

## HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN ESERLERİNDE MUSİKİ

Dr. Mustafa ÖZCAN(\*)

Takma adı «Halikarnas Balıkçısı» olan Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın eserlerinde musikinin rolü sanıldığından çok büyüktür. Bunu yazarın hikâye ve romanlarında görmek mümkündür. Biz bu incelememizde Halikarnas Balıkçısı'nın musikiye dair görüşlerine yer verdikten sonra bunun hikâye ve romanlarına nasıl yansıdığını göstermeye çalışacağız.

Cevat Şakir'in Azra Erhat'a yazdığı mektuplarından öğrendiğimize göre, kendisinin musikiyle tanışması, çok küçük yaşta, ve annesinin vasıtasıyla olmuştur. Annesi Batı müziğini bilen ve piyano eşliğinde çalabilen bir kadındır. Yazar «La Norma»nın üvertürünü ilkin ondan duyduğunu söylüyor :

«Çocukluğumda ilk işittiğim musiki idi. Annem piyano çalardı. Ben ellerini görmek için ayak ucuma kalkardım. Annem beni bir sandalyeye oturturdu, hem görür, hem dinlerdim, annemin yüzüne de bakardım. Beynimde müziğin dalgalanması kaldı» (1).

Cevat Şakir, çocukluğunun bir kısmını Büyükada'da geçirmiştir. Bu dönemle ilgili hâtıralarını naklederken, bazı yakın akrabalarının müzikle uğraştığını belirtmekte, kendisinin de önceleri kompozitör olmayı hayâl ettiğini, fakat bunun gerçekleşmeyip kabiliyetinin ikiye bölünerek, resme ve yazıya yöneldiğini bildirmektedir:

«...Evde annem piyano çalardı. Hakkiye ve Ayşe dahi. Fakat bu daha ziyade müzik için değil, paşa kızları piyano filân bilmeli ondan. Bende ise müzik adetâ canım. Hatta dünyada davranışlarımın sebebi olarak bir şey göstermek lazım gelirse, başda müziği göstermek zorundayım. Çünkü öyledir. Eh evde müzik yasak. Hakkiye ve Ayşeyi öper yalvarırdım satın aldığım notaları bir kerre çalsınlar deye. Bin mahrumiyetle pek ucuz

(\*) Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Görevlisi.

1) Azra Erhat, **Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı**, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1976, s. 169.

bir fonograf aldım. İşte o beyaz evde Hakiye varken o fonografı ta tepede sandık odasına gider çaldım. Külüstür bir şeydi, hane borusu honi gibi. Madeni zırıldardı amma bana cennet kapularını açardı. O külüstür şeyi şimdi bulsam adoration ve şükranla öperdim. Bana çok kerre sevinç göz yaşları döktürdüydü. Babam anam fonografım! Belki bir kompozitör olacaktım. Olmadı, parçalanınca ilk evvelâ bir parçam resme bir parçam da yazıya doğru fırladı» (2).

Ne var ki küçük yaşlarda Batı müziği ile tanışan yazar, roman ve hikâyelerinde bundan hemen hemen hiç söz etmemektedir. Yalnız üst tabakaya mensup bazı kişilerin gittiği eğlence yerlerindeki orkestralardan bahsederken şöyle bir değinmekle yetinmiştir. Bunun başlıca sebebi, roman ve hikâyelerinde, toplumumuzun belirli kesimlerini ve genellikle Ege Bölgesi'nin insanlarını anlatmış olmasıdır. O, denizcilerin, dalgıçların, süngercilerin, balıkçıların yazarıdır; eserlerinde, onların sevinçleri, mutlulukları, ızdırapları, yoksullukları vardır. Dolayısıyla bu insanların dünyalarında Batı müziğine elbetteki yer yoktur.

Gerçi Halikarnas Balıkcısı alaturka müziği de sevmez. Bunda çocukluk dönemindeki şartlanmaların rol oynadığı düşünülebilir. Hattâ Robert Kolej'de öğrenim görmüş olmasının payı bulunduğu akla gelebilir. Ayrıca Türk müziğinin yüzyıllar boyunca değişmeye uğradığını, onun çeşitli tesirlerle bizim öz malımız olmaktan uzaklaştığını ileri sürmektedir. Halikarnas Balıkcısı, «Türk müziğini seviyorum diyemem. Çünkü Türk müziği çeşitli bakımlardan Türk müziği olmaktan çıkmıştır. Bana kalırsa, Türk müziği yapmak isteyenler, mehter müziğiyle halk müziğine eğilmelidirler. Bizim şarkılarımızda Bizans etkisi çok fazladır. Anadolu nice uygarlık ve efsanelerin yanısıra müziğin de anayurdudur» demektedir ve müziğe adını veren sanat perileri müz'lerin Anadolulu olduklarını, ilk flütün bugünkü Dinar dolaylarında yapıldığını, ilk gitar konserlerinin de Milâs'ta Güllük dolaylarında verildiğini açıklamaktadır. O'na göre öz Türk müziğinin değeri çok büyüktür :

«...Aslında öz Türk müziği dünyanın en kaliteli, en güçlü ve en insan-cıl müziğidir. Önemli olan neyin kendi müziğimiz, neyin başkalarının müziği olduğunu kestirebilmemizdir» (3).

Görüldüğü gibi o, bu konuda da ayıklama yapmak ve bizden olana sahip çıkmak düşüncesindedir. Bu görüş onun Anadolu'yu başta eden anlayışının ve düşünce sisteminin bir parçasını meydana getirmektedir.

2) a.e., s. 85.

3) Şadan Gökovalı, «Bir 'Balıkcı' Vardı», Cumhuriyet, 8 Şubat 1974.

Halikarnas Balıkcısı türkülere tutkun bir yazarımızdır. Bunda türkünün bizim malımız olmasının payı vardır. Ayrıca uzun yıllar Bodrum'da yaşamış ve o bölgenin bellibaşlı türkülerini yürekten sevmiştir :

«...Şarkının adı bile bizden değil, Doğu'ya ait. Türkü öyle mi ya? A-diyla, havasıyla bizden.» (4).

Şarkıdan hoşlanmayan yazar, sonradan eserlerinde «şarkı» kelimesini dahi kullanmaktan kaçınmıştır. **Merhaba Akdeniz**'in 1946 baskısında «Unuttuğu Şarkı» adıyla yer alan hikâyesinin, kitabın ikinci (1962) ve üçüncü (1976) baskılarına «Unuttuğu Türkü» şeklinde girmiş olması, onun bu tutumunu yansıtan en belirgin örneklerden biri olarak gösterilebilir. Şüphesiz bu durum, bir ölçüde, Halikarnas Balıkcısı'nın dil anlayışıyla da ilgilidir.

Yazar, gerçekte müziği danstan ayırmak taarftarı değildir. Bu düşüncesini ispatlayabilmek için, sırasında ayağa kalkar; tarifler yapar, bizzat gösterir ve yorumlarda bulunur :

«Söz mademki müzikten açılmıştı. Anadolu'nun öz müziği türkülerden başlayarak, özellikle zeybeklerden geçerek, Akdeniz kıyılarında belli yerlerde durarak taa İspanya'ya kadar uzanır. Müziği ses ve sözden öteye uyumlu bir devinme ile birlikte seviyor hatta bütünüyle bir şeyler anlatmasını istiyordu. Sıra zeybek havalarını anlatmağa gelmişse, olduğu gibi yerinden fırlıyor, kocaman gövdesi ve şaşılacak kadar ustaca güzel kol, bacak devinmeleriyle zeybek oynamağa başlıyordu.

