

**BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU: A BRIDGE**

**EXTENDING TO FOLK LITERATURE**

**Halk Edebiyatına Uzanan Bir Köprü: Bedri Rahmi Eyüboğlu**

**Aliye USLU ÜSTTEN<sup>1</sup>**

**Abstract**

When we evaluate our poetry as a whole, it seen that there is no formation of independent poetry. Even in the current movement which is a purportedly response, there is a continuation and influence of the previous movement. Divan poetry and folk poetry are two important sources of enriching the culture. Bedri Rahmi Eyüboğlu, has a distinctive styles by using these two sources because of his admiration and efforts to approach the folk literature. This aspect of his work has been as a bridge leading to the folk literature. Eyüboğlu thinks that folk songs are the main sources of poetry. Therefore, there are traces of life in villages and towns, folk beliefs, traditions and customs in his poetry. In Delifışek (Firebrand) which he stated his views on the differents fields of art, poetry likened to a firebrand in reaching its destination before everything. He defined folk songs as "the honey of poetry". Eyüboğlu is both poet and painter, writer and sculptor. He is also a teacher and mosaic artist. Bedri Rahmi was able to reflect his skill and colorful personality to all branches of the arts. He has a permanent place among our rare artist who has managed to combine literature with the other branches of arts by taking advantage of folk culture. In this study, we will address his ideas about folk literature and art and reflections of these ideas to his work according to Delifışek. In the study, descriptive analysis method is used. For this porpose, Eyüboğlu's views on language, literature and art has been reviewed with the examples from his works.

**Key Words:** *Bedri Rahmi Eyüboğlu, folk literature, poetry, painting.*

**Özet**

Şiirimizi bir bütün olarak değerlendirdiğimiz zaman, hiçbir dönemde birbirinden bağımsız şiir anlayışlarının oluşmadığı görülür. Tepki olarak ortaya atılan akımlarda bile, öncekinin bir devamı ve etkisi vardır. Divân şiiri ile Halk şiiri, gerçekte dili ve kültürü zenginleştiren iki önemli kaynaktır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk edebiyatına duyduğu hayranlıkla ve halk edebiyatına yaklaşma çabasıyla bu kaynağı kullanarak kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. Bu yönüyle eserleri halk edebiyatına uzanan bir köprü vazifesi görmüştür. Eyüboğlu, şiirin temel kaynağının türküler olduğunu düşünür. Bu nedenle şiirlerinde köy ve kasaba yaşamının, halk inançlarının, gelenek ve göreneklerin izleri vardır. Sanatın farklı alanları ile ilgili görüşlerini belirttiği Delifışek adlı eserinde, şiiri her şeyden önce gideceği yere ulaşan bir delifışeğe benzetir. Türküleri, "şiir balı" olarak tanımlar. Eyüboğlu hem ressam hem şairdir, hem yazar hem heykeltıraştır, hem öğretmen hem de mozaik sanatçısıdır. Bedri Rahmi, sanatın bütün dallarına yeteneğini ve renkli kişiliğini yansıtmayı başarmıştır. Halk kültüründen faydalanarak güzel sanatların diğer dallarıyla edebiyatı birleştirmeyi başarmış nadir sanatçılarımız arasında kalıcı yerini almıştır. Bu çalışmamızda bütün bu niteliklere sahip Eyübuoğlu'nun Delifışek adlı eserinden hareketle halk edebiyatı ve resim sanatı ile ilgili düşünceleri ile bu düşüncelerinin şiirlerindeki yansımalarını ele alacağız. Çalışmada, betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu amaçla, Eyüboğlu'nun dil, edebiyat ve resim sanatı üzerine görüşleri eserlerinden örneklerle yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk edebiyatı, şiir, resim.*

<sup>1</sup> Okutman., Gazi Üniversitesi, e-posta: [aliveuslu@yahoo.com](mailto:aliveuslu@yahoo.com)

