızın gözleri eniştesine, kanepenin üzerinde entarisini dizlerinin üzerinde doladıktan sonra bağdaş kurarak oturan, şimdi büyük bir özenle tütün paketinin kırmızı kağıdını azlığının zifirlerini temizlerken, başını iki yana sallaya sallaya kendi anladığınca müziğin zevkine benliğini teslim eden bu adama, sonra ötede Mızrabının en gönül etkileyici dokunuşlarıyla piyanodaki Suzan'a eşlik eden ve akşam fazla kaçan kadehlerin sarhoşluğunun neşesi ile baygın bakışına garip, seveda arayan anlamlar katarak hicaz faslını çalar [...] Şimdi piyanonun kapağını kapamak üzere bulunan Suzan ile udunu yanındaki sandalyenin üzerine koyan Şefik'e:

-Yok, Hüseyini (makamı) yapılacak, benim şarkı okunacak...

Diyen ve Nüzhet'e dönerek:

-Bilirsin, değil mi Nüzhet?

Bu saniyede yeniden Server'le bakıştılar. Şefik udunu yeniden almıştı. Suzan piyanonun üzerinde hüseyini perdelerinde dolaşıyordu (NA, ss.151-155).

Aynı romandan verilen alıntıda görülebileceği üzere, bir eğlence ortamında piyanonun varlığından ve piyanonun da bu eğlenceye araç olduğundan söz edilebilir. Verilmiş olan alıntıdan yola çıkarak romanın yazarının müzik bilgisinde eksiklik olduğunu da söylemek mümkündür. Bunun sebebi piyanonun "hüseyini makamı" dizisi seslerine sahip olmamasıdır.

Süleyman Nüzhet, Muzaffer'e:

-Bu sorunu çözümleriz, dedi; şimdi İrfan bize biraz müzik yapsın...

İrfan hiç nazlanmadan kabul etti:

-Zaten bende de şiddetli bir gereksinme vardı; bilseniz müziğe ne kadar açım!... dedi.

Ama, kimse için değil, kendisi için çalacaktı. Onun için rica ediyordu: hiçbir ses istemeyecekler, onu tamamıyla özgür bırakacaklardı. O, kendine özgü, salt kendi öz benliği için bir müzik gecesi ve gösterisi düzenleyecekti.

Piyanoya doğru yürüdü (NA, s.421).

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahîr* (1909/1990) romanında piyanonun eğlence aracı olarak yer aldığı yorumunun yapılabileceği son bölümü romandan aktarılan son alıntıda verildiği gibidir. Süleyman Nüzhet, İrfan'dan piyano çalmasını istemektedir.

Piyanonun eğlence aracı olduğu romanlar arasında değerlendirdiğimiz romanlardan biri de Halit Ziya'nın romanı *Aşk-ı Memnu*'dur (1901/1993). Piyano, romanda iki farklı yerde eğlence unsuru olma özelliğini taşımaktadır.

İlk gece özel bir gece eğlentsiydi; buna yalnız akrabadan olanlarla pek görüşülen birkaç aile çağrılıydı. Bu gece herkes eğlendiği kanısındaydı. Nihal eğlenip eğlenmediğini pek kestiremiyordu. Göğüs korsesinden taşan şişman bir genç kadın vardı ki Kadıköy sahnelerinde dinleyen şarkıcı kadınların taklidini yapmak için saatlerce boğazını yırtmış, sonunda Peyker'i piyanoya geçirerek bu taklit şölenine bir çoban oyunu ile son vermişti.

Gelinin annesi Firdevs Hanım'ı ara sıra kaldırıyor, ikisi birlikte çıkarak kapısının bir kanadı kapalı duran bir odaya giriyorlar, bir iki dakikalık bir kayboluştan (sonra) gülererek, birbirlerinin kulaklarına bir şey fısıldayarak geri dönüyorlardı.

Bir ara saz takımı düzenlenmişti. Peyker piyanoda kaldı. Bihter için de bir ud buldular. Şişman genç kadın:

“-Tef'i kimseye vermem!...” diyordu (AM, ss.224-225).

Aşk-ı Memnu (1901/1993) romanında aileden ve yakın akrabalarından oluşan eğlencede farklı müzik aletleri yer almaktadır. Bunlar: Ud, tef, kanun ve piyanodur.

-Durunuz, dedi; madem ki öyle, size çoktandır yapmadığım bir şeyi yapayım. - eliyle ince kaşının ucunu gösteriyordu – Buradan öpmek istiyorsunuz değil mi? Madem ki artık benim için bir iyi dost, bir büyük kardeş, ağabey olacaksınız. Şimdi şuraya, yanıma oturunuz. Size piyano çalacağım. Ve saatlerce, bütün sevdiğiniz istediğiniz parçaları...

Sihirli ellerle piyanosunun üstünü, yanındaki ayaklı bölmeyi dolduran parçaları, defterleri Behlül'un önüne yığıyor ve:

-Herkes bilsin ki, diyordu; Nihal'i öldürüyor da o gene...

Cümlesini hareketiyle tamamlıyor, piyanosunun kapağını şiddetli bir vuruşla arkasına atarak ünlü “Gece ve Gündüz” operetinden çıkarılmış gürültülü, bir galop'un şen sevinçli kahkahalarını evin içine serpmeye başlıyordu (AM, s.260).

Halit Ziya Uşaklıgil'in piyanonun eğlence aracı olarak kullanıldığı son romanı *Aşk-ı Memnu*'dan alınan pasajda da görüleceği üzere Nihal'in Behlül'ü eğlendirmek için piyano çalmak istemesi, piyanonun eğlence aracı olduğu yönünde yorumlanmasını mümkün kılmaktadır.

Romanlarında piyanoyu eğlence aracı olarak kullanan bir diğer yazar Mehmet Rauf'dur. Mehmet Rauf *Eylül* (1901/2021) romanında piyanoya 18 kez yer vermiştir.

Suad, Necib'in musikiyi pek sevdiğini bildiğinden onu eğlendirmek için birçok zamandır ihmal ettiği piyanosuna geçti.

Süreyya uzanmış olduğu minderde, gözleri tavana dikilmiş, kımıldamayarak, "Sıcakta dinlenmiyor!" diyordu; sonra gülerek, "Böyle ise de çal Suad, teşekkür ederim etraftaki haşerat uğultusunun yanında piyanon gerçekten musiki yerine geçiyor..." diye güldü.

Necib, tam aksine pek memnun olarak, bir alçak sandalye ile köşede piyanonun yanına gelip oturmuştu; Suad çoktan beri çalmadığı havaları çalmakta güçlük çekiyor, elinin becerisi tembelliğinin cezası olarak kayıp olduğundan söz ederek şikâyet ediyordu.

Evin içinde sürekli olarak piyanonun nağmeleri dalgalandı; yemek haberi geldiği zaman Süreyya uzun bir of ile kalkarak koştu, piyanonun kapağını kapadı; "Musiki ile idam!" diye eğlenerek (E, ss.26-27).

Mehmet Rauf'un edebiyatımız için büyük önem arz eden, Türk edebiyatının ilk psikolojik romanı olma özelliğini taşıyan *Eylül*'den (1901/2021) aktarılan alıntıda, Süreyya'nın eşi Suad, Süreyya'nın halasının oğlu Necip'i eğlendirmek için piyano çalmak istemektedir. Bu durumun benzeri bir başka pasajda şöyledir:

Suat Beykoz'dan bahsetti, orası şimdi kim bilir ne güzeldir; bu rüzgârda Çayırılar görmeliydi. "Bize şu fırsatı kaybettirdikten sonra..." diyerek yarı şikâyetli bir eda ile Necib'e bakıyordu. Sonra:

-Canınız sıkılıyor, Necib Bey... dedi.

-Biraz piyano çalayım mı?

Bu teklif büyük bir memnuniyetle kabul olundu. Onlar piyanoya geçtiler; Süreyya balkonda kaldı.

Necip piyano sözü olur olmaz kendi kendine almak istediği notaları unuttuğunu hatırlatarak, "Eyvah!" dedi. Fakat bu iki gününü o kadar sersem geçirmişti ki nota düşünmeye vakit kalmamıştı. Burada geçirdiği günün şu tesiri olmuştu ki, hürmet ve muhabbet etti ve muhabbet gördü onlardan ayrılıp Beyoğlu'na geçince orada yaşamak onu harap ediyordu. Kendi kendine gelecek sefer mutlaka unutmamaya karar verdi. Görüyordu ki Verdi'nin birkaç operası Suad'da yoktu, ondan sonra yeni yapılmış bu iki eser de tabii bulunmuyordu; bulunanlar arasında kullanılması mümkün olmayanlara da işaret koyup yenilemek istiyordu.

Suad piyanoda birkaç gam yaparak, hangi havaları seversiniz? diyordu.

Necib notaları karıştırarak gözden geçiriyordu, "Aman romans olmasın? diyordu; sonra romanslar hakkında ilgisizliğinin hikayesini anlatıyordu. Elindeki kağıtların arasından bir şey ayırıp piyanonun önüne koydu, Suad, "Granviya?" dedi. "Âla!" dediler; Granviya'yı ikisi de pek seviyordu. "Onda her şey var" diyordu (E, ss.66-67).

Verilen alıntıda da Suat'ın Necip'i eğlendirmek için piyanoya başvurması piyanonun eğlence aracı olarak kullanımı için örnek teşkil etmektedir.

