



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU'NUN DÜZYAZILARINDA KÜLTÜR,
SANAT, EDEBİYAT**

Alperen YİGİT

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU'NUN DÜZYAZILARINDA KÜLTÜR, SANAT, EDEBİYAT

Alperen YİGİT

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

ÖZET

YİĞİT, Alperen. *Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Düzyazılarında Kültür, Sanat, Edebiyat*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021.

Çalışmamızda sanat dünyamızda şair ve ressam kimlikleriyle ön plana çıkan Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazıları incelenmiştir. Kültür ve Sanat olmak üzere iki bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde kültür kavramının tanımındaki geniş havzanın sunduğu imkânlardan yararlanılarak Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Anadolu izlenimlerinin yansımalarından hareketle Anadolu'da tespit ettiği sorunlar ve ihtiyaçlar, Anadolu ve halk kültürü/sanati hakkındaki görüşleri, kültürün bir öğesi olarak gördüğu şehir hakkında İstanbul ve yurt dışında yer alan bazı şehirleri merkeze alarak yaptığı değerlendirmeler, mimari hakkında ortaya koyduğu fikirler ve geçmişten gelen güçlü bir seda olarak ele aldığı Klasik Türk Musikisi hakkındaki görüşleri incelenmiştir. İkinci bölümde ise Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında şiir, roman, resim, sinema, heykel sanatlarının hem teorik arka planlarının hem de pratik alandaki yansımalarının izlerini süren görüşleri ele alınmıştır.

Tematik bir yaklaşımla Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun denemelerini, mektuplarını ve monografik nitelikteki eserlerini kaynak olarak kurduğumuz Eyuboğlu'nun kültür kavramının sonsuz sacayaklarından hangilerini seçerek, yazında nasıl bir atmosfer oluşturduğunu tespit etmek ve şiir ve resim sahasında ürün veren Eyuboğlu'nun hem bu sanatlardaki uğraşının ilkelerini gözler önüne seren düşüncelerini -bir başka deyişle poetikasını- belirlemek hem de şahsiyetini yarattığı ürünlerle kuşku götürmez bir şekilde inşa etmiş bir sanatçının diğer sanat dallarına bakışını ortaya koymaktır.

Yaptığımız incelemeler, Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun kültür kavramını coğrafya, şehirler ve onları ayakta tutan maddi/manevi kıymetler, yaşam biçimleri ve mimari yapıların tarihi ve estetik duruşlarından hareket ederek tanımladığını göstermektedir.

Eyuboğlu, ele aldığı sanatlarda, yaratım süreçlerine, o sanati oluşturan kavramlara, alımlayıcıda bulacağı karşılıklara, gelişmesi için gereken koşullara, eleştiri sahasında oluşturacağı yankılara dikkat çekmiştir.

Anahtar Sözcükler

Bedri Rahmi Eyuboglu, Çağdaş Türk şiiri, Çağdaş Türk nesri, Çağdaş Türk sanatı

ABSTRACT

YİĞİT, Alperen. *Culture, Art, Literature in the Proseses of Bedri Rahmi Eyuboğlu*, Master Thesis, Ankara, 2021.

In our study, the proseses of Bedri Rahmi Eyuboğlu, who come into prominence with his poet and painter identities in our art world, has been examined. In the first part of our study, which consists of two parts, by taking advantage of the opportunities offered by the wide basin in the definition of the concept of culture and based on the reflections of Bedri Rahmi Eyuboğlu's Anatolian impressions, the problems and needs identified in Anatolia by Bedri Rahmi Eyuboğlu, his views on Anatolia and folk culture/art, the evaluations he made about the city he saw as an element of culture by centering Istanbul and some cities abroad and his ideas about architecture and his views on Classical Turkish Music, which he considered as a powerful voice from the past, have been examined. In the second part, Bedri Rahmi Eyuboğlu's views in his proseses, which track both the theoretical background and the reflections in the practical field of poetry, novel, painting, cinema and sculpture arts, are discussed.

The aim of our study, in which we have established with a thematic approach, by taking as a source Bedri Rahmi Eyuboğlu's essays, letters and monographic works, is to determine which the endless trivets of the concept of culture Eyuboğlu chose and to find out what kind of atmosphere Eyuboğlu produces and to determine the thoughts of Eyuboğlu who went to show his principles in these arts - in other words his poetics – and to reveal the perspective of an artist, who has undoubtedly built his personality with the products he has created, to the other art branches.

Our studies show that Bedri Rahmi Eyuboğlu defines the concept of culture based on geography, cities and the material/spiritual values keeping alive them, lifestyles and historical and aesthetic stances of architectural structures, and the rhythm of music that hosts culture.

In the arts with which he dealt, Eyuboğlu has drawn attention to the creation processes, the concepts constituting that art, the responses he will find in the receptive, the conditions necessary for its development, and the repercussions it will create in the field of criticism

Keywords

Bedri Rahmi Eyuboğlu, Modern Turkish poet, modern Turkish proseses, Modern Turkish Art

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM :KÜLTÜR.....	4
1.1. ANADOLU COĞRAFYASI VE HALK KÜLTÜRÜ.....	6
1.2. BİR KÜLTÜR ÖGESİ OLARAK ŞEHİR.....	25
1.2.1. İSTANBUL.....	26
1.2.2. AVRUPA ŞEHİRLERİ.....	28
1.2.3. MİMARİ.....	36
1.2.4. KÜLTÜREL BİR DEĞER OLARAK MÜZİK.....	41
2. BÖLÜM : SANAT.....	65
2.2. RESİM.....	67
2.2.1. Resim İle İlgili Kavramlar.....	71
2.2.1.1. Renk.....	72
2.2.1.2. Tabiat.....	77

2.2.1.3. İcat.....	85
2.2.1.4. Muhit.....	89
2.2.1.5. Göz.....	92
2.2.2. Resim Eleştirisi.....	100
2.2.3. Sanatçılar.....	102
2.2.3.1. Yerli Sanatçılar.....	103
2.2.3.2. Yabancı Sanatçılar.....	112
2.2.4. Diğer Konular.....	128
2.3. HEYKEL.....	152
2.4. SİNEMA.....	161
3. BÖLÜM: EDEBİYAT.....	175
3.1. ŞİİR.....	176
3.1.1. Şiir ve Şair Tanımları.....	173
3.1.2. Şiirin Yaratım Süreçleri Çözümlemesi.....	191
3.1.3. Şiirle Nesir Arasındaki İlişki.....	196
3.1.4. Çeviri Şiir.....	198
3.2. ROMAN.....	209
3.2.1. Romanın Kaynağı Olarak İnsan.....	210
3.2.2. Kurguyu Ayakta Tutan Güç: Tasvir.....	219
3.2.3. Yazar-Okuyucu İlişkisi.....	224
3.2.4. Çeviri Roman.....	229
3.2.5. Diğer Konular.....	232
SONUÇ	223

KAYNAKÇA.....	235
EK 1. ORİJİNALLİK RAPORU.....	259
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU.....	261

ÖNSÖZ

“Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun Düzyazılarında Kültür, Sanat, Edebiyat” adını taşıyan çalışmamızda Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun denemeler, mektuplar ve bir monografi eserinden oluşan düzyazılarındaki kültür, sanat ve edebiyat varlıklarını incelemek amaçlanmıştır. Tematik bir yöntemle yürüttüğümüz çalışmada Eyuboğlu’nun farklı tarihlerde kaleme aldığı yazılardaki kültürel öğeler ve sanatlar hakkındaki görüşleri ortak bir görünüm sunacak şekilde bir araya getirilmiştir. Giriş, Sonuç ve Kaynakça dışında üç bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümü olan Kültür bölümünde Bozkurt Güvenç’in *İnsan ve Kültür* adlı eserinde yer alan ve kültürün öğelerini sınıflandıran tasnifi esas alınarak coğrafya, şehir, mimari, musiki öğeleri etrafında Eyuboğlu’nun yazılarıyla kurduğu kültür mozağının parçaları bir araya getirilmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümü olan Sanat başlığı altında Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun resim, sinema ve heykel sanatları hakkındaki değerlendirmeleri ele alınmıştır. Resim sanatıyla ilgili görüşleri ele alınırken Eyuboğlu’nun bu sanatı değerlendirirken öne sürdüğü kavramlardan hareket edilmiş, kavramların birleşiminden bir görünüm oluşturulmuştur. Sinema sanatı ile ilgili görüşleri ele alınırken bu sanat hakkında yaptığı tanımlar ve içeriğe ilişkin değerlendirmeler öne çıkarılmıştır. Heykel sanatında ise Eyuboğlu’nun bu sanatın ülkemizde gelişimi için öne sürdüğü öneriler ele alınmıştır. Çalışmamızın üçüncü bölümü olan Edebiyat başlığında ise Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun şiir ve roman türü hakkındaki görüşleri değerlendirilmiştir. Şiir türü hakkında yaptığı açıklamalar değerlendirilirken yazarın poetikasının ortaya çıkarılmasına dikkat edilmiştir.

Çalışmamızda Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun denemeler, mektuplar ve monografi eserlerinden oluşan yirmi iki eseri incelenmiştir. İncelenen eserlerin içerikleri ve basım yılları şu şekildedir:

Nazmi Ziya: İlk kez 1937 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından yayımlanmıştır. Eserde Ressam Nazmi Ziya Güran'ın hayatı ve sanat anlayışına dair bilgiler ve resim örnekleri yer almaktadır.

Canım Anadolu: 1953 yılında Varlık Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eserde yer alan yazılar Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Anadolu izlenimlerini içermektedir.

Tezek: Bilgi Yayınevi tarafından iki kez basılmış, ilk baskısı 1975, ikinci baskısı 1987 yılında yapılmıştır. Eser, sanatsal, kültürel, gündelik meselelerin konu edildiği yazılardan oluşmaktadır. Bu yazılardan Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Anadolu coğrafyası ve kültürü hakkındaki gözlemlerini içeren "Tezek", "Kağrı", "Kağrıdan Otobüse", "Gönen Yollarında" "Nazilli Destanı", "Aşık Veysel'e Selam", şiir ile müzik ilişkisini ele aldığı "Fosforlu Cevriye Yahut Sanatlar El Ele Verince", halk sanatının insan gerçekliğine yakınlığını vurguladığı "İnsan Kokusu", mimari hakkındaki görüşlerine yer verdiği "Mürşüdün Evi", "Sinan'ın Sillesi" adlı yazılar muhtevaları bakımından diğer yazılardan ayrı bir konumda durmaktadır.

