

BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU'NUN RESİMLERİNDEKİ VE ŞİİRLERİNDEKİ RENK ANLAYIŞI

Dr. Işık SUNGURLAR*

Öz: Renk gerek şiirde gerekse resimde kullanılan kompozisyon öğelerinden biridir. Görsel ve yazınsal imge olarak kullanılan renk, içinde çeşitli anlam ilişkilerini barındırmaktadır. Bu anlamda resim ve şiir ilişkisi birbirini destekler niteliktedir. Geçmişe ve günümüze baktığımız zaman, şiir yazan ressamı ya da resim yapan şairleri görmekteyiz. İki alanda da üretim yapan sanatçılar/edebiyatçılar eserlerinde ortak bazı öğeleri kullanmaktadırlar. Bunlardan en belirgin olanı da renktir.

Yapılan bu çalışmada da hem ressam hem de şair olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserleri incelenmiştir. Renk öğesini görsel ve yazınsal olarak nasıl işlediği üzerinde durulmuş ve aralarındaki anlam ilişkisi irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bedri Rahmi Eyüboğlu, renk, şiir, resim

THE UNDERSTANDING OF COLOR IN BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU'S PAINTINGS AND POEMS

Abstract: Color is one of the composition elements used both in poetry and painting. The color, which is used as a graphic and literary image, contains relationships of various meanings. In this regard, painting and poetry support each other in the relationships between them. When we take a look at the past and the present, we see painters who write poetry or poets who paint. Artist/ literaturer producing in both fields use certain common elements in their artworks. The most distinct of these is color.

The artworks of Bedri Rahmi Eyüboğlu, who is both a painter and a poet, have been examined in this study. Emphasis is placed on how he processes the color element visually and literary, and the semantic relationship between the two has been scutinized.

Key Words: Bedri Rahmi Eyüboğlu, color, poetry, painting

1. Giriş

Geçmişten günümüze kadar resim ve şiir ilişkisi birbirleriyle etkileşim içinde ilerleyerek devam etmektedir. Bu ilişki Platon'dan beri üzerinde düşünülen bir alan olmuştur. Yunan tarihçi Plutark resmi sessiz şiir, şiiri ise konuşan resim olarak tanımlamaktadır. Bununla birlikte iki alanın birbirlerine olan

ORCID ID : 0000-0002-7466-8869

DOI : 10.31126/akrajournal.1125681

Geliş tarihi : 03 Haziran 2022 / Kabul tarihi: 06 Ağustos 2022

*Bir kuruma bağlı değil.

üstünlükleri anlamında da tartışmalar yaşanmıştır. Örneğin, 18. yüzyılın önemli düşünürlerinden Gotthold Ephraim Lessing, şiirin resimden üstün olduğunu dile getirmektedir. Ona göre şiir ifade gücünü zamansallıktan almaktadır ve zamana yayılan anlatımın daha güçlü bir ifadeye sahip olacağını öne sürmektedir. 20. yüzyıl sanat kuramcılarında Rudolf Arnheim ise tersi düşüncededir:

“Görsel ortamın nesnelerin, olayların ve ilişkilerin özellikleriyle eş değer yapılar sunduğu için üstün olduğunu savunur. Bu bakış açısı resmin çizgiselliği ile doğrudan bağlantılıdır. Çünkü ancak çizgisel resim nesnelerin, kişilerin ve ilişkilerin dış dünyadaki değerlerine eş değer görüntüler sunar. Arnheim, şiirin yarattığı görsel durumda ise okurun, şairin amaçladığı imgeyi tamamlayamayabileceğini söylemektedir.” (Ozan, 2011: 2).

Bu iki alanın karşılaştırılmaması gerektiğini savunanlar da vardır; bunlardan biri 19. yüzyılın önemli sanat eleştirmenlerinden John Ruskin'dir. Ruskin resim ve şiir sanatlarının birbiriyle karşılaştırılmayacağını dile getirmektedir. Ona göre resim şiire değil, konuşma ve yazıya karşıdır: “Hem resim hem de konuşma ifade yöntemleridir. Şiir ise bu yöntemlerden birini yüce bir amaç için kullanır.” (Ozan, 2011: 2). Disiplinler arasılığı göz önünde bulundurursak alanların birbirinden üstün olma durumundan ziyade birbirlerini destekleme durumu daha yakın durmaktadır. Resim ile şiirin ortak ve farklı ifade biçimleri bulunmaktadır. Bu iki alanın en belirgin ortak noktası ise imgedir. Birinde sözlü edilebilir görsel iken, diğesinde sözseldir ve ikisinde de izleyen ya da okuyanın algısı önemli bir noktadadır. Türk resim sanatı içinde de bu bağlamda Bedri Rahmi Eyüboğlu ön plana çıkmaktadır. Şiir ve resim onun sanatında ayrılmaz bir bütün gibidir. Kimilerine göre şair yönü kimilerine göre ressam yönü ağır basmış olsa da hayatı boyunca bu iki disiplini bir arada yürütmüş ve ilerletmiştir. Bu tarz tartışmaların odağında, Bedri Rahmi Eyüboğlu iki alanda da birbirinin önüne geçmeyen eserler vermiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, resim sanatını oluşturan unsurlardan bahsederken “dört küheylan çeker arabamızı: Biri çizgi, biri leke, biri renk, biri benek” (Eyüboğlu, 2020: 377) diyerek her bir unsura verdiği önemi vurgulamaktadır. Bununla birlikte renge ayrı bir önem vermesini hem şiirlerindeki hem de resimlerindeki yoğun kullanımdan anlamaktayız. Hayatı boyunca şair ve ressamlarca “iyi bir şair ama...” ya da “iyi bir ressam ama...” gibi söylemlere maruz kalmış olsa da ne resimden ne de şiirden vazgeçmiştir.