## 1. Giriş

Türküler için “Altlarında imza yok ama içlerinde yürek var” diyen Bedri Rahmi, bize bizi anlatan türkülere ayrı bir önem vermektedir. Halk edebiyatına karşı duyduğu hayranlık, şiirlerine de yansımıştır. Halk diline yaklaşma çabasıyla kendine özgü bir biçim oluşturmuştur. Bu nitelikleriyle şiirleri, resimleriyle büyük bir benzerlik gösterir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre türküler, hayatın sürekliliği içinde bir yığın değişmeye rağmen daimi kalan aslı yanımızı ifade etmektedir (Kurnaz, 1984). Bu yönüyle Halk edebiyatı ile Dîvân edebiyatı arasında köprü vazifesi üstlenmektedir. Nurullah Ataç da Dîvân şâirleri ile Halk şâirleri arasında dünyaya bakış ve düşünce bakımından bir fark olmadığını düşünür (1938: 372).

Bu görüşlerin tam tersini savunan Cemal Süreyya (1956), “Oktay Rifat, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi bir kısım şairler de, geniş ölçüde, belki en görünür imkânlar olan halk deyimlerine, folklor temlerine yöneldiler. İyi olmadı bu onlar için. Köşelere takılıp kaldılar. Oktay Rifat ‘sanat endüstrisi’ pazarlarına bol sayıda çürük mal sürmek zorunda kaldı. Bedri Rahmi’ye gelince, o onu da yapamadı, iki üç kalın, iki üç sarı kırmızı çizgi çektii, durdu. Oysa bu şairler başka alanlara yönelmesini bilselerdi şiire daha faydalı, daha verimli olacak kişilerdi.” diyerek halk şiirini çağdaş şiirin gerisinde tutmaktadır.

Şiirin temel kaynağının türküler olduğunu düşünen Eyüboğlu, şiirlerinde köy ve kasaba yaşamına, halk bilgisine, halk inançlarına, törelere, gelenek ve göreneklere, halk oyunları ve halk müziği gibi halk bilimi unsurlarına yer vermiştir (Doğan, 2012: 875-886). “Ne zaman bir köy türküsü duysam şairliğimden utanırım” diyen şairin bu ifadesi onun türkülerle olan bağıını en açık şekilde ifade etmektedir. Kendisinin bu halk sanatına ilgi duymasından rahatsız olanlara şu sözlerle cevap verir: “Günümüz sanatında halk sanatının aldığı önemli yeri göremeyenler, ‘Daha da neler!’ diyorlar. Yüzyıllardan beri ayak altına serilen kilim sanat eseri olur mu? İçerisine soğan sarımsak doldurulan köylü heybesinde sanat değeri aranır mı? Bir köy türküsünün sayılı şairler arasında yer alması şiir sanatına küfür değil de nedir?” (1987: 133).

Eyüboğlu, “Delifışek” adlı eserinde buna benzer pek çok konuda ve sanatın farklı alanları hakkındaki görüşlerini belirtmektedir. Şiiri her şeyden önce gideceği yere ulaşan bir delifışeğe benzetir. Tadına doyamadığını söylediği türkülerini “şiir balı” ifadesi ile daha da tatlandırır. Şiirde geçen her kelime bir “can”dır. Tazeyken yenmesi gereken bir can eriidir. Bütün bunları eserlerine yansıtan sanatkar da peri olarak tanımlanır. Dîvân şiirinin merkezinde yer alan ve güneşe benzeyen sevgili, sanat dallarına yaşama sevinci getiren güneşle aynı noktada birleşir. Şiirlerinde halk bilimini diğer bilim dallarıyla birleştirmesinin en önemli nedeni çok yönlü kişiliğinde saklıdır. Eyüboğlu hem ressam hem şairdir, hem yazar hem heykeltıraştır, hem öğretmen hem de mozaik sanatçısıdır. Bu çalışmamızda bütün bu niteliklere sahip Eyüboğlu’nun Delifışek adlı eserinden hareketle halk edebiyatı ve resim sanatı ile ilgili düşünceleri ile bu düşüncelerinin şiirlerindeki yansımalarını ele alacağız. Çalışmada, betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz yönteminde veriler, sistematik ve açık bir biçimde betimlenir; ardından neden-sonuç ilişkisi içinde açıklanarak yorumda bulunulur (Yıldırım ve Şimsek, 2005: 224). Bu amaçla, Eyüboğlu’nun dil, edebiyat ve resim sanatı üzerine görüşleri eserlerinden örneklerle yorumlanmıştır.