Delifişek: Delifişek, Bilgi Yayınları tarafından iki kez basılmış, ilk baskısı 1975, ikinci baskısı Mayıs 1987 tarihinde yapılmıştır. Eserde yer alan yazılar Dil ve Edebiyat Üzerine, Resim-Nakış ve Sanatçılar Üzerine, Görüntü(Sinema-Fotoğraf) Üzerine ve Çeşitlemeler olmak üzere dört başlık altında toplanmıştır. Dil ve Edebiyat başlığı altında yer alan "Şiir Balı", "Şiire Çalışmak", Resim-Nakış ve Sanatçılar Üzerine başlığı altında yer alan "Fikret Mualla", "Gene Picasso" "Taklit ve İcat, Görüntü(Sinema ve Fotoğraf) Üzerine başlığı altında yer alan "Biri Yalan Biri Gerçek", "Al Gözüm Seyreyle" adlı yazılar muhtevaları bakımından diğer yazılardan bir adım önde durmaktadır.

Resme Başlarken: İlk kez 1977 yılında Cem Yayınlarından yapılan eser daha sonra Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından basılmıştır. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarında ilk kez, 2005 yılında yayımlanan eserin aynı yayınevinde son baskısı Eylül 2020 tarihinde yapılmıştır. Eserde yer alan yazılar

resim sanatına ait kavramlara Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun bakışını ortaya koyan yazılardan oluşmaktadır. Eser, ders kitabı niteliğindedir. Eyuboğlu, benimsediği üslupla genel geçer bilgiler sunmanın ötesine geçmiştir. Eserde yer alan yazılarda Resim sanatının tanımına, Tezyini Sanatlara, usta ve çırak kavramları üzerinden eski- yeni resim sanatı anlayışlarına, ışık, gölge, renk, biçim, desen, çizgi, leke, benek kavramlarının tanımlarına yer verilmiştir.

Kardeş Mektupları: İlk baskısı Bilgi Yayınevi tarafından 1985 yılında yapılan eser, daha sonra Bedri Rahmi Eyuboğlu külliyyatının derlenmesi için yapılan çalışmalar sonucunda Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları çatısı altında 2003 yılında yayımlanmıştır. Eserde Ana Baba Kardeş Mektupları başlığı altında Lütfiye Hanım-Rahmi Bey, Sabahattin Rahmi-Bedri Rahmi Eyuboğlu arasındaki mektuplaşmalara yer verilmiştir. Mektuplar, 17 Mart 1927- 15 Aralık 1961 yılları arasındaki mektuplaşmaları içermektedir. Bu mektuplar arasında özellikle Bedri Rahmi Eyuboğlu ile Sabahattin Rahmi Eyuboğlu arasındaki mektuplar içerdikleri detaylar açısından diğer mektuplardan ayrılmaktadır. Bedri Rahmi Eyuboğlu ve Sabahattin Eyuboğlu arasındaki yazışmalar bir ağabey-kardeş ilişkisinin inceliklerini ortaya koymalarının yanı sıra birçok sanat sahasında ürün vermeye gayret eden bir kardeşin ağabeyinin yol göstericiliğine başvurduğu anları gözler önüne sermektedir.

Yukule-le'ye Mektuplar: Bilgi Yayınevi tarafından Mayıs 1989 tarihinde ilk baskısı yapılmıştır. Eserde hayali bir genç ressam karakter üzerinden resim sanatının kavramları, genç ressamların sanat dünyasında karşılaşılabileceği durumlar tartışılmıştır. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun doğrudan bir ifadesi olmasa da gerek yakınlarının ifadeleri gerekse hayali karakter Yukule-le ile Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düşünceleri arasındaki paralellikler Yukule-le'nin aslında Bedri Rahmi Eyuboğlu olabileceğini akla getirmektedir.

Bu Anadolu Var Ya: İlk kez 1993 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Bu Anadolu Var Ya...ve Başka Bir Güneşin Altında adlı iki

bölümde yer almaktadır. Eserde yer alan yazılar, sanatsal, kültürel ve gündelik konulara ilişkin detaylar içermektedir.

Resim Yaparken: İlk kez 1995 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Eserde yer alan yazılar, Resim Yaparken, Sergiler Dolusu, Portreler-I, Portreler-II, Tezyini Sanatlar, Bir Münekkit Aranıyor adlı altı başlık altında toplanmıştır. Resim Yaparken başlığı altında resim ve heykel sanatını ele alan yazılar, ve sanatın ve sanatçının niteliğini konu edinen yazılar yer almaktadır. Sergiler Dolusu başlığının altında yer alan yazılarda Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun bulunduğu sergilerden edindiği izlenimleri konu edinen yazılar bulunmaktadır. Bu yazılar arasından Devlet Resim Heykel Sergilerinden izlenimlerine yer verdiği yazılar ve öğrencileri olan Onlar Grubu'nun sergisi hakkındaki izlenimlerini paylaştığı yazılar diğer yazılardan bir adım önde durmaktadır. Portreler I, başlığı altında yer alan yazılarda Nazmi Ziya, Mahmut Cuda, D Grubunda faaliyet gösteren on dört isim, Zeki Kocamermi, Ali Çelebi, Hasan Kaptan gibi isimlerin resim anlayışları ve eserleri değerlendirilmiştir. Portreler II, başlığı altında yer alan yazılarda Greco, Leopard Levy, Modigliani, P. Bonard gibi yabancı ressamın portrelerine yer verilmiştir. Tezyini Sanatlar başlığı altında yer alan yazılarda minyatür, kilim, mozaik gibi Tezyini Sanatları ele alan yazılara yer verilmiştir. Bir Münekkit Aranıyor başlığı altındaki yazılarda resim-edebiyat ilişkisini ele alan yazılara yer verilmiştir.

Kültür Yokuşu: Bilgi Yayınları tarafından ilk baskısı Şubat 1995 tarihinde yapılmıştır. Eserde sanatsal, kültürel ve gündelik meseleleri konu edinen yazılara yer verilmiştir. Eserde yer alan yazılar Kültür Yokuşu, Şiire ve Şaire Dair, Romana Dair, Rüya Fabrikaları başlıkları altında toplanmıştır. Kültür Yokuşu başlığı altında yer alan "Tino Rossi ve Sinan" adlı yazıda mimari konusunda bazı görümlere yer verilmiştir. Aynı başlık altına yer alan "Halk Anlamıyormuş" adlı yazıda halk sanatına dönük hatalı görülen algı eleştirilmiş ve halk sanatının barındırdığı sanatsal öğeler vurgulanmıştır. Şiire ve Şaire başlığı altında yer alan "Yalnızlık", "Bana Beni Anlat Beni", "Cehennem Elinden Haber", "Harikulade Sarhoşluk" , "Kendi Dilinde Şiir Bulamayanlar" adlı

yazılarda şiir ve şair tanımlarına, şairin diğer insanlardan ayrışan yanlarına, şairin Tanrı ile kurduğu ilişkiye, şiirin yaratım süreçlerine ilişkin detaylara, çeviri şiir hakkındaki görüşlere yer verilmiştir. Romana Dair başlığı altında yer alan “Ay Işığına Dair”, “Bir Muharrir Aranıyor”, “Er Meydanı”, “Mihenk Taşı” “Çevirenler” “Merhaba(Aganta Burina Burinata) adlı yazılarda romanı oluşturan önemli kavramlara, yazar- okuyucu ilişkisine ve çeviri roman meselesi hakkındaki görüşlere yer verilmiştir. Rüya Fabrikaları başlığı altında yer alan “Korkunç Bir Film”, “Sinemadan Türeyenler”, “En Büyük Sanat”, “Yüzde Yüz Sinema”, “Rüya Fabrikaları” adlı yazılarda sinema sanatının tanımına, konusuna, diğer görsel sanatlar içerisindeki yorumuna ve sinema-izleyici ilişkisine yer verilmiştir.

Körolası: Bilgi Yayınevi tarafından ilk baskısı 1997 yılında yapılmıştır. Sanatsal, kültürel ve gündelik meselelerin konu edildiği yazıları içeren eser Körolası ve Dahiler Adası adlı iki başlıktan oluşmaktadır.

Aşk Mektupları I (1932- 1933): Kasım 1999 tarihinde Bedri Rahmi Eyuboğlu külliyyatının derlenmesi için yapılan çalışmalar kapsamında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından birinci baskısı yapılmıştır. Eserde iki genç ressamın Fransa’daki yaşamları, tanışmaları ve aralarındaki ilişkinin giderek derinleşmesi süreçlerini içeren mektuplar yer almaktadır.

Aşk Mektupları II (1933-1934) : Mayıs 2000 tarihinde Bedri Rahmi Eyuboğlu külliyyatının derlenmesi için yapılan çalışmalar kapsamında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından birinci baskısı yapılmıştır. Eserde yer alan mektuplarda Bedri Rahmi Eyuboğlu ile Ernestine Hanım arasındaki ilişkinin daha ciddi bir boyuta ulaştığını ortaya koyan detaylara, Ernestine Hanım’ın İstanbul seyahatine ve Bedri Rahmi Eyuboğlu ve Ernestine Hanım’ın resim sanatı hususunda birbirleriyle paylaştıkları görüşlere yer verilmiştir.

Aşk Mektupları III (1934-1936): Mayıs 2000 tarihinde Bedri Rahmi Eyuboğlu külliyyatının derlenmesi için yapılan çalışmalar kapsamında Türkiye İş Bankası

Kültür Yayınları tarafından ilk baskısı yapılmıştır. Eserde yer alan mektuplar Bükreş-İstanbul, Bükreş-Çerkeş arasında yazılan mektupları içermektedir. Mektuplarda Bedri Rahmi Eyuboğlu ile Ernestine Hanım'ın gündelik yaşamlarına ve aralarındaki ilişkiye ışık tutan detaylara yer verilmiştir.