Süreyya çıktıkça Suad'la Necib ya karşıda oluşan sandala bakıp konuşuyorlar yahut piyano ile meşgul oluyorlardı. Bu haziran sabahlarında sandal bahsinden girilerek havadan sudan konuşmalar esnasında Suad'ın temkinliliğine, güzelliğine hayranlığı, tabiatındaki yumuşaklık ve sessizliğine tutkusu artıyordu. Sonra piyano onlar için büyük

bir eğlenceydi; Suad Necib'in getirdiği notaları sabahları yalnız kalınca çalışıyor, akşamları ona çalıyordu (E, s.95).

Mehmet Rauf'un *Eylül* (1901/2021) romanında piyanonun eğlence aracı olmasının yanı sıra, romanın kahramanlarından Suad ve Necib arasında meydana gelen duygusal yakınlık, çoğunlukla piyanonun başında oluşmaya başlamaktadır.

Mehmet Rauf'un piyanoyu eğlence unsuru olarak kullandığı bir başka romanı da *Genç Kız Kalbi*'dir (1925/2020).

Yemekten sonra Hanım'ın neşesi geldi ve bize bir parça müzik lütfetti. Piyanoda alaturka iki üç kırık, dökük şarkıyla, birkaç kanto çaldı. Amcam piyanodan hiç hoşlanmazsa da Behiç Bey'in yanında ses çıkartmadı. Fakat Behiç Bey hem amcam tarafından hem Hanım'ın piyano çalmasını kıskanan Nigâr tarafından hem de benim tarafımdan söylediği bir sözle Hanım'ın ve nasılsa bu havalardan hoşlanan Abdi'nin keyfine engel oldu:

“Oh halacığım, rica etsem, bunların yerine alafranga bir iki hava lütfetseniz... Bilseniz piyanoyla alaturka çalmak hiçbir şeye benzemez!”

Hanımcık elleri piyanoda asılı kalarak yarım döndü: “A. şerim!” dedi. Sen de beni piyanist mi sanıyorsun... Önceden ufak tefek bir iki şey uyduruyordum fakat buraya geldim geleli piyanoya veda ettim... Çünkü Bey de hiç sevmiyor...”

Amcam öteden, enfiyeli sesiyle eğlendi: “Oo, Hediye Hanımefendi, zaten piyano sana ilk günden veda etmişti ama senin haberin yok...”

Hanım bunun üzerine bana dönüp: “İki gözüm, şericiğim, ne olur biraz siz lütfetsenize.”

Amcamın kayıtsızlığı ve Nigar'ın kıskançlığı engel olamadı, Behiç'e bütün ustalığımı göstermek için kalktım, memnuniyetle piyanoya geçtim. Fakat onun da musiki bilgisini pekiyi tayin edemediğim için önce Vald Toyfeldin valsle başladım... Çalarken dönüp kendisinin yüzünü inceleyerek ruhunun anlamını göremediğim için sıkıntı duyuyordum. O bitince Karamiyon'un “Aşk Çiçeklenince” valsine geçtim ve bunun başlangıcının ruhu, aşkı güçsüz bırakan notalarını ruhumun bütün coşkunluk ve harareti ile canlandırarak çalıyordum ki, arkamdan onun sesini işittim, o, hanıma seslenerek diyordu ki, “Oo, görüyor musunuz hala... İşte musiki böyle olur... Sizin çaldığınız şeylerse bunun yanında yalnız mırıltıdan ibarettir. Fakat bu mümkün olup da okunsa...” (GKK, s.52).

Mehmet Rauf'un alıntı yapılan romanı *Genç Kız Kalbi*'nde (1925/2020) Pervin, İstanbul'da amcasının evinde kalmaktadır. Amcasının eşi Hediye Hanım ve Pervin yemekten sonra piyano çalmaktadır. Hediye Hanım'ın neşelenerek piyano çalmak istemesi, burada piyanonun eğlence aracı olarak yer aldığı düşüncesi doğrultusunda değerlendirilebilir.

Mehmet Rauf'un piyanoya eğlence aracı olarak sıklıkla yer verdiği başka bir eseri de *Karanfil ve Yasemin*'dir (1924/2021). Eserde çay davetlerinde ve dans edilen davetlerde piyano yer almaktadır.

Bu esnada içeride salonda misafir hanımların ve beylerin rica ve ısrarıyla piyanoya geçmiş olan Pervin'in güzel sesinin Schumann'ın nağmelerinden birini söyleyerek, “*Ich kann's nicht fassen, nicht glauben...*” diye yükseldiğini işitti (KY, s.63).

Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin* (1924/2021) isimli romanın bir başka pasajında Batılı tarzda bir eğlence içerisinde piyanoya ve piyano eserleri ile tanınan Schumann'a yer vermiştir.

Bütün gece ara sıra gök gürültüleriyle sel gibi yağmur yağdı. Onlar yemekten kalktıktan sonra salonda yine takım takım ayrılmışlardı. Paşa, Sadri Bey, Doktor ve sadece beyler bir poker partisi ile bir köşeye çekilmişler, hanımefendiler öteki köşede toplanmışlardı. Gençler de musiki salonuna doldular.

Evvela Yezdan piyanoya oturdu. Sebastian Bach'ın bir *gigue*'ini çaldı, sonra Ramon'un meşhur gavotuna geçti. Yezdan özellikle eski ve yüksek musikiye tutkundu. Sonra hep birden Nevhiz'e rica ettiler. Schumann'ı son derece seven Nevhiz'in onun şarkılarını pek büyük bir başarıyla okuduğunu söylediler ve onu piyanoya geçirdiler.

Piyanoda seri, şuh ve titrek beş on nota koştu. Birdenbire genç kadının göğsünden Samim'in o zamana kadar duymadığı bir perdede, gür ve gamlı ve yakıcı, tam kontralto bir ses yükseldi. Bu, Schumann'ın meşhur *Dichterliebe* 'lerinden birisiydi. Titrek bir ağırlıkla nemlenen bu nağme o kadar hararetle, o kadar titreşimli başladı ki, genç kadının ağzından fışkırırken, insan bunun bir şarkı değil, hakiki bir aşk ifadesi olduğunu hissediyordu (KY, s.99).

Karanfil ve Yasemin (1924/2021) romanından alınan pasajda da görülebileceği üzere, piyano eğlence aracı olarak kullanılmıştır. Bu eğlence esnasında piyano ile Fransız kökenli bir Barok dansı olan *gigue* ve yine Fransız dansı olan *gavot* çalınmakta, piyano dansa hayat vermektedir.

Fakat hava ne onlara ne de mutlaka İstanbul'a inmek mecburiyetinde olduğunu söyleyen Sadri Bey'e müsaade etti. Durdu, durdu, yine yağdı; onlar da acısını salonda oyunlar icat ederek, piyano çalıp dans ederek, şarkı söyleyerek çıkardılar. Hep beraber yarın inmeye karar verdiler (KY, ss.105-106).

Karanfil ve Yasemin (1924/2021) romandan alınan başka bir pasajda, davetteki misafirler dışarı çıkıp gezmek istemesine rağmen hava şartları buna el vermediği için içeride kalıp eğlenceye devam etmekte, piyano çalıp, dans edip, şarkı söylemektedirler.

Salonlar artık neşe ve hayat itibarıyla tam yüreklerine almışlar. Özellikle köşedeki saz alanı, çoğu davetliler tarafından fevkalade bir takdire ve ilgiye sahip olmuştu. Küçük odada hatta ayakta duracak yer kalmamış, odanın dışı bile hıncahınç bir kalabalıkla çevrilmişti. Boyunsuz, musiki üstadıyla bu zevk ve musiki odağının canı olmuş, şarkılara eşlik ediyor, arada sırada tekrar gazel söylüyor, beylerden ve hanımlardan şarkılara, gazellere eşlik edenler bulunuyordu. Öyle ki arada sırada dans için piyano başladıkça dans edenler dört-beş çifte inmişti (KY, ss.129-130). (Ayrıca Bkz. ss. 100, 122, 136, 184).

Mehmet Rauf'un ilgili romanından verilen alıntıda eğlencenin oldukça yüksek olduğu dikkat çekmektedir. Sazlar çoğu davetlinin yüksek ilgisine mazhar olmuştur. Kalabalığın olduğu odada gazeller söylenmekte ve şarkılara eşlik edilmektedir. Piyano çalmaya başladıkça dans edilmektedir. İlgili alıntıda da piyanonun eğlence aracı olarak yer aldığı görülmektedir.

Halil Nuri, çalgının bir iki yerini karıştırıp tanzim ederek bir noktasına bastı. O zaman piyano refakati ile bir keman konseri başladı (SY, s.87).

Mehmet Rauf'un *Son Yıldız* (1927/2021) romanından bir pasajda, piyanonun kemana eşlik ederek bir konserde yer alması bu eserde de piyanonun eğlence aracı olarak kullanılmış olması yorumunu getirmeyi mümkün kılmaktadır.

Romanında piyanoyu eğlence aracı olarak kullanmış yazarlardan birisi de Safvet Nezihî'dir.

Bu akşam beraber güle güle yemek yemiştik. Yemekten sonra, sinirlerinde bir buhran hissetmekte olduğunu söyledi. Bizden izin istedi. Odasına çekildi. Biz saat 5:00'e kadar piyano çalmış, eğlenmiştik. (ZN, s.73).