Bu çalışmada da rengi bu iki alanda nasıl kullandığı üzerinde durulacak, benzer ve farklı yönler belirlenmeye çalışılacaktır.

2. Hayatı

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1911'de Giresun'da (Görece) doğmuştur. Babası

kaymakamdır ve ailenin beş çocuğundan biridir. Asıl adı Ali Bedrettin'dir. İlk ve ortaöğrenimini Trabzon'da alan sanatçı, ilk şiirlerini de lise döneminde yazmıştır. Trabzon Lisesi'nde okuduğu sırada resim öğretmeni olan Zeki Kocamemi'nin etkisi ve cesaretlendirmesiyle 1929 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Akademi'de Nazmi Ziya, İbrahim Çallı gibi sanatçıların öğrencisi olmuştur. 1931 yılında ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'nun aldığı devlet bursunu paylaşma teklifiyle okulu bitirmeden Paris'e gitmiştir. Burada André Lhote atölyesinde çalışmıştır. Türkiye'ye döndükten sonra akademide öğretim görevlisi olmuş ve D Grubu'na katılmıştır. D Grubu sanatçıları için renk önemli bir unsur olmuştur. Aynı zamanda D Grubu içerisinde bireyselleşmenin de arttığı görülmüştür.

Aynı zamanda şair de olan Bedri Rahmi, edebiyata olan ilgisini anlatmak için "Resim yoluna edebiyattan sapmışım, edebiyat sevgisi resmin yanında daha köklü ve daha eskiydi." demektedir. Şiire olan ilgisini de hiç kaybetmeyen sanatçı, bu iki alanı hayatı boyunca aynı yoğunlukta devam ettirmiştir.

2.1. D Grubu

D Grubu, 1933 yılında altı arkadaşın kurdukları bir sanatçı grubudur. Nurullah Berk, Elif Naci, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Zühtü Müridoğlu ve Abidin Dino grubun ilk üyeleridir. Zeki Faik İzer'in evinde 1933 yılının Eylül ayında toplanan Zühtü Müridoğlu, Elif Naci ve Nurullah Berk tarafından bir grup fikri doğmuştur.

Elif Naci o gün için şöyle demektedir:

"O gece hiçbir fevkaladelik yoktu. Cihangir'de Yavuz apartmanının beşinci katında lacivert renkli bir hol, köşede yemek masası, ötede demir bir soba. Dört arkadaş burada yemek yedik. Sonra oturduk konuşmaya. Coştukça köpürdük. Bu geç vakte kadar süren canlı, heyecanlı D Grubu'nun ilk tohumunun atıldığı bir oturum olmuştur. Burası Zeki Faik İzer'in evi idi. Kendisi, Zühtü Müridoğlu, Nurullah Berk ve ben." (Şerbetçi, 2008: 24).

Zeki Faik İzer, yakın arkadaşı Cemal Tollu'yu, Nurullah Berk de Abidin Dino'yu önermiş ve böylelikle altı arkadaş olarak grubun temellerini atmışlar. Sanat tarihimizde Güzel Sanatlar Birliği (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti), Yeni Ressamlar Cemiyeti ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan dördüncü grup olması nedeniyle alfabenin dördüncü harfi olan "D" harfini ad olarak seçmişlerdir. Daha sonra gruba, Turgut Zaim, Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Halil Dikmen, Eşref Üren, Hakkı Anlı, Fahrünnisa Zeid, Salih Urallı ve Zeki Kocamemi katılmıştır. Léopold Lévy, Şeref Akdik ve Cemal Nadir Güler ise grup sergisine bir kereye mahsus olmak üzere eserleriyle katılmışlardır. Grup, toplamda on altı sergi açmıştır. Grubun en son sergisi ise 1960 tarihlidir. 1934 yılında gruba Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılmasıyla, sanatçıların yerel motif ve temalara

ilgi gösterdikleri ve “kübist” denebilecek eğilimlerle Anadolu köylüklerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya çalıştıkları dikkati çekmektedir (Tansuğ, 2008:181).

D Grubu sanatçıları ülkedeki resim ve heykel anlayışının elli yıllık bir gecikme içinde olduğunu düşünmekteydiler. Avrupa, plastik sanatlar alanında farklı teknikler geliştirmiş ve uygulamalar yapmıştır. Bu anlamda gecikmeye cevap vermek ve çağa ayak uydurmak durumunda olduğu yönünde fikir birliğine varmışlardır. D Grubu üyeleri kendilerini bir dernek olarak görmemekteler ve daha çok bir birleşim olduklarını dile getirmektedirler. Bu da bir anlamda kurallara bağlı olmadıklarının bir göstergesidir.