Gece Yarısı: Bedri Rahmi Eyuboğlu külliyyatının derlenmesi kapsamında yapılan çalışmalar sonrasında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2002 yılında ilk baskısı yapılmıştır. Eser, sanatsal, kültürel ve gündelik meseleleri konu edinen yazılardan oluşmaktadır. Bu yazılardan ressamın gündelik hayat içerisindeki yerinin tartışıldığı “Ressam ile Demirci”, dünyanın bütün zevklerini ve meşakkatlerini omuzlamaya gönüllü olan şair kimliğinin Tanrı karşısındaki durumunun ele alındığı “Şairin İmtihani”, hayali bir karakter üzerinden genç bir ressamın düşüncelerine yer verilen “Yukule-le ve Paris”, “Yukule-le Yazıyor” adlı yazılar içerdikleri muhteva gereği diğer yazılardan bir adım önde durmaktadır.

Kiraz Ayı: Bedri Rahmi Eyuboğlu külliyyatının derlenmesi için yapılan çalışmalar sonucunda Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından Haziran 2003 tarihinde ilk baskısı yapılmıştır. Eser, sanatsal, kültürel ve gündelik meseleleri konu edinen yazılardan oluşmaktadır. Eyuboğlu'nun roman türünün konusunun insanı merkeze alarak belirlenmesi gerektiği hakkındaki tespitlerini içeren “Bir İnsan Tanımak”, genç bir ressamın modern resmin öncüsü olmayı başarmış bir şahsiyet hakkındaki görüşlerine yer verilen “Yukule-le ve Cezanne”, roman türünün önemli bir ögesi olan tasvir kavramının ele alındığı “Maksim Gorki ve Semaver”, Leopard Levy'nin portresine yer verilen “Tabiat Biz ve Leopard Levy”, ressam Nazmi Ziya'nın portresine yer verilen “Nazmi Ziya” ve .modern resmin öncülerinden olan Modigliani'nin portresinin ele alındığı “Modigliani” adlı yazı içerdikleri detaylar açısından eserde yer alan diğer yazılardan ayrılmaktadır.

Dost Dost: Bedri Rahmi Külliyyatının derlenmesi kapsamında yapılan çalışmalar sonucunda Eylül 2004 tarihinde Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından

ilk baskısı yapılmıştır. Eser, sanatsal, kültürel ve gündelik meselelerin konu edildiği yazılardan oluşmaktadır. Bu yazılardan gravür sanatının önemini ve ülkemizdeki durumunun ele alındığı “Akademimizde Yer Alan Bir Atölye Gravür”, şiir türünün tanımına ve şair kavramının tanımına yer verilen “Şiire ve Şaire Dair (I)”, “Şiire ve Şaire Dair II”, roman türünün konusunu ve okuyucusuna sağladığı faydayı ele alan “Romana Dair: Mektep, Roman, Dedikodu”, ülkemizde önemli bir birikimin ve geleneğin ürünü olarak üretilmeye devam eden Tezyini Sanatlardan biri olan kilimin önemini ele alan “Türk Kilimleri”, Ressam P. Bonard’ın portresine yer verilen “P. Bonard’a Selam” ve Eyuboğlu’nun Çorum’a yaptığı seyahatlere dair gözlemleri içeren “Çorum’un Çeşmeleri”, “Çorum’un Halayı”, “Yurt Gezilerine ve Çorum’a Dair” adlı yazılar eserde yer alan diğer yazılardan içerdikleri muhteva gereği bir adım önde durmaktadır.

İnsan Kokusu: Bedri Rahmi Eyuboğlu külliyyatının derlenmesi kapsamında yapılan çalışmalar sonrasında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2005 yılında ilk baskısı yayımlanmıştır. Eserde yer alan yazılar sanatsal, kültürel ve gündelik meseleleri konu edinmektedir. Bu yazılardan “İnsan Kokusu”, “Fosforlu Cevriye Yahut İki Sanat El Ele Verince”, “Merhaba “Aganta Burina Burinata”, “Abide Yerine Heykel İstiyoruz” adlı yazılar konu edindikleri meseleler sebebiyle diğer yazılardan ayrılmaktadır. “İnsan Kokusu” adlı yazıda halk sanatının insan gerçekliğini yansıtan yanı değerlendirilmiştir. “Fosforlu Cevriye Yahut İki Sanat El Ele Verince” adlı yazıda şiir-müzik ilişkisi ele alınmıştır. “Aganta Burina Burinata” adlı yazıda Halikarnas Balıkcısı olarak bilinen Cevat Şakir Karaağaçlı’nın portresine yer verilmiştir. “Abide Yerine Heykel” adlı yazıda ise heykel sanatının gelişimi için önerilerde bulunulmuştur.

Aşk Mektupları IV(1937-1950): Ocak 2006 tarihinde Bedri Rahmi Eyuboğlu külliyyatının derlenmesi için yapılan çalışmalar sonucunda Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından ilk baskısı yapılmıştır. Eserde yer alan mektuplarda artık aile olmuş bir çiftin gündelik hayatlarına dair detaylara yer verilmiştir.

Bunun yanında Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun sanat dnyası içerisindeki faaliyetlerine dair detayları içeren mektuplar mevcuttur.

Sabır İle Koruk: Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun kllyatının derlenmesi adına yapılan çalışmalar kapsamında İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2008 yılında yayımlanmıştır. Eserde yer alan yazılar sanatsal, kültürel ve gündelik meseleleri konu edinmektedir. Bu yazılardan "Ürgüp'e Dair", "Gönen Yollarında", "Dufy'nin ölümü" adlı yazılar konu edindikleri açısından diğer yazılardan ayrılmaktadır. "Ürgüp'e Dair" ve "Gönen Yollarında" adlı yazılarda Anadolu'ya dair izlenimlere yer verilmiştir. "Dufy'nin ölümü" adlı yazıda ise ressam Dufy'nin hayatı ve sanat anlayışına ilişkin detaylara yer verilmiştir.

Pembe Vinç: Bedri Rahmi Eyuboğlu kllyatının derlenmesi kapsamında yapılan çalışmalar sonrasında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından Nisan 2008 yılında yayımlanmıştır. Eserde kültürel, sanatsal ve gündelik konularda yazılara yer verilmiştir. Eserde yer alan "Uçan Hollandalı", "Turistik Pastırma", "Irmak Türküsü" adlı yazılar içerikleriyle diğer yazılardan ayrılmaktadır. Bedri Rahmi Eyuboğlu bu yazılarda Avrupa şehirlerine dair izlenimlerini paylaşmıştır.

Bir Tutam Mavi: Bedri Rahmi Eyuboğlu kllyatının derlenmesi kapsamında yapılan çalışmalar sonrasında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından Ağustos 2009 tarihinde ilk baskısı yapılmıştır. Eserde kültürel, sanatsal ve gündelik konularda yazılara yer verilmiştir. Bu yazılardan halk sanatının geleneğinin ve modern sanata kaynak olabilecek dokularının tartışıldığı "Gelenek ve Kişilik", resim sanatında rengin öneminin tartışıldığı "Yeşilin Hakkını Vermek", ressam Henri Matisse'in hayatının ve sanat anlayışının değerlendirildiği "Gle Gle Matisse Usta", bir halk sanatı ürünü olan türkülerin öneminin ele alındığı "Bir Türkünün Peşinden", görsel sanatlarda bir sanat ürününü eleştirirken benimsenen yaygın anlayışı ele alan "Büyük Küçük" ve "Büyük Küçük Meselesi" adlı yazılar Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun sanat anlayışını ve diğer sanat dallarına bakışını ortaya koyması açısından diğer yazılardan bir adım önde durmaktadır.

Yukarıda adı geçen eserlerin yanında çalışmamızdan önce Bedri Rahmi Eyuboğlu ile ilgili Bugüne kadar yapılan incelenmiştir. Çalışmaların kapsamlarının şu şekilde olduğu görülmüştür:

Bedri Rahmi Eyuboğlu, daha önce yapılan akademik çalışmalara sanat anlayışı, eğitim anlayışı, ressam ve şair kimliğiyle oluşturduğu eserlerle konu olmuştur.

Hülya Vurnal'ın "Roma Bizans Mozaik Sanatı Etkisi ile 1960 sonrası Günümüze Kadar Mimaride Duvar Resmi Olarak Mozaik Sanatı ve Bedri Rahmi-Eren Eyuboğlu Mozaikleri"(1993) adlı çalışması, İbrahim Kesek'in "Bedri Rahmi Eyuboğlu Anadolu Halk Sanatı Öğeleri ve Bunların Çağdaş Bir Anlayışla Eserlerine Aktarılması"(2000) adlı çalışması, Dilek Kezek, "Türk Resim Sanatının Gelişimi ve Çağdaş Türk Resmi İçerisinde Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Yeri" (2000) adlı çalışması Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun sanat anlayışını ele alan çalışmalardır.

Selma Aldoğan'ın "Eğitimci Kimliğiyle Bedri Rahmi Eyuboğlu"(2003) adlı çalışmasında sanatçı kimliğiyle verdiği özgün eserlerle kendisini kanıtlayan Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun eğitim anlayışını ve eğitimci kişiliğini incelemiştir. Ece Kıvrak'ın "Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Türkiye'deki Sanat Eğitimine Resim-Şiir İlişkisi Bağlamında Katkıları" (2010) adlı çalışmasında Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun sanat anlayışı ve sanat eğitimine katkıları incelenmiştir.

Emre Akdağ'ın "Paul Klee ve Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Ders Notlarının Karşılaştırılarak Sanat Eğitimi Boyutunda Değerlendirilmesi" (2017) adlı çalışmada Paul Klee'nin Ders Notları ve Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Resme Başlarken adlı eseri karşılaştırılmıştır.