## 2. Dil ve Edebiyat Üzerine Görüşleri

Bedri Rahmi Eyüboğlu'na göre "delifışek" denen şiir, bazı şartların henüz oluşmadığı mekânlara bile ulaşmış ve halk tarafından benimsenmiştir. Anadolu'da sıradan, fakir bir eve bile gitseniz orada da şiir ile karşılaşsınız. Nesir, şiir ile karşılaştırıldığında okunması ve anlaşılması daha kolayken, nesir bu yoksul köylere ulaşmakta şiirin gerisinde kalmıştır çünkü Anadolu insanı yaşantılarını, sıkıntılarını, acı ve kederlerini en güzel ninnilerle, ağıtlarla ve türkülerle ifade etmiştir. "Türküler Dolusu" şiirinde geçen şu mısralar bu düşüncesinin ve türkülerle olan hayranlığının ifadesidir (2003: 102):

*"Ah bu türküler  
Türkülerimiz  
Ana sütü gibi candan  
Ana sütü gibi temiz  
Türkülerde tüter dağ dağ, yayla yayla  
Köyümüz, köylümüz, memleketimiz.  
..."*

Eyüboğlu, başka milletlerle bizim şiire olan düşkünlüğümüzü karşılaştırdığında onların nesri ön plânda tutarken biz millet olarak "şiir balı"yı yemeyi tercih ettiğimiz görüşünü ileri sürer. Bunun sebebini de masalarda bile yer edinmiş türkülerle bağlar. Edebiyat merak ve ilgisinin ne zaman başladığı sorusuna verdiği "Herhâlde masal dinlemeye başladığım günden itibaren bende edebiyat sevgisi uyanmış olmalı." (Nayır, 1976: 80) cevabı bu görüşünü desteklemektedir.

Bedri Rahmi şiirlerinde ele aldığı konuya uygun olan masal unsurlarını kullanır. Bunları bazen doğrudan kullanır bazen de masala çağrıştıracak unsurlar bulur. Asaf Halet Çelebi'ye ithaf ettiği "Kırk Odalı Konak"ta masalarda kullanılan kırk sayısını çağrıştıran kırk oda vardır. Bu kırk odanın her biri ayrı bir hayati anlatır (2003: 52).

Şiiri taşıyan, ona ruh veren şiirlerin unutulmamasının sebebi, canlı halde içimizde yaşamış olmasıdır. Şimdilerde ise, sahici şiir müziğin ezgisi olmadan yaşayabiliyor, oysa "türkünden çıkmış beyitler hiç de denizden çıkmış balığa dönmüyor." (Eyüboğlu, 1987: 11). Bizdeki şiir sevgisini besleyen bu türkülerdir.

Bedri Rahmi, şiir sevgisinin bir sebebini de kafiye merakı ile açıklar. Bazen çok anlamsız şiirlere bile kafiye uğruna değer verildiğinden şikâyet eder. Atasözlerinin çoğu kafiye üzerine kuruludur. Bunun nedenini müzik sevgisi ve hafızalarımızın zayıflığı ile açıklar. Ritimli sözler zihne daha kolay yerleşir. Ancak, kafiye, şiirin aslı unsurlarından olsa bile şiiri şiir yapan tek özellik değildir. Bununla ilgili Yahya Kemal'in bir ifadesi vardır:

"Âkif hayranlarından birisi koşar üstada gelir der ki, 'Üstadım, dün akşam Âkif'in bütün şiirlerini okudum. Onun aruza, kafiye bu derece hakim oluşuna hayran kaldım. O kadar ki Âkif patlıcancıya bile aruz ve kafiye ile patlıcan sattırıyor. Bu ne ustalıktır?..' Üstat gülüyor ve 'Vallahî benim bildiğim aruz ve kafiye şiir yazmak için icat edilmiştir, patlıcan satmak için değil!..' diyor." (Eyüboğlu, 1987: 12).

