

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

AHMET KUTSİ TECER'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Azime Sinem GÜLTEKİN

Ankara-2020

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

AHMET KUTSİ TECER'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Azime Sinem GÜLTEKİN

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Erdoğan KUL

Ankara-2020

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

Azime Sinem GÜLTEKİN

AHMET KUTSİ TECER'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Erdoğan Kul

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. Münir C. Çeliker
Doç. Dr. Erdoğan Kul
Doç. Dr. Fatih Çakallı
.....
.....

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi : 10.01.2020

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../20....)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Azime Sinem GÜLTEKİN

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
KISALTMALAR DİZİNİ.....	VI
ÖNSÖZ	VII
GİRİŞ	1
I.BÖLÜM: HAYATI, SANAT HAYATI VE ESERLERİ.....	3
1.1.DOĞUMU VE ÇOCUKLUK YILLARI.....	6
1.2.ÖĞRENİM HAYATI.....	8
1.3.ÇALIŞMA HAYATI	9
1.4.EVLİLİK VE AİLE HAYATI.....	13
1.5.KİŞİLİĞİ VE ÇEVRESİYLE İLİŞKİLERİ.....	17
1.5.1.MELİHA TECER.....	18
1.5.2.HALİL BEDÎ YÖNETKEN	19
1.5.3.VEHBİ CEM AŞKUN	20
1.5.4.BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR.....	21
1.5.5.SELAHATTİN BATU	21
1.5.6.MUHTAR KÖRÜKÇÜ.....	21
1.5.7.HALDUN TANER.....	21
1.5.8.YAŞAR NABİ NAYIR.....	22
1.5.9.BAKİ SÜHA EDİBOĞLU.....	22
1.5.10.SÜLEYMAN KAZMAZ	24
1.5.11.BEDRETTİN TUNCEL.....	25
1.5.12.MEHMET KAPLAN.....	25
1.5.13.MUSTAFA ÖZBALCI.....	26
1.5.14.MUNİS FAİK OZANSOY	27
1.5.15.VEDAT NEDİM TÖR	27
1.5.16.COŞKUN ERTEPINAR	28
1.5.17.NEVİN KORUCUOĞLU	29
1.6.ÖLÜMÜ VE ÜZERİNE SÖYLENENLER.....	29
1.6.1.VECİHİ TİMURÖĞLU	30
1.6.2.ALİ İMREN	31
1.6.3.YUSUF ZİYA DEMİRCİOĞLU	31
1.6.4.METİN AND	32
1.6.5.M. SABRİ KOZ	33
1.6.6.KONUR ERTOP	33
1.6.7.BEDRETTİN TUNCEL.....	34
1.7.ZAMANDİZİNSEL HAYATI.....	35
1.8.EDEBİYATA YÖNELMESİ VE ŞİİR YAZMAYA BAŞLAMASI	39
1.9.YAZDIĞI DERGİ VE GAZETELER.....	41
1.10.DÜZENLEDİĞİ ETKİNLİKLER	58
1.10.1.HALK ŞAİRLERİ BAYRAMI.....	58
1.10.2.ERDEK ŞENLİKLERİ	59

1.11.ÜYE OLDUĞU KURUMLAR VE KURDUĞU DERNEKLER.....	60
1.11.1.HALK ŞAİRLERİNİ KORUMA DERNEĞİ	60
1.11.2.TÜRK HALK OYUNLARI YAŞATMA VE YAYMA TESİSİ	61
1.11.3.ULUSLARARASI TİYATRO ENSTİTÜSÜ TÜRKİYE ULUSAL MERKEZ KURULU ÜYELİĞİ	62
1.11.4.YÜKSEKÖĞRENİM GENEL MÜDÜRLÜĞÜ	62
1.11.5.TALİM TERBİYE KURULU ÜYELİĞİ	62
1.11.6.UNESCO İCRA KOMİTESİ TÜRK DELEGELİĞİ	63
1.12.ANADOLU GEZİLERİ VE FOLKLOR ÇALIŞMALARI	63
1.13.SANAT ÇEVRESİYLE İLİŞKİLERİ	72
1.14.SANAT, EDEBİYAT VE DİL ANLAYIŞI	73
1.15.ESERLERİ	81
1.15.1.İNCELEME YAZILARI	82
1.15.1.1.KÖYLÜ TEMSİLLERİ	82
1.15.2.KONFERANS YAZILARI	86
1.15.2.1.TÜRK FOLKLORUNDA SOSYAL MESELE	86
II. BÖLÜM: ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ	89
2.1.ŞİİRLERİNİN BİÇİM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ	90
2.1.1.AHENK UNSURLARI	90
2.1.1.1.ÖLÇÜ	90
2.1.1.1.1.HECE ÖLÇÜSÜ	90
2.1.1.1.2.SERBEST ÖLÇÜ	94
2.1.1.2.ÜNLEM	100
2.1.1.3.KAFİYE	101
2.1.1.3.1.YARIM KAFİYE	102
2.1.1.3.2.TAM KAFİYE	103
2.1.1.3.3.ZENGİN KAFİYE	103
2.1.1.3.4.TUNÇ KAFİYE	104
2.1.1.4.REDİF	104
2.1.1.5.NAKARAT	106
2.1.2.DİL VE ÜSLUP	108
2.1.2.1.DİL	108
2.1.2.1.1.DİL SAPMALARI	109
2.1.2.1.1.1.KONUŞMA DİLİ	112
2.1.2.1.1.2.ÜNLEMLER	112
2.1.2.1.1.3.İKİLEMELER	113
2.1.2.1.1.4.SAMİMİ HİTAPLAR	113
2.1.2.1.2.CÜMLE	114
2.1.2.1.2.1.NESRE ÖZGÜ CÜMLE KURULUŞU	114
2.1.2.1.2.2.ULANTI	115
2.1.2.1.3. DİLDE TASARRUF YOLLARI	116
2.1.2.1.3.1.ORTAK KULLANIM	116
2.1.2.1.3.2.EKSİLTİLİ İFADE	117

2.1.2.1.3.3.ÖZEL ADLARIN ÇAĞRIŞIMLARINDAN YARARLANMA.....	118
2.1.2.1.3.4.SÖZ DAĞARI.....	119
2.1.2.2.ÜSLUP	119
2.1.2.2.1.GERÇEKÜSTÜCÜ ÜSLUP	120
2.1.2.2.2.HİCİV ÜSLÛBU	120
2.1.2.2.3.HİTABET ÜSLÛBU	122
2.1.2.2.4.İÇ KONUŞMA ÜSLÛBU.....	123
2.1.2.2.5.KARŞILIKLI KONUŞMA ÜSLÛBU	124
2.1.2.2.6.LİRİK ÜSLUP	125
2.1.2.2.7.ÖVGÜ ÜSLÛBU	127
2.1.2.2.8.YALIN ÜSLUP	128
2.1.2.2.9.YAKARIŞ ÜSLÛBU	129
2.1.2.2.10.TASVİRİ ÜSLUP	130
2.1.2.2.11.ŞAŞIRTMA ÜSLÛBU.....	131
2.1.2.2.11.1.BİLMEZLİKTE GELME (TECÂHÛL-İ ÂRİF).....	131
2.1.2.2.11.2.HOŞÇA YORUM (HÜSN-İ TA'LİL)	132
2.1.2.2.11.3.SORU SORMA (İSTİFHAM)	133
2.1.2.2.11.4.KARŞITLIK (TEZAT)	134
2.1.2.2.12.SOYUTLAMA ÜSLÛBU.....	137
2.1.3.NAZİM ŞEKİLLERİ	138
2.1.3.1.GELENEKSEL YERLİ NAZİM ŞEKİLLERİ	139
2.1.3.2.YABANCI EDEBİYATLARDAN ALINAN NAZİM ŞEKİLLERİ.....	141
2.1.3.2.1.İKİLİKLER	142
2.1.3.2.1.1.DÜZ KAFİYELİ NAZİM ŞEKLİ.....	142
2.1.3.2.2.ÜÇLÜKLER	143
2.1.3.2.2.1.VİLANEL	143
2.1.3.2.2.2.TERZA RİMA	144
2.1.3.2.2.3.TERNER	145
2.1.3.2.3.DÖRTLÜKLER.....	146
2.1.3.2.3.1.ÇAPRAZ KAFİYELİ NAZİM ŞEKLİ	146
2.1.3.2.3.2.YARI ÇAPRAZ KAFİYELİ NAZİM ŞEKLİ.....	147
2.1.3.2.3.3.SARMA KAFİYELİ NAZİM ŞEKLİ.....	148
2.1.3.2.3.4.RİME – PLAT.....	149
2.1.3.2.3.5.KARMA KAFİYELİ NAZİM ŞEKİLLERİ	150
2.1.3.2.4.MİSRA SAYISIFARKLI BENTLERDEN OLUŞAN NAZİM ŞEKİLLERİ.....	151
2.1.3.2.4.1.SONE	151
2.1.3.2.4.2.İAMBOS	153
2.1.3.2.5.SERBEST NAZİM ŞEKİLLERİ	155
2.1.3.2.5.1.EŞİT DÜZENLİ SERBEST ŞEKİLLER	155
2.1.3.2.5.1.1.ÜÇLÜLER	156
2.1.3.2.5.1.2.DÖRTLÜLER.....	156
2.1.3.2.5.1.3.BEŞLİLER	157

2.1.3.2.5.1.5.ONLULAR.....	158
2.1.3.2.5.2.KARIŞIK DÜZENLİ SERBEST ŞEKİLLER	158
2.1.3.2.5.3.TAMAMEN SERBEST NAZIM	160
2.2.ŞİİRLERİNİN İÇERİK YÖNÜNDEN İNCELENMESİ.....	163
2.2.1.KONU	165
2.2.1.1.AŞK VE SEVGİ.....	165
2.2.1.2.KIR VE TABİAT	167
2.2.1.3.HALK VE TOPRAK	169
2.2.1.4.ANNE VE ÇOCUK	173
2.2.1.5.YİĞİTLİK VE KAHRAMANLIK.....	175
2.2.1.6.YAŞAMA SEVİNCİ.....	176
2.2.1.7.YALNIZLIK VE GURBET	177
2.2.1.8.YOKSULLUK VE ÇARESİZLİK.....	179
2.2.1.9.HAYAT, YAŞLILIK VE ÖLÜM	180
2.2.2.DÜŞÜNCE.....	183
2.2.2.1.DOĞACIL (PASTORAL) ŞİİR.....	183
2.2.2.1.1.KIR-KENT KARŞITLIĞINA DAYALI MEDENİYET İLİŞKİSİ	184
2.2.2.1.2.ÇOBAN TİPİ	185
2.2.2.1.3.KÖYLÜ KIZI TİPİ	186
2.2.2.2.HİKEMİ ŞİİR.....	187
2.2.2.3.MİSTİK ŞİİR	188
2.2.2.4.İDEOLOJİK ŞİİR.....	189
2.2.2.5.ÖĞRETİCİ ŞİİR.....	191
2.2.3.DUYGU	191
2.2.3.1.İYİMSER DUYGULAR.....	191
2.2.3.2.KÖTÜMSER DUYGULAR	196
2.2.3.3.HEYECAN.....	199
2.2.4.GÖRÜNTÜ	200
2.2.4.1.NESNEL GÖRÜNTÜ	200
2.2.4.2.ÖZNEL GÖRÜNTÜ	201
2.2.4.2.1.RESİMSSEL GÖRÜNTÜ.....	201
2.2.4.2.2.HAYALÎ GÖRÜNTÜ	202
2.2.4.3.HAREKETLİ GÖRÜNTÜ.....	203
2.2.4.4.SOYUT GÖRÜNTÜ	203
2.2.4.4.1.İMGE.....	203
2.2.4.4.2.SİMGE	206
2.2.4.5.PORTRE ŞİİRİ.....	209
2.2.5.ANLAM	210
2.2.5.1.ŞİİRDE ANLAM ÇOĞALTMA YÖNTEMLERİ.....	211
2.2.5.1.1.GERÇEK ANLAMLARIN BİRLİKTE KULLANILMASI.....	211
2.2.5.1.1.1.TEVİRİYE.....	211
2.2.5.1.1.2.TENASÜB	212

2.2.5.1.1.3.ÜRETİLEN ANLAMI VURGULAMA (KİNÂYE)	212
2.2.5.1.1.4.GERÇEK VE ÜRETİLEN ANLAM BİRLİKTE KULLANMA (İSTİHDAM).....	213
2.2.5.2.METİNLERARASI İLİŞKİLER.....	214
2.2.5.2.1.METİN EKLEME	214
2.2.5.2.2.TELMİH.....	215
III. BÖLÜM: TİYATRO OYUNLARININ İNCELENMESİ	216
3.1.KOÇYİĞİT KÖROĞLU	221
3.2.YAZILAN BOZULMAZ	229
3.3.SUNALAR	230
3.4.KÖŞEBASI	230
3.5.BİR PAZAR GÜNÜ	233
3.6.SATILIK EV	240
3.7.HAKİKAT –YAHUT- YÜZÜK OYUNU	249
3.8.DİDONLAR.....	250
3.9.AVŞARLAR	250
3.10.ARKADAŞ HATIRI.....	250
3.11.ÖMÜR YOLU.....	250
SONUÇ	257
KAYNAKÇA	260
A.İNCELENEN ESERLER	260
B.YARARLANILAN KİTAPLAR	260
C.YARARLANILAN YAZILAR.....	263
D.YARARLANILAN SEMPOZYUM VE KONFERANS METİNLERİ	266
1.SEMPOZYUM METİNLERİ	266
2.KONFERANS METİNLERİ	266
E.İNTERNET SİTELERİ	267
EKLER.....	268
EK-I: AHMET KUTSİ TECER'E AİT ŞİİR TAHLİLLERİ	268
EK-II: KIZI LEYLA TECER İLE YAPILAN SÖYLEŞİ.....	275
EK-III: FOTOĞRAF-I	280
EK-IV: FOTOĞRAF-II.....	280
EK-V: FOTOĞRAF-III.....	281
ÖZET	282
ABSTRACT	284

KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.	: Bakınız
Akt.	: Aktaran
s.	: Sayfa
YSS.	: Yeni Seri Sayısı
S.	: Sayı
C.	: Cilt
Y.	: Yayın
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan
Haz.	: Hazırlayan
Ed.	: Editör
Çev.	: Çeviren
vb.	: Ve Benzeri
AKT.	: Ahmet Kutsi Tecer
L. Tecer	: Leyla Tecer
M. Tecer	: Meliha Tecer

ÖNSÖZ

Bu çalışmamız, Cumhuriyet Dönemi edebiyatçılarımızdan Ahmet Kutsi Tecer’ in hayatı, sanatı ve eserlerini detaylı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Âşık Veysel’i ülkemize tanıtarak hayatı boyunca folklor çalışmalarıyla kültürümüzü keşfetmemizde bizlere yol gösterici olan Tecer’in edebiyatımıza -özellikle halk edebiyatımıza katkıları yadsınamayacak bir gerçektir.

Üç ana bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde Tecer’in “*hayatı*” ve “*sanat hayatı*” detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca “*eserleri*” başlığı altında genel eser bilgileri paylaşılmış kaleme aldığı inceleme ve konferans yazıları hakkında da yine bu bölümde bilgi verilmiştir.

“*Şiirlerinin İncelenmesi*” adlı çalışmamızın ikinci bölümünde Tecer’e ait şiirler biçimsel ve içeriksel olarak ele alınmıştır. Ahmet Kutsi Tecer’in özellikle şair kimliğiyle tanınması ve “*Ozan Tecer*” olarak anılması nedeniyle pek çok türde eser kaleme almış olsa da şiirleri daha detaylı verilmiştir.

Çalışmamızın “*Tiyatro Oyunlarının İncelenmesi*” adlı üçüncü bölümünde ise Tecer’e ait tiyatro oyunları yazılma sırasına göre kronolojik olarak verilmiş her oyun kendi başlığı altında ele alınmıştır.

Yukarıda belirtilen bu üç bölüme ilâveten çalışmanın “*Ekler*” bölümünde Tecer’e ait “*Nerdesin*” ve “*Halay Çeken Kızlar*” şiir tahlilleri, kızı Leyla Tecer ile bizzat gerçekleştirilen söyleşiye ait soru ve cevaplar ile bazı fotoğraflara yer verilmiştir.

Bu çalışmamda beni evinde ağırlayarak söyleşim hususunda destek olan pek kıymetli Leyla Tecer'e, onunla iletişim kurabilmem hususunda yardımcı olan Saygıdeğer Turgay İde, Ahmet Özer ve Turgut Çeviker'e, çalışmamı yönlendirerek bu süreçte her zaman bana yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Erdoğan Kul'a, bütün tez sürecinde yardımlarını esirgemeyen Dr. Gökhan Reyhanoğulları'na, Millî Kütüphane' de kaynak tarama sürecimde beni yalnız bırakmayan ablam Selin Canitez'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Azime Sinem GÜLTEKİN

ANKARA, 2020

GİRİŞ

1923-1940 yıllarına tekabül eden Cumhuriyet Dönemi sanatçılarımız bir uyanış içine girerek yavaş yavaş dilde sadeleşme, eserlerinde günlük konuları işleme ve halkı anlatma yoluna gitmiştir. İnci Enginün'ün sınıflandırmasıyla bu yıllarda sanatçıların *Eskiler*, *Öz Şiir (Sanat Sanat İçindir)* ve *Memleket Edebiyatı* gibi yeni anlayış gruplarından birini benimseyerek eserler ortaya koydukları görülmüştür (Enginün, 2014:30-86).

Zevkleri ve şiir anlayışları eski dönemlerde oluşan, dilde sadeleşmeyi başından beri reddeden ancak Cumhuriyet ile birlikte sade yazmaya başlayan Cenap Şahabettin, Ahmet Haşım, Yahya Kemâl Beyatlı gibi bazı sanatçılar yukarıda bahsedilen anlayış gruplarından *Eskiler* grubu içerisinde yer almaktadır. Bu gruptaki sanatçıların dün ile bugün arasında bağ kurarak geleceğe yönelmeyi kendilerine ilke edindikleri görülmektedir. (Enginün, 2014: 30-31, 35).

Cumhuriyet dönemi her ne kadar dilde sadeleşmenin benimsendiği bir devir olsa da *Eskiler* ve *Memleket Edebiyatçıları*'nın aksine *Öz Şiir* anlayışını benimseyerek bazı sanatçıların estetik ve sanat kaygısıyla eserler kaleme almaya devam ettikleri görülmüştür. Bu anlayışı benimseyen sanatçılar, estetik tavrı ön planda tutarak didaktik şiir anlayışının şiirle alakalı olmadığını savunmuşlardır. Basmakalıp tekerleme hâlini alan, memleketi anlatan şiirlerden bıkararak yeni anlayışlara yönelmişler, *Öz Şiir* de bu şekilde ortaya çıkmıştır. Yedi Meşaleciler grubu ve müstakil bazı şahsiyetlerin bu anlayışı benimsedikleri görülmüştür (Enginün, 2014:71).

Yedi Meşale anlayışı memleket edebiyatına Garip'ten önceki karşı çıkış olarak nitelendirilebilir. “*Sanat sanat içindir*” ifadesi altında ortaya çıkarak *Yedi Meşale* (1928) adlı kitapta şiirlerini toplayan Muammer Lütfi, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok ve Ziya Osman Saba tarafından oluşturulmuştur. Bu grupta yer alan yedinci isim ise tek nâsir olan Kenan Hulusi Koray'dır. Servet-i Fünun ve Fecr-i Atı'nın devamı olduklarını gösteren şiirler kaleme alan bu grubun çıkardığı *Meşale* dergisinde Ahmet Haşim de eserler kaleme almıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas gibi bazı isimler ise *Öz Şiir* anlayışını savunan müstakil şahsiyetler arasında yer almaktadır. (Enginün, 2014: 71-86).

1923-1940 yıllarında Cumhuriyet etkisinde ortaya çıkan bir diğer anlayış ise *Memleket Edebiyatı*'dır. Gözlemci Gerçekçiler, *Folklor Unsurlarını Şiire Taşıyanlar*, *Hamasî Şiirlerle Yiğitlikleri Gür Sesle Anlatanlar*, *Ülke Dertlerinin Halli İçin Marksizm'i Teklif Edenler*, *Mistik Bakışla İç Dünyayı Araştıranlar* ve *Yunan Mitolojisinden Hareket Edenler* bu anlayışı benimseyen topluluklar arasında yer almaktadır. (Enginün, 2014: 41-70).

Ahmet Kutsi Tecer *Memleket Edebiyatı*'nı benimseyerek *Folklor Unsurlarını Şiire Taşıyanlar* topluluğuna dâhil olmuş en önemli isimler arasında yer almaktadır. Halkevleri sayesinde gücünü ve sayısını arttıran folklor unsurlarını barındıran bu tarz şiirlerin çoğunlukla Tecer gibi öğretmen şairler tarafından kaleme alındığı, halk kültürü ve halk edebiyatına ilginin de yine bu öğretmen şairler sayesinde yaygınlık kazanarak sonraki nesillere aktarıldığı görülmektedir (Enginün, 2014:51).

Ülkü dergisinin idaresini üstlendikten sonra Tecer'in folklor ve halk kültürüne daha çok ağırlık verdiği görülmüştür. Tecer şiir yazmaya ise mensur ve manzum memleketin her meselesi ve folkloruna değinerek Cumhuriyet' ten beslenen *Dergâh* dergisinde başlamıştır. Özellikle folklor unsurlarına şiirlerinde ağırlık verse de didaktik şiirlerinin yanında Tecer'in çok duygulu, lirik şiirler de kaleme aldığı görülmektedir. Hemen hemen bütün güldestelerde yer alan “*Nerdesin*” bu lirik şiirlerine örnek teşkil etmektedir (Enginün, 2014: 51).

Şiir çalışmalarına ilk olarak Yahya Kemâl'in çevresindeki gençlerin çıkardığı *Dergâh*' ta başlayan Tecer, ilk şiirlerinde sevgi, ölüm, üzüntü gibi temaları işlemiş olsa da zamanla folklor arayışı dolayısıyla zenginleşen ve halk şiiri özelliği gösteren şiirler vermeye başlamıştır (Ertop, 1967: 4).

Tecer'in yazmaya Halkalı Ziraat Okulunda öğrenci olduğu döneme tekabül eden 1919 yılında henüz on sekiz yaşındayken *Dertli* gazetesinde kaleme aldığı “*Selam*” isimli yazısıyla başladığı bilirse de daha çok şiir türünde eserler kaleme aldığı için esas olarak “*ozan*” kimliğiyle tanınmıştır (Özbalcı, 2007: 113).

Tecer 1921-1922 yılları arasında *Dergâh*, 1924-1925 yılları arasında ise *Millî Mecmua*' da şiirlerini ve yazılarını okuyucularla paylaşmıştır. 1930-1932 yılları arasında ise Ahmet Hamdi Tanpınar ile Ankara'da *Görüş* dergisini çıkarmıştır. Tecer'in şiir alanındaki en verimli çağının ise *Varlık*, *Oluş*, *Yücel*, *Ülkü*, *Türk Düşüncesi*, *Şadırvan*, *Türk Dili* dergilerinde eserler kaleme aldığı 1930-1936 yıllarına denk gelen dönem olduğu söylenebilir (Önder, 1967: 4516).

1930 yılında mecburi hizmet süresini tamamlamak için gittiği Sivas Tecer'in şiir felsefesine yön vererek gerçek anlamda edebi yönünü keşfetmesini sağlayan şehir olmuştur. Bu topraklarda yaşatılan âşık geleneğine tanıklık eden Tecer, şiirde özünü bulma fırsatını yakalamıştır. Bu topraklarda tanıştığı Sivaslı Âşık Ruhsatî'nin halk diliyle, basit, lirik ve özlem dolu şiirler yazma felsefesi Tecer üzerinde büyük etki yaratmıştır (İmren, 2002: 9-10).

Cumhuriyet Dönemi edebiyatı sanatçılarımız arasında yer alan Tecer, kültürümüzü kitaplarda yazarlardan öğrenmek yerine direkt köyleri gezerek, köylülerle aynı sofrada bir parça ekmeği bölüşerek deneyimlemeyi, kültürümüze bu şekilde dokunmayı tercih etmiş bir “*halk adamı*” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tecer'in yazma serüveni düzyazı ile başlamış olmasına rağmen özellikle şair kimliğiyle tanınmış olması dikkat çekmektedir. Tecer, içinde bulunduğu dönemin edebiyat anlayışına paralel olarak hece ölçüsünün hemen hemen her şekliyle şiirler kaleme almıştır. Oldukça sade, halkın anlayacağı bir dil tercih ederek edebiyatı halka mâl ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Halkevleri ve dergiler ile bütün ülkede yaygınlaşan, köyü konu alan şiir zevki sayesinde Tecer folkloru ait değerleri ortaya çıkarmış ve bu esnada halk şiir geleneğinin son büyük temsilcisi olan Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973)'nu keşfetmiştir.

Köy hayatı ile şehir hayatı arasındaki uçurumu ortadan kaldırmayı kendine ilke edinen Tecer, ömrü boyunca hor görülen köy hayatının bağrında saklı kalmış kültürümüze dair pek çok kıymetli cevheri ortaya çıkarmaya çalışmış ve bu konuda başarılı da olmuştur.

Tecer'in “*Orda Bir Köy Var Uzakta*” şiirinde geçen “*Gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür*” ifadesi işte tam da yukarıda bahsedilen köylerde keşfedilmemiş değerlere, köylerin terk edilerek hor görülmesine işaret etmektedir.

Bu çalışmamızda, zamanında unutulup hor görülen millî değerlerimiz, köylerimizde belki de yok olmaya yüz tutmuş âşık geleneğimiz ile ürünleri olan türkülerimiz gibi unsurlar, bu konularda farkındalık yaratmayı bilen “mütevazı halk adamı” Tecer'in hayatı, edebiyatımıza sağladığı katkılar ve eserleri eşliğinde verilmeye çalışılmıştır.



I.BÖLÜM: HAYATI, SANAT HAYATI VE ESERLERİ

1.1. DOĞUMU VE ÇOCUKLUK YILLARI

Çok yönlü sanatçı kişiliğinin yansımaları olarak karşımıza çıkan şiir, tiyatro gibi birçok edebi türde vermiş olduğu geleneksel motifli eserleri ve dâhil olduğu kültürel faaliyetlerle dikkat çeken Ahmet Kutsi Tecer, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli kilometre taşlarından biridir.

Ahmet Kutsi Tecer, 4 Eylül 1901 tarihinde aslen Eğin (Kemaliye/ ERZİNCAN)'ın Geşo köyünden olan Düyun-u Umumiye (Osmanlı Dış Borçlar Kurumu) reislerinden Abdurrahman Bey ile Hatice Hanım'ın çocukları olarak Kudüs'te dünyaya gelmiştir. Memuriyet sebebiyle Kudüs'te bulunan Abdurrahman Bey, bu esnada doğan oğluna ilk olarak “Ahmed”; bulundukları şehre nispeten de “Kudüslü” manasına gelen “Kudsî” ismini verince, adı “Ahmed Kudsî” olmuştur. Harf devrimi sonrasında ise babasının vermiş olduğu bu isim “Ahmet Kutsi” şeklinde söylenmeye ve yazılmaya başlanmıştır. Günümüzde de yine bu şekilde kullanılmaktadır (Gökdemir, 1987: 1).

Sıbyan Mekteplerinde eğitim gören Abdurrahman Bey'in telgrafçılık öğrenmek için Tarsus'a giderek akabinde İstanbul'da bulunan Telgraf Nezareti Mektebi'nde eğitim aldığı bilinmektedir. Karamürsel, Yalova, İzmir, Geyve, Bolu gibi yerlerde görev yapmış olan Abdurrahman Bey, Bolu'da görev yaptığı dönemde 1858 doğumlu Hatice Hanım ile evlenmiştir (<http://www.kircicekleri.com/ahmet-kutsi-tecer/>)

Tecer'in bir ablası ve iki ağabeyi olduğu bilinmektedir.

“Tecer'in kardeşleri Şerafettin, Mustafa Besim ve Firuze'dir. Firuze'nin eşi ile Ahmet Hamdi Tanpınar arasında sıkı bir dostluk vardır ve Tanpınar, Tecer'e yazdığı mektuplarda ablasına ve Besim'e selam söyler. Firuze'nin eşi Cevdet Baral İzmir Askeri Hastanesi'nin başhekimidir. Tecer'in ağabeyi Şerafettin, İstiklâl Savaşı'nda şehit olmuş bir doktordur. Besim Bey ise PTT Başmüfettişliğinden emekli olmuş, 1953'te vefat etmiştir.” (<https://www.ulkucudunya.com/index.php?page=haber-detay&kod=5889>).

Soyadı Kanunu'nun çıktığı sıralarda mecburi hizmeti dolayısıyla edebiyat öğretmeni olarak Sivas'a atanan Ahmet Kutsi Tecer, âşık geleneğinin derin bir şekilde hissedildiği bu coğrafyalarda kendine has şiirinin temellerini atmış ve çalışma yönünün kaynağını bulma fırsatı elde etmiştir (Timuroğlu, 1980: XVI).

“Tecer” soyadını kimden etkilenecek nasıl aldığı ise Timuroğlu şu cümleleriyle ifade etmiştir:

“Ahmet Kutsi, 1856'da Sivas'ın Deliktaş köyünde doğan ve 1899'da ölen Ruhsatî'nin gelip geçtiği doğup büyüdüğü ve “Sevdiğim sabreyle hele yaz gelsin — Tecer'in gülleri bitene kadar — Gönül sevdiğinden nasıl vaz gelsin — Derdime Lokman'ım yetene kadar” dizeleriyle dillendirdiği Tecer dağını çağrıştıran “Tecer” soyadını alıyor.” (Timuroğlu, 1980: XVI).

“Orada Bir Köy Var Uzakta” şiiri Tecer'in edebiyatımıza kazandırdığı kıymetli eserler arasında yer almaktadır. Geyve'de dönemin İlköğretim Müdürü İlhan Baykal bu şiirin 1911/1912'li yıllarda Tecer'in çocukluğunun geçtiği Geyve Sarıgazi'ye dayanan ve Tecer'in çocukluğundan izler taşıyan nadir yapıtları arasında yer aldığını bizlere aktarmıştır (<http://www.siiirparki.com/akteceredair2.html>).

1.2. ÖĞRENİM HAYATI

Tecer, ilköğrenimine doğduğu şehir Kudüs'te bulunan Fransız Frerler Okulu'nda başlamışsa da babasının tayininin Kırklareli'ne çıkması sebebiyle ilk ve ortaöğrenimini Kırklareli'nde tamamlamak durumunda kalmıştır. Liseyi ise İstanbul Kadıköy Sultanisinde bitiren Tecer, 1922 yılında Halkalıdaki Ziraat Mekteb-i Alisinden (Ziraat Yüksekokulu) mezun olmuştur (Özbalcı, 2007: 19).

Yukarıda verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere, Tecer'in eğitim hayatı ülkemizin birçok şehrinde çeşitli eğitim kurumlarından aldığı farklı bilgilerle yoğurulmuş zengin bilgi birikimiyle harmanlanmış ve şekillenmiştir.

Tecer'in en son 1922'de mezun olduğu Ziraat Yüksekokulundan sonra, bir süre İzmir'de yakınlarının çiftliğinde çeşitli tarım işlerinde çalıştığı ve bu esnada da İzmir Ziraat ve Ticaret Gazetesi'nde görev aldığı bilinmektedir.

Bu dönemin sonrasında ise parasız yatılı imtihanlarını kazandığı İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nun öğrencisi olarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde yükseköğrenime başlamış olan Tecer, iki yıl sonra ise, okulun sağlamış olduğu burs ile biyoloji öğrenimi görmek için 1925'de Paris'te bulunan Sorbonne Üniversitesi'ne gönderilmiştir. Fakat burada biyoloji eğitimi almak yerine, yine felsefe eğitimi almayı tercih etmiştir (Özbalcı, 2007: 20).

Tecer'in Paris'te biyoloji eğitimi yerine felsefe eğitimi almasının sonucunu Özbalcı şu şekilde aktarmıştır:

“... Ne var ki, iki yıl kaldığı Paris'ten 1927 yılında herhangi bir öğrenim belgesi almadan yurda döndü ve İstanbul Üniversitesi'nde yarım bıraktığı Felsefe öğrenimini 1929 yılında tamamladı” (Özbalcı, 2007: 20).

1.3. ÇALIŞMA HAYATI

Tecer; Edebiyat öğretmenliği, Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Üyeliği, Adana ve Urfa'dan milletvekilliği, Halkevleri Müfettişliği, Paris'te Kültür Ataşeliği, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği gibi ülkemize sayısız hizmetler vermiştir. Ölümünden ise sadece bir yıl önce emekli olmuştur. Tüm bu anlatılanlar Tecer'in çalışkan yapısıyla dikkat çeken nadir ve değerli sanatçılarımız arasında yer aldığına işaret etmektedir. (Kurdakul, 1973: 377).

1930 yılında öğretmen olarak meslek hayatına başlayan Tecer'in ilk görevi, Ankara Gazi Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü'nde Türkçe-Edebiyat öğretmeni olarak hizmet vermek olmuştur. Fakat mecburi hizmet yükümlülüğü dolayısıyla aynı yıl içinde Sivas Lisesi Edebiyat Öğretmenliği' ne atanmıştır. Bu atamanın hemen ardından ise, aynı ilin Maarif Müdürlüğü (Millî Eğitim Müdürlüğü) görevi de verilmiş olup; tüm bu görevleri 1934 yılına kadar devam etmiştir (Özbalcı, 2007: 20).

1930 yılında mecburi hizmet süresini tamamlamak için nakledildiği Sivas, Tecer için ikilemlerinden arındıran, gerçek anlamda edebi yönünü, özünü bulduran şehir olması dolayısıyla ayrı bir önem arz etmektedir. Âşık geleneğinin büyük bir coşkuyla hayata karıştığı, Anadolu şehri Sivas'ın tüm dokusunda hissedilen bu güzel gelenek, Tecer'in edebi kimliğini bulmasında da önemli rol oynamıştır. 1856-1899 yılları arasına bu şehirde yaşayan Ruhsatî'nin şiirlerinde görülen o incelik, zariflik, halkın duygularına eğilerek halkın duygularını dile getiren ve halka hitap eden şiir anlayışının Tecer üzerinde büyük etki yarattığı görülmektedir (İmren, 2002: 9).

1934 yılında Millî Eğitim Bakanlığı Yükseköğretim Şube Müdürü olarak Sivas'tan Ankara'ya dönen Tecer, yedi yıl sürecek olan bu görevi esnasında, Gazi Lisesi'nde felsefe; Gazi Eğitim Enstitüsü'nde ise Türkçe kompozisyon dersleri okutmuştur. Tüm içinde bulunduğu bu görevlerinin yoğun temposuna rağmen, Sivas'ta yüreğine işleyen âşık edebiyatından asla kopmamış; Ankara'da halk kültürünü araştırma ve halk şairlerini teşkilatlandırma çalışmalarını ayrı bir heyecan ve coşkuyla yürütmüştür. Tecer, bu alanda fikirlerine önem verdiği değerli ve uzman kişilerle birlikte hareket ederek; pek çok atılım yapmış ve yeniliklere imza atmıştır (Özbalcı, 2007: 26).

Tecer'in içinde bulunduğu görevin imkânlarını da bu hususta güzel bir şekilde değerlendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır:

“... İlk iş olarak, Sivas'tan tanıdığı değerli halk müziği uzmanı Muzaffer Sarısözen'in Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşivi Şefliğine atanmasını ve Radyo'da görevlendirilmesini sağlar. Yine tanınmış bir halk müziği uzmanı ve folklor araştırmacısı olan Halil Bedii Yönetken'in de aynı kurumlarda görev almasında rol oynar...” (Özbalcı, 2007: 26).

13 Aralık 1937 tarihinde meslektaşı coğrafya öğretmeni Meliha Hanımla hayatını birleştiren Tecer'in, 1942 yılında Millî Eğitim Bakanlığı'ndaki görevi değişerek; aynı bakanlıkta Talim ve Terbiye Kurulu Üyesi olarak görev almıştır. Bunun dışında ayrıca 1941 ara seçimlerinde Adana ve 1942 genel seçimlerinde Urfa'dan milletvekili seçilmiş olup; milletvekilliği görevinde 1946 yılına kadar devam etmiştir. Milletvekilliği yaptığı döneme tekabül eden 1941-1945 yılları arasında Halk Evleri Genel Merkezi'nin yayın Organı olan Ülkü Mecmuasının yazı işleri görevini yürütmüştür. Derginin 1 Ekim 1941'de çıkan sayısı onun ve arkadaşlarının imzasını taşımaktadır (Özbalcı, 2007: 26-27).

Tecer'in milletvekilliği döneminde Halkevleri CHP yan kuruluşu gibi çalıştığından dolayı başında bir partili bulunmaktaydı. Milletvekilliği görevinin 1943-1946 yılları arasındaki bölümünde Tecer, Halkevleri Büro Şefi olarak çalışmıştır. 1946 yılında milletvekilliği sona erince, Gazi Eğitim Enstitüsü Felsefe öğretmenliğine; 1948 yılında ise Devlet Konservatuvarı Türk Edebiyatı öğretmenliğine atanmıştır. Fakat Tecer, hangi görevde olursa olsun Sivas'ta başladığı folklor araştırmalarını asla aksatmamış; yurt gezileri yaparak Türk el sanatlarını yakından tanımaya çalışmıştır (Özbalcı, 2007: 26-27).

Tecer'in 1948 yılında Devlet Konservatuvarı'na atandığını ve bu esnada folklor çalışmalarına yoğunlaşarak asla kopmadığını Timuroğlu şu şekilde ifade etmiştir:

“Ahmet Kutsi Tecer, Devlet Konservatuvarı'na atandı. Bu görevini sürdürürken, folklorumuz üzerindeki araştırmalarını da yoğunlaştırmıştır. Halil Bedi Yönetkenle birlikte birçok geziler düzenlemiş ve yeni bulgulara bulunmuştur. Bu arada, Soma'nın Torkala köyünde yapılan ayakkabıların yapılış biçimleriyle yakından ilgilenmiş, Zara köylüklerindeki mezar taşlarının üzerinde bulunan resimleri ilgililere duyurmayı da başarmıştır.” (Timuroğlu, 1980:XXXIV-XXXV).

1949 yılında Paris Türk Kültür Ataşesi olan Tecer, burada Paris Millî Kütüphanesi'nde bulunan Türkçe yazmaları incelemiş Cezayirli Türk Halk Şairlerinin şiirlerini gün yüzüne çıkarmıştır. 1948 yılından sonra yakından ilgilendiği Unesco'da Tecer, 1950 yılında İcra Komitesi Türk Delegatesi olmuştur. Aynı zamanda Aynı zamanda Milletlerarası Tiyatro Teşkilatı'nın da üyesi olup; merkez toplantılarında konuşmalar yapan Tecer, 1961 yılında Paris'te yayımlanan "Türk Minyatürleri Albümü" adlı büyük boy bir albümün hazırlanmasında da emeği geçenler arasında bulunmaktadır (Özbalcı, 2007: 27-28).

1951 yılında Paris'ten dönen Tecer, sırasıyla; Galatasaray Lisesi edebiyat öğretmenliği, 1953' den itibaren aynı zamanda İstanbul Belediye Konservatuarı Türk tiyatro ve tarih dersleri öğretmenliği görevlerinde bulunmuştur. Bir yandan da 1954 yılında başlamak üzere İstanbul Sanat ve Edebiyat Dergisi'nde halk tiyatrosu, halk oyunları ve halk türküleri konularında bir seri makale neşretmiştir. 1957 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik dersleri vermeye başlayan Tecer, bu esnada konservatuvardaki derslerine de devam etmiştir. Meslek hayatındaki tüm bu hizmetlerine ilaveten ayrıca, İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsünde öğretim üyeliği; İstanbul Radyosu Eğitim Bölümü'nde ise Halk Edebiyatı ve Türk Tarihi dersleri okutmuştur (Özbalcı, 2007: 27-28).

Tecer'in meslek hayatına bakıldığında, azimli, durmak nedir bilmeyen, eş zamanlı olarak birçok eğitimi, işi bir arada götüren yapısı dikkat çekmektedir. Mesleği dolayısıyla bulunduğu hizmetlerini icra ederken, halk kültürü çalışmalarını asla ihmal etmeyen, bu hususta ilerleyebilme gayesiyle yetkilerini oldukça faydalı bir şekilde kullanan Tecer'in, dört elle sarıldığı halk kültürü çalışmalarının, ülkemize ait bu kıymetli, geleneksel değerlerimizi Türk halkı olarak fark etmemizi sağladığını belirtmek yanlış olmayacaktır. Ayrıca, bu çalışmalarına devam ederken, kutsal bir meslek olan öğretmenliğinden asla vazgeçmeyerek öğrencilerine verdiği kıymetli eğitimi ile de ülkemize kazandırdığı nitelikli yeni nesil, inkâr edilemez bir gerçektir.

Meslek hayatı başlığı altında yüzeysel olarak değinilen Tecer' in büyük bir coşkuyla yol aldığı, bulunduğu tüm görevlerini bu hususta faydalı bir şekilde kullandığı halk kültürü çalışmaları ve halk şairlerini teşkilatlandırması, folklorik ögeler gibi konulara sanat hayatında detaylı olarak yer verilecektir.

1.4. EVLİLİK VE AİLE HAYATI

Aşağıda kızı Leyla Tecer'in 16.03.2019/*Cumartesi* günü kendisiyle İstanbul'da yapılan söyleşi esnasında babası Ahmet Kutsi Tecer hakkında aktardığı bazı bilgiler paylaşılmıştır.

Ahmet Kutsi Tecer'in Meliha Hanım ile olan evliliğinden Mehmet adında bir oğlu ve Leyla adında bir kızı dünyaya gelmiştir.

Pek çok başarıya imza atan kızı Leyla Tecer, Ankara Devlet Tiyatroları'ndan emekli olmuştur.

Oğlu Mehmet Tecer'in 1960 ve 1966 yıllarında dünyaya gelen oğulları sırasıyla Umut Ahmet Tecer ve Utku Suphi Tecer ise AKT' nin torunlarıdır.

AKT' nin eşi Meliha Tecer, öğretmen, eğitimci ve idareci olarak 1979 yılında emekli olmuştur.

Meliha Tecer 07.08.2005; oğlu Mehmet Tecer ise 26.03.2013 tarihinde aramızdan ayrılmışlardır (L. Tecer, Kişisel Görüşme, 16 Mart 2019).

Türkolog **Sermet Sami Uysal**, Tecer ailesinin Kadıköy Moda Caddesi, Sakız Sokak'taki evlerine giderek AKT ve eşi Meliha Tecer ile bir söyleşi yapmıştır. Yapılan söyleşide eşi ve kendisi tarafından aktarılan cümleler ışığında AKT' nin özel hayatı aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Kendisine kapıyı Galatasaray Lisesi'nde okuyan oğlu Mehmet'in açtığını belirten Uysal, sonrasında eşi Meliha Hanım'ın AKT ile konuşurken yanlarına geldiğini aktarmıştır. Eşi Meliha Hanım'ın da Tecer gibi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi mezunu olduğunu belirten Uysal, Tecer Felsefe Bölümü mezunuyken; eşi Meliha Hanım'ın Coğrafya mezunu olduğunu da ayrıca belirtmiştir (Uysal, 1954: 5).

Meliha Hanım AKT ile nerede ve nasıl karşılaştıklarını şu şekilde aktarmıştır:

“Edebiyat Fakültesi'ne 1933-1934 ders senesinde girdim. Ve hiç sene kaybetmeden bitirdim. Ben talebe iken hocamız İbrahim Hakkı, Ankara coğrafyasını tetkik için beni oraya gönderdi. O zaman Yüksek Tedrisat' ta şube müdürü olan Kutsi Bey'i, bir müşkülüm için ziyaret ettim.” (Uysal, 1954: 5).

Uysal, Meliha Hanım'a Tecer ile ilgili ilk izlenimlerini sorduğunda Meliha Hanım, Tecer'in kendisine çok nazik davrandığını söylemiştir. Aynı soruya Tecer, o zamanlarda evlenmeye hiç niyeti olmadığını ancak, Meliha Hanım'ın terbiyeli hâl ve hareketlerini görünce evlenmeye karar verdiğini iletmiştir. Meliha Hanım bu görüşmeden sonra Tecer'in kendisine dair hocalarından sürekli bilgi alarak okulu bitirmesini beklediğini ve mezuniyeti sonrası Fakültelerinin düzenlemiş olduğu kır gezisine çağrılan Tecer'in de geldiğini iletmiştir. Aradan geçen zaman zarfında Tecer'i unuttuğunu ancak orada Tecer ile tekrar tanıştıklarını; herkesin gezi boyunca kasten ikisini yan yana getirdiklerini de anlatmıştır (Uysal, 1954: 5).

Meliha Hanım Kutsi Bey'in Ankara'ya gittikten sonra kendisine iç içe iki mektup gönderdiğini iletmiştir. Bu iki mektup hakkındaki hikâyeyi mektupların mahiyetine istinaden Meliha Hanım'ın kendi cümlelerinden dinlemek daha doğru olacaktır.

“Kutsi Bey Ankara'ya gittikten sonra, kendisinden iç içe iki mektup geldi. Bana ait olanda “Sizi, sizden istiyorum.” Diyor ve bu teklifini kabul edersem, ikinci mektubu aileme vermemi istiyordu... Aileminkini de kendilerine verdim... Hakkında tahkikata giriştik. Müspet netice alınca 13 Aralık 1936'da evlendik.” (Uysal, 1954: 5).

Uysal'ın *“Sizin tesirinizle eşinizin değişen huyları oldu mu hanımefendi?”* sorusuna Meliha Hanım şu şekilde cevap vermiştir:

“En büyük huyunu değiştirdim demektir: Ailesinin ısrarlarına rağmen evlenmek istemiyordu. Beni görünce evlenmeye karar verdi... Sonra kendisini biraz naza alıştırdım!” AKT eşinin bu ifadelerine kendisini ağır yemek yememeye, daha erken yatmaya, ölçülü çalışmaya da alıştırdığını ilâve etmiştir (Uysal, 1954: 5).

Yazılarında Tecer'e ilham kanyağı olup olmadığını soran Uysal'a Meliha Hanım, olmadığını iletmiş; Tecer de yazılarında kendinden bile kaçındığını Meliha Hanım'ın da aynı şekilde olmadığını belirtmiştir. Meliha Hanım, eşinin yazı yazarken sessiz ortam istediğini ve bir şey söylendiğinde bile kendi kafasıyla konuştuğundan hiçbir şeyi anlamadığını da ayrıca iletmiştir. Çalışırken kahve, yorulunca çay içtiğini; yazı yazarken de eşine elinden gelen desteği gösterdiğini belirten Meliha Hanım, hatta *Köşebaşı* oyununa çalışırken yemeğini tepsiyle önüne getirdiğini de söylemiştir (Uysal, 1954: 5).

Eşinin genellikle geceleri bir şeyler yazdığını belirten Meliha Hanım’a Uysal, Tecer’in kendisine yazı müsveddelerinden okuyup okumadığını sormuştur. Bu soruyu Tecer yanıtlamıştır:

“Ne yazsam kendisine okurum. İsabetli tenkitleri karşısında hemen eserimi düzeltirim.” (Uysal, 1954: 5).

Eşinin eserlerini tekrar tekrar kontrol ettiğini ifade eden Meliha Hanım, bu hususta çok ince eleyip sık dokuyan yapısına dikkat çekmiştir. Tecer’in kalemlerini kendilerine yontturma; parça kâğıtlara yazma alışkanlıklarına da ayrıca değinmiştir (Uysal, 1954: 5).

“Eşinizin en beğendiğiniz tarafı?” sorusuna *“Olduğu gibi beğeniyorum”* cevabını veren Meliha Hanım, fazla çalışmasını sevmediğini de bilhassa belirtmiştir (Uysal, 1954: 5).

Hayranlarından eşine sık sık mektup gelip gelmediği sorulunca Meliha Hanım, Tecer’e pek çok mektup geldiğini; kendisi Paris’te iken bile mektuplar aldığını söylemiştir. Hediye olarak ise, *“Orda Bir köy Var Uzakta”* şiirini resimleyip köylü bir talebenin gönderdiğini paylaşmıştır (Uysal, 1954: 5).

Son olarak *“Ailenizde başka şiir yazan var mı?”* sorusuna şöyle cevap vermiştir: *“Var, kızım Leyla... Kendine göre güzel yazıyor. Nesir de yazıyor. Bilhassa kelimeleri seçme zevki var... Vallahi şair olarak mı kalır orasını bilemem...”* (Uysal, 1954: 5).

1.5. KİŞİLİĞİ VE ÇEVRESİYLE İLİŞKİLERİ

Paris’te okurken oturduğu *Rue de Madame*’daki Fransız arkadaşı Claudel’in Tecer’e “*Tête d’Or*” diye hitap etmesinden yola çıkarak; Profesör Bedrettin Tuncel bu tabiri Türkçe’ye çevirmiş ve Tecer’e “*Altın Baş*” diye hitap etmiştir. Tecer’in duymak ve sevmek ve anlamak için yaratıldığını ifade eden Tuncel ayrıca Tecer’in altın bir kalbi olduğunu da bilhassa vurgulamıştır (Tuncel, 1967: 4520).

Ali İmren de sanatçı için kullanılan “*Altın Baş*” ifadesini dile getirmiş ve neden Tecer için bu ifadenin kullanıldığını da bilhassa açıklamıştır. Ali İmren, Tecer’i Cumhuriyet Dönemi ve edebiyatı hususunda çok farklı bir yere koymaktadır. Hatta onu bu dönemin yaratmak istediği ideal, yegâne model olarak görmekte ve bu düşüncelerini de şu şekilde ifade etmektedir:

“*Cumhuriyet Dönemi’nin yaratmak istediği insan modelinin en önde gelen ozanlarından birisi, belki de en önemlisi Ahmet Kutsi Tecer’dir. Kendi kuşağının aydınları, üstün zekâsı ve gayretli çalışmaları nedeniyle ona “Altın Baş” derlerdi.*” (İmren, 2002: 13-14).

Tecer, her zaman son derece kibar, az konuşup çok okuyan ve çok düşünen, her zaman ölçülü ve temkinli davranan, sessizlik ve yalnızlıktan hoşlanan, ağırbaşlı alçakgönüllü, çekingen tabiatlı, dürüst, gösterişten ve riyadan uzak, öne çıkmaktan hoşlanmayan, etrafına sevgi, güven, ciddiyet telkin eden beyefendi nitelikleriyle dikkat çekmektedir. Kendi dizelerinde de ifade ettiği gibi gerçekten geride iyi bir ad bırakarak; buralardan göçmüş olan nadir insanlardandır demek yanlış olmayacaktır.

“*Gerçi gitmedin henüz, gideceksin, Omuz biraz daha bu yükü çekeceksin, Öldün veyahut yarın öleceksin, Ardında iyi bir ad kalsın, n’olur?*” (Özbalcı, 2007: 30).

Dostları, arkadaşları, komşuları, çocukları, öğrencileri ve tabi ki eşi tarafından Tecer hakkında söylenenlerin ve yazılanların, bu müstesna kişiliği dile getirirken, hep bir ittifak ve adeta sözbirliği halinde olması, herkesin aynı hisleri paylaşması dikkat çekmektedir.

Çevresinde bulunan kişilerin Tecer'e dair duygu ve düşünceleri aşağıda paylaşılmıştır.

1.5.1. MELİHA TECER

Şüphesiz ki Tecer'i en iyi tanıyan otuz yıllık bir ömrü paylaştığı; hayatın zorluklarına karşı her zaman beraber mücadele verdiği hayat ve yol arkadaşı Meliha Hanım olacaktır.

Meliha Hanım eşini, özel hayatında insanlık duygularının en asiline sahip, maddi hırslara asla esir olmamış, gençlik yıllarından beri her zaman insanlığa faydalı olma çabasında ve bu bilinçten yola çıkarak herkese yardımcı olmayı bilmiş bir insan olarak ifade etmiştir. Ayrıca, memleketine çok derin bağlarla bağlı, vatan ve millet sevgisini her şeyden üstte tutan, yemek masasında bile kitabı elinden düşürmeyecek kadar okuma tutkunu olan geniş kültürlü, hassas ve duygulu bir aydın olduğuna da ifadelerinde yer vermeyi ihmâl etmemiştir (Özbalcı, 2007: 30).¹

¹ M. Tecer 18 Nisan 1970 tarihli mektubu. (Bkz. Hacer Uzunkök, AKT, Bitirme Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Kütüphanesi, s.678).

1.5.2. HALİL BEDÎ YÖNETKEN

Olgun kişiliğiyle yüreğinde uçsuz bucaksız bir insan sevgisine sahip olan gönül adamı Tecer'i Anadolu gezileri esnasında yanında yer almış olan Yönetken bir konuşmasında şu ifadelerle dile getirmiştir:

“Ahmet Kutsi Tecer denilince her şeyden önce müstesna insanlık kişiliği ile çok şefkatli, çok vefalı bir arkadaş ve bir insan hatıra gelir. İstanbul Açık hava Tiyatrosunda tertiplenen Halk Oyunları Festivallerini yerlerinde hazırlamak üzere 1955'den beri onunla yaptığımız inceleme gezilerinde ondan gördüğümüz yakın ilgiden dolayı kendisine karşı sonsuz minnet borcumuz vardır. O, folklor gezilerinde, halka karşı daim büyük sevgi ve saygı göstermiştir. Sohbetine doyum olmazdı. Karşısındakini âdeta büyüleyen bir varlığa sahipti. Konuşmaları espri dolu, çok kültürlü bir insandı. İri cüssesi, taşkın neş'esi ile etrafını hemen kendine çeken bir güce sahipti.” (Yönetken, 1967:4524).

1.5.3. VEHBİ CEM AŞKUN

AKT'nin özellikle bir "*halk adamı*" olmasına dikkat çeken Aşkun, gerçekten seven ve sevilen bir insan olarak; hayatı boyunca öğrenip öğretmeyi kendine ilke edindiğini; düşünen bir baş ve duyan bir yürekle her zaman efendi kaldığını bilhassa belirtmiştir. Kültür yoluyla köy ve şehir arasındaki farkın kalkarak duvarın yıkılacağına inandığını; köy ve şehir ayrımının olmasını asla istemediğini aksine kaynaşp bütünleşerek bütün bir kitle olmalarını istediğini de belirtmiştir (Aşkun, 1967: 4533).

Aşkun, halkın hayatını bilmeden ve tanımadan halk adına herhangi bir şeyin gerçekleştirilmesinin mümkün olmadığına inanan Tecer'in, bunun için her şeyden önce halkı sevmenin gerekliliğine ve istikrarlı halk düşüncesine dikkat çektiğini; bu koşullar sağlanmadığı müddetçe, okumuş insanların bile tam bir millet bilincine erişemeyecekleri görüşünü savunduğunu da iletmiştir (Aşkun, 1967: 4533).

Aşkun, Tecer'in neden Cumhuriyet ve Atatürk'e sonsuz samimiyetle bağlı olduğunu da açıklamıştır. Tecer'e göre halk fikri ve düşüncesine sahip olmayan aydın insanlar halktan kopuk olacakları için halk ile bütünleşemeyecektir. Bu sebepten dolayı Tecer, halka ve halk hâkimiyetine dayanan Cumhuriyet ve Atatürk'e sonsuz bir samimiyetle bağlanmıştır (Aşkun, 1967: 4533).

Aşkun'un Tecer'i anlatırken değindiği bir diğer nokta da memleket ve tabiata olan sevgisi olmuştur. Aşkun Tecer'in köy hayatına, köylüye ait gerçeklere, kültür unsurlarına ve el sanatlarına çok büyük bir hayranlık duyduğunun ve ömrünü bunları keşfetmeye adadığının altını çizmiştir. Bu uğurda Tecer'in pek çok geziler yaptığını; sanatı, idareciliği ve eğitimciliğiyle hep bu ideale hizmet ettiğini de söylemiştir (Aşkun, 1967: 4533).

1.5.4. BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR

Çağlar da Tecer'in sevgi dolu ve sıcacık yüreği ile çok geniş bir hoşgörüyü sahip olduğunu dile getirmiştir. Çağlar, Tecer'i candan bir insan ve Anadolu'da ermiş bir insan olarak ifade etmektedir (Çağlar, 1967: 4518).

1.5.5. SELAHATTİN BATU

Batu, Tecer'in insana yakın ama yine de uzak, bir şeyleri kendi içinde yaşayan tavrına dikkat çekmektedir (Batu, 1967: 7).

1.5.6. MUHTAR KÖRÜKÇÜ

Tecer'den *Çelebi Adam, Kültürlü Adam, İçten ve Olgun Adam* olarak bahseden Muhtar Körükçü, o zamanlar ona yakın olmanın bir mutluluk, hatta üstünlük vesilesi olduğunu belirtmiştir (Körükçü, 1967: 6).

1.5.7. HALDUN TANER

Tecer'i "*tam bir İstanbul efendisi*" olarak dile getiren Taner ise, Tecer'in mizacını ve Tecer hakkındaki hislerini cümleleriyle şu şekilde tercüme etmiştir:

"... Ahmet Kutsi Tecer tam bir İstanbul efendisi idi. Tek düşmanı olabileceğini sanmıyorum. Bunca yıldır tanırım, tek kişi ile sertçe konuştuğunu görmedim. Hep yatıştırıcı idi, yumuşatıcı. Kendisi birini incitmek bir yana, başkalarının aralarında birbirlerini incitmesini engellemeye çalışırdı. İsterdi ki, bütün dünya da, kendi gibi, herkesle barışık, ahenk dolu, sevgi dolu olsun." (Taner, 1967: 5).

Yukarıdaki ifadelerinde Taner, Tecer'in her şeyin ötesinde hayatla barışık, öğretmenlik gibi kutsal bir mesleğin paylaşımcı ruhunu gayet iyi biçimde kavramış, mütevazı tavırlarıyla örnek bir eğitimci, sanatçı özelliklerini bünyesinde barındıran, beyefendi görüntüsüne dikkat çekmektedir.

Tecer'in ömrü boyunca hiç öne geçmeye heves etmeden sessiz ve derinden ilerleyerek olumlu işler yaptığını bilhassa belirtmiştir. Bunun en köklü tezahürlerinin sadece bir veriş değil bir alış olarak da değerlendirdiği öğretmenliği ve halk kültürü aşkıyla yürüttüğü çalışmalarının olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Hatta herkesin kendisi gibi barışık, sevgi dolu olması arzusundan yola çıkarak, şairliğini bile, sevdiğini başka insanlara sevdirmek ihtiyacından beslemiş olduğu kanısına varılabilir.

1.5.8. YAŞAR NABİ NAYIR

Nayır, Tecer'i İstanbullu olmamasına rağmen bir İstanbul beyefendisi olması ve kendi reklamını yapmaya asla yanaşmayıp; övgülerden de haz almaması gibi özelliklerinden dolayı Ziya Osman Saba'ya benzetmiştir (Nayır, 1967: 3).

1.5.9. BAKİ SÜHA EDİBOĞLU

Tecer'in mizacına ait ana çizgileri en iyi gözlemleme fırsatını bulmuş kişilerden birisinin de Tecer ile bir süre hem arkadaşlık hem de apartman komşuluğu etmiş olan Ediboğlu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Ediboğlu Tecer'i her ne kadar içine kapanık olsa da daima neşeli, hayatı ve tabiatı çok seven bir birey olarak anmaktadır (Ediboğlu, 1968: 41-48).

Büro ve şehir hayatının Tecer'i bunalttığına dikkat çeken Ediboğlu, Tecer'in içten içe sürekli Anadolu şehir ve kasabalarına, köylerine duyduğu özlemi, kırlara, ormanlara gitme arzusunu ifadelerine eklemektedir (Ediboğlu, 1968: 41-48).

Ediboğlu, ele aldığı bir konuyu bazen en ince ayrıntısına kadar anlatma telaşını Tecer'in öğretmenliğiyle bağdaştırmaktadır. Ediboğlu'na göre belki de Tecer'in bu özelliği hatip olmasa bile insanların onu sıkılmadan saatlerce dinleyebilmesini sağlamaktadır. Genellikle güler yüzlü olan Tecer'in terbiyeli ve daima ölçülü olduğunu dile getiren Ediboğlu, Tecer'in konuşmalarında daima hissedilen mantık unsurunu da vurgulamıştır (Ediboğlu, 1968: 41-48).