— Nah, işte görüyorsun! Bu sağ el bağdan üzümü böyle koparıyor. Sol el ise arkaya uzanarak dengeyi kuruyor. Üzüm salkımı, güzel bir el becerisi ile yerdeki sepetin içine yerleştiriliyor. Bütünüyle insan gövdesi de ona göre bir biçim kazanıyor. Bu dizlerin balyoz gibi 'güm! güm!' diyerek vurması, şarap yapmak için üzümlerin ezilmesini simgeleştiriyor. Yukarı aşağı taa o zamanlardan beri özelliğini yitirmemiş Anadolu'muzun dansları» (5).

Halikarnas Balıkcısı ayrıca musikiyi, insanı sonsuz genişliklere, sınırlı olanın ötesine ulaştırmanın bir araç gibi ele almaktadır. O bu konuda şunları söylüyor :

«Bir de insanın sığabileceği bir müzik evreni vardır. Bunu söyleyince, okuyucunun aklına belki, 'Alaturka' denilen müzik gelir. Yani Kürdili-hicazkâr, Acemaşiran peşrevi gibi şeyler?... Onlar çocukluktan beri bana dış ağrısı etkisi yapardı.

4) Gökovalı, a.g. yazı.

5) Sabahattin Batur, «Anılarda Büyüyen», Yeditepe, Nu. 206 (402), Aralık 1973.

(...) Müzik, ne büyük varlıktır! Kimisine bir gönül şarabıdır. İnsanın içinde neler uyandırmaz! Meçhul Diyar'ın ve Tılsımlı Ada'nın ta kendisi olur, gönül yurdu olur. Sanki sonsuz ne varsa onlardan insanı ayıran kısa uzaklığı hemencecik aştır» (6).

«Ses»e karşı hususî bir sevgisi olduğunu gördüğümüz Halikarnas Balıkcısı, denizcilerin eylemlerini de daha çok «haykırmak», «bağırarak» gibi kelimelerle anlatmıştır. İpissiz enginlerde insan sesini günlerce hasret kalan denizcilerin o büyük yalnızlıklarını dile getirmiştir. Bu yüzden yazarın üslûbundaki «sese yirmi lodos kuvveti vermek» gibi söyleyişleri, bol ünlemlerle anlatımları yadırgamamak gerekir. Müziğin başta gelen temel unsuru da ses değil midir? O bir konuşmasında müzikten hiçbir zaman kopmadığını şöyle belirtiyor :

«Kafamın arkasında her zaman müzik vardır. Hattâ öyle birisi gelip de sorsa 'Nerdesin?' diye ben de müzikle yani âletle işittiğim müziği çevirsem, şurasındayım diyebilirim. Bu ekseriya kendi kendine bir mırıltı şeklinde gider. Yalnız olduğum zaman çıkar ortaya» (7).

Yazarın musiki üzerine görüşlerini böylece özetledikten sonra şimdi de bunların hikâyelerine nasıl yansıdığını görelim.

Halikarnas Balıkcısı, ilk hikâyelerinden son hikâyelerine kadar zaman zaman musiki araçlarından, musikinin etikleyici gücünden yararlanmıştı. Bilhassa hikâyelerinde yaşattığı bazı kişilerin karakterlerini tamamlayıcı bir unsur olarak musikiyi kullanmayı tercih etmiştir. Sözel söyleyişle hayvan sevgisiyle dolu olan bir çobanın hayvanlara bakışını «öten bir musiki»ye benzetmiştir. **Ege Kıyılarından**'da (8) bulunan ve «Tam Çoban» adını taşıyan bu hikâyesinde, yazar kamıştan yaptığı kavalın sesiyle, çobanın, insanın «ruhunu tuhaf tuhaf duygulara» götürdüğünü söylemiştir. Yazara göre o, yılın bütün mevsimlerinde, tabiatın içinde, «hep lahutî bir kavalın türküsüne uyarak yaşıyormuş gibi» hayatını sürdürmektedir.

**Ege Kıyılarından**'daki «Halikarnas» hikâyesinde Bodrum'un tarihî gelişimi ve özellikleri üzerinde dururken Halikarnas Balıkcısı, «Düğün günleri bildiğimiz musiki âletlerine, buraya mahsus derin ve koyu iniltili darbuka da girer. Musikileri duygu musikisidir. Fakat mahmur olmaktan ziyade hareketli ve çılgınlıdır.» (s. 71) diye yazmıştır. Aynı hikâyesinde, bu musikiye uyan oyunların, gövdenin çeviklik ve zarâfetini meydana koyduğunu açıklar :

«...Oynadıkları oyunlar, hiçbir çeşit aşırılığa doğru sapmamakla beraber, bütün güvdenin çeviklik ve zarâfetini meydana kor. Süratli dönüşler, ve iki el parmaklarının baş üzerinde kastanyetler gibi şakırdadığını görürsünüz. Bu şakırtı çardağın asma yaprakları arasından gözetliyen yıldızları vecde getirir, sevinçle pırıldamaya koyulurlar.» (s. 72).

Bazan da **Gülen Ada**'daki (9) «Fırıncının Kızı» hikâyesinde olduğu gibi, vak'a kahramanları mutluluk içerisinde buldukları zaman hemen türkü söylemeye başlarlar. Üstelik bu huzurlu hallerini hareketleriyle de belli ederler. Böylelikle biz onların hayata bağlılıklarını, onu yaşamağa değer bulduklarını kolayca anlarız. Diyebiliriz ki bu kişiler, iç dünyalarını dolduran sevinci dışarıya vurmakta hiçbir beis görmezler. Fırıncının kızına âşık bir erkeğin (muhtemelen yazarın) psikolojisi bunun tipik bir örneğidir :

«...Yürürken bir türkü mırıldana mırıldana ve küçük sıçrayışlarla hopliya zıplıya yürüyordum» (s. 15).

Yazarın hikâyelerinde tanıttığı denizcileri türküsüz düşünemeyiz. Çünkü onlar alabildiğine neşeli insanlardır. Ne var ki, bazan kaygıya kapıldıkları, tedirgin oldukları da bir gerçektir. Meselâ hiç beklenmedik bir anda havanın bozması, denizcilerin işlerini güçleştirir. **Yaşasın Deniz**'in (10) «Manevra» başlığını taşıyan hikâyesinde, böyle bir duruma tanık olacağız :

«On, onbeş balıkçı kayığı, açıklardaki ıssız adayı, geceleyin ağlarıyla sardılar. Şafak sökerken türkülerini göklere, var kuvvetlerini de küreklerle vere vere ağlarını kaldırmağa başladılar.

Fakat her gün mavilerde tatlı tatlı eriyen türküleri, o gün dudaklarında ssönüyordu. Havada bir sıkıntı vardı, yüreklerine bir sıkıntı çöküyordu» (s. 81).