“Grubun kuruluşu sırasında belirlenmeyen sanat ilkeleri daha sonra oluşmaya başlamıştır. D Grubu’nun ileri sürdüğü ilkeler, ulusal kültür ve sanat araştırmalarında temellenmeyen, ancak resmin konstrüktif yönde plastik çözümlerine ulaşmayı amaçlayan ilkeler olmuştur.” (Şerbetçi, 2008: 29). Grubun temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetme üzerine olmuştur. Kendilerinden önceki kuşak olan 1914- Çallı kuşağı Türk resmine yeni bir renk anlayışı getirmiştir. Türk empresyonistler olarak tanınan bu kuşaktaki ressamlar, biçimsel olarak bir değişim yaratmamışlarsa da renk konusunda sonraki kuşaklara öncü olmuşlardır. D Grubu sanatçıları karşı çıktıkları bir kuşaktan aldıkları renk unsurunu daha baskın hâle getirmişlerdir. Grubun bireyselliğe ve özgürlüğe önem vermesiyle birlikte renk de Türk resim sanatında konuşulmaya başlanmıştır. 1914 kuşağı ile başlayan baskın renk kullanımını, D Grubu sanatçıları yoğun bir şekilde eserlerinde irdelemiştir. Renk, Türk resminde artık kendi ifadesini ve varlığını göstermeye başlamıştır (Dabanlı, 2017:140).

2.2. Şiirlerinde Renk Kullanımı

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şiiri halk edebiyatından beslenmektedir. Halk diline yaklaşma çabasıyla kendine özgü bir biçim oluşturmuştur (Üstten, 2016: 34). Kendisi de özellikle türkülere duyduğu sevgiyi şiirlerine de yansıtarak bunu doğrulamaktadır. “Türküler Dolusu” şiirinde “Ne zaman bir köy türküsü duysam şairliğimden utanırım” (Eyüboğlu, 2017: 194) diyerek halk edebiyatına olan hayranlığını dile getirmiştir. Bu anlamda şiirlerini, ressam olmasından kaynaklanan renkler ve türkülere olan yakınlığından aldığı motifler üzerinden oluşturmaktadır.

Şiirlerinde göze çarpan önemli iki unsur vardır: Işık ve renk. Özellikle renkleri edebiyatımızda en çok kullanan şairlerden birisidir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun *Dol Karabakır Dol* adını taşıyan bütün şiirlerinin bulunduğu kitap incelendiğinde birçok şiirine renklerin adını ve renk ile yaptığı tamlamaları başlık yaptığı görülmektedir. “Yeşil”, “Karadut”, “Karasevda”, “Merhaba Yeşil”, “Mor”, “Mavi Portakal”, “Mürdüm”, “Mavi Tohum”, “Mor Gelin”,

“Mavi Gezi”, “Rakı Yeşili” ve “Üzüm Yeşili” adlı şiirleri gibi. Şiirlerin isimlerinde ya da dizelerinde renkleri doğrudan veya dolaylı olarak sıklıkla kullanmıştır. Daha çok renklerin doğa ile bir anıldığını görmekteyiz.

Ressam olmasının da getirdiği anlayış ile şiirlerinde renkleri oldukça sık kullanan Bedri Rahmi, en çok yeşil, mavi ve mor renklerine yer vermiştir. Her kullanışta renkler farklı poetik işlevler yüklenmektedir. Yeşil renk, canlılığı temsil ederken, mavi renk sonsuzluğu ve özgürlüğü imlemektedir. “Üzüm Yeşili” isimli şiirinde de bu iki rengi birlikte kullanmaktadır.

*“Gel benim üzüm yeşilim
Yandaki zeytine gidelim
Gel benim üzüm yeşilim
Çam ağacına gidelim
Zeytinin rüzgârı tir tir
Çam ağacınunki pır pır
Benimki oldum olası delidir
Gel benim üzüm yeşilim
Trabzon üzümüne gidelim
Gel benim üzüm yeşilim (...)
Haydi, maviye gidelim
Biz değmesek
Mavi küser
Mavi bizziz ne halteder”* (Eyüboğlu, 2017: 416-17).

Yeşil rengi kişileştirdiği görülen Eyüboğlu’nun bu renk ile olan bağı “Üzüm Yeşili” adlı şiirinde ön plana çıkmaktadır. Yeşil ile mavi arasındaki bağı da “mavi bizziz ne halt eder” dizesiyle anlatmaktadır. Böylelikle maviyi de kişiselleştirmektedir. Şair, mavi ve yeşili ayrılmaz bir bütün olarak karşımıza çıkarmaktadır. Şiirlerine renkler açısından bakacak olursak yeşilin beş tonuyla karşılaşmaktayız: Üzüm yeşili, zeytin yeşili, çam yeşili, nar ağacının yeşili ve Trabzon üzümünün yeşili. Şiirin ilk bölümünde yeşilden başka renk bulunmamaktadır. Sonrasındaysa mavi renk devreye girmektedir. Böylelikle ikinci bölümde mavi ve yeşilin etkisi öne çıkmaktadır. Şiirin hâkimiyeti yeşil renkleyen, mavi rengin araya girmesiyle şiirin rahatlatıcı ve sakinleştirici gücü de artmaktadır.

Mavi rengi kullandığı şiirleri “Mavi Portakal”, “Mavi Tohum” ve “Mavi Gezi” isimleriyle karşımıza çıkmaktadır. “Mavi Portakal” şiirinde uçak yolculuğunu şu dizelerle anlatır;

*“Dostlar ben şeytanın bacağını kırdım
Altı bin metrede gökyüzünde
Masmavi bir portakal ısırđım*

*Bir şahin uçurdum beyaz demirden
Gagası demir, kuyruğu demir, kursağı demirden...*”(Eyüboğlu, 2017: 276).