Vildan Işık tarafından Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanan "Türk Resminde 1930-1970 Tarihlerinde Yapılan Sanat Tartışmaları ve Tartışmaların Odağındaki Sanatçı Bedri Rahmi Eyuboğlu" (2007) başlıklı çalışmasında Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ressam kimliği ve eser verdiği dönem içerisindeki yeri ele alınmıştır.

Damlacan Koç tarafından Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde hazırlanan “Bedri Rahmi Eyuboğlu - Nuri İlgen - Neşet Günel - Mehmet Pesen Ve Necati Sekban’ın Eserlerinin Ön Arka Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi ve Sanat Eğitime Katkıları”(2017) adlı çalışmasında adı geçen ressamın resim anlayışları çeşitli eserler üzerinden ele alınmıştır.

Mihriban Rukiye Yılmaz tarafından hazırlanan Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından hazırlanan “ Cumhuriyet Döneminden Günümüze Geleneksel Halk Sanatlarımızdan Etkilenen Resim Sanatçıları(Bedri Rahmi Eyuboğlu)” (2019) adlı çalışması ve Hasibe Yazıcı’nın “Tokat Yazmaları Bağlamında Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun Ağaç Baskılarının Kompozisyon Ögesi Bakımından İncelenmesi” (2019) adlı çalışması Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun resim sahasında verdiği ürünlere dönük çalışmalardır.

Ramazan Melih Erzen (2011) tarafından Gazi üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanan “Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun Şiiri Üzerine Bir Araştırma” adlı çalışması, Sıla Ozan “Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun Şiirinde Görsellik” (2011) adlı çalışması, Sevgi Mangan’ın “Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun Seçme Şiirlerinde Kelime Dünyası” (2016) adlı çalışması, Demet Köroğlu’nun “Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun Resimlerinin ve Şiirlerinin Göstergibilim İlişkisi Bağlamında İncelenmesi ve Temel Eğitim ile İlişkilendirilmesi” (2017) adlı çalışması, Kebire Sali’nin “Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun Şiirinde Biyografik İzler” (2019) adlı çalışması, Hatice Büşra Tuna’nın “Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek ve Atilla İlhan’ın Şiirlerinde Şehir”(2020) adlı çalışması Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun şiir sahasında verdiği ürünlere dönük çalışmalardır.

Adı geçen çalışmalarda Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun şair, ressam ve eğitimci kimliği incelenmiştir. Düzyazılarına bağlamın müsaade ettiği ölçüde yer verilmiştir. Çalışmamızın diğer sanat dallarında varlığını ortaya koyduğu eserlerle şüphe götürmez bir biçimde kanıtlayan Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun sanatçı kişiliğini düzyazıları açısından aydınlık bir hale getirmesi umulmaktadır.

GİRİŞ

Edebiyatımızda nesir, Türk toplumunun geçirdiği kültürel, dini, siyasi dönüşümlerin gölgesinde şiirin yanı başında gelişerek varlığını sürdürmüştür. İslamiyet öncesinde Orhun Yazıtları ve Budist Maniheist metinlerde kendisini gösteren nesir, İslamiyet ile birlikte halk nesri ve yüksek zümre nesri olmak üzere iki koldan gelişimini sürdürmüştür. Nesillerin birbirlerine bıraktıkları mirasların yazıya dökülmesiyle doğan halk nesri bir yandan gerçeğin sınırlarını kelimelerin oyunları ile kırmaktan geri durmayan masallar ve efsanelerle öte yandan menkıbeler ve hikâyelerle gelişimini sürdürmüştür. Düşünce dünyasının ve yaşam biçiminin yeni bir dinin kaidelerine göre yeniden biçimlendiği XV. Yüzyıldan itibaren Divan edebiyatı adıyla anılan, belli bir birikiminin, sanat ihtiyacının ve aynı zamanda sanattaki mahareti sergileme kaygısının şekillendirdiği yüksek zümre edebiyatının doğmasını sağlamıştır. Şiirin mazmunlarla, anlam oyunları ile dolup taşıdığı bu dönemde nesir, sanat yeteneğinin sergilendiği bir alan olarak görülmüş, bu alanda verilen eserler yoğun yabancı sözcük kullanımı, söz sanatlarının hüküm sürdüğü bir sahaya dönüştürmüştür. Tanzimat sonrasında bütün bir yaşantıyı ve kültürel evreni farklı bir eksene kaydıran fikir hareketleriyle birlikte nesir sahasındaki çalışmalar, sanat gösterilen bir anlayıştan halkı bilgilendirmeye dönen bir anlayışa evrilmiştir. Bu dönemde edebiyatımıza dâhil olan türlerle birlikte nesir sahası genişlemiştir. Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati dönemlerinde Cenap Şahabettin ve Ahmet Haşim gibi isimlerin ürünleriyle yine sanat kaygısının sahne aldığı bir alan olan nesir sahası, Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'in Yeni Lisan ve Milli Edebiyat anlayışıyla sadeleşme meselesinin farklı bir anlayışla yeniden gündeme geldiği alan olmuştur. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise tür artık Batılı örneklerine yaklaşan hikâye, makale, fıkra, deneme, sohbet, gezi yazısı, anı, günlük, biyografi, mektup, söylev, röportaj, mülakat gibi türlerin katkısıyla hüviyetine kavuşmuştur.

Tarihsel serüveni ana hatlarıyla bu şekilde çizilebilecek nesir sahası, şairlerin/yazarların duygu ve düşüncelerini, sanat anlayışlarını, sanatlarıyla

ifade imkânı bulamadıkları meraklarını ve gündelik hayatlarının öne çıkan yanlarını okurlarıyla paylaştıkları bir alandır.

Diğer sanatçılar içerisinde özellikle şairler, bu amaçla yazdıkları eserlerle dikkat çekmektedirler. Bu isimlerden birisi Bedri Rahmi Eyuboğlu'dur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, sanat hayatına resim sahasında dâhil olmuş, daha sonra şiirleri ve düzyazılarıyla edebiyatımızın özge kişilerinden biri haline gelmiştir. Düzyazılarında edebiyat merakının kendisinde çocukluk yıllarından beri mevcut olduğunu belirten Eyuboğlu, lisedeki matematik derslerinin ruhunda oluşturduğu bunalımdan yaratıcı enerjisini ilk olarak resme bağışlayarak kurtulmuştur.¹ Güzel Sanatlar Akademisi'ne adım atmasıyla akademik bir bilgi birikimiyle de beslenen hünerler onun Türk resminin hem ressam hem de öğretmen olarak yönlendirici şahsiyetlerinden biri olmasını sağlamıştır. Ülkemizde aldığı eğitimden sonra Paris'te abisinin ve ailesinin yardımıyla atölyelere ve akademik eğitimlere katılma fırsatı bulan Eyuboğlu, Yeni Resim olarak da adlandırılan modern sanat anlayışı ile sanat anlayışını şekillendirmiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, hem yurt içinde hem de yurt dışında yürüttüğü çalışmalarda modern resim sanat öncülerinin Doğu sanatına yönelen bakışlarını içselleştirip kendi ifadesiyle "tezyini sanatların cenneti olan bir çocuğu" olarak Türk Tezyini Sanatlarına, Anadolu kültürüne yönelmiştir. Türk resim sanatında geleneksel olanın modernin içinde bir doku olarak hayatını sürdürmesi için çalışmalar yürütmüş, resim hayatı boyunca yenilenmenin yollarını aramıştır. Yaptığı yurt dışı seyahatleriyle bir yandan kendisini geliştirirken öte yandan dünyada olup bitenleri takip edebilme fırsatı bulmuştur. Çalışmaları kendisinden sonra pek çok resim meraklısı için yol gösterici olmuş, öğretileri öğrencileri tarafından benimsenmiş ve sürdürülmüştür.

¹ Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun lise dönemine ilişkin ayrıntılı bilgiye ulaşmak istenirse Eyuboğlu'yla ağabeyi Sebahattin Eyuboğlu arasındaki mektuplaşmaları içeren *Kardeş Mektupları* adlı eserde yer alan mektuplara göz atılabilir. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun resim sanatına yönelmeden önce yaşadıkları mektuplara açıkça yansımıştır.

Yaratıcı dehasını resimde mi yoksa şiirde mi sürdüreceği sorusunu zihninde taşıyan Bedri Rahmi Eyuboğlu, uzunca bir süre resim sanatıyla birlikte edebiyat sahasında da ürün vermeye devam etmiş, bu sahada da özgün ürünler vermiştir. Şiir sahasında ürün vermeye 1941 yılında yayımladığı *Yaradana Mektuplar* adlı eseriyle başlayan Eyuboğlu, ilk dönem şiirlerinde Tanrı ile hayat arasında bir bağ kurmaya çalışan metafiziksel kaygılarının izleri görülür. Yeryüzüne bırakılmış ve buradaki serüvenine bir mana arayan insanın sorularını içeren arayışı, yaşamın ritminde ilahi iradenin yalnız teslimiyeti göğsünde hissedenlere bahşettiği sükûnetle son bulan Eyuboğlu, sanat hayatının devam eden dönemlerinde şiirlerinde tabiatın eşsiz şarkısını, göz kamaştırıcı renklerini, aşkın tene can aşıl原因an coşkunu, Anadolu kültürünün ve sanatının hakikatlerden beslenen yanlarını şiire taşımıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, bu iki sahada verdiği ürünlerin yanı sıra denemeler, mektuplar ve monografi eserini içeren düzyazılar kaleme almıştır. Eyuboğlu, denemelerinde türün yazara verdiği özgürlüğü kullanmıştır. Yazılarında gündelik hayatın sıradan görünen ama mercek üzerine eğildiğinde sadeliğin parıltısıyla parlayan olaylarına, düşünce evreninin izlerini taşıyan sosyal-kültürel ayrıntılara, okuma evreninin hangi duraklardan geçtiğine yaptığı gezilerden edindiği izlenimlere yer vermiştir. Öte yandan şiir, roman, resim, heykel, sinema gibi türler hakkında poetikasını parça parça çizen, kendi sınırlarında özgünlüğünü kanıtlamış bir sanatçının öteki sanatlara bakışını detaylandıran ayrıntılara yer vermiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Düzyazılarının denemelerden sonraki önemli kısmı mektuplarıdır. *Aşk Mektuplarında* Eren Eyuboğlu ile yaşadığı aşkın evliliğe kadar olan sürecini sevmekten yorulmayan bir aşığın, eşine ve ailesine bağlanan bir babaya dönüşümünü içeren detaylara yer vermiştir. *Kardeş Mektuplarında* ise hem entelektüel anlamda hem de hayatın günde lik akışı içerisinde sığınılacak bir liman olarak gördüğü ağabeyi Sebahattin Eyuboğlu ile aralarındaki ilişkiyi bütün içtenliğiyle okura sunmuştur.