-Öyle ise ben sizi eğlendireyim, biraz piyano çalayım, olmaz mı? İyi hatırıma geldi. Hepimizin sevdiği "Çılgın Çocuklar" valsini çalayım. İyi değil mi? (ZN, s.87).

Safvet Nezihî'nin *Zavallı Necdet* (1898/2021) isimli romanında 28 yerde piyano geçmektedir. İlgili romandan aktarılan bir pasaj, piyanonun eğlence aracı olmasına bir örnektir. Piyanoyla geç saatlere kadar eğlenilmiş olması, piyanonun önemli ve severek başvurulmuş bir eğlence aracı olduğu anlamını taşımaktadır.

Servet-i Fünun dönemi romanlarda piyanonun eğlence aracı olarak yer aldığı son roman Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* (1912/2019) romanıdır. Roman, Batılılaşma konusunu ele alan romanlardan olup Batılı yaşama dair unsurlar barındırmaktadır. Bunlardan birisi de Batılı danslardır ve romanda bu danslara sıklıkla piyano eşlik etmektedir.

Madam Delance hücumu bırakıp müdafaaya mecbur oldu:

"Allah bilir, önceden düzenlenmiş bir şey değildi. Yemekten sonra Markeza'larla Madam Periks ve kocası geldi. Saat on birden sonra da Union Française'deki konferanstan birkaç mösyö geldiler. Kızım piyanoya oturdu. Şöyle böyle derken saat iki buçuğa kadar dans ettik. O saatten sonra da misafirlerimi aç açına salıveremem a..." (SK, s.38). (Ayrıca Bkz. s. 39).

Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* (1912/2019) isimli romanında piyano altı kez geçmektedir. İlgili alıntıda piyanonun dansa eşlik ederek eğlenceye dahil olduğu ve bu yolla piyanonun, eğlence aracı olması dikkat çekmektedir.

Saat altı buçukta Madam Daven'in mavi salonuna -sofa üzerindeki kapıdan- girdiğim zaman büyük salonda gavot vals çalınmakta, birkaç kişi bir dans hocasının önünde oynamaktaydılar. Bir köşede resimli bir gazeteye bakmakla meşgul olan Madam Sunshine'ı mavi atlastan bir sandalyenin üzerinde Lydia'nın şapka ve beyaz peçesi ile yumruk kadar ufak manşonunu görünce yüreğim oynadı. Gidip Madam Sunshine'ı selamladım. Bir aralık içeri salonda dans hocasının sesi ile usulü takip edişi, piyanonun gavot valsini aynı yerinden bir iki defa başlayarak aheste aheste tekrarlayışı işitiliyor, Madam Daven'in billuri kahkahası, Markeza'ların çekişmeleri duyuluyordu (SK, s.95).

Aynı romanın aktarılmış olan alıntısında çoğu romanda olduğu gibi burada da piyanonun dans müziklerini seslendirdiği görülmektedir.

Verilen örnek pasajlarda görülebileceği üzere piyano Servet-i Fünun dönemi romanlarda eğlence aracı olarak da kullanılmıştır. Piyanonun eğlence boyutunda ekseriyetle dansla paralel olduğu görülmektedir. Batı tarzında toplantılar, danslar ve müziklerin olmazsa olmaz unsuru piyanodur.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu bölümde araştırmanın üçüncü alt problemi olan “Servet-i Fünun dönemi Türk romanında piyano dekor olarak ne şekilde yer almıştır?” sorusuna yönelik yapılan incelemeler sonucunda elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 4.

Piyanonun Dekor Aracı Olarak Kullanıldığı Romanlar

Yazar	Eser
Halit Ziya Uşaklıgil	Nesl-i Ahir
Mehmet Rauf	Ferdâ-yı Garam
	Harabeler
	Genç Kız Kalbi
	Menekşe
	Karanfil ve Yasemin
Safveti Ziya	Halas
	Salon Köşelerinde
Safvet Nezihi	Zavallı Necdet
	Kadın Kalbi

Servet-i Fünun dönemi romanlarında piyanonun toplam 15 kere dekor aracı olarak kullanıldığı saptanmıştır. Bu kullanımların 3’ü Halit Ziya Uşaklıgil’in, 9’u Mehmet Rauf’un, 1’i Safvet Nezihi’nin, 2’si Safveti Ziya’nın romanlarındadır.

Üçüncü alt problem doğrultusunda örnek verilecek eserlerden ilki Halit Ziya Uşaklıgil’in *Nesl-i Ahir* (1909/1990) romanıdır.

Süleyman Nüzhet, Samime’nin yanından çıktıktan sonra sofada eniştesini, işi ile ilgili birtakım kağıtları okumakla, Samiye ile Server’i dikişle uğraşırlar halde buldu. Onlar işlerini bırakmaya davrandılar; o bunu kabul etmedi. Kendisinin okunacak gazeteleri vardı. Akşam, geldiğinde geçerken piyanonun kenarına bıraktı “Temps” gazetelerini aldı; yavaş yavaş birer birer açtı. İstanbul’dan gönderilen haberleri aradı. Bu konuda dikkate değer bir şeyler yoktu (NA, s.454). (Ayrıca Bkz. ss. 158, 441).

Nesl-i Ahir (1909/1990) romanından alınan pasajda ve romanın belirtilen diğer sayfalarında da görülebileceği üzere piyano, bir mekânın tasvir edilmesinde kullanılıp mekân hakkında daha belirgin bir düşünce uyandırabilmek için dekor (mobilya) olarak kullanılmıştır.

Piyanonun olayın mekanının tasviri için kullanımına başka bir örnek de Mehmet Rauf'un *Ferdâ-yı Garâm* (1897/2021) romanıdır.

Hanımefendi balkon kapısının yanı başındaki uzun kanepeye uzanmış, Nevber bir köşede ikili bir koltuğa yaslanmıştı. Macit de piyanoya dayanarak camların arkasında henüz şafakla karanlığa bulanıklaşan akşamın karşı sahillere verdiği hüznü manzaraya karşı, yüksek lambaları örtmüş yeşil ipeklerden sızan hazine meşgul matemli ışık içinde, bir köşede sessiz ve kederine gömülüp süslenmiş genç kıza bakıyordu (FG, s.13). (Ayrıca Bkz. ss. 65, 66).

Mehmet Rauf'un ilgili romanında da piyanonun mekânın bir parçası olarak yer aldığını, mekânın anlatımında piyanonun varlığından söz edilmesini piyanonun dekor aracı olarak kullanıldığı yorumunu yaparak değerlendirmek mümkündür. Buna benzer başka bir kullanım da aynı yazarın *Genç Kız Kalbi* (1925/2020) romanının 69. sayfasında görmek mümkündür.

Bonjur, bonjur, Madam... İnşallah âfiyettesiniz... Sözlerini söyleyerek onun delâletiyle içeri odaya girdi. Burası büyükçe bir kabul odasıydı; evvela caddeye nâzır geniş pencerenin önünde oturmakta olan ak saçlı ihtiyar Madam'ın aile validesinin önüne gidip onun uzattığı eli tekrîm ile sıkarak, iltifatına cevap verdi; sonra dönerek, kapının karşısında, ve piyanonun yanında duran, küçük kerîme Matmazel Suzan'ın da kemâl-i neşeyle uzattığı eli sıkarak, yanında oturan tanımadığı genç ve zarif diğer bir genç kıza hürmet-kârâne bir selam vermek üzere idi ki Madam Saryan aralarına girerek: -Oo, gerçek birbirinizi tanımazsınız... Öyle ise, merasimi kaldıralım da gayet sade suretle resm-i taktimi ifâ edelim.. En muktedir ve en sevgili edîblerimizden Bülent Bey... Sonra, Matmazel'i göstererek, sadece: Matmazel Violet, dedi (M, s.20).

Bir bölümü verilen Mehmet Rauf'un *Menekşe* (1915/2021) isimli romanı da önceki kullanımlara benzer bir örnek teşkil etmektedir. Aktarılan alıntıda dikkat çeken başka bir unsur da mekandaki insanların Batılı tarzda hareket etmesidir. Romanın karakterlerinden Bülent'in, orada bulunan diğer kişilerle Avrupai tarzda selamlaşması ve bu salonda piyanonun varlığına vurgu yapılması piyanonun dekor aracı olarak vurgulanmak istenildiği şeklinde yorumlanmasına açıktır.

Mehmet Rauf'un piyanoyu dekor olarak kullandığı başka bir romanı da *Karanfil ve Yasemin*'dir (1924/2021). Romanda piyano sıklıkla dekor aracı olarak yer almaktadır.

Odaya girdikleri vakit şimdi Nevhiz ona köşelerini göstermek istedi. Her köşeyi bir işe hasretmişti. Biri musiki köşesi idi, burada bir piyanoyla yanında nota etajeri vardı. Ve duvar bütün bestekârların ufaklı büyüklü, çerçeveli yahut cam altına yapıştırılmış resimleriyle kaplı gibiydi. Piyanonun üstünde bir taraftan Mozart'ın, öbür tarafta Beethoven'in heykelleri duruyor, nota dolabının küçük hücrelerinde, raflarında küçük heykeller görünüyordu (KY, s.182).

