

 <http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.1899>

 **Dr. Hamza AYDOĞDU**
Aksaray Valisi, Aksaray / TÜRKİYE

Citation: Aydoğdu, H. (2020). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerinde resme ait unsurlar. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(55), 1800-1808.

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE RESME AİT UNSURLAR

ÖZET

Batılılaşma devri Türk edebiyatı, yeni edebî türlere sahne olurken şiir gibi köklü bir söz söyleme sanatının da tartışılmasına zemin hazırlar. Bu çerçevede şiir türünün biçimsel özellikleri ve konuları dönüşürken ayrıca şiirin diğer güzel sanatlar ile olan ilişkisi de zaman zaman gündeme gelir. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı bu açıdan zengin bir evreyi teşkil eder. Dönemin tanınmış şairlerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975), şairliğinin yanı sıra Türk resim tarihinde iz bırakmış güçlü bir figürdür. Eyüboğlu, her iki sanatla ilgilenip hem resimde hem de şiirde dikkate değer bir çizgi yakalamıştır. Şair Bedri Rahmi, Cumhuriyet devrinin ana eğilimlerinden birine tam anlamıyla dâhil olmayan özgün bir sanatkârdır. Onun şiirlerine halk kültürü ve doğal söyleyişlerin yanı sıra ressamlığından kaynaklanan birtakım hususiyetler de karakter kazandırmıştır. Şiirlerinde renklere geniş yer ayırması ve renk vurgularıyla alışılmadık söyleyişler meydana getirmesi de ressam duyarlılığını işaret eder. Dış dünyaya dair gözlemlerini şiirleştirirken âdeta sözlerle bir tablo çizer gibi hareket etmesi, bazen de ressamları ve resme ait unsurları anması; onun şiir söylerken resim sanatından etkilendiğini, âleme ressam gözüyle bakmaktan kendini alamadığını gösterir. Bu makalede, Bedri Rahmi'nin şiirlerinde resme ait unsurların kullanımı örneklendirilmiş; şairin ifade ve imaj yaratmada bu unsurlardan nasıl istifade ettiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Resim ve Şiir, Renkler.

THE ELEMENTS OF PAINTING IN THE POEMS OF BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

ABSTRACT

While Turkish literature, the era of westernization, was the scene of new literary genres, it also paves the way for discussion of the art of saying a rooted word like poetry. In this context, while the formal features and subjects of the poetry genre are being transformed, the relation of poetry with other fine arts comes to the agenda from time to time. Turkish literature in the Republican era constitutes a rich phase in this respect. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975), one of the well-known poets of the period, was a powerful figure who left a mark in the history of Turkish painting as well as his poetry. Eyüboğlu was interested in both arts and caught a remarkable line in both painting and poetry. Poet Bedri Rahmi is an original artist who is not fully involved in one of the main trends of the Republican era. In addition to folk culture and natural sayings, his poetry also brought some character from his painting. The fact that he allocates a wide range of colors in his poems and creates unusual sayings with color highlights also indicates the sensitivity of the artist. While poetry his observations about the outside world, he acts like a painting with words, and sometimes remembers painters and elements of painting; shows that he was influenced by the art of painting while he was poetry, and he could not help himself from looking at the realm through the eyes of the artist. In this article, the use of the elements of painting in the poems of Bedri Rahmi is exemplified; It was tried to show how the poet benefited from these elements in creating expression and image.

Keywords: Republican Period Turkish Literature, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Painting and Poetry, Colors.

1. GİRİŞ

Sözün en ustaca ve en etkili şekilde kullanımı iddiasına dayanan şiir sanatı, belki de varoluşunda taşıdığı bu iddia dolayısıyla, diğer edebî türlere nazaran edebiyat tartışmalarının içerisinde daha çok yer almıştır. Yenileşme dönemi Türk edebiyatında da durum böyledir. Klâsik Türk edebiyatı etrafında teşekkül eden büyük şiir geleneğinin yerine batı etkisindeki yeni tarz bir şiirin ikâme edilmeye çalışılması nedeniyle, Tanzimat yıllarından başlayarak Cumhuriyet dönemini de içine alan çok uzun bir zaman dilimi boyunca edebiyat ortamları ve yayınları, söz konusu şiir tartışmalarına sahne olmuştur.