Akademi'den hocası olan ressam *Nazmi Ziya* adlı monografisinde ise bütün hayatını inandığı sanat anlayışı ekseninde şekillendirmekten ve anlayışını

eserleriyle temellendirmekten geri durmadan sürdüren bir sanatçının hayatını ve sanat anlayışını ele almıştır.

1. BÖLÜM

KÜLTÜR

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında önemli bir kısmını oluşturan konuların başında kültür gelmektedir. Düzyazılarını gözlemlerini, bilgilerini ve yaşamın aksayan/gelişen yanlarını aktarmak için bir zemin olarak tasarlayan Eyuboğlu, *Tezek*, *Kültür Yokuşu*, *Körolası*, *İnsan Kokusu*, *Dost Dost*, *Yukulele'ye Mektuplar* adlı eserlerinde yer alan yazılarında gezi notlarından, şehir hayatının ritmine, kırsal yaşamın ihtiyaçlarından, mimari yapıların estetik değerine ve tarihi misyonuna kadar varan geniş bir alanı kapsayan kültürel öğeler hakkındaki fikirlerini ortaya koyan bir mozaik oluşturmuştur.

İnsanoğlunun maddi ve manevi anlamda doğanın berisinde ürettikleri olarak tanımlanabilecek kültür kavramı, Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre toplumu bir arada tutan, ortak bir kimliğin parçası olmasını sağlayan çabaları içerir. Eyuboğlu, Anadolu coğrafyasını gezerken, İstanbul sokaklarını iyi bir resmi ortaya koyabilmek için arşınlarken, yurdun dışında bir müzeyi dolaşırken, bir türküye kulak kesilirken, asırlardır bir arada yaşayan, benzer kaygıların ve benzer ihtiyaçların yarattığı havayı teneffüs eden ve bunların katkısıyla ortak bir algıyla yaşamı seyreden insanın izini sürer. Onu kimi zaman bir kağınının sırtında kimi zaman bir tezek kokusunda kimi zaman bir kilimin nakışında kimi zaman tarihi bir yapının gölgesinde kimi zaman ise geçmişten gelip şimdi'de talipler arayan bir müziğin tınısında yakalar.

Coğrafya kültürün evidir. Bu gerçekliğin farkında olan Bedri Rahmi Eyuboğlu, Anadolu'nun pek çok farklı şehrine yaptığı gezileri kültürel öğeleri gözlemlemek, muhafaza etmek ve paylaşmak için bir fırsat haline getirmiştir. Asırlar boyunca birçok medeniyete bağrında yer açan Anadolu coğrafyasının barındırdığı yaşam biçimlerini kuyumcu titizliğiyle aramıştır. Sahada şahit olduklarını taşranın aydın kesim tarafından görünür olmasını ve Anadolu'nun ihtiyaçlarının dile getirilmesini sağlamıştır.

İnsana zamanın sınırsız akışından kenara çekilip anı yaşama armağanını bağışlamak için inşa edilen mekânlar, parça parça şehirleri kurar. İnsanlara sunduğu cezbedici imkânlarla ışıldayan şehirler, ev sahipliği yaptığı yaşamlarla dirilir. Her biri farklı tonda ses veren yaşamlar bir düzene ihtiyaç duyar. Kültür, farklı yaşam biçimlerinin içine sızıp, orada işleyen hayatı düzenler. Birbiri ardına inşa edilen yapılarla ve bu yapılarda yaşayan her ferden var olmaya karşı aldığı tavırla renklenmiş şehirlerin düzeninde/karmaşasında dolaşır. Yaşamı boyunca hem yurt içinde hem yurt dışında birçok şehri deneyimleme fırsatı bulan Bedri Rahmi Eyuboğlu, İstanbul, Londra, Paris, Brüksel, Amsterdam şehirlerinin kendilerine özgü yapılarıyla nasıl tanımladığını kendinde gizli bir kimlik çizdiklerine yazılarında yer vermiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun şehir hususunda değindiği diğer bir konu mimaridir. Çoğu kez insanın belleğinde dün ile bugün arasında bir köprü olarak fark edilmeksizin yaşama şekil veren kültür, mimari yardımıyla insanın seyrederek estetik haz alacağı, öteden gelip şehrin ortasına kurulmuş bir sedayı duyup mest olacağı bir yapı olarak kendisini gösterir. Değerli her mimari eserin devrinin bıraktığı bir ileti olarak yaşadığını düşünen Bedri Rahmi Eyuboğlu, kültürün taşta vücut bulmuş biçimleri olan mimari eserlerin çevresiyle ve yapısıyla tarihi değerini gözden kaybedecek unsurlara yer vermeksizin korunması ve yaşatılması yönünde bir tavır sergilemiştir. Tarihi yapılara şuursuz bir biçimde yaklaşan bakışları tenkit etmek için yazılarını bir aracı olarak kullanmıştır.

Kültürün bir diğer ögesi olan müzik, ister tarihi bir gelenekten beslenen isterse popüler bir üretimin ürünü olsun ondan dokular taşır. Bedri Rahmi Eyuboğlu, coğrafyamızda yankılanan birçok sese ister halk sanatının ürünü olsun ister asırlardır süren bir geleneğin birikimi olsun saygıyla yaklaşır ve bu geleneklerin popüler sesler arasında kaybolmaması için daha görünür olması için önerilerde bulunur. Müzik konusundaki görüşlerini klasik Türk musikisi ve Türk halk müziği üzerinden örnekler. Klasik Türk Musikisi, taşıdığı değerlerle Eyuboğlu'nun korunmasını, değerleriyle birlikte gelecek neslin yaslandığı çınarlardan biri haline gelmesini istediği müzik ürünlerini ve geleneğini içerir. Türk kültürünün

değerlerini arı bir biçimde ortaya koyar. Bu değerlerin çağdaş bir yankıda kendisine yer bulabilmesi için gerek devlet gerekse sanat meraklıları alanlar açmalıdır. Türk halk müziği ise özellikle türkü türünün imkanlarıyla Anadolu insanının gerçekliliğinin dillenip yayılabilmek için alan bulabilmesini ve geleneğe dahil olan her sesle yeni ve canlı kalabilmesini sağlamaktadır. Bu eserlerin daha ulaşılabilir olması için kitaplaşmaları yönünde çalışmalar yürütülmelidir.

Her biri geniş kültür haznesinde bir boşluğu dolduran bu düşünceleri birbirine bağlayarak kültürün bir toplumun yaşamında yer ettiği derin konumun altını çizen Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun kültür hakkındaki görüşleri "Anadolu Coğrafyası ve Halk Kültürü", "Kültürün Bir Ögesi Olarak Şehir" ve "Kültürel Bir Değer Olarak Müzik" başlıkları altında inceleyebilir.

1.1. Anadolu Coğrafyası ve Kültürü

Bedri Rahmi Eyuboğlu, hayatı boyunca Anadolu coğrafyasının ve kültürünün tanınmasını sürekli yinelenen bir istek olarak hissetmiştir. Sanatıyla bu isteğin gerçekleşebilmesi için öncü olmuştur. Eyuboğlu'nun Anadolu coğrafyası üzerindeki dikkati, farklı zamanlarda yaptığı Anadolu gezileriyle doğrudan gözlemlere dayanmaktadır. Babasının mesleğinden ötürü çocukluğunu taşrada geçiren Eyuboğlu, yaşamın ilerleyen kısımlarında Anadolu'nun barındırdığı değerleri bu geziler vasıtasıyla yeniden gözlemlemiştir. Gözlemlerde şehrin dünyasını adımlamış bir aydının gözlerden uzak kalmış, yaşam biçimine el değmemiş, çağdaşlığın getirdiği konfordan irak düşmüş fakat bütün bunlara rağmen kendini var edebilmenin yolunu bulmuş bir yeri keşfetmenin şaşkınlığı göze çarpmaktadır. Eyuboğlu, şaşkınlığı sorumluluğun yüküyle atarak bir yandan Anadolu'nun sorunlarının tespiti ve çözümü için öneriler sunmuş, öte yandan burada yaşayan kültürün ve sanatın modern sanatın bir parçası haline getirerek günümüz sanatı içerisinde yaşamasını sağlamıştır.

İlk olarak Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Anadolu coğrafyası karşısında neler hissettiği ve buradaki yaşamı nasıl ele aldığı incelemekte yarar vardır. Eyuboğlu, yazılarında Edirne, Çorum, Sivas, Ürgüp, Kayseri, Erzincan, Bursa,

Abant, Nazilli ve Denizli'ye dair gözlemlerini aktarmıştır. Yazılarda, ele alınan Anadolu şehrindeki problemleri, şehrin yapısı ve doğal güzellikleri, kültürel atmosferi ve sosyoekonomik olarak öne çıkan yanlarını ele alınmıştır.