Şair, mavi portakal ifadesi ile okuyucuya dünyayı anlatmaktadır. Mavi portakal ifadesiyle birlikte, dünyanın anlatılması “portakal” sözcüğünü turuncu renkten uzaklaştırmaktadır. “Bir şahin uçurdum beyaz demirden” ifadesi şiirde beyaz rengin yoğun bir şekilde hissedilmesini sağlamaktadır. “Açmış sonuna kadar bulut kokan kanatlarını” dizesi de beyaz bulutlar içinde bir uçak görüntüsünü çizmektedir aynı şiirde. Bir sonraki görüntü ise bulutlar içinden geçen uçağın çimenlerin üzerinde dinlendiği sahnedir. “Bir şahin uçurdum beyaz demirden/ Tâ...dünyanın öteki ucundan/ Gelmiş bizim Yeşilköy’e konmuş/ Açmış sonuna kadar bulut kokan kanatlarını/ Sermiş çimene” bu dizelerde “bulut” ifadesinin görülmesi beyaz rengin şiire biraz daha hâkim olmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda “çimen” yere ve yeşile gönderme yapmaktadır. Şiirdeki canlılık renklerle değil, hareket ile sağlanmıştır. “Kiraz Ayı Geliyor” isimli şiirinde de bahar coşkusu şu dizelerde seçtiği renk çeşitliliği ile vurguladığı görülmektedir;

*“İçimden geçen yollardan birinde koşuyorum
Sarı gül kokuyor
Sarı gül kokan bir yolda koşuyoruz
İçimiz yemyeşil, içimiz mosmor
Karşımızda bir bulut uçuyor:
Altın tozundan
Atlarımız yemyeşil bir söğüt dalından, koşuyoruz
Kiraz ayı geliyor...”* (Eyüboğlu, 2017: 47-9).

Şiir yoğun bir renk çeşidi ile başlamaktadır. Renklerin çeşitliliği şiirde bir heyecan, hareket duygusu yaratmaktadır. Sıklıkla tekrarlanan “Kiraz ayı geliyor” ifadesi de şiirin coşkunluğunu artırmaktadır. Renklerin, tek rengin tonu olmaması şiirin görselliğini yoğunlaştırmaktadır. “Kiraz ayı” öncelikle kırmızı rengi akla getirir de sonrasında kullanılan sarı renk ile iki renge gönderim yaptığı görülmektedir. Bu durum da şiirde kullanılan renk çeşitliliğini artırmaktadır. Aynı zamanda yeşilin, mavinin ve morun sıklıkla kullanımı şairin renkleri ön plana çıkarmak istemesi ile ilgilidir. Vurgulanan renkler şiirdeki görselliğin yoğunlaşmasını sağlamaktadır.

Bedri Rahmi’nin şiirlerinde sıkça kullandığı bir diğer renk ise mordur. “Mor” adını verdiği bir şiiri bulunan şair, aşağıdaki dizelerdeki gibi kullanım şekliyle hissettirmektedir;

*“Bütün gün mor üstüne çalışmışım
Boğazıma kadar mora gömülmüşüm
Uzaktan bir akordeon sesi geliyor mosmor*

*Dilimin acısı kolumun sızısı
Kırk yıllık emektar baş ağrılarım mor
Sen nehri bal rengi Eyfel kulesi mor
Bir yüz morardıkça morarıyor Kanlıca sırtlarında bir yerde akşam oluyor.
Bütün gün mor üstüne çalışmışım
Mor deyip geçme belalı renk musibet
Yeryüzünde ne kadar insan varsa bir o kadar mor
Menekşenin moru mavzerin moru kasaturanın moru
Suya dökülmüş mazotun moru
Neftin moru ziftin moru asfaltın moru
Telgraf tellerinde petekkıranlar
Buğday tarlasında deve dikenleri
Karadutun moru karamuğun moru kuzgunun moru
Sıfırın altında çocuk elleri
Ela gözlere konmuş murdar sineklerin moru
Gözlerimi yumduğum zaman gördüğüm mor
Morun karanlığı karanlığın moru
Yok ölümün körü
Mor deyip geçme insan misali
Yeryüzünde ne kadar insan varsa bir o kadar mor
İnsanların hesabı kimden sorulur bilmem
Ama morların hesabı benden sorulur benden” (Eyüboğlu, 2017: 269-70).*

Şair şiire, “yapraktan, yosundan, yoncadan/ bahar inceden inceden” ifadeleriyle yeşilin tonlarını dolaylı yoldan anlatarak başlamaktadır. Yaprığın, yosunun ve yoncanın yeşilini betimler ve bunların hepsi de birbirinden farklı tonlardadır. Bu ton farklılığı şiirde kurduğu en önemli görsel belirteç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mor tonlarından bazıları soyut bazı da somut değerdedir. Bununla birlikte olumlu ve olumsuz kullanım ayrımı da yapılabilir. Örneğin menekşenin moru, petek kıranların moru, karamuğun moru olumlu gönderime sahiptir. Dilimin acısı, kolumun sızısı, başımın ağrısı, mavzerin moru, kasaturanın moru, mazotun moru, ziftin moru, asfaltın moru, donmuş çocuk ellerinin moru, sineklerin ve karanlığın moru gibi tanımlamalar da olumsuz gönderim yapmaktadırlar. Olumlu ve olumsuz ayırımına baktığımızda olumsuz ifadelerin daha fazla yer aldığını görmekteyiz. Morun bu olumsuz anlatımı da şiiri karamsar bir havaya sokmaktadır. Şair mor rengi önce uzaktan gelen akordeon sesi ile özdeşleştirir ve pekiştirme yaparak “mosmor” olarak nitelendirir. Uzaktan gelen bir müzik aletinin sesini mosmor olarak nitelendirmesi ilk etapta anlamlandırılmazsa da kendinden önceki ve sonraki dizelerle sıkıntılı bir anlam taşıdığı anlaşılır. Sıkıntıyı destekleyen başka bir olgu da mosmor pekiştirmesidir yani çok mor bir ses olarak çizer akordeonun sesini. Hemen bu