Geride kalan süreç kuşatıcı bir bakışla tetkik edildiği zaman, Türk edebiyatındaki şiir tartışmaları içerisinde birtakım müstakil sorunların belirdiği ve bunların birer konu başlığı olarak ön plana çıktığı

söylenbilir. Bunlardan biri de şüphesiz ki genelde edebiyatın, özeldense şiirin musiki ve resimle kurduğu bağa ilişkindir. Şiirde akli ve düşünceyi belirleyici role taşıyarak kısa süreli bir devrim etkisi yaratan birkaç Tanzimat şairinden sonra tekrar duygunun ve lirizmin baskın çıktığı şiirleriyle edebiyat ortamına hâkim olan Servet-i Fünûn şairleri, şiir ve diğer sanatların birlikteliğine dair tartışmaları körükleyecek şiirler kaleme almışlardır. Çünkü Mehmet Kaplan'ın da vurguladığı gibi; "*Servet-i Fünûncular, resim ile birlikte musikiyi de sevdiler. Bu sevgi sadece eserlerinde müzikal temleri işlemek şeklinde kendini göstermez; üsluplarına da tesir eder. Servet-i Fünûn şiiri, sadece resim değil, aynı zamanda musiki'dir.*" (Kaplan, 2006, s.99). Nitekim Cenap Şahabeddin'in müzikaliteyi ön plana çıkaran çok sesli, âhenli şiirleri Ahmet Hâşim'le daha ileri bir noktaya taşınacak; hatta Hâşim, bu tercihi poetikasında yer açmak ve şairin dilini "*musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın*" (Hâşim, 2007, s.6) şeklinde tanımlamak suretiyle meseleye farklı bir açılım kazandıracaktır. Şiiri yalnızca sanat zevki gelişmiş, duyuş kabiliyeti yüksek okuru karasularına alan ışıltılı bir şehir olarak gören bu anlayışa karşı Garip şairlerinin şiir ile diğer sanat türleri arasındaki ilgiye, geçişime yönelik kesin reddi sorunun daha da derinleşmesini ve dolayısıyla daha çok tartışılmasını sağlayacaktır: "*Ben, sanatlarda tedâhüle taraftar değilim. Şiiri şiir, resmi resim, müziği müzik olarak kabul etmelidir.*" (Kanık, 2014, s.15) cümleleri, bu tavrı açıkça ortaya koyar.

Elbette mevzubahis tartışmaların yalnızca şiir ve musiki ilişkisiyle sınırlı kalmadığına, şiir ve resim sanatları arasındaki bağın da aynı şekilde tartışma konusu olabildiğine dikkat etmek gerekir. Erken tarihlerinden itibaren şiirle resim çizme / şiirde resim havası yaratma meselesinin gündeme geldiği anlaşılmaktadır. Esasen bu husus ilk zamanlarda şiir ve tabiat unsurları arasındaki ilgi çerçevesinde dile getirilmiştir. Recâizâde Mahmut Ekrem'in "*Şairlerin içinde tabiatı taklide sa'y edenlerdir ki mesleklerinde daima müterakki olup giderler. Tabiat gibi bir hâce-i bedayi dururken şundan bundan taallim-i şiir etmeğe tenezzül mü edilir?*" (Recâizâde, 1997, s.37) cümleleriyle şiiri doğuran güç diye tabiatı öne çıkarması ve Abdülhâk Hâmid'in pastoral şiire örnek gösterilen "Sahra" gibi şiir denemeleri, "pitoresk" bir tarzın ortaya çıkmasını sağlamış; dolayısıyla meseleye ilişkin bir tartışma zemini oluşturmuştur. Yine Servet-i Fünûn şairlerinin tabiat tasvirlerini başlı başına bir şairanelik göstergesi sayıp bu doğrultuda yazmaları, şiir-resim ilişkisini gündeme taşımıştır. Tevfik Fikret gibi topluluk içerisinde mühim bir şairin aynı zamanda ressam olması ve şiirlerinde tabiata, resimlerinde ise şiirselliğe ağırlık vermesi¹ dikkat çekicidir. Yine özellikle Servet-i Fünûn yıllarında neşredilen musavver mecmualarda "resim altına şiir yazma" gibi bir edebî modanın doğması,² ilgi çekici bir tartışma zemini hâline gelen konunun yavaş yavaş yer tuttuğu dönemler arasında anılabilir. Bu mesele, Cumhuriyet yılları boyunca da belli aralıklarla gündeme gelen konular arasında yer alır. Fakat özellikle, şiire apayrı bir tanım getirirken onun kapılarını başka sanat dallarına da açan İkinci Yeni şairleriyle dikkatleri çekecektir. Nitekim "*İkinci Yeni şairlerinin çoğu, şiir dışında, resim, müzik, sinema gibi diğer güzel sanatlarla ilgilenmişler; hatta bu sanatların olanaklarını şiire taşımaya çalışmışlar*"dır (Karaca, 2010, s.308). Bu anlayış içerisinde gözükten şairlerden –İlhan Berk başta olmak üzere– resim sanatına ilgi duyan bazıları, modernist ressamlar ile onların bazı eserlerine göndermeler içeren yahut bu sanatla doğrudan bağ kuran şiirler kaleme almıştır. Ayrıca imge oluşturma noktasında kendilerinden önceki şairlere göre uç bir değişimi temsil eden bu isimler, bazen şiirlerini modernist tabloları anımsatan söyleyişlerle örmüşlerdir.