Ediboğlu, folklor sevdalısı olarak anlattığı Tecer'in sürekli olarak çıktığı derleme gezileri sayesinde Anadolu'da gidip görmediği yerin yok denecek kadar az olduğunu da belirtmiştir. Bu gezilere çıkarken Tecer'in hazine bulmaya giden insanlar gibi heyecan dolu olduğunu gözlemlediğini ileten Ediboğlu, gezi sırasında Tecer'in köylülerle kurduğu bağları, samimi tavırlarıyla onlarda bıraktığı kırk yıllık ahbab izlenimini de hayranlıkla anlatmaktadır (Ediboğlu, 1968: 41-48).

Ediboğlu, Tecer'in folklor derleme gezilerini birlikte gerçekleştirdiği çok sevdiği arkadaşları Halil Bedii Yönetken ve Muzaffer Sarısözen' den de bahsetmektedir. Onlarla Devlet Konservatuarı arşivini bir hayli zenginleştirdiklerine; bugün radyolarımızda çalınıp söylenen, yurdumuzun dört bir yanından derlenmiş olan türkülerdeki büyük emek ve hizmetlerini de bilhassa dikkat çekmektedir. Ediboğlu, Halil Bedii Yönetken' in Tecer'i eşine az rastlanır iyi huylu, vefalı bir yol arkadaşı olarak tanımladığını; gezi sırasında yol arkadaşlarından birisi rahatsızlandığında hemen doktorlara, eczanelere koşarak; onlara koruyucu bir melek gibi baktığını da aktarmıştır (Ediboğlu, 1968: 41-48).

Tecer ile hem arkadaş hem de apartman komşusu olduğundan dolayı Ediboğlu “Özel hayatında Tecer nasıldır?” sorusunu yanıtlayabilecek potansiyele sahip, bunu gözlemleme fırsatı bulmuş kişiler arasında yer almaktadır.

Ediboğlu, Tecer’i mükemmel bir aile reisi, iyi kalpli bir baba olarak ifade etmektedir. Tecer’in akşamları evine erken dönmesine dikkat çeken Ediboğlu, yemek saatine kadar ve yemekten sonra her zaman oturduğu pencere yanındaki koltuğunda bir şeyler okuduğunu; Tecer’i hiçbir zaman kitapsız görmediğini bilhassa belirterek; tam bir okuma aşığı olduğuna da vurgu yapmıştır (Ediboğlu, 1968: 41-48).

1.5.10.SÜLEYMAN KAZMAZ

Hayatının otuz altı yılını eğitim ve öğretime adayan Tecer, bu esnada pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrencilerden biri olan Kazmaz, Tecer’i çok seven ve her zaman onun folklor araştırmacılığı yolundan büyük bir şevkle giden talebelerinden olmuştur.

Kazmaz, öğretmenini Tecer’in eğitimciliğine dair düşüncelerini şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Daha ilk dersten itibaren otorite, korkuya yakın bir saygı uyandıran bir öğretmenle karşılaştım. Onun inandığı ve her zaman uyguladığı temel fikir şu idi: İnsan çevresini etkilemeli ve çevresini geliştirmek için çalışmalıdır... En ters fikirler karşısında bile sinirlenmez, sabırla, tahammülle dinler, anlatır, karşısındakine bir şeyler öğrettiğine inanıncaya kadar devam ederdi.” (Özbalcı, 2007: 35).²

Öğrencisi Süleyman Kazmaz’ ın yukarıdaki ifadeleri Tecer’in bir öğretmen olarak öğrencilerinde uyandırdığı olumlu izlenimi gözler önüne sermektedir.

² Süleyman Kazmaz’ın Meslekî ve Teknik Öğretim Dergisi 175. Sayısında Eylül 1967’de yayınlanan “Örnek Öğretmen” isimli yazısından alınmıştır.

Kazmaz, Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe şubesi kompozisyon derslerine girdiği dönemde Tecer'in öğrencisi olduğunu iletmiştir. Tecer'i çok yönlü bir meslek adamı, şair, yazar, halk kültürü araştırmacısı ve fikir adamı olarak ifade etmiş olsa da engin insan sevgisi ile dolu bir kişiliğe sahip olmasını bunların hepsinin üstünde tutmuştur. Bu özellikleri nedeniyle Tecer'in kendini öğretmenlik mesleğine adanmış olduğunu düşünen Kazmaz, öğrencilerini iyi yetiştirmek için gösterdiği büyük çabaların, sevgi dolu, yumuşak görünüşlü mizacının yanı sıra yeri geldiğinde geleceğe daha iyi hazırlanmaları doğrultusunda onların iyiliği için sertleştiğine ifadelerinde özellikle yer vermiştir (Özbalcı, 2007: 50-51).

1.5.11.BEDRETTİN TUNCEL

Tuncel, Türk aydınlarının Tanzimat'tan bu yana hep gitme arzusuyla dolu oldukları Paris'e Tecer'in de gittiğini; orada kendi özünü kaybetmeden değerlerimize sahip çıkarak; yeni bir metotla bakmayı öğrendiğini özellikle vurgulamaktadır. Bu tutumu sayesinde Tecer'in ifadelerinde bir an bile basitliğe, zevksizliğe düşmediğini; kendini dar ve tekelci düşüncelerden koruduğunu da bilhassa belirtmiştir (Tuncel, 1967: 4521).

1.5.12.MEHMET KAPLAN

Kaplan, Tecer'in mütevazı yapısına dikkat çekmektedir. Kaplan'a göre, onun bu mütevazı tutumunun arkasında büyük işlerin zorluğunu bilmesi yatmaktadır. Bundan dolayıdır ki Tecer, seçme eserleri büyük bir dikkatle, düşünce düşünce okumakta; kelimeleri tesadüfe bırakmayarak konuşmaktadır (Kaplan, 1967: 8).

1.5.13.MUSTAFA ÖZBALCI

Özbalcı Tecer'in iyi bir konuşmacı sayılabileceğini ifade etmiş; sosyal ve edebi tartışmaları çok sevdiğine dikkat çekmiştir. Ayrıca, Tecer'in Arapça, Farsça, Fransızca ve İngilizce bildiğini; ağır ve alçak sesli konuşma üslûbu sayesinde kendini dinletmeyi bilen naif tavrını ifade etmiştir. Özbalcı' nın Tecer'e dair özellikle vurguladığı nokta, bütün yazı, konuşma ve sohbetlerinde kendini gösteren bir memleket ve insan sevgisiyle millî değerlere verdiği önemin öne çıkması olmuştur (Özbalcı, 2007: 38).

Özbalcı, Tecer'in memleketin geleceği olarak gördüğü çocukların ve gençlerin üzerine titrediğini de bilhassa belirtmiştir. Gençleri tembelliğe sürükleyen kahveleri de bu hususta bir yazısında tenkit etmiştir.³ Tecer'e göre kahveler tam bir tembellik yuvası olmasından dolayı gençleri kötülöklere itmektedir. Kahvelerin gençleri tembelliğe sürükleyen mahiyetinin aksine, okul dışında onlara verim sağlayacak kültür yuvaları olarak düzenlemenin pek faydalı olacağına da ifadelerinde yer vermiştir (Tecer, 1958: 2; Akt: Özbalcı, 2007: 38-39).

Milletinin manevi değerlerine oldukça bağlı ve saygılı olan Tecer, halkı her türlü manevi değerin kaynağı ve kaynaştığı yer olarak görmektedir.

Tecer'in bir yazısında aktardığı “*değerler, asıl kaynaştığı yerde görölmeli, halk arasında onları izlemeli*” ifadesi de bu düşüncesini destekleyen bir özellik göstermektedir⁴ (Tecer, 1944: 1-2; Akt. Özbalcı, 2007: 39).

³ *Vatan*’ da çıkan 26.02.1958 tarihli Ahmet Kutsi Tecer’e ait “*Kahvehane*” isimli yazı.

⁴ *Ülkü*’ de çıkan 01.07.1944 tarihli Ahmet Kutsi Tecer’e ait “*Halk ve Cumhurluk*” isimli yazı.

Özbalcı, Tecer'in açık fikirli ve hür düşünceli oluşunun, zengin bir bilgi ve kültür birikiminden kaynaklandığını düşünmektedir. Tecer'i, dimağını ve yüreğini, millî kültür ve sanatlarımızın kaynağından beslediği kadar, batı kültür ve sanatlarına da açık bir aydın olarak tanımlamaktadır.

Özbalcı' ya göre Tecer, Tanzimat'tan bu yana çok az Türk aydınına nasip olan bir sentezi yani kendine yabancılaşmadan batılılaşma oluşumunu gerçekleştirmeyi başarmıştır. (Özbalcı, 2007: 39).

1.5.14.MUNİS FAİK OZANSOY

Ozansoy da Özbalcı' nın ifadelerinde yer verdiği gibi Türk kültür ve sanatının değerlerini takdir eden bir fikir adamı olarak, Batılılaşmaktan ziyade Tecer'in kendi kültür ve köklerine sahip çıkarak gerçekleşen çağdaşlaşmayı savunduğuna bilhassa dikkat çekmektedir (Ozansoy, 1967: 4).

1.5.15. VEDAT NEDİM TÖR

Tecer'in ölümünden sonra Tör kaleme aldığı bir yazısında⁵ Tecer'in eski Türk evlerinde olduğu gibi ruhunun dört duvarı arasında “*bir iç avlusu*”nun var olduğunu ve ancak oraya girebilenlerin Tecer'in rahatlatıcı, serin ve temiz havası ile karşılaşabileceğini ifade etmiştir (Özbalcı, 2007: 39-40).

⁵ Cumhuriyet'te çıkan 28.07.1967 tarihli Vedat Nedim Tör' e ait “*Ahmet Kutsi Tecer'in Ardından*” isimli yazı.

1.5.16.COŞKUN ERTEPINAR

Kayseri Lisesi'nde 1930 yılında lise birinci sınıf öğrencisi olan Ertepinar, Tecer ile Edebiyat öğretmeni Fazıl Karahan sayesinde tanıştığını dile getirmiştir. Ertepinar'ın şiirlerini beğenen lise edebiyat öğretmeni Fazıl Karahan, davetlisi olarak gelen Tecer ile Ertepinar'ı karşı karşıya getirmiş; Tecer'e Ertepinar'ın şiirlerini okutmuştur. Ertepinar, Tecer'in şiirlerini beğenerek; ince bir söyleyişinin olduğunu söylediğini İstanbul Muhit dergisinde basılan şiiri *Bu Gece*'yi ona tekrar okuttuğunu bizlere aktarmaktadır. Ertepinar bu şiiri on dört on beş yaşında kaleme aldığını; şiir yazmasını destekleyen bir diğer öğretmeni Resim öğretmeni Faik Bey'in ondan habersiz İstanbul'a göndererek; basılmasını sağladığı şiiri olduğunu dipnot olarak vermektedir. Bu şiirin sonrasında Tecer'in yüzüne uzun uzun baktıktan sonra güzel olduğunu dile getirerek "*sen yolunu bulmuşsun*" ifadelerini kullandığını da söylemiştir (Ertepinar, Akt: Özbacı, 2007: 69-71).

Ertepinar Tecer'in çalışmalarıyla yüzyıllardır süregelen halk ve aydınlar ayrılığını ortadan kaldırmaya çalıştığına dikkat çekmektedir. Tecer' in Anadolu gezilerini beraber gerçekleştirdiği Muzaffer Sarısözen'e yüreğinde sonsuz bir sevgi beslediğini de bizlerle paylaşmaktadır (Ertepinar, Akt: Özbacı, 2007: 69-71).

1.5.17. NEVİN KORUCUOĞLU

Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Edebiyat Bölümü öğrencisi olan Korucuoğlu 1940 yıllarında Tecer'in kompozisyon derslerine girdiğini bizlere aktarmaktadır. Tecer'in öğrencisi olma fırsatını yakaladığını memnuniyetle dile getiren Korucuoğlu, Tecer'in bir öğretmen olarak yardım etmeyi, yetenekleri geliştirmeyi seven yaklaşımına dikkat çekmektedir. Tecer'in her ne kadar az konuşan bir havası olduğunu belirtse de yeri geldiğinde öğretmenliğin gerektirdiği gibi bıkmadan konuşarak öğrencisine bilgi birikimini büyük bir coşkuyla gayet başarılı bir şekilde aktardığına da bilhassa dikkat çekmiştir (Korucuoğlu, 1990: 52-54).

1.6. ÖLÜMÜ VE ÜZERİNE SÖYLENENLER

Kızı Leyla Tecer, Ahmet Kutsi Tecer'in son resmi görevinin günümüzdeki adı Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi olan İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki estetik öğretmenliği olduğunu aktarmıştır. Bu görevi esnasında altmış beş yaşını dolduran Tecer, yaş haddinden emekli edilmiş bunun sonrasında ise sadece bir yıl daha yaşayabilmiştir. Yaşadığı süre boyunca birçok ölümsüz eser veren Tecer, özel kitaplığındaki 1868 cilt eseri 1965, 1966 ve 1967 yıllarında İstanbul Belediyesi Kütüphanesi'ne bağışlayarak ülkemize büyük bir edebi miras bırakmıştır. (Özbalcı, 2007: 28-29).

1967 yılının pazar gününe denk gelen 23 Temmuz'da saat 22.00'de Gureba Kliniklerinde siroz hastalığından hayata gözlerini yummuş; Zincirlikuyu Mezarlığı'nda defnedilmiştir (Özbalcı, 2007: 28-29).

Tecer'in ölümü o kadar ani olmuştur ki, Varlık Dergisi yayınlayacağı 1 Ağustos 1967 tarihli 699. sayısında çoktan hazırlandığı için Tecer'e derginin çok ufak bir bölümde yer verebildiğini şu şekilde ifade etmiştir:

*"... Ne yazık ki bu acı haberi Varlık'ın sayfaları bağlandığı bir sırada aldık. Geniş bir hazırlık için vakit yoktu. O yüzden elden gelenle yetinmek zorunda kaldık. Gelecek sayımızda hakkında daha önemli yazılarla okurlarımızın karşısına çıkmaya çalışacağız."*⁶ (Varlık, 1967: 2).

Ardında birçok ölümsüz eser bırakarak bu dünyadan göçen Tecer'in ölümü büyük üzüntü yaratmıştır. Tecer, ömrünün sonuna kadar gerek ülkesi için pırıl pırıl genç bir kuşak yetiştirerek; gerek Anadolu kültürünü gün yüzüne çıkararak hizmet etmiş; millî değerlerimize sahip çıkarak hep coşku dolu bir yürekle yoluna devam etmiştir.

Tecer'in ölümü üzerine duydukları üzüntüyü, acıyı dile getiren çevresindeki bazı önemli kişilerin duygularına ve ifadelerine aşağıda yer verilmiştir:

1.6.1. VECİHİ TİMURÖĞLU

Tecer'i "sessiz bir Atatürkçü" olarak tanımlayan Timuroğlu, Tecer'in ardından ölümü hakkında şunları söylemiştir:

"Kaybolan halk şiirine en güzel çağrışı yapan Ahmet Kutsi Tecer, Cumhuriyet'in Tecer topluluğunu yaratmış; tüm kusurlarına karşın bir dönemin özgünlüğünü ve özgüllüğünü yansıtmış, zaman zaman Cumhuriyet'in önemli olaylarını alanlarını dolduran kütlelere ulaştıran şiirin adamı olmuş, yoluna halktan yana başlamış, inandığı halkçı yolu Atatürkçülükte bulmuş ve "sessiz bir Atatürkçü" olarak ölmüştür." (Timuroğlu, 1980: CXL-VIII).

⁶ Bu ifade, 15 Ağustos 1967 Varlık S. 699 2.sayfasında "15 Günün Olayları" Başlığı Altında Yer Almaktadır.

1.6.2. ALİ İMREN

Tecer'in ardında pek çok eser bırakarak bu dünyaya veda ettiğini söyleyen İmren, matbuatın onun ölümünden çok bahsetmediğine; edebi değerinin geç anlaşılacak ölümü sonrası ona gerçek bir şair olarak bakıldığına dikkat çekmiştir:

*“1966’da yaş haddinden emekliye ayrılan Ahmet Kutsi Tecer, 23 Temmuz 1967’de arkasında birçok ölümsüz eserler bırakarak karaciğer kanserinden hayata veda ettiğinde matbuatın ondan fazla bahsetmediğini görürüz. Zira edebi değeri çok sonraları anlaşılıp, **ölümünün ardından ona gerçek bir şair olarak bakılmıştır.** Öldüğü zaman, arkasında sekiz basılı eser, basılmamış dört oyun, yüzlerce araştırma bırakan büyük ozanın edebi kişiliği ve şiir dünyasına kazandırdıkları; belleklerde unutulmaz bir abide gibi gündemdeki yerini daima muhafaza edecektir.”* (İmren, 2002: 14).

1.6.3. YUSUF ZİYA DEMİRCİOĞLU

Folklor Araştırmacılarımızdan Yusuf Ziya Demircioğlu, Tecer'in ölümünden duyduğu büyük üzüntüyü şu cümleleriyle paylaşmıştır:

“Şimdi artık Kutsi bir hayal oldu. Onun nur ve irfan saçan gözleri kapandı. Fakat hayatının izleri ve eserleri daima yaşayacak, hiç silinmeyecektir. Ben burada kırık dökük yazımla onun değerini ve hatıralarını ifade etmiş değilim. Kutsi’imizi daha iyi ve yakından tanıyan ilim ve sanat adamlarına yer bırakmak için yazıma son veriyorum.” (Demircioğlu, 1967: 4535).

1.6.4. METİN AND

Tecer'in vefatına denk gelen 1967 senesinde Uluslararası 3. Türk Sanatları Kongresi'ne katılmak için İngiltere'ye giden Metin And, Tecer'in ölüm haberini bu seyahati dönüşünde almanın üzüntüsünü şu şekilde dile getirmiştir:

“Bu yaz hem Uluslararası 3. Türk Sanatları Kongresi'ne katılmak, hem başkaca çalışmalarım için İngiltere'de bulunuyordum. Dönüşümde beni bekleyen birikmiş gazete, dergi tomarları arasında ilk karşılaştığım, büyük insan ve dost Ahmet Kutsi Tecer'in kara haberi oldu. Üzüntümle birlikte büyük bir eziklik ve boşluk duydum. Türk kültürünün ve sanatının ona olan borçları bir yana, kendi hesabıma ondan neler öğrendiğimi, ona neler borçlu olduğumu düşündükçe bu boşluk ve eziklik duygusu da arttı. Avrupa'ya gitmeden birkaç gün kalacağım İstanbul'da kendisini arayacağımı söylemiştim. Fakat yolculuğun hayhuyu içinde fırsatını bulamamış, dönüşte ararım diye düşünmüştüm, oya artık onu bir daha görememek varmış.” (And, 1967: 9).

And ayrıca, ölümün onu bu dünyadan çok erken aldığını belirtmiştir. Çünkü ona göre, Tecer, çalışmaları tam olgun sonuçlarını vereceği sırada aramızdan ayrılmıştır. Eğer bu kadar erken aramızdan ayrılmasaydı, And Tecer'in Türk kültürünün biriken çalışmalarının sonuçlarından olacak yararını özellikle dile getirmiştir (And, 1967: 11).

1.6.5.M. SABRİ KOZ

Halk Edebiyatı araştırmacılarımızdan M. Sabri Koz da Tecer'in ölümünün zamansızlığına dikkat çekmektedir.

Tecer'in millî kültür ve edebiyatımız için yaptıklarının yarattığı şaşkınlığı dile getirmiş, güzel fakat tamamlanmamış bir senfoni gibi bizlerde buruk tatlar bıraktığına ifadelerinde yer vermiştir. Koz' a göre Tecer'in ülkemize o kadar çok hizmeti vardır ki, bu nedenle ona olan borcumuz bizi kuşaklar boyunca tedirgin etmeye devam edecektir. (Aslan, 2011: 49).⁷

1.6.6.KONUR ERTOP

Araştırmacı yazar, Tecer'in öğrencilerinden Konur Ertop, hocasının aramızdan ayrıldığını şu cümleleriyle dile getirmiştir:

“İnce ruhlu, titiz, çalışkan, hareketli hocamız Ahmet Kutsi Tecer; şiir, öğretim, folklor araştırmasıyla, uluslararası kurumlarda kültür temsilciliğiyle verimli yıllara ait hizmetleri arkada bırakarak aramızdan ayrıldı. Ölümü bu kadar yeniyken ve sesi henüz kulaklarımızda yankılanırken onun sanat hayatımızdaki yerini ayrıntıyla göstermek kolay olmayacaktır. Belki bu acı vesile şimdiye kadar dergilerde, antolojilerde dağınık kalan şiirlerinin kitap haline gelmesine, deneme ve incelemelerini toplayan ciltlerin yayınlanmasına fırsat verir. O zaman kişiliğine ve başarısına ait doğrudan doğruya eserinden gelen zengin tanıklar gösterilebilecektir.” (Ertop, 1967: 4).

⁷ Bkz. M. Sabri Koz' a ait “Âşık Edebiyatı, Halk Kültürü Çalışmalarıyla Ahmet Kutsi Tecer” adlı makale.

1.6.7. BEDRETTİN TUNCEL

Edebiyatçılarımızdan Bedrettin Tuncel, Tecer'in ölümü karşısında duyduğu büyük kederi bizlere hissettiren o derin cümleleriyle şu şekilde ifade etmiştir:

“23 Temmuz [1967] Pazar gecesi memleketimiz son elli yılın çok değerli, çok güçlü fikir ve edebiyat şahsiyetlerinden birisini kaybetti. Ona son yıllarının en heyecanlı anlarını yaşatan ve kurulduğu günden beri sanat hayatımızın belli başlı kaynağı olan Güzel Sanatlar Akademisi'nde vefalı, değerbilir arkadaşlarının saygı duruşundan sonra, ailesinin, öğrencilerinin, sevdiklerinin, sanat ve edebiyat adamlarımızın her yandan sardıkları Tecer'i, o koçyiğidi, çıktığı sonsuz yolculuğunda, son uykusunu uyuyacağı yere uğurladık. Bir çınar gibi köklü, gümrah insan, birden, aklımızı durduracak bir hızla, dünyamızdan göçtü. Her yaşadığımız ân bizi kendisine yaklaştıran Ölüm, pek sevdiği bir şairin dediği gibi, herkesi gemisine bindirip günün birinde demir alan, başka başka kıyılara açılan o “ihtiyar kaptan”, her kapıdan sadaka istemeye gelen ve herkesin, yine şairin belirttiği gibi, ona bir gün verdiği Ölüm, gerçekten kuvvetli bir varlığı, yurdumuzun pek öyle kolay yetiştirmedeği insan örneklerinden birini olgun, verimli çağında, geniş, zengin hayat tecrübesinden daha çok faydalanacağımız bir sırada aramızdan alıverdi. Ölüm elbette hayatın büyük şartı, kaçınılmaz sonu, ama doğrusu, Tecer'imizin daha iki yaz önce, yıllardır beklediği, rüyalarında gördüğü Mühürdar'daki yuvacığının kapısını böyle çalmasının zamanı mıydı sanki? ...” (Tuncel, 1967: 4519).

1.7. ZAMANDİZİNSEL HAYATI

Turgut Çeviker tarafından hazırlanan “*Ahmet Kutsi Tecer’e Armağan*” isimli eserde yer alan yazara ait zamandizinsel yaşam öyküsü bir bütün hâlinde hayatına dair bilgileri kronolojik olarak görmemiz açısından faydalı olacağı düşünüldüğünden aşağıda verilmiştir:

- 1901.** *Düyun-i Umumiye müdürlerinden Eğinli Abdurrahman Bey ile Hatice Hanım’ın oğludur. Babasının görevi sırasında Kudüs’te doğdu.*
- 1908.** *İlkokula Kudüs’te, Fransız Frerler Mektebi’nde başladı; babasının tayini üzerine Kırklareli Numune Mekteb-i İptidaisi’nden mezun oldu.*
- 1916.** *İstanbul’da, Kadıköy Sultanisi’ne girdi.*
- 1919.** *İlk yazısı Bolu’da yayımlanan Derdli gazetesinde “Selâm” adıyla yayımlandı.*
- 1919-22.** *İstanbul’da, Halkalı Ziraat Mekteb-i Âlisi’nde okudu.*
- 1921-22.** *Dergâh’ta ilk şiirleri yayımlandı. Yunanlılar Kırklareli’ne girdiğinde kardeşi şehit edildi. İzmir’de çiftlikte çalıştı.*
- 1924.** *Darülfünun – Felsefe Bölümü’nde yükseköğrenime başladı.*
- 1924-25.** *Şiirleri Millî Mecmua’da yayımlandı.*
- 1925-1927.** *Felsefe eğitimini bırakıp, Darülfünun bursuyla, Paris’te, Sorbonne Üniversitesi’nde okudu.*
- 1927-1929.** *Darülfünun – Felsefe Bölümü’nü bitirdi.*
- 1928.** *Türk Halk Bilgisi Derneği İstanbul Şubesi kurucu üyeliğine getirildi. İlk araştırması Halk Bilgisi Haberleri’nde yayımlandı.*
- 1929-1930.** *Ankara Erkek Lisesi, Türkçe Muallim Muavinliği (30 Ağustos- 31 Ağustos) yaptı.*
- 1930-1932.** *Sivas Lisesi’nde edebiyat öğretmenliği (9 Eylül- 6 Haziran) yaptı.*
- 1932-1934.** *Sivas Maarif Müdürlüğü (6 Haziran-11 Ağustos) görevinde bulundu.*
- 1932.** *İlk kitabı Şiirler Sivas’ta yayımlandı.*

1932. *Yedek Subay olarak askerlik görevini yaptı. (altı ay).*
- 1933-1935. *Varlık'ta şiirler yayımladı.*
1934. *Soyadı kanunu çıktığı yıl görevli bulunduğu Sivas'ta, tanınmış halk şairi Deliktaşlı Ruhsatî'nin çok sevdiği Tecer Dağları dolayısıyla "Tecer" soyadını aldı.*
- 1934-1944. *Halkevleri Merkez Teşkilatı yöneticiliği yaptı.*
- 1934-1939. *Maarif Vekâleti Yüksek Tedrisat Şube Müdürlüğü (11 Ağustos-28 Mayıs) görevinde bulundu.*
1935. *Necil Kâzım Akse "Ölü" şiirini besteledi.*
1937. *Meliha Daryal ile evlendi.*
1938. *Oğlu Memet doğdu.*
1938. *Kalem'de yazılar yayımladı.*
1939. *Ankara'da Gazi Lisesi'nde felsefe öğretmenliği yaptı.*
1939. *Oluş'ta yazılar yayımladı.*
- 1939-1941. *Gazi Eğitim Enstitüsü edebiyat öğretmenliği (29 Mayıs-23 Ağustos) yaptı.*
1940. *Çığır'da yazılar yayımladı.*
1941. *"Orda bir köy var uzakta", Yücel'de yayımlandı ve Mart ayında Yücel'in "Ayın en güzel şiiri" seçildi.*
- 1941-1942. *Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Heyeti Üyeliği (23 Ağustos – 31 Mayıs) yaptı.*
- 1941-1945. *Ankara Halkevleri Genel Merkezi dergisi Ülkü'nün yayın müdürlüğünü yaptı.*
- 1942-1943. *Seyhan Milletvekilliği*
- 1943-1946. *Urfâ Milletvekilliği*
1944. *Kızı Leyla doğdu.*
- 1946-1947. *Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü felsefe öğretmenliği (30 Eylül-27 Kasım) yaptı.*
1947. *Sahne yaptı Köşebaşı yayımlandı. Sahne yaptı Yazılan Bozulmaz, daha sonra Devlet Tiyatrosu'na dönüşecek olan Konservatuvar Tatbikat Sahnesi'nin ilk oyunu olarak Ankara'da sahnelendi.*
- 1947-1949. *Ankara'da Hasanoğlu Köy Enstitüsü'nde Türk edebiyat öğretmenliği (3 Aralık-14 Haziran) yaptı.*
- 1948-1949. *Devlet Konservatuvarı'nda Türk edebiyatı öğretmenliği yaptı.*
- 1949-1951. *Paris'te (Fransa) Kültür Ataşeliği ve Öğrenci Müfettişliği (29 Nisan-24 Eylül) yaptı.*

1952. *Türk Folklor Araştırmaları 'nda yazmaya başladı.*
- 1950-1953. *Paris 'te, UNESCO İcra Komitesi Türk Delegatesi görevini yerine getirdi.*
- 1951-1957. *İstanbul 'da, Galatasaray Lisesi edebiyat öğretmenliği (25 Eylül-5 Kasım) yaptı.*
- 1953-1954. *Türk Düşüncesi 'nde yazılar yayımladı.*
1953. *Sahne yapıtı Köşebaşı – Nivit Özdoğru 'nun çevirisiyle – The Neighbourhood adıyla ABD 'de yayımlandı.*
- 1953-1957. *İstanbul 'da, Belediye Konservatuarı 'nda tiyatro tarihi öğretmenliği yaptı.*
1954. *İstanbul 'da yazılar yayımlamaya başladı.*
1955. *Türk Halk Oyunları Yaşatma ve Yayma Tesisi ile Türk Halk Sanatları ve Ananeleri Tetkik Cemiyeti İstanbul Şubesi kurucu üyeliklerinde bulundu.*
- 1957-58. *Vatan 'da haftada bir yazdı.*
1957. *Sahne yapıtları Yazılan Bozulmaz ile Bir Pazar Günü Ergun Köknar tarafından İstanbul 'da Teknik Üniversite Tiyatrosu 'nda sahnelendi.*
- 1957-66. *Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 'nde estetik öğretmenliği (5 Kasım-13 Temmuz) yaptı.*
1966. *Altmış beş yaşını doldurduğundan emekliye ayrıldı.*
1959. *Sahne yapıtı Bir Pazar Günü yayımlandı. Ahmet Hamdi Tanpınar 'a ithaf ettiği destansı şiiri “Ağaç” Türk Dili dergisinde yayımlandı.*
1960. *Varlık 'ta yeniden şiirler yayımladı.*
1964. *Sahne yapıtı Köşebaşı – Nivit Özdoğru 'nun çevirisiyle- The Neighbourhood adıyla Ankara 'da İTİ tarafından İngilizce yayımlandı.*
1967. *23 Temmuz 'da İstanbul 'da, Moda 'daki evinde öldü ve 24 Temmuz 'da Şişli Camii 'nden alınarak Zincirlikuyu Mezarlığı 'na uğurlandı.*
1980. *Vecihi Timuroğlu 'nun derlediği ve başında uzun bir incelemesinin yer aldığı, Ahmet Kutsi Tecer- Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri yayımlandı.*
1991. *Sahne yapıtı Köşebaşı, - Nivit Özdoğru 'nun çevirisiyle - The Neighbourhood adıyla İngilizce olarak Kültür Bakanlığı tarafından yayımlandı.*

- 2001.** *Leyla Tecer'in hazırladığı Bütün Şiirleri yayımlandı. "Doğumunun 100.Yıldönümünde Ahmet Kutsi Tecer" sempozyumu Kültür Bakanlığı tarafından düzenlendi.*
- 2009.** *Leyla Tecer'in hazırladığı Bütün Oyunları-I yayımlandı.*
- 2011.** *"Doğumunun 110. Yılında Ahmet Kutsi Tecer" sempozyumu İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi tarafından düzenlendi.*
- 2014.** *Kemaliye Apçağa'da, Apçağa Köyü Güzelleştirme ve Kalkandırma Derneği tarafından Ahmet Kutsi Tecer Kültür Evi açıldı. (Çeviker, 2017: 21-24).*



SANAT HAYATI

Tecer'in sanat hayatına bakıldığında, dergi, gazete gibi pek çok yayında yazı, şiir ve makaleler kaleme aldığı görülmektedir. Ayrıca çalışmalarında bilhassa halka odaklanan Tecer, halk bilimi ile ilgili çeşitli derneklerin kurulmasında öncülük etmiştir.

1.8. EDEBİYATA YÖNELMESİ VE ŞİİR YAZMAYA BAŞLAMASI

Cumhuriyet Dönemi sanatçılarımızdan olan Ahmet Kutsi Tecer'in edebiyatla tanışması, edebiyata ilgi duyması ve akabinde edebi kişiliğinin şekillenmesinde, aile, çevre gibi unsurların etkilerinin yanı sıra kendi yeteneğinin de onu yazmaya yönlendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Tecer'in bu alana yönelmesini sağlayan, ona yol göstererek yazmaya teşvik eden “*Sen güzel yazıyorsun*” diyen ağabeyi olmuştur. Tecer, eğitim hayatını da kendine pusula tayin ettiği bu edebiyat ve halkı anlama merakı ışığında şekillendirerek Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde eğitim almayı tercih etmiş; “*Ben ömrümün sonuna kadar Anadolu'nun sesini dinleyeceğim*” diyerek baş koyduğu bu yolda sağlam adımlarla ilerlemesini bilmiştir. (L. Tecer, Kişisel Görüşme, 16 Mart 2019).

“Bilindiği gibi felsefe tahsil etmiş ve bunu halkın değerlerini anlamada ve halkın meselelerine eğilmede önemli bir avantaj olarak kullanmış olan Tecer, hayatın gerçeklerini yansıtmayan, yaşantıların aynası olmayan bir sanat ve edebiyattan yana değildir.” (Özbalcı, 2007: 86).

Tecer, her ne kadar edebi hayatına şiir yazarak başlamış olsa da bunun dışında tiyatro oyunları da yazmıştır. Ayrıca Türk folkloru açısından önemli araştırmalar yaparak Anadolu'nun dört bir yanına halk kültürünü yakından tanımak için geziler düzenlemiştir (Özbalcı, 2007: 90-91).

Tecer küçük yaşlarından itibaren şiirle uğraşmaya başlamış, son nefesine kadar da bu sevdasından asla vazgeçmemiştir (Uç, 2007: 206).

Tecer'in ilk yazısı Halkalı Ziraat Okulunda öğrenci olduğu yıllara tekabül eden 1919 yılında, henüz on sekiz yaşındayken Bolu'da yayımlanan Dertli gazetesinde çıkmıştır. Tecer, ilk yazısında ifade ettiği gibi ömrünün sonuna kadar Anadolu'yu dinleme ve onun sesini dinletme ilkesine sadık kalmıştır (Özbalcı, 2007:113).

Konur Ertop, Tecer'in şiir yazmaya nasıl başladığını ve şiir anlayışının nasıl bir doğrultuda seyrettiğini; nasıl bir değişim gösterdiğini ana hatlarıyla şu şekilde ifade etmiştir:

“Onun şiir çalışmaları Mütarekede Yahya Kemâl'in çevresindeki gençlerin çıkardıkları Dergâh' la başlar. İlk verdiği örneklerde sevgi, ölüm, üzüntü temaları tekrarlanmıştır. Bunlar yavaş yavaş sürekli folklor arayışlarıyla zenginleşirler, halk şiirine ait anlarım özelliklerinden ve hareketli biçimlerden faydalanırlar...” (Ertop: 1967: 4).

İlk şiirlerini *Dergâh* dergisinde yayımlayan Tecer'in şiirleri kaynağını halktan almaktadır. Bu şiirler, kesinlikle bir heves uğruna ya da birisinden taklit edilerek ortaya çıkan şiirler olmamış bilinçli ve Cumhuriyet ulusal kültür politikasından beslenen gün be gün geliştirilen bir tutumun şiirleri olma mahiyetini korumuştur.

Tecer, 1921'de *Dergâh* ta, 1924 ve 1925'te *Millî Mecmua*' da yayımlanan şiirlerinde yapmak istediklerini geliştirerek büyütme devam etmiştir (Timuroğlu, 1980: LXIV-LXV).

Timuroğlu, Tecer'in şiirlerini kendi söylemleriyle şu şekilde ifade etmiştir: *“Ceyhan Atf'ın şiiri için “büyüyen gül” demiştim. Ahmet Kutsi'nin şiiri için de “Çoğalan saz” diyorum.”* (Timuroğlu, 1980: LXV).

1930'da mecburi hizmet süresini tamamlamak için geldiği Sivas, Tecer'in şiir felsefesine yön veren, gerçek anlamda edebi yönünü bulmasını sağlayan kent olmuştur. Burada büyük bir şevkle yaşatılan âşık geleneğini deneyimleme fırsatı bulan Tecer, böylelikle kendi şiirinin özünü bulmuştur. Tecer'in halk diliyle basit, lirik ve özlem dolu şiirler yazma felsefesini yansıtan Sivaslı Âşık Ruhsatî' nin şiirlerinde görülen incelik, zarıflık, özellikle halkın duygularını yansıtan dilin Tecer üzerinde büyük bir etkisi olduğu görülmektedir (İmren, 2002: 9-10).

1.9. YAZDIĞI DERGİ VE GAZETELER

Tecer, pek çok dergi ve gazetelerde şiirleri ve yazılarını okuyucularla paylaşmıştır. Tecer'in şiirlerindeki en verimli çağının 1930-1936 yıllarına tekabül ettiğini vurgulayan Ali Rıza Önder, bu fikirlerini şu cümlelerle aktarmıştır:

“İlk şiirlerini 1921-1922 yılları arasında DERGÂH dergisinde, 1924-1925 arasında ise MİLLÎ MECMUA' da yayımlamıştır. 1930-1932 arasında Ahmet Hamdi Tanpınar'la birlikte Ankara'da GÖRÜŞ dergisini çıkardı. Onun şiir alanındaki en verimli çağı, 1930-1936 yılları arasına rastlamaktadır. Bunları daha çok, Varlık, Oluş, Yücel, Ülkü, Türk Düşüncesi, Şadırvan, Türk Dili dergilerinde bulabiliriz.” (Önder, 1967: 4516).

Aşağıda Tecer'in kaleme aldığı yazı ve şiirlerin bulunduğu bazı dergi ve gazeteler künye bilgileriyle aktarılmıştır.

-DERGÂH

1921-1922

“Gölgesinde oturduğum ağaç ve ben”, *Dergâh*, 5.9.1921, S. 10, s. 158*

“Bir kadın değeri”, *Dergâh*, 20.10.1922, S. 37, s.500

“İhtiyar kızlar”, *Dergâh*, 5.11.1922, S. 38, s.25

-MİLLÎ MECMUA

1924

“Mart Akşamı” (şiir), *Millî Mecmua*, 15.12.1924, S.27, s.443

1925

“Yarasa” (şiir), *Millî Mecmua*, 1.1.1925, S. 28, s.453

“Güvercin” (şiir), *Millî Mecmua*, 15.1.1925, S.29, s.474

“Bir vadi” (şiir), *Millî Mecmua*, 1.2.1925, S.30, s.487

“Ölü” (şiir), *Millî Mecmua*, 15.1.1925, S.31, s.507

1932

“Serçeler” (şiir), *Millî Mecmua*, Ağustos 1932, S. 138-139, s. 296

1933

“Yoldan geçenler” (şiir), *Millî Mecmua*, 1.1.1933, S. 140-141, s. 300

-HALK BİLGİSİ MECMUASI

1928

“Köroğlu'na dair”, *Halk Bilgisi Mecmuası*, Ank., 1928, s.110-116

“‘Cezayir’ Türk halk şairlerinin şiirleri”, *Halk Bilgisi Mecmuası*, Ank., 1928, s.124-131.

-HALK BİLGİSİ HABERLERİ

1930

“Dertli- Figanî”, *Halk Bilgisi Haberleri*, 1.1.1930, S.3, s.3-6.

-GÖRÜŞ

1930

“Şark ve garp”, *Görüş*, Temmuz 1930, S.1, s. 5-14

“Besbelli”, *Görüş*, Temmuz 1930, S.1, s.25-27

“Mezartaşları” (şiir), *Görüş*, 1930, S.1, s.26

“Nerdesin?” (şiir), *Görüş*, Temmuz 1930, S. 1, s.27

“Notlar – [Nazım Hikmet,] Varan 3”, *Görüş*, Temmuz 1930, S. 1, s. 55-56

“Deniz Sarhoşları”, *Görüş*, Eylül 1930, S. 2, s. 118-121 (“A.K.” imzasıyla.)

“Eski ve yeni edebiyat”, *Görüş*, Temmuz 1930, S.2, s.96-107

1931

“Bulutlar” (şiir), *Görüş*, Nisan 1931, S. 3, s.3

“Persefon ve Geçmiş Zaman Masalları”, *Görüş*, Nisan 1931, S.3, s. 182-185

“Dalgalarla Engine: Tevfik Abdurrahman”, *Görüş*, Nisan 1931, S. 3, s. 185, 186

1932

“Lâhit” (şiir), *Görüş*, Şubat 1932, S. 4, s.209

“Bir kadın başı...” (şiir), *Görüş*, Şubat 1932, S. 4, s. 210

-ATSIZ

1931

“Halk şairleri şenlikleri”, *Atsız*, 15.12.1931, S. 8, s. 208-209.

-VARLIK

1933

“Deniz” (şiir), *Varlık*, 15.7.1933, S. 1, s. 7

“Rüzgâr” (şiir), *Varlık*, 13.8.1933, S. 3, s. 41

“Pervane” (şiir), *Varlık*, 15.11.1933, S. 9, s. 130

1934

“Yağmur çitli ufuk...” (şiir), *Varlık*, 15.09.1934, S. 29, s. 66

“Rüzgâr Gülü” (şiir), *Varlık*, 1.10.1934, S. 30, s. 82

“Keder ve ümit” (şiir), *Varlık*, 1.11.1934, S. 32, s. 117

“Tabiat odam” (şiir), *Varlık*, 1.12.1934, S. 34, s. 148

1935

“Uyku” (şiir), *Varlık*, 15.1.1935, S. 37, s. 194

“Uyku” (şiir), *Varlık*, 15.3.1935, S.41, s. 257

“Yelken” (şiir), *Varlık*, 1.5.1935, S. 44, s. 309

“Bakıcı” (şiir), *Varlık*, 1.8.1935, S. 50, s. 18

“Uyan Emine” (şiir), *Varlık*, 1.9.1935, S. 52, s. 52

1936

“Şeytan” (şiir), *Varlık*, 1.1.1936, S. 60, s. 177

1940

“Köylüler nasıl eğlenirler?”, *Varlık*, 1940, S. 163, s. 475-478

1964

“Ölümünün ikinci yıldönümü dolayısıyla – Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Varlık*, 1.2.1964, S. 615, s. 6-7

(Ahmet Hamdi Tanpınar’ın A.K. Tecer’e yazdığı 27.7.1959, 1.10.1959 tarihli iki mektup eşliğinde.)

“[Ölümünün ikinci yıldönümü dolayısıyla-] Ahmet Hamdi Tanpınar’ın mektupları”, *Varlık*, 15.2.1964, S. 616, s.8-9 (Ahmet Hamdi Tanpınar’ın A.K. Tecer’e yazdığı – 13.11.1959, 20.1.1960 tarihli- iki mektup eşliğinde.)

-AR

1937

“Abideler meselesi ve münevverlerimiz”, *Ar*, Mayıs, 1937, No. 5, s. 10-12 (“Anket’e
yanıt verenler: Ahmet Kutsi Tecer, Elif Naci, Ferit Celâl Güven, Hıfzı, Oğuz Bekata,
Nurettin Artam, Nahit Sırrı, Peyami Safa, Sadri Ertem, Yaşar Nabi.)

-YÜCEL

1938

“Ölü” (şiir), *Yücel*, Nisan 1938, S. 38, s. 66 (“Ölü” şiiri için Necil Kâzım Akses’ in
“müzikli şiir” çalışmasının notaları -67-70. sayfalar –eşliğinde sunuluyor.)

1941

“Halay [-II] (şiir), *Yücel*, Mart 1941, S. 73, s. 17

“Yürük hasreti” (şiir), *Yücel*, Mart, 1941, S. 73, s. 17

“Çöllere üşen ördekler...” (şiir), *Yücel*, Mart 1941, S. 73, s. 17

“Halk ve muharrirleri”, *Yücel*, Mart 1941, S. 73, s. 37-38

“Dağın ötesi / Bağlamacıya” (şiir), *Yücel*, Nisan 1941, S. 74, s. 65

“Dağın ötesi / Buğday ilâhisi” (şiir), *Yücel*, Nisan 1941, S. 74, s. 65

“Dağın ötesi / Bir ihtiyar” (şiir), *Yücel*, Nisan 1941, S. 74, s. 65

“Dağın ötesi / Karedeniz türküsü” (şiir), *Yücel*, Nisan 1941, S. 74, s. 65

“İlgaz dağlarında” (şiir), *Yücel*, Şubat 1941, S. 72, s.118

“Nola?” (şiir), *Yücel*, Şubat 1941, S. 72, s.118

“Orda bir köy var uzakta (şiir), *Yücel*, Şubat 1941, S. 72, s. 119

“Dağın ötesi –I / Güreş (şiir), *Yücel*, Şubat 1941, S. 72, s. 119

-KALEM

1938

“Şiire dair”, *Kalem*, 15.4.1938, S. 2, s. 50-53

“Halk edebiyatı ve folklor-I”, *Kalem*, 15.5.1938, S. 3, s. 98-105

“Lâhit” (şiir), *Kalem*, 15.8.1938, S. 6, s. 235

“Folklor gezintileri [-I]”, *Kalem*, 1.2.1938, S. 9, s.112-117

“Folklor gezintileri- II”, *Kalem*, 1.3.1939, S. 10, s. 162-165

1939

“Dede Korkut”, *Kalem*, 15.8.1939, S. 6, s. 13-17

“Köroğlu’nun felsefesi”, *Kalem*, 7.1.1939, S. 8, s. 68 (Koçyiğit Köroğlu’ndan bir parça.)

“Folklor gezintileri- II”, *Kalem*, 1.3.1939, S. 10, s. 162-165

“Halay [-I]” (şiiir), *Kalem*, 1.3.1939, S. 10, s. 150 (Şiirin girişinde derginin açıklamasına bakılırsa ulusal halk danslarından “Halay”ı en içten anlatan, bu şiiiri, karilerimize [okuyucularımıza] hatırlatırız.” deniliyor. Bu açıklamadan şiiirin ilk yayını olmadığı anlaşılıyor.

“Folklor gezintileri-III”, *Kalem*, 1.4.1939, S.11, s. 204-207

“Folklor gezintileri [-IV]”, *Kalem*, 1.6.1939, S. 13, s. 15-20

-OLUŞ

1939

“M.H. Yınanç’a”, *Oluş*, 1.1.1939, S. 1, s. 6

“Alp Arslan’dan bir parça”, *Oluş*, 1.1.1939, S. 1, s. 6

“Anadolu’dan bir parça”, *Oluş*, 1.1.1939, S. 1, s. 6

“Tiyatro tarihi”, *Oluş*, 1.1.1939, S. 1, s. 10-11

“Köroğlu’nun şiiirleri - Köroğlu’nun kıratla konuşması”, *Oluş*, 8.1.1939, S. 2, s. 25

“Köroğlu’nun şiiirleri - Köroğlu’nun kırat’ a kavuşması”, *Oluş*, 8.1.1939, S. 2, s.25

“Es kabayelim es”, *Oluş*, 15.1.1939, S. 3, s. 40

“Sofra”, (şiiir), *Oluş*, 22.1.1939, S. 4, s. 56

“Oda” (şiiir), *Oluş*, 29.1.1939, S. 5, s. 72 (“Okuyacağınız parça; bir kış akşamı yorgun ve hasta bir halde, misafir bulunduğu köy odasında yatan şairin, nabızlarının gürültüsü içinde dinleyip zaptedebildiği bir konuşmadır.”)

“Yol” (şiiir), *Oluş*, 5.2.1939, S. 6, s.86

“Deli kızın türküsü” (şiiir), *Oluş*, 19.2.1939, S. 8, s. 115

“Acaba?”, *Oluş*, 23.4.1939, S. 17, s. 257

ÇIĞIR

1940

“Köylü Temsilleri-I”, *Çığır*, Ocak 1940, S. 86, s. 14-17

“Köylü Temsilleri-II”, *Çığır*, Şubat 1940, S. 87, s. 57-74

“Köylü Temsilleri-III”, *Çığır*, Mart 1940, S. 88, s. 57-74

“Folklor gezintileri: Maraş” (radyo konuşması), *Çığır*, Ekim 1940, S. 95, s. 103-108

-ÜLKÜ

1941

“Uçsuz bucaksız bir toprakta”, *Ülkü*, 1.1.1941, YSS. 7, s. 11

“Koçyiğit Köroğlu-VII”, *Ülkü*, 1.1.1941, YSS. 7, s. 19-20

“Bilginin değeri”, *Ülkü*, 1.1.1941, Yeni Seri Sayı: 1, s. 2-3

“Konya destanı”, *Ülkü*, 1.10.1941, YSS. 1, s. 16

“Koçyiğit Köroğlu-I”, *Ülkü*, 1.10.1941, YSS. 1, s.21-22

“Türkçenin pınarı”, *Ülkü*, 16.10.1941, YSS. 2, s. 1-2

“Koçyiğit Köroğlu-II”, *Ülkü*, 16.10.1941, YSS. 2, s. 19-21

“Havacıya türkü”, *Ülkü*, 1.11.1941, YSS. 3, s. 9

“Dünden, bugünden”, *Ülkü*, 1.11.1941, YSS. 3, s. 16-19

“Koçyiğit Köroğlu-III”, *Ülkü*, 1.11.1941, YSS. 3, s. 29-31

“On beş gün içinde”, *Ülkü*, 16.11.1941, S. 4, s. 1-2

“İzcilere öğüt”, *Ülkü*, 16.11.1941, S. 4, s. 15

“Koçyiğit Köroğlu-IV”, *Ülkü*, 16.11.1941, YSS. 4, s. 21

“Koçyiğit Köroğlu-V”, *Ülkü*, 1.12.1941, YSS. 5, s. 19-20

“Koçyiğit Köroğlu-VI”, *Ülkü*, 16.12.1941, YSS. 6, s. 16-18

“Dergiler arasında: ‘Taşralı’nın derdi’ – ‘Yeni bir kültür dergisi’ [:Notlar]”,

Ülkü, 16.12.1941, YSS. 6, s. 20-21.

1942

“Dergiler arasında: ‘Kültür ve medeniyet’, *Ülkü*, 1.1.1942, YSS. 7, s. 22-23

“Dergiler arasında: ‘İnanç buhranı’, *Ülkü*, 16.1.1942, YSS. 8, s. 22-23

“Koçyiğit Köroğlu- VIII”, *Ülkü*, 16.1.1942, YSS. 8, s. 19-20

“Gerçek edebiyat”, *Ülkü*, 1.2.1942, YSS. 9, s. 1

“Koçyiğit Köroğlu- IX”, *Ülkü*, 1.2.1942, YSS. 9, s. 19-20

“Bir makale dolayısıyla”, *Ülkü*, 1.2.1942, S. 9, s. 21-22

“Koçyiğit Köroğlu-X”, *Ülkü*, 16.2.1942, YSS. 10, s.18

“Halkevleri yıldönümünde”, *Ülkü*, 1.3.1942, YSS. 11, s. 1-2

“Alplar türküsü”, *Ülkü*, 1.3.1942, YSS. 11, s. 13

“Koçyiğit Köroğlu-XI”, *Ülkü*, 1.3.1942, YSS. 11, s. 26-28

“Halay [- II]”, *Ülkü*, 16.3.1942, YSS.12, s. 6

“Halay çeken kızlar”, *Ülkü*, 16.3.1942, YSS. 12, S. 6

“Millî birlik”, *Ülkü*, 1.4.1942, YSS. 13, s. 1-2

“Geyik ile Âşık”, *Ülkü*, 1.4.1942, YSS. 13, s. 5-6

(Anlatan: Âşık Alî İzzet Özkan – Kaleme alan: Ahmet Kutsi Tecer)

“Talebe yurdu”, *Ülkü*, 16.4.1942, YSS. 14, s. 1-2

“Nenni nenni!”, *Ülkü*, 16.6.1942, YSS. 18, s.11

“Kurultay günlerinde”, *Ülkü*, 16.8.1942, YSS. 22, s. 1

“Bir demet şiir”, *Ülkü*, 1.9.1942, YSS. 23, s. 7-9

“Türkçede yeni gelişmeler”, *Ülkü*, 1.10.1942, YSS. 25, s. 1

“Yirminci yıla girerken”, *Ülkü*, 1.11.1942, YSS. 27, s. 1

“Büyük ızdırap”, *Ülkü*, 16.11.1942, YSS. 28, s. 1

“Köylü”, *Ülkü*, 16.11.1942, YSS.28, s. 25-26

“Romana, hikâyeye dair [- I]”, *Ülkü*, 1.12.1942, YSS. 29, s. 1

“Romana, hikâyeye dair [- II]”, *Ülkü*, 16.12.1942, YSS. 30, s.

1943

- “Bir konuşmanın sonu”, *Ülkü*, 1.1.1943, YSS. 31, s. 1-2
- “Değer ve gerçek”, *Ülkü*, 1.2.1943, 1.2.1943, YSS. 33, s. 2-4
- “Ülkü yolunda”, *Ülkü*, 1.3.1943, YSS. 35, s. 3-4
- “Güzelleme”, *Ülkü*, 1.5.1943, YSS. 39, s. 3
- “Büyük Kurultay ve insanlık ülküsü”, *Ülkü*, 1.6.1943, YSS. 41, s. 1
- “Toprak cenneti”, *Ülkü*, 16.8.1943, YSS. 46, s. 13
- “Otuz Ağustos”, *Ülkü*, 1.9.1943, YSS. 47, s. 4
- “Dilek kaynağı”, *Ülkü*, 16.9.1943, YSS. 48, s. 1
- “Sorarım”, *Ülkü*, 16.10.1943, YSS. 50, s. 2

1944

- “Biz ne istiyoruz”, *Ülkü*, 16.5.1944, YSS. 64, s. 1
- “Halk ve cumhurluk”, *Ülkü*, 1.7.1944, YSS. 67, s. 1-2
- “İş ve değer”, *Ülkü*, 16.7.1944, YSS. 68, s. 1
- “Aydınlarımıza düşen hizmet”, *Ülkü*, 16.8.1944, YSS. 70, s. 2-3
- “Güzel Türkçe”, *Ülkü*, 1.1.0.1944, YSS. 73, s. 1
- “Hep beraber” (şiir), *Ülkü*, 16.10.1944, YSS. 74, s. 1
- “Birinci vazife”, *Ülkü*, 1.11.1944, YSS. 75, s. 4

1945

- “23 Şubat kararı”, *Ülkü*, 1.3.1945, S. 83, s. 1
- “Nadas türküsü (Maliye çölünde bir gezinti)”, şiir, *Ülkü*, 16.7.1945, YSS. 92, s. 3
- “Bir toprak işçisine” (şiir), *Ülkü*, 16.8.1945, YSS. 94, s. 5
- “XXIII yıla girerken”, *Ülkü*, 1.11.1945, YSS. 99, s. 2
- “29 Ekim” (şiir), *Ülkü*, 1.11.1945, YSS. 99, s. 7
- “Güzelleme” (şiir), *Ülkü*, 16.11.1945, YSS. 100, s. 11
- “Beşinci Dil Kurultayı”, *Ülkü*, 1.12.1945, YSS. 101, s. 1

1946

“Köy Enstitüleri Dergisi”, *Ülkü*, 1.12.1946, S. 103, s. 22-23

“Şiir üzerine”, *Ülkü*, 1.3.1946, S. 107, s. 4

“Kurultay ve fikir hayatımız”, *Ülkü*, 16.5.1946, S. 112, s. 1

“Bir konserden sonra notlar”, *Ülkü*, 1.6.1946, S. 113, s. 9-10

“Yeni seçime doğru”, *Ülkü*, 16.6.1946, S. 114, s. 1,2

“Seçme hakkı”, *Ülkü*, 1.7.1946, S. 115, s. 1

“Oyumuzu kullanmak”, *Ülkü*, 18.7.1946, YSS. 116, s. 6

“Birleşmiş Milletler Eğitim ve Bilim Kurumu (UNESCO) [-I]”, *Ülkü*, Ocak 1949, YSS. 25, s. 1-11

“Birleşmiş Milletler Eğitim ve Bilim Kurumu – I. UNESCO nedir?

[- II]”, *Ülkü*, Şubat 1949, YSS. 26, s. 1-4, 34-36

Birleşmiş Milletler Eğitim ve Bilim Kurumu – I. UNESCO nedir?

[- III]”, *Ülkü*, Nisan 1949, YSS. 28, s. 4-7, 34-37

-İNKILÂPÇI GENÇLİK

1941

“Şehirde köylü”, *İnkılâpçı Gençlik*, 26.7.1941, S. 56-6, s. 6

-DTCF – TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI NEŞRİYATI

1940-1941

“Halk edebiyatı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları* (1940-1941), DTCF - *Türk Dili ve Edebiyatı Neşriyatı*, No. 3, s. 3-48

-ŞADIRVAN

1949

“Uzaklara gidelim” (şiir), *Şadırvan*, 8.4.1949, S. 1, s. 3

-KÖY TİYATROSU

“Köy Tiyatrosu’ hakkında birkaç söz”, Süleyman Kazmaz, *Köy Tiyatrosu*, C.H.P.

Halkevleri Bürosu Temsil Yayınları: Seri: IV, No. 20, Ank., 1950, s. 3-4

-TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI

1952

“Jübilesinde – Âşık Veysel Şatıroğlu”, *TFA*, Mayıs,1952, S. 34, s. 546-548

1958

“Bayram Yeri”, *TFA*, Nisan 1958, S. 105, s. 1675-1977

“XV. Yüzyıla ait / Oyun-raks hakkında mühim bir eser-I”, *TFA*, Mayıs 1958, S. 106, s. 1695-1696

XV. Yüzyıla ait / Oyun-raks hakkında mühim bir eser-II”, *TFA*, Haziran 1958, S. 107, s. 1709-1712

XV. Yüzyıla ait / Oyun-raks hakkında mühim bir eser-III”, *TFA*, Temmuz 1958, S. 108, s. 1723-1725

“XV. Yüzyıla ait / Oyun-raks hakkında mühim bir eser-IV”, *TFA*, Eylül 1958, S. 110, S. 1754-1755

1959

“Ömek olacak bir hayat”, *TFA*(Mehmet Halit Bayın Sayısı), Ocak 1959, S. 114, s. 1822-1823

“Oyun-raks hakkında mühim bir eser [-V]”, *TFA*, Mayıs 1959, S. 118, s. 1901-1902

“Karagöz ve kuklaya ait kısa notlar”, *TFA*, Haziran 1959, S. 119, s. 1917-1921

“Oyun-raks hakkında mühim bir eser [-VI]”, *TFA*, Aralık 1959, S. 113, s. 1805-1808

1961

“Ansiklopediden önce folklor bibliyografyası”, *TFA*, Şubat 1961, S. 139, s. 2317-2318

“Oyun folkloru”, *TFA*, Ekim 1961, S. 147, s. 2517-2518

1962

“Mahmut Ragıp [Gazimihal] için”, *TFA*, Mart 1962, S. 152, s. 2658-2659

1963

“Mahyalar ve kandiller”, *TFA*, Şubat 1963, S. 163, s. 2965-1967

“Sarısözen için”, *TFA*, Nisan 1963, S. 165, s. 3034-3035

“Hokkabazın yardağı”, *TFA*, Eylül 1963, S. 170, s. 3161-3164

1967

“Tecer’le [Şemsi] Yastıman’ın birbirine yazdığı şiirler”, *TFA*, Ahmet Kutsi Tecer Özel Sayısı, Eylül 1967, S. 218, s. 4521

“Tecer’le Yastıman’ın birbirine yazdığı şiirler: ‘Yastıman’dan Tecer’e’ – ‘Tecer’den Yastıman’a’”, *TFA*, Eylül 1967, S. 218, s. 4521

“Yayımlanmış ve yayımlanmamış şiirleri – Tecer’in şiirlerinden örnekler”, (Ayıran: Meliha Tecer), *TFA*, Eylül 1967, S. 218, s. 4536-4537

“Eğitim ve folklor üzerine – Tecer’in Halkevleri seminerindeki konuşması” (Yay. Haz. : İhsan Hınçer), *TFA*, Ekim 1967, S. 219, s. 4548-4553

-TÜRK DÜŞÜNCESİ

1953

”İbrahim”, *Türk Düşüncesi*, 1.12.1953, S. 1, s. 37-38

“Ömür bir böyle günde”, *Türk Düşüncesi*, 1.12.1953, S. 1, s. 39

1954

“Ben Süleyman”, *Türk Düşüncesi*, 1.1.1954, S. 2, s. 118-119

“Unutmam sizi”, *Türk Düşüncesi*, 1.5.1954, S. 6, s. 439-441

-KÜLTÜR DÜNYASI

1954

“Atatürk ve insanlık”, *Kültür Dünyası*, 15.2.1954, S. 2, s. 1-5 (“Atatürk’ün ebedi istirahat yerine [Anıtkabir’e] nakli münasebetiyle UNESCO Millî Komisyonu tarafından 11 Kasım 1953 günü Millî Kütüphane’de yapılan toplantıda söylenmiştir.”)