Eyüboğlu'na göre böylesine zahmetli bir yazı türünde iyi bir eser ortaya çıkarmak için çok çalışmak gerekir. Bu çalışmanın nereden başlayacağı, ne kadar süreceği ve hangi eserlere açılacağı sadece onu yazan şair tarafından bilinebilir. Büyük sanatçı olmak için çok çalışmanın yanında, gidilen yolda da tek olmak şarttır. Ancak kimsenin gitmediği

yollardan geçmekle mükemmel, eskimeyene ulaşılabilir. Fransız ressam Gogen, “Ne yaparsanız yapın, yeter ki akılıca olsun” der (Eyüboğlu, 1987: 14).

Sanatkarları on parmağında on marifet olan insanlar olarak değerlendiren Eyüboğlu, “Aşık Veysel’e Selam” şiirinde ünlü ozandan bahseder (2003: 195-196):

*“İki gözünde iki zindan  
On parmağında on çeşme nur  
...  
İki sanat bir gönülde birleşmiş  
Samanlık seyran olmuş.”*

Bilgiye ulaşmanın dışında, sanatkar olmanın bir yolu da usta-çırak ilişkisine dayanır. İyi bir usta çırağına sanat değil, zenaat gösterir. Şiir sanatı da bir zenaat işidir. Yahya Kemal, şiirlerini defalarca okur, başkalarına okutur ve farklı tepkileri tespit ederek gerektiğinde şiirini yeni baştan yazardı. Bu hassasiyet, şiirlerine kişiliğinin yansımaları ve böylece şiirlerinin sadece ona ait olmasını sağlamıştır (1987: 15).

Şairlerin bu titizliğine karşılık, şiirleri yanlış ezberlemek, üzerinde belki de senelerce düşünülmüş kelimelerin yerlerini değiştirmek ona göre büyük bir saygısızlıktır. Şairler, bazen öyle kelimeler kullanırlar ki, yerlerine başka bir kelime koymamız mümkün olmaz. Bunun kendiliğinden olduğu söylenebilir de, sanatla uğraşanlar için en güç olanı o “kendiliğinden” olanı yakalamaktır. Sanat adamı olmak için Allah vergisi bir yetenek gerekir; ama, sanatı gerçekten seven bir insan bu yeteneğe sahip olmasa da çok çalışarak başarılı olabilir.

Şiiri meydana getiren kelimeler “can eriği” gibidir (Eyüboğlu, 1987: 22). Tazeyken tadı alınır, zamanında yenmezse o tazelik kaybolur, gider. Şair, kelime seçimini tesadüflere bırakmaz. Her kelimenin taşıdığı anlam zenginliğini yakalamaya çalışır. Bu anlam zenginliğine sahip kelimeler, her dilde farklılık gösterir. Bir sanat eserini kalıcı olmasını sağlamak için, doğru ve yerinde kelimeleri kullanmak, onları eserle bütünleştirmek gerekir.

Tolstoy, “Öyle şeyler var ki onların kılına dokunmadan yazılması şart.” der (Eyüboğlu, 1987: 26). Edebiyatçıların arasında çevresinde olup bitenleri olduğu gibi aktaran yoktur, ancak bazı gerçekler olduğu gibi aktarılacak zorundadır. Resim sanatında da bu böyledir.