2. RESSAMIN ŞİİRLERİNDE FIRÇA İZLERİ

Tanzimat döneminden bugüne yeni Türk şiirinin gelişim çizgisi boyunca, şiir ve resim ilişkisi bağlamında özel başlık açılması gereken isimlerden biri hiç şüphesiz ki Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Öyle ki şairliğinin yanı sıra Cumhuriyet devri Türk resim tarihinde iz bırakmış önemli bir ressam olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerinde, resim sanatından gelen unsurlar ve onun ressam tabiatından kaynaklanan söyleyişler dikkat çekici düzeydedir. Nitekim onun şiirlerinde bilhassa renkler ve izlenimci değiştirmeler sıklıkla kullanım bulurken zaman zaman imge oluşturmada da belirleyici rol üstlenir. Bu çerçevede değerlendirilebilecek kullanımlar, hem Bedri Rahmi'nin poetik tutumunun önemli bir cephesini somut biçimde ortaya koyması hem de Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde sanatlar arası geçişin yahut ilişkiyi örneklemesi bakımından üzerinde durulmaya değerdir. "*Resim ile şiiri bir arada götürme gayreti içinde olan Bedri Rahmi, kendisini ressamların şair, şairlerinse ressam diye tanıttığını söyler*

¹ Bkz. Akyüz, 1947, s.224-225.

² Detaylı bilgi için bkz. Özgül, 1997.

ve bu durumdan şikâyet eder." (Erzen, 2020). Öte yandan denebilir ki o, her iki sanatla bir arada ilgilenip sanatlararasılığı gündeme getiren bazı kullanımları tercih ederken zaman zaman âdeta bir terkip meydana getirmiştir.

Bedri Rahmi, *impressionist*³ bir bakışla yöneldiği her şeyde resme ait öğeler bulur ve şiir dilini kurarken bu öğelerden yararlanır. Bilhassa seçtiği renklerin özelliklerini ve onları karşılayan anlamları hesaba katarak bu kelimeleri şiirsel değerleri çerçevesinde değerlendirip mısralarına taşır. Öyle ki onun birçok şiirinde renk vurgusunun baskın biçimde ön plana çıktığı kolaylıkla fark edilir. Şair, sıcak bir duyguyu vermek istediğinde daha çok canlı ve kendini gösteren, âdeta gülümseyen sıcak renklerle örülü bir anlatımı benimser. Örneğin yaz mevsimini:

“Dondurma kutusu üstünde
Üç kırmızı çiçek
Canımın içi kadar sıcak
Dilediğim kadar kırmızı
Özlediğim kadar gerçek.”

(*Taze Taze*) (Eyüboğlu, 2006, s.117).

söylemiyle verirken kırmızı rengin sıcaklığından yararlanır. Kırmızı renk, okurun duygu dünyasında yaz mevsimini bütünleyen sıcak, yakıcı bir renk olarak belirir.