-İSTANBUL

1954

“Ortaoyunu tiyatrodur”, *İstanbul*, Mart 1954, S. 5, s. 19-21

“Remzi Oğuz için”, *İstanbul*, Mayıs 1954, S. 7, s. 11

“Temsili ve rakıslı türküler”, *İstanbul*, Haziran 1954, S. 8, s. 12-13

“Oyun Kolları”, *İstanbul*, Temmuz 1954, S. 9, s. 9-10

“Karacaoğlan’a yeni bir bakış –I/ Karacaoğlan’ın zamanı”, *İstanbul*, Ağustos 1954, S. 10, s. 6-9, 50

“Karacaoğlan’a yeni bir bakış [-II] / Karacaoğlan’ın yeni bir şiiri ve bir metot meselesi”, *İstanbul*, Ekim 1954, S. 12, s. 7-9, 52 [50]

“Karacaoğlan’a yeni bir bakış [-III] / Efsane ve gerçek”, *İstanbul*, Aralık 1954, S. 14, s. 8-11

1955

“Ortaoyununda ‘program’”, *İstanbul*, Şubat 1955, S. 2 (16), S. 10-11

“Ortaoyununda ‘curcuna’ ve 16. Yüzyılda bir öğrenci topluluğunun verdiği temsil”, *İstanbul*, Mart 1955, S. 3 (17), s. 8-12

“Alay, şenlik, düğün”, *İstanbul*, Mayıs 1955, S. 5 (19), s. 9-11

“Taklit ve ortaoyunu’nun iki görünüşü”, *İstanbul*, Haziran 1955, S. 6 (20), s. 8-10

“Taklit ve oyun”, *İstanbul*, Temmuz 1955, S. 7 (21), s. 12-17

“Pişekâr”, *İstanbul*, Eylül 1955, S. 9 (23), s. 10-13

“Kavuklu”, *İstanbul*, Ekim 1955, S. 10 (24), s. 12-16

“Tiryâki”, *İstanbul*, Aralık 1955, S. 12 (26), s. 21-23

1956

“Şive taklitleri, karakter taklitleri”, *İstanbul*, Mart 1956, S. 3 (29), s. 14-18

“Mukallit-mudhik’ler”, *İstanbul*, Temmuz 1956, S. 7 (33), s. 16-19

-VATAN

1957

“Yeni bir adım: Tiyatro Enstitüsü”, *Vatan*, 3.3.1957, s. 2

“Van Gogh dolayısıyla”, *Vatan*, 6.3.1957, s.2

“Repertuvar meselesi”, *Vatan*, 13.3.1957, s. 2

“Balede ilk adımlar”, *Vatan*, 27.3.1957, s. 2

“Rock’n Roll ve Yunus Emre”, *Vatan*, 10.4.1957, s. 2

“Bir sanat geleneği”, *Vatan*, 17.4.1957, s. 2

“Sanat eseri – Sanat eşyası”, *Vatan*, 24.4.1957, s. 2

“Bayram yeri”, *Vatan*, 1.5.1957, s. 2

“Maç ve ötesi”, *Vatan*, 6.5.1957, s. 2

“Fuzulî’yi analım”, *Vatan*, 15.5.1957, s. 2

“Siyah Kalem”, *Vatan*, 22.5.1957, s. 2

“Fatih ve şiir”, *Vatan*, 29.5.1957, s. 2

“Değerbilirlik”, *Vatan*, 5.6.1957, s. 4

“İstanbul Konservatuvarı”, *Vatan*, 12.6.1957, s.2

“Merkezden bölgeye”, *Vatan*, 19.6.1957, s. 2

“Paris’e mektup”, *Vatan*, 26.6.1957, s. 2

“Şiir yaşları”, *Vatan*, 3.7.1957, s. 2

“Yaz gelince”, *Vatan*, 17.7.1957, s. 2

“Bir hatıra”, *Vatan*, 25.7.1957, s. 2

“Yirmi beş yıl”, *Vatan*, 31.7.1957, s. 2

“Bir rapordan notlar”, *Vatan*, 7.8.1957, s.2

“Eski-köhne”, *Vatan*, 21.8.1957, s.2

“İstanbul’u seviyorsak”, *Vatan*, 28.8.1957, s. 2

“Kitap ve meseleleri”, *Vatan*, 4.9.1957, s. 2

“Bir fikir”, *Vatan*, 11.9.1957, s. 2

“Mevsim düşüncesi”, *Vatan*, 18.9.1957, s. 2

“Seçimlere yakın”, *Vatan*, 2.10.1957, s. 2

“İyi bir çığır”, *Vatan*, 30.10.1957, s. 2

“Konuşma sanatı”, *Vatan*, 6.11.1957, s. 2

“Sanat eserlerimiz için”, *Vatan*, 9.10.1957, s. 2

“Bir yıldönümü, *Vatan*, 16.10.1957, s. 2,5
“Kişilik”, *Vatan*, 23.10.1957, s. 2
“İyi bir çığır”, *Vatan*, 30.10.1957, s. 2
“Konuşma sanatı”, *Vatan*, 6.11.1957, s. 2
“Gençlik tiyatroları festivali”, *Vatan*, 13.11.1957, s. 2,5
“Liselerimizde yeni bir adres”, *Vatan*, 27.11.1957, s. 2
“Eser ve zamanı”, *Vatan*, 4.12.1957, s. 2
“UNESCO’dan haber”, *Vatan*, 12.12.1957, s. 2
“İlk Batılı fikir adamımız”, *Vatan*, 25.12.1957, s. 2

1958

“Yeni yıla girerken”, *Vatan*, 1.1.1958, s. 2
“O beyazdan usanç, *Vatan*, 15.1.1958, s. 2
“Şekipbey”, *Vatan*, 22.1.1958, s. 2 (Ord. Prof. Mustafa Şekip Tunç’un ardından.)
“Mevlûttan ilhamlar”, *Vatan*, 29.1.1958, s.2
“Çocuk konusu”, *Vatan*, 5.2.1958, s. 2
“Doğu ve Batı”, *Vatan*, 12.2.1958, s. 2
“Devletlerarası kurumlara çağrı (1)”, *Vatan*, 19.2.1958, s. 2
“Kahvehane”, *Vatan*, 26.2.1958, s.2
“Sıcağı sıcağına”, *Vatan*, 5.3.1958, s. 2
“Bir habere göre”, *Vatan*, 12.3.1958, s. 2
“Genç Oyuncular”, *Vatan*, 19.3.1958, s. 2
“Bir olay”, *Vatan*, 26.3.1958, s. 2
“Köylüye hitap”, *Vatan*, 2.4.1958, s. 2
“Şehir hayatı, sanat hayatı”, *Vatan*, 9.3.1958, s. 2
“Kültür hizmeti”, *Vatan*, 16.4.1958, s. 2
“Açık Hava Tiyatrosu”, *Vatan*, 30.4.1958, s. 2

“Gelenek ve inanç”, *Vatan*, 7.5.1958, s. 2

“Yapı ve resim”, *Vatan*, 14.5.1958, s. 2

“Üçüncü Türkçe”, *Vatan*, 21.5.1958, s. 2

“Bursa dönüşü”, *Vatan*, 28.5.1958, s. 2

“Kültür varlığı”, *Vatan*, 4.6.1958, s. 2

“Tiyatro şenliği” (Erdek), *Vatan*, 27.6.1958, s.2

“Okul ve tatil”, *Vatan*, 16.7.1958, s. 2

“Sergi, panayır”, *Vatan*, 23.7.1958, s. 2

“Yanlış haber”, *Vatan*, 30.7.1958, s. 2

“Gençlik tiyatrosu”, *Vatan*, 6.8.195, s. 2

“Spor ve cemiyet”, *Vatan*, 13.8.1958, s. 2

“Erdek sohbetleri”, *Vatan*, 20.8.1958, s. 3

“Yeni Okuyucular”, *Vatan*, 27.8.1958, s. 2

“Bursa yapılırken”, *Vatan*, 4.9.1958, s. 2 (Büyük yangın sonrası.)

“Örnek eser- Örnek insan”, *Vatan*, 17.9.1958, s. 2 (Osman Bayatlı üzerine.)

“Nadia Boulanger”, *Vatan*, 1.10.1958, s. 2

“Büyük bir Türk dostu Albert Gabriel”, *Vatan*, 8.10.1958, s. 2

“Hâlâ mı iskolastik?”, *Vatan*, 15.10.1958, s. 2

“El sanatları- Halk sanatları”, *Vatan*, 29.10.1958, s. 2,5

“Dost kitap”, *Vatan*, 12.11.1958, s. 2,5

“Genç tiyatrolar”, *Vatan*, 18.11.1958, s. 2

“Gelecek için”, *Vatan*, 26.11.1958, s.

“Genç bir üstad”, *Vatan*, 3.12.1958, s. 2 (Cadı Kazanı dolayısıyla Cüneyt Gökçer için.)

“Armağan ayı”, *Vatan*, 17.12.1958, s.2

“UNESCO ve Türkiye”, *Vatan*, 24.12.1958, s. 2

TÜRK DİLİ

1959

“Ağaç”, *Türk Dili*, 1.9.1959, S. 96, s. 661-669

1966

“Oyun dili”, *Türk Dili* (Tiyatro Özel Sayısı), Temmuz 1966, S. 178, s. 727-728

FORUM

1962

“Ortaoyunu’nda kostüm, aksesuar”, *Forum*, 1.5.1962, S. 194, s. 23

İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ

1964

“Nasreddin Hoca [maddesi]”, *İslâm Ansiklopedisi*, MES Yay., İst., 1964, C. IX, s. 109-14

KÖY POSTASI

1964

“Âşık Veysel de birlik istiyor”, *Köy Postası*, **Mayıs** 1964, S. 20 (238), s. 14-23

İŞ VE DÜŞÜNCE

1968

“Bir konserden önce ve sonra!”, *İş ve Düşünce*, Eylül, 1968, S. 263, s. 12-16

(Çeviker, 2017: 567-587).

1.10. DÜZENLEDİĞİ ETKİNLİKLER

1.10.1. HALK ŞAİRLERİ BAYRAMI

Sivas'ta resmi görevlerinin dışındaki bütün zamanlarını araştırmalara adanmış olan Tecer, böylelikle sürekli bir şeyler öğrenerek kendini geliştirmiş ve bu öğrendikleri sayesinde de çevresini aydınlatmaya çalışmıştır.

Tecer, Sivas'ta ilk iş olarak 1931 yılında “*Halk Şairleri Bayramı*” düzenlenmesine öncülük etmiştir. 5 Kasım 1931 tarihinde başlayarak tam üç gün süren bu bayram, tam bir halk şiiri ve folklor şöleni olarak geçmektedir. Başta Âşık Veysel olmak üzere, Revânî, Suzânî, Âşık Süleyman, Karlı Mehmet, Tâlibî, Âşık Yusuf, Âşık Ali, Ali İzzet gibi pek çok değerli halk şairi bu bayram sayesinde keşfedilmiştir. Bu bayram, sonraki yıllarda Türk halk şiirinin 20. Yüzyıldaki en büyük temsilcisi mahiyetiyle yıldızı parlayacak olan Âşık Veysel'in, şöhret yolundaki ilk adımını atmasına da vesile olmuştur. Tecer Veysel'i hayatının sonraki dönemlerinde her zaman koruyup kollamış ve ona her zaman destek olmuştur. Bunun farkında olan Veysel de şöhretini borçlu olduğunu bildiği Tecer'e “dilimin bağını çözen adam” diyerek; her fırsatta ona borçlu olduğunu cümlelerinde ifade etmiştir. (Özbalcı, 2007: 21-22).

Konur Ertop da *Bütün Dünya Dergisi*'nde kaleme aldığı “*Kırlara, Küçük Kentlere, Halk Sanatına Tutkun Ahmet Kutsi Tecer*” başlıklı yazısında Âşık Veysel'in geniş kitlelerce tanınmasını sağlayan ismin Tecer olduğunu şu ifadelerle aktarmıştır:

“*Sivas Lisesi'ndeki öğretmenliği sırasında halk edebiyatına derin sevgisi sonucu, “Halk Şairleri Bayramı”nı düzenleyerek halk edebiyatının o yıllarda, o çevrede çalıp söyleyen temsilcilerini bir araya getirmişti. Düzenlenen yarışmada Şarkışlahı Âşık Veysel birinci geldi. Bu girişim, halk şiiri geleneğinin son büyük temsilcisi Âşık Veysel'in geniş kitlelerce tanınmasını sağladı.*” (Ertop, 2011: 70-71).

1.10.2. ERDEK ŞENLİKLERİ

Tecer'in en son kurumlaştırdığı hizmetlerinden birisi de Erdek Şenlikleri olmuştur. Her sene yapılan bu şenlikler sayesinde, yeni halk değerlerinin ortaya çıkması sağlanmaktadır (İmren, 2002: 14).

Gökhan Akçura 20 Ocak 2008 tarihinde kişisel bloğunda “Pazar Yazıları” ana başlığı altında paylaştığı “Genç Oyuncular Yaşlandı mı?” başlıklı yazısında Erdek Şenlikleri’nde neler yapıldığına da değinmiştir (http://gokhanakcura.blogspot.com/2008_01_20_archive.html).

Akçura’nın 50 yıl öncesinde henüz ilkokul öğrencisiyken gittiği Erdek Şeker Kampı etkinliği dolayısıyla deneyimlediği Erdek Şenlikleri’nde bulunma durumunu anıları ışığında kendi ağzından kaleme alarak kişisel bloğundaki bir anı yazısında paylaşmıştır.

“.... Erdek’te kamp var, deniz var, arkadaşlar var... Ama bir şeyler de olmakta... Erdek Şenliği diye bir etkinlik var meselâ. Şenlik tarihimizin temel taşlarından biri bu, ama o yaşında bunun nasıl farkına varacağım ki? Kamp kasabanın biraz uzağında olduğundan neler yapıldığını önce pek anlamıyoruz. Ama birileri beni alıp tiyatro yapılan yere götürüyor. Sonradan ipuçlarını kovalayarak, seyrettiğim oyunun Genç Oyuncular’ın sahnelediği Ayyar Hamza olduğunu anlayacağım. Yani adlarını bilmesem de Genç Oyuncular’la ta başlangıçtan beri tanışıklığım var...” (http://gokhanakcura.blogspot.com/2008_01_20_archive.html).

Genco Erkal, Mehmet Akan gibi pek çok sanatçının içinden çıktığı bu amatör tiyatro topluluğunun belki de en kaliteli amatör tiyatrosu olduğunu ifade eden Akçura, Genç Oyuncular tarihini topluluğun kurucu üyesi Atila Alpöge’nin kaleme alarak kuruluşun ellinci yılına yetiştirdiğini ve yayınlamış olduğunu bizlere aktarmıştır (http://gokhanakcura.blogspot.com/2008_01_20_archive.html).

Atila Alpöge kitabın adını topluluğun ambleminden yola çıkarak –bu iki yanında kuşlar duran bir halı motifiydi- “*Hayat Ağacında Tavus Kuşları*” koymuştur. Alpöge’nin kitabının içeriği hakkında Akçura şu şekilde bilgi vermiştir:

“*Kitapta Genç Oyuncular fikrinin nasıl doğduğu, Erdek Şenlikleri’nin nasıl topluluk tarafından hazırlandığı, bu süreç içinde nasıl tanındıkları, Muhsin Ertuğrul, Ahmet Kutsi Tecer, Haldun Taner gibi isimlerin onlara nasıl omuz verdiği anlatılıyor...*” (http://gokhanakcura.blogspot.com/2008_01_20_archive.html).

Akçura, Genç Oyuncular’ın Ionesco, Büchner, Achard gibi tiyatronun yenilikçi isimlerinin oyunları ile Ahmet Kutsi Tecer’in oyunundan başlayıp, ulusal kaynaklardan beslenen kendi oyunlarımızı aynı potada eritip yeni ve özgün bir bakış açısıyla farklı nitelikte oyunlar yaratmalarının o dönemde devrim olarak karşılandığını bilhassa belirtmiştir. Atila Alpöge ve Mehmet Akan kalemi ellerine alıp özgün eserler ortaya çıkarmışlardır. İkinci Erdek Şenlikleri’nde Genç Oyuncular tarafından oynanan *Tavtati Kütüpatı* oyunu 1959 yılında Atila Alpöge tarafından kaleme alınmıştır. Ayrıca Vatandaş Oyunu, Keloğlan, Büyücü Oyunu, Çürük Elma, Akçagüler ile Karagülmez hep kendi ürettikleri ve oynadıkları diğer oyunları arasında yer almaktadır (http://gokhanakcura.blogspot.com/2008_01_20_archive.html).

1.11. ÜYE OLDUĞU KURUMLAR VE KURDUĞU DERNEKLER

1.11.1. HALK ŞAİRLERİNİ KORUMA DERNEĞİ

Halk müziğinin okula, radyoya hatta gazinoya girmesini sağladığı 1931 yılında düzenlediği Halk Şairleri Bayramı’nın ardından Tecer, 1932 yılında “*Halk Şairlerini Koruma Derneği*”ni kurmuştur. Tecer, bu derneği kurma amacını 1932 yılında Sivas’ ta Kâmil Matbaası’nda bastırmış olduğu “*Halk Şairleri Bayramı*” adlı eserinin önsözünde okuyucularla paylaşmıştır. (Tecer, 1932:3).

“*Halk Şairleri Bayramı*” adlı eserin önsözü bu hususta aydınlatıcı olması bakımından aşağıda aktarılmıştır:

“...Cumhuriyet Türkiye’si Maarifi, okuma yazma, yurt ve medeniyet bilgisi yayma hususunda durmadan çalışmaktadır. Umumi maarife, halk terbiyesine verilen bu büyük ehemmiyeti bilhassa zikrederiz. Bununla birlikte uyanık gençlik bu büyük, millî hamleyi bütün ehemmiyetiyle karşılamalı ve bu idealin tahakkuku için uğraşmalıdır. İşte Halk Şairleri Koruma Derneği, bir halk terbiyesi müessesesidir. Burada takip edilen gaye bilhassa geniş halk kütlesi ile fikir hayatımızın umumi bağlarını birleştirmek, münevver kütle ile geniş kütle arasını doldurmak: Bunu tahakkuk ettirmek için de halk dili, halk nağmeleri, halk edebiyatı, halk ananeleri ile münevver adamın medeni bilgilerini birbirine kaynaştırmak mezcetmektir.

İşte, bu maksatlardır ki Halk Şairleri Koruma Derneği bir yandan köy ve halk içinden süzülüp gelen eserleri umuma teşhir ederken bugünün özel Türkçesiyle yazan muharrirlerin eserlerini de köye ve köylüye tanıttırarak. Türk gençliğinin medeni idealini halk ve köylüye de aşılacaktır.” (Tecer, 1932:3).

1.11.2.TÜRK HALK OYUNLARI YAŞATMA VE YAYMA TESİSİ

“Folklor” ve “Halk Edebiyatı” kavramlarının karıştırılmaması konusu üzerinde özellikle duran Tecer’in alanında oldukça bilinçli olduğu görülmektedir. Folklorun ne olduğu veyahut ne olmadığı üzerinde oldukça derin düşünmüş olan Tecer’in özellikle oyun folkloru üzerinde ilk bilinçli çalışmaları yapan kişi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Hatta Tecer, üzerinde önemli çalışmalar yaptığı bu alana istinaden *Türk Halk Oyunları Yaşatma ve Yayma Tesisi*’nin kurulmasında önemli rol oynamış ve ayrıca bu tesisin kurucu üyeleri arasında yer almıştır (Timuroğlu, 1980: XXXVI).

1.11.3.ULUSLARARASI TİYATRO ENSTİTÜSÜ TÜRKİYE ULUSAL MERKEZ KURULU ÜYELİĞİ

Tecer, “*Türk Halk Oyunları Yaşatma ve Yayma Tesisi*” kurucuları arasında yer almasının yanı sıra ayrıca *Türk Tiyatro Yazarlar Birliği*’nin kurulmasında da önemli rol üstelenmiş; *Uluslararası Tiyatro Enstitüsü Türkiye Ulusal Merkez Kurulu Üyesi* olarak da görev almıştır (Timuroğlu, 1980: XXXVI).

1.11.4.YÜKSEKÖĞRENİM GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

1941 yılına kadar hizmet verdiği bu görevi esnasında Tecer, sanatçılarla yakından ilgilendiği görülmektedir. Görevini çalışmaları ışığında verimli bir şekilde kullanmayı bilmiş; Muzaffer Sarısözen’i Sivas’tan Ankara’da *Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Şefliği*’ne atamıştır. Genel olarak Batı müziğinin ülkemizde yayılmasını sağlayan bir görev üstlenen Konservatuvarlara böylelikle halk müziğimiz de girmiştir. Oldukça bilimsel bir şekilde yürütülen bu çalışmalar kısa zamanda ürünlerini de vermiştir (İmren, 2002: 12).

1.11.5.TALİM TERBİYE KURULU ÜYELİĞİ

Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde yürütmüş olduğu görevi değişen Tecer, 1942 yılından itibaren aynı bakanlığa bağlı Talim ve Terbiye Kurulu Üyesi olarak görev yapmaya başlamıştır. Bu görevi devam ederken Tecer, diğer taraftan 1941 ara seçimlerinde Adana’dan; 1942 genel seçimlerinde ise Urfa’dan milletvekili seçilmiştir. 1946 yılına kadar süren milletvekilliği dönemine denk gelen 1941-1945 yılları arasında da Halkevleri Genel Merkezi’nin yayın Organı olan *Ülkü Dergisi*’nin yazı işleri görevini de yürütmüştür (Özbalcı, 2007: 26).

1.11.6.UNESCO İCRA KOMİTESİ TÜRK DELEGELİĞİ

1948 yılından sonra Tecer'in Unesco ile yakından ilgilenmeye başladığı görülmektedir. 1949 yılında Paris Kültür Ataşesi ve Öğrenci Müfettişi olarak görev yapan Tecer, burada olan imkânları da çalışmaları için en faydalı şekilde kullanmış; Paris Millî Kütüphanesi'nde bulunan Türkçe yazmaları inceleyerek; Cezayirli Türk Şairlerinin şiirlerini de keşfederek su yüzüne çıkarmasını bilmiştir.

Nihayetinde 1950 yılında ise Unesco İcra Komitesi Türk Delegesi olarak görev almıştır. Teşkilâtın birçok toplantısına katılarak konuşmalar yapan Tecer, edebiyat ve eğitim komisyonlarında da çalışmıştır (Özbalcı, 2007: 27-28).

1.12. ANADOLU GEZİLERİ VE FOLKLOR ÇALIŞMALARI

Tecer tarafından yürütülen bütün faaliyetlerde ve hangi alanda olursa olsun kaleme alınan bütün eserlerin özünde Türk halk kültüründen oluşan zengin içerikli bir doku ilk bakışta dikkat çekmektedir. Tecer, halk kültürünü genel Türk kültürünün zenginleşmiş hâli, esas ögesi ve temel dayanağı olarak gördüğü için çalışmalarında özellikle halk kültürü ve folklor üzerine yoğunlaşmayı tercih etmiştir (Özbalcı, 2007: 83).

Talim Terbiye Kurulu üyeliğine atandığı tarih olan 1942 yılı itibariyle Halkevleri Genel Merkezi'nin çıkardığı “*Ülkü*” dergisiyle yakından ilgilenen Tecer, bu dönemde ayrıca İsmet İnönü kontenjanından Urfa Milletvekili seçilmiştir. Yürüttüğü parlamenterlik görevine rağmen “*Ülkü*” dergisi faaliyetlerini 1945 yılına kadar ihmal etmeden yürütmeyi başaran Tecer, verdiği kültürel hizmetlerle bu süreçte pek çok başarıya imza atmıştır. Bu hizmetlerin başında her şeyden önce otuz derginin dağınık ve düzensiz yayınlarına ciddi yön vermesini söylemek yanlış olmayacaktır (İmren, 2002: 12-13).

Ülkü dergisinin bu yönlendiricilik mahiyetini, politikalarını belirleyen kurum ise şüphesiz Halkevleri olmuştur. Pek çok halk şairi ve ozan bu yolla ortaya çıkarak seslerini ülkeye duyurmayı başarmıştır. Halkevlerinin kuruluşlarının ilk senelerine bakıldığında, Cumhuriyet'in genç kuşakları, aydın ve şehirli denilen tabakayı sadece batı kültürü merkezli olarak bir araya getiren bir özellik taşıdığı dikkat çekmektedir. Ancak Tecer sayesinde halkevlerinde görülen bu sadece Batı kültürü çemberinde gerçekleştirilen birleşme yerini halk edebiyatı, halk ozanları ve folklorun de içine girerek genişlettiği nitelikli bir çembere bırakmıştır (İmren, 2002: 12-13).

Gerçekleşen ilerlemelere önceden beri tek yönlü bakanların halk edebiyatı ile folklorun sınırlarını belirlemeye çalışarak bu hususa dikkat etmeleri, en önemli gelişmeler arasında yer almaktadır. Her ne kadar bu konuda güçlü bir ilerleme kaydedilememiş olsa da en azından kavramlar belirlenmiştir. Gerçekleşen ilerlemelere, aradan geçen yarım yüzyıllık zaman dilimine rağmen halk oyunu ekiplerine hâlâ “*Folklor Ekibi*” demeyi sürdüren bir anlayışın varlığı ise devam etmektedir (İmren, 2002: 12-13).

Tecer, *Ülkü* dergisini yönettiği dönemlerde özellikle köy temsilleriyle yakından ilgilenmiş; folklor kavramını gerçek köklerine oturtabilmek için olağanüstü çabalar sarf etmiştir. Köy tiyatrosunu da büyük bir dikkatle inceleyen Tecer, çalışmalarının ışığında “*Köroğlu*” oyununu kaleme almıştır (İmren, 2002: 12-13).

Köyü ve köylüyü yakından tanıyan Tecer, onların sofrasında bir ekmeği paylaşmaktan, onlarla oturup kalkmaktan her zaman büyük keyif duymuştur. Anadolu’yu gezdiği ve bu gezileri esnasında keşfettiği halk kültürüne ait yeni ve orijinal unsurlarla karşılaştığı zamanlar onun en mutlu olduğu günler olmuştur (Özbalcı, 2007: 90-92).

Tecer, köylüyü uzaktan izleyerek köy edebiyatı yapmamıştır. Her ne kadar şehirde otursa da gerek köyün gerek köylünün gerçek çehresini görebilmek, bunu hissederek yazabilmek için köyün içinde onlarla yaşamış, köy meselelerine samimiyetle eğilmiş ve bu hususlara çözümler bulmak için çabalamıştır. Tecer eskiden beri süregelen Türk insanının iki ayrı tabaka olarak teşkilatlanmasına her zaman karşı çıkmıştır. Her zaman bu ikilemin ortadan kalkarak aydın ve köylü kesimin kaynaşmasını savunmuştur. Zaten Cumhuriyet'i kuranlar da Atatürk'ün önem verdiği dil, tarih ve kültür birliği bilinciyle hareket etmiştir. Samimi bir Atatürkçü olan Tecer, Atatürk'ün görmek istediği insan tipinin vasıflarını çok iyi bildiği için, insanlarımızı aynı kültür potasında eritmiş; onun temiz sinesine yönelerek halkın zengin ve saf kültür kaynaklarından devşirdiği millî unsurları aydınların değerlendirmesine sunmuştur (Özbalcı, 2007: 90-92).

Tecer'in çalışmalarına bakıldığında, aydınlarla Anadolu insanını kaynaştırma çabası dikkat çekmektedir. Çünkü Tecer her zaman millî birliğin sağlanarak halk- aydın kaynaşmasının gerçek olmasını millî tarihimizin en önemli ideallerinden biri olarak görmüştür (Özbalcı, 2007: 90-92).

Tecer'in en büyük hizmetlerinden birisi de folklor gezilerinde halk sanatlarını saptayarak; elde ettiği bilgileri ilgililere duyurması olmuştur. Her ne kadar kendi araştırma alanına girmese de Tecer, kendi folklor anlayışı ışığında, Soma köylerinde yapılan yerli ayakkabıların yapılış şeklini, gereçlerini, araçlarını; Adana dolaylarında dokunan dokuma özellikleriyle onların dokundukları tezgâhların özelliklerini saptayarak bunların ilk kez tanıtma yolunu açmıştır (Timuroğlu, 1980: XXXXVIII-XXXXIX).

Timuroğlu, folklor alanında Tecer'in en çok ilgilendiği dalın köy temsilleri ve oyunları olduğuna dikkat çekerek pek çok kültür ögesinin aydınlanmasına katkı sağladığını şu cümlelerle ifade etmiştir:

*“Ahmet Kutsi Tecer'in folklor alanında en çok ilgilendiği dal köy temsilleri ve oyunlu türkülerdir. İstanbul dergisinde **“temsili ve rakıslı türküler”**, **“oyun kolları, ortaoyunu, şive taklitleri, karakter tahlilleri, Mukallet ve mudhikeler”** üzerine yazılar yazmış, çok önemli bilgiler ve belgeler vermiştir. Bu yıllarda, Metin And'ın **“mühim bir eser”** olarak nitelendirdiği 15.yüzyıla ait oyun ve rakslardan söz eden, onları tanıtan bir yazmayı da bulmuştur. Oyun folkloru üzerine yaptığı araştırmalar, gerçekten birçok kültür öğelerimizin aydınlanmasına yaramıştır. Karagöz ve kuklaya ait **“kısa notlar”**, hâlâ büyük bir değer taşımaktadır.”* (Timuroğlu, 1980: XXXV).

Anadolu'da yaptığı folklor gezilerini Ankara Radyosu'nda bir dizi programla anlatan Tecer, bu konuşmalar yazıya geçirilirken bir bölümünde düzeltmeler yapıldığını da bilhassa belirtmiştir. Düzeltme yapılmış hâliyle bu yazıların bir bölümünü *Kalem* dergisinde yayımlamıştır (Tecer, 1939: 204).

Kalem dergisinin 11. Sayısında gezi izlenimini aktardığı bir yazısında Tecer, Halk edebiyatını anonim halk edebiyatı ve halk şiiri olmak üzere iki ana bölüme ayırdığından bahsetmiştir. Anonim halk edebiyatını folklorun konusu kapsamına alırken halk şiirini ise yazarı belli halk şairlerinin eserleri olmasından dolayı edebiyat tarihinin konusu içinde ele alınması gerektiğini belirtmiştir (Tecer, 1939: 204).

“Değerli dinleyicilerim,

Halk musikisini de, halk şiirini de—ki zaten birbirinden ayrılmazlar- iki büyük kısma ayırmak lâzımdır:

Bunlardan birincisi, ninniler, düğün türküleri, toplu oyun havaları, ağıt gibi muayyen âdet ve usullere bağlı olan söz ve bestelerdir. İkincisi, her hangi bir hâdiseyi, heyecan doğuran bir hâli, acıklı veya şen bir vak’ayı alâkadar eden şiirler ve bunların besteleridir. Bunlar arasındaki farka bakacak olursak birincilerin tamamile anonim yani sahipsiz, daha doğrusu bir ferdin değil, bir topluluğun malı olduğunu; ikincilerin ise bir halk şairi veya bir halk musikişinası tarafından yahut da bu alanda az, çok istidadı olan halk içindeki heveskârlar tarafından meydana getirilmiş olduğunu, yani ferdî bir menşee malik olduğunu görürüz.

Birinciler, Folklor ’un yani halk bilgisinin asıl mevzuunu teşkil eder. Halk bilgisi bu anonim halk eserleriyle meşgul olur... ” (Tecer, 1939: 204).

Yine Tecer’in folklor gezintilerine ait radyo programı söyleşilerinden kaleme alınan bir başka yazısında, bu gezileri beraber gerçekleştirdiği yol arkadaşı Halil Bedî Yönetken’ den de bahsettiği görülmektedir.

“Değerli dinleyicilerim, Hatırlıyor musunuz bilmem? Geçende sizinle küçük bir folklor gezintisi yapmıştık. Bu vesile ile arkadaşım Halil Bedî Yönetken bize Sivas ’ın yerli musikisinden bazı parçaları bilhassa “Halay”ları dinletmişti. Yine bir başka defa, bize Erzurum ’un yerli musikisinden parçalar ve “bar”ları dinletti. Bugün de dostum, Doğu Karadeniz sahillerinin karakteristik musikisinden, bittabi Rize ve havalisinin o meşhur “horon”larından dinletecektir. Horon ’da Sivas ’ın halayları, Erzurum ’un barları gibi, gurup halinde, topluca oynanan rakıslardandır. Bu rakıs havalarını biraz sonra dinleyeceğiniz için, fırsattan istifade ederek, ben de sizinle küçük bir folklor konuşması yapacağım.” (Tecer, 1939: 162).

Yukarıda paylaşılan Tecer'in kaleme aldığı yazısında da görüldüğü gibi yaptığı Anadolu gezileri sonucunda pek çok folklor konuşmaları yapmış; ülkemizin kültürünü gezerek öğrenmiş ve gerek radyo programlarıyla gerekse yazılarıyla tüm Türkiye'ye yayılmasını kendini ilke edinmiştir.

Folklorun ilgilendiği türler olarak aktardığı masal, menkıbe ve itikatların kimler tarafından dile getirildiğinin bile bilinmediğine dikkat çeken Tecer, bunları topluma kalmış sahipsiz birer hazine olarak nitelendirmiştir. Bu hikâye, masal, efsane ve menkıbelerin coğrafi veya millî herhangi bir sınırının olmadığından bunlara millî bir damga basılamayacağını da özellikle vurgulamıştır.

Tecer folklor ile edebiyat arasındaki farkı yukarıda paylaşmış olduğu bilgiler ışığında vermiştir. Ona göre folklorun ilgilendiği masal, efsane, menkıbe gibi türler, belli bir dil çerçevesine girerek millî bir mahiyet kazandığından ve dil de edebiyatın bir maddesi olduğundan dolayı edebiyatın malı olarak tanımlamak gerekmektedir. (Tecer, 1938: 100-102).

Tecer yukarıda savunduğu düşüncüyü bir örneklemeyle şu şekilde vermiştir:

“Meselâ Keloğlan masalındaki teme pek çok dillerde rastlanmış olabilir. Bu tem bir folklor mevzuudur. Fakat bu masalın Türkçe bir şekli, Türk folkloruna aittir. Ancak bu masal, ferdî bir damga alarak nakledilmediği cihetle bizim anladığımız manada edebiyatın, daha doğrusu edebiyat tarihinin malı değildir.” (Tecer, 1938: 101).

Âşık Veysel'in *Değişleri için Önsöz* yazısında Tecer, Türkiye'de halkçılık inkılâbı ve yeni rejimin yerleşmesinden sonra millî hayatın sosyal yapısındaki halkçı ülküye olan yönelmeye dikkat çekmiştir. İlk olarak siyasi alanda gerçekleşen bu ülkü, idare, ekonomi, kültür gibi diğer alanlarda da yavaş yavaş kendini göstermeye başlamıştır. İşte bu oluşum esnasındaki edebiyatın barındırdığı özellikler de buradan beslenmiştir. Bu dönemde oluşan edebiyat Tanzimat'ın aksine yirmi yıldan beri sürekli bir araştırma içinde ilerleme göstermiştir. Tanzimat ise araştırmak yerine dışarıdan getirdiklerini taklit etmiştir (Tecer, 1944:111).

Her zaman ve her dönemde üretkenliği yüksek olan Türk sanat ruhu, bu yirmi yıl içinde her ne kadar eski çağlara nazaran daha büyük bir hız gösterse de meydana getirilen eserler maalesef birer araştırma ve denemden öteye geçememiştir. Bahsedilen bu niteliklerinden yola çıkarak zamanın edebi çehresi sosyal durumun tam aynası görevini görmektedir. Her alanda olduğu gibi burada da bizim için şiir, bizim için tiyatro, bizim için roman denilerek her şeyin bize göresi ve bizdesi aranmaktadır. Ve bu arananın köküne kadar millî olduğu gibi aynı zamanda köküne kadar halkçı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İşte tüm bu durumlar göz önüne alındığında Tecer, araştırmalar arasında bir taraftan da eski halk edebiyatına, eski halk şiirine de ulaşıldığını belirtmiştir. Bunun insanların zannettiği gibi bir geriye dönüş olmadığını özellikle vurgulamıştır. Tecer bu edebiyatı her şeyden önce kökleriyle hayata bağlı olan, her çağın gerçekleriyle beslenmiş bir edebiyat olarak betimlemiştir. Çünkü Tecer'e göre bu yirmi yıllık zaman diliminde hayata bağlı olan her ifade topluma güzel gelmiştir. Dilde büyük bir sadeleşmeden sonra Nedim, Fuzulî gibi Divan şairlerini yeniden anlayarak sevme de ona göre bundan kaynaklanmıştır (Tecer, 1944:111).

Halk şiiri ve halk edebiyatından bahsederken Tecer, onun yere kapanmış bir heykel gibi folklor alanına düştüğünü ancak yerden kaldırıldığını ifade etmiştir. Halk edebiyatının ölçüsünde halkın gerçeğinin bulunduğunu ve belki de bu yüzden halk edebiyatının da bir ayrı sevildiğini aktarmıştır. Karacaoğlu, Dadaloğlu, Köroğlu, Yunus Emre ve nicelerinin karanlıktan aydınlığa çıktığını söylemiştir. Tecer Âşık Veysel'i, bizlere bu güzel âşık geleneğini gönlü ve diliyle taşıyan âşıkların âşığı, sazı ve sözüyle onların torunu olarak tanıtarak yazdığı önsözde işte bu şekilde takdim etmiştir (Tecer, 1944:111).

Tecer kaleme aldığı “Köylü”⁸adlı makalesinde, köylülere yapılan haksız suçlamalara dikkat çekerek; onlara yakıştırılan cahil, duygusuz, fikirsiz gibi ifadelerin yanlış olduğunu dile getirmiştir. Aslında halkın köylüye muhtaç olduğunu; köylünün memleketin nüfusça, iktisatça, kültürce kökeni olduğunu da şu ifadeleriyle dile getirmiştir:

“Çiftçi herkesin, genç veya ihtiyar, fakir veya zengin, usta veya çırak, işçi veya bilginin, kısaca herkesin yaşamak için muhtaç olduğu şeyleri, buğdayı ve başka yiyecekleri yetiştirir. Bakılıştaki herkes ona muhtaçtır. O da başka ihtiyaçlarını yetiştirdiği mahsul ile değiştirir. Para bu işte yalnız aracıdır, değil mi? Hayır. Para parayı çeker. Çiftçinin elindeki para da er-geç elinden çıkmağa mahkûmdur; onu bankalardaki kasalar, borsalar çeker. Çünkü büyük paralar oralardadır” (Tecer,1942: 25-26; Akt. Çeviker, 2017:139-147).

“Köylü bu memleketin nüfusça, iktisatça, kültürce kökenidir. Onun kaderi bizim kaderimizdir. Onu hırpalamak şöyle dursun, elbirliğiyle onun için çalışmalıyız...” (Tecer,1942: 25-26; Akt. Çeviker, 2017:147).

⁸ Tecer'in bu makalesi Çeviker'in verdiği kaynakçaya göre 16.11.1942 tarihinde *Ülkü* dergisinde yayımlanmıştır. (Bkz. Çeviker, 2017: 577).

Özbalcı Tecer'in bizdeki folklor ve halk bilgisi sorunlarını çağdaş ve bilimsel bir tavırla ilk defa ele almasına dikkat çekerek başta şiirleri olmak üzere bütün sanat, eğitim ve kültür faaliyetlerinde hareket noktasını halka ait değerler yaptığını bilhassa vurgulamıştır. Millî Folklor Enstitüsü'nün kurulması üzerine uygulanan Tecer'in ne kadar önemli bir gayretin adamı olduğunu da açık bir şekilde belirtmiştir. (Özbalcı, 2007: 99).

Timuroğlu, Tecer'in emekliye ayrıldıktan sonra tam en verimli eserlerini verebileceği bir dönemde hayatının son bulduğunu dile getirmiştir. Tecer'in kültürümüze kattığı değerli Anadolu Gezileri ve Folklor Çalışmalarına istinaden **folklorcularımız** bölümünde onur konuğu edilmek istendiğini ancak bu esnada yaşanan iletişim kopukluğu ve beklenmeyen ölümü nedeniyle bu programın gerçekleşemediğini şu cümleleriyle aktarmıştır:

“Ahmet Kutsi Tecer, gerçekten, zamansız ölmüştü. Emekliye ayrıldıktan birkaç ay sonra, kendisini tam şiire verebileceği bir dönemde. Bir de kendisinin bizzat tanıma olanağının çıktığı bir dönemde öldüğünü düşünürsek, gerçekten zamansız öldüğünü anlarız. Türk Folklor Araştırmaları dergisinin sahibi İhsan Hınçer, Ali Rıza Önder'e 9 Ekim 1966'da bir mektup yazıp derginin “folklorcularımız” bölümünde her ay tanıttığı yazarımızın o ay, Ahmet Kutsi Tecer olmasını istiyor. Ali Rıza Önder, bir yandan kaynakları araştırmaya başlıyor, bir yandan da Tecer'in o zamanlar çalıştığı Güzel Sanatlar Akademisi'ne, çalışmasını sürdürdüğü düşüncesiyle, bir mektup yazıyor. Mektup, Güzel Sanatlar Akademisi'ne ulaştığında, Tecer, yaş haddinden emekliye ayrılmıştır. Ne yazık ki bu mektup, ortalıklarda sürünüyor ve Tecer'in eline geçmiyor. Ölümünden birkaç gün önce, görevinden ayrıldığı gerekçesiyle geri çevriliyor. (1Eylül 1967, Türk Folklor Araştırmaları, s.218, Ali Rıza Önder, Folklorcularımız.) Bu olumsuzluklardan dolayı, Tecer'in yaşamını, kendi ağzından dinleme olanağını yitirmişiz.” (Timuroğlu, 1980: XV).

1.13. SANAT ÇEVRESİYLE İLİŞKİLERİ

Tecer'in hayatının incelendiği çalışmamızın birinci bölümünde yer alan “*Kişiliği ve Çevresiyle İlişkileri*” başlığı altında, onu tanıyan edebiyatçılar, arkadaşları ve öğrencileri gözünden, Tecer anlatılmaya ve aktarılmaya çalışılmıştır. (Bkz. “1.5.KİŞİLİĞİ VE ÇEVRESİYLE İLİŞKİLERİ” maddesi, s.17-29).

Hakkındaki bu ifadeler göz önüne alındığında gerek edebi anlayışı gerek kişiliğiyle Tecer'in sanat camiasında her zaman sevilen, saygı duyulan isimler arasında yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Sanat camiasında Tecer'i tanıyan sanatçı arkadaşlarına bakıldığında, hemen hemen hepsinin kendi dallarında ellerinden geldiği kadar dostları Tecer'i ifade etmeye onu yaşatmaya çalıştıkları görülmektedir.

Tecer Aile Koleksiyonu'nda bulunan 1944 yılında Saip Tuna tarafından çizilen kara kalem Tecer portresi, 1988 yılında Zahir Güvemli tarafından çizilen siyah beyaz resim bu tarz çalışmalara örnek teşkil etmektedir. (Bkz. Çeviker, 2017).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali, İlhan Berk gibi değerli pek çok edebiyatçımız, kitaplarının ön sayfasında kıymetli dostları Tecer için hissettikleri güzel duyguları kaleme alıp imzalamış ve bu kitaplarını Tecer'e armağan etmiştir. (Bkz. Çeviker, 2017: 408-501).

1.14. SANAT, EDEBİYAT VE DİL ANLAYIŞI

Tecer, hayatı tam anlamıyla kavrayarak onunla kaynaşıp bütünleşmeyi ve hayattan beslenen eserler üretmeyi kendine ilke edinmiş bir sanat adamı olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu sebeptendir ki o daima insanımızın millî kimliğini oluşturan sosyal ve kültürel değerlerin beslediği bir sanat anlayışını savunarak bu değerleri itinayla işlediği eserlerini topluma sunan bir sanatkâr olmak için daima gayret göstermiştir.

Doğu ve Batı kültürlerine hâkim olmanın avantajını oldukça iyi bir şekilde kullanmayı bilen Tecer, eserlerini bu iki kültürün özlerini harmanlayıp bağdaştırarak verme yoluna gitmiştir. Tecer her ne kadar kendi dünyamızdan kopmadan batılı olmayı ve batılı gibi yaşamayı başaran aydınlarımızdan olsa da geleneğin çizdiği yolu her zaman daha güven verici bulmuş ve bu yolda ilerledikçe sanatına yeni ufuklar açılmıştır (Özbalcı 2007: 83-86).

Onun sanat anlayışına göre, tarihe kök salmış halk kültürü ile bütünleşmiş geleneklerden beslenen sanat, en güçlü sanattır. Oldukça yetenekli ve durmadan araştırmalar yapan; pek çok çalışmalar ortaya koyan bir sanat ve edebiyat adamı olan Tecer, her mevsim meyve veren bir ağaç gibi devamlı üretmesini ve çevresine verimli olmasını bilmiştir. Cumhuriyetle birlikte millî değerlerin öneminin daha çok benimsendiği zamanda her alanda görülen millîleşme gayesini kendisine pusula edinen Tecer, edebiyatı ve sanatıyla bu fikirlere hizmet vermiştir (Özbalcı 2007: 83-86).

Millî Tutum ve tavırlarından dolayı millî kültürün en canlı unsurları saydığı halka ait değerler olan *halk şiiri, halk musikisi, halk tiyatrosu, köy seyirlik oyunları, halkın örf ve âdetlerini* yeni ve çağdaş Türk edebiyatının temel taşları olarak kabul etmiş ve asla ihmâl etmemiştir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, Cumhuriyetle gelen yenedünya anlayışını eserlerinde vererek bu amaca hizmet etse de her sanatçı gibi Tecer’in de önceliği sanat kaygısı olmuştur. Ona göre sanat eseri üzerine yüklenen millî ülküsünü aktarırken bile, her şeyden önce sanat eseri olma özelliğini muhafaza etmelidir. Hatta edebi türler arasında belki de mesaj verme özelliği en ağır basan, belli bir amaç için yazılan tiyatro eserlerinde bile Tecer sanatkâr kişiliği ve sanat anlayışını korumuştur. Önceliği bu edebi türün değerlerini barındırarak, türün kurallarına uygun yazılması ve sanatsal değeri olmuştur (Özbalcı 2007: 83-86).

Tecer’in sanat görüşüne göre, güzeli ve estetiği ihmâl eden sanat da sanatçı da esas gayesinden uzaklaşarak yaratıcı yetilerini kaybedecektir. Ancak eğer ki sanatçı sanatını bir idealin, bir davanın hizmetine verirken aynı zamanda estetik olanı da yakalayabilirse, o zaman bu sorun ortadan kalkmış olacaktır (Özbalcı, 2007:90).

“*Gerçek Edebiyat*” adını verdiği bir makalesinde Tecer, gerçek edebiyatın özellikle roman ve tiyatro türlerinin hayattan beslendiğine dikkat çekmiştir. Ona göre hayata yani köke bağlı olmayan bir edebiyat cılız, kansız ve hatta zararlıdır (Tecer, 1942:1).

Tecer bu düşünceleri ışığında yaratma eylemini şu şekilde ifade etmiştir:

“Sanat, ülkücü bir yaratma cahdıdır. Onun için hayattan topladıklarını, beş duyugumuz, zekânın aydınlığında hayalin kabına atarlar. Orada, ülkünün ateş ile kaynaya kaynaya eser meydana gelir. Kullanılan nesnelerin ölçüsüne, hazırlamaktaki ustalığa ve ateşin hızına göre çeşit çeşit eserler doğar; kimi iyi nesneler bulur, ama hazırlamasını bilmez, kimi hazırlamayı bilir, ama ateşi cılızdır, kiminin ateşi kabı, kaçağı yakacak kadar harlıdır. En iyisi bütün bunların denkliliğidir. Ateş büyük olursa, kazan da büyük olmalı, içi de dolmalı. Kullanılan nesneye göre de iş değişir: nesne vardır, çeşittir; az bulunur. O zaman onu da kocaman bir kazana atıp kaynatamayız ya! Ama ölçüler ne olursa olsun, yaratma dediğimiz şey bu denkliliktir.” (Tecer, 1942:1).

Her ne kadar hayatın amacının daima iyilik olduğunu ifade etse de Tecer, sağlam ve gerçek eserin sadece iyiliğin verildiği eser değil, zıddı ile açılan yani iyinin ve kötünün bir arada bulunduğu eserler olduğuna da özellikle dikkat çekmiştir:

“Hayatın amacı daima iyiliktir; onun için aslında ülkücü olan sanat, hayatın amacı olan iyiliği benimser. Fakat iyiliği göstermek, onu tabiiik çerçevesinden ülkü çerçevesine almak yani sanata mal edebilmek için, zıddı ile açmak lâzımdır. İyi eser, sağlam eser işte budur.” (Tecer, 1942:1).

Eserlerde sadece kötünün verilmesi gerektiğini; iyinin zaten tabii olan olduğunu ve verilmeden de anlaşılabileceği fikrini savunanlara Tecer tamamıyla karşı çıkmıştır. Bu fikrini, sanatını hayattan besleyen ve onun savunduğu gibi iyiyi ve kötüyü bir arada veren Shakespeare, Moliere gibi sanatçılarla desteklemiştir (Tecer, 1942:1).

Tecer'in Mustafa Baydar ile gerçekleştirmiş olduğu söyleşi “*sanat, edebiyat ve dil anlayışı*” hususunda aydınlatıcı olması bakımından bu başlık altında verilmiştir.

Baydar Tecer'in ilk olarak klasik tarzda ince ve zarif şiirler yazdığını sonrasında ise folklorik öğelerle beslenmiş şiirler ürettiğini ve şu anda bunu da terk ettiğini belirterek şiir anlayışını sormuştur. Tecer bu soruya cevaben folklorik öğelerin şiirine oldukça işlediğini fakat amacının şiirin ötesine geçerek hikâye, roman, tiyatro gibi alanlarda gerçek hayatına inmek olduğunu aktarmıştır. Bugün bunu öykülerinde gerçekleştiren Yaşar Kemâl ve şiirlerinde gerçekleştiren Osman Atilla gibi kişiler olduğunu ve onlara yol gösterdiğini de ayrıca dile getirmiştir (Baydar, 2015: 313-315).

Tecer'in bu sözlerinden yola çıkan Baydar Tecer'e hikâye ve romanla meşgul olup olmadığını sormuştur. Tecer ise şiir ve hikâye serüveninin nasıl şekillendiğini şu cümlelerle aktarmıştır:

“Sözlerinizden yanlış anlamadımsa hikâye ve roman gibi konularla da meşgul olduğunuz anlaşılıyor. Fakat bugüne kadar böyle bir şey yayınlamadınız. Acaba tezgâhta yukarıda sözünü ettiğiniz eserlerinizden var mı?

-Evet. Bilhassa Sivas'ta bulunduğum senelerde hikâye ve romanla çok meşgul oldum. Hâlâ da sizin tabirinizle tezgâhımda böyle birçok şeyler var. İşin daha garibi, belki umumi kaidelere aykırı gelir ama ben yazıya da şiirden önce hikâye ile başladım.

-Peki, ama bugüne kadar hiçbir hikâye neşretmediniz...

-Hayatımın en mühim macerası işte budur: Şiire başlayınca o kadar topyekûn kendimi ona verdim ki, yetişme yıllarımda uzun zamanlar “nesir” den uzak durdum. Sonradan bu vefasızlığın cezasını acı acı çektim. Bu “ilk göz ağrım” yaranmak için senelerden sonra hâlâ çalışıyorum” (Baydar, 2015: 314-315).

Yukarıda Tecer'in ifadelerinde de belirttiği gibi her ne kadar hikâye türünde eserler vermemiş olsa da şiirden önce yazı hayatına hikâye ile başladığını; onunla da ilgilendiğini belirtmiştir.

Türk edebiyatının ölümsüzleri arasında yer aldığını ve bizlere şiiri sevdiren, dizeleriyle gönüllerimizde taht kurmuş şair olarak tanımladığı Tecer ile yaptığı ankette Gavsi Ozansoy, onun başta *folklor* olmak üzere, *estetik* ve *halk tiyatrosu* bunların dışında yine edebiyatın pek çok dalında verdiği hizmetlerin bilhassa altını çizmiştir (Ozansoy, 2016:189-191).

Tecer kendisine yöneltilen “*Bugünkü edebiyatı nasıl buluyorsunuz?*”, “*Edebiyatımızda dün mü daha kuvvetliydi bugün mü?*” sorularındaki dün ve bugün sözcüklerinin belirsiz olduğuna dikkat çekmiştir. Çünkü yaşımdan dolayı bir kişinin dünü olan bir başka kişinin bugünü olabilmektedir. Bu noktayı da belirttikten sonra Tecer, bugünün edebiyatını bütün türleriyle dünden daha güçlü bulduğunu aktarmıştır. Bunun nedenini ise bugünün edebiyatının Cumhuriyet tarihi edebiyatı ve bu edebiyatın da dönemi kadar gerçekçi olmasına bağlamıştır. Tecer gerçeklik kavramını edebiyatın bütünüyle kendi eksenine oturması olarak ifade etmiştir (Ozansoy, 2016:189-191).

Tecer'in şiir, tiyatro gibi kaleme aldığı yazılarına bir bütün olarak bakıldığında, kullandığı kolay anlaşılır, canlı, işlek ve eserlerine sinen güzel Türkçe dikkat çekmektedir. Çünkü o her şeyden önce yüreği daima Türkçe sevgisiyle dolup taşan aydınlarımızdan olmuştur. Hatta ona göre yağmur bile Türkçe yağar, çiçekler bile Türkçe açar. Bizim tabiatımız olan Türkçe'nin dışında kalan her şey tabiatın ahengini bozar.⁹

⁹ *Ülkü*' de çıkan 16.08.1942 tarihli Ahmet Kutsi Tecer'e ait “*Kurultay Günlerinde*” isimli yazı.

Tecer, dili millî hayatın en başta gelen yüksek varlığı olarak kabul ettiğinden dolayı edebî oluşum çabası içinde olup şiir ve edebiyatla uğraşan herkesin dil ve söyleyişi düzene koyma çalışmalarına öncelik vermesi gerektiğini savunmuştur. Sanat ve edebiyatta tekelliliğe karşı olan Tecer, folklor ve halk kültürünü edebiyatın kaynağı olarak ifade etmiş, bir sanatçıyı yaşatacak yegâne yolun ise halkın dili ile yazmak olduğunu savunmuştur (Özbalcı, 2007: 212-213).

Millî kültürümüzün en çetin fakat en yerinde davalarından biri olarak ifade ettiği dil meselesini Tecer, “*Türkçenin Pınarı*” adlı makalesinde oldukça detaylı bir şekilde ele almıştır.

Dilimizi Türkçe olarak kabul eden Tecer, Türkçe’nin bir pınar gibi akması betimlemesiyle dili ve halkın bu dili kullanmasını şu şekilde bizlere aktarmıştır:

“Dil, dil dediğimiz, adıyla sanıyla Türkçedir. Türkçenin pınarı ise gürül gürül akıyor: hem en tatlı hem en arı bir kaynak gibi. Bu pınar, hayatın kendindedir. Milyonlarca Türk, gündelik hayatını yaşarken, işinde gücünde sabahtan akşama ve geceleyin düşüne kadar bu pınarın sesini duyuyor. Evden sokağa, sokaktan eve hep bu pınardan arklar geçiyor: eski kasabalarımızda olduğu gibi. Türkçe, nice yüzyıllar önce de böyle arı, duru akıyordu, bugün de. Bulanıklık, durgunluk varsa halk dilinde, konuşma dilinde değil, kitap dilinde, kültür dilinde yahut en iyisi edebî dildedir. Gerçekten Tanzimat’tan beri dil işindeki zorumuz edebî dilin arınması yahut daha doğrusu yeniden kurulmasıdır” (Tecer, 1941: 1-2).

Tecer’in yukarıdaki ifadesinde de belirttiği gibi problem olan evde, sokakta kullanılan halkın kullandığı dil değildir. Dilin akıcılığı, duruluğuna dair yaşanan sorunlar kültür dilinde, kitap dilinde en nihayetinde edebî dildedir. Halkın dili Türkçe olsa da edebî dil Osmanlıcadır.

Tanzimat'ın bu eski kültür dilini dar çerçevesinden dışarı çıkarmak istediğine dikkat çeken Tecer, bu hususta çalışmalarını edebî dili yabancı şekillerinden arındırmak ve kültür hayatımız için gerekli olan kelimeleri ana dilden bularak çıkarmak gibi iki ana koldan yürütmeye çalıştığını bizlerle paylaşmıştır. Bunun ancak ve ancak halk hayatını anlayıp özümsemekten geçtiğini çok iyi bilen Tecer, halk fikrinin bilincine varılmadan önce okumuşların anladığı millet ile halk fikrinin bilincine varıldıktan sonra anladıkları milletin çok farklı olduğu hususuna özellikle dikkat çekmiştir (Tecer, 1941: 1-2).

Tanzimat'ın bu eski kültür dilini dar çerçevesinden çıkarırken yürüttüğü iki kol aşağıda detaylı olarak verilmiştir:

-Edebî Dili Yabancı Şekillerden Korumak: Tecer yazısını kaleme aldığı dönem şartlarını temel alarak Tanzimat'tan beri zihinleri işgal eden halk fikrinin Kurtuluş Savaşı sonrasında daha da pekiştigi; cumhuriyetçi devlet anlayışının ise bu dönemde iyice yerleştiğine dikkat çekmiştir. Dil meselesine ise tüm bu gelişmeler ışığında eğilmiş; her ne kadar yabancı şekil kırıntıları hâlâ dilimizde varlığını sürdürmeye devam etse de bir kısmının temizlendiğini az da olsa ilerleme kaydedildiğini aktarmıştır. Bu dil temizliğinin tamamlanmasıyla, yeni kelimelerin dilimizde yer alma imkânının olacağına dikkat çekmiştir.

-Kültür Hayatımız İçin Gereken Kelimeleri Ana Dilden Bulup Çıkarmak:

Tecer bunun için tutulacak yolu beş aşamaya ayırmıştır:

Halk diline bakmak.

Halk dilinde uygun söz bulunmazsa, eski metinlere bakmak.

İlk iki kaynaktan faydalanılamazsa, bize yakın lehçelere başvurmak.

Bu kaynakların hiçbiri olmazsa kendi lehçemizin yapısına uygun olarak kelime üretmek.

Son bir yol da dilcilerin, edebiyatçıların ve sanatçıların sıklıkla deneyebileceği bir yol olan yakıştırma anlamına gelen analogidir. Bu aşamada kelimeler, bir yandan salınan sözün bir yandan törpülenmesiyle oluşmaktadır (Tecer, 1941: 1-2)

Dil Bayramı olarak kutlanan *Birinci Türk Dil Kurultayı*, gerek yazarlar-şairler gerek fikir adamları için gerçekten yeni bir çağa ulaşmak manasına gelmiştir. Bu çağ ki, düşüncede ikiliği, üçlüğü, hatta beşliği ortadan kaldırmıştır. Önceden Arapça, Farsça hatta Frenkçe bile düşünülüp yazılar kaleme alındığı için, halk dili ve aydın dili birbirinden uzaklaşmaktaydı. Bu nedenle önce düşünce ve yazıda ikilikler ortadan kaldırılmıştır. Peki, bu ikilik ve bölüntüler nasıl ortadan kaldırılmıştır? (Tecer, 1944:1).

Öncelikle Türkçeyi bütün olgunluğu ve bereketiyle tatmak adına eski yazı terk edilmiştir. Yazımıza engel olan yabancı kelimeler terk edilerek kendi sesimiz, yazımız ve zevkimize dönülmüştür. Sonrasında esas önemli bir davaya sıra gelmiştir. Bu yabancı kelimelerle birlikte Türkçe edamıza balta olan söz kalıpları da yıkılmaya başlamıştır. Böylelikle sadece dilimiz değil düşüncelerimiz de arınmıştır (Tecer, 1944:1).

ESERLERİ

1.15.ESERLERİ

23 Temmuz 1967 tarihinde aramızdan ayrılan sanatçı Tecer, 66 yıllık hayatı boyunca şiir, tiyatro, inceleme yazısı gibi pek çok türde eser kaleme almış ayrıca dergilerde çeşitli konularda makaleler yazarak fikirlerini paylaşmaya devam etmiştir. Eserlerinin kitap hâline getirilmiş olanlarına ait basım bilgileri belirtilirken kitaplaşmamış ve müsvedde olarak kalan eserlerinin sadece isimleri, biliniyorsa tiyatrolarının kaç perdeden oluştuğu ve tiyatro türleri belirtilmiştir.