Halikarnas Balıkcısı'na göre, Ege denizcileri işlerini yaparken, musikinin etkileyici, ferahlatıcı gücünden yararlanmaktadırlar. «Unuttuğu Şarkı» hikâyesinde buna dair epeyce geniş açıklama bulunmaktadır :

«Ege denizcileri türküsüz iş mi görebilirler? Pazılarının enerjisine musiki, vezin ve kafiye verir. Böylece her iş bir dans etme olur. Zaten denizcilerin musiki notları gibi hep başka başka olmaları, hep beraber bir ahenk teşkil etmeleri için değil midir?

Çoğu sefer türküyü söyleyen gemici Samut idi. (Çocukken geç ko-

6) Mavi Sürgeç, Bilgi Yayınevi, Ankara 1979, s. 35.

7) Mehmet H. Doğan, «Balıkçı'yla Bir Gece», Dost, Nu. 80, Haziran 1971.

8) Tan Evi, İstanbul 1939.

9) Yeditepe Yayınları, İstanbul 1957.

10) Varlık Yayınevi, İstanbul 1954.



nuştuğu için adı Samut kalmıştı). Tayfalar kulak verirdi. Samut susunca ötekiler söylerdi. Ağır bir iş olunca Samuda 'haydi bakalım!' derlerdi. O da direğin tâ tepesine çıkar, oradan şarkısını salardı. Ne var ki her işe her hangi bir şarkı uymazdı. O dakikanın, o işin, o havanın musikisini bulmak lâzımdı. O bulundu muydu, iş kendiliğinden olup biterdi. Meselâ işe uymıyan zoraki bir şarkının on mısraiyle ancak bir karış kaluma çekilirken, tam yakışığını bulmuş bir şarkının biricik bir hayda issasiyle denize batmakta olan ayın on beşi bile, bir asılışda, hâlesiyle, dört yanının yıldızlarıyla, güverteye çekilip getirilirdi» (11).

Samut, demirlenmiş kayıklarda bulunan gemicilere adetâ türküsüyle işaret verir. Direğin tepesine çıkıp da ayrılış ve demir alma türküsünü, «Vira! Vira! Yine vira!» diye tutturdu mu, denizciler hemen harekete geçerler. Bu türkünün ara nağmesinin bütün tayfalarca söylenmesi, musikiyi bir yerde çok sesli bir hâle sokar. Yazar, Samut'un türkü söyleyişinin olağanüstü bir güzellikte olduğunu bildiriyor :

«...Samudun kederinden başka, elinde bir realite yoktu. O kedere, ümide sarınıldığı gibi sarıldı .Acıya karşı koymak kuvvetini yine o acıdan alan bu adamın sesinde, ondan doğmıyacak olan milyonlarca insanın yalvarışı, çılgılığı vardı, korku, ışık, renk, musiki ve daha nesi varsa hepsini mavilere veren bu cennet elinde Samudun bağrından yırtılıp gelen çağırış acı bir solo idi. Adam kederinden şarkı yaratıyordu.» (12).

Samut'un türküsünün etkisi, bilhassa Ahmet'in, yani Samut'un patronunun eski nişanlısının üzerinde görülür. Hâfızasını yitiren ve hayatın sillesini yiyen bu genç kızı, tımarhâneye göndermek üzere kayığa bindirir. Samut'un, işte tam bu sırada söylediği «ayrılış ve demir alma şarkısı», onun şuurunun yerine gelmesini sağlar. Görüldüğü gibi bu hikâyede, musikinin şifa verici yönü üzerinde durulmuştur.

Halikarnas Balıkcısı şiirli bir dille anlattığı tabiatı musikiye benzetmektedir. «Son <sup>Sarkı</sup> hikâyesinin kahramanı Âma Hüseyin, denizdeyken yalnızlığını unutan yaşlı bir denizcidir. Gözünü mavi enginlerin uğrunda yitirmiştir. Kör olduktan sonra da kayıklarda çalışmaktan geri kalmamıştır. Yelken yahut kürekte hizmet veren bu ihtiyar denizci, ömrünün son gecesini denizde geçirmiştir. O gece evren bir ezgi kadar güzeldir :

«O gece kürek çekiyor ve biz de paraketa atıyorduk. Göklerde ve denizlerde çıt yoktu. Bu yaradılışın bir uykusu değil, fakat duygu fazlalığı dolayısıyla insanın soluğunun kesilmesi gibi bir duraklayıştı. Bilâkis her şey aşırı bir yaşayışta kavuşmuştu. Hiçbir damla su, hiçbir yaprak, hiç-

bir atom, hiçbir elektron, ayrı düşmüş boşa gitmiş değildi. Her biri bir musikide birleşmişti.» (13).

Âma Hüseyin de, o nefis gecenin güzelliğine şarkısıyla katılmak ister, sesini önce yavaştan, sonra yüksekte salıverir. Halikarnas Balıkcısı **Merhaba Akdeniz** adlı kitabında, Âma Hüseyin'in o andaki psikolojisini şöyle anlatıyor :

«Kör balıkçı usulcacık, utanarak, tereddüt ederek bir şeyler mırıldanıyordu. Gülesimiz geldi. Saçmaydı yahu! Amma adamı kırmak istemiyorduk. Aksaç ve sakalında nurani bir şey vardı. Tereddüt etti. Savsaladı, fakat dayanamadı, hep birden, rengini, kokusunu, çiçeğini, hayatını veren bir nebat gibi, adamdan karanlıklarda alâimsemalar yaratan bir şarkı koptu, fıskırdı. Sesi hür oldu. İsterse gülsünler! Ona neydi. Derin, vahşi, esrarengizdi. Bir hava fişeği gibi renk renk havalandı ve yıldızların parlamışına kehkeşana kavuşup karıştı. Kendisi Giridin Sidero burnu balıkçılarındandı. Söylediği nostaljik bir şeydi. Sevdiği engine lâyemut musikisini söylüyor, ve cennetten kaçıp gelen bir meleğe <sup>benziyordu</sup> (s. 163-164).

Yazar, denizin güzelliğini, ölümsüzlüğünü, gücünü anlatan ve «nostaljik bir parça» olarak nitelendirdiği bu şarkının, tamamını veriyor :

«Ey güzel deniz, senin sonsuz ufukların cimri köylüye, ve toprak adamlarına irat getirir tarla olamaz. Milyarlarca dönümünü kimse benimdir diye kendine mal edemez. İnsanın o kadar güvendiği zebunkeş kuvvetinin boyunduruğunu sana takmıya kalkışınca hemen kabarırsın. Ey hürriyet timsali! O insanı, ister dilenci, ister kral olsun, inandığı ilâhtın saçını başını yola yola imdat haykırmaya mecbur edersin ve gürlüyen köpüklerinle onu alt üst ederek köpek ölüsü giib kuyruğundan tutup, 'Ben lâyemut denizim!' diyerek, gerisin geriye geldiği yere fırlatırsın. Dağı, taşı ihtiyarlatan zaman, senin sonsuz güzelliğine bir kırışık katmıyor. Gençliğimde kara saçlıyken neysen, şimdi saçım akken yine osun! Sevdiğim kızlar çadı oldu. Halbuki yaradılışın şafağında neysen bugün de yine osun! Güzel deniz! Tatlı deniz!» (s. 164).