### 3. Resim-Nakış ve Sanatçıları Üzerine Görüşleri

Ressam bir şair olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiirlerini halk resimleri, nakışları ve desenleri ile bezemiştir. Ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu, 1927 tarihli mektupta Bedri Rahmi’nin okuldan çok sıkıldığından bahsettiğini yazar. Bu mektupta yer alan “Sanatın ufkunda haykırmak, fırçasını yahut kalemını kırmak...” (Eyüboğlu, 1985: 17) şiiri onun yazarlık ve ressamlık arasındaki kararsızlığını göstermektedir. Ardından ağabeyinin desteği ile resme yönelir (Durukoğlu, 2013: 1273).

Bedri Rahmi’ye göre tabiatta bulunan renkler sayısızdır ve insan ömrü bu renkleri bulmaya yetmez. İyi bir ressam ustalaştıkça kullandığı renkleri azaltır. Biçimde mükemmelliği yakalamak isteyen sanatkar, en güvendiği, birbirine en çok yakışan renkleri tercih eder ve aynı renklerle farklı biçimlere ulaşmayı dener. Biçim ve renk resim sanatının iki yarısıdır. Buna rağmen, renk biçimin gerisinde kalmıştır.

Türkülerdeki renkleri gerçek tabiat renkleri ile birleştiren ve çevresinde gördüğü nesnelere bu ilgiyi kuran şair, güzel sanatların her türüsüne şiirlerinde yer verir.”Yazma Destanı” (2003: 96) adlı şiirinde yazma sanatını tasvir eder. Nakışlardaki renk ve biçimleri incelerken yazmaların dikkatini çektiğini söyleyen şair, yazma ve resim arasındaki bağdan bahseder. Bu şiirin orta çıkış şeklini de şöyle anlatır: “Has renklerin bir kısmına İstanbul yazmacılarında rastladım. Onlara kavuştuğum zaman o kadar sevindim ki günlerce üstüm, başım, elim, yüzüm has renklere bulandı. Yalnız üstüme, başıma değil, ciğerime kadar işlediler; gündelik hayatıma, konuştuğum dile karıştılar; has renk, has biçim derken bir sabah bu destanla uyandım. Şiirin ne elinden kurtulmanın imkânı var, ne dilinden. Halk sanatı, rengi, biçimi, yazması, fistanı derken işte size bir yazma destanı.” (2005: 189).

Bedri Rahmi için her renk şiirde farklı kelimelerle tasvir edilmiştir. Örneğin yeşil için “zehir gibi” benzetmesini yapar ve “Bir defa bulaşmaya görsün yüzüne gözüne / Vallahi billahi çıkmaz” der (2005: 188). “Rakı Yeşili” şiirinde ise:

*“Rakının yeşili  
Zehir yeşili  
Akrep gibi can evinden öyle soktu ki beni.  
Azrail... kapıda... şaşırılmış duruyor  
Azrail’in bile ödü kopuyor.”*

diyerek yeşili Azrail’i bile korkutacak derecede ürkütücü bulur (2003: 394). Kırmızı rengin, Çinimaçin’den getirilen kırmızı böceğinden çıkarılarak yapıldığını anlatır:

*“Buna kırmızı derler, kırmızı değil  
Çinimaçinden gelirmiş fi tarihinde.  
Kırmızı dediğin bu küçük böcek  
Buğday gibi ekilip biçilecek  
Hasadı yapılırmı fi tarihinde”* (2003: 190).

Bedri Rahmi’ye göre bugünün ressamaları rengin önemini kavramış ve biçim kadar değer vermiş olsalar da, rengi gerçek manasıyla işlevsel hâle getirememişlerdir. Biçimin kuralı olduğu kadar, renklerin de kendilerine göre bir düzeni vardır. Bunu keşfeden ressamlar, usta-çırak geleneğinin tersine, bunu sır gibi saklamaktadırlar. Bu noktada resim eleştirmenlerine renk düzenini incelemek ve açıklamak gibi önemli bir görev düşmektedir.