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* (1924/2021) romanında betimlenen odada piyanoyla birlikte Batı müziğinin ünlü isimleri Mozart ve Beethoven'in heykelleri de bulunmaktaydı. Ayrıca eserin aynı sayfasında mutfakta İsveç usulü tarzında yiyeceklerin varlığı ve girdikleri odadaki okuma köşesinde bulunan Fransızca ve İngilizce yüzlerce kitabın varlığı

da dikkate değerdir. Bu hususta piyanonun enstrüman olmak dışında Batılı yaşam tarzının benimsendiği bir evde dekorasyonunun olmazsa olmaz bir parçası (diğer Batılı unsurların tamamlayıcısı) olduğu yorumunu yapmak mümkündür.

Nevhiz'in ilk İstanbul'a ineceği gün her şeyin hazır bulunmasını, onu haberi yokken tutulmuş, hazırlanmış, döşenmiş güzel bir eve götürmeyi arzu ediyordu.

Kitapları, mecmuaları, katalogları karıştırdı, resimleri çizdi, şekiller yaptı. Öyle eşya, öyle odalar istiyordu ki, emsali İstanbul'da bulunmasın ve İstanbul için aşkları ne kadar aykırı ne kadar daha görülmemiş bir şeyse, yuvaları da o kadar emsalsiz, o kadar yegâne bir şahsiyete sahip olsun...

Yemek odası için İngiliz tarzında bir büfe, bir masa, altı sandalye ayırdı. Bunların karaağaçtan koyu bir renkte yapılmasını istiyordu. Yatak odasının şen, ferahlık verici olmasını istediği için oraya mat kestane ağacından bir karyola, bir tuvalet bir *armoire*, bir lavabo, iki komodin, bir geniş şezlong seçti.

Salon için orta köşeye bir piyano düşünüyordu; odanın tam merkezine, iki tarafı arkalıklı, önde de arkada da oturulabilecek *à la Recamier* geniş bir şezlong lazımdı. Bunun sağına ve soluna iki *Morris chair*, bir *balançoire* bir iki *gueridon*, bir döner kütüphane... Salondaki eşyanın ağacını tayin için, bir kere piyanolara bakıp seçmek istiyordu [...] Öbür sabah, ilk işi doğru piyano mağazalarına gidip iyi marka bir piyano aramak oldu. Bir Ibach Sohn, bir Bechstein, bir de Blüthner piyanosu en çok dikkatini çekti. Bechstein vakıa pek rağbet edilen bir markaysa da ağacı maundu. Bu ağacı burada bulup ona göre diğer eşyayı ismarlamak mümkün olmayacağı için ondan vazgeçmeye mecbur kaldı. Ibach Sohn piyanosu siyah ağaçtandı. Aşk yuvasının salonunu matem rengine boyamaya kıyamazdı. Blüthner piyanosuna gelince bu mat cevizden yapılmaydı ve Almanların son senelerde piyano şekillerine verdikleri gayet sade, zarif bir resimde olduğu için, hemen bu piyanoyu seçti. (KY, ss.204-205).

Mehmet Rauf'un *Karanfil ve Yasemin* (1924/2021) romanında piyanonun dekor olarak kullanıldığı son bölüm alıntıda verildiği gibidir. Verilen alıntıda dikkat çeken başka bir unsur da Avrupa mobilyalarıdır. Romanın karakterinin hayalini kurduğu ev tam anlamıyla Batılı yaşamı yansıtmaktadır. Öyle ki evin yemek odasında İngiliz tarzında bir dekorasyon istenmektedir. Bunun yanına XVII. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan bir mobilya olan *gueridon* gibi mobilyalar da dikkat çekmektedir. Piyano o kadar önemli bir dekor aracıdır ki evin geri kalanı piyanonun rengine göre dekore edilecektir. Piyano seçiminde de Alman piyano markaları olan *Carl Bechstein*, *Rudolf Ibach Sohn* ve *Julius Blüthner* arasından *Blüthner* tercih edilmektedir.

Piyanonun dekor olarak yer aldığı Mehmet Rauf'un bir başka romanı da *Harabeler*'dir (1927/2018).

Bunları söylerken oturduğumuz büyük salonun sağ tarafında zengin tüllerle kapanmış geniş bir kapıya yaklaştık. Hanımefendi eliyle tülü kaldırarak bana yol verdi, olduğum yerde içerisinin duvarları musiki üstatlarının resimleri ile müzeyyen ve köşede kuyruklu bir piyano görünen bir musiki odası olduğunu anladım. Piyano, binanın cesim ağaçlarla gölgelenen bahçesine nazır bir pencerenin yanına konulmuş; geniş, büyük, ayakları oyma melek başlarıyla müzeyyen mükellef, müdebdeb bir eser-i sanat, meşhur Alman fabrikalarının numara koyarak yapıp sattıkları musanna bir şeh-kârdı (H, s.252).

İstanbul'un alafranga yaşantısından izlen bulmanın mümkün olduğu, Mehmet Rauf'un *Harabeler* (1927/2018) romanından verilen alıntıda varlıklı bir ev tasvir edilmektedir. Batı müziğine hayran olunan evin duvarlarını Batı musikisinin ünlü isimlerinin resimleri süslemektedir ve evde Alman yapımı bir kuyruklu piyano tüm ihtişamıyla musiki odasını süslemektedir.

Mehmet Rauf'un piyanoyu dekor aracı olarak kullandığı son romanı olan *Halas* (1929/2021) varlıklı bir evin içindeki piyanoyu tasvirine rastlanılan romanlardandır (HK, s.43). Romanında piyanoya dekor unsuru olarak yer veren başka bir yazar da Safvet Nezihî'dir. Nezihî'nin *Zavallı Necdet* (1898/2012) adlı romanında dekorasyon olarak piyanonun kullanımına rastlanmaktadır.

Birinci kata bize ulaştıran geniş merdivenlerden çıktığımız zaman enişte beye dedim ki:

-Bu âdeta bir şato. Bu ne kadar süsleme canım!

Bir geniş aralıktan geçtikten sonra, kapısına kıymetli cicimler asılmış olan salona girdik. Geniş, süslü bir salon... Gördes'in pek sanatkârca dokunmuş halısı, tavanın rengiyle pek güzel uyum sağlamış. İki büyük saksının ortasına konulmuş bir piyano, nota koymaya mahsus etajerler arasında ne güzel yakışmıştı. Kız kardeşim, koşup panjurları açtı. Üç büyük pencere, Anadolu sahili üzerinde pek hoş bir manzara kapısı açıyordu. Marmara'nın koyu mavi denizin sınırlayan Kartal, Göztepe sahili gözümün önünde süzülüp duruyordu. Biraz daha ileriye baktığım zaman feneri, uzaktan Yalçın kayalar arasında yükselmiş gibi görünen, geceleri ışık püsküren bu beyaz renkli muhteşem heykel yine gözlerimin önünde. Ben onun civarında kaç defalar hayal tutkunu olmuş, ağlamıştım (ZN, s.112).

Safvet Nezihî'nin *Zavallı Necdet* (1898/2012) isimli romanından alınan pasajda piyanonun önemli bir dekor unsuru olduğu dikkatleri çekmektedir. Romanın karakterlerinde Necdet'in eniştesinin adadaki konağında piyano vardır. Konak oldukça süslü ve gösterişlidir. O dönemin yaşantısında ve romanlarında olduğu gibi lüksün ve gösterişin getirilerinden birisi olarak piyano bahsi geçen evde de varlığını sürdürmektedir.

Araştırmanın bu problemine dair incelenecek olan son roman Safveti Ziya'nın kaleme aldığı *Salon Köşelerinde* (1912/2019) romanıdır.

Ertesi gün alafranga saat beşi çeyrek geçe Madam Daven'in kapısında idim. Beni karşılayan beyaz boyunbağlı, fraklı hizmetkâra bastonumla paltomu verdiğim sırada sordum ki:

“Madam kabul ediyor mu?”

“Evet Bey, Madam küçük salondadır.”

Önüme düştü, palmyelerle, halılarla süslü mermer merdivenden çıktık. Büyük salonun kapısı açılınca derinden kahkahalarla karışık kadın sesleri duyuldu. Salonda halılar kaldırılmış, cilalı parke parıldıyor, açık piyanonun yanında bir tapör, yani ücretli tutulmuş biri birtakım notaları karıştırıyordu. Hizmetkâr mavi atlas üzerine sırma işlenmiş Kütahyakâri bir perdeyi usulca kaldırdı, kenara çekildi, içeriye girdim.

Bu ufak *boudoir*'da (İng., özel oturma odası) Matmazel Markeza'larla Madam Delance bulunuyordu. Madam Daven'in elini öptükten sonra matmazellere hürmetlerimi sundum. Madam Daven'e dedim ki:

“Salona şöyle bir göz gezdirdim madam, halılar kaldırılmış, tapör cenapları da piyanonun başındaki yerlerini almışlar... Demek dört gözle gelişim bekleniliyormuş. Lakin şimdiden haber vereyim, bir şeye başlamak hususunda benim kadar istidatsız ahmak adam yok gibidir...” (SK, s.35). (Ayrıca Bkz. ss. 42, 57).

Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* (1912/2019) piyanonun dekor unsuru olarak yer aldığı bu araştırmada incelenen son romandır. Yine burada da Batılı yaşam tarzının olmazsa olmaz unsurlarında biri de piyanodur. Alafranga yaşamı benimsemiş insanların evlerinde ve eğlence ortamlarında olmazsa olmazlardan biri piyanodur. Piyanonun, dekor olarak yer aldığı romanların yanında bir mekânın tasvir edilişinde piyanonun sıklıkla kullanıldığı dikkate değer noktalardan birisidir.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu bölümde araştırmanın dördüncü alt problemi olan “Servet-i Fünun dönemi Türk romanında piyano sosyal statü göstergesi olarak ne şekilde yer almıştır?” sorusuna yönelik yapılan incelemeler sonucunda elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 5.

Piyanonun Sosyal Statü Göstergesi Olarak Kullanıldığı Romanlar

Yazar	Eser
Halit Ziya Uşaklıgil	Nesl-i Ahir
	Aşk-ı Memnu
Mehmet Rauf	Ferdâ-yı Garam
	Böğürtlen
	Son Yıldız
	Halas
Ahmet Hikmet Müftüoğlu	Gönül Hanım
Safveti Ziya	Salon Köşelerinde
Safvet Nezihi	Zavallı Necdet
	Kadın Kalbi

Servet-i Fünun dönemi romanlarında piyanonun toplam 13 kere sosyal statü göstergesi olarak kullanıldığı saptanmıştır. Bu kullanımların 2'si Halit Ziya Uşaklıgil'in, 4'ü Mehmet Rauf'un, 6'sı Safvet Nezihi'nin, 1'i Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun romanlarındadır.

Piyanonun, kronolojik sıraya göre sosyal statü göstergesi olarak kullanıldığı ilk roman Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahîr* (1909/1990) romanıdır.

İffet hanım, İrfan'ın Eyüp'teki sıkıntılı yaşayışını anlatıyordu. Sabahleyin erkenden çıkar, gece karanlıkta çamurlara batarak gelirdi ve evde sürekli ağlayan, her zaman düşünüp duran bir hasta anneden başka bir şeye rastlamazdı. Üstelik daha bir piyano bile edinememişti. Kaç kezler kirayla bir piyano getirilmesi düşünülmüştü. Ama İrfan, Eyüp'ün bu harap evine bir piyano getirmeyi öyle garip buluyordu ki sonunda bu tasarıdan vazgeçilmişti (NA, s.414).

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahîr* (1909/1990) romanından alınan alıntıda da görülebileceği üzere, romanın kahramanlarından olan İrfan'ın, evine piyano alamaması eksiklik olarak okuyucuya aktarılmaktadır. İrfan, piyano kiralamayı bile düşünmektedir ancak oturduğu evin durumundan dolayı eve bir piyano almayı layık görmemektedir. Piyanonun sosyal statü göstergesi olarak zengin ve varlıklı insanların lüks konaklarında, köşklerinde var olabileceği düşüncesi burada da yansıtılmaktadır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in piyanonun sosyal statü gösteresi olarak işlendiği diğer romanı da *Aşk-ı Memnu*'dur (1901/1993).

Bütün Göksu, Kağıthane, Kalender, Bentler gidip gelenleri onları tanır; Boğaziçi'nin mehtap âlemlerinde en çok onların sandalı izlenir; en çok onların yalısının önünde duraklanılarak pencerelerin saklı şeyler açığa vurması beklenirdi. Bir piyano sesine, perdelerin arkasından fark edilen bir iki ince güzel gölgeye dikkat olunur; Büyükdere çayırında onların arabası halkın bakışlarını arkasına takıp sürükler; onlar nerede görülseler hemen fark edilirdi (AM, s.19).

Aşk-ı Memnu (1901/1993) romanından verilen alıntıda Firdevs Hanım'ın evi anlatılmaktadır. Tanınan bir aile olan Firdevs Hanım ve ailesi sosyal statü olarak diğer insanlardan ayırılmaktadır. Firdevs Hanım'ın kızı Bihter piyano çalmaktadır. Verilen alıntıda yalıları anlatılırken piyanonun da kendine yer bulmuş olması, piyanonun bir statü göstergesi olması doğrultusunda değerlendirmeye açıktır. Aynı romanda zengin ve Batılı yaşama önem veren Adnan Bey ve ailesinin yaşadığı yalıda da piyano önemli bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mehmet Rauf'un *Ferdâ-yı Garâm* (1897/2021) isimli romanı piyanonun statü göstergesi olarak kullanıldığı bir diğer romandır.

Genç kız piyanoya geçti, bir iki name çalarak sessizliğini bozdu. Sarı, uzun, ince parmakları dişlerin üzerinde mestane bir şevkle uçmaya başladı. O zaman bu aletin mesut ve insanı kendinden geçirtircesine inlediği işitildi. Bütün dinleyenler dindarca bir

sessizliğe dalmışlardı. Dakikalarca süren bu nağmeler son aşk çılgılığıyla söndüğü zaman genç kız dudaklarında tarifi imkânsız bir gülümseme cazibesiyle kalkıp boyun bükerek “Efendim” dedi.

Sarışın şişman hanım, arkadaşına pek çok piyanist dinlediğini, fakat böyle bir yorum başarısını hiçbirinde görmediğini söylüyordu. Sermet bunu işiterek döndü:

-Teşekkür ederim, fakat büyük bir mübalağa. Bu benim maharetim değil, mest ve şaşkın ruhumun akışıdır (FG, s.72).

Mehmet Rauf’un *Ferdâ-yı Garâm* (1897/2021) romanından alınan alıntıda romanın baş karakterlerinden olan Sermet’in güzel piyano yorumu neticesinde bulunduğu ortamda takdir görmesi sonucunda, onu diğer insanlardan ayırarak sosyal statüsünün farklılaştığı yönünde bir yorum getirmek mümkündür. Dinleyenlerden birisinin onun şimdiye kadar dinlediği piyanistlerden daha başarılı olduğunu söylemesi Sermet’i yücelterek ona sosyal bir statü kazandırmaktadır.

Süheyla Hanım, piyanoda müthiş bir usta. Bütün klasik parçaları, sanki ezberden ve notasız çalıyor. O kadar müzikle özdeşleşmiş. Bazen piyanoya oturuyor, hevesinin rüzgarına uyup o parçadan o parçaya sıçrayıp atlayarak türlü emprovizasyonlarla neler oluşturmuyor neler yaratmıyor (B, s.70).

Mehmet Rauf’un *Böğürtlen* (1926/2021) isimli romanından bir alıntı verilmektedir. Burada Süheyla Hanım’ın piyanoda usta oluşu, bütün klasik eserleri ezberden çalma kabiliyetine sahip olması gibi özellikler ona bir sosyal statü kazandırarak diğer insanların beğenisini kazanmasını sağlamıştır.

Piyanonun sosyal statü göstergesi olarak değerlendirilebileceği bir başka roman da Mehmet Rauf’un *Son Yıldız* (1927/2021) romanıdır.

Cephesi, İstanbul’un en ilahi bir manzarasını teşkil eden ve bir tarafı hudutsuz Marmara ufkı, uzaktan dumanlar arasında mahmurlaşmış, Bozburnu silsilesi, denizin üstüne dökülmüş ada zincirleri ve karşıda Kadıköy’nden Boğaziçi’ne doğru uzanan yeşil ve uzaktan uzağa tepelerden mürekkep manzaraya bakan salon, aksi cihete, apartmanın içinde doğru uzanarak dipte kadife bir perde ile kapanıyordu. Perdenin içerisi paranın ve iptilânın toplayabileceği en harika-engiz musiki aletleriyle müzeyyen bir ahenk mabedi idi [...] Perran’da misafirlerine karşı şımarıkça bir eda bulunurdu. Hayatının bütün lüksünü, bütün servetini göstermek, onun en masum bir emeliydi. Âdeta çocukça tertiplerle misafirleri kamaştırmaya ehemmiyet verirdi. Mesela, perdesi toplanarak musiki salonu şık ve gösterişli türlü musiki aletleriyle açık bırakılır, bu duvarlarla salon arasındaki çevreye bükülüp açılarak tek bir nazarla apartmanın bütün zenginliği nazara çarpardı (SY, s.64).

Mehmet Rauf’un *Son Yıldız* (1927/2021) adlı romanından verilen alıntıda piyano geçmemektedir. Ancak kitabın 87. sayfasında bahsi geçen odada piyano refakatinde keman konseri başladığı bilgisi vardır. Verilen alıntıda dikkat edileceği gibi müzik salonunda paranın ve iptilânın alabileceği en iyi müzik aletleri mevcuttur. On iki müzik aleti bulunan odada enstrümanlardan birinin de piyano olması, böylesine zengin bir mekânda vazgeçilmez bir enstrüman olması sebebiyle piyanonun sosyal statü aracı olarak kullanımına bir örnektir.

Mehmet Rauf'un araştırmanın bu bölümünde yer alan son romanı *Halas* (1929/2021) romanıdır.

Nihat komşusu olan ve Dante'nin ölümsüz kahramanının ismini alan Beatrice'ye sıcak bir yakınlık duyuyordu. Beatrice İtalyan bir ananın ve İngiliz olduğu söylenen ve çok zengin görünen Daster adlı bir tüccarın kızıydı [...] Her sabah Nihat onun coşkun piyano ahenkleriyle uyanır ve saatlerce bu piyano sesiyle sarhoş olarak evden ancak öğleden sonra lokantaya gitmek için çıkabilirdi (HK, s.6).