“Mor” başlıklı şiirde izlenimciliğin etkilerini daha iyi görmek mümkündür. Burada şair, reel olanla hayal arasında gidip gelmede bir duygu değişimi yaşar. Paris’te olduğunu bildiğimiz Bedri Rahmi, bir taraftan resimden gelen empresyonist öğeleri, yani izlenimci değişimleri söz konusu ederken, diğer taraftan hayal âleminde gurbet duygusunun vermiş olduğu imgeyle Çamlıca hayal koridoruna girer ve bir duygu değişimi yaparak rengi sese aktarır:

“Uzaktan bir akordeon sesi geliyor mosmor”

(*Mor*) (Eyüboğlu, 2006, s.269).

Tabiatın anlatımında da aynı durum söz konusudur. Şair, çoğu zaman felsefi açılımlara yönelmez. Tabiatı derinliğine düşünmeden, duyularına göre yüzeysel olarak alır. Daha ziyade süslemeden yana bir tavır geliştiren, bu yüzden de sıfatları çokça kullanan bir yaklaşımı benimser. Diğer izlenimci sanatçılar gibi o da soyut kurallara başvurmadan, renk ve desen zenginliğini ön planda tutar. Tabiatın görülen canlı tablolarını bir tuvale taşır gibi şiirine yansıtır. Böylece doğru seçilmiş kelimeler vasıtasıyla dizelere yayılmış çok renkli bir görüntüyle karşı karşıya kalır:

“Asfalt mordu
Asfaltın yanı başında çayır
Çayırın ortasında bal rengi bir inek otliyordu
Üç adım ötede cin gibi danası
Arkada kocaman bir deve dikenini
Dikenin önünde bir gelincik
Her yanı dikenden çimdik çimdik
Üzerinize güller deve dikenini
Gelinciğe bayağı sulanıyordu”

(*Gön*) (Eyüboğlu, 2006, s.223).

³ "İzlenimcilik, intibacılık eşanlamındaki bu çığır, tabiatı gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ancak ondan edinilen izlenimin ölçüsünde ve niteliğinde anlatmaktadır. Yazar doğrudan doğruya gerçeği değil de gördüklerinin kendisinde uyandırdığı durumları esas tutar. Edebiyatta, resimde, müzikte oyuncunun, seyircinin eserle karşı karşıya gelir gelmez edineceği izlenimi göz önüne alan bir çeşit gerçekçilik sayılan bu akımın öncüleri; Rimbaud, Verlaine, Joyce, Hopkins'tir. XIX. yy sonlarında ortaya çıkan bu akım XX. yüzyılda dış âlemi bırakarak iç âlemi anlatmayı gaye edinmiştir." (Karaalioğlu, 1983, s.229).

Dikkat edileceği üzere şiirdeki “mor” ve “bal rengi” vurgularının yanı sıra “çayır”, “devedikeni”, “gelincik” ve “güller”, resimsel değeri olan, renkli kelimelerdir ve bu itibarla şiire bir resim havası katmaktadır. Eyüboğlu gibi "*Resim sanatının belkemiği renktir.*" (1986, s.470) diyen çok yönlü bir sanatkârın şiirlerinde de renk unsuruna bu denli ağırlık vermesi bir tesadüf değildir. Görüldüğü kadarıyla sanatkâr, tablolarını da sözü de şekillendirirken renge dayalı ifadeleri benimsemektedir.

“Minare ile Meneviş” şiirinde Bedri Rahmi, minarenin suda menevişlenen yansıması karşısındaki hayranlığını dile getirirken yansımayı minarenin gerçek görüntüsüne tercih eder. Minarenin sudaki renk oyunları sayesinde yepyeni ve etkileyici bir imge kazanması, şiiri resamlara ait gözlem gücü ve duyarlılığının bir ürünü hâline getirir. Sanatçı hep farklı duranı görür, aykırı olandan yanadır. Çünkü sanat eseri, o başkaca duruşuyla bakmasını bilen gönlünü fetheder. Onu kendine bağlar. Bu yüzden diğerlerine göre onda basitlik ve eksiklik gibi duran şey ona, görenin gözünde başkaca bir zarafet, başkaca bir letafet verir:

“Sudaki minare değil meneviş
Meneviş değil bir kol çengi
Böyle olmasına böyledir ama
Benim gönlüm sudakinden yanadır
Evet ama birisi sanat eseri
Yüzde yüz insan elinden çıkmış
Her zerresine insan eli değmiş, insan emeği
Gökteki minare daha böyle sittin sene durur
Sudaki minareye gelince bir varmış bir yokmuş
Böyle olmasına böyledir ama
Benim gönlüm sudakinden yanadır”

(*Minare ile Meneviş*) (Eyüboğlu, 2006, s.209).