Eyüboğlu’nun on parmağında on marifeti olan sanatkarlar arasında Leonardo da Vinci’yi de sayar, ancak “Leonardo da Vinci denince akla Jokond (La Joconde), Jokond denince de ilahi tebbessüm gelir” der (1987: 44). Onun sanatını değerlendirirken sadece bu tebbessüm ile ilgilenmenin ve bunun üzerine konuşmanın ünlü ressamı tek bir pencereden görmek olduğunu düşünür. Leonardo da Vinci “Köpek efendisine niçin bağlıdır? Onu niçin sayar? Efendisi köpeğe kemik verir, yiyecek verir de ondan. Eğer köpek, sahibinin kendisinden daha akıllı olduğunu bilseydi, onu muhakkak daha çok sever, daha çok sayardı.” diyerek düşüncesini belirtir (1987: 44). Bir köylünün toprağa bağlanması, toprağın bütün zenginliğini kavramış olduğunu göstermez. Yunus Emre’nin söylediği gibi,

*“Hor bakma sen toprağa  
Toprakta neler yatur  
Kanı bunca evliya  
Bin bir peygamber yatur”*

diyerek anlam derinliğini düşünmez (Eyüboğlu, 1987: 46). Bir ressam ömrü boyunca aynı nesnenin resmini yapabilir; ama, tabiattan, dünyadan bir parça katabilmişse o bir resimdir. Önemli olan ne resmettiği değil, nasıl resmettiğidir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu için sanatkar, bir peri gibidir. Günlük hayatımızda önemsemediğimiz ya da gözümüzden kaçan “ufak tefek şeyler” yalnız sanatkarın işidir (Eyüboğlu, 1987: 50). Gerçek sanat adamı, herkes için önemli olan konuları bilir ve bunu eserlerinde başarıyla yansıtır. Bu ufak tefek şeylere yaşarken önem verilmediği hâlde, bunlarla sanat eserinde karşılaşıldığı zaman zaman sevinilir ve değersiz diye nitelendirilenlere değer verilir. Aslında bütün sanat eserlerinde farkında olmadan bu aranır. Eyüboğlu, aradığımızı bulduğumuz zaman da sanatçıya bağlandığımızı ve saygı duyduğumuzu düşünür. Yazar, bir gününü yazıya dökmek istediğinde dokuz saat boyunca ancak gününün dört saatini yazabildiğini belirtir (1987: 54). Anlattıkları ile yaşadığı an birbirinden uzaklaşınca, zihni farklı çağrışımlar yapmaya ve konudan uzaklaşmaya başlar. Yazdığı an, dışardaki zamanı kaçırmaya sebep olur. Bu da bir sanat adamının en önemli sorunudur. Sanat içinde kaybolurken yaşamadan geçip giden bir zaman vardır. Sanat adamı bu noktada bir şeyleri yakalarken diğer taraftan başka bir şeyleri de kaçırmaktadır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, sanatı, “bir kişiyle oynanan en güç, en belalı, en tatlı, en güzel oyun” olarak tarif eder (1987: 55). Sanat, oyun olarak düşünülünce çocuk ve çocukluk da söz konusu olur. Ona göre çocukluğumuz ne olursa olsun “tadına doyumlanmış bir meyve”dir. Tıpkı bir çocuğun dünyasını saran oyun gibi, sanat eseri de sanat adamının dünyasını sarar. Yazara göre, sanat eserinin temelinde insan unsuru vardır. Yazar, bunu geç kavradığını, ancak sanata bağlı olmayanların bu gerçeği daha evvel kavramış olması gerektiğini düşünmektedir (Eyüboğlu, 1987: 58).

İstanbul denince yazarın aklına gelenleri yazabilmesi için “Karadeniz kadar mürekkep, Akdeniz kadar kağıt, mangal gibi bir yürek ve bir çift bilek” olması gerektiğini söyler. Zihinde beliren çağrışımlar, şairin bir kelimeyi iyi kullanmasının o şiirin unutulmamasını sağladığını gösterir. O mısralar, o şiirler artık yaşayan bir varlık haline gelir. Bir esere değerli diyebilmek için öncelikle bu alanda değerli bir kitap yayımlamış olmak gerekir. Bir resim eleştirmeni ressam olmak zorunda değildir; ama, resim üstüne yazılmış bir esere sahip olmalıdır. Bu alanda eleştirmenleri bekleyen bir çok sanat eseri bulunmaktadır (Eyüboğlu, 1987: 59-60).