İnsan, yaşadığı şehre toprağa damarlarını her geçen gün biraz daha salan ağaç gibi yerleşir. Sokağına, caddesine, işleyişine alışır. İçine sindirdiği her detayla şehri biraz daha yurdu haline getirir. Yaşama katılabilmek için önemli bir gereksinim olan bu benimseyiş bir diğer yönüyle insanı diğer yurtlardan ve insanlardan gelen haberlere bigâne kalmaya götürür. Bedri Rahmi Eyuboğlu, büyükşehirlerin konfor alanına yerleşmiş insanlarımız için ve aydınlarımız için Anadolu'nun unutulmuş bir coğrafya haline gelişine *Tezek* adlı eserinde yer alan giriş yazısında değinmiştir. Sivas'ın Şarkışla ilçesine Âşık Veysel hakkında bilgi toplamak üzere giderken edindiklerini kaleme aldığı yazısında düzenlenen Anadolu gezileri sayesinde Anadolu'yu gezebilenin kendisinde oluşturduğu etkiyi ele alan Eyuboğlu, yaşadığımız coğrafyayı dolaşmayı hem gerekli maddi koşullara sahip olanlar olarak hem de maddi koşulları oluşmayanlar olarak ihmal ettiğimizi belirtir. Aydınlarımız, kendi coğrafyasını tanımadan ilk fırsatta yurt dışına geziler düzenlemenin, başka ülkelerin şehirlerinde dolaşmanın yollarını aramaktadır. Oysa kendi coğrafyasını bilmek ve bu coğrafyanın sesine kulak kesilebilmek bir aydının sağlam bir temel üzerine yükselebilmesi için elzemdir:

Yol boyunca düşünüyorum. Yirmi beş senedir İstanbul'dayım. Kendi isteğim, kendi arzum, kendi harçlığımla bir defacık olsun memleket yollarına düşmek nasip olmadı. Eğer devletin ressamlar için tertiplelediği yurt gezileri olmasaydı Pendik'ten öteye geçemeycektik. Bu suçun vebalini başkalarına yüklemek için uğraştım durdum. Olmadı. Bu konuda milletçe kabahatliyiz. Hadi benim memleketi dolaşmaya gücüm yetmez, fakat niçin gücü yetenler Pendik'ten öteye gidemez, soluğu Avrupa'da alır. Memleketin kaç karış olduğunu bilmezken Avrupa'yı boylayanlara kızmıyorum. Çünkü seyahat etme arzusu yerli malı değildir. Birçok arzularımız gibi Batı'dan gelmedir. Batıdan aldığımız öteberi arasında en kıymetli meta kendi memleketimizi karış karış dolaşma arzusudur(Eyuboğlu,1975, s. 9).

Erken Cumhuriyet döneminde 1938-1943 yılları arasında devlet tarafından Anadolu'yu tanımak amacıyla Yurt Gezileri düzenlemiş, Güzel Sanatlar Akademisinden seçilen ressamlar Anadolu'nun çeşitli illerine Anadolu'yu konu edinen resimler yapmak amacıyla gönderilmiştir. Bedri Rahmi Eyuboğlu da o dönemde Anadolu'ya giden ressamlar içerisinde yer almıştır.² Gezinin maddi yükünden hali olan Eyuboğlu, bu gezileri sırasında kültür ve sanatın ışığıyla zihninde karanlık bir köşe olan Anadolu coğrafyasını aydınlatmış, bu coğrafyanın gerçekliğini kavramaya gayet etmiştir. Dönemin devlet politikaları gereği bir ideal çerçevesinde gerçekleşen geziler, Eyuboğlu için bireysel bir tutkunun uyanışını sağlamıştır. O, ülkesini tanımanın ve bilmenin evinin bütün uçlarını bilen bir kişinin ev içinde hissettiği güven ve huzuru hissetmeye benzer bir yanının olduğunu düşünmektedir. Aydınlarımız ve imkânı olanlar seyahat arzularını öncelikle yuvaları olan ülkeyi dolaşarak dindirmelidir. Çünkü bütün seyahatlerden sonra gelinen nokta yine memleketin kendisidir. İnsan, 'evini' bildiği ölçüde dışarıyı tanıyabilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, Anadolu'yu gözlemlerken ilk olarak burada işleyen yaşamın kodlarını çözmeye yönelmiştir. Yazılarında Anadolu'yu birer simge olarak okunabilecek nesnelere hareket ederek ve odağına ihtiyaçları ve sorunları olarak anlatmıştır. *Tezek* adlı eserinde yer alan "Tezek" ve "Kağrı" adlı yazıları bu duruma örneklik teşkil edecek niteliktedir. Eyuboğlu bu iki yazısında ısınma ve ulaşım problemlerini ele almıştır.

Eyuboğlu *Tezek* adlı yazısında, Sivas'ın Şarkışla ilçesinde tezek yerine linyitin yakılması önerileri üzerinden hayvan gübresinden yapılacak kadar adi bir nesne olan tezeğin Anadolu gerçekliğini ne kadar doğrudan anlatan bir nesne olduğunu tartışır. Şehrin modern yakıtlarından mahrum olan bir coğrafyada mekânın ortasına kurulmuş bir sobanın harlanmış ateşi tasavvur edildiğinde adi görünen bu nesnenin önemi anlaşılır. Isınma onunla sağlanmakta, dolaylı olarak barınma onunla karşılanmakta ve yine yemek onun yardımı sayesinde pişirilmektedir. Eyuboğlu, hayatı ayakta tutan zaruri ihtiyaçları karşılayan

² Ayrıntılı için bkz: Işık Vildan (2007). Türk Resminde 1930-1970 Tarihlerinde Yapılan Sanat Tartışmaları ve Tartışmaların Odağındaki Sanatçı: Bedri Rahmi Eyuboğlu. Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi. Sivas.

tezeğin yansıttığı gerçekliğin bir şiirle, bir tiyatro eseriyle anlatılacak kadar büyük olduğunu öne sürer:

Bu tezek işi beni öyle sardı ki sorma... Onu ne yapıp yapıp bütün okuryazarlara bulaştırmam lazım. Nesrin iflas ettiği yerde şiirle, şiirin bittiği yerde piyesle piyesin gitmediği yerde resimle, fotoğrafla. Bunlardan hiçbirisini beceremezsem işaretlerle size tezeği anlatacağım; herkesin tezek hakkında bir fikir edinebilmesi için yarı beline kadar tezeğe bulanması şart değil ya. Jameika adalarının var olduğuna yemin edebilmek için ille de Jameika adalarına gitmenin şart olmadığı gibi (Eyuboğlu, 1975, s. 13).

Eyuboğlu'nun tezek üzerinden vurguladığı Anadolu'da olanaksızlıklar içerisinde süren yaşamdır. Şehir hayatında belki karşılaşılması imkânsız denilecek bir düzeyde olan tezek nesnesiyle ısınma kadar doğal bir ihtiyacın dahi ne zorluklarla karşılandığını gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla Eyuboğlu'nun tezeği anlatmaktaki ısrarı Anadolu'yu anlatma ihtiyacı olarak yorumlanabilir. Tezek kokusundan haberdar olan aydın, Anadolu'dan ve onun ihtiyaçlarından da haberdar olacak ve bu sorunlara çözümler üretebilecektir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, "Kağrı" adlı yazısında benzer bir bakış açısıyla bu defa ulaşım problemini ele alır. Teknolojinin uçakla ülke değiştirebilecek kadar hızlandığı bir çağda Anadolu'da hala kağrı gibi ilkel araçlarla ulaşımın sağlanışını anlamlandıramayan Eyuboğlu, modern ulaşım imkânlarından bir an evvel Anadolu'nun da faydalanması gerektiğini yolların bozukluğunu, otobüslerin eskiliğini, sürücülerin yetersizliğini ve kağrının konforsuzluğunu şöyle anlatır:

Ey Anadolu yollarında kanadı yolunmuş arılar gibi inleyen perişan otobüsler, bala bulanmış sinekler gibi vızıldayan numarasız, ehliyetsiz, altıncı şubesiz, korkusuz, pervasız, camı kırık, kığı kırık teneke düdüller; sizin için daha neler söyleyecektim neler. Ama dua edin ki karşıdan kağrılar gözüksün.. Akıl gemi aziya aldı, korkudan kalem ürktü, dil tutuldu, boyun büküldü. Bir yandan tepkili uçakla hacca giden hacılar, bir yanda inim inim inleyen kağrılar... Kağrı gıcirtısını duyar duymaz en külüstür otobüs birden gözüme tay gibi sığa gibi şirin gözüksün. Varsın ara sıra gaz

çubuğu kırılınsın, yahut tekerleklerinden biri alıp başını çekip gitsin. Gider a! Allah selamet versin, varsın koskoca kamyon kırk kişiyle yan yatsın, yatar a! Allah rahatlık versin, ne olursa olsun yeter yeter ki kollarımıza, yüreklerimize, benzin kokusu sinsin memleketimiz yola kavuşsun, makineye ısınsın. Allah cümlemizi kağrı gıcirtısından kurtarsın (Eyuboğlu, 1975, s. 18).

İnsan, bilim ve teknik sayesinde yaşamını kolaylaştırır. Hayat, gelişen teknolojiyle daha çok hissedilir ve hızlı bir şekilde sürdürülür. Fakat doğanın sundukları gibi eşit bir biçimde pay edilemeyen olanaklar bazı coğrafyalarda yaşamın daha yavaş, zamanın daha ağır, hayatın daha zor ilerlemesine sebep olur. Yeniliğin ulaşamadığı noktalar teknikten izole edilmiş bir vakti yaşar. Bedri Rahmi Eyuboğlu, haritada modern şehirlerden pek de uzak olmayan Anadolu'da yaşanan mahrumiyeti kağrı imgesi üzerinden ele alır. Eski zaman bineklerinden biri olan kağrı, hayvan yardımıyla çekilen gövde altında iki tekerden oluşur. Anadolu'da hem ulaşım hem de taşıma için kullanılır. Üzerinde yapılan yolculuğun evcilleştirilmiş hayvanın insafına bağlı olduğu bu gereç, ağır ağır ilerlerken kulakları delen bir gürültü çıkarır. Zemindeki engebeye göre ses artar. Eyuboğlu'nun sitemle anlattığı bu gürültü bir anlamda çağın gerektirdiği geniş ve asfalt yollardan, bilgiyle ve güvenlik önlemleriyle donanmış sürücülerden ve araçlardan mahrum olan Anadolu halkının mahrumiyet iniltisi olarak yorumlanabilir. Kağrının yeryüzünün engebelerine rağmen ağır ağır ilerleyişi gibi Anadolu halkı da kendisine ulaşmayan modern koşullardan habersiz zorlukları aşarak yaşamaya devam etmektedir. Kağrının yaydığı ses nasıl ilerleyişe bir engel teşkil etmiyorsa zorluklarla donatılmış yaşam da Anadolu halkının yaşama devam etmesine engel olmaz. Zamanın gereklerinden haberdar olan Eyuboğlu, Anadolu halkının gündelik yaşamda her gün işitmek/maruz kalmak zorunda olduğu kağrı iniltisini uzak coğrafyalar için de duyulur hale getirerek ulaşım sorununun tespit edilmesini sağlamıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Anadolu coğrafyasını ele alırken değindiği bir diğer nokta Anadolu coğrafyasının sahip olduğu doğal, tarihi ve kültürel güzelliklerdir. Eyuboğlu'nun "Çorum Çeşmeleri", "Çorum Halayı", "Yurt Gezilerine ve Çorum'a Dair" "Ürgüp'e Dair", "Gönen Yollarında" ve "Abant Çağırıyor" adlı yazıları doğal

güzelliklerin, tarihi değerlerin ve kültürel öğelerin konu edildiği yazılara örnek verilebilir.