Mehmet Rauf'un bu romanında Beatrice isimli karakter zengin bir babanın kızıdır ve piyano çalmaktadır. Beatrice gibi varlıklı bir ailenin kızının piyano çalmasının yanı sıra evlerinin tasvirinde (s.43) piyanoyu yine görmekteyiz. Bu bağlamda piyanonun sosyal statü göstergesi olduğu yönünde yorum yapmak mümkündür.

Piyanonun sosyal statü göstergesi olarak kullanımın değerlendirilebileceği bir başka roman da Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım* (1920/1987) romanıdır.

Kendi ana dilinden ve Rusçadan başka gayet güzel Fransızca bilir, Almanca da anlar ve konuşurdu. Okuduğu kitapların güzel ifade tarzına dikkat ederek görüşmeğe özenirdi. Altı yıl kadar piyano ve resim dersleri aldığını kardeşi söylemişti (GH, s.9).

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun belirtilen romanından alınan pasajda, Gönül Hanım'ın bazı meziyetleri verilmektedir. Gönül Hanım'ın sahip olduğu yabancı dil bilgisi ve okuduğu kitapları güzel ifade etme becerisi onu diğer insanlardan ayırarak kendisine bir sosyal statü kazandırmaktadır. Gönül Hanım'ın bu becerilerine piyano dersi alması da eklenmiştir. Bu pasajda piyano hem eğitim aracı hem de iyi eğitimin sonucunda kazanılmış sosyal statünün yüksekliğinin bir göstergesi olarak kullanılmıştır denilebilir.

Piyanonun sosyal statü aracı olarak kullanıldığı önemli romanlardan biri de Safvet Nezihi'nin *Zavallı Necdet* (1898/2012) isimli eseridir. Eserde toplum içinde sahip olduğu özelliklerle toplumun geri kalanından ayrılan Meliha karakterinin iyi seviyede piyano çalması dikkate değerdir.

İki gün sonra bizim yazlığın kapısından içeri girerken annemle kız kardeşimin yanımdaki pembe Köşk'ten çıkmakta oldukları gözüme ilişti. O sırada onları kapıya kadar uğurlayan bir iki kadın çehresi, kırılmış saçlarıyla bir hayal gibi gözümün önünden geçti. Birkaç dakika sonra annemle kız kardeşim geldi. Gülerek:

-Yeni komşulardan mı? diyordum.

-Bilsen Necdet, bir kızları var ki, melek!

-Bundan bana ne, anneciğim?

-Hele piyanosu, olmaz şey. Şimdiye kadar bu derece güzel piyano işitmemiştin. Ya annesi, hele kendisi o kadar nazık ki... Fakat bilmem bunları niçin söylüyorum; doğru, hakkın var, sen ömrün boyunca bekar kalacaksın değil mi oğlum?

-Canım şimdi bunlara ne lüzum var, şu aralık evlenmeye niyetim yoksa, ebediyen... [...] Birdenbire kapı açılarak kız kardeşim içeri girdi.

-Ağabey! İşitiyor musun? diyordu. Meliha Hanım'ın piyanosunu işitiyor musun? (ZN, s.20).

Piyanonun toplam yirmi sekiz kez geçtiği Safvet Nezihi'nin *Zavallı Necdet* (1898/2012) isimli romanından verilen alıntıda Meliha'nın sahip olduğu özellikler dikkat çekmektedir. Meliha, köşkte yaşayan, çok güzel piyano çalan bir kızdır. Meliha'nın ve annesinin nazik olması, güzelliği ve çok güzel piyano çalması onu sosyal sınıflar içinde farklı bir yere konumlandırmaktadır.

Kız kardeşim ümitsizce ortadan çekildi. Yalnız kaldığım zaman elimde olmayarak pencerenin panjurlarını açtım, piyano dinlemeye başladım. Aman Yarabbi! Ne işitiyordum; Mozart'ın bir vals, O derece sanatla ve maharetle çalınıyordu ki adeta kendi kulaklarıma inanamayacağım geliyordu...

Bu derece ince musiki sanatının bizim kadınlarda görünmesini ben, mümkün değil, tasavvur edemezdim. Kendimden geçercesine dalarak dinledim.

Yemekten sonra tekrar odamdaki koltuğa uzandığım zaman, şu şekilde düşünüyordum:

“Önümüzde bütün bir yaz var. Ciddi bir meşguliyetim yok. Bir sevda hikayesi vücuda getirecek minimini bir melek şurada, yüz adım ötede bulunuyor. Güzelliğini ve zarafetini dün annem övüyordu. Oh! Eminim. O, olur olmaz güzellere melek namını vermez. Ne diyordu; melek gibi bir kız. Hele nezaket ve terbiye derecesine musikideki mahareti şahitlik ediyor... Fransızcası mutlak mükemmeldir. Düşününüz! Mozart'ın bir valsini o kadar mükemmel çalan bir kız... Ona şüphe yok, mutlak fevkalade bir eğitim ve terbiye görmüştür. (ZN, ss.21-22).

Safvet Nezihi'nin aynı romanından aktarılan alıntıda Meliha'nın sahip olduğu, onu diğer insanlardan ve kadınlardan ayıran özellikleri görülmektedir. Meliha isimli karakterin piyanoda bu denli iyi olması sonucunda, Necdet onu Türk kadınlarından sosyal statü olarak yukarıda tutmaktadır. Bu denli müzik sanatına sahip olmasının yanında çok iyi bir eğitim ve terbiye gördüğünü düşünmesi ve Meliha'nın sahip olduğu, onu yücelten becerilerinden birinin piyano olması, *Zavallı Necdet* (1898/2012) romanında piyanonun sosyal statü göstergesi olarak nasıl kullanıldığını ortaya koymaktadır.

Safvet Nezihi'nin bir diğer romanı olan *Kadın Kalbi* (1901/2020) de piyanonun sosyal statü simgesi olduğu Servet-i Fünun dönemi romanlardan biridir.

Mesela şık, zarif, hassas bir kadın. Âdeta bebek kadar süslü, o derecede güzel bir kız. Piyano çalsın, Fransızca bilsin (KK, s.70).

Taşrada memur olan Ahmet Bahâ'nın zevcesi musikiye aşına değilmiş. Hiç olmazsa piyano çalmasını bile bilmiyormuş. Bu şayan-ı ehemmiyet bir şey olamaz (KK, s.72).

Verilen iki alıntının kaynağı olan Safvet Nezihi'nin romanı *Kadın Kalbi*'nde (1901/2020); şık, zarif, hassas olan, toplumun geri kalanından sosyal statü olarak yukarıda yer alan bir kadın imgelenirken piyano çalıyor olması detayı da buna dahil edilmektedir. Bunun tam aksine piyano bile çalmayı bilmemek bu durumun tam tersini, sosyal statünün düşük olduğunu ifade etmektedir.

Cavidân henüz on üç yaşına gelmiş olduğu halde piyano çalmakta oldukça bir eser-i maharet gösteriyordu, Fransızca'yı muntazaman tekellüm eyliyordu. O lisan üzere yazılmış bütün kitapları okuduğu zaman mükemmelen anlıyordu (KK, s.172).

Aynı romanda sosyal statü sahibi bir karakter olan Cavidân'ın da küçük yaştan itibaren piyano çaldığı verilen pasajda dikkat çekmektedir. Piyanonun bir insanın sosyal statüsü hakkında rol oynaması, kişinin küçük yaşlardan itibaren etkili olmaktadır.

Serveti Fünun dönemi Türk romanında piyanonun hangi amaçlarla kullanıldığına dair dağılımlar Tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6.

Serveti Fünun Dönemi Türk Romanında Piyanonun Hangi Amaçlarla Kullanıldığına Dair Dağılımlar

Yazar	Eser	Eğitim Aracı	Eğlence Aracı	Dekor Aracı	Sosyal Statü Aracı
Halit Ziya Uşaklıgil	Nesl-i Ahir	3	8	3	1
	Aşk-ı Memnu	5	1		1
	Ferdi ve Şürekası	1	2		
Mehmet Rauf	Eylül		3		
	Ferdâ-yı Garam			2	1
	Böğürtlen				1
	Son Yıldız		1		1
	Halas	1		1	1
	Genç Kız	1	1	1	
	Kalbi				
	Define	1			
	Harabeler	1			
	Menekşe			1	
	Karanfil ve Yasemin		8	3	
Ahmet Hikmet Müftüoğlu	Gönül Hanım	1			1
Safveti Ziya	Salon Köşelerinde		3	2	
Safvet Nezihi	Zavallı Necdet	1	1	1	3
	Kadın Kalbi	1			3

Çalışma kapsamında yapılan analizler sonucunda eserlerinde piyanoya en çok yer veren yazarın Mehmet Rauf olduğu saptanmıştır. Piyanyoyu eğitim aracı olarak en çok kullanan yazar Halit Ziya Uşaklıgil, piyanoyu eğlence aracı ve dekor unsuru olarak en çok kullanan yazar Mehmet Rauf, piyanoyu sosyal statü göstergesi olarak en çok kullanan yazar Safvet Nezihi'dir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Tartışma ve Sonuç

Araştırmanın birinci alt problemine yönelik yapılan analizler sonucunda, Servet-i Fünun dönemi Türk romanında piyanonun önemli bir eğitim aracı olduğu, çocuklarının eğitimine büyük önem gösteren ailelerin, çocuklarına muhakkak piyano dersi aldirdıkları görülmüştür. Batılı tarzda yaşayan ailelerin çocuklarının iyi seviyede piyano çalmaları, Batı müziğine ve Batı müzik kültürüne hâkim olmaları, Batı ideolojisinin eğitim yoluyla aktarılmasının bir sonucu olarak karşımızda durmaktadır. Piyano dönemin en sevilen enstrümanı olmuş, piyanoyla birlikte Batı müziği bilgisi de romanlarda işlenerek Batı müziğinin önemli temsilcileriyle ilgili bilgilere yer verilmiştir. Romanlarda Batı müziği ve piyano bilgisi yüksek olan karakterler, çoğunlukla toplum içinde ayrılmış, yüksek eğitim düzeyine sahip olduğu için toplum bazında saygı duyulan insanlardır.