dizeden sonra şairin acılarını, ağrılarını, sızılarını mor renk ile görselleştirmesi mor rengin sıkıntılı anlamını daha da belirginleştirir (Ozan, 2011: 34-5). Sonraki dizelerde morun tonunun koyulaştığı görülmektedir: “asfaltın moru”, “ziftin moru” gibi. Karadutun ve karamuğun morundan bahsettikten sonra donmuş çocuk ellerinin moru ve göze konan murdar sineğin moru tanımlamalarını sıralaması rengin sıkıntılı hâlini pekiştirmektedir. Sonlara doğru, morun tonunu “morun karanlığı, karanlığın moru” diyerek siyaha yakınlaştırmaktadır. Morun şiirde geçen bu tonları, Bedri Rahmi’nin yorumuna göredir. Onun gördüğü ve anlamlandırıldığı şekliyle okuyucuya bir sunuştur. Bu anlamda bakıldığında sanatçının şiirlerde kullandığı renklerin bireysel anlamlar içerdiği görülmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun seçtiği renkler onun kişiliği ile örtüşmektedir. Hayat dolu ve coşkun bir mizacı olan şair, şiirlerinde genelde parlaklık ifade eden renkleri seçmiştir. “Siyah” ya da “kara” kullanımı azdır. “Karadut”, “Karasevda” gibi şiirlerinde “kara” ifadesi kullanılmış olsa da buradaki anlamı olumsuz olarak karşımıza çıkarmamaktadır. “Kara”nın ifade ettiği ayrılık, özlem, ölüm gibi çağrışımları görmeyiz bu şiirlerde. Daha çok sevgiyi ifade etmek için kullanıldığı söylenebilir. Örneğin “Karadut” isimli şiirinde sevdiği kadına bir sesleniş şeklinde kullanmış ve ona olan sevgisini bu tabir üzerinden belirtmiştir.

*“Karadutum, çatal karam, çingenem
Nar tanem, nur tanem bir tanem
Ağaçsam dalımsın salkım saçak
Peteksem balımsın ağulüm
Günahımsın, vebalımsın”* (Eyüboğlu, 2017: 109).

Aynı zamanda bu şiirlerde “kara” folklorik bir ifadeyi de belirtmektedir. “Karadut 2” isimli şiirinde kullandığı “kaşı karam”, “bahtı karam” gibi ifadeler Anadolu’da oldukça sık dile getirilen ifadelerdir.

*“Sigara paketlerine resmini çizdiğim
Körpe fidanlara adını yazdığım
Karam, karam
Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam”* (Eyüboğlu, 2017: 123).

Eyüboğlu, “Karasevda” isimli şiirinde de olumsuz ifadeler kullanıyormuş gibi görünse de bir coşkunluk içerisindedir.

*“...Ve nihayet gelip çattı
Bir dilimi zehir zıkkım
Bir dilimi candan tatlı
Masallarla indi yere
Sebil oldu cümle hikâyelere*

*Kara kara kazanlarda kaynadı
Diyar diyar al kanlara boyandı*” (Eyüboğlu, 2017: 122).

Eyüboğlu, renkleri kullanırken zıtlıklardan faydalanmıştır. Bunu renk çeşitleriyle yeni ahbaplıklar kurmak olarak tanımlamaktadır (Eyüboğlu, 2020: 412). Bu iki rengin karşıtlığını yalnızca resimlerinde kullanmamıştır, şiirlerinde de benzer ifadeler göze çarpmaktadır. Örneğin, “Nafile” isimli şiirinde siyah ve beyaz karşıtlığından faydalanarak kendi ruh dünyasını görselleştirmektedir. Şiirdeki “bomboşum” ifadesi hem beyaza hem de siyaha atıfta bulunmaktadır. Boşluk duygusu hem siyah hem de beyaz renk kullanımıyla ifade edilmiştir. Aşağıdaki dizelerin geçtiği “Nafile” adlı şiirde yalnızca iki rengin kullanılmış olması ve bunların keskin karşıtlığı şiire de bir keskinlik katmaktadır;

*“Simsiyah
Bembeyaz
Bomboşum
İster siyah tebeşirle çiz
İster beyaz tebeşirle
Nafile”* (Eyüboğlu, 2017: 421).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiirlerinde renk etkisini yoğunlaştırmak için pekiştirmeleri sıklıkla kullanmıştır. Bununla birlikte tek bir rengin tonuyla farklı tamlamalar yaparak alışılmışın dışına çıkmıştır. Daha önce belirttiğimiz, Bedri Rahmi resimlerinde ışığın etkisi ile değişen renklerin çeşitli tonlarını kullanırken benzer bir anlatımı şiirlerinde de yapmıştır. Kimi zaman birçok rengi tek bir şiir de barındırsa da çoğunlukla bir rengin farklı tonlarını işlemiştir. Bununla birlikte yeşile zehir ya da mora acı gibi anlamlar yüklemiştir. Yeşil, sarı, kırmızı gibi renkler şiirine canlılık katmışken, mor, mavi ve siyah durgunluk, sakinlik katmıştır. Şiirlerinde renkleri farklı tonları ile birlikte kullanması onun renk konusundaki gözlemlerinin güçlü olduğunu göstermektedir.