“Çorum Çeşmeleri”, “Çorum Halayı”, “Yurt Gezilerine ve Çorum’a Dair” adlı yazılarında beklentisiz bir şekilde yaptığı Çorum seyahatinde karşılaştığı doğal güzellikler ve kültürel değerler karşısındaki şaşkınlıklarını gizlemeyerek kaleme alan Bedri Rahmi Eyuboğlu, adı geçen yazılarında Çorum’un özellikle İskilip ilçesinin resim sanatına kaynaklık edebilecek manzaraları ve diğer illerimizin halaylarından ayrılan Çorum Halayı’nı, İğdeli Gelin oyununu ve Sinsin Halayı’nı anlatmıştır.

“Çorum Çeşmeleri” adlı yazısından suyun ressam için önemine değinen Eyuboğlu, Çorum’da belli aralıklarla kendisini karşılayan çeşme bolluğundan bahseder. Suyun rahatlatıcı yanından çoğu kez yararlanmasını sağlayan çeşmeler, ayrıca suyu ziyan etmeden bahçelere ve diğer kullanım alanlarına göndermeleri açısından dikkatini çeker. Ayrıca geçmişte her yanı çeşmelerle donatan anlayışın bugün giderek yok olduğunu görmek Eyuboğlu’nu üzer.

“Çorum Halayı” adlı yazısında ülkemizin folklor öğelerinden biri olan Çorum Halayını izlerken edindiği izlenimleri aktaran Bedri Rahmi Eyuboğlu, bu halayın diğer yörelerin halayları gibi ritmi bir anda yükselip alçalan bir halay olmadığını, halayın parçası olan kadınlı erkekli grubun her parçasının ortak bir ritimde buluşup müşterek bir görevdeşlik yakalayarak müziğin ilk başladığı andan duyulduğu son ana kadar aynı iradeyle sürdürdükleri bir dinginlikle ilerlediğini belirtir:

Çorum halayı, her halkası kendisine mahsus yapılış ve güzellikte olan bir zincire benzer. Öyle halkalar ki yan yana geldikleri zaman kendi güzelliklerini ve şahsiyetlerini koruyabildikleri halde kendi yapılarında bambaşka fakat çok daha güzel bir bütün içerisinde koruyabiliyorlar. Çorum halayı bir sağanak bir afet ve bir şimşek gibi bir anda olup bitmiyor. Ezeli tabiat hadiseleri gibi sessizce başlayıp olgunlaşıyor ve bitiyor(Eyuboğlu, 2004, s. 222).

Halk oyunları birbirini takip eden figürlerin hem toplulukla hem de ritimle kurduğu uyumla sergilenir. Grubun her ögesi, duyduğu ritme kendi esnekliğinin müsaade ettiği ölçüde karşılıklar verir. Adım adım ilerleyen figürler ve ona eşlik eden müzikle başlayıp nihayete eren bir görüntünün oluşmasını sağlar. Eyuboğlu, seyrettiği Çorum Halayı'nın telaşsız fakat disiplinli yapısından etkilenir. Diğer bölgelere göre daha usulca seyreden figürleriyle bu halay, izleyende bir dinginlik duygusu uyandırır. Tabiat benzetmesi bu dinginliği ifade etmek için yerinde bir benzetmedir. Her güne çevresinde olanlara aldırış etmeksizin kendi ritmiyle başlayan tabiat, duyanlara ferahlık veren bir şarkıyı her parçasının katıldığı bir senfoniyle seslendirir. Tıpkı bunun gibi Çorum Halayı'nda da kendini ritme bırakan topluluğun bütün parçaları bir folklor ögesinin tariflerden kurtularak canlı bir biçimde gözler önünde sergilenmesini sağlar. Uyuma dayanan bu yapıyı bölgenin diğer halk oyunu olan İğdeli Gelin ve Sinsin Halayı gibi oyunlarında da gözlemlemek mümkündür.

“Yurt Gezilerine ve Çorum’a Dair” adlı yazısı Eyuboğlu'nun Çorum'u ele aldığı bir diğer yazıdır. Yazıya devlet koruması altında sürdürülen Yurt Gezilerinin resamlara sağladığı sanat imkânı için yetkililere bir anlamda teşekkür ederek başlayan Eyuboğlu, devamında Çorum'un özellikle İskilip ilçesinin resamlara sunduğu manzaralara, Çorum Halayına, İğdeli Gelin ve Sinsin Halayı oyunlarını tarif ederek devam eder. Çorum Halayı, İğdeli Gelin ve Sinsin Halayı ile ilgili bilgiler diğer yazılarda verilen bilgilerle aynıdır.

İskilip'in kendisinde uyandırdığı hisleri ise şöyle anlatır:

Hâlbuki Çorum'a giderken İskilip'in yalnız turşusunu meth etmişlerdi. İskilip'i çevreleyen dağları ve bu dağlar arasından fışkıran tabiatın kasabaya verdiği hususiyeti anlatmak güçtür. Bunu anlamak için oraya bir değil yüz ressam gitse azdır. Çorum'da gördüğüm harikulade şeylerden birisi de Amasya yolu üzerindeki Bizans'tan kalma Beki Kaplıcalarıdır(Eyuboğlu, 2004, s. 300).

Sıradan insanın nesneye/manzaraya bakışı çoğunlukla gündelik ihtiyaçların/ merakların çevrelediği bir zaviyededir. Sanatçı, herkesin gördüğünün ardındaki

gizi görebilen, derinliği fark edebilen kişidir. Onun için bilindik nesnelere/manzaralar daima ötekilerin ulaşamadığı bir mana taşır. Eyuboğlu, gelirken sıradan bakışların kulağına doldurduğu görüş açısından sıyrılarak İskilip'te karşılaştığı doğa manzaralarının ve insan manzaralarının içerdiği estetik değerleri eserlerine taşımanın fırsatını aramıştır. Ressamın baktığı yerde perspektifi bir ileri noktaya taşıyabilen yaratıcı bakışıyla bu estetik değerleri sanat eserlerinin sınırlarına dâhil etmiştir. Böylece Çorum kültürel öğeleriyle, doğal ve tarihi güzellikleriyle sanat sahasında da var olmuştur.

“Ürgüp'e Dair” adlı yazısında Ürgüp, Göreme, Ortahisar, Avcılar Köyü gibi bölgelerden izlenimlerine yer veren Bedri Rahmi Eyuboğlu, buradaki izlenimlerinin merkezine Anadolu'nun turistik merkezlerinden biri olan Peri Bacaları'nı yerleştirir. Yapının göz alıcı atmosferine vurgu yapan Eyuboğlu, masallarla kıyas götürmeyecek kadar büyümlü bir atmosfere sahip olan Peri Bacaları'nın mutlaka gezilip görülmesi gereken bir turistik merkez olduğunu belirtir.

Peri Bacalarının yanı sıra bölgedeki nakış işçiliğine de dikkat çeken Eyuboğlu şunları söylemektedir:

Dilalem Çengisi, bir masaldır ama velakin bugüne bugün Ürgüp şehri bu masala taş çıkarır; hem de ne taşı? Kimi filbaşı, kimi ay gövdesi, kimi görülmedik ejderha başı...

Eğer kırkından, ellisinden, altmışından sonra, bir masal dinlemek isterseniz, eğer güpegündüz doya doya bir rüya görmek isterseniz, hiç düşünmeden ver elini Ürgüp deyiniz. Eğer sözlerimde bilaf varsa iş bu cerideyi dava ediniz.