Sanatçıya ait olan *Köylü Temsilleri* isimli inceleme yazısı ile İstanbul Üniversitesi'nde yapmış olduğu konferansa hazırlanırken tuttuğu müsvedde notlardan eşi Meliha Tecer tarafından derlenen *Türk Folklorunda Sosyal Mesele* isimli konferans yazısı en önemli yazıları arasında yer almaktadır. *Köylü Temsilleri* küçük bir kitapçık hâline getirilmiştir. *Türk Folklorunda Sosyal Mesele* yazısına ise İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi yayınlarında yer verilmiştir. Bundan dolayı Ahmet Kutsi Tecer'e ait bu iki önemli yazı, eserleri kısmında belirtilme gereği duyulmuştur.

- ŞİİRLERİ

Şiirler (Kâmil Matbaası, Sivas 1932)

Sivas Halk Şairleri Bayramı (Kâmil Matbaası, Sivas 1932)

- TİYATROLARI

Koçyiğit Köroğlu (Köroğlu Hikâyeleri, 2 Bölüm, 6 Tablo, Ülkü Mecmuası, Yeni Seri, C.1, nr. 2-11, 1 Ekim 1941- 1 Mart 1942)

Yazılan Bozulmaz (Trajedi, 1 Perde)

Sunalar (Dram, 1 Perde)

Köşebaşı (Dram, 3 perde, 2 tablo, Kültür Basım-Yayın Kooperatifi, Koşal Basımevi, Ankara 1947)

Bir Pazar Günü (Oyun, 3 Perde, Genç Oyuncular Oyun Yayınları: 1, İstanbul 1959)

Satılık Ev (Dram, 3 Perde, 6 Tablo)

Hakikat –Yahut- Yüzük Oyunu (Dram, 1 Perde)

Didonlar (Komedi, 5 Perde)

Avşarlar (Manzum Dram, 6 Tablo)

Arkadaş Hatırı (Komedi, 4 Tablo)

Ömür Yolu (Dram, 2 Bölüm)

- İNCELEME YAZILARI

Köylü Temsilleri (Çığır Mecmuası Neşriyatı, nr. 9, Ankara 1940)

- KONFERANS YAZILARI

Türk Folklorunda Sosyal Mesele (İ.Ü. İktisat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1969) (Özbalı, 2007: 41-44).

1.15.1. İNCELEME YAZILARI

1.15.1.1.KÖYLÜ TEMSİLLERİ

Çığır Mecmuası Neşriyatı, nr. 9, Ankara 1940

Sivas günlerinde halk şiiri ve âşıklara ilişkin çalışmalarıyla özellikle Ozan kimliğiyle öne çıkan Tecer, tiyatro araştırmacısı olarak yapmış olduğu çalışmalarına da ilk olarak burada başlamıştır. Sivas'ta tiyatro alanına dair yapmış olduğu özverili çalışmalar ve derlemelerinin ilk ürünü olarak ise bu alandaki en temel eserler arasında yer alan *Köylü Temsilleri* (1940) kitapçığı ortaya çıkmıştır. (Tecer, 1940; Akt. Sevinçli, 2018: 4).

Tecer bu araştırmasını kitaplaştırmadan önce derleme sonuçlarını Ankara Devlet Konservatuvarı'nda verdiği konferansta açıklamıştır. Konferans metni akabinde *Çığır*¹⁰ dergisinde yayımlanmıştır (Sevinçli, 2018: 4).

Bu araştırmasını tanıtmak amacıyla Tecer “*Köylüler Nasıl Eğlenirler?*” başlıklı makalesini de *Varlık* dergisinde yayımlamıştır (Sevinçli, 2018: 4).

¹⁰ *Köylü Temsilleri* kitapçık hâlinde basılmadan önce “*Köylü Temsilleri I-II-III*” olarak *Çığır* dergisinin 1940 tarihli sırasıyla 86, 87 ve 88 sayılarında yayımlanmıştır.

“*Köylü Temsilleri*” çıktıktan sonra da *Türk Tiyatrosu* dergisinde yeniden basılmıştır (Tecer, 1941; Akt. Sevinçli, 2018:4).

İlk olarak 22 Ocak 1939’ da Ankara Devlet Konservatuvarı’nda konferans olarak verilmiş, sonrasında ise Fransızca bir özet ilâvesiyle basılmış olan bu inceleme metnini Tecer, arkadaşı Bedrettin Tuncel’e ithaf etmiştir (Özbalcı, 2007: 41).

Tecer’e ait “*Köylü Temsilleri*” isimli bu eser, Türk seyirlik ve köy oyunları üzerinde önemle duran ilk inceleme olması bakımından büyük önem arz etmektedir. Bu inceleme sayesinde Tecer, seyirlik oyunlarımız konusunda bizleri aydınlatmakla kalmamış ayrıca gelişen Türk Tiyatrosu’nun önüne de yeni ufuklar açmayı da başarmıştır (Özbalcı, 2007: 41).

Köy temsilleri ve oyunlu türkülerle oldukça yakından ilgilenen Tecer, köyleri dolaşarak bu köy oyunlarını seyretmiş ve seyrettiği oyunlara dair pek çok fotoğraf çekmiştir. Bu hususta titizlikle çalışan Tecer’in kaleme aldıkları ilgililer tarafından oldukça ciddi ve değerli bulunmuştur. Köyleri dolaşarak buradaki insanlarla sohbetleri esnasında ve seyrederek edindiği kıymetli bilgiler ile araştırmalarının ışığında çeşitli konferanslar vermiş, bu konuda pek çok makaleler kaleme almıştır. Ayrıca *Köylü Temsilleri (1940)* adlı eseri bu çalışmalarının bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır (Gökdemir, 1987: 15-16).

Ölü Oyunu, Elekçi Oyunu, Şeytan Oyunu, Kâtib Oyunu, Ebe Oyunu, Kalaycı Oyunu, “Hacca Gitme Oyunu, Tülbentçi Oyunu, İstiklâl Savaşı Oyunu, Arab Oyunu, Hortlak Oyunu, Aptal Oyunu, Kış Yarısı Merâsimi Tecer’in köylerdeki bu gezintileri esnasında keşfettiği köylü temsilleri arasında yer almaktadır (Gökdemir, 1987: 15-16).

Tecer, hemen hemen bütün sanatlarda olduğu gibi tiyatrodada da kaynağın halk ve köylü olduğuna inanmış şiirde olduğu gibi tiyatrodada da folklorla yaslanmak gerektiğini bilhassa vurgulamıştır (Gökdemir, 1987: 22-23).

Tecer, *Köylü Temsilleri* adlı eserinde bu görüşünü kendi cümleleriyle okuyuculara şu şekilde aktarmıştır:

“...Bugüne kadar folklorun diğer kısımlarına mukabil bu kısmı hemen hiçbir ciddi tetkik zemini olamamıştır. Bu muannit ihmâlin âdeta şöyle bir manası var: ‘Bizim folklorumuzda dramatik maddeler yok.’ Halbuki şimdi bol bol vereceğimiz örneklerle sabit olacağı gibi bundan daha büyük bir yanlış olamaz. Her ne kadar mâzide -muhtelif âmillerle - inkişaf etmiş bir köylü sahnemiz, bir tiyatromuz, bir dramımız yoksa da Türk dramının inkişaf etmemiş kaynakları hâlâ gürül gürül çağlamaktadır...” (Tecer, 1940: 10).

Seyirlik oyunlarımızın tarihi üzerine yaptığı çalışmalarla yeni ufuklar açan Tecer’in *Köylü Temsilleri* adlı incelemesi bu konuda yapılan en önemli çalışmalar arasında yer almaktadır. Birkaç defa yayımlanan bu eserin oldukça büyük yankıları olmuştur. İstanbul Üniversitesi’ndeki görevi esnasında Tecer’in öğrencilerinden birine bitirme tezi olarak Burdur’un oyunlarını hazırlatması da bu durumu destekler niteliktedir. (And, 1967: 10).

Tiyatro alanında yayımlanan ilk kuramsal yayın olan bu çalışmasıyla Tecer, tiyatro bilimine öncülük etmiş, Sivas’ın köylerinden başlayarak seyirlik köy oyunlarımız üzerine yaptığı inceleme/derleme gezilerini Ankara, Yozgat, Eskişehir gibi pek çok ilde de itinayla sürdürmüştür (Sevinçli, 2018:4).

Aşağıda *Köylü Temsilleri* adlı eserin genel hatlarıyla muhtevası, giriş ve son bölümünde ele aldığı konular verilmeye çalışılmıştır.

Bu hususta 25-26 Nisan 2018 tarihlerinde Sivas'ta gerçekleştirilmiş olan *Ahmet Kutsi Tecer Sempozyumu*'nun konusu "*Folklorculuğu ve Türk Folkloruna Hizmetleriyle Ahmet Kutsi Tecer*" olan yedinci oturumunda Efdal Sevinçli' nin paylaştığı "*Ahmet Kutsi Tecer'in Tiyatro Dünyası*" isimli bildirisinden faydalanılmıştır.¹¹ (<http://www.istanbulgazetesi.com.tr/ahmet-kutsi-tecer-sempozyumu-makale,74176.html>).

Giriş Bölümü: Köylü temsilleriyle halk tiyatrosunu sorgulayan Tecer, bu bölümde gösteri değerlerini karşılayan unsurları, sözcükler üzerinden sorgulayarak köylerdeki oyun geleneğimizi açıklamaya çalışmıştır. Bu köylü temsilleri her ne kadar ilkel görünseler de temellerinde dramatik bir yapının inşa edildiğine dikkat çekmiştir. Çalgılı oyunlardan tek kişilik, iki veya daha çok kişiyle oynanan oyunlarla ilgili gözlemlerini dinsel veya dindışı örneklerle gruplandırma yoluna giden Tecer, bu oyunların paganizm döneminin uzantısı mahiyetinde oyunlar olduğunu bilhassa vurgulamıştır. Genellikle törensel nitelikte oyunlar olan *Arap Oyunu* ve *Ölü Oyunu* gibi oyunlarda canlandırma amaçlı kullanılan öğelerin inanışlarla olan bağıntısına dikkat çekmiştir (Sevinçli, 2018:4).

Sonuç Bölümü: Bu bölümde Eskişehir çevresindeki köylerde köylülerin yeni oyun üretme/ yeni oyun çıkarma çabalarını İstiklâl Savaşı'nı canlandırarak oynayışları üzerinden örneklendirmiştir (Sevinçli, 2018:4).

¹¹ Efdal Sevinçli' ye ait bu bildiriye tarafıma Leyla Tecer e-mail yoluyla iletmiştir.

Notlar Bölümü: Bu bölümde din dışı oyunları gruplandırma yoluna giden Tecer, oyunlarda kullanılan araç gereçlerin üzerinde bilhassa durmuştur. (Sevinçli, 2018:4).

Sevinçli Tecer'in geçmişten günümüze yaptığı çalışmalara baktığında yaptığı saptamayı ve şaşkınlığı şu cümleleriyle ifade etmiştir:

“İlginçtir, Tecer, seyirlik köy oyunlarının yanında, ‘oyun gerçeği ile taklidin peşine ilk düşenlerden olmuş; şenliklerimizden karagöze, ortaoyununa, oyun kollarından tuluat tiyatromuzun kahramanlarının tanıtımına, tiyatromuzun kaynaklarına ilişkin yazdığı değerlendirme yazılarına, bugün yeniden baktığımızda, bizleri şaşırtacak denli bilgiler içeren araştırmaları kapsadığını, değerlendirmeleriyle de bizlere gerçekten öncülük yaptığını görürüz.” (Sevinçli, 2018: 5).

1.15.2. KONFERANS YAZILARI

1.15.2.1.TÜRK FOLKLORUNDA SOSYAL MESELE

İ.Ü. İktisat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1969

İstanbul Üniversitesi İktisat ve İktisaiyat Enstitüsü'nde 16 Mart 1967 Perşembe günü Ahmet Kutsi Tecer'in verdiği konferansa ait olan bu metin, üniversitenin *Sosyal Siyaset Konferansları Yirminci Kitabı*'ndan ayrı olarak 1969'da İstanbul'da basılmıştır (Tecer, 1969).

Meliha Hanım basılmış olan bu yazıyı bahsedilen konferansa hazırlanırken eşi Ahmet Kutsi Tecer'in yazmış olduğu karışık notlardan elde ederek derlediğini bizlere aktarmıştır (Tecer, 1969: 15).

Meliha Hanım ayrıca konferansın ilk bölümünü takip eden ikinci kısmının sanatçı tarafından metne dayanmadan anlatılması dolayısıyla yayımlanamadığını belirtmiştir (Tecer, 1969: 15).

Tecer, toplam yedi sayfadan oluşan¹² “*Türk Folklorunda Sosyal Mesele*” adlı konferans konuşmasından derlenen notlarda da görüleceği üzere “*folklor*” ve “*sosyal mesele*” kavramlarının üzerinde bilhassa durmuştur (Tecer, 1969: 9-11).

Folklor diğer bir tabiriyle *Halk Bilgisi*’nin konusu olan olayların onu başlı başına bir bilim dalı yaptığını belirten AKT, folklorla ait özellikleri şu şekilde belirtmiştir:

Folklor, kolektif bir özelliğe sahip olduğu için tek başına incelenemez. Her folklor olayı sosyal hayatı oluşturan çeşitli ilişkiler bakımından incelenmelidir. Bundan dolayı her folklor olayı sosyal bir araştırmaya davet eder (Tecer, 1969: 9-11).

Folklor olayları yersel ve çevresel olması dolayısıyla çeşitlilik göstermektedir. Toplumlarda çağdaş bilim ve kültür seviyesi dışında kalan, mantıklı bir açıklaması olmayan sadece gelenek ve âdet olduğu için kabul gören ve sürdürülen davranışlar folklor olayı olarak bilinmektedir. Bu çeşit davranışlar, ileri denilen cemiyetlerde bile bazı insanlar tarafından hâlâ sürdürülmektedir (Tecer, 1969: 9-11).

¹² Eser 9. sayfadan başlayarak 15. Sayfada sona ermektedir.

İnsan bilimleri arasında yer alan folklorun antropoloji, sosyoloji, etnoloji ve beşerî coğrafya gibi pek çok disiplinle ortak özellikleri mevcut olduğunu belirterek folklorun disiplinler arası bir özellik taşıdığına dikkat çekmişti. Sosyolojinin incelediği bir konu olan geleneklerin tamamı folklor alanına girmemektedir. Mantıkî açıklaması yapılabilen kolektif bir davranış biçimi olan gelenekler, bir toplumdaki yaşama düzenini meydana getiren faktörlerdir. Bu yaşama düzeni ilme, beşerî ilişkilere paralel olarak değişiklik gösterebilmektedir. Eğer ki bu değişmeye rağmen, kolektif bir değer olarak süregelen davranışlar mevcut ise işte bunlar folklor alanını oluşturulan olaylar olarak kabul görmektedir (Tecer, 1969: 9-11).

Tecer konuşmasını yaptığı 1967 yılı şartlarına göre “*Sosyal Mesele*” konusunu Sanayi Devrimi dolayısıyla ortaya çıkan işgücünü barındıran işçi ve üretme gücü yani iş araçlarını elinde bulunduran iş verici arasındaki ilişkinin hukukî olarak incelenmesi olarak tanımlamıştır. Sanayi Devrimi öncesinde keskin çizgilerle ayrılmamış olan işçi ve işveren arasındaki sınıf farkının bu devrim sonrası oldukça belirginleşmiş olduğunun bilhassa altını çizmiştir (Tecer, 1969: 9-11).

Tecer, her ne kadar teknik, hukukî, iktisadî veya politik şartlar zamanla değişse de gelenekleşen diğer unsurların toplum içinde manevî değer kazandığı için değişmediğini ve bütün sınıflarca ortaklaşa benimsendiğini belirtmiş ve bunun folklorun konusu olan sosyal olaylar olduğunu dinleyicilere aktarmıştır (Tecer, 1969: 9-11).

II. BÖLÜM: ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

İlk şiirlerini 1921-1922 yılları arasında *Dergâh* dergisinde, 1924-1925 yılları arasında ise *Millî Mecmua* dergisinde yayımlamış olan Tecer, 1930-1932 yılları arasında ise Ahmet Hamdi Tanpınar ile *Görüş* dergisini çıkarmıştır. Şiir adına Tecer'in en verimli yılları 1930-1936 yılları arasına tekabül etmektedir. Bu şiirlerini daha çok *Varlık*, *Oluş*, *Yücel*, *Ülkü*, *Türk Düşüncesi*, *Şadırvan*, *Türk Dili* gibi dergilerde yayımlamıştır (Önder, 1967: 4516).

Tecer'in hayattayken şiir türünde yayımlamış olduğu iki eserine dair tanıtıcı bilgiler aşağıda kısaca verilmiştir.

Şiirler (Kâmil Matbaası, Sivas 1932): Sadece dostlarına dağıtmak için çok az sayıda bastırıldığı bu 28 sayfalık kitapçıkta, Tecer'in ilk yazdığı şiirlerden 21 tanesini yer almaktadır.

Bu şiirlerin bir kısmı sonradan çok tanınarak şairin adıyla âdeta özdeşleşmiştir:

Nerdesin, Bulutlar, Çingirak, Anneler, İhtiyar Kızlar, Güvercin, Kader ve Kuyumcu, İhtiyar Âşık, Mart Akşamı, Yarasa, İyi Uykular, Sivrisinekler, Ocak Başında, Ölü, Mezar Taşları, Besbelli, Lâhit, Nilüfer, Kaplıcada İhtiyar Aslan, Vadi, Kır Uykusu.

Sivas Halk Şairleri Bayramı (Kâmil Matbaası, Sivas 1932): Tecer 5 Kasım 1931 tarihinde üç gün süren bir *Halk Şairleri Bayramı* düzenleyerek içlerinde Âşık Veysel gibi pek çok değerli halk şairinin tanınmasına öncülük etmiştir. Ayrıca 1932 yılında *Halk Şairlerini Koruma Derneği*'ni kurmuştur. Bu küçük kitapta Tecer'in bu tür faaliyetleri ve söz konusu derneğin kuruluş amacı anlatılmıştır. (Bkz. Tecer, 1932).

Yukarıda belirtilen eserlerin dışında ayrıca kızı Leyla Tecer, babası Ahmet Kutsi Tecer'e ait bütün şiirleri 2001 yılında bir kitap hâlinde yayımlamıştır (Bkz. Tecer, 2001).¹³

2.1. ŞİİRLERİNİN BİÇİM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

2.1.1. AHENK UNSURLARI

Ses ve ahenk, şiiri nesirden ayıran en temel unsurlar arasında yer almaktadır. Ahenk, şiirin işitme duyumuza hitap eden boyutu olması bakımından musiki ile birbirine oldukça yakın iki güzel sanat türü olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Bu iki sanat dalı da kulağa hitap etmektedir ancak musiki kişinin ruhsal durumunu kâğıda dökmeden sadece sesle yansıtabilmektedir. Şiir ise bunun için belli bir konu ve kelimelere ihtiyaç duymaktadır (Çetin, 2013: 237).

Şiirde ahengin sağlanabilmesi için Tecer tarafından kullanılan bazı unsurlar aşağıda onun kaleme aldığı şiirler üzerinden verilmiştir.

2.1.1.1. ÖLÇÜ

2.1.1.1.1. HECE ÖLÇÜSÜ

Tecer'in halkbilimiyle kurduğu yakınlık oyun yazarlığını etkilemiş ve şiirde yeni arayışlara yönelmesini sağlamış olsa da esas olarak edebiyatımızda ozan kimliğiyle dikkat çekmektedir. Cumhuriyet Dönemi halk şiiri geleneğini sürdürmesinin yanı sıra bu geleneği geliştiren şairlerimizden olan Tecer'in şiirlerine bakıldığında yeni arayışlara yönelerek kaleme aldığı şiirleri dışında kalan bütün şiirlerinde hece ölçüsü özellikle de 11'li hece ölçüsünü tercih ettiği; üç dörtlükten oluşan kısa koşmalarla şiirini geliştirdiği görülmektedir. (Bkz. Tecer, 2001: IX).

¹³ Tecer'e ait şiirler biçim ve içerik yönünden incelenirken kızı Leyla Tecer'in yayımlamış olduğu bu eserden faydalanma yoluna gidilmiştir.

Tecer'in hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri aşağıda hece sayılarına göre listelenmiştir.¹⁴

5'li Hece Ölçüsüyle Kaleme Aldığı Şiirleri

"Nenni Nenni" (2001: 175-176).

7'li Hece Ölçüsüyle Kaleme Aldığı Şiirleri

"Yaz Mevsiminde Bir Gün" (2001: 16-17), *"Sivrisinekler"* (2001: 28),
"Romans" (2001: 70), *"Of Dede"* (2001: 239-240), *"Güfte"* (2001: 243).

8'li Hece Ölçüsüyle Kaleme Aldığı Şiirleri

"Eski Çamlardan Bardaklar" (2001: 25), *"Keder ve Ümit"* (2001: 29); *"Sonu Gelmeyen Hülyalar"* (2001: 35), *"Sayıklama"* (2001: 39), *"Ne Yapsam Olmuyor "* (2001: 56),
"Kahkahalar-Şeytan" (2001: 71-72), *"Kuleler ve Kuşlar"* (2001: 75-76), *"Orda Bir Köy Var Uzakta"* (2001: 83), *"Nola"* (2001: 85), *"Buğday İlahisi "* (2001: 91), *"Mayıs 1947"* (2001: 93), *"Karadeniz Türküsü"* (2001: 94), *"Köyde Bir Garip İhtiyar"* (2001: 95),
"Heno'nun Gözleri Yolda" (2001: 96), *"Ördek Ağıtı"* (2001: 99), *"Yol"* (2001: 108-110),
"Eski Günler" (2001: 111-112), *"Adana Destanı"* (2001: 145-146), *"Mersin Destanı"* (2001: 147-148), *"Afyon Destanı "* (2001: 153-154), *"Konya Destanı"* (2001: 155-156).

9'lu Hece Ölçüsüyle Kaleme Aldığı Şiirleri

"Çıkamaz Aylar" (2001: 22), *"Uçsuz Bucaksız Bir Toprakta"* (2001: 87-90),
"Yörük Hasreti" (2001: 97).

¹⁴ Tecer'e ait bütün şiirler kızı Leyla Tecer'in derlemiş olduğu kitaptan alıntılanmış olduğu için kaynakça verilirken sadece kitabın basım yılı ve şiirin bulunduğu sayfa belirtilmiştir.

10'lu Hece Ölçüsüyle Kaleme Aldığı Şiirleri

“Nadas Türküsü” (2001: 92).

11'li Hece Ölçüsüyle Kaleme Aldığı Şiirleri

“Tabiat Odam” (2001: 3-4), “Kır Uykusu” (2001: 5), “Anneler” (2001: 6), “Nerdesin” (2001: 21), “Çingirak” (2001: 24), “İlk Uykular” (2001: 26), “İhtiyar Kızlar” (2001: 27), “Cezve'yle Fincan” (2001: 31), “Kaderve Kuyumcu” (2001: 32), “Gün Batmış” (2001: 33), “Güvercin” (2001: 34), “Mart Akşamı” (2001: 36), “İhtiyar Âşık” (2001: 37), “Yarasa” (2001: 38), “Hiüya İçinde Hiüya” (2001: 40), “Her Gece” (2001: 41), “Bir Garip İhtiyar” (2001: 42), “Pervane” (2001: 43), “O Dönmeden Evvel” (2001: 44), “Ocak Başında” (2001: 45), “Lahit” (2001: 46), “Ölü” (2001: 47), “Besbelli” (2001: 48), “Mezar Taşları” (2001: 49), “Ah” (2001: 50), “Ufukta Yağmur” (2001: 51), “İstek Kıvılcımı” (2001: 52), “Çay Vakti” (2001: 53), “Rüzgârgülü” (2001: 54), “Musiki” (2001: 55), “O Gece” (2001: 57), “Parya Toprak” (2001: 58), “Ağaçla Konuşma” (2001: 59), “Kaybolan Ses” (2001: 60), “Siz Ağaçlar” (2001: 61), “Yıldı Bir” (2001: 62), “Niliifer” (2001: 63), “Kaplıca'da İhtiyar Aslan” (2001: 64), “Vadi” (2001: 65), “Halay Çeken Kızlar” (2001: 66), “Öğüt” (2001: 67), “İyi Ad” (2001: 68), “İyi Dost” (2001: 69), “Ayna” (2001: 73), “Başbaşa” (2001: 74), “Tükenmez Gündüz” (2001: 77), “Rüzgâr” (2001: 78), “Deniz” (2001: 79), “Toprak Cenneti” (2001: 84), “Bir Toprak İççisine” (2001: 86), “Bağlamacıya” (2001: 100), “Halay” (2001: 101), “Güreş” (2001: 102), “Yağmur Duası” (2001: 103-104), “Es Kabayelim Es” (2001: 105-106), “Deli Kızın Türküsü” (2001: 107), “Sofra” (2001: 113-115), “Ağaç” (2001: 127-137), “Urfa Gecesi” (2001: 141-144), “Güzelleme: İzmir Üzerine” (2001: 149-150), “Güzelleme” (2001: 151), “Fırat Ağlıyor” (2001: 152), “Silifke Havası” (2001: 157), “Kepez'de Mola” (2001: 158), “Seyit Gazi'ye Adak” (2001: 159), “Bir Gün Edime'ye Gelirsen” (2001: 163), “Muradiye'de Akşam” (2001: 164-165), “Şehri Gezerken” (2001: 166-167), “Ağaçla Sarmaşık” (2001: 168-169), “Selimiye'nin Minareleri” (2001: 170), “İstanbul Yolundan Selimiye” (2001: 171), “Kırkpınar'da Edime” (2001: 172), “İzcilere Öğüt” (2001: 187-188), “Havacıya Türki” (2001: 189-190), “29 Ekim” (2001: 191-192), “30 Ağustos” (2001: 193-194), “28 Nisan” (2001: 195),

“Paris’e Giriş” (2001: 199), *“İlk Günler”* (2001: 200), *“Gezmeler”* (2001: 201), *“Kartıye Laten”* (2001: 202), *“Kahveler”* (2001: 203), *“Rihtımlar”* (2001: 204), *“Sarhoşluk”* (2001: 205), *“Yabancılar”* (2001: 206), *“Daissıla”* (2001: 207), *“Bir Gelen”* (2001: 208), *“Dost Yüzü”* (2001: 209), *“Sayıklama”* (2001: 210), *“Ölümler Günü”* (2001: 211), *“Sisli Geceler”* (2001: 212), *“Kış Ayları”* (2001: 213), *“Havalar Düzeliyor”* (2001: 214), *“Paskalya”* (2001: 215), *“Bezginlik”* (2001: 216), *“Lüksemburg Parkı”* (2001: 217), *“Tanışma”* (2001: 218), *“Konuşma”* (2001: 219), *“Ben Süleyman”* (2001: 223-225), *“Neyleyim”* (2001: 226), *“Erdek Mehtabı”* (2001: 227), *“Kıyıda”* (2001: 228), *“Kış Düşünceleri”* (2001: 230), *“İlkbahar”* (2001: 231), *“Masal Ya Da Nigar’la Hünkâr”* (2001: 233), *“Mutluluk”* (2001: 234), *“Eylül Mehtabı”* (2001: 235), *“Karıma Değiş”* (2001: 236), *“Sorarım”* (2001: 237-238), *“27 Mart 1961”* (2001: 244).

12’li Hece Ölçüsüyle Kaleme Aldığı Şiirleri

“Bulutlar” (2001: 23), *“Geniş Yastıklarda”* (2001: 30), *“Düğün Ağıtı”* (2001: 98), *“Şimal Rüzgârı”* (2001: 229).

14’lü Hece Ölçüsüyle Kaleme Aldığı Şiirleri

“Gölgesinde Oturduğum Ağaç ve Ben” (2001: 7), *“Kışlar”* (2001: 8), *“Annem”* (2001: 9), *“Köy Mezarlığı”* (2001: 10), *“Uzaklara Gidelim”* (2001: 11), *“Yelken”* (2001: 12-13), *“Mayıs Sabahı”* (2001: 14-15), *“Unutmam Sizi”* (2001: 119-123), *“Ömür Bir Böyle Günde”* (2001: 232), *“Eğer Bir Gün Ölürsen”* (2001: 241-242).

15’li Hece Ölçüsüyle Kaleme Aldığı Şiirleri

“Ağustos Böcekleri” (2001: 18).

2.1.1.1.2.SERBEST ÖLÇÜ

Hece ölçüsü veya aruz ölçüsü gibi herhangi bir ölçüye hatta kafiye bile bağlı kalınmadan yazılan şiirlerde kullanılan ölçü türü olarak karımıza çıkmaktadır. Şiirlerde serbest ölçü kullanımının Cumhuriyet'ten sonra yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Serbest %C3%B6l%C3%A7%C3%BC](https://tr.wikipedia.org/wiki/Serbest_%C3%B6l%C3%A7%C3%BC)).

Şiirlerinin hemen hemen hepsini hece ölçüsüyle yazmış olan Tecer sadece birkaç şiirini serbest ölçüyle kaleme almıştır. Bu şiirler her ne kadar Tecer'in serbest ölçülü şiirleri başlığı altında verilse ve herhangi bir hece ölçü kalıbına uymasa da hece ölçüsünden tamamen soyutlanmış şiirler olmamaları, kendi içlerinde hece sayılarında içsel bir mantığın bulunmasıyla dikkat çekmektedirler.

Yukarıda bahsedilen hece ölçüsü ve serbest ölçünün özelliklerini bir arada barındıran bu şiirler aşağıda örnek dizelerle açıklanmıştır.

Serbest Ölçüyle Kaleme Aldığı Şiirleri

“Köy Odası” (2001: 116-118), “Arabadaki Çocuğa Türkü” (2001: 177-178), “Uyandırma” (2001: 179-180), “Bebeği İncinen Çocuğa Türkü” (2001: 181-182), “Hasta Çocuğa Türkü” (2001: 183-184), “Kaybolan Çocuğa Çağrı” (2001: 185-186).

“Çiftçi Ahmet

...Emme uzun sürdü karayel.

Aliş

Kulağ'sma kış geçti

Çiftçi Ahmet

Oğul, Etem, gel,

Ver hele tabağ'ı.

Temurtaş

Alı dayı be,

cumaya pazara gidek gel?

Aliş

yazacak bir daha varman pazara.

Alışverişimiz bu yıl zarara.

Ne taşıyacağız zatı, kalmadı da?

Buğdayı, arpayı taşıdık

...” (Tecer, 2001: 116).

Yukarıda “Köy Odası” isimli şiirden verilen dizelerden de anlaşılacağı gibi Tecer bu şiirini tiyatro gibi karşılıklı diyaloglar hâlinde kaleme almıştır. Her ne kadar şiirin tamamına hâkim bir hece ölçüsü söz konusu olmasa da Aliş’in dört dizeden oluşan konuşmasına bakıldığında, ilk üç dizenin on bir heceden oluştuğu ve dizeler arası ahenk dikkat çekmektedir.

"...

*El ele tutuşur çocuklar,
Oyun oynar, türkü söyler, koşar,
Ah bilsen yapacak daha neler var,
Büyüdüğün zaman.*

*Koşmak, oynamak senin hakkın,
Yeşil çimenlere basma sakın,
Bir gün de altında beni ararsın,
Büyüdüğün zaman." (Tecer, 2001: 178).*

Tecer, yukarıda "Arabadaki Çocuğa Türkü" isimli şiirinden aktarılan dizelerde, hece ölçüsüyle farklı bir biçim denemiştir.

Tüm hece sayıları eşit olmadığı için bu şiir tek bir hece kalıbında yazılmış olarak değeriendirilememektedir ancak, her dörtlükte izlenen belli bir hece düzeni söz konusudur. Her dörtlükte kendi içinde sırasıyla; dokuz, on, on bir ve altı heceden oluşan dizeler kullanılmıştır.

" ...

Kuzu, cıvcıv, enik, oğlak,

Çınlar her yan.

Ne güzeldir bu uyanmak,

Uykusundan.

Gecelerden sonra parlar,

Böyle dünyanın.

Daha böyle ne günler var.

Uyan, uyan!" (Tecer, 2001:180).

Yukarıda verilen "*Uyandırma*" şiiri de her ne kadar belli bir hece ölçüsü kalıbına konulmasa da dörtlükler arasındaki belli düzen dikkat çekmektedir. Burada her dörtlükte ilk ve üçüncü dizeler sekiz; ikinci ve dördüncü dizeler ise dört heceden oluşmaktadır.

"...

Üzülme, ağlama yavrum,

Onu ben iyi ederim.

Bebek, sen de gözünü yum,

Uyu derin derin.

Yetişir ama, ağlama,

Sen uyu, bebek uyusun.

Dargın mı bakalım sana?

Niye ağlıyorsun?

..." (Tecer, 2001: 181).

Tecer yukarıda dizeleri paylaşılan “*Bebeği İncinen Çocuğa Türkü*” şiirinde de hece ölçüsüne bağlı kalmıştır ancak Tecer her dördlüğün sadece son dizesini altı; kalan üç dizesini ise sekiz hece olarak kaleme almıştır.

"...

Bastığın çimeni gördüm.

Çiçekler,

Konuşurlar, biliyorum:

Seni sordular bana, yavrum.

Ne çok kelebekler gördüm!

Haspalar,

Ne dedi, hatırlıyorum:

Seni sordular bana, yavrum.

..." (Tecer, 2001:184).

Yukarıda “*Hasta Çocuğa Türkü*” şiirine ait dizelere bakıldığında, hece sayıları arasında belli bir düzen olduğu görülmekle birlikte, yine de belli bir hece ölçüsüne konulamamaktadır. Her dörtlük sırasıyla sekiz, üç, sekiz ve dokuz heceli dizelerle oluşturulmuştur.

"Korkma, yavrum, seni şimdi ararlar,

Ararlar sokaklarda.

Gelen geçene, polise sorarlar,

Seni çok uzaklarda

Sanırlar...

Annenle aranda iki adım var.

Korkma, yavrum, seni korkutan nedir?

Geçen bu insanlar mı?

İşte bu kalabalıklardır şehir.

İçinde annen var mı?

Dur da bak!

Ne var böyle içlenip ağlayacak?

..." (Tecer, 2001: 185).

Yukarıdaki dizeleri verilen “*Kaybolan Çocuğa Çağrı*” şiiri de Tecer’in hece ölçüsü ve serbest ölçüyü bir arada kullanarak farklı bir şekilde kaleme aldığı şiirler arasında değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Kendi içinde hece düzeni olan toplam altı dizeden oluşan bölümler hece sayıları sırasıyla “*on bir, yedi, on bir, yedi, üç, on bir*” olarak oluşturulmuştur.

2.1.1.2.ÜNLEM

Bir diğer adı nidâ olan ünlemler, şiddetli ve heyecanlı duyguların ifadesi, haykırma, hitap etme gibi sözler olarak tanımlanmaktadır. Ünlemler, şiirlerde sesi yükseltip alçaltma özelliği sayesinde dalgalandırarak ahenk sağlayan unsurlar arasında yer almaktadır (Çetin, 2013:272).

Aşağıda Tecer’e ait “*Uzaklara Gidelim*” şiirinden alınan dizelerde ünlem unsurunun kullanıldığı görülmektedir:

*“Ey benim ak alınlı, güler yüzlü sevgilim,
Hadi kalkıp seninle uzaklara gidelim,
Sıcak göğsünde başım, avuçlarında elim
...”* (Tecer, 2001: 11).

2.1.1.3.KAFİYE

En genel tanımıyla mısra sonu ses tekrarları olan kafiye anlam ve görev bakımından birbirine benzemese de iki veya daha fazla sesin birbirine uygun tekrarı olarak tanımlanabilir. Dili harekete geçirerek şiiri yürütmesi ve halk danslarında oyunu idare eden temel organın ayak olması dolayısıyla Halk edebiyatında “*kafiye*” kavramı “*ayak*” sözcüğüyle ifade edilmiştir (Çetin, 2013:241).

Kafiye çeşitleri, mısra sonlarındaki ses benzerliğinin azlık veya çokluğuna göre türlere ayrılmıştır. Tecer’in şiirlerinde ahenk sağlamak amacıyla bu kafiye türlerinden özellikle tam kafiye hemen hemen bütün şiirlerinde kullanmış olduğu görülmektedir.

Ozan Tecer’in yaşadığı süre boyunca toplam 162 şiir kaleme aldığı bilinmektedir. Bu şiirlerinin yaklaşık 151 tanesinde tam, 36 tanesinde zengin, 34 tanesinde tunç ve 24 tanesinde yarım uyak kullandığı söylenebilir.

Tecer'in şiirlerinde kullandığı kafiye çeşitleri şiirlerinden yapılan alıntılarla aşağıda örneklendirilmiştir.

2.1.1.3.1.YARIM KAFİYE

Mısra sonlarındaki tek ses benzerlikleri yarım kafiye olarak ifade edilmektedir (Çetin, 2013: 243).

Aşağıda Tecer'in "*Köy Mezarlığı*" adlı şiirinden alıntılanan dizeler, bu kafiye türüne örnek teşkil etmektedir:

*"Yolun bir kenarında yorgun bir yolcu gibi,
Bir taş eğilmiş yere, biri boynunu bükmüş,
Bu gurbet yollarının orası ucu gibi,
Dinlenen mezarlığa gökten gölgeler çökmüş.
..."* (Tecer, 2001: 10).

Yukarıda verilen ikinci ve dördüncü dizelerdeki "*bük-müş*" ve "*çök-müş*" sözcüklerindeki "-k" sesleri yarım kafiyeleri ifade etmektedir.

2.1.1.3.2.TAM KAFİYE

Mısra sonlarındaki bir sesli ve bir sessiz benzerliğine dayanan bu kafiye çeşidi aşağıda “Ah” şiirinden alıntılanan Tecer’e ait dizelerde de görülmektedir.

“...

Dinlendirmek için orada başımı,

Ne adımı yazın ne de yaşımı,

Bir koyan olursa eğer taşıma,

Üzerine bir “Ah” çekin Arapça” (Tecer, 2001: 50).

İlk üç dizedeki “baş”, “yaş” ve “taş” sözcüklerindeki “-aş” sesleri tam kafiye.

2.1.1.3.3.ZENGİN KAFİYE

İki sestten çok veya başka bir deyişle tam kafiye den daha fazla harfin ses benzerliğine dayanan kafiye çeşidi olan zengin kafiye Tecer’in şiirlerinde sıklıkla rastlanmaktadır. “Karıma Deyiş” şiirinden alıntılanan dizeler bu kafiye türüne örnek olarak gösterilmiştir.

“Beni büyüleyen nedir bil, dedim,

Bilmedin: O sıcak sıcak hallerin!

Beni bülbül eden nedir bil, dedim,

Bilmedin: O kucak kucak güllerin!

...” (Akt. L. Tecer, 2001: 236).

Yukarıdaki iki ve dördüncü dizelerdeki “sıcak” ve “kucak” sözcüklerindeki “-cak” sesleri zengin kafiye türüne örnek teşkil etmektedir.

2.1.1.3.4.TUNÇ KAFİYE

Mısra sonlarında bulunan kelimelerden birinin diğerinin içinde aynen tekrarlanması koşuluyla oluşturulan bu kafiye çeşidi aşağıdaki dizelerde gösterilmiştir (Çetin, 2013: 244-245).

“...

Tutun kızlar tutun, birleşsin eller,

Çalın sazlar çalın, kırılın teller,

Dönün kızlar dönün, kıvrılın beller,

Siyah, uzun saçlar tel tel çözölsün

...” (Tecer, 2001: 66).

Tecer’in “Halay Çeken Kızlar” şiirinden alınan yukarıdaki bir, iki ve üçüncü dizelerin sonlarında bulunan “*eller*”, “*teller*” ve “*beller*” sözcükleri arasında tunç kafiye olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

2.1.1.4.REDİF

“*Döner Ayak*” adıyla da bilinen redif, mısra sonunda kafiyelerden sonra gelen hem ses hem anlam benzerliği olan ek ve kelimeler olarak ifade edilebilir. Türk şiirinde bütün bir kelime olarak çok kullanılmayan redifler, genel olarak eklerden oluşan redifler olarak tercih edilmiştir (Çetin, 2013: 251).

“Dün yine bir çini şehrini gezdim,

Bu geziş bir günden bile kısadır.

Her çini önünde bir ömür sezdim,

Bu seziş gönlümde bitmez tasadır.

...” (Tecer, 2001: 151).

Tecer’e ait “*Güzelleme*” isimli şiirden alınan yukarıdaki birinci ve üçüncü dizelerdeki “-dim” ile ikinci ve dördüncü dizelerdeki “-dır” ek rediflere örnek teşkil etmektedir. Ayrıca “gez” ve “tez” ile “kısa” ve “tasa” sözcükleri ise tam kafiye şeklinde kaleme alınmıştır.

“...

Orada yaşayalım, şen bir yuvamız olsun,

Kapımızın önünde geniş ovamız olsun,

Başımızın üstünde saf bir havamız olsun

...” (Tecer, 2001: 11).

Tecer’in “*Uzaklara Gidelim*” isimli şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde ise ek redif şeklinde “-mız”; kelime şeklinde redif “olsun” bir arada kullanılmıştır.

Tecer’in bütün şiirlerinde rediflere yer verdiği görülmektedir. Ayrıca kullandığı tam, zengin, tunç ve yarım gibi kafiye türlerini de kullandığı redifler ve aliterasyonlarla pekiştirdiği söylenebilir.

2.1.1.5.NAKARAT

Halk şiirinde “*bağlama*” ve “*kavuştak*” gibi isimlerle de anılan nakarat, bir şiirde hiç değişime uğramadan olduğu gibi kalarak birden fazla sayıda tekrar edilen mısra ya da beyitlerdir (Çetin, 2013:255).

“...

Sen göğe çık, gökte ne varsa iner;

Yağmur yere düşer, şimşekler siner.

Çık, daha çık, rüzgâr yukarda diner,

Haydi yiğit, haydi artık havalan!

Yıldızlara, aya, güneşe yakın,

Uç, ülkünne doğru sürsün bu akın.

Kalkın havacılar, uçaklar kalkın!

Haydi yiğit, haydi artık havalan!

...” (Tecer, 2001: 189).

Yukarıda verilen dizeler, Tecer’in kaleme aldığı “*Havacıya Türkü*” şiirinden olup bu şiir toplam sekiz dördlükten oluşmaktadır. Şiirin alıntılanan iki dizesinde de görüldüğü gibi “*Haydi yiğit, haydi artık havalan!*” ifadesi tüm şiir boyunca dördlük sonlarında tekrarlanmakta ve bu bakımdan nakarat özelliği göstermektedir.

Tecer kaleme aldığı “*Nenni Nenni*” şiirinde ise “*nenni nenni*” söylemini her beş dize sonunda tekrar ederek ahenk yakalamak adına nakaratlardan yararlanmışır.

“Yum yum gözünü

Nurlu bir düşe

Göster yüzünü

Yarın güneşe

Eve ver neşe...

Nenni, nenni.

Yatağın sümbül

İşte bu köşe

Yastığın al gül

Yorgan menevşe

Kokusu neşe...

Nenni, nenni.

...” (Tecer, 2001: 175).

2.1.2. DİL VE ÜSLUP

2.1.2.1. DİL

Dil, bilinen en temel anlamıyla insanlar arası iletişim aracı olarak tanımlanmaktadır. Şiir dili denildiğinde ise, bu iletişimsel kullanımının ötesinde bir işlevi barındırdığından dolayı farklı boyutta, yoğun bir tanımlama yapılması daha doğru olacaktır (Çetin, 2013: 167-168).

Şiir dili, milletin günlük yaşantısı içinde kullandığı ortak dil içinde özel bir sanat dili olma özelliği taşımaktadır. Şair, şahsi tasarruflarıyla ürettiği bu dili, kendine özgü takındığı tavrıyla ve sanatkâr bakış açısıyla eserlerine en doğru şekilde yansıtmayı bilmelidir. Bu yaratım sürecinde ise kendi ana dilini severek onu en ince ayrıntısına kadar kıvrak ve işlek bir şekilde eserlerinin dokusuna işlemek şairin temel ilkesi olmalıdır (Çetin, 2013: 167-168).

Özellikle 1970’li yıllardan itibaren metin çözümlemelerinde kullanılan dil bilimsel yöntemlere bağlı olarak “*şiir dili*” denilen olgu ayrıntılı bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar özellikle düzyazı ve konuşma dilinde farklı olarak şiir dilinde kullanılan kurallı, yerleşik tür dışında yapılan kullanımlar, dil sapmaları üzerinde yoğunlaşmıştır (Çetin, 2013: 167-168).

2.1.2.1.1.DİL SAPMALARI

Kelime, ifade, cümle yapılarında bilinen ve genel olarak kabul gören dilbilgisi kuralları ve standart kültür yapılarına aykırı olan kullanımlar dil sapmaları olarak kabul edilmektedir. Bu sapmalar her ne kadar şiire yeni açılımlar getirme çabasında olsa da bunların bir kısmı şiirde zaaf nedeni olan yanlışlıklar olarak değerlendirilmektedir (Çetin, 2013:168).

Dil sapmaları genel olarak II. Yenici ve daha yakın zamanlara ait şairlerde görülse de Tecer'in şiirlerinde de bazı dil sapmalarına rastlanmaktadır (Çetin, 2013:168).

*“Önünde ne güzel günler var, Kızım,
Nice ilkbaharlar, yazlar ve güzler...
Bu yıldönümünde dileğim, arzum,
Ömrünce bahtiyar ol, görme keder.
...”* (Tecer, 2001: 244).

Yukarıda verilen dizeler şairin kızı Leyla Tecer'in on yedi yaşı dolayısıyla kaleme aldığı “27 Mart 1961” şiirinden alıntılanmıştır.

Şair burada yazım kurallarına göre küçük harfle başlaması gereken “*Kızım*” sözcüğünün baş harfini büyük yazarak kızına verdiği değeri dil sapması türlerinden olan *yazım sapması* vasıtasıyla ifade etme yoluna gitmiştir.

Şiirlerinin hemen hemen hepsinde hece ölçüsü kullanan Tecer, 11’li hece ölçüsüyle kaleme aldığı “*O Dönmeden Evvel*” şiirinde hece sayısını on birde sabit tutmak amacıyla aşağıda verilen dizelerde “nereye” sözcüğünü “*nerye*” olarak kaleme alıp “e” seslisini düşürerek dil sapması türlerinden olan *ses sapmasından* yararlanmıştır.

“...

Bilmesem de nerye gidiyor ruhum,

Bütün gece, sessiz, eriyip de mum,

Sabah olduğunu çok biliyorum;

Biliyorum, bu sonsuz bir helecen.

...” (Tecer, 2001: 44).

Hece ölçüsüyle kaleme alınan şiirlerde hece sayısını eşit kılmak adına kullanılan bir başka dil sapması da fazla kelime kullanılarak yapılan *kelime sapmalarıdır* (Çetin, 2013:175).

Tecer’in “*Tabiat Odam*” şiirine ait aşağıdaki dizelerde kelime sapması bulunmaktadır.

“Severim kırlarda ben yaşamayı,

On iki ayı.

Severim kırların yeşil göğsünü,

Bütün süsünü.

...” (Tecer, 2001: 3).

Yukarıda birinci ve üçüncü dizelerdeki 11’li hece ahengini bozmamak adına Tecer birinci dizede “*Severim*” ifadesi yeterli olmasına rağmen “*ben*” kelimesini fazladan kullanmıştır.

Bu dizelerde görülen bir başka dil sapması ise **dilbilgisi sapması** türlerinin olan kelimeler arası yer değiştirme olmuştur. Tecer, “*Ben kırlarda yaşamayı severim*” ifadesinin etkisini güçlendirmek adına “*Severim kırlarda ben yaşamayı*” şeklinde kaleme almayı tercih etmiştir

Şiirlerine farklı bir tat katmak için şairler tarafından sıklıkla kullanılan **kişileştirmeler** de dil sapması türleri arasında yer almaktadır (Çetin, 2013:186).

Tecer de birçok şiirinde bu dil sapmasından faydalanarak şiirlerinin anlamını güçlendirme yoluna gitmiştir.

“ ...

Fakat içli bir saat gibidir anne kalbi;

Ayrılışım dizinden kopan bir yaprak gibi,

Sonbahar bulutları örterken evimizi

...” (Tecer, 2001: 9).

Tecer’in “Annem” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde anne kalbi içli bir saate benzetilerek kişileştirmelerden faydalanma yoluna gidilmiştir.

“İnce dallar tutuyor saçının her telini,

Dikenler yalvararak öpüyor ellerini;” (Tecer, 2001: 14).

“*Mayıs Sabahı*” isimli bu şiirinde de Tecer, *dikenlerin yalvararak el öpmesi*’nden bahsederek kişileştirme türünde bir dil sapmasını kullanarak şiirini güçlendirmiştir.

2.1.2.1.1.1.KONUŞMA DİLİ

Genellikle şiir dili gündelik konuşma dilinden ayrı bir sanat dili olarak değerlendirilse de bu şiirleri kaleme alan şairlerin de halkın içinden olması konuşma dilinin şiiri besleyen ana damarlardan biri olmasına ve şiirlerden de izlerinin öyle kolaylıkla atılamamasına neden olmuştur (Çetin, 2013: 186).

Bu konuşma dili şiirlerde ünlemler, ikilemeler, samimi hitaplar gibi bazı kullanımlar ile verilmiştir.

2.1.2.1.1.2.ÜNLEMLER

Şiirlerinde yoğun bir halk dili hissedilen Tecer de konuşma dili unsurlarından faydalanan şairler arasında yer almaktadır.

Aşağıdaki dizeler, Tecer'in "Nola?" şiirinden alıntılanmıştır. Tecer bu şiirinde konuşma dili unsuru ünlemlerinden olan "hey" ifadesini kullanarak faydalanmıştır.

“...

Tecer'im sözlerin hoştur

Dilin dertli gözün yaştır

Söyle, söyle halkı coştur

Nola hey dilim nola?” (Tecer, 2001: 85).

2.1.2.1.1.3. İKİLEMELER

İfadenin anlamı ve etkisini artırmak amacıyla kullanılan bir diğer konuşma dili unsuru da ikilemelerdir (Çetin, 2013:187).

Tecer kaleme aldığı “*Yaz Mevsiminde Bir Gün*” isimli şiirinde konuşma diline ait ikileme unsurundan faydalanmıştır. Aşağıda bu durum şiirinden yapılan alıntıyla örneklendirilmiştir.

“*Köyün son evlerini,
Dolaştım ölgün ölgün
...*” (Tecer, 2001: 16).

2.1.2.1.1.4.SAMİMİ HİTAPLAR

“*Canım*”, “*ciğerim*”, “*koçum*” gibi doğal ve rahat söyleyiş kalıpları konuşma diline ait samimi hitaplar arasında yer almaktadır.

Tecer’in kaleme aldığı “*Bebeği İncinen Çocuğa Ninni*” şiirine ait aşağıdaki dizelerde “*yavrum*” hitabı konuşma diline ait samimi hitaplara örnek teşkil etmektedir.

“...
*Haydi yavrum, gece
Bütün acıları örter.
Sen de bir gün büyüyünce
Beni düşün, yeter.*” (Tecer, 2001: 182).

2.1.2.1.2.CÜMLE

Cumhuriyet Dönemi'ne kadar derli toplu olan Türk şiirinin geleneksel cümlelerinde Cumhuriyet Dönemiyle birlikte kırılmalar baş göstermiştir. Modern insanın kafasındaki karışıklıklar şiirlere de yansıtılmaya ve cümlelerin tamamlanması tüm şiire yayılmaya başlamıştır.

Şair bu metodu bazen de şiirine sanatsal bir derinlik kazandırmak amacıyla uygulamaya çalışmıştır. Ancak bu tür kullanımlar şairin karmaşık ruh yapısını anlatabileceği gibi şiire yeterince hâkim olunmadığının bir göstergesi de olabileceği için bu tür kullanımlarda şairlerin çok özenli ve dikkatli davranmaları faydalı olacaktır (Çetin, 2013: 189-190).

Cümle unsurunun şiirlerde tezahür eden hâlleri aşağıda verilmiştir:

2.1.2.1.2.1.NESRE ÖZGÜ CÜMLE KURULUŞU

İki ayrı tür olarak karşımıza çıkan nesir ve şiir arasındaki en önemli fark kuruluşlarıdır. Kuru ve düz bir söylenişe sahip olan nesir, tamamlanmış ve anlamı açık cümlelerden oluşmaktadır. Şiirde ise ahenkli söyleniş ve cümle tamamlama çabasına girilmemesi dikkat çekmektedir. Dolayısıyla şiirde mısralar nesre özgü bir mantıkta kurulur ve kesin hüküm bildiren cümlelerle biterse, bu şiiri ahenk unsurundan uzaklaştırır (Çetin, 2013:190).

Şiirlerinin hemen hemen hepsini hece ölçüsüyle kaleme alarak ahenk unsurunu şiirlerinde gayet iyi bir şekilde kullanan Tecer’in şiirlerinde bu durum pek fazla görülmese de aşağıdaki “*Paskalya*” şiirinden alınan dizeler bu durumu örnekler niteliktedir:

“...

Hayır, hakkımız yok zulüm etmeğe

Bu avare ruha, ne ben ne de sen

....” (Tecer, 2001: 215).

Yukarıdaki dizelerde cümle iki dizede tamamlanarak düzyazıya yaklaştırılmıştır. Bu da şiiri ahenk unsurundan uzaklaştırmıştır.

2.1.2.1.2.2.ULANTI

Fransızcada “*enjambement*” olarak bilinen şiirlerde cümleyi mısralara yayma olgusunun bizdeki karşılığı ulantıdır. Türk şiir geleneğinde olmayan ulantı, Servet-i Fünun topluluğunda Fransız şiiri etkisiyle görülmeye başlamıştır. Tevfik Fikret ile birlikte cümlelerin ikiden fazla dizeye yayılması durumu Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Kutsi Tecer gibi şairlerde de görülmektedir (Çetin, 2013:190-191).

*“Sorarım karşılık almaz sorular
Sorarım, duygular beni söyler.
Umarım rüzgârlar büyük borular,
Sesimi sizlere kadar iletir.
...” (Tecer, 2001: 237).*

Tecer’in “*Sorarım*” adlı şiirinden alınan yukarıdaki dizelerinde ulantı durumu örneklendirilmiştir.

2.1.2.1.3.DİLDE TASARRUF YOLLARI

Bir sanat olan şiir nesir için geçerli olan dilbilgisi kurallarına uymak ve bağlı kalmak durumunda değildir. Şair sanatını icra ederken en çarpıcı şekliyle ortaya koymak adına dilbilgisi kurallarıyla oynamalar yapabilir. Bazı şairler dilde tasarruf etmek adına söz varlıklarının kullanımında bazı teknik denemeler ve oyunlar yapma yoluna gitmişler ve bu teknik denemeleri yaparken çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır. (Çetin, 2013: 191).

Aşağıda Tecer’in şiirlerinde bulunan bazı dilde tasarruf yolları verilmeye çalışılmıştır.

2.1.2.1.3.1.ORTAK KULLANIM

Klasik Türk edebiyatında “*Sihr-i Helâl*” olarak bilinen bu yöntem, birkaç cümlenin bir yükleme bağlanması veya bir söz varlığının iki ayrı cümle oluşturabilecek şekilde ortak olarak kullanımıyla dilde tasarruf etme yolu olarak bilinmektedir (Çetin, 2013:191).

Tecer'in "Kaybolan Ses" şiirine ait dizeler bu yönteme örnek olarak verilmiştir.

"...

Bu dağlar içinde bir yer var, derim,

Orada kaybolan bir ses var, ağlar.

..." (Tecer, 2001: 60).

Tecer'in kaleme aldığı yukarıdaki dizelerin ilkinin sonunda yer alan "derim" ifadesi, ikinci dizenin başında da anlamlı bir şekilde kullanılabilmektedir. Bu bağlamda, ortak kullanım özelliği göstermektedir.

2.1.2.1.3.2.EKSİLTİLİ İFADE

Mısralara yayılan gereksiz sözcükleri veya gerekli dil bilgisi söz varlıklarını çıkararak şiirsel gücü artırmayı amaçlayan bir yöntem olan eksiltili ifade, düşünce çizgisi, kelime eksikliği, ek eksikliği gibi çeşitli yollarla yapılabilmektedir (Çetin, 2013:192).

Tecer'in şiirinden yapılan alıntılarla aşağıda bu durum örneklenmeye çalışılmıştır.

"...

Uçsuz bucaksız bir arazi,

Görünürde ne köy, ne ağıl,

Günler ıssız, yollar adamcıl,

Saatler, dakikalar sinsî.

..." (Tecer, 2001: 87).

Tecer'in "Uçsuz Bucaksız Bir Toprakta- I" şiirinden alıntılanan dizelerden ikinci3 dizenin sonuna "var" kelimesi eklenmeyerek burada dilde tasarruf yollarından kelime eksikliğinin kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

2.1.2.1.3.3.ÖZEL ADLARIN ÇAĞRIŞIMLARINDAN YARARLANMA

Tarihten veya günümüzden çoğu insanın oldukça iyi bilip tanıdığı; duyunca zihinlerinde birtakım çağrışımlar ile bazı duyguları uyandıran bazı özel adlar mevcuttur. Bu adlar farklı özellikleriyle toplumda farklı izler bırakmış ve toplumların alt bilincinde bir yer edinmiştir. Bazı şairler, zengin çağrışımlara sahip olan bu özel adlar vasıtasıyla vermek istedikleri iletiyi şiirlerinden uzun uzun anlatmak yerine, bu özel ismi vererek okuyucunun bilincinde bazı tasarımlar canlandırmayı amaçlamışlardır (Çetin, 2013: 195).

Tecer’in Ölüler Günü şiirine ait aşağıdaki dizelerde bu dil tasarruf yöntemi kullanılmıştır:

“...

Dönelim, ansızın garip bir hisse

Kapıldım; bilmem ne beni titreten?

İşte şu köşede dilsiz bir Müsse,

İşte bu tarafta sessiz bir Şopen!

...” (Tecer, 2001: 211).

Tecer, yukarıdaki dizelerinde yer verdiği “*Müsse*” ve “*Şopen*” isimleriyle özel adların çağrışımlarından yararlanarak dilde tasarruf yoluna gitmiştir.

Ünlü 19.Yüzyıl şairini “*Dilsiz bir Müsse*” olarak belirterek; işi dil ve edebiyat olan zamanın ünlü edebiyatçısının ölüm denen gerçek karşısında kaleminin sustuğuna dikkat çekmiştir. Aynı şekilde “*Sessiz bir Şopen*” olarak ifade edilen Polonyalı ünlü bestecinin ölüm karşısında sessizliğe bürünmesi okuyucuya aktarılacak istenmiştir.

2.1.2.1.3.4.SÖZ DAĞARI

Dil incelemesinde üzerinde durulması gereken önemli bir konu da söz dağarıdır. Bir şairin şiirlerinin genel atmosferinde yayılmış olan anahtar kelimeler, o şairin üslûbu hakkında bizlere bilgi vermektedir (Çetin, 2013: 197).

Tecer şiirlerinin genel atmosferine bakıldığında, “*kır*”, “*toprak*”, “*köylü*”, “*türkü*” ve bunun gibi sözcüklerin şiirlerinde sıklıkla kullandığı görülmektedir. Bu bakımdan Tecer’in tabiat ve köy üzerine şiirler yazdığını ve konulardan yola çıkarak genel olarak coşkulu bir üslûbu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Tecer’in folklor çalışmaları ışığında köy ve köylüye eğilen çalışmaları, yaptığı folklor gezintileri de bu tahminimizi destekler niteliktedir.

2.1.2.2.ÜSLUP

Başkası tarafından taklit edilemeyecek kadar özel olan ve kişinin sanatçı kişiliğinin en önemli göstergesi olan üslup, kişinin ortaya koyduğu sanat eserinin tamamına sirayet eden, özgün kişiliğinin damgasıdır. Kişisel bir üslup sahibi olmak oldukça güç olmakla birlikte bir kişi tamamen kendine özgü bir üslup sahibi de olamaz. Çünkü her birey içinde bulunduğu dönemin ve başka sanatçıların etkisine muhakkak ki maruz kalacaktır.