Bir sanatçı sanatla ilgilenmeye başladığı ilk zamanlarda kendisini küçük bir çevrenin içinde bulur. Bir süre sonra bu çevre dağılır ve sanatçı eseriyle baş başa kalır. Bu, bir bakıma olması gerektir. Sanat adamı eserinin yaşarken ilgi gördüğüne, sevildiğine şahit olmak ister. Bir sanatçının başarılı olup olmayacağını ilk eserinden anlamak güçtür, ancak ticaretle sanat karışırsa eser, bütün dünyada tanınıyor. Ticaret bu kadar önemli olduğu halde, sanatçılar ticaretten kaçarlar. Sanat adamı, siparişin esiri olma korkusu sebebiyle ticaretten uzak durur. Oysaki, sanatçılar belli bir süre sonra kendi kendilerine sipariş veremez olurlar. Bu da sanatçının yıpranmasına sebep olur. Böyle anlarda sanatçıya boyundan büyük sipariş verilmesi gerekir. Nitekim, değerli sanat eserlerinin hemen hepsi sipariş üzerine yapılmıştır.

Yetenekli ve değerli bir sanat adamı olan; fakat, bu yeteneğini alkole esir eden Fikret Muallâ da yıpranıp giden sanatçılar arasında yer alır. Fikret Muallâ, batılı ressamların 1954’te ulaştıkları ustalığa 1936’da ulaşmıştır (Eyüboğlu, 1987: 76). Yaşadığı o sefaletin içinde kurtulan tek şey boya kutusu ve fırçaları olmuştur.

Bir başka sanatçı, batılı ünlü bir ressam olan Picasso, resim sanatı üzerine yazılmış olan yazıların yarısında yer alır. Sanat tarihinden kendisinden bu derece bahsedilen bir başka sanatkar yoktur. En çok tanınan, eserlerinden haberdar olunan sanatçılardandır. Tesir altında kalmaktan korkmaması, değişik sanatçıların tekniklerini denemesi ve sonunda kendi tarzını bulması onu farklı kılan sebeplerdir. Bu özellikleri, sadece resim değil, diğer sanat dallarında da yeni bir çığır açmıştır.

Ressamların yaşama sevincini keşfetmesi bu sanat dalına yeni bir boyut kazandırmıştır. Yaşama sevincini yansıtan unsur güneştir. 1900'den bu yana bütün sanat kollarına giren bu konu, Matisse'nin benimsediği bir yoldur. Düz renklerle çalışma konusunda bir yeniliğe imza atmıştır. Türk nakışları ve eserleri ile ilgilenmiş olması, onu bize daha yakınlaştırmaktadır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, resim sanatının dört unsurunu şöyle belirler:

- a. Kendi zevk süzgecimizden geçirdiğimiz biçimler
- b. Taklide değil, icada dayanan biçimler
- c. Değerlendirilmiş renkler
- d. Açık veya koyu düzeni (Eyüboğlu, 1987: 89).

Bunlardan ikincisine giren taklit, bir marifettir. İlk insanlar tabiatı taklit ederek yaşamışlardır. Goya'nın elinden çıkmış bir azgın boğa deseni ile mağara duvarlarına kazınmış bizon öküzü karşılaştırıldığında Goya'nın detaylı bir biçimde canlandırdığı bir konuyu, diğeri dört beş çizgi ile anlatmıştır. Birisi resmi meslek edinmiş, diğeri ise bunu aklından bile geçirmemiştir. Vahşi insan, elindeki malzemenin eksikliği sebebiyle taklitten ziyade icada yönelir. Taklit ve icat denince akla gelen bir başka sanat, nakıştır. Resim taklide, nakış ise icada dayanır.