Eğitim ve öğretim süreci insanın varoluşu ile eş zamanlıdır ve insan için temel gereksinimlerden biridir ki eğitim; belli bir bilim dalında, belli bir konuda bilgi ve beceri kazandırma, yetiştirme ve geliştirme işi; yeni kuşakların toplum yaşamında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları edinmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme aracı olarak tanımlanabilir (Türk Dil Kurumu [TDK], 2019). Başka bir tanıma göre, “Eğitim, bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerlerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır.” (Tezcan, 1985). Bu süreç, bireye temel yaşam yeterliliklerini kazanmaya yardım ettiği gibi ona içerisinde yaşadığı sosyal çevrede bir fark oluşturmak suretiyle bir statü de verir. Bu anlamda bireyin hayata bakışı veya hayattan beklentisi ile uyumlu olarak müracaat edilen eğitim araçlarının türü ve niteliği de göreceli olarak değişkenlik gösterebilir.

Toplumu oluşturan hemen her bireyin de eğitim kurumu aracılığıyla varmak istediği birden fazla hedefinin olduğu söylenebilir. İçinde bulunulan toplumun yapısını, davranış biçimlerini, gelenek ve göreneklerini öğrenmek suretiyle topluma uyum sağlamak, bilgi ve becerisini geliştirmek suretiyle üretken bir birey olmak, güç elde etmek, saygınlık kazanmak ve toplumu etkileyebilmek bu hedeflerden bazılarıdır. Ancak birçok kişi için en önemli hedef eğitim aracılığıyla maddi bir güce erişmek ve toplum içinde saygın bir yer elde etmektir (Altın, 2020).

İçerisinde yaşanan toplumda, görgü, bilgi ve tecrübe sahibi olmakla daha saygın bir konum elde etme adına eğitimin daima devrede olduğu görülmektedir ki insanı bahsi geçen artıları elde etme adına eğitimi bir vasıta olarak kullanmaya sevk eden de işte bu türden beklentilerdir. Beklentiler, bağlama göre değişkenlik göstermekle görecelidir. Bir diğer ifade ile her devrin veya dönemin kendine özgü bir rengi vardır. Bu anlamda eğitimin statik olmaktan oldukça uzak olduğu dinamik bir yapı sahibi olmakla bağlama göre şekillendiği görülebilir. Bu durum eğitimin zamana ve şartlara göre moda bir davranışa evrilmesine de neden olabilmektedir ki bu durumun en güzel örneklerinden birini bu çalışma kapsamında ele alınan Servet-i Fünun döneminde görmek mümkündür.

Araştırmanın ikinci alt problemine yönelik analizler sonucunda, piyanonun eğlence aracı olarak Batılı ideolojiyi yansıttığı görülmüştür. Piyano ile eğlenilen ortamlar Batı fikrine göre dekore edilmiş ya da Batı tarzı eğlencelerin geçtiği mekanlardır. Batı kültürünün şarkıları, dansları, oyunları piyanonun bir eğlence simgesi olarak Batılı ideolojinin bir aracı olduğu tespit edilmiştir.

Eğlence, neşeli ve hoş vakit geçirmeye yarayan; oyun, yarış, musiki, dans gibi unsurları içine alan genel bir kavramdır. Müzik eğlencenin ayrılmaz bir parçasıdır ve eğlence denilince akla ilk önce müzik gelir. Bununla birlikte müzik aletleri, eğlencenin ötesinde dini âyin ve merasimlerde de kullanılır (Bozkurt, 1994). Bunların yanında eğlence araçlarından olan dans da müzikten ayrı düşünülemez. Müzik eşliğinde gerçekleştirilen dans da Servet-i Fünun dönemi romanlarda sıklıkla görülmektedir. Romanlarda görülen danslar Batılı danslardır ve bunlara Batı musikisi eşlik eder. Piyano da bu hususta eğlence aracı olarak romanlarda yer almıştır.

Araştırmanın üçüncü alt problemine yönelik analiz sonucunda, piyanonun varlıklı ailelerin evlerinde vazgeçilmez bir dekoratif öge olduğu kanaatine varılmıştır. Zengin, Batılı ve iyi eğitim görmüş ailelerin bulunduğu her ev piyanoya ev sahipliği yapmaktadır. Zenginliğin yanında aynı zamanda Batılı yaşam tarzının bir simgesi, değişen sosyal yaşamın simgesi ve müzikal değişimin en önemli simgesi olarak piyano karşımıza çıkmıştır. Genellikle köşklerin, konakların ve yalıların içinde bulunan, aynı zamanda içinde bulunduğu ortamın gösterişine de katkı sağlayan piyanoların, dekoratif anlamda önemli bir rol üstlenmiş olduğu tespit edilmiştir.

Fransızca bir kelime olan *dekor* Türk Dil Kurumu sözlüğünde, “bir yere süsleme amacıyla verilen düzen” şeklinde ifade edilmektedir (TDK, 2019). Dekor kelimesi başka bir sözlükte de bir odadaki renk seçimi, mobilya stili ve nesnelerin düzenlenmesi şeklinde ifade edilmiştir (Cambridge Dictionary, 2022).

Ülkemizde piyanonun dekor olarak önem kazanmaya başlaması, Osmanlı İmparatorluğunun Batı'ya yönelmesi ve bunu takiben Batı müziğinin en önemli enstrümanlarından biri olan piyanonun saraya girmesiyle başlamıştır. Eğitime verilen önemin artması da bu süreci hızlandırmıştır. Şehzadelere evlenme ve kendi evlerinde yaşama izni verilmesiyle birlikte eğitimlerini saraya girmeden kendi evlerinde devam ettirme imkanına erişen şehzadeler kendi çocuklarına da saraya göndermeden eğitim aldirmek istemiş ve bu eğitimin sürdürülebilmesi için evlere piyano da girmeye başlamıştır. Bu durum sadece hanedan üyeleriyle sınırlı kalmayıp, dönemim varlıklı aileleri de çocukları için yabancı dil bilen öğretmenlerden dil ve piyano dersi aldirmiştir (Güzel, 2020). Piyanonun evlerde bulunması, piyanonun bir müzik enstrümanı olmasının yanında aynı zamanda kültür taşıyıcı obje olması sonucuyla bağlantılıdır. Batılı yaşam tarzını benimseyen her ailenin evinde piyanonun bulunması, değişen müzik tarzı ve zevkinin yansıtıcısı olmakla birlikte aynı zamanda değişen sosyal yaşamın bir sembolü ve zenginlik göstergesidir. Toplumun bir aynası olarak dönemin romanlarında piyano dekor olarak da kullanılmıştır.

Araştırmanın dördüncü alt problemine yönelik analizler sonucunda, piyanonun, piyanoyu icra eden ya da piyanoya sahip olan birisinin sosyal statüsünü yükselttiği sonucuna varılmıştır. Romanlarda yüksek vasıflı insanların aldıkları akademik eğitimin yanında muhakkak piyano eğitimi de aldıkları gözlemlenmiştir. Piyano çalan insan yüksek meziyetliken, piyano çalamayan insanın daha düşük bir sosyal statüye sahip olduğu varsayımına bile rastlanmıştır.

Sosyal Statü, bir bireyin belirli bir toplum ve kültür içindeki konumu olarak tanımlanmaktadır. Sosyal statü bireyin sosyal çevresi içindeki konumunu belirlemektedir (Sosyal Statü, 2022). Bireyin toplum içinde sosyal statü kazanabilmesi kendisinin eğitim düzeyi, ailesi veya sahip oldukları, diğer insanlardan farklılaşmalıdır. Yüksek düzeyde eğitim almak, asil ve soylu bir ailenin ferdi olmak veya zengin ve varlıklı olmak kişiye sosyal bir statü kazandırarak onu diğer insanlardan olumlu manada farklılaştırır.

Öneriler

Araştırmanın sonuçlarından hareketle, şu öneriler sunulabilir:

- Araştırmanın bulgularında elde edilen bilgiler sosyolojik olarak daha kapsamlı araştırılabilir.
- Bu çalışmanın benzeri Tanzimat Dönemi Edebiyatı veya sonraki dönemlerin eserleri için gerçekleştirilebilir.
- Bu gibi bir araştırma Servet-i Fünun dönemi şiirlerini konu alarak gerçekleştirilebilir.

- Böyle bir alışma Servet-i Fünun döneminde eser vermiş olan bağımsız yazarları konu olarak hayata geçirilebilir.
- Müzik eēitimi veren okullardaki müzik sosyolojisi derslerinde bu çalışmanın sonuçlarından faydalanılabilir.
- Toplumların tarih içindeki farklı dönemlerde m ziēi ne şekilde ele alıp m ziēi nasıl yařadıēının tespitini yapabilmek için bu gibi çalışmaların sayılarının artırılması yararlı olabilir.