Bireysel üslûbun yanı sıra dönem, kuşak, topluluk üslûbu da şairleri etkilemiştir. Örnek verecek olursak, Beş Hececiler’in veya Garipçiler’in bireysel üslûbunun yanı sıra dâhil olduğu toplumun etkileri de şiirlerinde hissedilecektir (Çetin, 2013: 198-199).

Türk şiiri temel alınarak belirlenmeye çalışılan üslup türlerinden Tecer şiirlerine yansıtılmış olanlarının, aşağıda verilen örnekler ışığında açıklanması amaçlanmıştır.

2.1.2.2.1.GERÇEKÜSTÜCÜ ÜSLUP

Sanatçının töre, estetik kaygı gibi dış etkiler ve aklının kontrolünden uzak, tamamıyla kendi doğal akışı içinde duygu ve düşüncelerini sayıklama biçiminde ifadesi gerçeküstücü üslûbun kapsamına girmektedir. Bu üslûbun etkisinde yazan şair ayrıca dünyayı hayal perdesinin ardından görmektedir. (Çetin, 2013:201).

Tecer'in, gerçeküstücü üslupta kaleme aldığı şiirler yok denecek kadar az olsa da bu üslûbun görüldüğü bir şiiri açıklayıcı olması bakımından aşağıda alıntılanmıştır.

“... ”

Her sabah avluda buluşurlarmış

Doluncaya kadar bir kum saati.

Kızın etrafını periler sarmış,

Oğlanın altında bir sihir atı

...” (Tecer, 2001: 168).

Tecer'in “*Ağaçla Sarmaşık*” adlı şiirinden alınan bu dizelerde geçen “*peri*”, “*sihir atı*” gibi kavramlar gerçeğe bağdaşmamaktadır. Burada gerçeküstü bir üslûbun kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

2.1.2.2.2.HİCİV ÜSLÛBU

“*taşlama*”, “*hiciv*” gibi kelimelerle de ifade edilen hiciv üslûbunun kullanımı divan edebiyatı şairlerinde ağır hakaretlerle, küfürlerle aktarılırken; halk edebiyatı şairlerinde nezih ve ölçülü bir kullanım söz konusudur. Halk şairleri topluma yönelik bir hiciv üslûbu kullanarak; toplumdaki hataları, olumsuzlukları eleştirmiştir (Çetin, 2013:204-205).

Tecer'in" Uçsuz *Bucaksız Bir Toprakta II*" şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizeler bu üslûba örnek teşkil etmektedir.

"...

Toprak ne satış ne ipotek,

Çiftçinin elinden çıkamaz,

Toprağı dağıtmak bize farz,

Çiftçiye farz onu işlemek

...." (Tecer, 2001: 89).

Halkın ve köylünün daima yanında duran, folklorla büyük önem veren Tecer, topraklarda çiftçilerin hükmünün sürmesi ve toprakların satılmaması gerektiğine dikkat çekerek halkı hiciv üslûbuyla kaleme aldığı şiiri vasıtasıyla eleştirme yoluna gitmiştir.

2.1.2.2.3.HİTABET ÜSLÛBU

Söylev ve nutuk üslûbu olarak da bilinen hitabet üslûbu, bir topluluğa, kitleye yüksek sesle hitap ederek; kalabalıkları heyecana getirmeyi amaçlayan bir üslup türü olarak tanımlanabilir. Bu üslup türünün sloganlaşma eğilimi olduğundan şairin bu tehlikeye düşmeden kitleyle heyecana dayalı doğal iletişimi yakalayabilmesi bu üslûbun doğru kullanılabilmesi açısından önem arz etmektedir (Çetin, 2013:209).

Tecer'in “*Bağlamacıya*” isimli şiirinde bu üslup türünü kullandığı görülmektedir. Bağlamacıya seslenen Tecer, ondan eski ustaların seslerini diriltmesini coşkulu bir hitapla isterken hitabet üslûbundan yararlanmıştır.

“Çal bağlamacı çal, eski türküler,

Dirilt nağmelerini ataların!

Dertli, Emrah, Ruhsat dile gelsinler,

Duyur sesini eski ustaların!

...” (Tecer, 2001: 100).

2.1.2.2.4.İÇ KONUŞMA ÜSLÛBU

Monolog üslûbu da denilen bu üslup, şairin iç dünyasına yönelerek kendi kendine konuşması olarak ifade edilebilir. Aslında her şiirin genel anlamıyla şairin bir iç konuşması olduğu varsayılırsa, şiirlerin büyük çoğunluğunun bu üslupta kaleme aldığını ifade etmek yanlış olmayacaktır (Çetin, 2013.210).

Tecer'in iç konuşma üslûbuyla kaleme aldığı "*Sayıklama*" isimli şiiri Aşağıda bu üslûbu örneklendirmek adına verilmiştir. Şiirin tamamında bir iç konuşma, sayıklama havası mevcuttur.

"Önümden bir su akıyor,

İçinden biri bakıyor...

Önümden geçiyor alay,

Kapısı açık bir saray...

Önümden geçiyor ordu,

Süvariler birden durdu...

Önümden geçiyor sultan,

Baş açık, yalnayak, üryan...

Önümden geçiyor cellat,

O sultan, o benim, heyhat!

Önümden geçiyor ölüm...

.....

... Boru sesleri dindi,

Görmüyorum, görmüyorum." (Tecer, 2001: 39).

2.1.2.2.5.KARŞILIKLI KONUŞMA ÜSLÛBU

Diyalog üslûbu olarak da bilinen bu üslup türünü şair sanki karşısında birisi varmış gibi konuşarak kaleme alabileceği gibi, iki kişiyi konuşturarak da ifade edebilir.

Nesre ve özellikle de tiyatro türüne özgü olan bu üslup, şiiri canlı bir sahne şeklinde sunarak şiirde etkinin artmasına yardımcı olmaktadır (Çetin, 2013: 211).

Tecer'in iki kişiyi konuşturarak kaleme aldığı "*Düğün Ağtı*" şiirindeki konuşmalar arasındaki ahenk ve şiir boyunca kullanılan karşılıklı konuşma üslûbu şiire farklı bir hava katarak anlamını pekiştirmekte yardımcı olmuştur denilebilir.

“ - *Uyan Eminem uyan,*

Şakısın sesin.

- *Gözlerim kararıyor,*

Anne, nerdesin?

- *Kalk kalk seni yavuklun*

Böyle görmesin.

- *Söyleyin başkasına*

Gönül vermesin

...” (Tecer, 2001: 98).

2.1.2.2.6.LİRİK ÜSLUP

Şaire ait coşkun duyguların yalın ve çıplak bir şekilde, uzun tasvirlerle yer verilmeksizin, kısa, içten ve doğal kaleme alındığı üslup türü olan lirik üslupta genellikle aşk, kadın, mutluluk, ölüm, hayat, tabiat gibi konular işlenmektedir. Şairin iç dünyasıyla özdeşleşen dış dünya, zaman ve mekâna bağlı kalınmaksızın duygulanma ön planda olacak şekilde verilmektedir (Çetin, 2013:212).

Tabiat konusuna şiirlerinde bilhassa yer verdiği görülen Tecer'in şiirlerinin çoğunda bu lirik üslup gözlemlenmektedir.

“Bütün yaz bahçelerde ötüşen minimini

Kuşların o sevdalı sesleri işitilir.

Onların Allah yollar sularını, yemini,

Onlar yalnız uçmayı ve ötmesini bilir.

...” (Tecer, 2001: 8).

Yukarıda verilen Tecer'in “*Kuşlar*” isimli şiirinden alınan dizelerde yer alan “*kuşların sevdalı sesleri*” ifadesi tabiatın duygulanmanın ön planda olduğu lirik bir üslupla kaleme alınması durumuna örnek teşkil etmektedir.

“Ne hoştur kırlarda yazın uyumak!

Bulutlar ufukta beyaz bir yumak,

Ağaçlar bir derin hülyaya varmış,

Saçında yepyeni teller ağarmış.

...” (Tecer, 2001: 5).

Tecer’in “*Kır Uykusu*” şiirinden alınan yukarıdaki dizeler de lirik üslûbun hâkim olduğu kır konusunun coşkulu bir şekilde ifade edildiği şiirlerinden biridir.

Lirik üslûbun kullanıldığı şiirlerde görülen bir başka konu ise yukarıda da belirtildiği üzere “aşk” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tecer’in “*Karım Deyiş*” şiirinden alınan aşağıdaki dizeler de aşk konusunun lirik üslupla işlendiği dizelere örnek gösterilebilir.

“Beni şeyda eden ahu bakışın,

Beni deli eden o misk kokuşun,

Hele hiç bilmedin aslını işin:

Bana kim zincir vuracak? ellerin” (Tecer, 2001: 236)

2.1.2.2.7.ÖVGÜ USLÛBU

Genel olarak şairin başkasını veya kendisini överek övülen kişiye veya kendine ait olumlu özelliklerin dile getirildiği bir üslup türü olarak ifade edilmektedir (Çetin, 2013: 221).

Tecer şehirler için kaleme aldığı bazı şiirlerde şehirleri övme yoluna gitmiştir. Buralarda da övgü üslûbunun kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Tecer'in "*Güzelleme: İzmir Üzerine*" isimli şiiri bu duruma örnek teşkil etmektedir.

*“Sen ey yeni İzmir, eski güzellik,
Üzüm, tütün, incir ve pamuk yurdu.
Meyankökü, zeytin, ipek ve çeltik,
Ve balı, balığı ve palamudu
Ve daha bir nice şeyi bol İzmir,
Her mevsim, her mevsim boşal, dol İzmir!
...”* (Tecer,2001: 149).

2.1.2.2.8.YALIN ÜSLUP

Yalın üslup; açık, anlaşılabilir, edebi sanatlardan ve süslerden arınmış, muğlak olmayan bir üslup olarak ifade edilebilir. Olaylar ve olgular bu üslup türünde okuyucuya olabildiğince yalın hâlleriyle sunulduğu için, bu üslupla yazılan bir şiiri okuyucu zihninde güçlük çekmeden rahatça anlayabilecektir (Çetin, 2013: 233).

Tecer'in “*Şimal Rüzgârları*” adlı şiirinden alınmış olan aşağıdaki iki dörtlük bu üslûba örnek olarak verilmiştir.

“Duyulmuyor günlerin nasıl geçtiği

Bu Temmuz, Ağustos ayları böyledir.

Dakikalar öyle süratli geçer ki

Daha sabah zannedersiniz, öğledir.

Erkenden çağırır ya deniz, ya bahçe.

Her yerde tükenmez kahkaha, eğlence.

Daha uzak, uzak sanırsınız gece,

Bir de bakarsınız gün batmış, ay bedir.

...” (Tecer, 2001: 229).

2.1.2.2.9.YAKARIŞ ÜSLÛBU

Dua samimiyeti ve yakarışın egemen olduğu bu üslupta, usulca yalvarıp yakarma, niyaz etme ve dileme görölmektedir (Çetin, 2013: 233).

Tecer'in “*Yağmur Duası*” isimli şiirinden alınan aşağıdaki dizeler bu üslûba örnek olması bakımından alıntılanmıştır.

“...

Gelin ihtiyarlar gelin duaya

Kuzuların yası yağsın havaya

Otlar dile gelmiş çağır Tanrı'ya

Aman Yaradanım sen yağmur gönder

Yaman hâllerimiz iyiye dönder!” (Tecer, 2001: 104).

Yukarıdaki dizelerde şair Yaradan'a yakarmakta, ondan yağmur dilemektedir. Bu bakımdan burada yakarış üslûbunun kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

2.1.2.2.10.TASVİRÎ ÜSLUP

Varlık ve olguların değişik özelliklerini açık açık betimleme yoluyla belirten bir üslup olan tasvirî üslup, şiirde okuyucuya hayal etme imkânı bırakmadığı için edebî değeri düşürme olasılığı yüksek bir üsluptur. Metnin şiirsellik değerini düşürerek onu sığlaştırabileceği için daha çok düzyazılarda tercih edilmesi uygun bir üslup türüdür (Çetin, 2013: 232).

Tecer'in şiirlerine bakıldığında, genel olarak hece ölçüsü ve ahenk unsurlarıyla şiirler kaleme aldığı görülmektedir ancak nesre yaklaştığı “*Yaz Mevsiminde Bir Gün*” isimli şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizelerde tasvirî üslup gözlemlenmektedir.

“...

Sonra dönerek sessiz,

Telaşsız adımlarla,

Bakarak sağa, sola,

Küçük koruyu geçtim,

İnce bir yolu seçtim

Oradan köye kadar.

Bakın şu yeşil dallar

Ne hoş bir gölge sermiş,

Sanki koynunu vermiş

Gibi şu şen yuvaya

...”(Tecer, 2001: 17).

2.1.2.2.11. ŞAŞIRTMA ÜSLÛBU

Bu üslup türünde şair farklı yollarla ortaya koyduğu şaşırtma unsuru sayesinde güzel bir söyleyiş, etkili vurgu ve hoş bir hava oluşturmayı; bu sayede şiirinin anlamını pekiştirmeyi amaçlamaktadır. Bu üslup kimi zaman hafif gülümsetmekte bazen de latife ve şaka yaparak okuyucuyu şaşırtma amacı gütmektedir (Çetin, 2013: 225).

Aşağıda şaşırtma üslûbunun verildiği bazı yöntemler Tecer'in şiirlerinden verilen örnek dizelerle açıklanmaya çalışılmıştır.

2.1.2.2.11.1.BİLMEZLİKTE GELME (TECÂHÛL-İ ÂRİF)

Bu yöntem, herkesçe cevabı bilinen bir gerçeği bilmiyormuş gibi yapma yönteminin kullanıldığı şaşırtma üslûbu türü olarak tanımlanabilir (Çetin, 2013: 226).

Tecer'in “*Sorarım*” şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizelerde görülmektedir.

“...

Sorarım, yer sorar gibi göklerden

Nasıl yeşerteyim bunca tohumu?

Bunca nadas, bunca kandan ve terden,

Rahmet olmayınca harman olur mu?

...” (Tecer, 2001: 237).

2.1.2.2.11.2.HOŞÇA YORUM (HÜSN-İ TA'LÎL)

Şaşırtma üslûbu yöntemleri 1arasında yer alan hoşça yorum, bir olayın meydana gelişinin kendi gerçek nedenine değil de güzel bir olaya bağlama olarak ifade edilebilir (Çetin, 2013: 227).

Aşağıda Tecer'in "Kuşlar" şiirinden verilen dizelerde bu durum örneklendirilmiştir.

"...

Gönül, sende kaygısız, bu kuşlara benzersin.

Dilerim Allah'ımın rahmeti eksilmesin,

Baharın bu zavallı kuşları üzerinden.

Onlar baharın ruhu, kırların neşesidir,

O sevdalı kuşların musikisi, sesidir,

Bana şiirlerimin ahengini öğreten." (Tecer, 2001: 8).

Yukarıdaki dizelerde Tecer, şiirlerinin ahengini sevdalı kuşların musikisi ve sesinden öğrendiğini ifade ederken şaşırtma üslûbu yöntemlerinden hoşça yorum tekniğini kullanmıştır.

2.1.2.2.11.3.SORU SORMA (İSTİFHAM)

Türk edebiyatında istifham sanatı olarak da bilinen soru sorma, şaşırtma üslûbu yöntemlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair bazı durum ve olaylar karşısında hayret ve şaşkınlığını belirgin kılmak için cevap beklentisi olmadan soru sorma yöntemini kullanabilir. (Çetin, 2013: 226).

Tecer'in "*Kış Düşünceleri*" isimli şiirine ait aşağıdaki dizelerde bu yöntem kullanılmıştır.

“ ...

Hani o gezmeler, kırdaki denizde?

Hani o cümbüşler, sazlar, temmuzda?

Ağustos mehtabı tam üstümüzde,

Kıyılarda neydi o eğlenceler?

Yaşamak, diyordum, yaşamak ne hoş!

Hele hiç gelmese n'olurdu bu kış?

Nerde o kahkaha, o ses, o alkış?

Şimdi yerini aldı düşünceler.” (Tecer, 2001: 230).

Yukarıda Tecer, düz cümle şeklinde verebileceği ve esas olarak bir cevap beklemediği ifadeleri soru sorma kalıbıyla vererek şiirini daha etkili kılmak adına şaşırtma üslûbundan faydalanma yoluna gitmiştir.

2.1.2.2.11.4.KARŞITLIK (TEZAT)

Şiirde kelime, ifade, duygu, düşünce ve kavramların zıtlarıyla birlikte verildiği bir yöntem olan karşıtlık, şaşırtma üslûbunda kullanılan yöntemler arasında yer almaktadır (Çetin, 2013: 227).

Aşağıda Tecer’in şiirlerinde görülen şaşırtma üslûbu yöntemlerinden karşıtlığın bulunduğu bazı dizeler verilerek bu yöntem açıklanmaya çalışılmıştır.

*“Sevmeliyiz mezar taşlarını biz,
Çünkü yalnız onlar bizi yâd eder.
Şüphesiz onlardır en saf ve temiz,
Ardımızdan varsa duyanlar keder.
...”* (Tecer, 2001: 49).

İlk bakışta çelişki varmış gibi görünen ancak derince düşünüldüğünde anlam etkisini artırmak için kullanılan şaşırtma üsluplarından paradoks, yukarıda Tecer’e ait “*Mezar Taşları*” şiirinden alıntılanan dizelerde de görülmektedir.

Tecer, mezar taşlarının sevilmesi gerektiğini ifade ettiğinde ilk bakışta yanlış bir ifade gibi gelmekte ve okuyucuyu şaşırtmaktadır. Ancak, Tecer’in şiirinde belirttiği mezar taşlarını sevme nedeni görüldüğünde zıtları uzlaştırdığı ve bu bağlamda şiirinde anlamı güçlendirdiği gözlemlenmektedir.

*“Bir gün ta içimden kopsa bir ateş,
Benliğim bir yanar seli andırsa!
Alevimden bir an kamaşsa güneş,
Bütün kâinatı nura bandırsa!
...” (Tecer, 2001: 77).*

Tecer’in “Tükenmez Gündüz” isimli şiirinden alınan dörtlükte “yanar sel” ifadesi şaşırtma üsluplarından kavram karşıtlığı yöntemi kullanılarak kaleme alınmıştır.

Tecer, “yanmak” ve “sel” ifadelerini birlikte kullanarak karşıtlıklardan faydalanarak şiirde anlamı güçlendirme yoluna gitmiştir.

*“...
Karanlık bu gündüz, ışıksız gökler,
Tavanı alçalan bu kurşun oda
Benim çatıdaki odamdan beter;
Nasıl yaşayalım, dostum, burada?
...” (Tecer, 2001: 213).*

Tecer’in şaşırtma üsluplarından kavram karşıtlığını kullandığı bir başka şiiri de yukarıda dizeleri alıntılanan “Kış Ayları” şiiri olmuştur. Tecer burada “karanlık gündüz” ve “ışıksız gökler” kavramlarının zıtlıklarından faydalanarak şiirde anlamı pekiştirme yoluna gitmiştir.

“...

Sanki sarsılıyor büyük Sen Sülpis¹⁵,

Ellerim yavaşça camı açıyor.

İçimden kurtulur gibi bir hapis,

Ruhum bucak bucak benden kaçıyor.

...” (Tecer, 2001:215).

Tecer’in “Paskalya” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde zıt duyguları ifade eden “hapis” sözcüğüyle verilen “hapsolma” duygusu ile “kurtulma” duygusu zıt duygulardır ve bir arada verilmişlerdir. Tecer burada şaşırtma üsluplarından duygu karşıtlığı yöntemini kullanarak anlamı pekiştirmeyi amaçlamıştır.

“Erdek’te mehtabı gördüm dün gece,

Ay tıpkı o güzel yüzün gibiydi.

O kadar durgun ki deniz, sessizce

Saadet vadeden hüznün gibiydi.” (Tecer, 2001: 227).

Yukarıda Tecer’in “Erdek Mehtabı” isimli şiirinden alınan dizelerde “saadet” kelimesiyle verilen “mutluluk” kavramı ve “hüznün” kavramı birbirine zıt duyguları ifade etmektedir. Tecer burada şaşırtma üsluplarından duygu karşıtlığını kullanarak dizelerindeki duygusal derinliği artırma yoluna gitmiştir.

¹⁵ Sen Sülpis: Saint Sulpice. Paris’ te bir kilise.

2.1.2.2.12.SOYUTLAMA ÜSLÛBU

Soyutlama üslûbu, soyut, sembolist(kapalı) ve izlenimci şiirlerde kullanılan üslup olarak ifade edilebilir. Bu üsluptaki şiir anlayışı asıl şiirin açık açık ortaya konulan, tasvir edilen şiir değil; soyutlama, sezdirme ve telkin üslûbuyla yazılan şiir olduğunu savunmaktadır (Çetin, 2013: 221).

Tecer'in "Nerdesin" isimli şiirini soyutlama üslûbuyla kaleme aldığı şiirleri arasında ele almak yanlış olmayacaktır.

*"Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar:-Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Âşıkıyım beni çağıran bu sesin.*

*Gün olur sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüzgârlara karışır gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana:-Nerdesin?*

*Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben,
Elverir ki bir gün bana derinden,
Ta derinden bir gün bana "Gel" desin." (Tecer, 2001: 21).*

Tecer'in kaleme aldığı bu dizelere ilk bakıldığında, basit kelimelerle herkesin anlayabileceği basit cümleler kurarak bu şiiri yazdığını söylemek mümkündür ancak bu basit dizeler oldukça derin anlamlar ifade etmektedir. Soyutlama üslûbuyla yazılan bu şiir, her okuyucunun farklı yorumlaması muhtemeldir.

Örnek verecek olursak, dizelerde anlatılan ve geceleyin şairin uykusunu bölen, âşığı olduğu kendini çağıran, rüzgârlara karışan bu ses her okuyucunun bilincinde farklı tecelli edebilmektedir.

2.1.3. NAZIM ŞEKİLLERİ

Şairliğinin ilk yıllarında aşk, hüzn, ölüm gibi ferdî konulara eğilen Tecer'in şiiri, zamanla biçim ve içerik bakımından değişmeye ve gelişmeye başlamıştır. Anadolu'da yürüttüğü folklor incelemelerinden edindiği izlenimlerle şiirini besleyen Tecer, Anadolu'nun tabiat güzelliklerinden ilham alarak şiirine yeni temalar da eklemiştir. Tecer bu keşfinden sonraki şiirlerinde genel olarak dörtlük esasına dayanan nazım şekilleri ve hece ölçüsünü kullandığı; folklor unsurları ve halk şiiri anlatım özelliklerinden faydalandığı şiirler yazmaya başlamıştır (Özbalcı, 2007: 116).

Tecer her ne kadar yazdığı piyesler ve tiyatro oyunları ile edebiyatımıza önemli katkılarda bulunmuş olsa da asıl yaratıcı sanat alanının şiir olduğu kabul edilmektedir. Tecer'in folklorla beslenen hece şiirlerinde kalıplaşmış ölçü ve duraklara yeni ses ve söyleyiş tarzları getirdiği görülmektedir (Ertop, 1967: 4).

Tecer'in şiirlerine bakıldığında pek çok şiirini dörtlükler Şeklinde kaleme aldđđı ve dörtlük sayısının  gemediđđi görülmektedir. "*Nerdesin*", "*Güvercin*", "*Yarasa*", "*Ocak Başında*", "*ıngırak*", "*Lâhit*", "*l*", "*Besbelli*" bu Şekilde kaleme aldđđı Şiirlerine rnek teşkil etmektedir. "*Geniş Yastıklarda*", "*Ufukta Yağmur*", "*Ne Yapsam Olmuyor*", "*Parya Toprak*" gibi bazı Şiirlerini ise iki dörtlük Şeklinde kaleme almıştır (zbalcı, 2007: 117).

Yukarıda bahsedilen Şiirleri dışında mısra sayısı doksan  olan "*Unutmam Sizi*",  yüz olan "*Ağaç*", seksen olan "*İbrahim*" ve yetmiŐ altı olan "*Ben Süleyman*" ise uzun Şiirlerine rnek olarak verilebilir. "*Ağustos Böcekleri*", "*Sivrisinekler*", "*Kuleler ve Kuşlar*", "*Of Dede*" isimli Şiirleri beş mısralı; "*Keder ve mit*", "*Güzelleme: İzmir zerine*", "*Nenni Nenni*" isimli Şiirleri ise altı mısralı bentlerden oluşmaktadır. "*Sivrisinekler*" ve "*Sorarım*" isimli Şiirlerinde ise bir kıt' anın iki defa tekrar ettiđđi gözlemlenmektedir (zbalcı, 2007: 117).

2.1.3.1. GELENEKSEL YERLİ NAZIM ŞEKİLLERİ

Tecer'in Şiirlerine bakıldığında, en fazla kullandđđı halk Şiiri nazım Şeklinin koşma olduğu görülmektedir. Ancak, dört mısradan oluşan kümeleri oluŐtururken oldukça esnek davranmıŐ, mısralardaki hece sayılarını sabit tutmayarak; bazen kısa, bazen de uzun mısralar kurmak suretiyle dörtlüklerinde yeni Şekil denemelerinde bulunmuştur (zbalcı, 2007: 117-118).

Aynı şekil ve söyleyiş arayışları Tecer'i divan şiiri nazım şekillerinden ise yine mısralardaki hece sayısının azalıp çoğalması esasına dayanan müstezat ve benzeri şekilleri hece ölçüsüyle kaleme alma denemelerine kadar götürmüştür. *"Tabiat Odam", "N'ola", "Düğün Ağıtı", "Unutmam Sizi", "Arabadaki Çocuğa Türkü", "Uyandırma", "Bebeği İncinen Çocuğa Ninni", "Hasta Çocuğa Türkü", "Kaybolan Çocuğa Çağrı"* gibi bazı şiirleri bu tür farklı şiir arayışlarının bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Tecer'in bu şiirlerinde hareketi ve ahengi, azaltıp çoğalttığı hece sayılarıyla temin etmeye çalıştığı dikkat çekmektedir (Özbalcı, 2007: 117-118).

Yukarıda bahsedilen söz konusu şiirler esasında dörtlük ve hece ölçüsünden uzaklaşmayan ancak hece ölçüsünü kullanarak halk şiirinde şekle ait geleneksel değerlere de yeni bir yaklaşım getiren şiirler olarak kabul edilmektedir.

"Severim kırlarda ben yaşamayı,

On iki ayı.

Severim kırların yeşil göğsünü,

Bütün süsünü." (Tecer, 2001:3).

Tecer'in *"Tabiat Odam"* isimli şiirinden alıntılanan yukarıdaki dizelerde kafiye düzeni *aabb/ccdd/eeff/...* şeklinde devam etmektedir. Bu şiir, dörtlük esasına uygun bir şekilde kümelenmesinin yanı sıra, birinci ve üçüncü mısralarda hece sayısı on bir, ikinci ve dördüncü mısralarda ise beştir. Mısralar arası oldukça anlamlı geçişler de bulunan bu şiirde, veznin akıcılığı da ayrıca dikkat çekmektedir (Özbalcı, 2007: 117-118).

Tecer'in şiirlerine bakıldığında, severek ve isteyerek kullanmayı tercih ettiği geleneksel nazım şekli ve türünün koşma olduğu görülmektedir. Tecer yüz on sekiz kadar şiirini dörtlük esasına bağlı kalarak yazmış ve bunlardan yedi tanesinde *koşma tipi* (*abab "aaab"/ cccb*) *kafiye*; otuz dokuz tanesinde *çapraz* (*abab/cddc*) *kafiye*, beşinde ise *sarma* (*abba/cddc*) *kafiye* düzenini kullanmıştır. Fakat Tecer bununla birlikte devamlı olarak yeni arayışlar içinde olarak değişik kafiye düzenleri denemeye ve mısraları farklı şekilde sıralayarak şekilde yenilikler meydana getirmeye de devam etmiştir (Özbalcı, 2007: 121).

Tecer'in şiirlerine bakıldığında, koşma tarzına en uygun düşen sekizli ve on birli hece ölçüsünü daha fazla kullandığı görülmektedir. Mevcut şiirlerinin yüz on tanesini on birli, yirmi dört tanesini sekizli, on bir tanesini on dörtlü, altı tanesini ise yedili hece ölçüsüyle kaleme almıştır. Ayrıca birkaç şiirinde dokuz, on ve on ikili hece ölçülerini de kullanmıştır. Dokuzlu hece ölçüsüyle kaleme aldığı şiirlerine Tecer'in "*Yörük Hasreti*" isimli koşma nazım şeklini kullanarak kaleme aldığı şiiri örnek olarak verilebilir. Koşma tarzında kaleme aldığı bu şiirinde Tecer koşma nazım şekline bağlı kalarak durakları belirsizleştirmiş; hece sayılarında da bazı oynamalar yapmıştır (Özbalcı, 2007: 124-125).

2.1.3.2.YABANCI EDEBİYATLARDAN ALINAN NAZIM ŞEKİLLERİ

Tanzimat Dönemi itibariyle Batılılaşma hareketlerinin etkisi altına giren Türk şairler, Batı edebiyatlarından ya da başka edebiyatlardan aldıkları nazım şekillerini şiirlerine aynen veya kısmi değişikliklerle uygulama yoluna gitmişlerdir (Çetin, 2013: 139).

Bahsedilen bu yabancı edebiyatlardan alınan nazım şekillerinden Tecer'in şiirlerinde görülenler, şiirlerinden yapılan alıntılarla aşağıda açıklanmaya çalışılmıştır.

2.1.3.2.1.İKİLİKLER

2.1.3.2.1.1.DÜZ KAFİYELİ NAZIM ŞEKLİ

Düz kafiyeli ve Fransız Edebiyatı'ndan alınan bir nazım şekli olan ikilikler, Klasik Türk şiirindeki mesneviye benzetmekte olup yeni mesnevi olarak ifade edilmektedir. Klasik Türk şiirindeki mesnevîde her ikilik kendi içinde anlam bütünlüğünü sağlarken, yeni mesnevîde anlam şiirinin bütününe yayılmış şekilde verilmektedir. (Çetin, 2013:139).

Tecer, aşağıda dizeleri alıntılanan "*Sayıklama*" isimli şiirini batı edebiyatı nazım şekillerinden ikilikler şeklinde yeni mesnevi tarzında kaleme almıştır.

"Önümden bir su akıyor,

İçinden biri bakıyor...

Önümden geçiyor alay,

Kapısı açık bir saray...

Önümden geçiyor ordu,

Süvariler birden durdu...

...(Tecer, 2001: 39).

2.1.3.2.2.ÜÇLÜKLER

İlk kez Tanzimat Dönemi'nde uygulanmaya başlanan ve üç mısralı bentlerden oluşan üçlükler, Türk şairleri tarafından genel olarak sabit nazım şekillerine uymayan, kafiye düzeni ve mısra kümelenişi kendilerince belirlenen değişik üçlükler şeklinde kaleme alınmıştır (Çetin, 2013:140).

Türk edebiyatına batıdan gelen ve kuralları belli üçlükler halinde kaleme alınan nazım şekilleri aşağıda açıklanmıştır. Bahsedilen bu nazım şekilleriyle veya bu nazım şekillerine benzer olarak kaleme alınmış olan Tecer'e ait şiirler aşağıda gösterilmeye çalışılmıştır.

2.1.3.2.2.1.VİLANEL

Daha önceleri köy türkülerine verilen bu isim, on altıncı yüzyıldan itibaren Fransa'da bir nazım şekli olarak bilinen bu hâlini almıştır.

Bent sayısı genel olarak dört, altı veya sekiz olan bu nazım şeklinde, birinci üçlükteki orta dize kapalı kafiye ile bitiyorsa, diğer iki dize açık kafiyeli olmalı ve diğer bentler de buna göre şekillenmelidir. Ayrıca, birinci üçlüğün ilk ve son dizeleri nakarat gibi diğer üçlüklerin son dizelerinde dönüşümlü olarak tekrar edilmelidir (Çetin, 2013: 140).

Tecer'in şiirlerine bakıldığında her ne kadar vilanel nazım şeklinde üçlükler yazmamış olsa da üçlüklerden oluşan bazı şiirlerinin mevcut olduğu bilinmektedir.

2.1.3.2.2. TERZA RİMA

İlk olarak İtalyan edebiyatında Dante tarafından kullanılan bu nazım şekli, örüşük kafiye düzenindeki üçlüklerden ve en sondaki bağımsız bir dizeden oluşmaktadır (Çetin, 2013: 141).

Kimi zaman birimleri oluşturan mısra sıralanışlarında alt alta veya ilerili-gerili bazı değişiklikler uygulamak suretiyle şekilsel olarak sürekli yeni arayışlar peşinde olan Tecer, edebiyatımıza Batı şiirinden gelen sone ve terza rima gibi şekilleri çağrıştıran şiirler kaleme almıştır (Özbalcı, 2007: 122).

Tecer'in üçlüklerine örnek olması bakımından bu bölümde bahsedilen terza rima nazım şekline benzer özellikler gösteren “Annem” şiirine ait dizeler aşağıda paylaşılmıştır.

“Dal bir gün dedi ki tomurcuğuna:

-Tenimde bir yara işler gibisin.

Titrerim rüzgârlar keder vermesin.

Anneler beşikten der çocuğuna:

-Acını görmesin gözüm âlemde,

Teselli demeksin bana son demde.

...” (Tecer, 2001: 6).

2.1.3.2.3.TERNER

Türk şiirinde fazla kullanılmayan bu nazım şekli, aynı cinsten kafiyeli üçlüklerden oluşmaktadır (Çetin, 2013: 143).

Tecer şiirlerinde tam anlamıyla bu nazım şeklinin kuralları uygulanmamış olsa da, üçlükler halinde kaleme alınması ve “aab/ccb...” şeklinde kafiyelenerek kaleme alınmış olması bakımından “Unutmam Sizi” şiirinden dizeler aşağıda verilmiştir.

“...

Yıldızların, göçlerin, mevsimlerin uğrağı,

Bu dağlar, unutulmuş Tanrıların toprağı,

kutulmuş bir diyardır.

Her yıl bütün oymaklar bu dağlara göçerler,

Uzun kervanlar geçer, geçer, geçer, geçerler,

Yolları al bahardır.

...” (Tecer, 2001: 119).

2.1.3.2.3.DÖRTLÜKLER

2.1.3.2.3.1.ÇAPRAZ KAFİYELİ NAZIM ŞEKLİ

Bent sayısında herhangi bir sınırlandırma olmayan bu nazım şeklinde yazılan şiirler, her dördlüğün bir ile üçüncü mısraları kendi arasında; iki ve dördüncü mısraları da kendi aralarında kafiyeli olacak şekilde kaleme alınmaktadır (Çetin, 2013: 143).

Tecer, aşağıda verilen “*Geniş Yastıklarda*” şiirinde bu nazım şeklini kullanmıştır.

“O yalnız, uzanmış boylu boyuna

Dinlenir bir atlas yastıkta başı.

Kirpikler kapanmış naz ve oyuna,

Perdeler bahara ve güne karşı.

Bir serin loşluk... Yasemin bir koku...

Havada bir ince nefes dalgası.

Geniş yastıklarda gerinir uyku,

Haz ve yorgunluğun diner kavgası.” (Tecer, 2001: 30).

2.1.3.2.3.2.YARI ÇAPRAZ KAFİYELİ NAZIM ŞEKLİ

Bu nazım şekliyle yazılan şiirlerde, her bendin bir ve üçüncü dizeleri serbest; iki ve dördüncü dizeleri ise kendi aralarında kafiyeli olarak “xaxa/xbxb/xcbc...” şeklinde kaleme alınmaktadır (Çetin, 2013: 143).

Tecer, “*Düğün Ağıtı*” isimli şiirinde dizeleri bölerek farklı bir şekil denemesinde bulunmuştur. Bölünen dize sonlarına bakıldığında, yarı çapraz kafiyeli nazım şekli özelliği gösterdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

“-Uyan Eminem uyan,

şakısın sesin.

-Gözlerim kararıyor,

Anne nerdesin?

-Kalk kalk seni yavuklun

Böyle görmesin.

-Söyleyin başkasına

Gönül vermesin.

...” (Tecer, 2001: 98).

2.1.3.2.3.3.SARMA KAFİYELİ NAZIM ŞEKLİ

Bent sayısında herhangi bir sınırlama olmayan bu nazım şeklinde, birinci ve dördüncü dizeler kendi arasında; ikinci ve üçüncü dizeler de kendi arasında kafiye olarak “*abba/cddc/...*” şeklinde yazılmalıdır. (Çetin, 2013: 144).

Tecer’in “*Uçsuz Bucaksız Bir Toprakta-II*” şiirini sarmal kafiye nazım şeklini kullanarak kaleme aldığı görülmektedir.

“Taraktor, taraktor, taraktor,

Daha her türlü çift aleti,

Bu işte toprağın hasreti,

Becerikli el, kol ve motor.

Ortanın olmalı bu masraf,

Kombinalarla yurt dolmalı,

Bataklıklar kurutulmalı,

Sandık açmalı taraf taraf.

...” (Tecer, 2001: 89)

2.1.3.2.3.4.RİME – PLAT

Türk edebiyatına Fransız şiirinden gelmiş olan bu nazım şekli, her konuda yazılabilmekte olup; bent sayısında herhangi bir sınırlama bulunmamaktadır. Bentlere ait kafiye düzeni nazım şekline ait isimden de anlaşılacağı üzere “*aabb-ccdd-eeff*” gibi düz bir şekilde oluşturulmaktadır. (Çetin, 2013:148).

Aşağıda verilen “*Kır Uykusu*” isimli şiirini Tecer on birli hece ölçüsüyle kaleme almıştır. “*abbccddeeff*” şeklindeki kafiye düzeni bakımından şiirin bu nazım şekline örnek teşkil ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

“Ne hoştur kırlarda yazın uyumak!

Bulutlar ufukta beyaz bir yumak,

Ağaçlar bir derin hülyaya varmış,

Saçında yepyeni teller ağarmış.

Baş yorgun, yaslanır yeşil otlara,

Göz dalgın, uzanır ta bulutlara.

Öğleyin bu uyku bir aralıktır,

Saf hava bir kanat gibi ılıktır.

O zaman gönülde ne varsa diner,

Yüzlere tülümsü bir buğu iner.

Erirken sıcakta yaz kokuları,

Ne hoştur, ne hoştur kır uykuları!” (Tecer, 2001: 5)

2.1.3.2.3.5.KARMA KAFİYELİ NAZIM ŞEKİLLERİ

Çapraz ve sarma kafiye düzenlerinin bir arada kullanıldığı bir nazım şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. (Çetin, 2013: 148).

Tecer iki dördlükten oluşan “27 Mart 1961” isimli şiirini kızının on yedinci doğum günü anısına kaleme almıştır.

Bu şiirin ilk kıtasında “*abab*” şeklinde çapraz kafiye kullanmayı tercih ederken; ikinci dördlükte “*cddc*” şeklinde sarmal kafiye kullanmıştır. On birli hece ölçüsüyle Tecer’in kaleme aldığı bu şiir, karma kafiye nazım şekillerine örnek olarak verilebilir.

“Önünde ne güzel günler var Kızım,

Nice ilkbaharlar, yazlar ve güzler...

Bu yıldönümünde dileğim, arzum,

Ömrünce bahtiyar ol, görme keder.

Sana bir arkadaş olur bu defter,

Yarın, bugünleri elbet andırır,

İçinde bir ışık gibi yandırır

Geçen zamanları... bu sana yeter (Tecer, 2001: 244).

2.1.3.2.4. MISRA SAYISI FARKLI BENTLERDEN OLUŞAN NAZIM ŞEKİLLERİ

2.1.3.2.4.1. SONE

Kurgusu simetrik olan bu nazım şekli, iki dörtlük ve iki üçlükten oluşan dört bent ve on dört mısradan meydana gelmektedir. “Heksametron” adı verilen bir vezinle 7+7, 6+6, 5+5 vb. vezinlerle kullanılmaktadır. Birinci bentte, bir sorun dava ortaya konulmaktadır. İkinci bentte, ortaya konan mesel, dava ispatlanmaya çalışılmaktadır. Üçüncü bentte, dava biraz daha pekiştirilmektedir. Dördüncü bentte ise sorun çözölmektedir. İlk iki dörtlük konuya hazırlık, son üçlükler ise asıl maksadın söylendiğı birimler olarak tanımlanabilir (Çetin, 2013: 150-151).

Yukarıda özellikleri verilen nazım şekli bütün özellikleriyle Tecer’in şiirlerinde görölmemektedir ancak sadece bent sayısı bakımından benzerlik gösteren “*Kuşlar*”, “*Annem*” ve “*Köy Mezarlığı*” gibi şiirleri mevcuttur. (Tecer, 2001: 8-10) .

İki dörtlük ve iki üçlük toplam on dört mısradan oluşan sone şeklinde kaleme alınan bu şiirlerden “*Kuşlar*” rnek olması bakımından aşağıda verilmiştir.

“Bütün yaz bahçelerde ötüşen minimini

Kuşların o sevdalı sesleri işitilir.

Onların Allah yollar sularını, yemini,

Onlar yalnız uçmayı ve tmesini bilir.

Biri bir dalda yorgun, biri çılgın, havada,

Biri daha ötede ter, durmadan ter.

Akşam olunca döner, birleşir yuvada,

Melekler bu yuvayı kanatlarıyla örter.

Gönül, sen de kaygısız, bu kuşlara benzersin.

Dilerim Allah’ının rahmeti eksilmesin,

Baharın bu zavallı kuşları üzerinden.

Onlar baharın ruhu, kırların neşesidir,

O sevdalı kuşların musikisi sesidir,

Bana şiirlerimin ahengini öğreten.” (Tecer, 2001:8).

2.1.3.2.4.2.İAMBOS

Eski Yunan nazım şekillerinden olan iambos, yedinci yüzyılda Yunan şair Paroslu Archiloque tarafından bulunmuş, Yunan şiirinden Fransızcaya ise İstanbul’da doğan Neo-Klasik şair André Chénier tarafından uyarlanmıştır. Bu nazım şeklinde belirli bir mısra sayısı yoktur. Tek mısraların uzun, çift mısraların kısa olması şartıyla mısralar arasında dört hecelik bir fark mevcuttur. Bir bentten oluşan bu nazım şekli, “*abab cdcd efef ghgh...*” şeklinde çapraz uyaklanmaktadır. (Çetin, 2013: 157).

Tecer’in “*Kaybolan Çocuğa Çağrı*” şiiri tam olarak iambos nazım şekliyle yazılmış olmasa da, barındırdığı dizeler arası dört hece farkı ve çapraz kafiye gibi özellikler bakımından bu tür ile benzerlik göstermektedir. Aşağıda bu şiire ait dizeler alıntılanmıştır:

“Korkma yavrum, seni şimdi ararlar,

Ararlar sokaklarda.

Gelen geçene, polise sorarlar,

Seni çok uzaklarda

Sanırlar...

Annenle aranda iki adım var.

Korkma, yavrum, seni korkutan nedir?

Geçen bu insanlar mı?

İşte bu kalabalıklardır şehir.

İçinde annen var mı?

Dur da bak!

Ne var böyle içlenip ağlayacak?

Şehirler, yavrum, böyledir, hummalı:

Taksi, otobüs, kamyon,

Işıklar... Burası geçit olmalı,

Yahut da bir istasyon.

Belki de

Annen oraya gelecek, bekle.

Vitrinin önünde bıraktı annen,

Camda hep oyuncaklar.

“Dur yavrum, gelirim, dedi, şimdi ben”

Alışveriş bu: Uzar,

Yürüdün,

İşte ilk defa şehirde yalnızsın bugün.

Yalnızsın, bakmıyor dönüp kimseler,

Seni herkes bırakmış.

Hayat boyunca bu yalnızlık sürer.

Bu yalnızlığa alış,

Şimdiden.

Sus yavrum, sus, ağlama: İşte annen!” (Tecer, 2001: 185-186).

2.1.3.2.5.SERBEST NAZIM ŞEKİLLERİ

Tanzimat sonrası Batı edebiyatından alınmış olan ve Divan, Halk ve Batı şiirindeki nazım şekillerinde mevcut bulunan ölçü, kafiye, mısra kümelenmesi gibi şekle ait unsurların dikkate alınmadığı nazım şekilleri olarak bilinmektedir. Bentler şairin istediği şekilde düzenlenmektedir. Ölçülü-kafiyeli olabileceği gibi bazıları ölçüsüz kafiyeli de olabilir. Hatta hiçbir ölçü ya da kafiye kullanılmayan şiirler de mevcuttur (Çetin, 2013: 158-159).

Yukarıda tanımlanan serbest nazım şekilleri edebiyatımıza Fransız sembolistlerin etkisiyle girmiş ve Servet-i Fünun döneminden beri kullanılmaktadır. Serbest nazım şekillerini kendi arasında “*Karışık Düzenli Serbest Şekiller*”, “*Eşit Düzenli Serbest Şekiller*”, “*Serbest Müstezat*” ve “*Tamamen Serbest Nazım*” olmak üzere dört öbekte toplamak mümkündür (Çetin, 2013: 158-159).

Tecer’in şiirlerinde görülen serbest nazım şekli öbekleri şiirlerinden örnekler verilerek aşağıda açıklanmaya çalışılmıştır.

2.1.3.2.5.1.EŞİT DÜZENLİ SERBEST ŞEKİLLER

Bentlerle yazılan bu nazım şeklinde her bendin mısra sayısı eşit ve kullanılan ölçü ve kafiye düzeni aynıdır. Eşit düzenli serbest nazım şekilleri de kendi arasında üçlüler, dörtlüler, beşliler, altılılar, yedililer gibi gruplara ayrılmaktadır (Çetin, 2013: 159).

Tecer’in bu serbest şekille kaleme aldığı şiirlerinden bazıları aşağıda alıntılar yapılarak gösterilmeye çalışılmıştır.

2.1.3.2.5.1.1.ÜÇLÜLER

Tecer'in "Uzaklara Gidelim" şiiri sondaki bir dizenin tekli olması dışında "aaa-bbb-ccc-..." şeklinde on dörtlü hece ölçüsüyle ve üçlüklerle kaleme alınmıştır.

"Ey benim ak alınlı, güleryüzlü sevgilim,

Hadi kalkıp seninle uzaklara gidelim.

Sıcak göğsünde başım, avuçlarında elim.

..." (Tecer, 2001: 11).

2.1.3.2.5.1.2.DÖRTLÜLER

Genel olarak dörtlükler şeklinde şiirler kaleme alan Tecer'in ölçü ve kafiye düzenine de önem verdiği görülmektedir.

Tecer'in önemli şiirlerinden olan "Orda Bir Köy Var Uzakta" Tecer'in yazdığı dörtlülere örnek olması bakımından aşağıda verilmiştir.

"Orda bir köy var uzakta,

O köy bizim köyümüzdür.

Gezmesek de, tozmasak da

O köy bizim köyümüzdür.

..." (Tecer, 2001: 83).

2.1.3.2.5.1.3. BEŞLİLER

Tecer'in yedili hece ölçüsüyle “*ababb-cdcdd...*” şeklinde kaleme almış olduğu beş dizeli bentlerden oluşan “*Sivrisinekler*” isimli şiiri Tecer'in kaleme aldığı beşlilere örnek teşkil etmektedir.

“Geliyor saz çalarak

Sinekler imdadıma.

Geliyor alçalarak,

Dil dökerek yâdıma,

Sinekler imdadıma

....” (Tecer, 2001: 28).

2.1.3.2.5.1.4. ALTILILAR

Tecer, “*Güzelleme: İzmir Üzerine*” isimli şiirini altılı olarak 11’li hece ölçüsü ve “*ababcc-dedecc...*” kafiye düzeniyle kaleme almıştır.

“Sen ey yeni İzmir, eski güzellik,

Üzüm, tütün, incir, pamuk yurdu.

Meyankökü, zeytin, ipek ve çeltik,

Ve balı, balığı ve palamudu

Ve daha bir nice şeyi bol İzmir,

Her mevsim, her mevsim boşal, dol İzmir!

...” (Tecer, 2001: 149).

2.1.3.2.5.1.5.ONLULAR

Tecer’e ait “Ağaç” isimli şiir otuz adet onludan oluşan uzun bir şiir olarak dikkat çekmektedir. Tecer bu şiirinde 11’li hece ölçüsünü “aabbccddeeffgghhujj...” şeklindeki kafiye düzeniyle birlikte kullanmıştır.

“...

Uzakta bir yağmur çiti ardında

Çakan şimşeklerin parıltısında,

Kükreyen ya bir koç, ya yoz bir boğa.

Ya yılan, ya yengeç, ya kaplumbağa,

Hangi uzak burca kaçıyor gece?

Ve boran örtüyor dağı gittikçe.

Ya yenik bir putun feryadı bunlar,

Ya yenen bir devin sesi bu çingar,

Bu gülüş, bu çılgılık, bu yaz şenliği...

Bu mudur bir yeni günün eşiği?

...” (Tecer, 2001: 128).

2.1.3.2.5.2.KARIŞIK DÜZENLİ SERBEST ŞEKİLLER

Bu nazım şeklinde her bent değişik sayıda mısra ve heceden oluşsa bile, “bir dörtlük, bir üçlük, bir dörtlük” gibi bentler arası belli bir sıralama her zaman varlığını korumaktadır (Çetin, 2013: 159).

Tecer’in “Arabadaki Çocuğa Türkü” isimli şiirine bakıldığında tek bir dizeden oluşan nakarat da sayıldığında sıralamanın “bir üçlük, bir dize” şeklinde olması bakımından belli bir sıralama olduğu düşünülebilir.

Ayrıca Tecer bu şiirinde her üçlükte hece sayısını farklı tutarak; birinci dizeleri dokuzlu, ikinci dizeleri onlu ve üçüncü dizeleri on birli hece ölçüsüyle kaleme almıştır. Tekrar eden tek dizeler ise altılı hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Tecer'in bu şiirde kullandığı şekli her ne kadar tam anlamıyla karışık düzenli serbest şekiller grubuna dâhil edemesek de kısmen bu nazım şekline ait özellikleri taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

“...

Burada, ağaçlar altında,

Koşup oynayacaksın yarın da,

Topun, topacın, çemberin yanında,

Büyüdüğün zaman.

...” (Tecer, 2001: 177).

2.1.3.2.5.3.TAMAMEN SERBEST NAZIM

Özellikle Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati dönemlerinde geleneksel müstezat nazım şeklinden bozma bir görünüm arz etse de aslında bu nazım şekli edebiyatımıza Batı şiirinden girmiştir. Bu nazım şeklinde heceyle serbest müstezat denemesi yapılmıştır. Kafiye sistemi de bent düzeni de olmayan, kafiyesi de vezin düzeni de olan, vezinli kafiyesiz veya kafiyele vezinsiz pek çok türü mevcuttur. Günümüzde oldukça fazla yazılan serbest şiir, serbest müstezat nazım şekli ve Batı şiiri etkisinde gelişerek ortaya çıkmıştır (Çetin, 2013: 159).

Şiirlerini hece ölçüsüyle kaleme alan Tecer, söyleyiş ve şekil arayışları doğrultusunda, temeli divan şiirine dayanan mısralardaki hece sayısının azalıp çoğalmasına bağlı, hareket kabiliyeti yüksek serbest müstezat nazım şeklini heceyle kaleme alma denemeleri yapmasına neden olmuştur. “N’ola”, “Düğün Ağıtı”, “Hasta Çocuğa Türkü”, “Tabiat Odam” bu arayışları ışığında kaleme aldığı şiirlerine örnek teşkil etmektedir (Özbalcı, 2007: 117).

Tecer’in yukarıda bahsedilen şiirlerinde hareket ve ahengi yakalamak adına hece sayılarını azaltıp çoğalttığı dikkat çekmektedir. Söz konusu şiirler esas itibariyle dörtlük ve hece ölçüsünden uzaklaşmayan ancak hece ölçüsüyle halk şiirine ait geleneksel değerlere yeni yaklaşımlar getirmeye çabalayan şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır (Özbalcı, 2007: 117).

“Severim kırlarda ben yaşamayı,

On iki ayı.

Severim kırların yeşil göğsünü,

Bütün süsünü.

...” (L. Tecer, 2001: 3).

“*aabb/ccdd/eeff...*” şeklinde kafiyeleşen yukarıdaki dizeler Tecer’in “*Tabiat Odam*” isimli şiirinden alınmıştır.

Tecer bu şiirinde dördlük esaslı kümelenişine bağlı kalmakla beraber, birinci ve üçüncü mısralarda hece sayısını on bir; ikinci ve dördüncü mısralarda ise beş yaparak; mısralar arasında oldukça anlamlı geçişler sağlamıştır. Burada veznin akıcılığı dikkat çekmektedir (Özbalcı, 2007: 118).

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde ve özellikle günümüzde yaygınlaşmış olan bu nazım şeklinde, mısra kümelenmesi, bent düzeni, vezin ve kafiye yok sayılmıştır (Çetin, 2013: 160).

Tecer hemen hemen bütün şiirlerinde belli bir hece ölçüsü ve kafiye düzeni kullanmıştır ancak, mensur türlerden tiyatroya benzerlik gösteren “*Köy Odası*” isimli şiiri tamamen serbest nazım şekline örnek teşkil etmesi adına aşağıda verilmiştir.

“Çiftçi Ahmet

...Emme uzun sürdü karayel.

Aliş

Kulağ’sma kış geçti.

Çiftçi Ahmet

Oğul, Etem, gel,

ver hele tabağ’ı.

Temurtaş

Ali dayı be,

Cumaya pazara gidek gel?

...” (Tecer, 2001: 116).

Tecer yukarıdaki dizeleri herhangi bir ölçü, uyak veya bent düzenine bağlı kalmadan diyaloglar hâlinde kaleme alarak şiirini nesre yakınlaştırmıştır. Belli bir düzen veya kurala dâhil edilemeyen bu şiir tamamen serbest nazım şeklinde kaleme alınmıştır.

2.2. ŞİİRLERİNİN İÇERİK YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Muzaffer Uyguner, Tecer'in şiirlerini iki döneme ayırmak gerektiğini belirtmiştir. Şiire 1920'li yıllarda başlayan ve 1930'lu yıllara kadar devam eden Yahya Kemâl Beyatlı'nın yönettiği *Dergâh* dergisinde bulunduğu ve Tanpınar ve Necmeddin Halil gibi o yıllarda şiire yönelen arkadaşlarıyla ortak bir hava içinde yazdığı şiirler Uyguner'e göre Tecer'in ilk dönem şiirleri içinde yer almaktadır (Uyguner, 1967: 6).

1930 yılında Sivas'a gittikten sonra halk şiiri ve folklor etkisinde kaleme aldığı şiirleri ise ikinci dönem şiirlerini oluşturmaktadır. Halk şiirinin asıl şiirimiz olduğu düşüncesine yakınlığını temel alarak halk şiiri ve batı kültürünü aynı potada eriten Tecer'in "*Lâhit*", "*Ölü*", "*Güvercin*", "*Halay Çeken Kızlar*" gibi pek çok güzel ve özgün şiirler kaleme aldığı görülmektedir (Uyguner, 1967: 6).

Anlatım, kelime hatta duyuş bakımından hemen hemen bütün şiirlerinde folklorla bağlı olduğu görülen Tecer, edebiyatımızın sayıları az olan ince estet şairleri arasında yer almaktadır. Şiirleri şaşılacak derecede aydınlık olan şair, uyumlu, pürüzsüz ve ince bir dili şiirlerinde ustalıkla kullanmıştır. Ayrıntıdan ziyade öze önem veren şiirler kaleme alan Tecer'in şiirlerinde teşbih, mecaz, istiare ve sıfatlar oldukça nadir bulunmaktadır. Tecer şiirlerini halk sanatlarıyla yoğurarak odak noktası folklor ve folklorik unsurlar olan bir yapıda inşa etme yoluna gitmiştir (Ertop, 1967: 4).

"*Bağlamacıya*" şiiri ses unsuru olan halk müziğinden beslenirken "*Halay*" da halk oyunları, "*Cezveyle Fincan*" da ise el sanatlarına ait görüntülerin varlığı hissedilmektedir (Ertop, 1967: 4).

El sanatlarına ait görüntüleri barındıran ve okuyucunun gözünde canlandıran aşağıdaki dizeler “*Cezveyle Fincan*” şiirinden alınarak örnek teşkil etmesi amacıyla burada paylaşılmıştır.

*“Dalgalı bir zemin üstüne çizmiş
Canlanıp gözünde yeni bir âlem,
Sanatkâr, Allah’ım, nasıl titizmiş,
Renklerin en ince koyuluğuna
...”* (Tecer, 2001: 31).

Birçok şiirinde aşırı duyarlılıktan kaynaklanan ince bir hüznün ve karamsarlık havasının hâkim olduğu görülmektedir. Özellikle son dönem şiirlerinde ağır bir yükün muhasebesini yaparak çok daha karamsar şiirler kaleme almıştır. Ayrıca eski güzelliklere duyulan özlem ve eski tadılan güzelliklere ait anılar bu şiirlerine sürükleyici bir kaygı havası vermiştir (Ertop, 1967: 4).

Yalın şiiri edebiyatımıza getirerek bu tutumunu yaşamı boyunca sürdüren tek ozanımız olan Tecer’i bu davranışa götüren iki sebepten bahsetmek mümkündür. Bunlardan birincisi ve en başta geleni konuşmalarına bile yansıyan az ve öze bağlı kalan mizacı, ikincisi ise Batı’dan aldıklarını ustalıklı uygulamasıyla ortaya çıkan sanat anlayışına ait “*yalın şiir*” kavramının varlığıdır (Dizdaroğlu, 1967: 19-25).

Tecer'in şiirleri “konu”, “tema”, “düşünce” gibi bazı alt başlıklarla tasnif edilerek aşağıda detaylı bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır.

2.2.1.KONU

“Doğa” ve “Sevgi” konuları Tecer'in şiirlerinde en çok görülen iki temel konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.1.1.AŞK VE SEVGİ

Aşk ve onun etrafında gelişen olaylar şüphesiz ki insanoğlunu daima meşgul etmiştir. Bu sebeptendir ki tarih boyunca şair ve yazarların pek çoğu aşk ve sevgi konuları üzerine eserler kaleme almayı tercih etmiştir. Bahsedilen bu aşk, ille de karşı cinse duyulan aşk olarak düşünülmemelidir. Gerek halk edebiyatımızda olsun gerek yenileşme edebiyatımızda olsun aşk ve sevgi konusunu kaleme almak adına ilham alınan obje ve nesneler değişse bile aşk ve sevgi konusunun eserlerde her zaman yoğun bir şekilde işlendiği görülmüştür (Özbalcı, 2007: 135-136).

Cumhuriyet Dönemi edebiyatı şairlerimizden olan Tecer, şiirlerinde kadını sadece aşk nesnesi olarak ele almamakla birlikte, kadına her zaman şefkatle ve babacan bir tavırla yaklaşmıştır (Özbalcı, 2007: 135-136).

Tecer'in aşk ve sevgi konularında pek çok şiir kaleme aldığı görülmektedir. *Güvercin*, *Ömür Böyle Bir Günde*, *Neyleyim*, *Her Gece*, *Kıyıda* ve bunun dışında pek çok şiiri bu iki konuda yazmış olduğu şiirler arasında yer almaktadır (Özbalcı, 2007: 135-136).

Aşağıda “Neyleyim” şiirine ait bir dördlük paylaşılmıştır.

“...

Çiçekler içinde gülü, çiğdemi,

Yemişler içinde narı, bademi,

Güzellerle geçen her gün, her demi,

Sohbeti, meclisi, sazı sevdim ben.

...” (Tecer, 2001:226).

Tecer’in sevgi şiirlerinde coşkulu bir duygu aktarımından ziyade belli belirsiz bir mutluluk duygusu, hafıften içli bir sesleniş şeklinde hissettirilen bir duygulanım görülmektedir. Sevgi konusunda Tecer geleneksel çizgiden ayrılmamıştır (Dizdaroğlu, 1967: 19-25).

“Güvercin” isimli şiirinde sevgiyi simgeleştiren Tecer, onun geçici olduğunu şu dizelerle ortaya koymaktadır.

“Kaderin yamandır kalple oyunu,

Gönüldür oynayan âlemde bunu,

(...)

Bu Emel ufkunda saadet bile,

Geçemez geçtiğin bu sürat ile.

...” (Tecer, 2001: 34).

Basit bir hasır üstü ve çadır altında sevgiliyle geçirilen birkaç saati en büyük mutluluk saydığını kaleme aldığı “*Ömür Böyle Bir Günde*” şiirinde şu dizelerle dile getirmiştir. (Dizdaroğlu, 1967: 19-25).