Denizciler, ölüm tehlikesini sezdikleri ve bundan kurtuluşun olmadığını anladıkları zaman da türkülerden medet umarlar. Hele yanlarında çok sevdikleri torunları ya da çocukları varsa, onların; ölümün acı yüzünü görmelerini, çılgınlığını içtirmelerini istemezler ve buna, onlara türkü söyleterek engel olmaya çalışırlar. **Ege'nin Dibi**'nde (14) bulunan «Karabulut oğulları» hikâyesindeki Selim Dede ile **Merhaba Akdeniz**'de yer alan «Yol

13) a.e., s. 163.

14) Yeditepe Yayınları, İstanbul 1952.

11) **Merhaba Akdeniz**, Doğanlar Basınevi, İzmir 1947, s. 91.

12) a.e., s. 92.

Ver Deniz! Bir Ana **Taşıyoruz»daki** (15) Hüseyin Dede tornadı aşamaya-  
caklarını tahmin edince böyle yapmışlar, gerçeği torunlarından saklamış-  
lardır. Bu sırada söylenen şarkı, denizcilerin dileklerinin bir ifadesi olarak  
kabul edilebilir: «Yol ver deniz, denizciler geliyor!». Ne yazık ki, her iki hi-  
kâyeden de bu dileklerinin gerçekleşmediğini öğreniyoruz.

Dalgıçlar arasında en güzel türkü okuyanlardan biri, Hırsız Selim'dir.  
Bu öylesine iyi bir denizcidir ki, hırsızlığına rağmen kendisine kızılama-  
z. Bilhassa söylediği deniz havalarıyla aranan bir kişidir ve ezgileriyle ar-  
kadaşlarını bir başka âleme götürür. Bu yüzden kendisine türkü söyleme-  
si için âdeta yalvarılır. «Okuduğu zehir gibi acı deniz türküsü bir iç çekişi  
gibi yavaş yavaş sönerken» arkadaşlarının gözleri yaşlarla dolar. Daha  
sonra «tatlı bir hava» tutturur; bu kez de «sesi dinleyenlerin gözlerinde  
cennet kapıları» açmış gibi olur (16).

Halikarnas Balıkcısı'nın hikâyelerinde musiki, bir bakıma kurtuluşu,  
kesin kararlılığı, ferahlamayı, sıkıntılardan uzaklaşmayı da simgelemek-  
tedir. **Yaşasın Deniz**'de okuduğumuz «Öteleyen» hikâyesindeki Mehmet,  
fırtınalı bir gece denizden döner. Kaçakçılık yaptığı için gizlice eve gelir.  
Evdə karısının kendisini bir başka erkekle aldattığını görünce hemen bi-  
çağına sarılır. Canevinden vurulan Mehmet, vicdanıyla yaptığı kısa bir  
hesaplaşmadan sonra elini kana bulamaktan vazgeçer ve kayığına bine-  
rek mavi enginlere açılır. Uçsuz bucaksız denizlerde kaybolurken sesini  
**koyuverir. Mehmet'in sesi** kendiliğinden şarkı olur. Yazara göre bu yoksul  
denizcinin şarkısı merhameti, sevinci, sevgiyi, kederi, hafifliği anlatmak-  
tır. Mehmet kendisini şarkısına öyle kaptırmıştır ki, «bir onun bir de fır-  
tınanın sesi» baskın çıkar. Nihayet o geleceğini yeniden kurmak zorunda  
kalmış ama daha büyük hatalar işlemekten de kaçınabilmiştir. Bu yüzden  
iki ayrı psikolojiyi yaşamış ve musikinin gücünden yararlanmıştı.

Benzer bir durumu, **Yaşasın Deniz**'in sonraki baskılarına (17) giren  
«Deniz Eri Mahmut'ta da buluruz. Mahmut Sibiry'a'da tutsaktır. Dört yıl  
sonra serbest bırakılır. Ancak bir yıl sonra evine dönebilir. Eşi Döne ise,  
Mahmut'un savaşta şehit olduğunu öğrendiği için yeniden evlenmiştir.  
Döne'nin yeni yuvasında mutlu olmaya çalıştığını görünce, genç denizci  
Mehmet gibi, kimseye görünmeden alıp başını gider. İşte bu Mahmut, dört  
yıl tutsak kaldığı Sibiry'a'da sürekli «Akdeniz kıyısındaki güneşli köyünü»,  
«köyde iki odalı beyaz badanalı evini», «evinin kapısında çocuğu kuca-

ğında Döne»sini görür gibi olmuş; bu esnada köyde bir sevinç türküsü  
olarak bellediği Şahboylum'u (18) söylemiştir. Böylece keder içindeyken  
geçmiş sevinçleri hatırlayarak teselli bulmağa çalışmıştır.

Bazan hiç beklenmedik bir anda duyulan bir memleket türküsü, insa-  
nın kederini siler süpürür, dünyasını aydınlatır, ona yepyeni umutlar ge-  
tirir. Aliş örneğinde olduğu gibi. Sünger parasını İstanbul barlarında tüke-  
ten ve beş parasız bir şekilde vapurun dönüş gününü bekleyen Aliş, ça-  
reyi balon satmakta bulur. Eminönü çevresinde balon satarken Kerimoğ-  
lu türküsünü duyar. Afacanların Emine'nin sevgilisi Aliş, bu memleket ha-  
vasının nereden geldiğini araştırınca, köprüden bir kayıkla geçen ve mem-  
lekete dönmek üzere yola çıkmış bulunan Muhsin'e rastladığını anlar. Bu  
sevinçle, balonları bırakıverir. Muhsin'in söylediği türkünün Aliş üzerinde-  
ki etkisini yazar şöyle naklediyor :

«Tam bu sırada köprü'nün altından geçmek üzere olan bir kayıktan  
kulağına bir ses çaldı. Bu bir memleket türküsüydü. Aliş dirildi.

'Bu sahiden Kerimoğlu'nun türküsü mü? yoksa bana mı öyle geliyor?'  
diye kulak verdi. Ses ilk önce sendeledi. Tereddütten yavaş yavaş kurtul-  
du, ve biricik nota halinde tizden tize tırmanarak, nihayet taşıdığı keder  
yükünden kurtuldu ve hür olarak boşandı. Bir fişek gibi yükseldi, upuzun  
bir musiki çizgisi olarak süzüldü, ve İstanbulun kasvetli göklerinde mavi  
bir berraklık yarattı. O anda İstanbul çok munisleşti. Aliş balonları salı-  
verdi. Herkes renk renk göklere çıkan balonlara bakıyordu. Köprü par-  
maklığından eğilerek 'Muhsin! Merhaba!' diye bağırdı» (19).

Aliş, duyduğu o meşhur Kerimoğlu türküsüyle hemşehrîsini görmüş  
ve onun vasıtasıyla Marmaris'e dönmüştür. Böylece günlerce İstanbul'da  
Marmaris'e gidecek vapurun kalkmasını beklememiştir.

Türkülerin yakılmasına, toplumda bazı olaylar yol açar. Bunlardan  
birisini Eşkiya Kerimoğlu'nun macerâsıdır. Onun adına yakılan türküler,  
Bodrum ve çevresinde bugün hâlâ bilinmekte ve düğünlerde, çeşitli eğ-  
lencelerde çalınmaktadır. «Haydut Kerimoğlu» hikâyesinde belirtildiğine  
göre bu türkü, kına gecelerinde çalınırken, genç kızlar zarif bir şekilde oy-  
namaktadırlar. Yazar 'bu olayı şöyle tasvir ediyor :

«Bodrum'da gece düğün oluyordu. Genç kızın biri darbuka tempo-  
sunda şıkır şıkır uyanıyordu. Öyle bir güneyli kara kızdı ki o mu geceyi  
süslüyordu? Belli değildi. Bir gece güneşiydi.