Onun gözünde eşyanın şekli de değişir. Bedri Rahmi minareyi değil de minarenin sudaki görüntüsünü sever. Çünkü sudaki yaşıyor gibidir, onun âdeta kalbi vardır. Her dalga, her titreyişte kırılabilir, üstüne bir bulut düşmeyegörsün küsüp derinliğine çekilebilir, boynunu bükebilir. Oysa gökteki öyle midir?

“Benim sözüm minareye
Ama iki minare var efendim
Biri gökyüzünde
Beyaz bir kalem gibi güzelce yontulmuş
Kelli felli zeki
Öyle kendini beğenmiş, o kadar kendinden emin ki
Öteki fukara suya düşmüş perişan
Minareye benzer yeri kalmamış
Göktekinde bir kurum, bir çalım, bir azamet
Sudakinde bir telâş, bir telâş, bir kıyamet”

(*Minare ile Meneviş*) (Eyüboğlu, 2006, s.208).

Burada Bedri Rahmi'nin tabiatı nükte ile yorumlama geleneğini sürdürdüğünü görürüz. Çünkü nükte, söylenmesi zor olanı, söze değmez, söze sığmaz gibi duranı söylenir kılar. Şair, buradan yola çıkarak resimden gelen öğeler ve izlenimcilerden aldığı eda ile dış âlemi tasvire koyulur. Eşyanın sudaki yansımasını aslından daha güzel ve anlamlı bulmaya yönelir. Gerçekte de aynadaki veya sudaki yansıma

aslından daha çok rağbet görür. Mevlânâ'nın Anadolu Abdalları ile Çin Ressamları karşılaştırması⁴ bunun güzel örneklerindedir. "Minare ile Meneviş"te de bu durum sürdürülür. Aslında bu bir ressam hassasiyetidir. Şair de bunun farkındadır.

Resim sanatıyla bütünleşmenin kazandırdığı bir özellik olarak şair, her şeyi renklerle düşünür. Bazen bir renge kafayı takar, bazen de gördüğü her şey bir rengin değişik görünüşleri olur. Bazen bütün gün tutup elinden moru gezdirir. Onda her renk bir parça mor olur. Bir mor imgesi bulur kendine, morun her tonuna bir duygu yükler. Bu da yetmez, tutar bir mor tablosu kurar:

“Serde ressamlık var azcık
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”

(Mor) (Eyüboğlu, 2006, s.269)

“Ressamlığından gelen renk tutkusu”nu (Çonoğlu, 2006, s.62) hemen her fırsatta açığa vuran Eyüboğlu, renklerin dünyasından hareketle doğaya ve tarihe de yönelir. Ressam yanının verdiği hassasiyet ile de Anadolu’yu, mecrasını bulmuş bir resim tablosu hâlinde düşünür ve canlandırır. Hayranı olduğu bu zengin ve canlı tabloyu renk renk, nakış nakış şiirine taşır. Şairin ruhunda coşkunluk uyandıran manzaralar öylesine renkli, öylesine sıcak ve etkileyicidir ki âdeta söz susup renkler konuşmaya başlar. Onun “İçimde renkler uçuşur / Al yanar yeşil tutuşur” (Eyüboğlu, 2006, s.197) demesi, bu coşkunluğun ve renklere bulanmış sözlerle şiir söyleme arzusunun dışavurumu olarak düşünülebilir. Renk ve desen uyumunun yanı sıra ses ve âhenk yanıyla da bu şiir, daha çok ressam – şair bir sanatkarın kaleminden ve yüreğinden çıkmış bir tablo şiiridir. Tabiattan ve resim tablolarından yansıyıp duran renkler ve desenler, şairin dünyasını öylesine doldurmuştur ki bazen mısralarda sözün sustuğu ve sadece renklerin konuşmaya başladığı intibai uyanır.

“Bu bir ressam oğlu ressam işidir
Sağ yanımda usul usul
Morla turuncu konuşur
Beri yanda kuzgunî siyahlardan
Ödü patlamış beyazlar
Ötede çil yavrusu gibi dağılmış pembeler”

(Küçük Ressam) (Eyüboğlu, 2006, s.197).