“*Ömür bir böyle günde durulan, akmayan su,*
(...)

Hayat bir meyve, bir dal... Bir yaz; bir ot kokusu (Tecer, 2001: 232).

2.2.1.2.KIR VE TABİAT

Tecer'in şiirlerine bakıldığında, doğaya oldukça geniş bir yer verdiği görülmektedir. "*Tabiat Odam*" şiirinde kullanmış olduğu "*hemşirem yağmur*", "*kardeşim rüzgâr*" gibi bazı ifadeler onun kır ve tabiat karşısındaki sevecen yaklaşımını gözler önüne sermektedir. Doğayı şiirlerinde canlandırarak soyut, adı sanı olmayan görüntüler dizisi olmanın ötesine geçirdiği görülen Tecer'in yurdun dört bir yanına yayılmış olan kasabalar, kentler için kaleme aldığı güzellemeleri birbiri ardına sıralanmaktadır (Ertop, 2011: 73).

Tecer'in kaleme aldığı "*Konya Destanı*" isimli şiirden alıntılanan aşağıdaki dizeler bu güzellemelerine örnek teşkil etmektedir.

"...

Görünmez bir debdebede,

Gönüllerden bir türbede,

Yeşil üsküflü kubbede,

Uyur Mevlana uyanık.

..." (Tecer, 2001: 156).

Tecer'in hayranı olduğu kaynaklar arasında yer alan “*tabiat*” ve “*bu tabiatın güzelliği*” üstüne pek çok şiir kaleme almıştır. Hele bunlar arasında yer alan “*Tabiat Odam*” isimli şiirinde Tecer'in doğayla kaynaşmış olması bilhassa dikkat çekmektedir. Bu şiir Tecer'in bir nevi vasiyeti niteliğini taşıması bakımından önem arz etmektedir (Köklügiller, 1967: 4532).

“...

İstemem topraktan başka bir yatak,

Kehkeşanlar tak.

Kuşlardan savrulan bir incecik tüy,

Üstüme örtü.

...

Ölürsem istemem ne yas, ne kefen,

Ne başka bir fen.

Üstümden kalkmasın çimen, çiğ, yosun,

Ruhum uyusun.” (Tecer, 2001: 3-4).

Önemli şairlerimiz arasında yer alan Tecer, tabiatı bir dinginlik kaynağı olarak görmüştür. Aşağıda dizeleri verilen “*Öğüt*” isimli şiirinde doğanın insanlara sağlayacağı yararları çok duyarlı bir şekilde anlatmış günün tüm stresinden bir kurtuluş yolu olarak doğaya çıkılmasını bilhassa tavsiye etmiştir (Timuroğlu, 1980: CXXVII).

“Gök yeşil, kır geniş, ufuklar derin,

Ağaçlar hülyalı, pınarlar serin,

Orada yürüyün, gezin dinlenin,

Altında hülyaya dalın çınarın.” (Tecer, 2001: 67).

2.2.1.3.HALK VE TOPRAK

Tecer'in ozanlığının yanında Atatürk devrimlerini amacına ulaştırma ülküsüyle yanıp tutuşan bir ülkü adamı olduğu dikkat çekmektedir.

Öğretmenliği dolayısıyla yurdun dört bir yanını dolaşan Tecer, bu sayede halkı yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Bu süreçte, yüzyılların tarihsel değerlerine beşiklik etmesi ve zengin bir kültürün hammaddesini barındırmasına rağmen halkın kötü koşullar içinde olduğunu ve kendi özüne yabancılaşan aydınların birçoğunun bu zenginlikten habersiz olduğunu fark etmiştir. Bu aydınlar maalesef kendi özünü inkâr ederek başka kültürlerden medet umarak kendi yurtlarının temeli olan köylerini ihmâl etmiştir.

“Orda bir köy var uzakta,

O köy bizim köyümüzdür.

Gezmesek de tozmasak da

O köy bizim köyümüzdür.

...” (Tecer, 2001: 83).

Yukarıdaki dörtlükle başlayan ünlü *“Orda Bir Köy Var Uzakta”* şiiriyle Tecer, köy ve halk karşısındaki korkunç ilgisizliği gözler önüne sermek istemiştir. (Köklügiller 1967: 4531-4532).

Yaşamı boyunca halktan ayrılmamış olan Tecer, halkın yaşantısındaki çileyi duyarak halka ait öz ve engin kültürü yani folkloru şiirlerine maya yaparak halka ait keşfedilmemiş o yüceliği sezme yoluna gitmiştir. (Köklügiller, 1967:4532).

Aşağıda verilmiş olan “Yörük Hasreti” isimli şiirinden alıntılanan dizeler bu durumu göstermektedir.

“Güneyde bir avuç toprağım,

Bir evim, kışlağım olsaydı.

Bahara göçseydi otağım

Toros’ta yaylağım olsaydı!

(...)

Pınar obamızın nennisi,

Çimen yatakların en iyisi,

Her günü elimde yenisi,

Güneşler bayrağım olsaydı!

...” (Tecer, 2001: 97).

Toroslu Yörüklerin Çukurova’dan Toroslara doğru göçünü, yaylaya çıkışını anlatan “Unutmam Sizi” şiiri de Tecer’in katıksız halk sevgisini kaleme aldığı uzun şiirleri arasında yer almaktadır.

Bu şiirde adeta davarı, danası, cıvıl cıvıl çocukları, renkli fistanlı gelinleriyle dağlara doğru tırmanan bir Yörük davarının soluğu duyulmaktadır. (Köklügiller, 1967:4532).

“...

*Selam size obalar, yurtlar, yaylalar selâm,
Siz ey yiğit insanlar, siz ulu dağlar selâm,
Unutmam sizi, hayır.”* (Tecer, 2001:123).

Yukarıdaki dizelerinde de ifade ettiğı gibi Tecer çok sevdiği halkını hayatının hiçbir döneminde unutmamıştır. Her fırsat bulduğunda onlara koşarak başını onların bağrında dinlendirmiştir. Hayatın tadını onlarla almış, yorgunluğunu onların içinde unutmuştur.

Her ne kadar halka eğilerek folklor unsurlarının etkisinde şiirler kaleme alan tek şair Tecer olmasa da pek azının şiirlerinde Tecer’in şiirlerine işleyen coşku ve kıvraklık görülmektedir. (Köklügiller, 1967:4532).

*“Çekin halay, çalsın durmadan sazlar,
Çekin ağır ağır, halay düzölsün.
Süzölsün oyunlar, süzölsün nazlar,
İnce beller, mahmur gözler süzölsün.*

*Turun kızlar, tutun, birleşsin eller,
Çalın sazlar çalın, kırölsün teller,
Dönün kızlar, dönün, kıvrölsün beller,
Uzun, siyah saçlar tel tel çözölsün.
...”* (Tecer, 2001: 66).

Tecer, üç yüz dizeden oluşan destansı bir nitelik taşıyan "*Ağaç*" şiirinde İç Anadolu bozkırında bulunan tepenin belirsiz, uzak yamacındaki bir ardıc ağcını konu edinmiştir. Tecer kaleme aldığı bu şiirde, Anadolu toprağı ve Anadolu insanı karşısındaki duruşunu; doğa karşısında insanı ve yazgısını işlemiştir. (Ertop, 2011: 73).

"...

Bozkırda, bu masal topraklarında,

Günlerin zinciri ayaklarında,

Tanrılar yüzünü çevirmiş ondan,

Bu ağaç göklerden inen bir çoban.

Yıldızlar bu gece kayıp bir sürü,

Ne çomar haykırır, ne bir gökbörü,

Ne gönül, ne duygu, ne us, ne inan;

Silindi büsbütün ağaç dünyadan.

Şimdi yer yer siyah, karanlık, sinsi,

Ne gök kaldı, ne dağ, ne de ötesi..." (Tecer, 2001: 137).

Tek parti yönetimi milletvekili aynı zamanda resmi bir kültür-sanat dergisinin yöneticisi olan Tecer, yazdığı şiirlerde kırsal kesim insanını anlatırken toplumsal gerçekçi nitelik taşıyan eleştiriler yapmaktan da kaçınmamıştır (Ertop, 2011: 73).

"Sen omzunda yorgan, elinde torban,

Sen mevsim işçisi, büyük gezginci,

Doğduğundan beri sen, anan, baban,

Orakçı, çapacı, ırgat, ekinci,

Sen, anan ve baban... Siz topraksızlar,

Sizi ben tanırım uzun yollardan.

Siz ey yığın yığın büyük yalnızlar,

Sizi de yaratmış bizi yaradan.

..." (Akt. L. Tecer, 2001: 86).

2.2.1.4. ANNE VE ÇOCUK

Tecer'in en derin ve en anlamlı duygulardan biri olan annelik duygusunu da bazı şiirlerinde yer verdiği görülmektedir. Bir anne ki yemez yedirir, giymez giydirebilir, çocuğunun en ufak acısına tahammül edemez. Çocuk ki ailesinin geleceği ve umududur. *"Nenni Nenni"*, *"Bebeği İncinen Çocuğa Türkü"*, *"Hasta Çocuğa Türkü"*, *"Kaybolan Çocuğa Çağrı"*, *"Arabadaki Çocuğa Türkü"* gibi bazı şiirlerinde Tecer'in anne ve çocuk konularına yer verdiği görülmektedir (Özbalcı, 2007: 210-211).

*“Bu hava, bu yağmur, bu toprak,
Bu güneş, yavrum, ona iyi bak,
Hepsi güzel, hepsi senin olacak,
Büyüdüğün zaman.
...” (Tecer, 2001:177).*

Yukarıda paylaşılan “*Arabadaki Çocuğa Türkü*” şiirine ait dizelerde Tecer, gelecekte her şeyin çocuklara kalacağından dolayı onların yetiştirilmesi konusunda gereken özenin gösterilmesi gerektiğine dikkat çektiği görülmektedir (Özbalı, 2007:210-211).

Zahir Güvemli, aşağıda dizeleri paylaşılan Tecer’in “*Anneler*” adıyla kaleme almış olduğu şiiri farklı bir bakış açısıyla şu şekilde yorumlamıştır:

*“...
Anneler beşikte der çocuğuna:
-Acını görmesin gözüüm âlemde,
Teselli demeksin bana son demde.
...” (Tecer, 2001:6).*

“... mısraları sanki kendi ağzından söylenmiştir, anneler için değil. Evlatlarının mutluluğunu gördü gerçi. Oğlu Memet evlendi, ona iki de torun verdi. Kızı Leylâ Paris’te tiyatro tahsil ediyor. Kutsi’nin dünyasından ikisi de...” (Güvemli, 1967: 5).

Yukarıda verilen bilgiler ışığında Tecer’in anne ve çocuk konusu üzerine yazdığı pek çok şiirinin bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

2.2.1.5. YİĞİTLİK VE KAHRAMANLIK

Tecer, Balkan, Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşı yıllarının acı, yoksulluk ve sefalet dolu günlerinin bütün evrelerini yaşayarak savaşın acı gerçekleriyle yüz yüze gelmiş şairlerimiz arasında yer almaktadır. Bütün bunların etkisiyle bazı şiirlerinde zafer bayramlarımızın coşkusu, kahraman ve yürekli insanların cesaretini büyük bir içtenlikle anlatmış korkusuz, gözü pek, gerektiği zaman kutsal değerler için gözünü kırpmadan canını verecek olan insanları teşvik ederek yüreklendirmiştir. Biraz da yiğitlik ve kahramanlık gibi konuları işlemiş olmasından dolayı Tecer'in bu şiirlerini diğer şiirlerine nazaran çok daha coşkulu bir şekilde kaleme almış olduğu dikkat çekmektedir (Özbalcı, 2007: 201-202).

“İzcilere Öğüt”, “Havacıya Türkü”, “29 Ekim”, “30 Ağustos”, “28 Nisan” isimli şiirlerinde Tecer'in bu konuları işlemiş olduğu görülmektedir.

“İzcinin gerçeği neden bellidir?

Önce yürüyüşü dimdik olmalı

Kulağı her zaman boru sesinde

Kendisi her zaman çevik olmalı

İzci olan izci, yiğittir, merttir

Sözü tok, gözü pek, gönlü cömerttir.

Yüzü güleç, kendi demirden serttir.

Yine de herkese nazik olmalı.

...” (Tecer, 2001: 187).

“İzcilere Öğüt” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Tecer, kendisine göre bir izci tipi çizmektedir. Bu izci, gözü pek, cesur ve her zaman çevik olmalıdır.

“... ”

İşte motor, işte yağ, işte benzin,

Bir de çatal yürek ister, o sensin.

Kartal değil, sana kahraman densin,

Haydi yiğit, haydi artık havalan!

...” (Tecer, 2001: 189).

Tecer’in “*Havacıya Türkü*” isimli şiirine ait bu dizelerde yiğit ve korkusuz havacılar seslendiği; onlara kartal değil göklere vatan için bekçilik yapmalarından dolayı kahraman denilmesine vurgu yapılmıştır (Özbalcı, 2007: 202).

2.2.1.6. YAŞAMA SEVİNCİ

Halk şairleri ve türküleri gibi halka dair akla gelebilecek bütün her şey Tecer’in coşku dünyasını besleyen ve ona yaşama sevinci veren yegâne unsurlar olmuştur.

Tecer “*Mersin Destanı*” isimli şiirinden alınan aşağıdaki dizelerinde bu yaşama sevincini okuyucuya aktarmayı amaçlamıştır demek yanlış olmayacaktır.

“... ”

Evlerinin önü Mersin

Mevla’m seni bana versin...’

Bu türküyü çok söylersin,

Tecer âşık oldun en son.” (Tecer, 2001: 148).

“*Afyon Destanı*” şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizelerden de yine aynı coşku ve yaşama sevinci duyguları okuyucuya geçmektedir.

“...

Kâh türküyle kâh gazelle,

İster yağmur ister selle,

Tecer'im Âşık Veysel'le

Gezen insan yorulur mu?” (Tecer, 2001: 154).

2.2.1.7.YALNIZLIK VE GURBET

Tecer'in bazı şiirlerinde yalnızlık olgusu oldukça güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Hatta bazen Tecer'in sırf şiirini oluşturabilmek için kendisiyle uyuyup uyanan bir tedirginlik duyduğu fark edilmektedir. Her ne kadar Tecer “Ses” unsurunu muhakkak somut bir varlığa bağlasa da bu somutun değişken olduğu ve her şiirinde farklı bir şekle bürünerek karşımıza çıktığı görülmektedir (Timuroğlu, 1980: LXXXXI).

“*Yarasa*” şiirine ait aşağıdaki dizeler de bu ses unsuruna örnek teşkil etmektedir.

“Boşlukta işitip her an sesini,

Rüzgârdır zannetsem ben nefesini.” (Tecer, 2001: 38).

Tecer'in hiçbir şiirinde somut bir yansıması görünmese de, her gece onun esenliğini bozan birisinin varlığı sezilmektedir. Ancak bu dizeler göz önüne alındığında Tecer'in büyük bir yalnız olduğu anlaşılmaktadır (Timuroğlu, 1980: LXXXXI).

Aşağıda verilen “*Her Gece*” şiirine ait diziler bu durumu göstermektedir.

“...

Belki pencereden kayan bir yıldız,

Belki hayalinden geçen bir yalnız,

Belki ben... benden de yalnız kim, ey kız,

Ruhun benden yalnız değilse eğer?” (Tecer, 2001: 41).

Halk şiirlerinin dışında Batı’ya açılan Abdülhak Hamit gibi özgürlükçü şairlerin “*Paris*” konulu şiirlerindeki tavırları Tecer’in de Paris için kaleme aldığı şiirlerinde görülmektedir. Bu şiirlerinde Tecer, vatana duyulan hasret ve gurbet duygularını temel konular olarak şiirlerinde işleme yoluna gitmiştir (Timuroğlu, 1980: CXXI-CXXII).

Aşağıda dizeleri paylaşılan “*Datüssıla*”¹⁶ isimli şiirinde Tecer’in memleketine duyduğu hasret gözler önüne serilmektedir.

“...

Nereye gitmeli? Bir pansiyona.

Belki de orada bulurum rahat.

Cenneti verseler değişmem ona,

Evimi verseler bana bu saat

....” (Tecer, 2001: 207).

¹⁶ Datüssıla: Sıla özlemi.

2.2.1.8.YOKSULLUK VE ÇARESİZLİK

Tecer şiirlerinde genel olarak ferdî konulardan ziyade *vatan*, *toprak*, *yiğitlik* ve *tabiat* gibi toplumsal konulara eğilmiş ve bu konularda şiirler kaleme almayı tercih etmiştir. Acımasız hayat ve tabiat koşulları karşısında ezilmiş yoksul ve çaresiz insanların dramını anlatırken de son derece gerçekçi davranarak onların acısını yüreğinde hissederek eserlerini kaleme almıştır.

Bu konularda yazmış olduğu eserleriyle Tecer, her defasında toplumun kanayan bir yarasına parmak basmayı bilmiştir (Özbalcı, 2007: 204).

“...

Ne ocakta kaynayan aş,

Ne damı var, ne üst, ne baş,

Ne ana baba, ne kardaş,

Kimse yok el uzatmaya

...” (Tecer, 2001: 96).

Yukarıda verilen “*Heno’nun Gözleri Yolda*” şiirine ait bu dizelerle Tecer, el uzatacağı kimsesi olmayan Heno’nun çaresizliğini ve aş, damı olmayan Heno’nun yoksulluğunu gözler önüne sererek okuyucuların yüreğine işlemiştir.

Tecer’in yoksulluk ve çaresizlik konularını işlediği başka bir boyut da tabiatın zor şartlarıyla mücadeleyi kaleme aldığı şiirleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Mayıs 1947”, “Yağmur Duası” ve “ Es Kabayelim Es” şiirlerinde tabiatın zor şartlarıyla mücadele eden yoksul ve çaresiz insanları anlatmıştır. (Özbalcı, 2007: 205).

Tecer’in “Yağmur Duası” şiirine ait aşağıdaki dizeler bu duruma örnek teşkil etmektedir.

“...

Kuraktan sarardı tarlalarımız

Gezmez oldu bahçelerde arımız

Yarımız göç etti kaldık yarımız

Gelinlerim niçin gülmez yüzünüz?

Irmaklarım neden küsülüsünüz?

...” (Tecer, 2001: 103).

2.2.1.9.HAYAT, YAŞLILIK VE ÖLÜM

Sanatta ve edebiyatta ferdi konular olarak karşımıza çıkan hayat, yaşlılık ve ölüm gibi konuları çoğu şair gibi Tecer’in de ilk şiirlerinde daha fazla işlemiş olduğu dikkat çekmektedir. Aslında bütün büyük şairler gibi Tecer’in de ölüm konusuna oldukça geniş bir yer ayırdığı görülse de, onun ölüm karşısındaki tavrının oldukça tabii ve yumuşak olduğu fark edilmektedir (Özbalcı, 2007: 152-153).

Tecer de her şair gibi zaman zaman elbette ölüm korkusunu yüreğinde hissetmiş ve bu konu üzerine şiirler kaleme almıştır. “Âh”, “Köy Mezarlığı”, “Ölü”, “Lâhit”, “Ölümler Günü” gibi bazı şiirleri doğrudan doğruya veya dolaylı olarak ölüm üzerine yazdığı şiirleri arasında yer almaktadır (Özbalcı, 2007: 153).

Kaderci bir şair olan ve herkesin kaderini yaşamaya mahkûm olduğunu düşünen Tecer, ölümü olağan bir olay olarak görmektedir. Onun esas üzüldüğü ve tedirgin olduğu şey ölüm duygusu değil sonrasında çok çabuk unutulma korkusudur (Özbalcı, 2007: 154-155).

Tecer'in "Besbelli" şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizeler bu duruma örnek teşkil etmektedir. Herkes gibi öldüğü zaman ev sahibinin de kendisini hemen unutacağına Tecer şu şekilde sitem etmiştir.

“... ”

Evden çıkar çıkmaz omuzda tabut,

Sen de eller gibi adımı unut.

Kapımı birkaç gün için açık tut,

Eşyam bakakalsın diye arkamdan.” (Tecer, 2001: 48).

Tecer'in ölümünden sonra Oktay Akbal da duygularını bu şiir üzerinden ifade etme yoluna gitmiştir.

“... 'Besbelli ölümüm sabahleyindir' diye nasıl da inanmıştı! Şair, bu düşlerini gerçek sanır. Ataç eğlenirdi 'Sabah olup horozlar ötünce Kutsi kim bilir nasıl korkar?' diye takılırdı hep. Tecer sabahı duyamadı. Öleceğini bilmedi belki de. Ölümü sabahleyin olacaktı...” (Akbal, 1967: 3).

Akbal ayrıca Tecer'in en bilinen ve farklı yorumlamalara açık olan “Nerdesin” şiirinde geçen geceleyin uykusunu bölen ve ona ta derinden gel diyen sesi “ölüm” olarak yorumlamıştır. (Akbal, 1967: 3).

*“Geceleyin bir ses böle uykumu,
İçim ürpermeyle dolar: - Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Âşıkıyım beni çağıran bu sesin.
...”* (Tecer, 2001: 21).

Gençlik yıllarında yazdığı şiirlerinde bile tam bir coşkunluk ve büyük bir mutluluk içinde olmadığı görülen Tecer, hayatın değişmeyen kuralını bilmekte ve çoktan bu durumu kabullenmektedir. Gölgesinin insanı takip etmesi gibi hayat boyunca ölümün de insanı takip ettiğinin bilincinde hareket etmektedir (Özbalcı, 2007: 157).

*“...
Boşaldıkça kalbimiz her gün biraz neşeden,
Sonbahar yaklaşıyor, onunla doluyoruz,
Her gün bir parça daha kuruyor, soluyoruz.”* (Tecer, 2001: 7).

“Gölgesinde Oturduğum Ağaç ve Ben” şiirinden alıntılanan yukarıdaki dizelerde Tecer, hayatın sürekli aktığına, her geçen gün bir parça daha kuruyup solduğumuza yani yaşlandığımıza dikkat çekerek *hayat-yaşlılık ve ölüm dizisi*'ni herkesin deneyimleyeceğini dizelerinde ifade etme yoluna gitmiştir (Özbalcı, 2007: 157-158).

Yaşlı, kimsesiz ve garip bir adam için bu dizinin son perdesinin ölümle olan kapanışını “*Bir Garip İhtiyar*” isimli şiirinde Tecer şu dizelerle ifade etmiştir.

“...

Bir akşam kapıyı itince rüzgâr,

Hiddetle ardına döndü ihtiyar,

Her mevsim eşikten dönen ilkbahar,

Yerini ecele bıraktı hemen.” (Tecer, 2001: 42).

2.2.2.DÜŞÜNCE

Şiirlerde düşünce malzemesi kuru kuruya değil ancak duyguya dönüştürülerek eserlere yansıtılmaktadır. Şiirlerde yer alan bu düşünce şaire özgü bireysel, sosyal karakterli, ideoloji kaynaklı, millî veya dini gibi pek çok şekilde karşımıza çıkabilmektedir (Çetin, 2013: 18).

Aşağıda Tecer’in şiirlerinde görülen bazı düşünce türleri örneklerle verilmeye çalışılmıştır.

2.2.2.1.DOĞACIL (PASTORAL) ŞİİR

Doğacıl şiirler, özel anlamıyla sade, saf ve temiz, güzelliklerle dolu sakin kırsal hayata, çoban ve köylü yaşantılarına ağırlık vererek bunları sevdirmeyi amaçlayan; genel anlamda ise tabiata olan eğilimi ifade eden şiirler olarak bilinmektedir (Çetin, 2013: 22).

Doğacıl şiirler, şehrin karmaşası, gürültü ve kirliliğinden bir kaçış, şehirlerdeki sahte insan ilişkileri ve sahte yaşantılardan bir uzaklaşma düşüncesini barındıran doğacıl edebiyatın bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır (Çetin, 2013: 22).

Tecer'in şiirlerine bakıldığında yazdığı doğacıl şiirlerini farklı boyutlarda ele almış olduğu görülmektedir.

2.2.2.1.1.KIR-KENT KARŞITLIĞINA DAYALI MEDENİYET İLİŞKİSİ

Doğacıl türün temelinde insanların kent hayatı yüzünden kırsal hayattan uzaklaşması ve bunun sonucunda kendi fitratına yabancılaşması yatmaktadır. Saf ve doğal olandan uzaklaşarak şehir hayatıyla yapaylığa mahkûm kalan insan bunun huzursuzluğunu yaşamakta ve bu düşüncesini eserlerinde yansıtmaktadır (Çetin, 2013: 26).

Tecer'in de bu düşünceyle kaleme aldığı şiirleri arasında bulunan “*Uzaklara Gidelim*” den alıntılanan dizeler bu düşünceye örnek teşkil etmektedir.

“...

Orada yaşayalım, şen bir yuvamız olsun,

Kapımızın önünde geniş ovamız olsun,

Başımızın üstünde saf bir havamız olsun.

...” (Tecer, 2001: 11).

Tecer yukarıdaki dizelerde kırsal hayata duyduğu özlemi sevdiğine karşı dile getirerek ona bu saf havalı, geniş ovalı güzel uzaklara gitme arzusundan bahsetmektedir. Şiirin en sonunda geçen tek dizede Tecer, oralarda kaygı, ıstırap, para gibi dertlerin olmadığını da belirterek kırsala duyduğu hasreti okuyucularla paylaşmıştır.

2.2.2.1.2.ÇOBAN TİPİ

Çoğu şair gibi Tecer de doğacı bir duyarlılıkla hareket ederek çoban tipini konu edinmiş ve şiirlerinde genel olarak çobanı olumlu tip olarak ele almıştır. Çobanın hayatı özenilen saf ve sakin hayat olarak şehirde yaşayan insanın stresli hayatından dolayı özlemini duyduğu hayat olarak çoban tipini ele alan bu şiirlerde karşımıza çıkmaktadır (Çetin, 2013: 26).

Tecer'in “Öğüt” isimli şiirinden alınan aşağıdaki dizeler bu duruma örnek teşkil etmektedir.

*“ Yorgun bir hayatın kederlerinden
Ruhunu bunalır, dolarsa yarın,
Gür sesle meleyen sürüyü güden
Çobanın gezdiği yerlere varın;
...”* (Tecer, 2001: 67).

2.2.2.1.3.KÖYLÜ KIZI TİPİ

Çoban tipi gibi köylü kızı tipi de olumlu bir tip olarak ele alınmıştır. Şehirdeki süs düşkünü, sosyetik kadın tipine karşı saf ve güzel köylü kızı tipi yüceltilmiştir (Çetin, 2013: 27).

Tecer'in "*Halay Çeken Kızlar*" şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizelerde saf köylü kızı tipinde görülen siyah saçlara, kıvrak bellere ve o büyümlü bakışlara yer verilmiştir.

"...

Tutun kızlar tutun, birleşsin eller,

Çalın sazlar çalın, kırılın teller,

Dönün kızlar dönün, kıvrılın beller,

Siyah, uzun saçlar tel tel çözölsün.

Kayan yıldız gibi geceki izden,

Bakışlar saçılın kirpiğinizden,

Etekler içinde naz eden dizden,

Üzölsün bu deli gönlüm üzölsün." (Tecer, 2001: 66).

2.2.2.2.HİKEMİ ŞİİR

Felsefî şiirler olarak da bilinen bu şiirlerde şair varlığın, dünyanın, insanın neden yaratıldığı, hayatın amacı, ölüm ve sonrasının varsayımları gibi çeşitli konularda evreni hikemi şekilde sorgulamaktadır. Bu tür metinlerde söz ve anlam sanatları geri planda kalırken hikmet ve hakikat düşüncesi, insanın sezgi gücü, aklı ve ilmi ön plana çıkmakta ve insanı düşünmeye sevk etmektedir (Çetin, 2013: 28-29).

Tecer'in “*Mutluluk*” isimli şiirinde mutluluk kavramını felsefî boyutta ele aldığı görülmektedir. Mutluluğun güneşten yaratılan bir ışın olarak kâinatın yaratıldığı günden beri var olduğunu dile getiren şair, mutluluk arayışını dizelerinde akıl yürütme yoluyla, varsayımlarla kaleme almıştır.

*“Kâinatın yaratıldığı gündü,
Güneşten bir ışın koyuldu yola
Bütün ışınlar insana göründü,
O ışın, mutluluk, yolda mı hâlâ?*

*Uzaya gidenler ona erer mi?
Bize mutluluğu getirirler mi?
İçimizde onun sonsuz özlemi,
Kim bilir o nerde veriyor mola?*

...” (Tecer, 2001: 234).

2.2.2.3.MİSTİK ŞİİR

İnsanın kendisini yüce ve tapılası özelliklere sahip olduğuna inanılan bir varlık, düşünce ya da kavramda eriterek yok etmesi düşüncesini temel almaktadır (Çetin, 2013: 31).

Tecer'in pek çok farklı düşünceyi barındıran ve çeşitli şekillerde yorumlanan “*Nerdesin*” şiirinde de bu mistik düşüncenin bulunduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır.

Tecer şiir boyunca kendisine seslenen bir sesin varlığından ve kendisini ürpertiğinden bahsetmekte; içindeki bütün sevgileri atarak kendini bu sese verdiğini belirtmektedir. En büyük dileğinin ise bir gün bu yüce sesin kendisine ta derinlerden “*gel*” demesi olduğunu büyük bir istekle dizelerinde dile getirmiştir.

Şiire yayılan bu mistik düşünceyi göstermesi adına Tecer'e ait "Nerdesin" şiirinin tamamı aşağıda verilmiştir.

*"Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar: -Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Aşkıyım beni çağran bu sesin.*

*Gün olur sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüzgârlara karışır gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana : - Nerdesin?*

*Bütün sevgilileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben,
Elverir ki bir gün bana derinden,*

Ta derinden bir gün bana "Gel" desin." (Tecer, 2001: 21).

2.2.2.4.İDEOLOJİK ŞİİR

Politik şiirler olarak da bilinen bu tip şiirler, genel olarak başkaları tarafından önceden belirlenmiş ideolojik yaklaşımlar, görüş ve değerlendirmeler üzerine kaleme alınmaktadır. Bireysel coşkudan ziyade toplumsal coşkunun öne çıktığı bu düşünce tarzında kaleme alınan şiirlerde görülmektedir (Çetin, 2013: 34).

Tecer gerek bireysel gerek toplumsal pek çok şiir kaleme almıştır. *Cumhuriyet, Zafer Bayramı* gibi ideolojik yaklaşımları temel alan bir düşünce yapısında oluşturulmuş toplumsal şiirleri de bulunmaktadır.

Aşağıda dizelerinden alıntı yapılan “29 Ekim” şiiri “Cumhuriyet” unsurunu konu edinmiş ideolojik şiirleri arasında yer almaktadır.

“...

Şimdi sokaktan geçen oymaklar,

Yürüyün siz bütün il çocukları,

Göğüslerde gurur, elde bayraklar,

Yürüyün başlar dik, alın yukarı.

...” (Tecer, 2001: 192).

“28 Nisan” şiiri, Tecer’in 28 Nisan 1960 tarihli üniversite olayları ile 27 Mayıs 1960 devrimine neden olan olayları konu edinen ve “hürriyet” kavramı hakkındaki ideolojik düşünce yapısını ve bu uğurda yaşananları gözler önüne serdiği şiirleri arasında yer almaktadır.

“...

Hürriyet uğrunda, en önde bayrak,

Meydandan meydana doğru koşarak,

Bütün genç umutlar, bütün bir kuşak

Zulmün yumruğuna karşı çatıyor.

...” (Tecer, 2001: 195).

2.2.2.5.ÖĞRETİCİ ŞİİR

Fikir şiirlerinin en basit seviyedeki hâli olarak kabul edilebilecek öğretici şiirlerde amaç, okuyucuya bazı bilgileri öğretmek ve fayda sağlamaktır (Çetin, 2013: 36).

Tecer, “*İzcilere Öğüt*” şiirinde bir izcinin nasıl olması ve nasıl davranması gerektiğini aktarmayı amaçlamıştır. Bu özelliklerine istinaden öğretici şiir niteliği taşımaktadır.

“...

İzci olan izci, yiğittir, merttir

Sözü tok, gözü pek, gönlü cömerttir.

Yüzü güleç, kendi demirden serttir.

Yine de herkese nazik olmalı.

...” (Tecer, 2001: 187).

2.2.3.DUYGU

2.2.3.1.İYİMSER DUYGULAR

Kötü ihtimallerin akla getirilmediği, her şeye olumlu tarafından bakılarak yaşama sevinci ve ümit dolu olunan bir duygu hâli olan iyimser duygulara Tecer' in de birçok şiirinde yer verdiği görülmektedir (Çetin, 2013: 56).

Tabiatı çok seven Tecer özellikle kır ve tabiatı konu aldığı şiirlerinde hissettiği bu yaşama sevinci ve iyimser duygularını okuyucuya aktarmıştır.

"*Kır Uykusu*" şiirinden alıntılanmış olan aşağıdaki dizelerde hissettiği bu yaşama sevincinin coşkusu hissedilmektedir.

"...

Erirken sıcakta yaz kokuları,

Ne hoştur, ne hoştur kır uykuları!" (Tecer, 2001: 5)

Kızı Leyla Tecer için kaleme almış olduğu "*İlkbahar*" isimli şiirinde iyimser duygularını ve ümit dolu cümlelerini okuyucuyla paylaşmıştır.

"...

Bu sabah umutla açtım gözümü,

Kuşkusuz, güneşe tuttum yüzümü,

Gizli bir çırpınış deler göğsümüm,

İçinde güveren bir tomurcuk var." (Tecer, 2001: 231).

İyimser duygular arasında yer alan bir başka duygu da hasret duygusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevilene duyulan hasret, memlekete duyulan hasret ve geçmişe duyulan hasret olarak pek çok farklı boyutu olan bu iyimser duygular, Tecer' in şiirlerinde de görülmektedir (Çetin, 2013: 59-61).

Tecer, "*Daüssıla*" isimli şirinde memleketine duyduğu hasreti kaleme almıştır.

"...

Hasret mi, nedir bu Daüssıla mış

Rüyalar, gösterin bana yurdumu!

Hiç kimse aramaz, bilmez odamı:

Bir hüznün çöküyor akşam oldu mu!" (Tecer, 2001: 207)

Tecer'in "*Annem*" isimli şiirinde hasret duygusunu sevdiği insana, annesine duyduğu bir hasret olarak farklı bir boyutta ele aldığı görülmektedir.

"...

Fakat içli bir saat gibidir anne kalbi;

Ayrılışım dizinden kopan bir yaprak gibi,

Sonbahar bulutları örterken evimizi.

Onu her ayrılışım bir parça daha üzer,

Gözlerimi öperken fısıldar, yavaşça der:

"Bilmem göreceğ miyiz yine birbirimizi?" (Tecer, 2001: 9).

Tecer'in şiirlerinde yer verdiği iyimser duygular arasında yer alan bir başka hasret duygusu da "*geçmişe duyulan hasret*" olarak karşımıza çıkmaktadır. (Çetin, 2013: 61).

Aşağıda dizeleri alıntılanan "*Eski amlardan Bardaklar*" isimli şiirinde Tecer, eskinin asla silinemeyeceğı ve mazinin her zaman bizlerle kalacağı fikrini üzeri kapalı bir şekilde okuyucuya aktarma yoluna gitmiştir.

"...

Ondan içmeye meraklı,

Hasret dolu dudaklar,

Onlar, irili ufaklı,

Dolaplarda, rafta saklı,

Eski amlardan bardaklar...

Onlar boşalmayacaklar!" (Tecer, 2001: 25).

Merhametli ve vicdanlı insanların başka canlılara yapılan kötülük ve zulümler karşısında hissettikleri şefkat dolu, yumuşak duygular olarak ortaya çıkan acıma duygusu da bazı şairler tarafından şiirlerinde işlenen iyimser duygular arasında yer almaktadır (Çetin, 2013: 61).

Tecer'in "*Köyde Bir Garip İhtiyar*" şiirine bakıldığında iyimser duygular arasında yer alan acıma duygusunun işlendiğı görölmektedir.

Tecer, ihtiyarın yaşadığı kötü bir olayı dizelerinde paylaşarak okuyucuda acıma duygusunu açığa çıkarmıştır.

"Çömelip yolu üstüne

Ağladı ağladı gitti

Vurulan oğlu üstüne

İçini dağıladı gitti.

..." (Tecer, 2001: 95).

"*Aşk Duygusu*" şiirlerde işlenen en önemli duygulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu aşk duygusu; yüzeysel, ihtiraslı, romantik veya yüceltilmiş aşk olarak farklı boyutlarda pek çok şiirde ele alınmıştır (Çetin, 2013: 62-63).

Aşağıda Tecer'in şiirlerinden yapılan alıntılarla farklı boyutlarda ele aldığı aşk duygusu açıklanmaya çalışılmıştır.

Tecer'in "*Karıma Deyiş*" isimli şiirine bakıldığında romantik bir aşk duygusunu konu almış olduğu görülmektedir.

"...

Bilmedin hükmeden kimdir özüme,

Kendini görürdün baksan gözüme,

Bir özge âşıklık verdin sözüme,

Bir benzeri varsa ancak dillerin!

..." (Tecer, 2001: 236)

Tecer, "*Neyleyim*" isimli şiirinin ikinci dörtlüğünde güzellerle geçen her anı sevdiğine değindiğinden dolayı burada yzeyssel aşk duygusunun verildiğini söylemek yanlış olmayacaktır ancak üçüncü dörtlükte ise en nihayetinde gönlünü bir eşe verdiğini söyleyerek romantik aşka ulaştığını okuyucuya aktarma yoluna gitmiştir.

"...

Çiçekler içinde gl, iğdemi,

Yemişler içinde narı, bademi,

Güzellerle geçen her gün, her demi,

Sohbeti, meclisi, sazı sevdim ben.

Kelebeğ gördüm, utum güneşe,

Pervaneyi gördüm, koştum ateşe,

En sonra gönlümü verdim bir eşe,

Neyleyim? Edayı, nazı sevdim ben." (Tecer, 2001: 226)

2.2.3.2.KÖTÜMSER DUYGULAR

İyimser duyguların tam tersi olarak karşımıza çıkan bu duygu şeklinde her şeye kötü tarafından bakma ve ümitsizlik olguları dikkat çekmektedir. şairin ruh hâli oldukça, kasvetli, korku ve endişe içindedir (etin, 2013: 67).

Yalnızlık, korku, kin ve nefret gibi farklı boyutları bulunan ktmsер duygulara Tecer'in de bazı şiirlerinde yer verdiğ görülmektedir.

Aşağıda dizeleri alıntılanan “Her Gece” şiirinin birinci dördlüğünde Tecer’in kötümser duygular arasında yer alan ölümü; üçüncü dördlüğünde ise yalnızlığı trajik bir hava içinde verdiği görülmektedir.

*"Her gece yumulan kirpiklerinde
Bir gizli lambanın ışığı titrer.
Kısılr, kısılr... Vaktin birinde
Kaybolur sessizce yüzünde bu fer."*

(...)

*Belki pencerenden kayan bir yıldız,
Belki hayalinden geçen bir yalnız,
Belki ben... benden de yalnız kim, ey kız,
Ruhun benden yalnız değilse eğer?"* (Tecer, 2001: 41).

Kaçış şiirlerinde şairin genel olarak dış dünyadan kendi iç dünyasına kapanma durumu söz konusu olsa da burada Tecer’in köye sığınmasını da bir kaçış şiiri olarak ele almak yanlış olmayacaktır. Ayrıca kirli insanlardan tiksindiğini belirten Tecer’in burada kötümser duyguların kin ve nefret boyutunu da ele almış olduğu görülmektedir (Çetin, 2013: 69,77).

Tecer, “*Yaz Mevsiminde Bir Gün*” isimli şiirinde insanların kirinden tiksiniş kaçarak şehirden uzak inzivada bir köye sığındığını okuyuculara aktarmıştır.

“...

Bakarak sağa, sola,

Küçük koruyu geçtim,

İnce bir yolu seçtim

Oradan köye kadar.

Bakın, şu yeşil dallar

Ne hoş bir gölge sermiş,

Sanki koynunu vermiş

Gibi şu şen yuvaya.

Hemen hemen bir aya

Yakın ben buradayım.

Biraz uzlet tadayım

Diye buraya sindim.

Tiksindim, çok tiksindim,

İnsanların kirinden,

Hepsinden, her birinden,

Hele güzellerinden...” (Tecer, 2001: 17).

2.2.3.3.HEYECAN

Mutluluk ya da keder gibi duygulardaki aşırılık olarak ifade edilen bir duygu durumu olan heyecanı, çoğu sanatçı eserlerinde kullanarak böylelikle eserlerine ayrı bir tat katmayı amaçlamıştır (Çetin, 2013: 77).

Tecer'in de özellikle “29 Ekim”, “30 Ağustos” gibi ulusal bayram ve zaferleri konu alan bazı şiirlerinde bu duygu durumundan yararlandığı görülmektedir.

Aşağıda dizeleri paylaşılmış olan “29 Ekim” şiiri heyecan duygusunu barındıran şiirlerine örnek teşkil etmektedir.

“...

Bu sabah içimde bir tazelik var,

Bu seher, bu camdan giren gündüz ben!

Komşular, şaşmayın bana komşular,

Bu camdan bakınan, gülen yüz ben!” (Tecer, 2001: 192).

Yukarıdaki dizelerden şairin heyecan dolu, içi içine sığmayan bu coşkulu hâli okuyucuya geçmektedir.

2.2.4. GÖRÜNTÜ

2.2.4.1. NESNEL GÖRÜNTÜ

“*Fotoğraf Görüntüsü*” de denilen bu görüntü türünde şairin duygu ve düşüncelerine göre değiştirilerek yeniden üretilen bir görüntü değil, tamamen görülenlerin nesnel ve somut bir gerçeklik olarak yansıtılması söz konusudur.

Kelimelerle resim yapma sanatı olan tasvire bolca yer veren nesnel görüntülerin en çok kullanıldığı şiirler tabiat şiirleri olmaktadır (Çetin, 2013: 80).

Pek çok şiirinde tabiata yer veren Tecer’in de bu nesnel görüntü tekniğinden faydalandığı görülmektedir. Tecer’in “*Uçsuz Bucaksız Bir Toprakta I*” şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizeler, nesnel görüntü tekniğine örnek teşkil etmektedir.

“*Uçsuz bucaksız bir toprakta,
Otlar sarı, yapraklar sarı,
Eylül ayının ortaları,
Yalnız üç beş söğüt ayakta
...*” (Tecer, 2001: 87).

Tecer nesnel görüntü tekniğini doğacı şairlerinin yanı sıra gezdiği şehirleri tasvir ettiği şiirlerinde de kullanmıştır.

“*Şehri Gezerken*” şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizeler buna örnek olması bakımından aşağıda paylaşılmıştır.

“...
*Şurası terzi, şurası berber,
Şurası bir fırın, şurası kapan.
Bu kadar ahali nereye gider?
Nerede saklanır bu kadar insan?*
...” (Tecer, 2001: 167).

2.2.4.2.ÖZNEL GÖRÜNTÜ

2.2.4.2.1.RESİMSEL GÖRÜNTÜ

“*Resim Şiir*” de denilen bu görüntü türünde dışarıdan alınan malzeme nesnel görüntü türünde olduğu gibi aynen alınarak şiirde kullanılmamakta; şairin o anki ruh hâline göre hayalinde birleştirdiği şekilde tasvir edilmesiyle oluşmaktadır. Çıplak gözün gördüğüyle yetinmeyerek bunun ötesinde öznel bir üretimle şairin olmasını istediği bir manzara tasvir ettiği bu görüntü türünde görülmektedir (Çetin, 2013: 82).

Tecer'in "O Gece" şiirinde resimsel görüntüden yararlandığı gözlemlenmektedir.

"...

Geceydi, yıldızlı, derin bir gece,

Uyumuş, ansızın uyanmış bahçe,

Bize kollarını açmış her köşe,

Bülbüller durmadan onu öğmüştü.

..." (Tecer, 2001: 57)

2.2.4.2.2.HAYALÎ GÖRÜNTÜ

Tamamen şairin zihninde üretmiş olduğu hayalî görüntüler, bu dünyanın dışında, hayalî ve soyut âlemlerde olabileceği gibi içinde yaşanılan ancak hoşnut olunmayan yerler dışında dünyanın herhangi bir yerinde de bulunabileceğine inanılan yerleri ifade etmekte ve şiirlerde kullanılan bir görüntü türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Çetin, 2013: 83).

"İlk Günler" isimli şiirinde Tecer, rüyada gördüğü kıza kavuştuğu ve dünyada olmayan masal ülkesini alan hükümdar olduğu için kendisini mutlu ve dik başlı bir insan olarak ifade etmektedir.

"...

Ben miyim dik başlı, mutlu bir insan,

Gençlik rüzgârları dolu bu çınar?

Rüyada gördüğü kıza kavuşan,

Masal ülkesini alan hükümdar?

..." (Tecer, 2001: 200)

2.2.4.3.HAREKETLİ GÖRÜNTÜ

“Sinematografik Görüntü” olarak da bilinen bu görüntü türünde hareketlilik ön plana çıkmaktadır. Görüntü resmedilmekten ziyade hareket içinde sunulmaktadır (Çetin, 2013: 84).

Tecer’in “Güreş” şiirine ait dizeler hareketli görüntüye örnek olarak aşağıda paylaşılmıştır.

*“Ha bire yiğitler, koşun, kavrayın,
Koç gibi dolanın, dönün meydanda!
Ağırdan yanaşın, birden uğrayın,
Bir orda kapışın, bir de bu yanda
....” (Tecer, 2001:102)*

2.2.4.4.SOYUT GÖRÜNTÜ

Genel olarak imge ve simgelere dayalı bir şekilde gerçekleştirilen bu görüntü türünde, sözcük gerçek ve yan anlamı dışında çağrışımsal anlamlarından faydalanılarak kullanılmakta ve böylelikle şiirin anlamı güçlendirilerek; daha etkileyici olması sağlanmaya çalışılmaktadır (Çetin, 2013: 85-86).

2.2.4.4.1.İMGE

Şiirin en temel unsurlarından biri olan “*imge*”, dinleyici veya okuyucunun zihninde oluşturulan ve çizilen görüntü ve duyguları ifade etmektedir. Şairler imgeler sayesinde dış dünyayı aynen vermek yerine tasarlanan gerçeği verme yoluna gitmiş ve böylelikle çok katmanlı nitelikte şiirler kaleme almayı başarmışlardır. Bu tasarlanan gerçeği verirken de *Benzetme*, *Eğretileme*, *Kişileştirme*, *Mecazı Mürsel* ve *Karşıtlığa Dayalı İmge Üretme* gibi çeşitli yöntemler kullanmışlardır (Çetin, 2013: 86-91).

Tecer'in de birçok şiirinde imgelerden faydalanmak amacıyla yukarıda bahsedilen yöntemlere başvurduğu görülmektedir.

“Annem” şiirinden alınan aşağıdaki dizelerde Tecer, imgelerden faydalanmak adına “benzetme” yöntemine başvurmuştur.

Anne kalbini içli bir saate; ana dizinden ise bir yaprak gibi koptuğunu belirtmiştir. Kullandığı imgeler sayesinde duygularını daha güçlü ifade eden Tecer'in, okuyucuyu benzetmelerle daha çok şiirin içine çekmeyi başardığı görülmektedir.

“...

Fakat içli bir saat gibidir anne kalbi;

Ayrılışım dizinden kopan bir yaprak gibi,

Sonbahar bulutları örterken evimizi

...” (Tecer, 2001: 9).

“Deniz” şiirinde imge kurma yöntemlerinden *kişileştirme*’ye başvurduğu görülen Tecer, yolcuları denizin -adeta bir insan gibi- çıldıran sularıyla kükreyip bağırarak çağırdığını aşağıdaki dizelerinde dile getirmiştir.

“...

Yolcular yolcular deniz çağırıyor,

Çağırıyor kükreyen suların sesi.

Kükreyen, çıldıran sular bağırıyor,

Bağırıyor toplamak için herkesi.

...” (Tecer, 2001: 79).

Tecer, aşağıda dizeleri paylaşılan “Çıkmaz Aylar” şiirinde ise bahtının beyaz olduğunu dile getirerek okuyucunun zihninde bahtı hakkında saflık, temizlik, açıklık, mutluluk gibi olumlu duyguları canlandırma yoluna gitmiştir.

Burada Tecer’in imgeleme yöntemlerinden *eğretileme*’yi kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

“...

Bahtım, bahtım, ne beyazsın!

Güzel ay, neye çıkmazsın?” (Tecer, 2001: 22).

Benzetme amacı olmadan bir sözü başka bir sözün yerine kullanılarak yapılan “*Mecaz-ı Mürsel*” başka bir deyişle “*Ad Aktarması*” olarak bilinen imgeleme yöntemini Tecer’in aşağıda dizeleri paylaşılan “*Gezmeler*” şiirinde gözlemlemek mümkündür. Tecer bu şiirinde, şehrin adı olan *Paris*’i insanların bahsetmek amacıyla kullanmıştır. İnsanı *Paris*’in değil *Paris İnsanlarının* aldattığına dikkat çekmiştir (Çetin, 2013: 90).

“...

Paris’in en eski yeri adadır,

Adada yükselir en eski bina.

Ah, Paris insanı nasıl aldatır,

Şeytan gibi girer rüyalarına!

...” (Tecer, 2001:201)

Kaleme alınan ile anlatılmak istenenin farklı olması temeline dayanan “*Karşıtlığa Dayalı İmge Üretme*” Tecer’in “*Hülya İçinde Hülya*” isimli şiirinde gözlemlenmektedir (Çetin, 2013: 91).

Billur odaları kızların zindanları olarak ifade eden Tecer, karşıtlıklardan faydalanarak okuyucunun dikkatini anlatmak istediği düşüncenin üstüne çekmeyi amaçlamıştır.

“...

Her kızın zindanı billur bir oda,

(Geçen ömürleri büyüğü bir düş)

Hepsi ayrı ayrı ve bir arada,

(Ne kucaklaşma var, ne ses, ne öpüş)

...” (Tecer, 2001: 40)

2.2.4.4.2.SİMGE

“*Sembol*”, “*Timsal*” gibi kavramlarla da ifade edilen simgeler genel olarak bir şeye bakıldığında daha somut, nesnel şeylerin insan zihninde canlanması temeline dayanmaktadır. İmgelerin oluşumunda zihindekilerin çağrışımı hayali iken, simgelerde daha somut olarak belirlemektedir (Çetin, 2013: 91-92).

Şiirlerde simgeler, “*Hayalî Kişilik*”, “*İlk Örnek*”, “*Somutlama*”, “*Soyutlama*” gibi çeşitli yöntemler kullanılarak verilmektedir. Simgeleri verme yöntemlerinden olan “*Hayali Kişilik*” esrarengiz varlık, peri, dev, cüce, birinin hayaleti gibi çeşitli şekillerde şiirlerde verilebilmektedir.

Tecer'in "*Nerdesin*" şiirinde bu motif görülmektedir. Tecer'in bu şiirine yön veren esrarengiz varlık, nerede ve kime ait olduğu bilinmeyen gaybî bir ses olarak karşımıza çıkmaktadır.

*"Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar: -Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Aşıkıyım beni çağıran bu sesin
...."* (Tecer, 2001: 21).

Evrensel tip olarak da bilinen "*İlk Örnek*" soyut görüntüye dayalı olarak simgeleri verme yöntemleri arasında yer almaktadır. Bazı seçkin özellikleriyle öne çıkan evrensel olarak bilinen ilk örnekler arasında yer alan Ferhat'ın sevgilisine kavuşmak için önüne çıkan bütün engelleri aşmaya çabalayan iradeli âşık tipinin ilk örneği olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır (Çetin, 2013: 94-95).

Tecer'in "*Bağlamacıya*" isimli şiirinde bu ilk örnek simgesini okuyuculara *Kerem, Karacaoğlan* gibi topluma mâl olmuş isimler üzerinden aktarmış olduğu görülmektedir.

*"...
Gevherî, Seyranî, Sümmanî'yi an,
Ömer gibi ağla, Kerem gibi yan,
Şakısın dilinde Karacaoğlan
Bağlaman şenliğidir odaların.
..."* (Tecer, 2001:100)

Somut olarak görülen sonbahar mevsimi bir simge olarak Tecer'in "*Gölgesinde Oturduğum Ağaç ve Ben*" şiirinde görülmektedir. Tecer "sonbahar" simgesiyle soyut bir olgu olan insan ömrünün sona yaklaştığını aşağıdaki dizelerinde ifade etmiştir.

"...

Boşaldıkça kalbimiz her gün biraz neşeden,

Sonbahar yaklaşıyor, onunla doluyoruz,

Her gün bir parça daha kuruyor, soluyoruz." (Tecer, 2001: 7)

"*Ömür Bir Böyle Günde*" şiirinde ise Tecer "*Hayat*" denen olguyu bir meyve, bir dal, bir yaz, bir ot kokusu gibi somut olgularla simgeleme yoluna gitmiştir.

"...

Ne açlık ne susuzluk... Bakışlar, dudaklar tok,

Hayat bir meyve, bir dal, bir yaz, bir ot kokusu...

..." (Tecer, 2001:232).

Tecer "*Selimiye'nin Minareleri*" isimli şiirinde ise simge kullanımında daha farklı bir yöntem seçerek hem somut olarak görülebilecek olan "*Dört Kız Kardeş*", hem de soyut bir kavram olan "*Peri*" yi somut olarak görülebilen "*Selimiye'nin Minareleri*" için birer simge olarak kullanma yoluna gitmiştir.

"Dört kız kardeş, bu dört ince minare,

Bir araya gelmiş güzel dört peri,

Beni çektilerdi bir gün bu yere,

Vurgunum, hayranım o günden beri.

..." (Tecer, 2001: 170).

Simge kullanımında son olarak somut bir kavramın yine somut bir kavramla verilmesi şeklinde şiirlere yansıtılan yöntem, aşağıda Tecer’in iki şiirinden yapılan alıntılarla verilmeye çalışılmıştır.

Tecer, “*Urfa Gecesi*” isimli şiirinde “*Seccade*” kavramını “*Gül Bahçesi*” ile sembolize etmiştir.

“...

İçimde hicranlı bir bülbül sesi,

Altımda seccade, bir gül bahçesi.

...” (Tecer, 2001: 141).

2.2.4.5. PORTRE ŞİİRİ

Bazı şairler, okuyucunun gözü önünde bir kişiyi canlandırmak amacıyla portre çizimi yöntemini şiirlerinde kullanma yoluna gitmiştir. Bu yöntemle kalem alınan “Portre Şiirler” i, beğenilen veya eleştirilen kişilerin fiziksel veya ruhsal portrelerini çizerek şairlerin bu kişiler hakkındaki düşüncelerine yer veren şiirler olarak ifade etmek mümkündür (Çetin, 2013: 100).

Tecer’in yazmış olduğu portre şiirlerine örnek teşkil etmesi bakımından eşi Meliha Tecer’i anlattığı “*Karıma Deyiş*” şiirine ait dizeler aşağıda paylaşılmıştır.

“...

Beni şeyda eden ahu bakışın,

Beni deli eden o misk kokuşun,

Hele hiç bilmedin aslını işin:

Bana kim zincir vuracak? ellerin!

...” (Tecer, 2001: 236) .

2.2.5. ANLAM

Bir göstergeler düzeni olarak karşımıza çıkan anlamı, şairin nazım şekli içinde şiirin konusu, kelimeleri, ses, duygu, görüntü yapısı gibi gerekli unsurlar vasıtasıyla okuyucuya iletme istediği mesaj olarak ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Anlam, okuyucu tarafından şiirin tamamından çıkarılan bir algı, okuduğu şiirden anladığı, duyduğu, sezdiği şey; zihninde ve kalbinde oluşan tesirdir. Şairler okuyucularına şiirlerindeki anlamı açık anlaşılır vermeyi tercih edebilecekleri gibi bazen bilinçli olarak anlaşılmayan şiirler kaleme almayı da tercih etmektedirler. Bu nedenle şiirlerin anlaşılmasında rol oynayan iki figür olarak şair ve okuyucu karşımıza çıkmaktadır (Çetin, 2013: 101-104).

Edebiyatın içinde yer alan önemli unsurlardan biri olan şiir de tıpkı edebiyat gibi dönemsel farklılıklar göstermiştir. Bazı dönemlerde anlaşılır şiirler kaleme alan şairler bazı dönemlerde ise bilinçli olarak anlaşılmayan, kapalı şiirler kaleme almıştır.

Cumhuriyet Dönemi edebiyatı şairlerimiz arasında yer alan Tecer'in şiirlerinde, dönemin diğer hececi şairleri, Yedi Meşaleciler, Garipçiler, Hisarcı ve benzeri pek çok grup mensubu şairler gibi anlaşmazlık gibi bir sorun görülmemektedir. Bu dönemin şairlerinin anlatmak istediklerini açık ve net bir şekilde ortaya koymayı tercih ederek; kapalı ve müphem bir üslubu benimsemedikleri dikkat çekmektedir (Çetin, 2013: 114).

2.2.5.1.ŞİİRDE ANLAM ÇOĞALTMA YÖNTEMLERİ

Şiirde anlam çoğaltmak, bir kelime, kelime grubu veya ifade üzerine iki veya daha fazla anlamın toplanması ve anlam katmanlarını olabildiğince artırmak ve derinleştirmek temeline dayanmaktadır. Bunun için Tecer tarafından kullanılan bazı yöntemler aşağıda şiirlerinden alıntılanan dizeler ışığında açıklanmaya çalışılmıştır (Çetin, 2013: 115).

2.2.5.1.1. GERÇEK ANLAMLARIN BİRLİKTE KULLANILMASI

Sözlerin çağrışımsal anlamlarının değil birden fazla gerçek anlamının birlikte kullanılması esasına bağlı olan bu yöntemin kullanıldığı türler aşağıda verilmiştir.

2.2.5.1.1.1.TEVİRİYE

İki veya daha fazla anlamı olan bir kelimenin aynı mısra veya beyit içinde yakın anlamının söylenip dolaylı olarak uzak anlamının da kastedildiği söz sanatı şeklidir (Çetin, 2013: 117).

“...

Her el bu aslanın okşar başını,

İlinmiş bir yosun yalar taşını,

Geçmiş dilberlerin söyler yaşını,

Yıllardır dökülen sular ağzından...” (Tecer, 2001: 64).

Tecer’in “*Kaplıca’ da İhtiyar Aslan*” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde, aslanın başını okşayan el yabancı kişiler ve insan vücudunun parçası olan el anlamlarını kapsamaktadır. Ayrıca “*geçmiş dilberlerin söyler yaşını*” geçmiş zamanın dilberlerin yaşını veya gözlerinin yaşını söylemesi gibi birden fazla gerçek anlamın bu dizelerde bir arada kullanıldığı görülmektedir.

2.2.5.1.1.2.TENASÜB

Sözcüklere ait mecaz anlamların kullanılmadığı bu söz sanatı, anlamsal olarak birbirleriyle ilişkili sözcüklerin bir arada kullanılarak kavram alanını belirginleştirmek, metnin ana fikrini hissettirmek esasına dayanmaktadır (https://www.turkedebiyati.org/soz_sanatlari/tenasup.html).

İzmir’e ait üzüm, incir, balık gibi yöresel ürünlerin bir arada yazıldığı Tecer’in “*Güzelleme İzmir Üzerine*” isimli şiirinde tenasüb sanatının kullanıldığı görülmektedir.

*“Sen ey yeni İzmir, eski güzellik,
Üzüm, tütün, incir ve pamuk yurdu.
Meyankökü, zeytin, ipek ve çeltik,
Ve balı, balığı ve palamudu
Ve daha bir nice şeyi bol İzmir,
Her mevsim, her mevsim boşal, dol İzmir!
...”* (Tecer, 2001: 149).

2.2.5.1.1.3.ÜRETİLEN ANLAMI VURGULAMA (KİNÂYE)

Kelimelerin gerçek anlamları dışında şairler tarafından üretilen çağrışımsal anlamlarını ifade etmekte olan bu yöntemin kullanıldığı söz sanatları arasında yer alan kinayede sözcüğün her ne kadar gerçek anlamı kastedilse de esas vurgulanmak istenen mecaz anlam olarak karşımıza çıkmaktadır (Çetin, 2013: 120).

Tecer'in 28 Nisan şiirine ait aşağıdaki dizelerde “*Parlayan bir yiğit sönmüş, batıyor*” ifadesinde kullanılan “*parlamak*” ve “*batmak*” ifadeleri mecazî anlamları olan “*doğmak*” ve “*ölmek*” anlamlarında kullanılmıştır.