15) Bkz.: Genişletilmiş 2. baskı; Yeditepe Yayınları, İstanbul 1964.

16) Ege'den, Milliyet Yayınları, İstanbul 1972, s. 252 - 253.

17) Bkz.: 2. Baskı; Yeditepe Yayınları, İstanbul 1964.

18) Bu türküden bir dörtlük veriyorum. Bu dörtlük hikâyede de yer alıyor: «Gi-  
dene bak gidene / Boyu dönmüş fidana / Haydi benim Şah'boylum / Şah'-  
boylum şebboy çiçek başında.»

19) **Yaşasın Deniz**, s. 65.



Müziğin akışı özüne, iliğine geçiyor, onu mekikte al kuzu yününü eği-riyormuş gibi kıvırıyordu. Kız baştan aşağı türkünün çizgisi oluyordu. 'Kerimoğlu dağa çıkıyor, tıptıp etsin zenginlerin yüreği' diye seslerini sa-liveriyorlardı.

'Tıptıp!' deyince kara kız topuğunu iki kere yere vuruyor, 'yüreği' nin 'ye' sinde, bütün gövde ve sesin edasıyla öyle bir musiki uçuşuyla hava-lanıyordu ki Kerimoğlunun gönülü türküler olarak göklerin mavilerinde derin-leyip mavi oluyor, ve Egelilerin soldukları hava oluyordu» (20).

Eşkiya Kerimoğlu'nun adı etrafında oluşan efsane ve türkülerin, onun zalim insanlara karşı koyuşundan kaynaklandığını belirtmek isteriz. Ben-zer bir duruma, **Gençlik Denizlerinde**'ki (21) «Kara Gölge» hikâyesinde de rastlamaktayız. Burada zalim, gaddar, bencil ve ırz düşmanı Hacı Resûl'-den toplum, öcünü, onun davranışlarını tenkit eden bir türküyü uydurarak almıştır :

«...Hacı Resûl'süz geçim, sana deli mi diyeyim?' diye bir türküyü bile çıkarmışlardı. Uzun incelemeler yapıldı, ama Hacı Resûl'u tefe koyan tür-künün kimin taarfından uydurulduğu ortaya çıkarılamadı» (s. 21).

Görüldüğü üzere yedi köyün ağasını tenkit eden bu türküyü, yazarın da belirttiği gibi anonimdir; ancak halkın ortak duygu ve düşüncelerini yan-ıtması bakımından da ilgi çekicidir.

Öte yanda toplum, kendisine hizmet edeni kolay kolay unutmaz. Ni-tekim Fadime, hem kendi namusunu, hem de yedi köyün insanlarını Hacı Resûl'den kurtarıncaya, halk, sevincini uzun yıllar türkülerde yaşatmış, da-ha sonra Fadime'nin adına türküler yakmıştır: «...Günler geçti, Fadime bir türküyü oldu» (s. 91).

Yazarın hikâyelerinde tanıdığımız kimi satıcılar, işlerini yaparlarken türküyü söylerler. Satıcılıkla geçimini sağ ayan bu kişilerin iç dünyalarında-ki güzellikler, bu yolla ortaya konulur. Halikarnas Balıkcısı, hiç sevmedi-ği alışverişi bile musikinin eşliğinde gördürür. Bunun en güzel örneğini Tür-şucu Dursun'un hareketlerinde görmek mümkündür. Dursun bir yandan türküsünü söyler, bir yandan da alışverişini yapar. Bazan turşusunu kim-se almaz. Boş yere sokak sokak dolaşır. Ama paraya önem veren biri de-ğildir. Müşteri bulamazsa şikâyet etmez. Onun türküsünün sonunda ha-yâl kırıklığına yahut hüzüne yer yoktur.

Dursun eşiği ile sokak sokak gezerken, neden türküyü çağırdığını şu şekilde açıklıyor :

20) a.e., s. 105.

21) Hürriyet Yayınları, İstanbul 1973.

«Türkü gönül açıyor, yolu kısaltıyor ve müşterilerin dikkatini çekiyor, hem de türküyü insanın iyi iş görmesini sağlar» (22).

Ayrıca yazar, Dursun'un ağzından, türküyü söyleyen insanların kendile-rine hâkim olduklarını, asla korkmadıklarını, bu yeteneklerin türküyü söyle-medene iş görenlerde de bulunabileceğini, ama onların öbürleri kadar mut-lu sayılamayacağını bildirir (23).

Halikarnas Balıkcısı bu tür bir satış işini, **Gülen Ada**'daki çingene kı-zı Cura'ya da yaptırmıştır. Cura, ızgara, maşa, hindiba satarken söylediği türkülerıyla birkaç amaca birden ulaştığını belirtmektedir. Dinç ve korku-suz bir eda ile yüksek ve berrak bir sesle türküsünü çağıran Cura'ya gö-re türküyü, söyleyeni de, dinleyen de sevindirir (s. 51).

Yazarın eserlerinde musiki ile dansı bir arada uygulayanların genel-likle çingeneler olduklarını tespit ediyoruz. Diyebiliriz ki, hikâyelerde ya-şatılan çingeneleri türküsüz, oyunsuz (danssız) düşünmek mümkün de-ğildir. Onlar dağ başlarında rastladıkları fukara yolculara, ırgat ve renç-berlere dahi türkülerini okurlar, danslarını sergilerler. **Gençlik Denizlerinde**'ki Cura'nın sesi, dağlarda yankılanır. **Merhaba Akdeniz**'in Kancay'ı ise, düğünlerde oynar, göbek atar, şarkılarıyla davetlileri eğlendirir. Kancay musikisiz yaşayamaz. Kuş nasıl kanadıyla uçarsa, Kancay da şarkısıyla öyle uçar. Bu müzik tutkusu ona annesinden geçmiştir. Bunu bildiğinden dolayı annesi son nefesini verirken, Kancay'ın şarkısını dinlemiştir. Ya-zar bu olayı ve Kancay'ın davranışını şöyle anlatıyor :

«O kış bir dağın böğründe oyulmuş sıpsıcak bir kuytuluğa sığındılar. Karanlık bir geceydi. Kancay'ın annesi can çekişmeğe koyuldu. Kancay iki eline dört kaşık alınca şıkırda şıkır oynamağa ve şarkı söylemeğe baş-ladı.

Kancay annesinin - varislerinin soğuk göz yaşları ve feryatları arasın-da çöken - dünyalıklı insanlar gibi ölmesini istemiyordu. Kadın dipdiri kı-zının neşesiyle kendisini öldürmekte olan ölüme karşı, peşin bir muzaffe-riyet kazanarak ve ölüme neşe ile meydan okuyarak öldü.» (s. 40).