Sanatçılar, kişiliklerini esere yansıtmak için uğraşırken eklemeler yapmak ister, ancak bu yeni eklemeler bazen önceki emeklerini ziyan edebilir. Bir sanatçı, bir ressam için resmin bitmesi boyanın bitmesi demektir. Eserde, onu meydana getiren sanatçının kişiliğinin yansımalarının görülmesi önemli bir meseledir. Eskiden usta-çırak geleneğinde kişilik ne kadar ön plândadır? Türk nakış sanatında görülen mükemmellik bir geleneğin ürünü müdür yoksa kişilere mi aittir? Günümüzde kişiliğe yeni bir anlam kazandıran Picasso olmuştur. Bir sanat eseri, ilk çıktığında değerini hissettirmeyebilir ya da o değer görülmeyebilir, ancak zaman içinde her başarılı eser hak ettiği yere gelir (Eyüboğlu, 1986).

#### **4. Sonuç**

Divân edebiyatının kaynaklarında arasında milli kültür ve yerli malzeme yer almaktadır. Bu bakımdan Halk şiiri ile Divân şiiri pek çok ortak özellik göstermektedir. Türküler, yüzyıllar boyu yaşananların, düşüncelerin ve hislerin en güzel ifadeleridir. Bu bakımdan, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirin ana kaynağı olarak gösterdiği Halk şiiri, başka sanatçılarımız tarafından da üzerinde durulması gereken bir konudur.

Şiirimizi bir bütün olarak değerlendirdiğimiz zaman, hiç bir dönemde birbirinden bağımsız şiir anlayışlarının oluşmadığını görürüz. Tepki olarak ortaya atılan akımlarda bile, öncekinin bir devamı ve etkisi görülür. Hasan Âli Yücel'in hayattan kopuk olduğunu söylediği Divân şiiri ile Cemal Süreyya'nın dili taşıyamamakla suçladığı Halk şiiri, gerçekte dili ve kültürü zenginleştiren iki önemli kaynaktır.

Bu nedenle, Halk şiirini türkülerin getirdiği kültür ve düşünce hayatı içinde Divân şiirinden ayrı tutmamamız, her ikisinin de ortak kültür unsurları taşıdığını göz önünde bulundurmamız gerekir. Ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'nun "Bedri sen iki musluk bırakıyorsun ve tüketiyorsun. Bir tanesini seç, öbürünü kapat." (Koşar, 2014) demesine rağmen Bedri Rahmi, sanatın bütün dallarına yeteneğini ve renkli kişiliğini yansıtmayı başarmıştır. Halk kültüründen faydalanarak güzel sanatların diğer dallarıyla edebiyatı birleştirmeyi başarmış nadir sanatçılarımız arasında kalıcı yerini almıştır.

#### **Kaynakça**

- Ataç, N. (1938). Bir mektup. *İnsan Dergisi*, Sayı 3, s.372.
- Doğan, B. (2012). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerinde halk bilimi unsurları. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(1), 873-887.
- Durukoğlu, S. (2013). Folklorun çağdaş şiire bürünen ve yeniden görünen ruhu: Şair Bedri Rahmi Eyüboğlu. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(9), 1271-1289.
- Eyüboğlu, M. H. (1985). *Kardeş mektupları*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (1986). *Resme başlarken*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Eyüboğlu, B. R. (1987). *Delifişek*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Eyüboğlu, B. R. (2003). *Dol karabakır dol*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (2005). *Halk sanatı ve yazmalar. İnsan Kokusu-Yazılar (1945-1952)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Koşar, E. (2014). *Sabahattin Eyüboğlu kitabı*. İstanbul: Mühür Yayınları.
- Kurnaz, C. (1984). Tanpınar ve türküler. *Milli Kültür*, Sayı 44, s.44-47.
- Nayır, Y. N. (1976). *Dünkü ve bugünkü edebiyatçılarımız konuşuyor*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Süreyya, C. (1956). Folklor şiire düşman. *a Dergisi*, İstanbul.
- Yıldırım, A., Şimşek H. (2005). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçki Yayıncılık..