2.3. Resimlerinde Renk Kullanımı

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun kullandığı renkler, halk sanatının da canlılığını taşımaktadır. Halk sanatının öğelerini çağdaş bir üslupla yorumlayan ressam, çizgiyle rengin soyutlamasına kadar ilerlemiştir. Eyüboğlu’na göre renk ressamlar tarafından geri planda bırakılmıştır. Bu konuyla ilgili şunları dile getirmektedir: “Doğayı bütün yönleri ile incelemeyi bir namus borcu sayan ressam, rengin kolay kolay avuca sığmadığını anlamış, en ufak bir ışık oyunu ile beyazın maviye, mavinin mora, morun karaya çaldığını görmüştür.” (Eyüboğlu, 2022: 421).

Renk, sanatçıların duygularını evrensel bir dile dönüştüren olgudur. Fransız ressam Henri Matisse'e göre renk ressamın duyduğu yoğun dramı izleyiciye daha yoğun şekilde hissettirmektedir. Bedri Rahmi'nin de etkilendiği Hollandalı ressam Vincent Van Gogh ise şöyle demektedir: “Bir kahvenin duvarlarını öyle bir kırmızıya ve öyle bir yeşile boyamak gerekir ki insan orada rahatça katil olabilsin.” (Erim, 2000: 15) Van Gogh'un “Gece Kahvesi” adlı eseriyle Eyüboğlu'nun “Kırmızı Kahve” isimli eseri kullanılan renk anlamıyla benzerlik göstermektedir.



Resim 1: Van Gogh, *Het Nachtcafé* (Gece Kahvesi), 1888, Tuval üzerine yağlı boya. 72.4x89 cm, Yale University Art Gallery, New Haven.

Bedri Rahmi “resim sanatının belkemiği renktir” demektedir. (Eyüboğlu, 2020: 464). Ona göre, renkten nasibini almamış bir tabloya resim diyebilme-miz çok zordur (Eyüboğlu, 2020: 464). Resimleri incelendiği zaman bu düşünce-sinin yansımaları görülmektedir. Örneğin, *İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler* (Resim 3) isimli eserinde renklerin etkisi kendisini hemen belli etmektedir. Bu resim, köylerde teknolojik gelişmenin sağlanmasına yönelik çabaların görselleştirilmesi olarak yorumlanabilmektedir. 1930-1935 döneminin sonlarına rastlayan bu resmi, Bedri Rahmi'nin deyimiyile “tazelik” ve “çocuksu” olguları taşıyan resimlerinden biridir. Bu dönemdeki resimlerinde, Paris'te incelediği Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cézanne, Henri Matisse



Resim 2: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kırmızı Kahve*, 1975, Duralit üzerine yağlı boya, özel koleksiyon.

gibi sanatçıların etkileri görülmektedir. Bedri Rahmi bu etkileri Anadolu kültürüyle harmanlayıp kendi üslubuyla resmetmiştir. Kendisi bu dönemini tam anlamıyla bilinçli bir dönem olarak görmemektedir. Ancak ressam Turan Erol aynı fikirde değildir: “Ne var ki 1930-1935 dönemi resimleri için yüzde yüz bilinçli bir çalışma değildi demek, onların gene de bir ölçüde bilinçle yapılmış olduklarını söylemektir. Bize göre Bedri Rahmi’nin ilk dönem resimlerine bilinçsizlik yakıştırması inandırıcı değildir.” (Kıvrak, 2010: 57). Resme ilk bakıldığında Van Gogh

etkisini hemen fark edilmektedir. Kullandığı renkler ile Bedri Rahmi, renk sevgisini de gözler önüne sermektedir. Parlak kırmızılar, canlı sarılar ve hareketli maviler dikkati çekmektedir. Bu renkler resmin bütününe bir tazelik ve canlılık katmaktadır. Bedri Rahmi’nin resimlerinde kullandığı renkler Van Gogh’un resimlerinde kullandığı canlı renkler ile benzerlik göstermektedir.

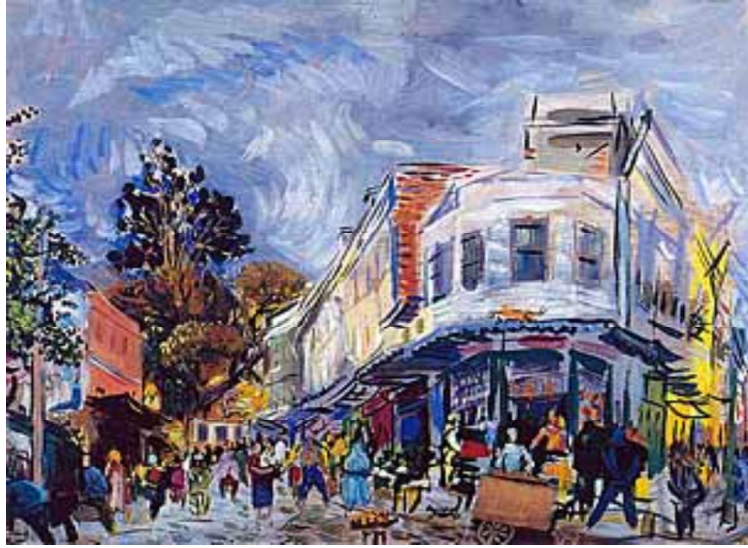


Resim 3: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler*, 1935 Tuval üzerine yağlı boya 100 x 120 cm.