**Egenin Dibi**'ndeki Çingene Ali de, kendisine zorla verilen bir idam mahkûmunu asma görevinden kaçtığı zaman, ucu bucağı belirsiz dağla-ra kadar koşar. Şehirde daha güvenli bulunduğu bu dağlara kavuşunca, onları ayrı ayrı selâmlar ve ağızyla gırnata taklidi yaparak bir çiftetelli nağmesiyle otların üzerinden hoplar, çalkar, sıçrar. Neden sonra aklına karısı Cura gelir. Onu arayıp bulmak gerektiğini düşünür. Hemen yüreğin-

22) Ege'den, s. 245.

23) a.e., s. 245.

deki sevincin coşkusuyla, yollara düşer. Cura'ya kavuştuğu anda bile neşesini yitirmemiştir. Eşi de bunu sezmış olmalı ki, ona, «Sen çal ben oynayım» (s. 26) der ve parmaklarını şıkırdatmaya koyulur.

**Merhaba Akdeniz'**de birkaç genç kız tanıtılmıştır. Bunlardan «Karısını Voltayla Tutan» başlıklı hikâyede, fizik yapısının uzun uzun tasvir edildiğini gördüğümüz T<sup>ürk</sup> men kızı, deve kervanının önünde yürürken, hem türküsünü çağırır, hem de kirmanını döndürür. Müsiki burada da bir mutluluğun göstergesidir. Hayatı seven bir Türkmen kızına yakışan da budur.

Halikarnas Balıkcısı'nın hikâyelerinde karşımıza çıkan genç kızlar güçlü kuvvetlidirler. Ayrıca bunların çoğu, başlarına buyruk yaşamayı severler. Korkusuz ve pervasızdırlar. Sözel geliş «Adadan Adaya» hikâyesinin kahramanı olan Fatma, üvey ağabeyi Hacı Hüseyin'in müsikeye dair fikirlerini paylaşmaz. Onun, türkü söylemenin ayıp olduğu yolundaki uyarılarına aldırmaz. Fatma, sırtında portakal küfesi tâ tepedeki köyüne kadar yürür ve bu sırada, «Belinde Trablus kuşağı olam / Atına nal olam ben.» diye bilinen o meşhur memleket havasını tutturur (24).

Gülen Ada ise herkese kollarını açmaz. O sadece Deli Davut gibi kendisini yürekten seven insanlara türküsünü çağırır. İzmir'in büyük Kalfı Şirket'i'nin ünlü ekspresi Murat Kocadağ'a hiç yüz vermez. Onu kaçırtmak için ne gerekirse yapar. Kan ter içinde kalan Murat Kocadağ, adanın müsisini «zırlıtı» olarak nitelendirmekle kalmaz, onu, «eşek anırtısı»na da benzetir. Deli Davut'la çevresindeki kâtiplerine, adanın türküsünü değil de, oteldeki fonografını dinlemeyi tercih ettiğini bildirir (25).

Son olarak müsikeye geniş ölçüde yer veren bir hikâyeyi hatırlatmak istiyoruz: «Neyzen». Bu hikâyeye ünlü bir müsiğininas sayılan Neyzen Tevfik'in Bodrum'daki çocukluğunu, onda müzik sevgisinin, ney tutkusunun nasıl başladığını anlatmaktadır. Küçük Tevfik Arşipel'in okşadığı kumlar üzerinde koşup oynarken, çardakaltı kahvelerinden birinden gelen bir ney sesiyle irkilir, oyununu bırakır ve dinler. O esnada gözünün önünde bambaşka bir dünya canlanır. Neyin sesi gelmez olunca, oyuncak kayığını bırakır ve hemen limanın Tepecik tarafına koşar. Oradaki kamışlıklardan bir ney yapar. Uğraşır, didinir, sağdan, soldan üflemeğe çalışır. Nihayet bir ses çıkarabilir. Böylece ney çalmağa, geleceğin büyük «neyzen»i olmağa ilk adımı atmış olur (26).

24) **Ege'nin Dibi**, 2. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1971, s. 98.

25) **Merhaba Akdeniz**, s. 6.

26) a.e., s. 98.

Halikarnas Balıkcısı'nın romanlarında da müsikeye yer verdiğini görürüz. Bilindiği gibi yazarın ikisi tarihî olmak üzere yayımlanmış beş romanı vardır. Bunların üçü denizcileri anlatır. Öbürlerinde ise Uluç Reis (Kılıç Ali Paşa) ile Turgut Reis'in hayatları ele alınmıştır. Bu durum ister istemez, romanlarda, deniz türkülerini birinci plâna çıkarmıştır.

Gerçekten de yazar deniz türkülerine tutkundur. Her harekette onları arar, müsinin varlığını hissettirmeğe çalışır. Her üç romanda da deniz türkülerini vermek suretiyle, mavi enginlerde kaderleriyle başbaşa kalan denizcilerin onlarda nasıl teselli aradıklarını göstermek istemiştir. Günlerce, hattâ aylarca ıssız denizlerde kalan süngercilerin yalnızlıklarını unutmaları, özlemlerini yatıştırmaları için çok kere müsinin yardımına ihtiyaç duyduklarını belirtmiştir. Ayrıca bir başka özellik de, yazarın hikâyelerinde rastladığımız bazı türkülerin romanlarında da aynen yer almış olmasıdır. Bu durum, Halikarnas Balıkcısı'nın, romanlarında işlediği çeşitli olayları, vaktiyle hikâyeye halinde yazmış ve yayımlamış olmasından doğmaktadır.

Denizci Mahmut, kendini bildi bileli deniz hakkında konuşmalar dinlemiştir. Bunlar övgü ve sövgü biçimindeki konuşmalardır. Bazı insanların güzelliğini, bazılarının ise acımasızlığını anlattıkları deniz; müsinin dansların, hattâ efsanelerin oluşmasında etkili olmuştur. Yazar bu etkiyi şöyle dile getiriyor :

«...Kendimi bildim bileli - fena yahud iyi - dinlediklerim hep deniz hakkındaydı. Kadınlar, el değirmeninde, buğday arpa öğütürken, kirmanla ip eğirirken, dizlerinde ayran testisini çalkarken, kıyıda çamaşır tokaçlarken, dibekte bulgur döğerken, bütün hareketlerini mırıldandıkları bir deniz türküsünün temposuna uydururlardı. Beşikteki yavrularını sallarken annelerin söyledikleri ninniler hep deniz efsaneleriydi. Hele o mehtaplı düğün gecelerinde parmaklarını ve damaklarını şak şak ettirerek bellerini kırmağa bir koyulmasınlar, gövdelerini süzdükçe, tepeden tırnağa akan ay ışığını büyüyor, büyüyorlardı da, o müsikeye telini gönlüme dolayıp, açık denizlerdeki mehtaplı gecelere çekiyorlardı. Raksları deniz hakkında ümid, sevgi, keder, öfke, ve sevinçten ibaret bir peri masalı oluyordu» (27).

Hiç şüphesiz Mahmut'un bu gözlemi, bir gerçeği anlatmaktadır. Ne var ki, pek çok denizci onsuz edemez. Yani hangi yöne dönse karşısında denizi görür. Her denize açılış, mutlulukların en büyüğüdür. Dolayısıyla bu sırada sevinçlerini dışarı vurmadan duramazlar. Bunu da deniz türkülerini söyleyerek yaparlar. Sözel geliş berrak bir havada ve mavilikler koyununda sefere çıkan Ateşoğlu'nun tayfalarından biri, kayığın baş tarafına

27) **Aganta Burina Burinata!**, Akba Kıtabevi, Ankara 1946, s. 72.