*“Küçücük bir yara o saf alnında,
Yüzünü toprağa dönmüş yatıyor,
İrkının güneşi asil kanında
Parlayan bir yiğit sönmüş, batıyor.
...”* (Tecer, 2001: 195).

225.1.14. GERÇEK VE ÜRETİLEN ANLAMI BİRLİKTE KULLANMA (İSTİHDAM)

Kelimelerin hem temel hem de mecaz anlamlarının beraber kullanıldığı bir yöntem olan istihdama Tecer'in şiirlerinde de rastlanmaktadır.

Tecer'e ait “*Karım Deyiş*” isimli şiirinden alıntılanan dizeler bu yönetime örnek olması bakımından aşağıda verilmiştir.

*“...
Bilmedin hükmeden kimdir özüme,
Kendini görürdün baksan gözüme,
Bir özge âşıklık verdin sözüme,
Bir benzeri varsa ancak dillerin!
...”* (Tecer, 2001: 236).

Yukarıdaki dizelerde “*Kendini görürdün baksan gözüme*” ifadesinde hem gerçekten kişinin kendini görmesi hem de ne yana baksa her yerde o kişiyi görmesi, aklından çıkmaması mecazî anlamı söz konusudur.

2.2.5.2.METİNLERARASI İLİŞKİLER

Şairlerin kendinden önceki veya dönemine ait eserlerdeki metinlerle ilişkiye girmesi genel olarak *metinlerarası ilişki* olarak ifade edilmektedir. Bazı şairler başkalarına ait olan bu metinleri direkt bazıları ise dönüştürüp kendilerine özgün bir hâlde kullanma yoluna gitmişlerdir (Çetin, 2013: 124).

Metinlerarası ilişkilerde kullanılan bazı yöntemler aşağıda Tecer'in şiirlerinden yapılan alıntılarla verilmeye çalışılmıştır.

2.2.5.2.1.METİN EKLEME

Asıl şiir gövdesine başka bir şiir, türkü gibi farklı metinler ilâve edilmesi yöntemine dayanmaktadır (Çetin, 2013: 124).

Tecer de “*Mersin Destanı*” şiirinde bir türküden dizeler alıntılarla metin ekleme yöntemini kullanma yoluna gitmiştir.

“...

'Evlerinin önü Mersin

Mevlâm seni bana versin...'

Bu türküyü çok söylersin,

Tecer âşık oldun en son.” (Tecer, 2001:148).

2.2.5.2.2. TELMİH

Başka bir deyişle “gönderme” olarak ifade edilen telmih, toplumsal hafızada yer edinmiş pek çok kişi tarafından bilinen bazı kişilere, durumlara, olgulara işaret etmek amacıyla onlardan üstü kapalı bir biçimde bahsetme sanatı olarak bilinmektedir (Çetin, 2013: 126).

Tecer’in “Yelken” isimli şiirinde Antik Mısır’ın Helenistik kraliçesi *Kleopatra* ve Mısır’a ait “*Kahire*”, “*El Kantara*”, “*İskenderiye*” şehirlerine göndermede bulunarak ve onları tarihi anlamlarından sıyrarak şiirinde yer verdiği görülmektedir.

“...

Ilık bir nem örterken ay ışığında nehri,

Gerinerek sayıklar kalbin Kleopatra!

Kahire, El Kantara, İskenderiye şehri

Ve yer yer açılacak sana bin bir hatıra

...” (Tecer, 2001: 12).

III. BÖLÜM: TİYATRO OYUNLARININ İNCELENMESİ



Tiyatro, Tecer'in meşgul olup eser verdiği ikinci sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sağlığında kamuoyunca bilinen “*Koçyiğit Koroğlu*”, “*Köşebaşı*”, “*Bir Pazar Günü*”, “*Yazılan Bozulmaz*” ve “*Satılık Ev*” isimli eserlerinden ilk üçü basılmış, sonraki ikisi ise sadece oynanmıştı. Bunlara ilâveten basılmamış ve oynanmamış altı eseri daha mevcuttur: *Yüzük Oyunu*, *Ömür Yolu*, *Arkadaş Hatırı*, *Avşarlar*, *Didonlar*, *Sunalar* (Gökdemir, 1987: 22).

Kızı Leyla Tecer'in 2009 yılında yayımladığı “*Ahmet Kutsi Tecer Bütün Oyunları*” isimli esere sanatçının sağlığında basıldığı belirtilen yukarıdaki oyunlarına ilâveten “*Satılık Ev*” oyunu da dâhil edilmiştir (Tecer, 2009: 93).

Tiyatro merakı çok küçük yaşlarda başlayan Tecer'in, daha ilkokul ve ortaokul yıllarında idaresindeki arkadaşlarıyla Kırklareli'nde çeşitli temsili oyunlar oynadığı bilinmektedir. İstanbul'a geldikten sonra ise Şehzadebaşı'nda gördüğü oyunlardan ilham alarak piyes yazmayı deneyen Tecer'in lise yıllarına ait üç piyes denemesi olduğu aktarılmaktadır.

1925 yılında Paris'e gönderilen Tecer orada da Fransız tiyatrosunu dolayısıyla Avrupa tiyatrosunu tanıma fırsatı bulmuştur. Ülkesine döndükten sonra Ziya Gökalp'in millî sanatlar için koyduğu ilkelere sadık kalarak Batı tekniği, folklor ve halk malzemesini kendi potasında eriterek *Millî Tiyatro*'ya ulaşmayı kendisine ilke edinmiştir.

Batı tekniği ile yazılmış bilinen ilk eser olan *Şair Evlenmesi*'nden seksen yıl sonra aynı tarzı canlandırmak isteyen Tecer, bu konuda başarılı da olmuştur (Gökdemir, 1987: 23-24).

Aşağıdaki tabloda Tecer’in kaleme aldığı on bir tiyatro oyunu “sahnelenen/sahnelenmeyen”, “tamamlanan/tamamlanmayan” ve “basılan/basılmayan” gibi özellikleri temel alınarak tablo halinde verilmiştir (Özbalcı, 2007: 42-44).

Tablo I: Ahmet Kutsi Tecer’e Ait Bütün Oyunların Listesi

	Basılan	Basılmayan	Sahnelenen	Sahnelenmeyen	Tamamlanan	Tamamlanmayan
Yazılan Bozulmaz		√	√		√	
Köşebaşı	√		√		√	
Bir Pazar Günü	√		√		√	
Satılık¹⁷ Ev	√		√		√	
Koçyiğit Köroğlu	√		√		√	
Hakikat (Yüzük)		√		√	√	
Didonlar		√		√		√
Avşarlar		√		√	√	
Arkadaş Hatırı		√		√	√	
Ömür Yolu		√		√		√
Sunalar		√		√		√

¹⁷ Tablo için faydalanan kaynak 2007 yılına ait olduğundan “eser basılmamıştır” ifadesi bulunmaktadır ancak bu tiyatro oyunu 2009 yılında basılmış olup eser künyesi kaynakça bölümünde verilmiştir.

Tecer'in daima şair kalmış olmasına rağmen her zaman şiir yazmadığı; sanat çalışmalarını kültürel değerlere ve tiyatroya da yöneltmiş olduğu görülmektedir. Türk Folklor ve Tiyatro Tarihi'ne Tecer'in sanat zevki ve modern oyun yazarlığı ile çok büyük katkıları olmuştur. Örnek olması adına Tecer'in bu değerli tiyatro oyunları arasında yer alan “*Köşebaşı*” oyununa bakılırsa sadece bir tiyatro oyunu değil bir dönüm noktası deyim yerindeyse bir “*köşebaşı*” olduğu; tiyatro sanatımızda gerçek başarının o köşeyi döndükten sonra başladığı görülecektir (Ozansoy, 1967: 4).

Bir şair için baş yeri sağlayacak değerde en az kırk şiiri ardında bırakan Tecer'in yukarıda da belirtildiği gibi işte bu yüzden sanat değerini ölçerken tiyatro oyunlarını da terazinin kefesine koymak ve modern oyun yazarlığı konusunda yaptığı önderliği unutmamak gerekir (Nabi, 1967: 3).¹⁸

Ankara Halkevleri Genel Merkezi'nde *Ülkü* dergisini yönetirken eş zamanlı olarak halk edebiyatı, halk müziği ve folklorun öteki dallarını da ihmâl etmeyen Tecer bu davranışıyla Halkevi dergilerine örnek olmuştur.

Genel itibariyle halk oyunları ve halk rakslarını konu alan yazılar kaleme aldığı bilinen ve köy halkını bilhassa inceleyen Tecer, bu sayede içinde yaşadığı halkın ruhunu daha yakından tanıma fırsatı bularak kendinden sonra gelen genç oyun yazarlarına yol gösterici olmuştur. Tüm bu çalışmalarının bir ürünü olarak yazdığı “*Koçyiğit Köroğlu*” isimli oyunuyla halkın bağrından bir yiğit olan *Köroğlu*’na hayat vermiştir (Öztelli, 1967: 4514).

¹⁸ Varlık Dergisi S. 699.

Tecer, gerçekten on sekiz yaşında kaleme aldığı ilk düzyazısında da ifade ettiği gibi ömrünün sonuna kadar Anadolu'yu yazmış ve halkını dinlemekten asla vazgeçmemiştir (L. Tecer, Kişisel Görüşme, 16 Mart 2019).

Bu amaçla pek çok çalışmalar yapmış ve etkinliklere dâhil olmuştur. Bu etkinlikler arasında yer alan İstanbul Açık hava Tiyatrosu'nda düzenlenen Halk Oyunları Festival'lerini yerlerinde hazırlamak amacıyla çalışma arkadaşlarıyla pek çok inceleme gezisi yapmıştır. 1955' den beri kendisine inceleme gezilerinde eşlik eden Halil Bedii Yönetken gibi daha nice çalışma arkadaşları onun halka göstermiş olduğu sevgi ve saygıya, mütevazı tavırlarına ifadelerinde özellikle yer vermiştir (Yönetken, 1967: 4524).

Tecer'in *Köşebaşı* oyunu temsili sonrası sahneye çağırılması esnasında yaşananları aktaran Zahir Güvemli, bu mütevazılığı ve naif kişiliği cümleleriyle âdeta gözler önüne sermektedir.

“Onu, Köşebaşı’ nın Şehir Tiyatrolarındaki temsilinden sonra “Müellif! Müellif!” diye âdeta zorla sahneye çağırışımız... O kadar mütevazı, o kadar çekingen yaradılışlı adam, cüceler ülkesine düşmüş bir dev beceriksizliğiyle sahnede ne yapacağını bilinmez görünerek geniş ve ağır bir kol hareketiyle halkı selâmlarken cildi pespembe yüzünün koyu bir kırmızılıkla kaplanışı...” (Güvemli, 1967: 5).

Türk Tiyatrosu'na daha sonradan Çetinleri, Ergunları, Gencoları, Anileri, Çiğdemleri, Arifleri, Atillaları, Üstünleri kazandıracak olan *Genç Oyuncular Topluluğu* da onun eserlerinden biridir demek yanlış olmayacaktır. Erdek Festivalleri sonunda alkışlara karşı *Genç Oyuncular Topluluğu* onu zorla sahneye sürüklediğinde sahnede utangaç tavırlarıyla kendini saran gençleri göstererek Tecer bu alkışları kendine değil onlara mal ettiğini de şu şekilde ifade etmiştir.

“-Başarı onlarındır. Hepsi onların eseri. Ben sadece bildiğim kadarınca yardımcı olmaya çalıştım. Bu zevki bana verdikleri için beni de aralarına aldıkları için asıl ben onlara müteşekkirim.” (Taner, 1967:5).

İşte herkes tarafından sevilen bu alçakgönüllü, mütevazı insanın cenazesine o kadar çok çelenk gelmiştir ki koyacak yer bile kalmamıştır. Ancak, bu çelenkler arasında küçük, hepsinden farklı beyaz bir çelenk vardır ki zamanında yol gösterdiği tiyatro konusunda desteklediği, coşkularını paylaştığı tiyatro topluluğu olan *Genç Oyuncular'* a aittir. (Taner, 1967:5).

Tecer tarafından kaleme alınan tiyatro oyunlarına ait bilgiler aşağıda verilmiş olup basılmış eserleri olan *Koçyiğit Köroğlu, Köşebaşı, Bir Pazar Günü, Satılık Ev* elde mevcut olan tiyatro metinleri ve metin üzerinden yapılmış olan yorumlar ışığında daha detaylı bir şekilde incelenebilmiştir.¹⁹

Leyla Tecer sayesinde ulaşma imkânı bulunan Efdal Sevinçli' ye ait 25-26 Nisan 2018 tarihli “*Ahmet Kutsi Tecer Sempozyumu*” konuşma notları sayesinde basılmayan sadece sahnelenen “*Yazılan Bozulmaz*” oyununa dair faydalı bilgiler de aktarılmıştır (Bkz. Sevinçli, 2018).

¹⁹ Ahmet Kutsi Tecer'e ait tiyatro oyunları incelenirken Prof. Dr. İsmail Çetışli'nin “*Metin Tahlillerine Giriş/2*” isimli eserinden faydalanılmıştır.

3.1. KOÇYİĞİT KÖROĞLU

Köroğlu Hikâyeleri, 2 Bölüm, 6 Tablo, Ülkü Mecmuası, Yeni Seri, C.1, nr. 2-11, 1 Ekim 1941- 1 Mart 1942

ESERİN TANITIMI

İlk olarak 1 Ekim 1941 – 1 Mart 1942 yılları arasında *Ülkü* mecmuasında tefrika olan eser, 1949 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu'nda olmak üzere 1961'de on bir il ve Kıbrıs'ta da sahnelenmiştir. Eser ayrıca MEB Devlet Kitapları 1000 Temel Eser serisinin yedinci kitabı olarak 1969 yılında İstanbul'da yayımlanmıştır (Özbalcı, 2007: 42).

Basım tarihi bakımından bilinen en eski eseri olan *Koçyiğit Köroğlu*'nun yazılış dönemi Tecer'in köy temsillerinin keşfiyle uğraştığı döneme tekabül etmektedir. Yazarın *Köşebaşı*'ndan sonra ikinci başarılı eseri olarak nitelendirilebilecek destan-piyes özelliği gösteren bu eser, konusunu meşhur Köroğlu destanından almıştır. Ayrıca Faruk Nafiz Çamlıbel'in göç konusunu işlediği “*Akan*” ve “*Özyurt*” isimli eserleri de örnek almakla birlikte başındaki prologlar hariç mensur kaleme alınan ve temelinde Köroğlu-Bolu Beyi mücadelesini konu alan bu eser, Orta Asya'da değil Anadolu'da geçmektedir (Gökdemir, 1987: 25-26).

Halk öykülerine, halk türkülerine, halk oyunlarına konu olan, yurdun her köşesinde halkın gönlünde yer etmiş olan destan kahramanı Köroğlu'nun toplum tarafından bilinmesi sahnelerden öncesine dayanmaktadır. Bundan dolayı Köroğlu halk tarafından iyi tanınmasının yanı sıra aslında yeterince tanınmayan bir destan kahramanı olarak ifade edilebilir. Onun büyük bir yüreklilikle sahne ışıklarının karşısına çıkarılmasını ise Tecer'in özverili çalışmaları ve cesareti sağlamıştır. Tecer'in bu konudaki büyük tutkusu eser üzerinde bazı değişiklikler yaparak onu tekrar karşımıza çıkarma yoluna sürüklemiştir (And, 1967: 9-10).

Ömrünü halka adayan, sürekli Anadolu'ya bu amaçla geziler düzenleyen Tecer, bu gezilere ait bütün izlenimlerini ve notlarını yayımlamamış onlardan bir senteze varma yolunda faydalanmayı tercih etmiştir. *Koçyiğit Köroğlu* da işte bu çalışmaların bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır (Uyguner, 1967: 4535).

II-ESERİN MUHTEVASI

Tecer oyununu “*Köroğlu hikâyelerinden alınmış oyun biçimine konulmuş bir destan*” olarak ifade etmiştir. Bunu yaparken Metin And'ın da yukarıdaki ifadelerinden anlaşılacağı üzere bir Yirminci Yüzyıl yazarı gibi yaptığı yorumlarla dikkati belli sorunlara çekmek yerine destanın ayrıntılarının büyüüne kapılmış olsa da Tecer'in eserindeki temaların zenginliği kullandığı dil, söylemlerindeki ustalık yadsınamayacak kadar önemli bir gerçektir (Çeviker, 2017: 274).²⁰

Tanpınar eserin temel olarak zalim ve haklarına saldırmış bir sultana karşı halkın isyanını konu aldığını ve günümüz manasıyla eserin halkçı bir anlayış üzerine şekillendiğini aktarmıştır. Tecer bu anlayış üzerinde eserini şekillendirirken olan konuyu abartıp bir şeyler ilâve etmek yerine önündeki maddeyi yontmayı tercih etmiştir. Tecer'in esere sadece bir noktada eklemelerde bulunduğu görülmektedir. Eserdeki Köroğlu'nun halka karşı olan sorumluluğunu lâıyığıyla yerine getirebilmesi için bütün hayatını onlara adaması ve hiçbir insani zaafa kalbini açmaması gerekmektedir. İnsan, çocuk, mal, mülk, karşılaştığı ferdi ıstıraplar bunların hiçbirine önem vermeyerek sadece kendisi olarak yaşmalıdır (Tanpınar, 1943: 2-3).

²⁰ Ömer Atila, Devlet Tiyatrosu Yayınları (1967).

İşte bu yüzdendir ki Köroğlu gençliğinde geçirdiği aşk serüvenini oracıkta kapatarak evlendiği eşinden ayrılmak zorunda kalmış, şayet bir oğlu olursa kendisini aramasını karısına tembihleyip doğacak olan oğluna bir pazıbent bırakıp oradan ayrılarak arkadaşlarının yanına Çamlıbel'e dönmek zorunda kalmıştır. Çamlıbel'de de bu kanun bulunmaktadır. Bu kartal yuvasına giremeyen iki şey tabut ve beşiktir. Babalık duygusuna yabancı olan bu insanların zulme karşı mücadele dışında sahip oldukları tek duygu ise “arkadaşlık” olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Köroğlu'nun düşmanı Bolu Beyi tarafından esir alınan Ayvaz için destanın en önemli unsuru olan kıratından bile vazgeçtiği görülmektedir (Tanpınar, 1943: 2-3).

Tecer'in eserini kaleme aldığı yıllarda henüz çok yeni olan “Dostluk” temine yer vermiş olması da eserin yeni temlerle şekillendiğinin bir göstermektedir. Eserinde hâkim olan lejander havaya uygun bir dil tercih etmiş olması Tecer'in *Orhun Abideleri* ve *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi Türk nesrini yakından tanıdığını göstermektedir. Tecer'in kullanmış olduğu dilde tabiat, insan, hayat gibi en basit unsurların bile birbiriyle dengeli bir şekilde karıştırılmış olduğu görülmektedir (Tanpınar, 1943: 2-3).

Tecer *Koçyiğit Köroğlu* isimli bu değerli eseriyle eskiden beri süregelen bir davayı da hallederek destanlardan yeni bir edebiyatın kurulabileceği ihtimâlini gözler önüne sermiştir (Tanpınar, 1943: 2-3).

III-ESERİN YAPISI

“Köroğlu hikâyelerinden alınarak oyun hâline getirilmiş bir destan” olan eser, dış yapı bakımından iki bölüm, altı tablo ve otuz iki sahneden müteşekkildir.

Olay Örgüsü

Eserin olay örgüsü Köroğlu’nun adamlarından Mehter ile Deli Kaman’ın Çamlıbel’de dolaşırken gördükleri bir bölük adamın neden geldiklerine dair tahminde bulunma diyaloglarıyla başlamaktadır.

“**Deli Kaman** - Şuraya bak. Bir bölük adam. İçlerinde kadın da var.

Mehter- Adak için dağa gelenler olmalı...” (Tecer, 2012: 15).

Köroğlu destanlarından oyuna uyarlanan eserde olay örgüsü tabîî olarak ana karakter olan Köroğlu etrafında şekillenmektedir. Sultanın zulmünden kurtulmak için bir çıkış yolu arayan halk, Köroğlu’ndan yardım istemeye gelmiştir. Köroğlu Çamlıbel kanunlarından dolayı halkın yardım çağrısına başta sırt dönmüşse de içinde duyduğu derin yalnızlık ve doğup doğmadığını hâlâ bilmediği oğlunun umudunu duyarak kabul etmiştir. Nihayet eserin sonlarına doğru Bolu Beyi’nin yani düşmanın kızına âşık olan oğlu ile Köroğlu’nun karşılaştığı görülmektedir (Tanpınar, 1943:2-3).

Şahıs Kadrosu

Eserin şahıs kadrosu Köroğlu, Bolu Beyi, Obabaşı ve Kaman karakterlerine ek olarak “Köroğlu Takımı”, “Bolu Beyi Takımı”, “Halk Takımı” ve “Kadınlar Takımı” olmak üzere dört ana gruptan müteşekkildir. (Tecer,2012:9-11).

Köroğlu	: Destan kahramanı
Bolu Beyi	: Bir toprak beyi
Obabaşı	: Oğuz boylarında bir ihtiyar
Kaman	: Şaman, tanrılarla insanlar arasında dilek aracısı

-Köroğlu Takımı

Demircioğlu	: Köroğlu’nun Bölükbaşısı
Ayvaz	: Çamlıbel’in en genç yiğidi
Bukağıkıran	: Köroğlu’nun yiğitleri
Dağdeviren	: Köroğlu’nun yiğitleri
Yarımese	: Köroğlu’nun yiğitleri
Tabutagırmez	: Köroğlu’nun yiğitleri

Mehter	: Köroğlu’nun adamları
Delikaman	: Köroğlu’nun adamları
Sarhoşbüke	: Köroğlu’nun adamları

Arslan	: Köroğlu’nun oğlu
---------------	--------------------

-Bolu Beyi Takımı

Doğan Bey : Bolu Beyi'nin yeğeni

Subaşı : Bolu Beylerinden

Pehlivanbaşı : Bolu Beylerinden

Dizdar : Bolu Beylerinden

Kâhya : Bolu Beyi'nin Adamları

Elçi : Bolu Beyi'nin Adamları

1. Asker : Bolu Beyi'nin Adamları

2. Asker : Bolu Beyi'nin Adamları

Ulak : Bolu Beyi'nin Adamları

Kervanbaşı : Bolu Beyi hesabına çalışan adamlar

Esirci : Bolu Beyi hesabına çalışan adamlar

-Halk Takımı

1. Köylü : Bir Oğuz obasından

2. Köylü : Başka bir Oğuz obasından

Çoban : Oymak çobanı

1. Dağlı : Telli Döne'nin kardeşleri

2. Dağlı : Telli Döne'nin kardeşleri

1. Delikanlı : Obabaşı'nın torunları

2. Delikanlı : Obabaşı'nın torunları

-Kadınlar Takımı

Benli Nigâr	: Bolu Beyi'nin kızı
Perizat	: Kervanbaşı'nın karısı
Çocuklu Kadın	: Oğuz obalarından
Telli Döne	: Ayvaz'ın karısı

1. **Esir Kız** : Bolu Beyi'nin esirlerinden
2. **Esir Kız** : Bolu Beyi'nin esirlerinden

Hikâyelerde çoğu zaman levent ve celali tipi gibi canlandırılan Köroğlu'na bu eserde yer yer şövalye tipinde yer verilmiş; ahlâk ve fazilet sahibi bir insan olarak sunulmuştur (Gökdemir, 1987: 26).

Şahıs kadrosunda yer alan Bolu Beyi Takımı ile Köroğlu Takımı karakterleri arasında bir çatışma söz konusudur. Şahıs kadrosunda bulunan “Köylü”, “Dağlı” gibi karakterlerden de anlaşılacağı üzere eser halkın içinden kişiler kullanılarak verilmiştir.

Tecer, Köroğlu gibi böyle büyük bir saz şairinin aydınlar zümresinde tanınmasını sağlamakla kalmamış ayrıca *Koçyiğit Köroğlu* isimli eserini kaleme alarak gelecek nesillere de aktarma yoluna gitmiştir (Yönelken, 1967: 4525).

Zaman ve Mekân

Köroğlu Destanlarından tiyatro oyununa uyarlanan eser, Oğuzların İslâmiyet'i kabulünden önceki bir zamanda geçmektedir. Oyunda her ne kadar Bolu ve Çamlıbel gibi yer isimlerinden söz edilse de bunlar belli yer adları değildir.

Eserde genel olarak açık mekânların tercih edildiği görülmektedir. Birinci bölüm birinci tablonun “Çamlıbel’de Bir Alan” başlığı altında geçen “Mehter kavalını çalarak, Deli Kaman da etrafı gözetleyerek ormanda gezinirler” ile Obabaşı’nın “Buraya Turna Pınarı derler. Yiğitlikte geyik avı için geldiğim yer...” ifadeleri açık mekân kullanımlarına örnek olarak verilebilir (Tecer, 2012: 15-16).

-Oyunda Belirtilmiş Olan Mekân İsimleri

- Çamlıbel’de bir alan (Tecer, 2012: 15).
- İç Hisar’da Bolu Beyi’nin konak avlusu (Tecer, 2012: 27).
- Köroğlu’nun kulesi (Tecer, 2012: 38).
- Bolu Beyi’nin hisarı (Tecer, 2012: 49).
- Bolu Hisarı önünde bir yer yamaçta bir ulu ağaç (Tecer, 2012: 59).
- İç Hisar’da Bolu Beyi’nin konağı (Tecer, 2012: 76).

IV-ESERİN DİLİ

Eserde destanın geçtiği döneme uygun olarak Anadolu halk dili kullanılmıştır.²¹

Cumhuriyet Dönemi edebiyatı etkisinde yazılmış olan eserde günlük konuşma dili, destan özellikleriyle de bütünleşerek hitabet üslûbunun etkisiyle verilmiştir.

“Hey!”, “Aboo!” “Beyler!” gibi seslenişler eser boyunca görülmektedir.

“Demircioğlu – Hey! Burada yatan kim? Sarhoş Büke sen misin?”

(Tecer, 2012: 38).

²¹ Bkz. Ahmet Kutsi Tecer Koçyiğit Köroğlu oyunu yayınevi notu (2012).

3.2. YAZILAN BOZULMAZ

Trajedi, 1 Perde

24 Mayıs 1947 tarihinde Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nde oynanan ve köy hayatını işleyen basılmamış bu tek perdelik oyun Tecer'in sahnelenen oyunları arasında yer almaktadır.

Anadolu'da geleneklerin baskısı altında yaşayan köylülerimizin, bilhassa dul kalan köylü kadınlarımızın trajedisini konu alan bu oyunda, töre ve gelenekler arasına sıkışmış dul kalan Emine' nin yaşadığı sıkıntı ve çaresizlikler ana tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Gelenekler sonucu oluşan bu değer yargıları (nomoslar)²² tüm çıkış yollarını kapatmıştır. Tecer burada cehalet içinde boğulan köylülerimizin acınacak hâllerini kaleme almıştır (Sevinçli, 2018: 7).

Sekiz yıl önce kocasını kaybeden Emine dul bir kadın olarak köyde yalnız başına yaşamanın sıkıntılarını yaşamakta, diğer yandan da oğlunun sevgiliyle yaşadığı sorunlarla uğraşmaktadır. Bu konuda çare bulmaya çalışan Emine kasabada gardiyan olan kayını Ali'yi eve çağırmıştır. Tam bu sırada dışardan gelen silah seslerine bakmak için dışarı çıkan Ali yeğeni İsmail'in evden gizlice alıp çıktığı tüfekle çatışma sırasında kazara ateş etmesi sonucu vurularak ölmüş ve yeğeni İsmail de yakalanmıştır (Sevinçli, 2018: 7).

Yaşananlar sonucu çılgına dönen Emine'yi teselli etmeye komşuları gelmiştir ancak kaderci dünyanın tek gerçeği *“kaderden kaçılmaz / yazılan bozulmaz”* mesajının oyunun tamamına işlendiği görülmektedir (Sevinçli, 2018: 7).

²² İlkçağ Yunan felsefesinde yazılı ya da yazık olmayan “yasa”, “yerleşik kural”, “gelenek görenek” ya da “töre” anlamında kullanılan terim (<https://www.turkcebilgi.org/sozluk/felsefe-terimleri/nomos-11647.html>).

3.3. SUNALAR

Dram, 1 Perde

Üzerindeki notlardan 27 Ocak 1947 tarihinde Ankara’da kaleme alındığı anlaşılan bu eser, eski harflerle yazılmış bir müsvedde hâlinde ve basılmamıştır (Özbalcı, 2007: 44).

3.4. KÖŞEBAŞI

Dram, 3 perde, 2 tablo, Kültür Basım-Yayım Kooperatifi, Koşal Basımevi, Ankara 1947

I- ESERİN TANITIMI

Çevre oyunu niteliğindeki bu oyun, İstanbul’un eski bir mahallesinde geçen yirmi dört saatlik bir zaman dilimini dramatize etmektedir (Özbalcı, 2007: 42).

Devlet Tiyatrosu’nda ilk olarak 27 Aralık 1947 tarihinde olmak üzere yedi defa (1947, 1948, 1952, 1966, 1968, 1969) sahnelenmiştir. Bunların ilk ikisi İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda (1947, 1948), üçüncüsü İzmir Şehir Tiyatrosu’nda (1949) oynanmıştır. Oyun Ankara Küçük Tiyatro oyuncular ve ayrıca çeşitli amatör topluluklar tarafından defalarca sahneye konulmuştur (Özbalcı, 2007: 42).

Nüvit Özdoğru tarafından *The Neighbourhood* adıyla İngilizceye de çevrilen oyun, Nüvit Özdoğru tarafından Amerika’da da sahneye koyulmuştur. (The Turkish Centre of the International Theatre Institute-Milletlerarası Türkiye Enstitüsünün Türkiye Merkezi, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1964)²³ (Özbalcı, 2007: 42).

²³ Köşebaşı Oyunun İngilizce’ye çevrilmiş hâlinin kaynakça bilgisi paylaşılmıştır

II-ESERİN MUHTEVASI

Köşebaşı oyunu kültür kaynaklarımıza sıkı sıkıya bağlı olduğundan dolayı biçim ve kişileşimleri bakımından orta oyunu gibi geleneksel tekniklere ait izler taşımaktadır (And, 1967: 9).

Tecer, yirmi dört saat gibi kısa bir zaman diliminde sadece bir mahallede olup biten samimi, sıcak diyalogları vermekle kalmamış diğer taraftan duygu yüklediği “*yabancı*” ile mahalle geleneklerinin yıkımını, değişimini vermeyi amaçladığı “*hoppala kız*” kavramlarını oldukça usta bir şekilde bizlere aktarmıştır (And, 1967: 9).

Ömer Atila, Tecer’in yazdığı oyunlar arasında en önemlilerinin “*Köşebaşı*”, “*Koçyiğit Köroğlu*” ve “*Bir Pazar Günü*” olduğunu ifade etmiştir. *Köşebaşı* oyununda Tecer’in belli kişilerden çok toplumsal bir birim olan İstanbul mahallesinin dramını yazmaya çalıştığı görülmektedir. Her ne kadar ortaoyunu kişileriyle birlikte olduğu gibi görülme de genel özellikleri itibariyle eserde yer almıştır. Yabancı’nın kişisel dramı çerçevesinde gelişen oyunda teatral canlılık ve zenginliğin sağlanmasında mahallenin renkli ve çeşitli kişiliklerinden faydalandığı görülmektedir. Birbirinden tamamiyle farklı dünya görüşlerine sahip olan Kahveci, Bakkal, Kahveci Çırağı gibi kişilerin yanında Büyükbaba, Bey Ağabey, Muhtar, Hoppala Kız gibi pek çok kişinin kullanıldığı oyunda insani duygular ve farklılıklar yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Gençliğinde mahalleden kaçan ve yıllar sonra büyük bir hasretle mahallesine geri dönen *Yabancı*’nın yukarıda verilen kişilere değinen dramı oyunun lirik özünü sağlamış Sütçü, Çöpçü, Gazeteci gibi esnafı, mahalle halkı, memurları ise bu dramın dışında akmakta olan günlük hayatı, olağan akışı vermiştir. Eserde Tecer’in Bekçiye prolog ve epiloğu söyleterek orta oyunu ve antik tragedyaya korosunun bir bileşimini oluşturmaya çalıştığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Yukarıda sayılan tüm bu özellikleri baz alındığında *Köşebaşı* Türk toplumu ve Türk dramını en iyi aktaran oyunlar arasında yer almaktadır (Çeviker, 2017: 271)²⁴.

Yakın arkadaşı Ahmet Hamdi Tanpınar, Tecer'in *Köşebaşı* eserinden kendisine okumuş olduğu parçalar karşısında neler hissettiğini şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Ankara’ya geçen gelişimde Kutsi Tecer bana Köşebaşı’ndan bazı parçalar okumuştı. Güzel bir Mayıs günüydü. Evinde, ev hâliyle, çoluk çocuğun ortasında, kendisine mahsus o yavaş el işaretleri, ses değişiklikleriyle okuması devam ettikçe yavaş yavaş kendimi İstanbul’da doğduğum, çocukluğumu geçirdiğim mahallelerden birindeyim sanmıştım. Birdenbire piyesle alakası olmayan, hatta hayatıma dışardan ancak şöyle böyle girmiş bir yığın insan etrafımı almıştı. Her gün gördüğümüz, yakınlarından geçip gittiğimiz insanlar. Oyunun daha birinci perdesi bitmeden işin ehemmiyetini sezdim. Köşebaşı, şuradan buradan alınmış bir eser değildi. İddiaların, alışkanlığın, örneklere benzeme gayreti peşinde koşmanın iddiaları değildi. Hayatın kendisini konuşturmak istiyordu. Dolambaçlı, girift hiçbir tarafı yoktu. Gerçekten bir mahalle kahvesinde oturmuş, önümden yavaş adımlarla geçip giden hayatı seyrediyor gibiydim...” (Tanpınar, 1947: 12-13)

Tanpınar, eserde verilenin hayatın olağan akışı, renksiz bir konu olmasına rağmen konuyu derin sezgileri ışığında işleyen Tecer gibi bir ustanın elinden çıktığı için gerçekte olduğundan daha canlı, daha etkili bir bütün olarak yansıtıldığına bilhassa dikkat çekmiştir (Tanpınar, 1947: 12-13).

²⁴ Ömer Atila, Devlet Tiyatrosu Yayınları (1967).

Macit Bey'in ölümü ile Saffet Hanım'ın kızının düğünü üzerine bakkalı, kasabı, kahvecisi gibi mahalle halkının dedikoduları ve küçük bilgilerinden bir ağ örülmüştür. Terk ettiği mahalleye yıllar sonra dönen Yabancı kendi talihinin acısını, babası Macit Bey'in öldüğünü işte bu ufak gevezelikler esnasında mahalle halkından öğrenmiştir. Mahallenin Bakkalı ile Kahvecisinin de kendilerine göre hesapları, kitapları olduğu farklı politikalar izledikleri eser boyunca görülmektedir. Tecer ekonomik şartları bozuk bir topluluğun talihini bu eserinde gözler önüne sermiş insanın kendi hâlini görerek merhametten içi burkulsa de gülmesine vesile olmuştur (Tanpınar, 1947: 12-13).

III-ESERİN YAPISI

Dış yapı bakımından üç perde ve iki tabloda müttesekkil olan eserini Tecer “orta oyununu modernleştirme çabası gütmeyen modern bir tiyatro eseri” olarak ifade etmiştir (Bkz. Tecer, 2009: 9-92).

Olay Örgüsü

Prof. Dr. Sevda Şener, Geleneksel Tiyatrodan esinlenilerek yazılmış olması bakımından da Çağdaş Türk Tiyatro Edebiyatı'ndaki yerinin oldukça önemli olduğunu ifade ettiği *Köşebaşı* oyununun, dramatik tiyatrodan ayrı bir özellik taşıdığını bizlere aktarmıştır. Bu oyunda belli bir kahraman veya başlangıçtan sona doğru gelişen bir olay dizisi değil ortak bir toplum portresinin çizilmesi söz konusudur. Esas teması hayatın ölümden doğuma, doğumdan ölüme sürekli bir kısır döngü olarak kendini yinelemesiyle oyunun toplumsal teması toplum bünyesindeki sürekli değişim ve bu değişimler nedeniyle ortaya çıkan ekonomik güvensizlik ve değer karmaşası olarak karşımıza çıkmaktadır (Tecer, 2009: 220-221).

Oyunda dikkat çeken bir başka nokta ise Tecer'in sergilenen gerçekleri yargılamaktan kaçınan tarafsız bir gözlemci olarak karşı tarafa aktarma yolunu seçmesidir. Zaten oyun boyunca da kişilerin durumları değiştirmeye kalkışmadığı, başkaldırmadığı sadece kendilerince olan durumları yorumlamakla yetindikleri görülmektedir (Tecer, 2009: 220-221).

Yukarıda *Köşebaşı* oyunu hakkında fikirlerine yer verilen Prof. Dr. Sevda Şener'in oyun üzerinde yapmış olduğu bazı saptamalar ve ortaya çıkardığı özellikler eser hakkında aydınlatıcı olması bakımından aşağıda paylaşılmıştır.

Köşebaşı' nın Devinimi Daireseldir: Dairesel Devinim hayatın sürekli kendini yenileyen kısır döngüsünü ifade etmektedir. Bu devinimi sağlayan unsurlar ise ölüm, evlenme, doğum gibi olaylar olarak eserde karşımıza çıkmaktadır.

Macit Bey'in öldüğü gün torununun evlenmesi, aynı akşam Marangoz'un oğlunun doğması olaylarından doğum ve ölüm döngüsü birinci perdede; düğün haberi ve hazırlıkları ikinci perdede ve doğum haberinin sonuçlanması ise üçüncü perdede gözler önüne serilmiştir.

Bekçinin başlangıç konuşmasında doğum ve ölüm haberleri birlikte sunulmuş, bitiriş konuşmasında ise ölüm yası ile düğün şöleni, ölüm acısı ile doğum sevinci karşılaştırılmıştır (Tecer, 2009: 220-221).

Köşebaşı' nın Biçimi Nakış Dokusuna Benzer: Eser, benzer motifleri yineleme tekniğinden yararlanmış ve bu motifler genel bir uyum kuracak şekilde dengelenmiştir. Bu düzenin temel estetik unsurları olan *simetri*, *denge* ve *çeşitleme*'ler de kullanılarak oluşturulan bu benzer motifler ve yinelenişleri oyuna ait evrensel ve toplumsal temalara açıklık sağlamıştır. Macit Bey'in öyküsü ve yol sorunu bu motiflerin başlıca malzemelerindendir.

Köşebaşı'nda Karakter ve Durum Komiğinden Yararlanılmıştır: Genel hatlarıyla gerçekçi bir toplum portresi çizen oyun, yer verilen güldürü öğeleri sayesinde zaman zaman eğlence boyutu kazanmış olsa da bu durum oyunun gerçekçi yapısına asla zarar vermemiştir.

Köşebaşı'nda Şiirsel Bir Atmosfer Yaratılmıştır: Tecer'in günlük gerçekler karşısındaki duyarlılığının oyunda şiirsel bir atmosfer yarattığı gözlemlenmektedir. Esas itibarıyla şiir, oyunda kendini söz ve davranışta belli etmeden oyunun atmosferine sızmış durumda yer almaktadır.

Eski ve bir daha asla geri gelmeyecek bir yaşamı simgeleyen *semt*, özlem duygusunu da beraberinde getirerek oyunun şiirsel havasını pekiştirmiştir (Tecer, 2009: 220-221)²⁵.

²⁵ A.Ü. DTCF Yayınları'ndan kısaltılarak alınmıştır. (Ankara-1972)

Şahıs Kadrosu

Oyununu Macit Bey'in hikâyesi etrafında örülmüş bir orta oyunu olarak ifade eden AKT, eserinde orta oyununa ait Kavuklu, Pişekâr gibi klasik tiplerin olmadığına hatta oyunun orta oyunu gibi başlayıp bitmediğinin altını çizerek orta oyununu modernleştirmek gibi bir çabası olmayan *Köşebaşı*'nın modern bir tiyatro eseri olduğunu vurgulamıştır.

Pişekâr ile *Kavuklu*'nun yerini "*Kahveci-Bakkal*" gibi mahalledeki kişiler almış, orta oyununun *Bebe Ruhi*, *Züppe* gibi karakterleri de yerlerini mahalle halkına bırakmıştır.

Eski bir mahallenin yirmi dört saatlik bir hayat dilimini anlatan *Köşebaşı*, ferdin ya da fertlerin değil bütün bir mahallenin ifadesi olarak verilmiştir. Hemen hemen herkesin özel hayatlarından daha içerde kendini sınırlayan bir çevrenin varlığından haberdar olmadan yaşadığını belirten AKT, bu durumu eserinde *Yabancı* karakterinin üzerinden vererek oyunun asıl dram olan tarafını şu ifadeleriyle aktarmıştır.

"... Oysaki isteklerimiz yahut kararlarımız ne kadar çeşitli engellerle karşılaşır! *Yabancı*'nın hâli bunun tam örneğidir. *Yabancı* kararlı, iradeli bir hayat adamıdır; ama içgüdüleri onu, yirmi yıl sonra, atıldığı mahalleden içeri girmeye zorlasa bile kendinden daha güçlü olan mahallenin özel bağları *Yabancı*'yı bu kararından vazgeçirtiyor. Oyunumuzun asıl dram tarafı buradadır." (Tecer, 2009: 10-11)²⁶

²⁶ Leyla Tecer "AKT Bütün Oyunları 1" adlı eserinde AKT'ye ait bu yazının 27 Aralık 1947 tarihli Küçük Tiyatro Dergisi 1. Sayısında bulunduğunu aktarmıştır.

“Köşebaşı, ferdin ya da fertlerin değil bütün bir mahallenin ifadesidir” söylemi karakterden ziyade eserde tip kullanımına işaret etmektedir. Şahıs kadrosunu isimlendirirken Tecer’in nitelik sıfatlarına da yer verdiği görülmektedir.

***Köşebaşı* eserindeki kişiler sahneye giriş sırasıyla verilmiştir.**

-Bekçi	-Orta Yaşlı kadın
-Bir Kadın	-Sepetli Kadın
-Sütçü	-Torbalı kadın
-Süt Alan Kadın	-Belediye Memuru
-Boyacı Çocuk	-Cenazeye Gelen Cemaat
-Kahve Çırağı	-Müşteriler
-Simitçi	-Çeşme Başına Gelenler
-Marangoz	-Akşamleyin Evlerine Dönen İşçi,
-Ebe	Esnaflık.
-Bakkal Çırağı	-Haminne
-Bakkal	-Melon Şapkalı
-Çöpçü Kadın	-Kalaycı
-Yabancı	-Garson
-Ekmekçi	-Öğrenci Çocuk
-Kahveci	-Didon Sakallı
-Eskici	-Kıranta Adam
-Beyazbaba	-Favorili Pipolu Genç
-Gazeteci	-Hoppala Kız
-Dilenci	-Yenge Hanım
-Beybaba	-Muhtar Ağabey

-Fakir Anne ve Çocuğu
- 1. Tavlâ Oynayan Adam
- 2. Tavlâ Oynayan Adam
-Bir Polis
-Paşazade
-Birinci İşçi

-İkinci İşçi
-Çalgıcılar
-Marangozun Oğlu
-Bir Genç Kadın
-Bir Genç Erkek

Zaman ve Mekân

İstanbul'un eski bir mahallesinde geçen üç perdelik bu oyunda yirmi dört saatlik zaman dilimi içinde bu mahallede olup biten günlük olayların bir kesiti verilmiştir. Temel mekânın açık mekân kapsamına giren mahalle olduğu düşünülürse mahallenin içinde bulunan bakkal ve kahve gibi yerleri de oyunun geçtiğı kapalı mekânlar arasında düşünebiliriz (bkz. AKT Bütün Oyunları 1).

IV- ESERİN DİLİ

Yirmi dört saatlik bir zaman diliminde geçen eserin başında ve sonunda bekçinin seyirciye dönerek konuştuğı görölmektedir.

Orta oyununda Kavuklu ve Pişekâr'ın seyirciyle yaptığı konuşmanın yerini *burada* yalın üslup ve konuşma dilinin akıcılığıyla bekçinin eserin başında ve sonunda dile getirdiğı epilogların aldığı görölmektedir. Bu epiloglar sayesinde eserde şiirsel bir hava sezilmektedir.

“Bekçi- ... Hey gidi dünya hey! Neler, ne hesaplar var bu dünyada! Okumuş adamlara canım kurban. Benim gibi cahil adam neye yarar? Ola ola olursun bir gece bekçisi. (Bir sigara yakar) Ne dersen de: Ha gece bekçisi, ha mahalle bekçisi. İster geceyi bekle ister mahalleyi. Bir şey bekleyeceksin ya, bekle. Hırsızlık olmasın, onu mu? Yangın olmasın, onu mu? Mahallenin rahatını bozan olmasın onu mu? Neyi beklersin? Hep kötü şeyleri mi? Kime sorsan mahalle bekçisi geceleyin mahallede olacak kötülükleri bekler zanneder. Yanlış! Mahalle bekçisi tatlı uykuları bekler...” (Tecer, 2009: 13-14).

Mahalle sakinlerinin aralarındaki diyaloglar da kendimizi bulabileceğimiz basit kelimelerle hepimizin kurduğu cümleler ve kullandığı hitapları içermektedir. Bu bakımdan dil oldukça anlaşılır ve sadedir.

3.5. BİR PAZAR GÜNÜ

(Oyun, 3 Perde, Genç Oyuncular Oyun Yayınları: 1, İstanbul 1959)

I-ESERİN TANITIMI

İlk defa 2 Nisan 1957’ de İstanbul Teknik Üniversitesi Tiyatrosu Gümüşsuyu Sahnesi’nde, sonrasında ise 1 Nisan 1959 tarihinde Pangaltı Lisesi’nde Yetişenler Derneği’nde sahnelenmiştir. Tecer’in Orta Oyunundan ilham alarak yazdığı bu oyun, gücünü dekordan ziyade diyaloglardan alan bir Orta Oyunu niteliği taşımaktadır (Özbalcı, 2007: 42-43).

II-ESERİN MUHTEVASI

1959 yılında Genç Oyuncular tarafından oynanmasının yanı sıra yine bu topluluğun yayınları arasında kitap olarak çıkan dekorsuz donanımsız eser, gücünü konuşmalardan alan modern bir orta oyunu olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayatlara yeni giren *özentilik* ile *yüze yalandan gülücü*’lük gibi konuları ele alarak kadın-erkek ve aile ilişkilerinde çıkarların her şeyin önüne geçmesini hafif bir tebessüm arkasında seyircilerin gözleri önüne oldukça güzel bir şekilde sermiştir (And, 1967: 9).

Yukarıda da bahsedildiği üzere ilk olarak 1957’de İstanbul Teknik Üniversitesi oyuncuları tarafından sonrasında ise 1959’da Genç Oyuncular tarafından sahnelenen *Bir Pazar Günü* oyununda Tecer, modern tiyatro ile ortaoyununun kesiştiği noktaları bulmayı amaçlamıştır.

O yıllarda bu iki amatör tiyatro topluluğunun *arı tiyatro* ve *soyut tiyatro* konusunda yaptığı çalışmalar Tecer’in bu çalışmalarıyla birleştiğinde, bu oyunu yazmasındaki amacın Türk halk tiyatrosu ile modern batı dramının sahip olduğu orta paydadan faydalanarak oluşturulacak potansiyel bileşimin tiyatromuza sağlayacağı yeni eğilimleri saptamak olduğu görülmektedir.

Drama ait kostüm, dekor gibi ikincil öğeler çıkarıldığında diyalog, oyun kişileri ve sahneden başka elde herhangi bir şey kalmadığı görülmektedir. İşte Tecer çıplak denecek kadar boş böyle bir sahnede elindeki birkaç oyuncu ve diyaloglar yardımıyla “*oyun*” olgusunu tıpkı orta oyunu ve avangart tiyatrodaki olduğu gibi oluşturmaya çalışmıştır (Çeviker, 2017: 271).²⁷

²⁷ Ömer Atılâ [Sav] “*Oyun Yazarı Tecer*”, Devlet Tiyatrosu, 1967.

III-ESERİN YAPISI

Eser, ön oyun (curcuna), birinci bölüm, ara oyun ve ikinci bölüm adı verilen bölümlerden oluşmaktadır (Bkz. Tecer, 2009: 169-214).

Olay Örgüsü

Dekordan, sahne ambiyansından ziyade oyunculuğun ağır bastığı bu oyunda, olaylar birbirine dost iki çiftin her pazar günü olduğu gibi bir araya gelişleri etrafında şekillenmiştir. Bu rutin pazar günü buluşması, varlıklı bir çift ile oynaş üçgeninin katılmasıyla hareketlenmiş bahsedilen üç ailenin Pazar günleri izinli hizmetçilerinin kendi aralarındaki konuşmalarıyla daha da renklendirilmiştir (And, 1967:9).

Ön Oyun (Curcuna): Perde açıldığında oyuncuların hepsi farklı şekillerle sahnede bulunmaktadır. Her kafadan bir ses çıkmakta oyunla ilgili herkes bir şeyler sormaktadır. Seyirciyi fark eden oyuncuların “rezil olduk” cümleleri yükselir. Oyuncular perdeciyi suçlu bulduklarını dile getirirken rejisör tüm kabahati kendinde bulmaktadır. Bu acemiliklerini de eski orta oyuncuların olmalarına yormaktadır.

“Rejisör – (Oyunculara hitaben onları sükûta davet için el çırpıp)
Curcunaya döndürdünüz ortalığı, (Seyircilere) bütün kusur bende efendim. İşin esası şu: Biz sahneye yeni çıkmalarız. Aslında hepimiz ortaoyuncusuyuz...” (bkz. Tecer, 2009:173-174).

Birinci Bölüm: Bu bölümde Sabri ve Vezan çifti Tefvik ve Selvi çiftine klasik Pazar oturmasına gitmek için hazırlanmaktadır. Bu esnada Nazlı ve Meftun çifti ardından ise İzzet gelir. Akşam oturmasına arkadaşlarına giden çifti pavyona davet ederler ancak arkadaşlarıyla sözleşen çift onlara katılmazlar. Sabri ve Vezan'ın arkadaşlarına Nazlı Meftun ve İzzet'in ise pavyona geçmesiyle bu bölüm bitmektedir.

Ara Oyun: Çok kısa olan bu bölümde Sabri, Vezan, Nazlı, Meftun ve İzzet'in otomobil yolculukları ve herkesin planına göre yollarını ayırması ve pavyona geçen Nazlı, Meftun ve İzzet'in pavyondaki hareketleri verilmiştir. Bu bölüm Nazlı ile İzzet'in dans ederken birden ortadan kaybolması ve Meftun'un telâşla onları aramasıyla bitmektedir.

İkinci Bölüm: Bu bölüm Sabri ve Vezan'ın Tefvik ile Selvi'nin evine gelmesiyle başlamaktadır. Bu bölümün tamamının burada geçmesiyle birlikte eş zamanlı olarak Sabri-Vezan, Tefvik-Selvi ve Meftun-Nazlı çiftlerinin hizmetçileri Sümbül, Rahime ve Civan da Sabri-Vezan çiftinin evinde kendi aralarında konuşmaktadırlar. Karısı Nazlı'yı bulamayan Meftunun Tefvik ve Selviler' e gitmesi ve peşinden Nazlı ve İzzet'in gelmesiyle olaylar son bölüm olan bu bölümde çözümlenir.

Şahıs Kadrosu

Zahir Güvemli Tecer'i "*klasik üstatlara erişmiş bir tiyatro yazarı*" olarak ifade ederek eserden genel hatlarıyla bahsetmiştir. Eserin konusunu oldukça sıradan, neşeli bir hiciv olarak tanımlarken bu kadar basit bir konunun işlenmesindeki başarının arkasında yatan meslek ustalığına bilhassa dikkat çekmiştir. Aslında mizah dergilerinde karşımıza nicelerinin çıktığı pek de yabancı olmadığımız "*birbirini kıskanan ve çekiştiren kadın mizacı*", "*kocasından bir şey koparmak isteyen kadın mizacı*", "*servet karşısında eğilen bankacı mizacı*" gibi durumları Tecer'in yapmış olduğu sadece bir kez daha gözler önüne sermek olmuştur.

Güvemli, Tiyatronun ne olduğunu gayet iyi bilen ve bizlere öğreten üstat Tecer'in bu kadar basit konuları, incir çekirdeğini doldurmayacak sahneleri kendine özgü tarzıyla ne kadar güzel bağladığına ve insanları bir akarsu gibi nasıl canlı ve pürüzsüz konuşturduğuna dikkat çekmiştir.

Bu oyunun Moliere'e denk bir eser olduğunu ise bizlere şu cümleleriyle aktarmıştır:

"Günümüz cemiyetinin, ailesinin, Pazar Günü Sıkıntısı' nın hicvi... Ama o sihirli kalemiyle bu konulara dokununca onlardaki bayağılığa, aleladelîğe bir şeyler olmuş. Bu malûmlardan bir meçhul doğmuş: Moliere'e layık bir tiyatro..." (Tecer, 2009: 171)²⁸.

²⁸ Leyla Tecer "AKT Bütün Oyunları 1" adlı eserinde Zahir Güvemli' ye ait bu yazının 26 Nisan 1957 tarihli Hafta Dergisi' nde bulunduğunu aktarmıştır.

Eserdeki Kişiler

Sabri	: Vezan'ın kocası ve avukattır.
Vezan	: Sabri'nin karısıdır.
Tevfik	: Selvi'nin kocası ve bankacıdır.
Selvi	: Tevfik'in karısıdır.
Meftun	: Nazlı'nın kocası ve oldukça zengindir.
Nazlı	: Meftun'un karısıdır.
İzzet	: Bütün çiftlerin arkadaşı (Özellikle Nazlı-Meftun çiftine katılır)
Sümbül	: Sabri -Vezan çiftinin hizmetçisidir.
Rahime	: Tevfik - Selvi çiftinin hizmetçisidir.
Civan	: Meftun-Nazlı çiftinin hizmetçisidir.

Zaman ve Mekân

Oyun adından da anlaşılacağı üzere kısa bir zaman dilimini olağan “Bir Pazar Gününü” konu almaktadır. Olaylar bir gün içinde olup biter.

Eserin birinci bölümünde Tevfik-Selvi ve Sabri-Vezan çiftleri kendi evlerinde buluşmak için hazırlanmaktadırlar. Bu bölümde tercih edilen ev kapalı mekân türleri arasında yer almaktadır. Bu bölümde kapılarını çalan Meftun-Nazlı çifti ve İzzet de yola çıkmaya hazırlanarak Sabri-Vezan çiftine katılır.

Ara oyun bölümünde hep beraber otomobile bindikleri esnada dışarı tasvirlerinin yapıldıkları görülmektedir. Ayrıca Meftun-Nazlı çifti ile İzzet'in gittiği pavyondan sadece mekân ismi olarak bahsedildiği görülmektedir.

“Pavyonda bir köşe. Derinden bir müzik sesi. Dans eden çiftler...”

“... Taburelerle ifade edilen bir otomobil. Vezan, Sabri, Nazlı, Meftun, İzzet otomobilde. Yolculuk. Ara oyunu yöneten, elinde levhalar, sokaktaki olayları ifade eder. Trafik ışıkları, sinema, güzel bir kız...” (Tecer, 2009:193).

IV-ESERİN DİLİ

Eserin dil ve üslûbunun oldukça tabîi olduğu görülmektedir. Tecer konuşma dilinde pekiştirme amaçlı kullanılan bazı mecazlar ile samimi hitaplara da sıkça yer vermiştir.

“**Tevfik** – Yok, karıcığım, ben zaten ikramiyeyi alınca sana böyle bir hediye almayı düşünüyordum.

Selvi – (Sevinçle) Sahi mi? Hadi seni yalancı!

Tevfik – Yalansa dilim kurusun!

Selvi- Dilsiz kocayı ben ne yapayım? (Boynuna sarılır) Kocacığım!

Eserin genelinde hâkim olan bu tabîi dilin yanı sıra, çiftlerin arkadaşı olan İzzet birinci bölümde dışarı çıkmadan önce eski dilde bazı şiirler dile getirmiştir. Ayrıca Meftun’un ricası üzerine bu şiirler sonrasında yeni şiirden de bir dörtlük söylediği görülmektedir.

“**İzzet** – (Nazlı ’nın yürüyüşüne bakarak)

O gülendâm bir al şâle bürünsün yürüsün

Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün”

Meftun – Sizin de bildikleriniz hep eski şeyler. Ne dediği anlaşılmaz.

İzzet – Bizde yenileri de var, efendim, yenileri de...

(Vurgu ile)

Gel benim canımın içi

İpek çoraplar alayım sana

Taksilere bindireyim

Çalgılara götüreyim seni...” (Tecer, 2009: 192).

3.6. SATILIK EV

(Dram, 3 Perde, 6 Tablo)

I-ESERİN TANITIMI

İlk defa 29 Eylül 1961 tarihinde Şehir Tiyatroları tarafından sahneye konulan bu oyun, basılmamıştır. Sahteciliği, yapmacıklığı yeren, kültür değişmesine hazmedemeyerek yozlaşan tipleri eleştirmektedir (Özbalcı, 2007: 43).

Leyla Tecer, babasının tiyatro oyunlarını derlemiş olduğu “*Ahmet Kutsi Tecer Bütün Oyunları 1*” adlı eserine babasına ait *Satılık Ev* oyununu ve bu oyuna dair bizzat babasının kaleminden çıkan “*Satılık Ev Dolayısıyla...*” adlı yazıyı da dâhil etmiştir. Tecer bu yazısında eserinde edindiği amacı bizlere şu cümleleriyle aktarmıştır:

“*Eğer, Fatin Kaya ailesinin macerası bize bu gerçeği duyurabilirse ne mutlu! Hüküm seyircilerindir!*” (Tecer, 2009: 95).

II-ESERİN MUHTEVASI

Maddi ve manevi yorgunluklar sonucunda şiddetli bir şok geçiren Fatin Kaya’nın bir yıl sonra bilincinin yerine gelmesi sonrasında kaçırdığı bir yıllık zaman diliminde durmadan akan zaman pek çok şeyin değişmesine de sebep olmuştur. Bu değişimden uzak kalan Fatin Kaya törpülenmeyen alışkanlıklarının da etkisiyle Cemiyet hayatına ayak uyduramamış ve gün geçtikçe daha da mutsuz olmuştur. Tecer oyun konusunu bu maceranın hikâyesi olarak tanımlamış, Fatin Kaya örneğinin herkeste farklı derecelerde tezahür etse de içimizden tipik bir vaka olduğunun altını çizmiştir (Tecer, 2009: 95).

Elinde olmayan sebeplerle çevrenin sürüklediği yöne savrulan insanlar yaşadıkları olaylar arasında kendilerini bazen Fatin Kaya ya da oyunda geçen diğer kahramanlar gibi hissedebilmekte, sürüklendikleri bu yolda mutlu olacaklarını düşünerek yanılgılar ve hayal kırıklıklara yaşayabilmektedirler. Ferhunde Kaya ve eserde geçen diğer kahramanların da böyle sanrılar yaşamakta oldukları görülmektedir. Tecer eserinde sahte mutluluk ve avuntuları dış bir göz olarak anlatmayı amaçladığını dile getirmiştir (Tecer, 2009: 95).

III-ESERİN YAPISI

Eser, üç perde ve altı tablodan oluşan bir dramdır (Bkz. Tecer, 2009: 93-168).

Olay Örgüsü

Evin babası Fatin Kaya'nın yorgunluktan hastalanarak bir yıl bilincini kaybetmesinden dolayı eski bir konakta yaşayan ailesi dış etmenlerden bir hayli etkilenmiş, dirlik ve düzenleri epeyce sarsılmıştır. Dolayısıyla bilincini kaybeden baba Fatin Kaya dışında bu ailenin bütün üyeleri bir yıllık bu süre zarfında bambaşka kalıplara girmiştir. Bu değişimi bir yıl sonra uyanan baba yadırgamış, Amerikan özentisi, gününü gün eden sevgiyi hiçe sayan bu bencil ve kolay para kazanma yanlısı kişiler arasında kendini çok yalnız ve umutsuz hissetmiş onlara ayak uydurmakta çok güçlük çekmiştir (And, 1967: 9).

Şahıs Kadrosu

Satılık Ev eserindeki kişiler sahneye giriş sırasıyla verilmiştir.