Bedri Rahmi, renklerin yanı sıra resim sanatına ilişkin başka vurgulara da yer verir. Bu yönelim, doğrudan doğruya resim unsurlarına seslenişin de örneklendiği şiirler doğurur. Bu vurgulardan biri çizgidir. Ama çoğu zaman şairin bahsettiği, hatta seslendiği çizgi, ressam kontrolünden çıkmış sürreal bir öge olarak kimlik kazanmıştır:

⁴ Bu hikâye kısaca şöyledir: "Çinli ve Anadolu ressamı, kimin daha usta ressam olduğu konusunda anlaşmazlığa düşerler. Bunun üzerine padişah onları imtihan etmeye karar verir. Büyük bir odayı perde ile ortadan ikiye bölerler. Çinli ressam, kendi taraflarında kalan duvarı eşsiz güzellikle resimlerle bezerken, Anadolu ressamının yaptıkları sadece kendi duvarlarını cilalayıp parlatmaktan ibarettir. Nihayet süre dolar. Padişah, Çinli ressamın mükemmel resimlerini görünce hayran olur. Daha sonra Anadolu ressamının tarafına geçer. Bu resamlardan biri aradaki perdeyi kaldırınca, Çinli ressamın yaptığı resimler, cilalanmış duvara daha güzel, daha alımlı bir şekilde akseder.” (Ayvazoğlu, 2000, s.86).

“Aman çizgi
Yaman çizgi
Gözünü sevdiğim çizgi
O kadar hızlı uçup git ki
Kurşun yetişmesin arkandan
Akıl bulaşıp kirletmeden
Hedefine var”

(Çizgi) (Eyüboğlu, 2006, s.306).

Bir başka şiirinde Bedri Rahmi, yine resimden ve tabiattan gelen öğelerle şiirini inşa ederken ilginç bir benzetme yapar. İzlenimci bir bakışla New York’un gece manzarasını tarif eden şaire göre bu şehir, mısır koçanlarının şeklini andırmaktadır. Aşağıdaki dizelerde de görüleceği üzere şair, âdeta sözleriyle bir tabloyu somutlaştırmaya çalışmaktadır. Denebilir ki şairin bu çabası, ona yönelik "*şiirler aracılığı ile resim tabloları sunan bir sanatkar*" (Durmuş, 2001, s.247) tanımlamasını haklı çıkarmaktadır:

“5-10 tane mısır al mısır
Her birinin ötesini berisini ısır
Hiçbirini sonuna kadar yeme
Sonra bu mısırları milyon defa büyüt
Tut karanlığın içine at
Her birini içinden güzelce aydınlat
Al sana New York gecesi.”

(New York Notları) (Eyüboğlu, 2006, s.295).

Halk şiirine yakın söylemlere de yer veren Bedri Rahmi, Karacaoğlan şiirine nazire yapmaya çalışırken bir başka halk âşığı olan Kâtibi’ye gönderme yaparak bu muhabbete onu da ortak eder. Bu sırada şairin yine renk unsurunun hâkim olduğu dizeleri tercih ettiği görülecektir:

“Yeşile de deli gönül gözüne
Karışalım ak gürgenin hızına
Muhabbet bir ekin ekip yeşertmek
Canım kurban Kâtibi’nin sözüne”

(Merhaba Yeşil) (Eyüboğlu, 2006, s.219).

Şair, baktığı her şeye, gördüğü her nesneye kendinin olan anlamlar yükler, kendi dağarcığındaki görüntülerden parçalar bulur, yakınlıklar kurarak benzer tablolar oluşturur. Moru, yeşili, bulutu, ineği, danayı teşhis ederek bu iç içe geçmiş, bir kesitte buluşup uyumlu bir bütünlük oluşturmuş çok yönlü çağrışımı resim ögesiyle özdeşlik kurarak verir. Bu sırada yine renklerin ve tabiatın ayrılmazlığı belirleyici olmaktadır. Çünkü "*Eyüboğlu'nun şiirinde doğa teması renklerle derinleşir.*" (Erzen, 2007, s.115). Bir başka ifadeyle; şairin zihnindeki, renklerin ön plânda olduğu ve kimlik kazandırdığı bir tabiattır:

“Bir bulut oynamış Sivas elinden
Üstümüze doğru geliyordu
Mor, yeşil, bulut, inek, dana
Sütçü dükkânlarındaki resimler geldi aklıma
Manzara bal gibi kartpostal üzerine çalışıyordu.
Münasip yerinde pulu eksikti”

(Gön) (Eyüboğlu, 2006, s.224).