«...Bir türkü mırıldandığında, türküyü izleyerek onu bulamazdın. Sesinin geldiği tarafa seçirdip, onu 'Hah yakaladım.' demeye varmazdan sesi başka yerden gelirdi» (s. 69)

Aynı Çakır Ayşe, büyüdüğünde de güzel sesiyle Balıkçı Hamza'ya ezgiler söyleyerek onun gönlünde yer etmesini bilir. O özellikle «Atına nal olam, beline Trablus kuşağı olam» türküsüyle, Balıkçı Hamza'nın gönlünü çelmiştir (s. 71).

Yine aynı romanda tanıdığımız ve çocukluğu Çakır Ayşe'ninkine benzeyen Cennet Kız da nerede oynadığını türkülerıyla belli eder. Halikarnas Balıkcısı, sonradan Eşkiya İmdat'la evlenen bu Cennet Kız'ın on iki yaşında tabiat içerisinde kendi başına oynarken türküler söylediğini şöyle anlatır :

«...On iki yaşında Cennet'in nerede oynamakta olduğunu, annesi sesine kulak vererek anlardı. Çocuk, hiç türkü işitmemişti ki, bir türküyü öğrensin. O, türkü söylemesini akarın şarıldayan sularından, kuşlardan öğrenmişti. Kimi yol yamacın bir yanından sesi ince ince sağa sola savsalar, sonra göğe bakarak uzun bir ötüşle, tutuktan kurtulur sanki, bir gökkuşağı gibi tize yükselir, yükselir sonra içten bir inleyişe inerek yavaş yavaş dinerdi. Annesi, 'Kız tepede kendi kendine oynuyor' diye düşünürdü» (32).

**Ötelerin Çocuğu'ndaki** vak'a kahramanlarından Alyanak Cafer, Danacıların Hanife ile Milâs'ta bir içki âleminde tanışır. Oraya darbuka çalılıp türkü söylemeğe gelmiş olan Hanife, Cafer'in «çam yarması gibi boyuna bosuna» tutulmakla kalmaz, gözlerini sık sık ondan yana bayılıtarak;

**«Ay! Ay! Ay! Şapboylum!  
Şapboy çiçek başında!**

**Gök donlum, haydi benim gök donlum!»**

diye avaz avaz bağırır. Hanife'nin kendi evlenme işini kotardığı bu eğlencede, ayrıca şarkılarının arasında Alyanak Cafer'in yüzüne anlamlı anlamlı baktığı açıklanır. Zaman zaman «Yaradanıma çok şükür, yıllardanberi bana yardım etti, bana bol bol paralar nasip etti. Her halde varacağım erkeği sultanlar giib yaşatırım» tarzında sözler söyler. Yine o, bu eğlencede, «Ben esmeri fındık ile fıstık ile beslerim» türküsünü de okumayı ihmal etmez. Yazara göre Hanife'nin bu türküyü seçmesi boşuna değildir. Zira yoksulluktan, gurbet ellerde gezmekten bıkmış, sürünmekten yılmış usanmış olan Alyanak Cafer'e bu türküyle tasarladığı mesajı verebilecektir (s. 138).

Bizce yazarın roman kişileri içerisinde **Deniz Gurbetçileri'**ndeki Çağanoz İdris'in tutumu bir hayli ilgi çekicidir. Onun dramatik bir şekilde sonuçlanan evliliğinde musikinin özel bir yeri vardır. Hamile olan eşi Halime, doğum için İstanbul'daki bir hastaneye yatırılır. Yazık ki ne kendisi, ne de çocuğu kurtulabilmiştir. Eşiyle çocuğunun öldüğünü duyan Çağanoz İdris, şaşkına döner; alabildiğine duygulanır, eğilip Halime'nin kulağına, çok sevdiği türküyü söyler (s. 156.) Çağanoz İdris'in yüreğindeki sevginin bir ifâdesi olan bu türkünün, duanın yerini tutması mümkün değildir.

**Egenin Dibi'**ndeki «Decca!» hikâyesinde bir bölümünü okuduğumuz ilçe kaymakamının bando kurma olayı, **Ötelerin Çocuğu'**nda da bütün ferruatıyla işlenmiştir. Çatalkaya'nın bağlı bulunduğu ilçenin kaymakamı, «eşraf ve muteberan»dan topladığı paralarla, «madeni musiki âletlerinden ibaret bir bando muzika» oluşturur. Bando, ufak zurnamsı düdüklardan kocaman borulara kadar vurmali ve nefesli çalgılardan kurulmuştur. Ancak ilçede musikiden anlayan hiç kimse yoktur. Romancı bandonun yaptığı çalışmaları ve musiki âletlerini şöyle tasvir ediyor :

«...Hele bunların bir kocamanı vardı ki, düdük, dümbelek, zilli davulların azmanı, âdeta imparatoru idi. Duruşunda bile, içinde korkunç kasırgaları saklıyan bir hal vardı. Sanki: 'Alimallah bir ötmeyim, yoksa dağları tâ tepelerinden yıkarım!' dermiş gibi bir kuruluşu, bir meydan okuyuşu vardı. Bunu geniş göğüslü, Patpatların Cüme Hasan çalardı. Kekeme olduğu, patırtı diyeceği zaman 'Pat! Pat!' edip durduğu için, kendisine bu lâkap takılmıştı. Fakat, elinin ardıyla bıyıklarını sıyırarak, dudaklarını o borular kodamanının düdüğüne şöyle bir göstermesindi, etraf, barut ambarına kıvılcım değmiş gibi gürlendi. Bandoya kaymakamın kendisi muzika öğretiyordu. 'Yaşasın Enver, Niyazi!', 'Yaşasın hürriyet, musavat, adalet!!', 'Yaşasın Millet!!' gibi şarkılar, bir de uşşak'tan nihavent'ten fasıllar meşk ettirdi. Çalanlar birbirine göz kulak olurlardı. Ortanca trampet cıyak etti mi idi, davulcu tokmağıyla iki kere davulu gümlletirdi. O zaman koca boru, üç kere cart - curt ederdi. Kaymakam avuçlarını dizlerine vurarak, 'Düm tekâ, düm tek!' diye usûl tutardı...» (s. 309).

Bir gün kaymakam, eşraf ve bandoyla birlikte Çatalkaya Köyü'ne «donanma ianesi» toplamak üzere gider. Bando önde, onun arkasında bayrak taşıyıcılar, daha arkada da atlara, eşeklere binmiş Donanma Birliği üyeleri, kâtipleri yol alırlar. Hava müthiş sıcaktır. Etrafta ne bir pınar başı, ne bir ağaç, ne de bir vadi vardır. Köy, daha uzaktan görünür görünmez kaymakam, atını sürüp heyetin önüne geçer ve bandoya «Çal!» emri verir. Bunun üzerine ortalığı alabildiğine kalınlı inceli bir gürültü kaplar. Bandonun coştüğünü (!) zanneden kaymakam da, kazada sesiyle ün



salmiş olan Kasap Ahmet'e bir gazel çekmesini söyler. Kasap Ahmet, hemen elini kulağına götürerek, «Aman! Aman! Elâman! Yandım aman!» diye naralar atarcasına gazelini okumağa başlar. Susuzluktan dudakları çatlayan, yorgunluktan halsiz düşen bando elemanları, köye yaklaşmanın heyecanı içerisinde iştaha gelirler ve gürültüyü iyice çoğaltırlar (s. 310).