Resimde kullanılan renklerin herhangi bir uzaklık/yakınlık etkisi göstermeden resmin geneline aynı oranda dağıldığı görülmektedir. Renkler her yerde aynı parlaklık ile kullanılmıştır.

Tophane (Resim 4) isimli eserinde de benzer bir renk kullanımı görülmektedir. Bu resmi açık havada mı yapmış yoksa bazen yaptığı gibi gözlemledikten sonra atölyesinde mi yapmıştır tam bilinmemektedir. Bu eserde de renk bolluğu hemen dikkati çekmektedir. Oldukça hareketli bir resim olan *Tophane* sokağın kalabalığını renkler aracılığıyla izleyene geçirebilmektedir. Mavinin sakinliği ifade eden bir renk olmasının yanında burada canlılığı ifade etmektedir.

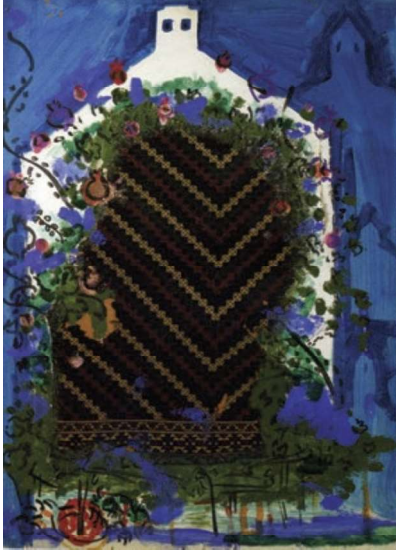
Bodrum (Resim 5) isimli eserinde de güçlü bir mavi kullandığı görülmektedir. Şiirlerinde özgürlüğü ve sonsuzluğu ve bazı yerlerde de sakinliği ifade eden mavi resimlerinde daha farklı bir anlama bürünmektedir.



Resim 4: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Tophane*. Duralit üzerine yağlı boya, 40x47,5 cm.

Aynı ismi verdiği bir şiiri de vardır. Bu şiirde şair İlhan Berk'in Bodrum'daki evini anlattığı söylenmektedir;

“Ne güzel İlhan”ın evi
Yarısı beyaz yarısı mavi
Ne güzel geçti
Ağustos
O beyaz avluda” (Eyüboğlu, 2017: 347).



Resim 5: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Bodrum*. Kontrplak üzerine karışık teknik, 100x70 cm, SÜ Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu.

Şiirde, beyaz, mavi, mor ve yeşil renkler ön plandadır. Bununla birlikte görselliği en belirgin olan renk beyazdır. Evin beyazlığı denizin mavisiyle birleşmektedir ve evin yarısı beyaz yarısı mavi olarak yorumlanmaktadır. Morlar aceleci olarak tasvir edilirken yeşile konuşmak düşmüştür. Resimde ise ağırlık mavidedir. Ev yine beyaz olarak resmedilmiştir ancak yoğunluğu şiirdeki kadar değildir. Şiirde kullandığı mor ve yeşil renkleri resimde de görülmektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun özellikle açık havada İstanbul'un çeşitli yerlerinde yaptığı resimler hem İstanbul'u yansıtmakta hem de renk kullanımıyla öne çıkmaktadır. Eyüboğlu, renklerde zıtlıkları birlikte kullanmayı tercih eden bir sanatçıdır. Kırmızı ile yeşil, mavi ile turuncu, siyah ile beyaz onun hem resimlerinde hem

de şiirlerinde sıklıkla iç içe kullandığı renklerdendir. Sanatçı, rengin geride kalmasıyla ilgili düşüncelerini şu şekilde özetlemektedir:



Resim 6: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955, *İstanbul*. Tuval üzerine yağlı boya. 191x335cm, Aile Koleksiyonu.

“Resim sanatının dünyaya en büyük zekâları doyurabilecek bir alan olarak kabul ettiren çağlarda biçimin emrinde anatomi ve pers- pektif ve gibi ilimler vardı. Hâlbuki aynı çağlarda rengin dayandığı kurallar hiçbir zaman kesin bir şekilde belirliyordu. Bir mavinin mavi olması hiçbir şey değilmiş gibi, önce gökyüzü yahut deniz yahut herhangi bir çiçektir. Turuncu, adı üstünde kırmızıya çalan bir sarı değil, turuncu. Hâlbuki mavi, mavi olmadan önce deniz oldu mu, mavi haklı olarak küsüyor, yerini ister istemez dalgaya, köpüğe, rüzgâra bırakıyordu.” (Eyüboğlu, 2017: 458).

Eyüboğlu'nun bu açıklamasından da anlaşılacağı gibi o rengi biçimin, anatominin, perspektifin, çizginin ötesinde renk olarak önemseyen bir sanatçıdır.