Bedri Rahmi, tabiatı bir renk halesi şeklinde ve kendi dünyasından anlamlar yükleyerek, çarpıcı imajlarla süsleyerek tasvir eder. Renkleri birbirleriyle söyleştirir, onları kaynaştırıp yakışır kılar, söz ile canlı tablolar kurar. Bu kompozisyonu ahenkli kılmak adına türkülerden yardım almayı da ihmal etmez. Şiir söylerken nerdeyse nakışları ve desenleri kelimeler olan bir kilim örmektedir.

“Asfalt mordu
Asfaltın yanı başında çayır
Morun kulağına bir şeyler söylüyordu
İkiz renklerin sevdasına dair
Kâtibime kolalı gömlek diyordu.”

(*Gön*) (Eyüboğlu, 2006, s.223).

Şair, yalnızca tabiatı değil toplumsal olayları anlatmada da renkleri kullanır. Bu renklerden mor, bilhassa ayrı bir ehemmiyet taşır. Mor, Bedri Rahmi'nin çok sevdiği, çok önemseydiği ve her fırsatta sözünde yinelediği bir renktir. Her şeyde az ya da çok mora yer verir. Ressam kişiliğinin verdiği avantajı kullanarak değişik bakış aralıkları bulur. Moru bütün uzantıları ve çağrıştırdıklarıyla söyleminin merkezine taşır. Yeryüzündeki savaşları, acıları, zulümleri, yoksulluğu, çaresizliği de mor ile verir. Bu her şeye sirayet eden, her şeyi kendine dönüştüren bulaşıcı bir mordur:

“Mor deyip geçme belâlı 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 devedikenleri
Karadutun moru, karamuğun moru, kuzgunun moru”

(*Mor*) (Eyüboğlu, 2006, s.270).

Hayatı mor ile tanımlayan, mor ile karşılayan bir ressam – şair duyarlılığının şiiri uç noktaya taşıdığı yerde: “Sıfırın altında çocuk elleri” durur. Sonra mor halkası, morun zirve yaptığı yerde; yok daha neler, yeter dediği yerde bir ironiye dönüşür:

“Morun karanlığı karanlığın moru / Yok ölünün körü...”

(*Mor*) (Eyüboğlu, 2006, s.270).

Bedri Rahmi'nin mor tutkusu ve renk sevdası başka şiirlerde de kendini gösterir. Bunlardan biri olan “Bodrum” şiirinde, hatıralarının zihnine ve his dünyasına taşıdığı esintiyi tabiat güzelliklerine başvurup resme ait unsurları öne çıkararak verir.

“Ne güzel geçti Ağustos
O güzel avluda
Beyazın üstünde, mavinin gülü
Morların telâşı yeşilin dili”

(*Bodrum*) (Eyüboğlu, 2006, s.347).

Şairin kendi torununu anlatırken ressamların imgeleriyle benzerlik kurması da dikkate değerdir. Bu vesileyle; bir zamanlar çok etkilendiği, âdeta onun hayata yeniden tutunmasını sağlayan Fransız ressam Auguste Renoir'e ve ayrıca Rönesans döneminin ünlü İtalyan sanatçısı Raffaello Sanzio'ya gönderme yapar:

“Buna torun derler torun

Rafael’den dudak

Renoir’den burun”

(*Rahmi Toruna*) (Eyüboğlu, 2006, s.388).

Esasen şairlerin zaman zaman başka şairlere göndermede bulunmaları, onların isimlerini kendi şiirleri içerisinde anmaları alışkın olunan bir durumdur. Fakat yalnızca şair değil aynı zamanda dikkate değer bir ressam olarak Bedri Rahmi, yaşamında ve sanatında iz bırakan bazı üstatları da ismen anmak suretiyle şiir metninde yine resim sanatına bir kapı aralamış olur. Bu, tabiatı ve insanları şair duyarlılığıyla dizelere taşıyan şairde ressam gözünün daima devrede olduğunu; şairin ressamlığın görüş inceliklerinden beslendiği aşikâr bir şiir söyleme anlayışı geliştirdiğini göstermektedir.