Görülüyor ki yazar bize bu vak'a ile, Meşrutiyet döneminin Anadolu kasabalarına nasıl yansıdığını da anlatmak istemiştir. Ancak bundan daha önemlisi ise, belirli dönemlerin kendilerine has gözde müziğinin ve şarkılarının bulunduğu gerçeğine işaret edilmiş olmasıdır. Ayrıca bu müzik ve şarkılar, II. Meşrutiyet'i izleyen yılların atmosferini ontaya koymasından da değerlendirilebilir..

Yine **Egenin Dibi'**ndeki «Yaşasın Atlar» hikâyesinde okuduğumuz Raziye ile Aliş'in evlenme olayı, biraz değiştirilerek, **Ötelerin Çocuğu**'nda da yer almıştır. Raziye ile evlenmek isteyen Dalgıç Aliş, ona dünür yollar. Megafon Şaban'ın karısı Muhsine, bu iş için Tahsin Ağa'yı bir türlü ikna edemez. Raziye'nin babasından red cevabını alan Aliş'in gözüne uyku girmez. Düşüğünün içinde döner durur ve bu esnada dudaklarından maniler dökülür (33).

Öte yanda Tahsin Ağa, kızını evde yalnız bırakamaz. Yalıkavak'taki değirmene buğday götürürken onu da yanına alır. Gelgelelim değirmen dönüşü, at arabasıyla büyük bir tehlike atlatırlar. Raziye'nin bu yolculuk sırasında babasının ısrarıyla söylediği türküler de âşık psikolojisine uygun düşmektedir (34).

Yazar musiki yoluyla toplumu tenkit eder. Sözel gelişimi **Ötelerin Çocuğu**'nda, Selim Dede'nin duyduğu, Musa Çavuş'un merakla dinlediği bir şarkıdan yahut türküden söz edilir. Bir çobanın yanık yanık söylediği bu havada, Anadolu'nun hazin dramı saklıdır. Bu bakımdan yüzyıllardan beri ihmal edilmiş Anadolu'nun feryadı olarak nitelendirilebilir :

«...Hazin bir sesmiş o. Yavaş yavaş davudilerden başlamış, sonra basamak basamak baş döndürücü tizlere çıkarak, âdeta çıldırtıcı bir çığlık halini almış. Her taarttan kılıçlar gibi keskin dağlarla kapalı ova insanla-

33) Aliş'in söylediği maniler şunlardır: «Rüzgâr var, fırtına var / Ne olur yakına var, / Ben bir köylü kız severim / Ellerinde kına var.» Öbür dördüklükte şöyledir: «Gel derim, gelmem dersin, / Gül derim, gülmem dersin, / Sor-sam gönlün bende mi? / Vallahi bilmem dersin.» (s. 179).

34) Raziye'nin söylediği maniler ise şöyledir: «Mavi yelken, mor düğme /Yine girdin gönlüme / Sen gireli gönlüme / Uyku girmez gözüme.» İkinci dördüklük: «Yeşil ipek bükürüm / Gergefime dikerim / Kendim küçüğüm ama / Yine sevda çekerim (s. 185).

rının, çöl olmuş bakımsız ovalarla çevrili dağ insanlarının, acı bir daüssıyla dolu 'Yol verin dağlar! Eğilin dağlar!' yollu şarkılardan birisiymiş. Nihayet işkence gören bir insanın, kalın bir iniltisine benzemiş.

Sanki bir insanın söylediği şarkı değil, yüzyıllar boyunca kötü idare ve zulüm görmüş olan yoksul, aç, çıplak Anadolu'nun sesiymiş» (s. 83-84).

**Deniz Gurbetçileri'**nde İmdat Efe bağlama çalar. Yazarın tarihî romanlarından **Uluç Reis**'te (35) ise, Koca Murat tambura ve saz ustasıdır. Ona «geminin âşığı» ve «ozanı» derler. Eserde belirtildiğine göre Koca Murat'ın yanık bir Davudî sesi vardır. Demir kaldırılırken, gemiler karaya çekilirken koro halinde söylenen «heyamola»ların solisti de odur. Koca Murat, bazı geceler, korsan gemisinde, tamburasını göğsüne alır ve «o yanık sesiyle birkaç memleket havası» okur. Bazan da «Atlas Okyanusuna çıkan ve bir daha dönmeyen denizciler hakkında korsanların güfteleyip besteledikleri bir türküyü» söyler. Bu türkünün güftesini buraya aktarmakta yarar görüyorum :

«Murat Reisin gemileri seksen direkli,  
İçinde tayfalar, korsanlar arslan yürekli

Engin den bir kuş geldi, konu ay gemiye, serene;  
Beş Mısır hazinesi vereyim görene.

Murat Reisin gemileri camdır, dayanamaz,  
İçinde tayfalar, ağalar uyur, uyanmaz.» (s. 42).

Koca Murat, bu parçaya ilâve olarak, bir korsan reisinin yazmış olduğu şu gazeli de söyler :

«Atılın toplar ve kurşunlar, çekilsin, oklar bir bir  
Bezensin, kızıl kesilsin düşman kaniyle derya.

Durulam kahraman gibi düşmana karşı hismiyle  
Olup ateşfeşan gemilerimiz tıpkı ejderhâ.

Tam altmış sene bezm-i vegada olduk âmâde,  
Yine âmâdeyiz cenge Neriman ile bîpervâ.

Eğerci sureta pîriz ve lâkin bezm ü rezm içre,  
Şu cenge görmüşüz kim görmemiştir dide-i derya.» (s. 42).

Romancı Koca Murat'ın söylediği türküyü, **Turgut Reis**'te de (36) tekrarlar. Yalnız burada türküyü söyleyen yaşlı bir deniz korsanıdır. Turgut

35) Remzi Kitabevi, İstanbul 1962.

36) Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1966.

Reis'in yetişmesinde çok emeği geçen Tahtabacak Hüsameddin kendi kendine mırıldanır. Bu, herhalde XVI. yüzyılın bir türküsüdür. Çünkü Turgut Reis'in çocukluğunun söz konusu edildiği yıllarda yaşamış bulunan Kör Ali ile Tahtabacak Hüsameddin gibi yaşlı deniz korsanları bunu çok iyi bilmektedirler (s. 10).

Sonuç olarak diyebiliriz ki Halikarnas Balıkcısı musikiyle kişilerin iç dünyalarını zenginleştirmiş, onların hayatlarına renk katmıştır. Ayrıca musikiyi psikolojik çözümlenmeleri yapmak için önemli bir unsur olarak görmüş; onun toplum olaylarından kaynaklanan yanına da dikkatimizi çekmiştir. Yazar, eserlerinde anlattığı vak'a'ya ve bu vak'anın geçtiği zamana göre hareket etmiş, onları söyleyen kişilerin toplum içindeki statülerini göz önünde tutmuştur. Bu yüzden roman ve hikâyelerinde, Türk halk müziği, daha ağır basmıştır. Eserlerindeki kişilerin yaşadıkları coğrafyaya bağlı olarak bunlara yer vermiş, bilhassa Ege denizcilerinin hayatlarında musikinin rolüne işaret etmiştir.