Fatin Kaya : Maddi ve manevî yorgunluklar sonucu şok geçirerek şuurunu kaybeden evin babasıdır. Bir yıl sonra kendine geldiğinde yeni cemiyet hayatına alışmakta çok büyük sıkıntılar çeker. Geçim sıkıntılarını çözmek için yolsuzluk ve haksızlıklara başvurmadan mücadele etmeyi tercih ettiği için eşi tarafından sürekli hırpalanmaktadır.

“Ferhunde – Yoo asla! (Kelimelere basarak) İpotek işi yanında bunun lafı mı olur?

Fatin - Rica ederim, onun için de beni hırpalama. Evi ipotek etmeden de bankadan para alabilirdim... Ama hem Yönetim Kurulu üyesi ol, hem karşılıksız para al. Düpedüz yolsuzluk olur. Benim yapacağım şey değil.” (Tecer, 2009: 121).

Fatin Kaya’nın eşinin aksine içe kapanık, -normal şartlarda- sakin bir mizaca sahip, bencillikten uzak bir insan olduğu görülmektedir.

“Ferhunde – Doğru söyle. Beni eskisi kadar güzel bulmuyor musun?

Fatin – (Okşarken) Sana karşı hislerimde zerre kadar değişiklik yok. Fakat... ben senin gibi değilim, her şeyi içime atıyorum.

Ferhunde - Gözlerini kurularak) Ne var içine atacak?” (Tecer, 2009: 131).

Selma Kaya: Fatin-Ferhunde çiftinin kızlarıdır. Babalarının şuurunu kaybettiği dönemde liseyi bitirmeden sekreterliğe başvurmuş ve alınmıştır. Uyandıktan sonra kızının daha okulu bitirmeden çalışmaya başlayacağını öğrenen ve eğitimi her şeyin üstünde tutan baba Fatin Kaya hayal kırıklığına uğrar. Selma ise İngilizce bilmesinin liseyi bitirmekten daha önemli olduğunu düşünmektedir.

Batı'ya ait gerek dil, gerek sanat her şeye çok fazla önem veren Selma Kaya bu ruh hâliyle bir karakter olmanın ötesinde toplumda sıkça görülen Batı hayranı ve özentisi bir insan tipini yansıtmaktadır.

“Orhan – Küçük hanım daktilo oluyor!”

Fatin – O da ne demek?

Selma – Sigorta şirketine girdim. Yarın başlıyorum.

Fatin – Ne münasebet! Liseyi bitirmeden mi?

Selma – İngilizce biliyorum ya?

Fatin – Bu da söz mü? İlk liseyi bitirmeli...” (Tecer, 2009:115).

Ferhunde Kaya: Kocasını Fatin Kaya'nın şuurunu kaybetmesinden sonra evin tüm yükünü sırtlanmak, geçim derdiyle tek başına mücadele etmek zorunda kalmıştır. Kocasının aksine işlere yolsuzluk karıştırmanın, yetki kullanarak işlerini hallettirmenin hayatın olağan akışında gayet normal olduğunu savunan bir kadın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Fatin Kaya ile verilen yolsuzluk karşıtı tipin zıt karakteri olan bencil ve yolsuzluğa ılımlı bakan Ferhunde Kaya tipi, kafası karıştığı için eşinin desteğinin olmadığı bu sıkıntılı süreçte oradan araya sivrularak yanlış kararlar alarak kendini ve bütün ailesini çıkmaza sokmuştur.

Kocasının şuru açıldıktan sonra da ona sürekli yetkilerini kendi lehinde kullanması için baskı yapan Ferhunde Kaya eşine fikirlerine kabul ettirmeyince ondan uzaklaşarak eski bir aile dostlarından olan Selim Perçin ile yakınlaşır.

Evlerinin satılması gibi büyük bir konuda kocasının arkasından iş çevirerek sonunda Selim'in de eşinden ayrılmasıyla mutlu olacakları hayalini kurmaya başlayan Ferhunde'nin hazin sonu seyircilerin katharsis²⁹ (arınma) duygusunu yaşamasını sağlamıştır denilebilir.

Baba Fatin Kaya çocuklarının eğitimleri üzerine planlar yaparken Ferhunde Kaya çocuklarına dair “*zengin koca*”, “*zengin damat*” planları yapmaktadır.

“Fatin- *Kimmiş bu Nermin?*

Ferhunde- *Babası Amerikalıların yanında çalışıyor. ‘Babam seni Amerika’ya yollar’ diye Orhan’ı almış avucuna.*

Fatin- *İmtihanları niçin veremediği anlaşıyor.*

Ferhunde- *Zengin bir evin kızına çatsa bari!*

Fatin- *Bir meslek sahibi olmadan mı?” (Tecer, 2009: 118-119).*

“Ferhunde- *Selma’ya zengin bir koca olsa!*

Fatin- *Zenginlik saadet getirmez.*

Ferhunde- *Parlak cümlelere bayılırsın.*

Fatin- *Orhan’ın da mutlak eğitimini bitirmesi, bir meslek sahibi olması lazım.*

Ferhunde- *Bu dediğin parayla olur.” (Tecer, 2009: 119).*

²⁹ Katharsis (Arınma) : “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir.” (Katharsis) (Aristoteles, 2010: 22).

Orhan Kaya: Fatin- Ferhunde çiftinin oğulları olan Orhan Kaya, Amerika'ya gitme hayaliyle derslerine odaklanmayan kafası karışık Batı özentisi genç bir çocuk tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kız arkadaşı Nermin'in babasının Amerikalılar ile çalışması ve Nermin'in babası dolayısıyla Orhan'a verdiği Amerika'ya gidebilme vaatleri Orhan'ın eğitiminden tamamen uzaklaşmasına neden olmuştur. Evlerine aldıkları kiracıların Amerikalı olması ile iyice umutlanan Orhan da annesi gibi kısa yoldan hedeflerine kavuşma uğrunda yapılan yolsuzluklara, hilelere başvurmaya karşı çıkmaz.

Babasının haberi olmadan Selim Perçin ile annesinin evi satma konusundaki iş birliğinde o da annesini tutarak babasının karşısında yer alır. Orhan'ın *“Ben nereye imza edeceğim?”* ve *“Ama ben Amerika'ya gitmiyor muyum? Bana burs vermiyor musunuz?”* ifadeleri de bu durumu destekler niteliktedir. (Tecer, 2009:146).

Selim Perçin: Eskiden Ferhunde'nin babasının yanında çalışan adamlardan biridir. Fatin'in şuurunu kaybettiği esnada Ferhunde evin satılması konusunda akıl danışmak için onu evlerine davet etmiştir. Eşinin yaptığı yolsuzluklar yüzünden asla tasvip etmediği hatta Ferhunde'nin babasının bile kovduğu bir adam olsa da Ferhunde borçlarını ödeyemediği aklının karışık olduğu dönemde ondan yardım ister. Selim'in kendisine ilgisinin de farkında olan Ferhunde, kocasının şuurunun kapalı olduğu dönemde Selim'e yakınlaşmıştır. Fatin'in bu durumundan faydalanan Selim Ferhunde'yi sarf ettiği cümlelerle eşinden daha da soğutmayı başarmıştır.

Selim – *Size bütün kalbimle acıdım. Ne garip bir yalnızlığınız var!”*

(Tecer, 2009:106).

Selim – *(Fatin’i göstererek) Bir ömür boyu buna mahkûm olmak!*

Hayır. Bu olmaz. Bu insanlık dışı; medeniyetsizlik. Neden onu bir şifa yurduna vermiyorsunuz?

Ferhunde – *Nasıl olur? (Biraz durup) Hem zaten malî durumumuz uygun değil...*

Selim – *Devlet kurumları ne güne duruyor? Siz karar verin, alt tarafı kolay. Ben hepsini hallederim. Uygar insanların yapacağı hareket budur: Şifa yurduna vermek.*

Ferhunde – *(Fatin’in yüzüne bakarak) belki hakkınız var. Bunu hiç düşünmemiştim. “(Tecer, 2009: 108-109).*

Doktor: Fatin- Ferhunde çiftinin komşuları, Jale’nin kocasıdır. İlk olarak Fatin’in şuur kaybının geçip Ferhunde’ye seslendiği esnada görülmektedir. (Tecer, 2009:110-111).

Jale: Fatin-Ferhunde çiftinin komşuları, doktor beyin karısıdır. Eşini Fatin Kaya’nın kardeşi Metin Kaya ile aldatmaktadır. Aslında eşi de bu durumun farkında olmasına rağmen bu durumu bilmezlikten geldiğini bazı cümleleriyle ima etmektedir.

“Doktor- Metin Kaya da...

Ferhunde- Onun ne suçu var? İş adamı.

Doktor- (Yüzünü ekşiterek) O bir psikopat Don Juan³⁰ tipi”.

“Doktor – Jale aklına geleni yapar. Ama doğru, ama yanlış...Onu idare etmek için benim gibi yüreği geniş olmalı.” (Tecer, 2009: 141-142).

³⁰ Bkz. “Şiir İncelemeleri” kitabı *Türk Edebiyatı’nda Don Juan Tipi* Yazısı Çetin, 2012b: 233-242.

Uğur: Orhan'ın kız arkadaşı Nermin ile oynadıkları sahneleri çekmekte aynı zamanda oyun temsilinde babayı canlandırmaktadır. Orhan'ın kız kardeşi Selma da provalarda pikabı çalıştırarak onlara destek olmaktadır. Bu vesileyle Selma'yı tanıyan Uğur'un Selma'ya karşı bir ilgisi olduğu sezilmektedir.

Uğur- ...*Senin o büyüklü gözlerin, senin o ipek saçların, senin her bir hâlin beni deli ediyor. Ay doğduğu zaman yıldızlar nasıl kaybolursa, dünyanın bütün kızları bir araya gelseler; senin yanında hepsi gözümden silinir, kaybolur...*" (Tecer, 2009:126).

Nermin: Orhan'ın arkadaşıdır. Babası Amerikalılarla iş yapmakta ve Orhan'a babasının onu Amerika'ya gönderebileceğini söyleyerek umut vermektedir. Ayrıca Nermin Orhan'ın sevdiği kızdır. Kız kardeşine de "*Ben Nermin'i seviyorum*" diyerek bunu açıkça dile getirmiştir. (Tecer, 2009: 144).

Fatma: Ferhunde'nin evlerini Amerikalılar' a kiraya vermesi sonrasında köyden çağırılan hizmetçileridir. Fatma da sinemaya, İngilizceye, Batıya ait şeylere ilgi gösteren özentili bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Fatma Amerikalı kiracıların da etkisiyle İngilizce kelimeler öğrenmeye gayret etmektedir.

"Fatma- (Telefonda) *Helo!... Yes!... Yes!... Okey!... (Telefonu kapar).*

Fatin - (Hayretle) *Maşallah! İngilizce de biliyorsun?*

Fatma - *Zor değil, beyefendi. Küçük Bey'den biraz öğrenmiştim: Ti-Çay, Kafi-Kahve, Yes-Evet, No-Hayır, Okey-Peki.*" (Tecer, 2009: 153).

Metin Kaya: Fatin Kaya'nın kardeşidir. Doktorun karısı Jale ile aralarında bir ilişki ve mektuplaşmalar olmuştur. Metin kardeşi Fatin'in tam tersi bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. O da Ferhunde gibi yolsuzluklara, kendisine yapılan ayrıcalıklara kendi çıkarlarını ters düşmedikçe karşı gelmez. Adalet ve gururun hüküm sürdüğü devrin artık bittiğini savunmaktadır. Fabrikasını batmaktan kurtaran forslu adam abisinin tam aksi bir tip olan Selim Perçin'dir.

Metin – Birader, sen hâlâ etikete, formaliteye mi kulak asıyorsun! Ne çıkar yani? Şimdi demokrasi var. Bakanlar, mekanlar senden benden pişkin. Etikete falan baktıkları yok. Hele bu kişi! Tam tamına iş adamı...” (Tecer, 2009: 133-134).

Zaman ve Mekân

Eserde zamana dair ifadeler bulunmamaktadır ancak Fatin Bey'in şuuru kapalı bir şekilde bir yıl yatmış olduğu ve bu koma hâinden kurtulduğu bilinmektedir. Üç perdelik bu oyunun tamamı Fatin- Ferhunde çiftine ait evde yani kapalı bir mekânda geçmektedir. Sadece konuşmalar esnasında bazen aile fertlerinin dışarıya çıktıkları görülmektedir. Oyunun sonunda Fatin-Ferhunde çiftinin tartışmaları sonucu kendini evden dışarı atan Ferhunde kısa bir süre sonra açık bıraktığı kapıdan eve geri dönmektedir.

IV-ESERİN DİLİ

Oyunda akıcı bir konuşma dili kullanılsa da Amerikalılar ile yapılan telefon konuşmaları esnasında zaman zaman hizmetçi Fatma ile evin kızı Selma'ya ait İngilizce konuşmalara da yer verilmiştir.

“Fatma – (Telefonda) Okey!

Ferhunde – Ne istiyorlar Fatma?

Fatma – Biraz zor anladım ama masa örtüsü istiyorlar.” (Tecer, 2009: 163)

“Dışardan Bir Ses – Helo! Selma! Kamavt (Come Out!)

Selma – Oh, John! Wait for me! ...” (Tecer, 2009: 166).

Eserin genelinde çok fazla tartışma diyalogu ve sitemli ifade bulunmaktadır. Bu diyalogların çoğu Fatin-Ferhunde çifti arasında geçmektedir.

“Fatin – (Orhan’a) Sefil! Ne namus ne haysiyet hiçbir şey kalmadı.

Defol! Evimden çık! Gelme bir daha buraya!

Ferhunde - Bağıрма dur. Yabancılar karşı rezil olduk.

Fatin – Pılını pırtını topla defol!

Ferhunde- Kovamazsın çocuğu! ...” (Tecer, 2009: 167).

3.7. HAKİKAT –YAHUT- YÜZÜK OYUNU

(Dram, 1 Perde)

Tecer'in folklor ürünlerinden yararlanarak kaleme aldığı bu oyun, basılmamıştır. UNESCO'nun talebi üzerine yazarı tarafından Fransızcaya çevrilmiştir (Özbalcı, 2007: 43).

3.8. DİDONLAR

Komedi, 5 Perde

Müsvedde hâlinde olan bu eser tamamlanmamıştır (Özbalcı, 2007: 43).

Yakın dostu Profesör Bedrettin Tuncel'in yazdığı bir yazıya göre bu tiyatro oyununun beş perdelik bir töre komedyası olduğu anlaşılmaktadır. Eserin konusu Kırım Savaşı sonralarında Tanzimat paşalarından birinin İstanbul'daki yalısında geçmekte olup çağın eğilimlerine yer vermektedir (And, 1967: 10).

3.9. AVŞARLAR

Manzum Dram, 6 Tablo

Basılmamıştır (Özbalcı, 2007: 43).

3.10. ARKADAŞ HATIRI

Komedi, 4 Tablo

Radio oyunudur ve basılmamıştır (Özbalcı, 2007: 43).

3.11. ÖMÜR YOLU

Dram, 2 Bölüm

Müsvedde hâlinde olan ve basılmayan bu eserin üzerine Ahmet Kutsi Tecer "*Gün Doğmadan*", "*Gece Yarısı Mehtabı*", "*Kader*" gibi isimleri not olarak düşmüştür. Bunlardan yola çıkarak eserin adı bakımından dahi henüz son şeklini almadığı görülmektedir (Özbalcı, 2007: 43-44).

Yukarıdaki tiyatro oyunları dışında Tecer'e ait "*Suavi*" ve "*Gönül Kocamaz*" isimlerini taşıyan iki oyununun daha varlığından bahseden kaynaklar bulunmaktadır (Özbalcı, 2007: 44).

SONUÇ

Ahmet Kutsi Tecer hakkında hazırlanmış olan bu çalışmamız sırasıyla “*Hayatı*”, “*Sanat Hayatı*” ve “*Eserleri*” olmak üzere toplam üç ana bölüme ayrılmıştır.

“*Hayatı*” adı verilen birinci bölümünde 1901 ve 1967 yılları arasında yaşayan Ahmet Kutsi Tecer’in çalışma hayatı, çocukluk yılları, nerelerde eğitim aldığı, sosyal çevresinin onun hakkındaki yorumları gibi bazı bilgiler verilerek bunun sanat hayatını etkileyip etkilemediği, Tecer’in sosyal hayatını edebiyatına yansıtıp yansıtmadığı saptanmaya çalışılmıştır. Bu durum tespit edilirken sosyolojik eleştiri yöntemine başvurulmuştur (Moran, 2009: 83-87).

Tecer’in eserlerinde toplumsal konulara sıkça yer verdiği görülmüş sade bir dille kaleme aldığı tiyatro eserlerinde pek çok sosyolojik unsura rastlanmıştır. Ayrıca şiirlerinde, yaptığı köy gezintilerinin de etkisiyle tabiat unsurları, köy hayatı gibi kavramlara bilhassa yoğunlaştığı fark edilmiştir.

Köy ve şehir hayatı arasındaki uçurumu yok etmeyi kendisine ilke edinen Tecer, şehirde olduğu yerden bu düşüncelerini ezbere paylaşmamış, köyleri gezerek oralarda mevcut bulunan el sanatlarımız, türkülerimiz gibi folklorik öğelerimizi keşfetmiştir.

Bu köy gezileri sayesinde köy halkının bağrında yetişmiş halk şairlerimizi tanıma fırsatı bulan Tecer, onları korumak ve onlar için farkındalık yaratmak adına dernekler kurmuş hatta etkinlikler düzenlemiştir.

Tecer'in yapmış olduğu bu ve bunun gibi uygulamalar çalışmamızın “*Sanat Hayatı*” olarak adlandırılan ikinci bölümünde detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Tecer'in özellikle folklor gezintilerine dair olmak üzere pek çok konuda yazılarını paylaşmış olduğu çeşitli dergiler ve bu dergilerdeki yazı isimleri yine bu bölümde her dergi kendi içinde olmak üzere kronolojik olarak verilmiştir.

Bu çalışmamızda Türk edebiyatında Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) özellikle “*Ozan Tecer*” olarak tanındığı için şiirlerinin incelenmesine daha fazla ağırlık verilmiştir.

Dilde sadeleşmenin benimsendiğı, aruz ölçüsünün yerini hece ölçüsüne bıraktığı ve “*Toplum İçin Sanat*” anlayışının kabul gördüğü Cumhuriyet Dönemi edebiyatı özelliklerini Tecer'in de şiirlerine yansıtmış olduğu saptanmıştır. Tecer'in ayrıca folklor unsurlarını şiirine taşıyan Memleket Edebiyatçıları arasında yer aldığı görülmüştür. (Enginün, 2014: 41-42; 51-55).

Özellikle 11'li hece ölçüsüyle şiirler kaleme almış olan Tecer'in³¹ hemen hemen bütün hece ölçülerini şiirlerinde kullanmış olduğu görülmüştür. Bu konuda aydınlatıcı olması bakımından şiirlerinin şekil bakımından incelenmiş olduğu “*Eserleri*” adlı çalışmanın üçüncü bölümü olan son bölümünde şiirler hece ölçülerine göre tasnif edilmiştir.

Yapılan bu tasnif sonucunda Tecer'in; 11'li hece ölçüsüyle 110, 8'li hece ölçüsüyle 21, 14'lü hece ölçüsüyle 10, 7'li hece ölçüsüyle 5, 12'li hece ölçüsüyle 4, 9'lu hece ölçüsüyle 3, 5'li, 10'lu ve 15'li hece ölçüleriyle 1'er şiir kaleme almış olduğu saptanmıştır.

³¹ 2001 Yılında Kızı L. Tecer' in “*Ahmet Kutsi Tecer Bütün Şiirleri*” adıyla hazırladığı şiir kitabının önsözünde Mustafa Şerif Onaran Tecer'in genellikle 11'li hece ölçüleriyle şiirler kaleme aldığını ifade etmiştir. (L. Tecer, 2001: XIX).

Tecer'in şiirlerinde yer verdiği bir başka biçimsel ögenin ahenk unsurları arasında yer alan kafiye olduğu görülmüştür.

Kafiye bakımından oldukça zengin şiirler yazmış olduğu görülen Tecer'in hemen hemen bütün şiirlerinde tam kafiyeyle rastlanmakla birlikte bazı şiirlerinde zengin, tunç ve yarım kafiye türlerini de kullandığı görülmüştür.

Ayrıca hem biçim hem içerik bakımından detaylı bir şekilde ele alınan şiirleri Tecer'den alıntılanan örnek dizelerle barındırmış olduğu biçimsel ve içeriksel niteliklere ait unsurlar açıklanma yoluna gidilmiştir.

Çalışmaya ait yukarıda bahsedilen bu temel üç bölüme ilâveten Tecer'e ait şiir tahlilleri, kızı Leyla Tecer ile yapılan söyleşi ve bazı ilgili fotoğraflara "Ekler" bölümünde yer verilmiştir.

Kızı Leyla Tecer'e sanatçıya dair bazı sorular sorulmuş ve kendisinin verdiği cevaplar aynen aktarılmıştır. Bu söyleşi Ahmet Kutsi Tecer hakkında kaynaklar dışında bizzat kızının kendi ağzından ifadelerini taşıması bakımından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

A. İNCELENEN ESERLER

TECER, Ahmet Kutsi, **Sivas Halk Şairleri Bayramı**, 1. Baskı, Kâmil Matbaası, Sivas, 1932.

TECER, Ahmet Kutsi, Leyla Tecer (Haz.), **Ahmet Kutsi Tecer'in Bütün Şiirleri**, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

TECER, Ahmet Kutsi, Leyla Tecer (Yay. Haz.), **Ahmet Kutsi Tecer Bütün Oyunları 1**, 1. Baskı, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2009.

TECER, Ahmet Kutsi, Leyla Tecer (Yay. Haz.), **Koçyiğit Köroğlu**, 19. Baskı, Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2012.

B. YARARLANILAN KİTAPLAR

ARİSTOTELES, İsmail Tunalı (Çev.), **Poetika**, 19. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, Mart 2010.

ASLAN, Ferhat, Cihan Duran (Ed.), **Doğumunun 110. Yılında Ahmet Kutsi Tecer**, 1. Baskı, İstanbul, Kültür-Sanat Basımevi, Şubat 2011.

BAYDAR, Mustafa, **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar**, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2015.

ÇETİN, Nurullah, **Şiir Tahlilleri 1**, 5. Baskı, Ankara, Öncü Basımevi, 2012a.

ÇETİN, Nurullah, **Şiir İncelemeleri**, 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2012b.

ÇETİN, Nurullah, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, 11. Baskı, Ankara, Öncü Basımevi, 2013.

ÇETİŞLİ, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş /2**, 5. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2016.

ÇEVİKER, Turgut (Yay. Haz.), **Ahmet Kutsi Tecer'e Armağan**, 1. Baskı, İstanbul, Ve Yayınevi, Eylül 2017.

EDİBOĞLU, Baki Süha, **Bizim Kuşak ve Ötekiler**, 1. Baskı, Ekin Basımevi, Ekim 1968.

ENGİNÜN, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 15. Baskı, *Dergâh* Yayınları, İstanbul, Eylül 2014.

GÖKDEMİR, Sevgi, **Ahmet Kutsi Tecer**, 1. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

İMREN, Ali, **Ahmet Kutsi Tecer Hayatı ve Eserleri**, 1. Baskı, Yeryüzü Yayınevi, Ankara, Eylül 2002.

KURDAKUL, Şükran, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, 2. Baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973.

MORAN, Bema, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 19. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

OZANSOY, Gavsı, Ali İhsan Kolcu (Haz.), **BEŞ KUŞAK KONUŞUYOR: Edebiyatımıza Dünküler mi Daha Kuvvetli Bugünküler mi?**, 1. Baskı, Salkımsöğüt Yayınları, Konya, Ağustos 2016.

ÖZBALCI, Mustafa, **Ahmet Kutsi Tecer Şairliği ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme**, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

ŞATIROĞLU, Âşık Veysel, **Değişler**, 1. Baskı, Ülkü Yayınları, Ankara, 1944.

TİMUROĞLU, Vecihi, **Ahmet Kutsi Tecer, Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri**, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1980.

UÇ, Himmet, **Huzurun Adamı Ahmet Kutsi Tecer**, 1. Baskı, Ankara, Şubat 2007.



C. YARARLANILAN YAZILAR

AKBAL, Oktay, “Tecer’i de Yitirdik”, 1 Ağustos 1967, S. 699.

AND, Metin, “A. Kutsi Tecer ve Tiyatro”, **Hisar**, Eylül 1967, S. 45.

AŞKUN, Vehbi Cem, “A. Kutsi Tecer ve Halk Şairleri Koruma Derneği”, **TFA**, Eylül 1967, C. 11, S. 218.

BATU, Selâhattin, “Kutsi Tecer’in Ardından”, **Varlık**, 15 Ağustos 1967, S. 700.

ÇAĞLAR, Behçet Kemal, “Kutsi Can”, **TFA**, Eylül 1967, C. 11, S. 218.

DEMİRCİOĞLU, Yusuf Ziya, “Tecer İçin Folklor Âleminin Yası”, **TFA**, Eylül 1967, C. 11, S. 218.

DİZDAROĞLU, Hikmet, “Tecer’in Şiiri”, **Türk Dili**, Ekim 1967, S. 193.

ERTOP, Konur, “Kaybettiklerimizden Ahmet Kutsi Tecer”, **Varlık**, 15 Ağustos 1967, S. 700.

ERTOP, Konur, “Kırlara, Küçük Kentlere, Halk Sanatına Tutkun Ahmet Kutsi Tecer”, **Başkent Üniversitesi Kültür Yayını Bütün Dünya 2000**, 1 Haziran 2011, S. 2011/06.

GÜVEMLİ, Zahir, “Kutsi’nin Adından”, **Varlık**, 15 Ağustos 1967, S. 700.

KAPLAN, Mehmet, “Tecer”, **Hisar**, Ekim 1967, S. 46.

KORUCUOĞLU, Nevin, “Kutsi Tecer Hocamdı”, **Millî Kültür**, Temmuz 1990, S. 74.

KÖKLÜGİLLER, Ahmet, “Folklor Âşığı ve Ozan Tecer”, **TFA**, Eylül 1967, C. 11, S. 218.

KÖRÜKÇÜ, Muhtar, “Tecer’in Ardından”, **Varlık**, 15 Ağustos 1967, S. 700.

NABİ, Yaşar, “Tecer’i de Yitirdik”, **Varlık**, 1 Ağustos 1967, S. 699.

OZANSOY, Munis Faik, “Kayıplarımız”, **Hisar**, Eylül 1967, S. 45.

ÖNDER, Ali Rıza, “Folklorcularımız: Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967)”, **TFA**, Eylül 1967, C. 11, S. 218.

ÖZTELLİ, Cahit, “Tecer’in Folklorumuza Hizmeti”, **TFA**, Eylül 1967, C. 11, S. 218.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, “Halk Destanlarından Millî Edebiyat- II, **Ulus**, 29 Mayıs 1943.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, “Köşebaşı”, **Küçük Tiyatro**, 27 Aralık 1947, S. 1.

TANER, Haldun, “Tecer Gidince”, **Varlık**, 15 Ağustos 1967, S. 700.

TUNCEL, Bedrettin, “Koçyiğit Tecer’imiz”, **TFA**, Eylül 1967, C. 11, S. 218.

UYSAL, Sermet Sami, Meliha Tecer, Ahmet Kutsi Tecer’i Anlatıyor”, **Cumhuriyet**, 1 Haziran 1954.

UYGUNER, Muzaffer, “Ahmet Kutsi’nin Şiiri”, **Varlık**, 15 Ağustos 1967, S. 700.

YÖNETKEN, Halil Bedi, “Tecer İçin Radyoda Yapılan Konuşma”, **TFA**, Eylül 1967, C. 11, S. 218.

TECER, Ahmet Kutsi, “Halk Edebiyatı ve Folklor””, **Kalem**, 15 Mayıs 1938, Y. 1, S. 3.

TECER, Ahmet Kutsi, “Folklor Gezintileri II”, **Kalem**, 1 Mart 1939a, C. 2, S. 10.

TECER, Ahmet Kutsi, “Folklor Gezintileri III”, **Kalem**, 1 Nisan 1939b, C. 2, S. 11.

TECER, Ahmet Kutsi, “Gerçek Edebiyat”, **Ülkü**, 1 Şubat 1942, YSS. 9.

TECER, Ahmet Kutsi, “Türkçe’nin Pınarı”, **Ülkü**, 16 Ekim 1941, YSS. 2.

TECER, Ahmet Kutsi, “Güzel Türkçe”, **Ülkü**, 1 Ekim 1944, YSS. 73.

D. YARARLANILAN SEMPOZYUM VE KONFERANS METİNLERİ

1. SEMPOZYUM METİNLERİ

SEVİNÇLİ, Efdal, 24-25 Nisan Ahmet Kutsi Tecer Sempozyumu, **“Folklorculuğu ve Türk Folkloruna Hizmetleriyle Ahmet Kutsi Tecer”**, (7. Oturum), Sivas, 2018.

2. KONFERANS METİNLERİ

TECER, Ahmet Kutsi, Köylü Temsilleri, **Çığır**, S.9, Ankara, 1940.

TECER, Ahmet Kutsi, “Türk Folklorunda Sosyal Mesele”, **İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi İktisat ve İktisaiyat Enstitüsü Sosyal Siyaset Konferansları** (Yirminci Kitap’tan ayrı basım), İstanbul, 1969.

E. İNTERNET SİTELERİ

<http://www.kircicekleri.com/ahmet-kutsi-tecer/>

<https://www.ulkucudunya.com/index.php?page=haber-detay&kod=5889>

<http://www.siirparki.com/akteceredair2.html>

http://gokhanakcura.blogspot.com/2008_01_20_archive.html

https://tr.wikipedia.org/wiki/Serbest_%C3%B6l%C3%A7%C3%BC

<http://www.istanbulgazetesi.com.tr/ahmet-kutsi-tecer-sempozyumu-makale,74176.html>

<https://defteriniz.com/sen-gozlerine-nese-veren-bir-cicek-olsam-t-s-m-sarki-notasi-ve-sozleri/119248/>

<http://blog.milliyet.com.tr/mustafa-kemal-yilmaz-hakkinda/Blog/?BlogNo=453093>

<https://www.turkcebilgi.org/sozluk/felsefe-terimleri/nomos-11647.html>

EKLER

EK-I: AHMET KUTSİ TECER'E AİT ŞİİR TAHLİLLERİ

HALAY ÇEKEN KIZLAR³²

“Çekin halay, çalsın durmadan sazlar,

Çekin ağır ağır, halay düzülsün,

Süzülsün oyunlar, süzülsün nazlar,

İnce beller, mahmur gözler süzülsün.

“Tutun kızlar, tutun, birleşsin eller,

Çalın sazlar çalın, kırılsın teller,

Dönün kızlar, dönün, kıvrılsın beller,

Uzun, siyah saçlar tel tel çözülsün.

Kaysın yıldız gibi geceki izden,

Bakışlar saçılsın kirpiğinizden.

Etekler içinde naz eden dizden,

Üzülsün bu deli gönlüm, üzülsün.” (Tecer, 2001: 66).

³² Ahmet Kutsi Tecer'e Ait Bu Şiir İncelenirken Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın *Hisar Dergisi*'nde Kaleme Aldığı "Tecer" İsimli Yazıdan Faydalanılmıştır.

Ölümü üzerine Tecer hakkında düşüncelerini *Hisar* dergisinde kaleme alan Kaplan, “*Halay Çeken Kızlar*” şiirini bir dua olarak Aziz Tecer’in hatırasına bu yazısında incelemiştir (Kaplan, 1967: 8).

Diyonizos ayinlerinden günümüze kadar gelen *raks*, *musiki*, *neşe* gibi kavramlar pek çok şiirde tecelli etmektedir. Tevfik Fikret’in *La Danse Serpantine*’si, Yahya Kemâl’in *Endülüs’de Raks*’ı ve Tanpınar’ın *Raks*’ı bu unsurları barındıran şiirlere örnek teşkil etmektedir (Kaplan, 1967: 8-9).

Yukarıda isimleri verilen şiirler her ne kadar aynı kavramları barındırsalar da hepsinden alınan tat farklılık göstermektedir. Bunun nedeni ise aynı kavramların farklı ustaların elinden özgün bir mahiyette ortaya çıkmasıdır. Tevfik Fikret şiirini frenk üslûbuyla kaleme alırken Yahya Kemâl’de koyu bir şark havası sezilmektedir. Tanpınar’ın şiiri mücerred ve felsefidir. Tecer ise millî bir oyun olan halayı ele alarak aynı neticeyi elde etmiştir. Fikret ve Yahya Kemâl’de oldukça göz alıcı olan renklerin yanında Tecer’in şiirinin oldukça sade ve çıplak kalmış olması dikkat çekmektedir. Musiki eşliğinde ritmik hareketlerle beliren spor hareketler olarak tanımlanan raks, bunun dışında dini, cinsî arzu ve kahramanlık gibi farklı boyutta anlamlar da barındırmaktadır. Tecer şiirinin her parçasına yaymış olduğu jest ve hareketler vasıtasıyla cinsî havayı telkin etmiştir. İnce beller, mahmur gözler, tel tel çözülen uzun siyah saçlar, kirpikten saçılan bakışlar, etekler içinde naz eden beller bu hususu destekler niteliktedir. Fakat bu telkinler o kadar ustaca ve naif bir şekilde yapılmıştır ki esasında korkunç ve vahşi olan cinsî arzular bu şekliyle hissedilmemektedir (Kaplan, 1967: 8-9).

Bunların dışında raksa eşlik eden ritmin kelime tekrarlarıyla sağlandığı görülmektedir. Şiire müzikal havayı veren de yine bu yapı ve kelime tekrarları olarak karşımıza çıkmaktadır. İnce ve gizli telmihler bakımından şiirin en kuvvetli parçası olan son dördlüğünde dans eden kızların bakışları “*saçılmak*” kelimesiyle ifade edilerek oyuna dalan ve sürekli hareket hâlinde olan kızların mahcup ve yere baktıkları ifade edilmiştir. Bu bakma mecburiyetlerinden dolayı ise arada kaçamak bakarak kirpiklerinin arasından kaçan bakışları “*kayan yıldızlar*” benzetmesiyle verilmiştir (Kaplan, 1967: 8-9).

NERDESİN³³

*“Geceleyin bir ses böle uykumu,
İçim ürpermeyle dolar: Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki, ben onu,
Âşıkıyım beni çağıran bu sesin.*

*Gün olur, sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüzgârlara karışır gider.
Gün olur, peşimden yürü beraber,
Ansızın haykırır bana: Nerdesin?*

*Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben.
Elverir ki bir gün bana derinden,
Ta derinden, bir gün bana ‘Gel!’” desin. (Tecer, 2001: 21).*

³³ Ahmet Kutsi Tecer’e Ait Bu Şiir İncelenirken Prof. Dr. Nurullah Çetin’e Ait “*Şiir Tahlilleri 1*” İsimli Kitaptan Faydalanılmıştır.

1-ŞİİRİN İÇERİK YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Konu: Aşk konusunda kaleme alınmış olan bu şiirde her ne kadar birinci boyutta beşerî aşk hissedilse de genel olarak kutsal değerlere duyulan yüceltilmiş bir aşktan söz etmek mümkündür.

İzlek: İnsanın istediği değerli ve mutlaka elde etmeyi umut ettiği bir değeri özlemle bekleyişi ve bu uğurda her şeyi göze alması şiirin izleğini oluşturmaktadır.

Düşünce: Bu şiirde belli bir düşünce dile getirilmemekte veya savunulmamaktadır. Ancak mistik bir duyarlılık söz konusudur ve şair mistik bir duruş ortaya koymaktadır (Çetin, 2012a: 81).

Olay: Bu şiir manzum bir hikâye değil saf bir şiirdir. Şiirin inşa edilmesine vesile olan ise geceleri şairin uykusunu bölen ve sürekli ona “Nerdesin?” diyen bir ses ve şairin bu sese duymuş olduğu aşktır. Şair bu sesin sahibine kavuşmak için her şeyi yapmaya razı olduğunu şiir boyu dile getirmektedir.

Varlık: Bu şiirde dış dünyaya ait herhangi bir nesne veya somut varlıklar hakkında yorum yapılmamış; tasvir edilmemiştir.

Duygu: Duygu bakımından oldukça katmanlı olan bu şiirde en yoğun hissedilen duygu aşk duygusunu yüceltme, iyimserlik olarak karşımıza çıkmakta olup, buna ilâveten evham kaynaklı bir korku, duyulan gaip sese bağlı bir ürpeme duygusu da hissedilmektedir (Çetin, 2012a : 82).

Görüntü: Bu şiirde ani bir sesle ürperen kişinin yatağından kalkmasına bağlı olarak zihinde hareketli bir görüntü belirmektedir.

Soyut Görüntü

İmgeler

-Mutlak Feragat Tavrı: Şair bu hayalî figüre kavuşmak için her şeyden vazgeçmeyi göze almaktadır. Şairin tavrı bu bağlamda beşerî sevgiliye deli divane âşıkların, mutasavvıfların, bohem sanatkârların tavrına benzemektedir (Çetin, 2012a:82).

- Vuslat Motifi: Şair ancak bu sese kavuştuğunda tam anlamıyla mutlu olacaktır.

-İntizar Motifi: Gerek Doğu gerek Batı kültüründe bulunan intizar (bekleme) motifi Tecer'in bu şiirinde de hissedilmektedir. Her insan bir şeyi bekler. Bu beklenen şey, Şiirde şeyler -şiirde âşık olunan mistik ses olarak karşımıza çıkmaktadır- insanların hayata umutla bakmasını ve hayata tutunmalarını sağlayarak hayatı onların gözünde anlamlı kılmaktadır.

Şiirde intizar edilen bu hayalî figürün karşılığı olarak herhangi somut bir şey belirtilmemiştir. Bundan dolayı şiirde ortaya konulan yüce değer maddi veya manevî olduğu varsayımları yapılabilir. Ancak görülmemesine rağmen bu sesin oldukça etkili ve mistik olduğu düşünüldüğünde ortaya konulan bu değer manevî ve soyut bir şey aidiyeti olasıdır (Çetin, 2012a:83).

Yukarıdaki açıklamalar ışığında ileri sürülebilecek ihtimâller aşağıda verilmiştir.

Beşerî Sevgili: Kendisine bağlanılan beşerî sevgilinin biyolojik varlığından ziyade bedensel uyumun doğurduğu olağanüstü güzellik, hayalî bir güzele duyulan özlem dile getirilmiş olabilir. Şehvî bir aşk değil, ruhsal, manevî, saf ve temiz duygusal bir bağlılık burada verilmiş olabilir.

Allah: Şiirde “nerdesin?” diye çağırının Allah olma ihtimâli de söz konusudur. İnsan yaratılışı itibarıyla bir yaratıcıya, kendisi üzerinde mutlak hâkim bir güce inanma ihtiyacı içinde olmuştur (Çetin, 2012a:85).

Mükemmel Sanat Eseri: Şairin istediği, burada dile getirdiği belki de en yüce, en mükemmel sanat eserini; daha özelde kendini ifade edecek şiirini inşa etme arzusuyla yanıp tutuşmaktadır. Buna göre “Nerdesin?” diye seslenen figür, ilham perisidir. Bu ilham perisi onu sürekli rahatsız edip uykulardan uyandırarak kendisini bulmasını istemektedir. Bu uğurda şair her şeyi bırakıp onun peşine düşen bohem bir sanatkârdır (Çetin, 2012a: 87).

Hayalî Kişilik: Soyut görüntü unsurlarından olan hayalî kişilik şaire Şiirin omurgasını oluşturan *Hayalî Figür* ve *Şairin Kendisi* kavramlarının özelliklerini belirleyip aralarındaki ilişkiyi irdelemek şiiri anlamlandırmak adına faydalı olacaktır.

-Hayalî Figür: Şaire sürekli “nerdesin?” diye soran bu figürün kişiliği ve mahiyeti belirsiz olmakla birlikte bütün hayatına hükmederek zihnini sürekli meşgul eden bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır (Çetin, 2012a: 88).

-Şairin Kendisi: Şair okuyucuya yaşadıklarını, gaipten gelen bir sese maruz kalışını anlatmakta ve bu ses karşısında verdiği özlem dolu tepkisini paylaşmaktadır (Çetin, 2012a: 89).

2-ŞİİRİN BİÇİM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Nazım Şekli: Bu şiir âşık edebiyatı nazım şekillerinden koşma biçiminde yazılmış olup kafiye sistemi: “*abab-cccb-bbb*” şeklindedir.

3-ŞİİRİN DİL VE ÜSLUP YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

-DİL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Cümle: Bu şiirde çoğu mısra kendi içinde müstakil cümle olabilecek bir özellik taşımakta, sadece son dörtlükte 1. ve 2. mısralar bir cümle; 3. ve 4. mısralar bir cümle olacak şekilde oluşturulmuştur.

-ÜSLUP YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Tecer’in yalın bir üslup benimseyerek edebî sanatlı bir süsleme kullanmadığı görülmektedir.

4-ŞİİRİN AHENK YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Ses Tekrarları: Şair kafiyelerden faydalanarak ahenk sağlama yoluna gitmiştir.

Kelime Tekrarları: Şiirin ana önergesi olarak karşımıza çıkan “Nerdesin?” kelimesinin iki defa tekrarlandığı görülmektedir. (Çetin, 2012a:89).

İfade Tekrarları: Son dörtlük üçüncü mısrada “bir gün bana derinden” ifadesi kelimelerin yerleri değiştirilerek son mısrada tekrarlanmıştır. Bu ifade tekrarının ayrıca anlamı pekiştirdiği ve dikkat çektiği görülmektedir.

Vezin: 11’li hece ölçüsüyle kaleme alınan bu şiir 6+5 duraklıdır (Çetin, 2012a:90).

EK-II: KIZI LEYLA TECER İLE YAPILAN SÖYLEŞİ

1951’den başlayarak Kadıköy’e yerleşen Ahmet Kutsi Tecer, 1966 yılında Kadıköy Mühürdar Caddesi’nde nihayet kiracı değil ev sahibi olmayı başardığında çok mutlu olmuş ancak ömrü bu evde sadece bir yıl yaşamaya vefa etmiştir. Tecer’in ölümünden sonra eşi Meliha Hanım ve çocukları onun hatıralarıyla dolu bu evde yaşamışlardır. Şu anda ise burada kızı Leyla Hanım oturmaktadır.

16.03.2019/Cumartesi günü öğle saatlerinde Leyla Hanım ile güzel bir söyleşi yapmak için telefonda sözleşmiştik. Leyla Hanım’a İstanbul’da ablamın beni getireceğini ve sakıncası olmazsa onunla birlikte gelmek istediğimi çekinerek iletmiştim ancak Leyla Hanım o kadar zarif, o kadar alçak gönüllü bir insandı ki onun sesindeki sıcaklığı duyduğumda bu korkumun yersiz olduğunu anlamıştım.

. Kitaplardan hayatına dair bilgiler edinmeye çalıştığım kıymetli Ahmet Kutsi Tecer’i kızı Leyla Hanım’dan bir yıl bile olsa yaşadığı evinde dinleyebilmek ve o anılara dokunabilmek benim için inanılmaz bir fırsat olacaktı. Bu amaçla Ankara’dan İstanbul’a doğru büyük bir heyecanla yola çıktım.

Ablamla birlikte Cumartesi günü sözleştiğimiz gibi Leyla Hanım’ın evine ulaştığımızda kapıyı yardımcısı açtı. Yüzünde sıcacık bir gülümsemeyle bizleri içeriye davet ederek salonda beklememizi ve kendisinin Leyla Hanım’a haber vereceğini ilettiler. Salonda beklerken raflarda duran pek çok kitap, denize bakan iki koltuk ve ortasında ufak bir masa dikkatimi çekmişti. Bu eşyalar insana huzur veren bu ortamın âdeta kahramanları gibiydi.

Leyla Hanım bizi çok güzel karşıladı. Leyla Hanım’a bu hususta bilhassa teşekkür etmek isterim. Kendisini ilk defa o zaman canlı olarak görme fırsatım olmuştu. Sesinde hissettiğim o alçakgönüllü, zarif yapı ete kemiğe bürünmüş olarak karşımda durmaktaydı.

Aşağıda babası Tecer’e dair Leyla Hanım’a sorduğum bazı sorular ve kendisinin verdiği cevaplar aktarılmaya çalışılmıştır. Sorular koyu renk, italik; cevaplar ise açık renk, italik olarak verilmiştir.

-Babanızı yazmaya teşvik eden, örnek aldığı ya da izinden gittiği birileri var mıydı?

-Babamın yazmaya on sekiz yaşında başladığını ve 1919 yılında ilk yazısını Bolu “Dertli” gazetesinde “Selam”³⁴ adıyla yayımladığını biliyoruz. Bu yazısında “Ben her zaman Anadolu’nun sesini dinleyeceğim.” diyerek duygu ve düşüncelerini ifade etmiştir. Ki böyle de olmuştur. Babama yazması için ilk cesaret veren, ilk iticisi Asker-Doktor olan ağabeyi yani benim amcammış...³⁵ Asker-Doktor olan bu amcam, Kuvayı Millîye’ye katılarak gittiği Toroslar’da çeteler tarafından vurulmuştur. Hatta mezarı bile yoktur. Babam her ne kadar yazmaya düzyazıyla başlamış olsa da şair kimliğiyle tanınmıştır.

-Babanızı yüreğinde yer etmiş, dikkatinizi çeken, herhangi bir şür, türkü ya da söz var mıydı?

-Hatırladığım kadarıyla bir Türk Sanat Müziği bestesi olan “Şen Gözlerine Neş’e Veren Bir Çiçek Olsam”³⁶ adındaki şarkıyı çok severdi (Bkz. EK-V, s.281).

³⁴ Bkz. Turgut Çeviker “Ahmet Kutsi Tecer’e Armağan” Kitabı, s. 21.

³⁵ AKT’nin ağabeyinin yazdığı mektuplar “Sevgilim Güzel Hasine’m” adı altında yayımlanmıştır. Cümle Yayınları (2017) .

³⁶Kürdi’li-Hicazkâr Şarkı “Şen Gözlerine Neş’e Veren Bir Çiçek Olsam” adlı bu eser yürük semai usulüyle yazılmış olup sözleri Ahmed Refik Altınay, bestesi ise Mısırlı İbrahim Efendi’ye aittir (<https://defteriniz.com/sen-gozlerine-nese-veren-bir-cicek-olsam-t-s-m-sarki-notasi-ve-sozleri/119248/>).

-Babanızın beğenmediği, eleştirdiği, başarısız bulduğu sanatçılar var mıydı?

-Olmuştur tabi ama kimse veya hiçbir şeyin aleyhinde konuşmazdı.

-Peki, bir öğretmen olarak Ahmet Kutsi Tecer sizce nasıl bir öğretmendi?

-Öğrencilerini sınav yaparken “Çıkarın kitapları yazılısınız” diyerek, kitaplarını sınavlarda kullanmalarına izin verirdi onu biliyorum. Bunun dışında, Genç Oyuncular Topluluğu’ndan öğrencileri Atila Alpöge, Ergun Köknar, Arif Erkin, Mehmet Akan ve arkadaşları bize gelirlerdi. Babam eğitime çok önem verirdi. Bu yüzden gençlere maddi-manevî her zaman destek olmaya çalışmıştır. Bu destek olduğu öğrenciler de bize sık sık gelirdi. Bu öğrencilerden bazıları şair oldu; kitap çıkardı. İçlerinden milletvekili olanlar vardı. Hatta en son 2007 yılında Küçük Tiyatro’da sahnelediğim “Köşebaşı” sırasında karşılaştım. İlerlemiş yaşına rağmen kızına “Beni götür” demiş. Mustafa Kemâl Yılmaz’dı. O da birkaç yıl önce vefat etti.³⁷ Bir gün Atila Alpöge’ye dedim ki “Düşünüyorum da babam gençlere ne kadar çok zaman ayırmış. Keşke ayırmasaymış da daha çok şey yazsaymış.” Atila “O zaman o olmazdı. Onun yapısı bu” dedi. Yani ben bundan babamın eğitimle bir ülkenin kalkınması isteğinde olduğunu ve bunun için de öğrencilerine bolca vakit ayırdığını anlıyorum.

-Çalışmalarına dört elle sarılan Ahmet Kutsi Tecer’in bir baba olarak sizlere; bir eş olarak annenize karşı tutumu nasıldı? Çalışmalarından size zaman ayırabiliyor muydu?

-Çok ilgili bir baba ve çok ilgili bir eşi. Bizlere de bir hayli zaman ayırıyordu. Anneannemi çok severdi. Özellikle bayramlarda Fatih’e ziyarete gidilirdi. Hatta bazen keşke bize daha az zaman ayırsaymış da çalışmalarına daha çok vakti kalsaymış bile diyorum...

³⁷ Leyla Hanım’ın bahsettiği babasının öğrencisi Mustafa Kemâl Yılmaz ilk şiirini Tecer’in çıkardığı Ülkü Dergisinde “Mısır İmcesinde” adıyla yayımlamış ve Tecer tarafından beğeni kazanmıştır.
(<http://blog.milliyet.com.tr/mustafa-kemal-yilmaz-hakkinda/Blog/?BlogNo=453093>)

-Bir baba olarak sizlere ve fikirlerinize karşı tavrı nasıldı?

-Ben liseden sonra eğitimim için Ankara'ya gittim. Bu yüzden de babamla en sık vakit geçirdiğim dönem, üniversiteye kadar olan dönemdi. Babam hiçbir konuda dayatma yapmazdı. Bizi kararlarımız konusunda her zaman özgür bıraktı.

- Babanızın sürekli iletişim hâlinde olduğu, evinize konuk olarak gelen, yakın edebiyatçı dostları var mıydı?

-Babam, Bedrettin Tuncel ve Ahmet Hamdi Tanpınar üçü çok yakın arkadaştı. Bunların dışında heykeltıraş Zühtü Müridoğlu, Sivas'tan arkadaşı Muzaffer Sarısözen, Âşık Veysel Şatiroğlu ve yardımcısı evimize gelen yakın dostlarıydı.

-Âşık Veysel'in Türkiye'de tanınmasına babanızın köylerde düzenlemiş olduğu "Halk Şairleri Bayramı" etkinliğinin vesile olduğu bilinmektedir. Sürekli gelen yakın dostlarından Âşık Veysel ile alakalı olarak sizin hatıranızda kalan bir anınız var mıdır?

-En son Ankara Radyosu'nda 1969 yılında olsa gerek bir radyo programına gitmiştim. Koridorda Âşık Veysel'in içerde oturduğunu söylediler. Tamam, bir yanına gideyim dedim. Merhaba hoş geldiniz ben Kutsi Tecer'in kızıyım dedim. "Aaa Leyla anne nasıl anne?" diyerek hatır sordu. Annem o zamanlar hayattaydı. Ben Âşık Veysel'i en son öyle gördüm.

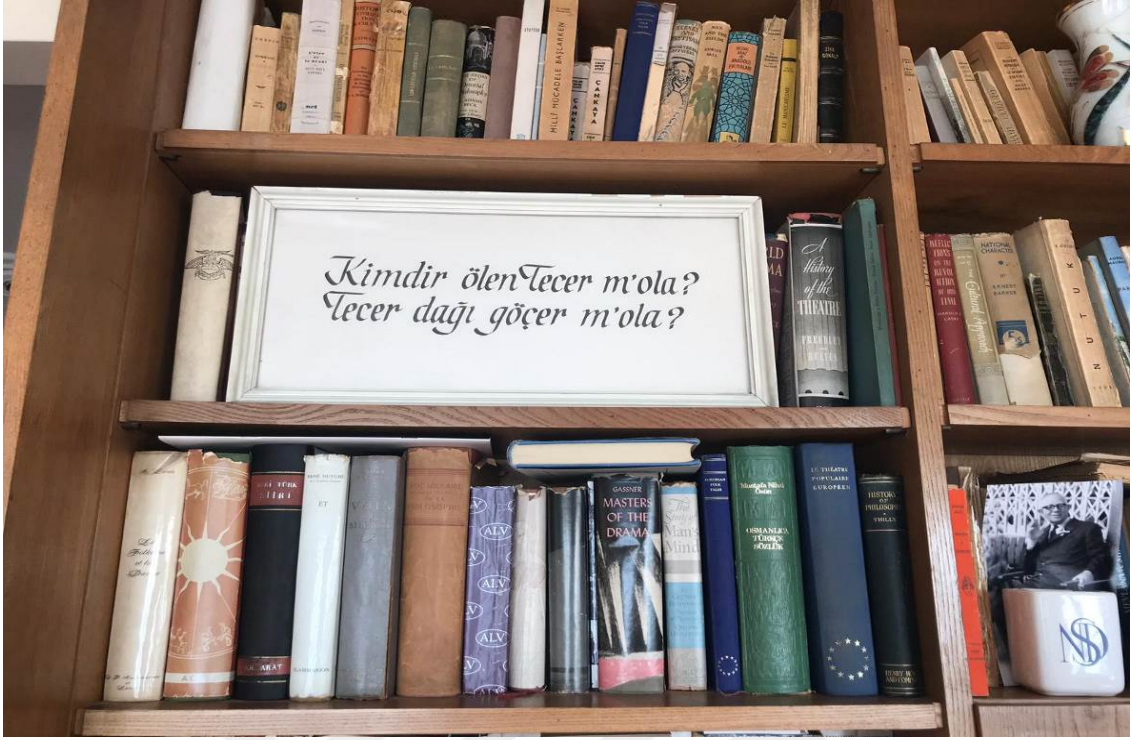
-Bilindiği üzere babanızın folklor, Anadolu'ya, halka olan sevgisi ve bu yolda yapmış olduğu pek çok çalışma mevcut. Bu çalışmalarıyla alakalı olarak nelere tanık oldunuz?

-Yapı Kredi Bankası'nın desteğiyle yazın bir ay babam Halil Bedii Yönetken gibi arkadaşlarıyla Anadolu yollarına çıkardı. Anadolu'nun saklı kalmış kültürünü ortaya çıkarıp çeşitli etkenlerle tanıtılması amacı güderdi bu yolculuklar. Bu yolculuklara çıkarken mutlu ve heyecanlı bir çocuk gibi gözlerinin içi parlardı.

-Peki, siz tiyatroya nasıl başladınız? Babanızın bu konuda size karşı yaklaşımı ne oldu?

-Ben çok fazla tiyatroya giderdim. Burada üniversite festivallerinin oyunları olurdu. Babam da beni Erdek Şenlikleri'ne götürürdü. O zamanlar daha on dört yaşında kadardım. Oradaki oyuncular üniversite öğrencisiydiler. Sabahattin Eyüboğlu, Haldun Taner gibi yakınım da yine o şenliklere katılan kimseler de vardı. Bunlar da etkiledi tabi. İlk tiyatroya merak salmam lise son sınıftayken bir oyun gösterimi için gönüllü oyuncu olmamla başladı. Oyunda bir yaşlı kadın ve bir yaşlı erkek oyuncu rolleri vardı. O zamanlar okul çok sıkıydı. Erkek oyuncu gelmiyor. Ben daha uzun boylu olduğum için yaşlı adamı; sınıf arkadaşım da yaşlı kadını oynamıştı. Oradan heveslendim galiba. Babam, eğer merakım var ve bu alanı istiyorsam, eğitimini alarak yapmamı istiyordu. Ankara Konservatuvarı sınavlarına bu yüzden götürmüştü. Hatta sınava kadar olan birkaç günde Konya'da Mevlana'ya bile götürmüştü. (L. Tecer, Kişisel Görüşme, 16 Mart 2019).

EK-III: FOTOĞRAF-I



Ahmet Kutsi Tecer'in Mühürdar Caddesi'ndeki Evinin Salon Kitaplığında Duran Bir Söz.

EK-IV: FOTOĞRAF-II



Ahmet Kutsi Tecer'in Mühürdar Caddesi'ndeki Evinin Salon Kitaplığı

EK-V: FOTOĞRAF-III

KÜRDÎ'Lİ-HİCAZKÂR ŞARKI ŞEN GÖZLERİNE NEŞ'E VEREN BİR ÇİÇEK OLSAM

USÛLÜ:YURUK SEMÂİ
♩:216 ARANAĞME

MÜZİK: MİSİRLİ İBRÂHİM EFENDİ
SÖZ : AHMED REFİK ALTINAY

ŞEN GÖZ LE Rİ NE NEŞ E VE REN BİR

Çİ ÇEK OL SAM

BÜ SEN LE SAR SAM

O GÜ ZEL Sİ NE DE SOL SAM

HER KOK LA YI ŞİN RÔ HU MU A TEŞ

LE RE YAK SAM

ŞEN GÖZLERİNE NEŞ'E VEREN BİR ÇİÇEK OLSAM
RÖSENLE SARARSAM O GÜZEL SİNDE SOLSAM
HER KOKLAYIŞIN RÜHÜMÜ ATEŞLERE YAKSA
BÜSENLE SARARSAM O GÜZEL SİNDE YANSAM

ÖZET

GÜLTEKİN, Azime Sinem, Ahmet Kutsi Tecer'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2020.

1923 yılından itibaren Kurtuluş Savaşı'nın yarattığı birlik, inkılâp ve reformların etkisinde şekillenen bir Türk edebiyatı dönemi başlamıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı olarak adlandırılan bu dönemde, sanatçılar *memleket edebiyatı*' na yönelerek Anadolu'nun doğal güzelliklerini, insanın sosyal hayatını ve folklorunu eserlerinde yansıtmaya başlamıştır. Sosyal hayatımız ve millî kültürümüze eserlerinde yer vermeye çalışan bu dönem sanatçılarının "*halkı halkın dilinden*" anlattıkları görülmüştür.

1940 yılına kadar toplumsal sorunlar, halk edebiyatı nazım şekilleri ve hece ölçüsünü benimseyen sanatçılar, 1940'lı yıllardan sonra bireysel konular ile serbest ölçüye yönelmiştir.

Cumhuriyet Dönemi sanatçılarının bazıları *Yedi Meşaleciler*, *Garipçiler* gibi döneme ait edebi toplulukların üyesi olmuş bazıları ise herhangi bir edebi topluluk içinde yer almamıştır. Ahmet Kutsi Tecer de herhangi bir edebi topluluğa dâhil olmayan sanatçılar arasında yer almıştır.

1940 öncesi Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatına gerek hece ölçüsü ve halk edebiyatı nazım şekillerini kullanarak kaleme aldığı şiirleri, gerek toplumsal sorunlara yer verdiği tiyatroları ve yazılarıyla büyük katkılar sağlayan Ahmet Kutsi Tecer' in detaylı bir şekilde ele alınmasının özellikle millî kültürümüzü keşfetmemiz adına faydalı olacağı düşünülmüştür.

“Ben ömrüm boyunca Anadolu’yu yazacağım” diyen bir sanatçının hayatı, sanat hayatı ve eserleri kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Bu çalışmanın kültürümüz ve millî değerlerimiz konusunda toplumu bilinçlendirmek adına oldukça faydalı olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmaya ait bilgiler sadece kitap, dergi gibi kaynaklardan sağlanmamış ayrıca kızı Leyla Tecer’in ifadelerine de yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Kutsi Tecer, Cumhuriyet Dönemi, Millî Kültür, Folklor.



ABSTRACT

GÜLTEKİN, Azime Sinem, Ahmet Kutsi Tecer's Life, Art and Works Master Thesis, Ankara, 2020.

A Period of Turkish Literature which was shaped by the unity, revolution and reform created by the War of Independence has started Since 1923.

In this period called as "*Republic Period Turkish Literature* ", artists has started to reflect Anatolia's natural beauties, human's social life and folklore to their works by making for "*Country Literature*". It was seen that the artists of this period have tried to include our social life and national culture in their works and expressed "*the public from the language of the public*".

Until 1940, the artists adopted the social problems, folk literature verses and syllabic meter but after the 1940s they turned to free meter and individual subjects.

Certain artists of Republic Period Turkish Literature became a member of some literary community like *Yedi Meşaleciler*, *Garipçiler*; some others haven't parted in any literary community. Ahmet Kutsi Tecer have parted in the artists not to participated any literary community too.

Studying in detailedly Ahmet Kutsi Tecer, who made great contributions to the Republic Period Turkish Literature Before 1940 both his poems written by using the syllable meter and folk literature verses and the theaters and writings that included social problems, was thought to be especially useful for exploring our national culture.

The life, art and works of an artist who said “ I will write Anatolia all in my life” has been extensively studied. It is thought to be very useful for our culture, national values and raising public awareness. Information about this study was not only provided from sources such as books and magazines, but also the expression of her daughter Leyla Tecer.

Key Words: Ahmet Kutsi Tecer, Republic Period, National Culture, Folklore.