3. SONUÇ

Yukarıda verilen örneklerden hareketle Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ressam ve şair kimliklerinin birbirinden bağımsız olmadığı; tam aksine, şiirlerinde yer verdiği resme ait unsurlar vasıtasıyla onun zaman zaman okuyucu gözünde bir resim gibi canlanabilecek görüntüler içeren şiirler kaleme aldığı söylenebilir. Bu tutum, onun şiire de bir ressam gözüyle yaklaştığını, şiirlerini âdeta bir tablo gibi kurguladığını ve şairliğini de ressamlığının yansımalarıyla ördüğünü açıkça göstermektedir. Yine özellikle vurgulamak gerekir ki bu nitelik, Bedri Rahmi’nin şiirlerinin karakteristik bir yönünü teşkil etmektedir. Birçok dizede rastlanabilen “renklere ilişkin ifadeler” ve doğanın canlılığına gönderme yapan diğer vurgular, okuyucuda, şairin sanki resimler yapmak gayesinde olduğu izlenimini uyandıracak boyutlara ulaşır. Ancak sanatçının bu kez elinde tuttuğu fırça değil, kalemidir. Elbette bir sanatın diğerinin yerini tümüyle alması düşünülemez. Ancak sanatlar arası geçiş, tıpkı burada olduğu gibi, bize sanatların araçlarını, gereçlerini ve imkânlarını sorgulama şansı sağlayabilmektedir. Nitekim Türk resim tarihinin kilometre taşlarından biri olan ve resimde kendi çizgisini yaratan Bedri Rahmi, tabiata ilişkin zengin gözlemlerini şiirlerinde de tıpkı resimlerinde olduğu gibi sunabilmeyi başarmakla şiirdeki özgünlüğünü de pekiştirir. Bir şair olarak Bedri Rahmi tuvalin, boyanın, desen ve çizgilerin sağlayacağı göz alıcı etkiden mahrum kalsa da “söz”ün yaslandığı soyut âlemin sınırsızlığından güç alır. Renklerin kelimelerle de boyanabileceği; yani aslında sözün musikiyi de resmi de bir şekilde içerdiği ve bundan istifade etmenin sanatçı kabiliyetine bağlı olduğu fikri, bu şiirlerin arka planını inşa eden poetik çıkışın bir parçası olarak okunabilir. Söz konusu kullanımları örnekleyen şiirler ise bu fikrin yansıma alanı olarak yeniden yorumlanmaya açıktır.

KAYNAKÇA

AKYÜZ, K. (1947). *Tevfik Fikret*. Ankara: Sakarya Basımevi.

AYVAZOĞLU, B. (2000). *Aşk Estetiği: İslâm Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

ÇONOĞLU, S. (2006). Türk Şiirinde Folklorla Dönüşte Meyve: Cahit Külebi ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Meyve İmgisinin Kullanılması. *İlmî Araştırmalar Dergisi*, 22 (2006), 51-64.

DURMUŞ, M. (2001). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Işık ve Renk unsuru. *Türkoloji Dergisi*, 14(1), 239-254.

ERZEN, M. (2020). *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bedri-rahmi-eyuboglu>, Erişim Tarihi: 26.04.2020.

ERZEN, R. M (2007). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiiri Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

EYÜBOĞLU, B. R. (1986). *Resme Başlarken*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

EYÜBOĞLU, B. R. (2006). *Dol Karabakır Dol (Bütün Şiirleri)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- HÂŞİM, A. (2007). *Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar, Piyâle*. (Haz. Sabahattin Çağın), İstanbul: Çağrı Yayınları.
- KANIK, O. V. (2014). *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KAPLAN, M. (2006). *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARAALİOĞLU, S. K. (1983). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevi.
- KARACA, A. (2010). İkinci Yeni Şiiri ve Resim. *Turkish Studies*, 5(2), 281-312.
- ÖZGÜL, M. K. (1997). *Resmin Gölgesi Şiire Düştü: Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- RECÂİZÂDE M. E. (1997). *Takdir-i Elhân'dan, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi IV*. (Haz. Mehmet Kaplan vd.), İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.