3. Sonuç

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun hayatı resim ve edebiyatı bir arada sürdürerek devam etmiştir. Kendisinin de ifade ettiği gibi edebiyattan hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Böylelikle resimleri şiirlerini, şiirleri de resimlerini etkilemiştir. Çok yönlü ve coşkun kişilik yapısı eserlerine de yansımış ve onu Türk resim sanatında ve Türk edebiyatında önemli noktalara getirmiştir.

Yapılan araştırma sonucunda da renge verdiği önemin hem şiirlerinde hem de resimlerinde ön planda olduğu görülmüştür. Ressamlığından da gelen duyarlılık ile şiirlerinde dolaylı ve dolaysız olarak kullandığı renk anlatımları ile okuyucuya âdeta şiirin resmini de çizmiştir. Renkleri doğayla bütünleyerek kullanması şiirlerine canlılık ve dinamiklik katmıştır. Aynı şekilde resimlerinde kullandığı renkler de şiirlerinde olduğu gibi bir dinamiklik kaynağı olmuştur. Bedri Rahmi, renklerin bir arada kullanılmasından çok, tek bir rengin birçok tonunun birlikte kullanılmasından yanadır. Bazı şiirlerinde de bunu destekler gibidir. “Üzüm Yeşili”, “Mor” gibi şiirleri tek bir rengin tonlarıyla bezemiş şiirlerindedir. Özellikle “Mor” şiirinde geçen “morların hesabı benden sorulur” dizesi, bu fikrini açıkça ortaya koymaktadır. Bu şiirde morun birçok tonunu farklı duygu durumlarıyla birleştirerek kullandığı görülmüştür. Bu anlamda rengin yalnızca resimde belirli duygular yaratması değil, aynı zamanda şiirde de kelimeler yoluyla çeşitli duyguları yansıtması söz konusudur. Bununla birlikte Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerinde kullandığı renkler kendisine özgüdür. Bu anlamda şiirlerine içsel olanı yansıtmaktadır. “Ziftin moru” dediği zaman okuyucunun zihninde bir renk canlanır belki ama “petekkıranların moru” dediğinde aynı durum söz konusu değildir. Şiirleri incelendiği zaman renklerin kullanımının bireysel olduğu görülmüştür.

Bedri Rahmi'nin, renklerin yoğunluğunu yinelemelerle ve pekiştirmelerle arttırdığı görülmektedir. Aynı zamanda alışılmadık dışında kullanılan bağdaştırmalar da rengin görselliğini ön plana çıkartmıştır. Örneğin, Eyüboğlu'nun “zehir yeşili” ya da mor için kullandığı “dilimin acısı” gibi tamlamalar, rengin duygu yoğunluğuyla birlikte görsel yoğunluğunu da artırmaktadır.

Şairliğinin getirdiği etkiyle resimde kullandığı renklerde de bir şiirsellik hâkimdir. Özellikle halk sanatından etkilenmesi, onu canlı renklere götürmüştür. Resimlerinde gördüğümüz maviler, yeşiller, sarılar, kırmızılar, ışıltısını yitirmeyen bir canlılık içerisindedir.

Tüm bunlarla birlikte değerlendirildiğinde ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun renk hakkında yazdığı yazılar incelendiğinde ister edebiyatta ister resim sanatında olsun, rene verdiği önem açıkça görülmektedir. Ona göre renk yalnızca görseelliği destekleyen bir unsur değildir. Renk, renk olduğu için önemlidir. O rengi, ayrı bir unsur olarak önemsemektedir İki alanda da birbirini destekler nitelikte çalışmaları olan sanatçı, rene affettiği konumu tüm hayatı boyunca devam ettirmiştir.

KAYNAKÇA

Baydemir, G. (2017). "Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı", Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Resim Programı, İstanbul

Dabanlı, B.G. (2017). *Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı*, ÇOMÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 2(4), 117-150

Erim, G. (2000). "Rengin Psikolojik Etkileri", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 1 www.dergipark.gov.tr

Eyüboğlu, B.R. (2017). *Dol Karabakır Dol*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Eyüboğlu, B.R. (2020). *Resme Başlarken*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

Kıvrak, E. (2000). "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Türkiye'deki Sanat Eğitimine Resim-Şiir İlişkisi Bağlamında Katkıları" Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun

Ozan, S. (2011). "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Görseellik", Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara

Şerbetçi, F. (2008), "D Grubu Sanatçıların Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları", Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Edirne

Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Üstten, A.U. (2016). "Halk Edebiyatına Uzanan Bir Köprü: Bedri Rahmi Eyüboğlu", *International Journal of Language Academy*, V.4/3, Autumn, p.33/40

GÖRSELLERİN KAYNAKÇASI

Resim 1: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gogh-vincent-willem-van/vincent-willem-van-gogh-gece-kahvesi-360/>, Erişim: Mart, 2022

Resim 1: <https://www.gzt.com/skyroad/renkler-ve-kelimeler-bedri-rahmi-eyuboglu-3579469>, Erişim: Mart, 2022

Resim 3: <https://renk22.wordpress.com/sanat-okulu/bedri-rahmi-eyuboglundun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>, Erişim: Mart, 2022

Resim 4: <https://resimbiterken.tumblr.com/post/103283963779/bedri-rahmi-eyuboglundun-tophane-eseri>, Erişim: Mart, 2022

Resim 5: <http://www.antikalar.com/bedri-rahmi-eyuboglu>, Erişim: Mart, 2022

Resim 6: <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/bedri-rahmi-nin-istanbul-muzayedede/4960>, Erişim: Mart, 2022