KAYNAKÇA

- Afyoncu, E., Önal, A., & Demir, U. (2010). *Osmanlı İmparatorluğu'nda askeri isyanlar ve darbeler*. Yeditepe.
- Akkaş, S. (2021). *Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi kültür ve müzik politikaları*. Gece.
1. Altın, M. (2020). Türkiye'de eğitim, statü, ve sosyal hareketlilik. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), 180-196 <https://doi.org/10.32579/mecmua.789249>
- Ayas, G. (2018). *Müziği boğan gürültü ideolojinin kısıracındaki musiki*. İthaki.
- Baş, S. (2010). Batı'ya hayran bir neslin romanı: Servet-i Fünun romanı. *Turkish Studies*, (5/2), 313-362. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.1301>
- Batılılaşma nedir*. (2007). turkedebiyati.org: <https://www.turkedebiyati.org/batililasma-nedir/> adresinden alındı
- Batılılaşma*. (2022, Mart 25). Wikipedia: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bat%C4%B1l%C4%B1la%C5%9Fma> adresinden alındı
- Bayrak, Ö., Namlı, T., Güler, A. F., Özlük, N., Aslan, C., Özger, M., Balık, M., Kadızade, E. K., Somuncu, S., & Yaprak, T. (2015). *Yeni Türk Edebiyatı şiir roman* (Ö. Bayrak, Ed.). Kesit.
- Berkes, N. (2019). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. Yapı Kredi.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal bilimlerde içerik analizi*. Siyasal.
- Bozkurt, N. (1994). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* (10. Cilt). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Budak, A. (2008). *Batılılaşma ve Türk edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a yenileşme*. Bilge.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç-Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (23. baskı). Pegem.
- Cambridge Dictionary*. (2022). Decor: <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/decor> adresinden alındı
- Çetin, N. (2016). *Tanzimat Dönemi Türk edebiyatı*. Nobel.
- Çıkla, S. (2004). *Roman ve gerçeklik bağlamında kültür değişimleri ve Servet-i Fünun romanı*. Akçağ.
- Davison, R. H. (2016). *Osmanlı Türk tarihi 1774-1923 Batı etkisi*. (M. Morali, Çev.) Alfa. (Çalışmanın orijinali 1990'da yayınlanmıştır).
- Ekiz, D. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri yaklaşım yöntem ve teknikler*. Anı.
- Engin, V. (2013). *Türk modernleşmesinin ilk safhaları: Türk modernleşmesi* (A. Kolay, Ed.). Yeditepe.
- Ercilasun, B. (2018). *Servet-i Fünunda edebi tenkit* (4. Basım). Akçağ.

- Glesne, C. (2020). *Nitel araştırmaya giriş* (A. Ersoy & P. Yalçınoglu, Çev. Ed.). Anı. (Çalışmanın orijinali 1992'de yayınlanmıştır).
- Güzel, A. (2020). *XIX. yüzyılda sultanın mülkünde piyano*. (Tez No.642014) [Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi-Balıkesir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tezi Merkezi.
- Hanioğlu, M. ř. (1992). *Türkiye Diyanet Vakfı İşlam ansiklopedisi*. (Cilt 5) Türkiye Diyanet Vakfı.
- İnalcık, H. (2013). *Osmanlı ve modern Türkiye*. Timař.
- Kaplan, M. (1996). *Türk edebiyatı üzerine araştırlamar 3 tip tahlilleri* (3. Basım). Dergâh.
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri*. Bilimsel.
- Karal, E. Z. (2011). *Osmanlı tarihi Nizam-ı Cedid ve Tanzimat devrileri V. Cilt*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karpat, K. H. (2002). *Osmanlı modernleşmesi toplum kuramsal değişim ve nüfus*. (A. Z. Durukan, & K. Durukan, Çev. Ed.). İmge.
- Kavcar, C. (2016). *Batılılaşma açasından Servet-i Fünun romanı*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kaygısız, M. (2018). *Türklerde müzik*. Kategori.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak döküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (15), 170-189.
- Kolcu, A. İ. (2004). *Tanzimat edebiyatı* (2. Baskı). Salkımsöğüt.
- Kolcu, A. İ. (2005). *Servet-i fünun edebiyatı*. Salkımsöğüt.
- Közleme, A. O. (2020). *Batı etkisinde Türk modernleşmesi*. İz.
- Kurtuluş, K. (2010). *Araştırma yöntemleri*. Türkmen.
- Kutlu, ř. (1988). *Servet-i Fünun edebiyatı antolojisi*. Toker.
- Küçük, O. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ekin.
- Mardin, ř. (2004). *Yeni Osmanlı düşüncesinin doğuşu*. İletişim.
- Mardin, ř. (2015). *Türk modernleşmesi*. İletişim.
- Mert, T. (2013). II. Mahmut'un sanat çevresi. A. Kolay (Ed.), *Türk modernleşmesi içinde* (ss.147-176). Yeditepe.
- Müftüoğlu, A. H. (1987). *Gönül Hanım*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Nakavi, M. (1992). *Batılılaşma sosyolojisi*. Kevser.
- Neumar, W. L. (2014). *Toplumsal araştırma yöntemleri nitel ve nicel yaklaşımlar* (S. Özge, Çev. Ed.). Yayınodası.
- Nezihi, S. (2012). *Zavallı Necdet*. Bilge Kültür Sanat.
- Nezihi, S. (2020). *Kadın kalbi*. Ötüken.
- Ortaylı, İ. (2016). *Osmanlıya bakmak Osmanlı çağdaşlaşması*. İnkılap.

- Özbilgen, E. (2007). *Bütün yönleriyle Osmanlı adab-ı osmâniye* (3. Baskı). İz.
- Özer, İ. (2005). *Avrupa yolunda Batılaşma ya da Batılılaşıma İstanbul'da sosyal değişimler*. Truva.
- Rauf, M. (1899). Bizde roman. *Servet-i Fünun dergisi*, (445), 38-42.
- Rauf, M. (2012). *Menekşe*. Palet.
- Rauf, M. (2018). *Harabeler*. Akçağ.
- Rauf, M. (2020). *Genç kız kalbi*. Kapra.
- Rauf, M. (2021). *Böğürtlen*. Kapra.
- Rauf, M. (2021). *Böğürtlen*. Kapra.
- Rauf, M. (2021). *Eylül*. Bilge Kültür Sanat.
- Rauf, M. (2021). *Ferdâ-yı Gâram*. Türkiye İş Bankası.
- Rauf, M. (2021). *Halas*. Türkiye İş Bankası.
- Rauf, M. (2021). *Son yıldız*. İletişim.
- Rauf, M. (2022). *Define*. Türkiye İş Bankası.
- Sakaoğlu, N. (2005). *Bu mülkün sultanları 36 Osmanlı padişahı*. Oğlan.
- Sezer, B. (2012). Batıcılışma seminer notları. (E. Eğribel & U. Özcan, Ed.) *Türkiye'de modernleşme Batılılaşımanın yerine küreselleşmenin ikamesi* içinde (ss.9-43). Doğu.
- Sosyal Statü. (2022, 6 Haziran). Wikipedi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Sosyal_stat%C3%BC adresinden alındı
- Szyliowiez, J. (1973). *Educating and modernization in the Middle East*. Cornell University.
- Tezcan, M. (1985). *Eğitim sosyolojisi*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.
- Tuncer, H. (1992a). *Tanzimat edebiyatı*. Akademi.
- Tuncer, H. (1992b). *Servet-i Fünun edebiyatı*. Akademi.
- Türk Dil Kurumu (TDK). (2019). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Uçan, A. (2015a). *Atatürk ve Köy Enstitülerinde müzik eğitimi*. Arkadaş.
- Uçan, A. (2015b). *Türk müzik kültürü*. Evrensel.
- Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi temel kavramlar ilkeler yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Arkadaş.
- Uşaklıgil, H. Z. (1990). *Nesl-i Ahîr*. İnkılap.
- Uşaklıgil, H. Z. (1993). *Aşk-ı Memnu*. İnkılap.
- Uşaklıgil, H. Z. (1994). *Mai ve Siyah*. İnkılap.
- Uşaklıgil, H. Z. (2011). *Ferdi ve Şürekâsı*. Özgür.
- Yıldız, S. (2006). *Tanzimat Dönemi edebiyatı* (2. Baskı). Nobel.
- Ziya, S. (2019). *Salon köşelerinde*. Türkiye İş Bankası.

ÖZGEÇMİŞ

2014 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. Lisans eğitimi boyunca, birçok konserde yer aldı. Farklı festival sahnelerinde piyano icra ederek Mozart Akademi Üstün Performans Başarı Ödülü'ne layık görüldü. VI. Uluslararası Genç Yetenekler Klasik Müzik Festivali'nin açılış töreninde performans sergiledi. Lisans eğitimini tamamladıktan sonra 2018 senesinde Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzikoloji Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. 2019 senesinde yüksek lisans eğitimini sürdürürken Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri bölümünde öğretim elemanı olarak çalışıp Temel Piyano Eğitimi dersleri yürüttü. Yüksek lisans eğitimi boyunca piyano konserlerinde yer almanın yanında eşlikçi olarak da konserlere katıldı.