'Ne Çin'de rastlanır ne Hind'de rastlanır,

Alicengiz bir şehirdir kurulmuş

Bir tek taşın içinde

Kurt değil insan düşmüş taşın içine

Öpmüş ısırmış, okşamış, kemirmiş

Taşı yüreğinden, kaleyi içinden feth etmiş' (Eyuboğlu, 1975, s. 25).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, rüzgârın aşındırması ve çeşitli doğa olayları sonucunda meydana gelen Peri Bacaları için mistik bir varoluş tasarlar. Ona göre Peri Bacaları farklı perspektiflerle gözleendiğinde her bakışın varabileceği düş doruklarını zorlayan bir yapıdır. Bu yapısıyla Peri Bacaları, bazen dile gelip konuşacak bir mahlûk bazen ise dünyanın ortasına kurulmuş gizemli bir mekân edası taşımaktadır. Gökyüzünün ve ışığın aydınlattığı bu şehri gezenler gerçeğın hayal gücünün avuçları arasında eriyip, anlatıcının sürüklediğı yerde yeniden tanımlandığı bir masal evreninde dolaşılıyor hissi edinirler. Dağları, ovaları, nehirleri ve sayamayacağımız bütün coğrafi güzellikleriyle estetik bir değer taşıyan Anadolu'nun eşsizliğine “ufak” bir katkıda bulunan ve okunan, dinlenen, muhayyilede yaşayan bir masal olarak değıl dokunularak taşıdığı düştten pay alınabilecek bir masal olarak var olan Peri Bacalarını herkes ziyaret etmelidir. Bu davet Anadolu'nun kültürel varlıklarının bilinmesine dönük bir davettir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ele aldığı diğer bir Anadolu ilçesi Balıkesir Gönen'dir. “Gönen Yollarında” adlı yazısında ilçenin coğrafi şekillerine ve ilçede gelişen ipekçiliğe dikkat çeken Eyuboğlu, Gönen'in taşlı arazilerinde yer alan kayaların biçimlerini yorumlar. Bölge halkının taşların şekillerini Kâbe yapımında kullanılmamalarına bağlayışlarına şaşırır. Taşlara hitap ederek Kâbe gibi ulu bir yapıda olmasa da Anadolu'da çeşitli şekillerde fayda sağlayıp ilahi bir amaca hizmet edebileceklerini söyler:

Demeye kalmadı yolumuzun iki yanında hamhalat, suratsız tarlalar peyda oldu. Ben diyeyim taşlı tarla siz deyin taş tarlası. Ama ne taşlar!.. Kimi değırmentası kadar, kimi adam boyunda, kimi domalmış, kimi ayağa kalkmış dersin, kiminin eli böğründe... Hem de kabadayı taşlar, yağmura rüzgâra boş vermişler. Binlerce dönüm toprağı yan gelip serpilmişler. Dünya kadar tarlayı ziyan etmişler. Bu inatçı taşların azizliklerinden konuşuyorduk. Bir yolcu anlattı:

-Kâbe yapılırken memleketimizin cümle taşları doğrulmuş kulak kabartmışlar, meğer Kâbe yapısı için taş sıkıntısı çekerlermiş, bunu duyar duymaz vermişler el ele düşmüşler yola... Yarı yolda Kâbe'nin bittiğini

duymuşlar, kimi paramparça olmuş kahrından, kiminin boynu bükülmüş, çoğu da olduğu yerde donup kalmışlar. Bilmem sizi sardı mı, ama bu hikâyecik beni ürpertti(Eyuboğlu, 1975, s. 28-29).

Yolcu ile Bedri Rahmi Eyuboğlu, arasında geçen diyalog, Anadolu halkının inanç köklerine göndermeler içermektedir. Dini inançlar, insanın algılarını, duygu ve düşüncelerini düzenler. Yaşam biçimlerini belirler. Halk arasında dolaşan bir hikâye düzeyinde olsa da insanların bir doğa olayını inançlarıyla açıklamaları bu inanca ne kadar derin bir rabıtayla bağlandıklarının göstergesidir. Öte yandan alegorik bu hikâyeden sonra Eyuboğlu'nun taşlara her ne kadar Kâbe'nin parçası haline gelemeseler de Anadolu'da bir yapının parçası olarak ulvi bir amaca hizmet edebilmenin mümkün olup olmadığını sorması da –dini bir inançla karşılaştırma olmaksızın- Anadolu'ya bağlılığının ve Anadolu'ya fayda sağlama isteğinin bir işaretidir. Bir inanca bağlı olan kişinin sarsılmaz bir güçle o inanca hizmet etmesine benzer şekilde Eyuboğlu da her seferinde Anadolu'ya kazanç sağlamanın kaygısındadır. Anadolu'yu tanıtmak ve onun imar olmasını dilemek Bedri Rahmi Eyuboğlu için kutsi bir vazifedir. O sebeple taşların Anadolu'da hastalara kucak açan bir hastane, çocukları hayata hazırlayan bir mektep, şehirleri birbirine bağlayan bir yol olma öğüsünde bulunur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Anadolu'nun doğal güzelliklerini ele aldığı diğer bir yazısı “Abant Çağırıyor”dur. Ormanlık alanıyla ve gölüyle eşsiz güzellikler sunan Abant'a davet içeren yazı, bu yönüyle “Ürgüp'e Dair” adlı yazıyla benzeşir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, seyahat ettiği Anadolu şehirlerini sorunlar/çözüm önerileri ve doğal güzelliklerinin yanı sıra kalkınma düzeyleri açısından ele alır. “Nazilli Destanı” adlı yazısı gelişmiş Anadolu şehirlerini konu edindiği yazılarına örnek olarak gösterilebilir. Eyuboğlu, Nazilli'yi anlatırken şehrin planındaki düzene ve fabrikalara değinir. İlçede bulunan basma fabrikalarının sağladığı ekonomik refah sayesinde şehir, bir ilçe gibi değil, bir büyükşehir düzeniyle yaşamaktadır. Fabrikalar, pek çok büyükşehir fabrikasından daha aktif bir

biçimde çalışmakta, oluşan artı değerden ilçede yaşayan herkes pay almaktadır.

Eyuboğlu şehrin atmosferini şu şekilde anlatır:

Altı saat içinde altı lunaparktan geçtik. Beyazına karıştı gözlerimin karası, Nazilli'ye vardık gece yarısı. Bir de ne görelim şehir baştanbaşa neon ışıklar içerisinde. Nazilli dediğin nedir ki? Anadolu'da küçük bir kaza değil mi? Gecenin on ikisinde ışık, elektrik ışığı içerisinde yüzen bir Anadolu kasabası görmek insanı nasıl sevindirmez? Beyazıt'tan, Edirnekapı'ya kadar uzanan geniş bir yolun kenarında floresan dedikleri ışık çubukları sıralanmış. Toparlak ampuller değil de yarım metrelik çubuklar. Nazilli'nin iki yakasını bir araya getiren bir ışık fermuarı, ta basma fabrikasına kadar uzamış. Sarı yerine, hafif yeşilimtırak bir ışık. Bu ışığın altında yürüdük”(Eyuboğlu,1975, s. 147).

İşbirliği içerisinde hareket eden bir organizmayı andıran şehir, ev sahipliği yaptığı hayatlar kadar canlı kalabilir, o hareketin bir yansıması olduğunda ışıldar. Organizmanın bir parçası olan ekonomi, şehirdeki hareketin temel yönlendiricisidir. Nazilli'deki basma fabrikaları şehrin gelişimini sağlayan ana unsurdur. Bir başka deyişle şehirdeki fabrikalarda üretilen emek sokak sokak yayılarak Nazilli'yi klasik bir Anadolu şehri olmaktan çıkarıp onun gelişmiş bir şehir olmasını sağlamıştır. Nazilli'nin gelişmişliğinin düzeyi Eyuboğlu'nun “Gecenin on ikisinde neonlar içerisinde bir Anadolu kasabası görmek insanı nasıl sevindirmez” sorusu, üzerinden görülebilir. Anadolu'nun birçok ilçesinden izlenimler derleyen Eyuboğlu'nun, bu soruyla bilindik bir Anadolu şehri gibi içine kapanık olmayıp etrafındaki dar çemberi kırabilmiş bir şehre dönük bir övgüyü içerisinde barındığı söylenebilir. O, oluşturduğu dinamiklerle yaşam standartlarını arttırmayı başaran Nazilli'deki gelişimi takdirle karşılamıştır.

Eyuboğlu'nun doğal güzelliğini, tarihi varlıklarını ve gelişmişliğini överek ele aldığı diğer bir şehir Denizli'dir. “Denizli'ye Selam” adlı yazısında Denizli'deki fabrikaları, Pamukkale'yi, bir kültür varlığı olarak Antik Tiyatro'yu, şehir yaşamını, şehrin edebiyat merakını ele alan Bedri Rahmi Eyuboğlu, Pamukkale'nin gereken özen gösterildiğinde önemli bir turizm merkezine

dönüşebileceğini, Antik Tiyatro'nun korunması gereken bir alan olduğunu, Denizlili şehrinin hoşgörülü işleyişini ve şehirde Varlık ve Yeditepe edebiyat dergilerine merakın oldukça yüksek bir düzeyde olduğunu belirtir. Eyuboğlu'nun değerlendirmeleri arasında özellikle Pamukkale ve Antik Tiyatro hakkındaki izlenimleri dikkat çekmektedir:

Denizli, sırtını dağlara dayamış, Honaz Dağı ile Karacı bu dağların en kabadayıları. Bu dağları ancak uzaktan seyrettim. Dağ köylerinden hiç olmazsa bir tanesini görmek isterdim. Civarda yalnız Pamukkale'yi görmek nasip oldu. Pamuğun fabrikası Nazilli'de ise kalesi de burada. Ürgüp'ten sonra insanın gözünü tam manasıyla doyuran, kaynaştıran yerlerden birisi de Pamukkale. İnsan yapısı ile tabiat yapısı yarışa çıkmışlar, arttırmanın üstünde kalmış, Pamukkale karşıdaki dağlara, Denizli ovasına kocaman bir kartal gibi kanatlarını açmış. Yüzyılların, depremlerin yerinden sökemediği şehir hala direnip duruyor. Ufak bir himmetle Pamukkale amfisinde istenilen piyesler oynanabilir. Şimdilik şeytanlar cirit oynuyorlar. Yüzyıllara depremlere kafa tutan bu yapıların inadı daha ne kadar sürebilir? İnşallah bizim soğukkanlılığımızı yenecek kadar dayanırlar (Eyuboğlu, 1997, s. 29).

Diğer şehirlerde olduğu gibi Denizli'yi de değerlendirirken ilk önce coğrafyasına dikkat kesilen Bedri Rahmi Eyuboğlu, şehri saran dağların yüceliğine sığındıktan sonra şehrin giydiği beyaz gelinlik olan Pamukkale'den söz açar. Amfisiyle birlikte insanoğlunun şefkatli ellerinden uzakta kalsa da asırlardır varlığını sürdüren, tarih boyunca uygarlıkların beşiği olmayı başarmış Anadolu'ya şahitlik eden Pamukkale, şehrin önsözü olarak akmaya devam etmektedir. Eyuboğlu, zamana direnmeyi başararak bugüne ulaşmış kültürel varlıkların bugünün kültür sanat hayatında bir rol edinerek taşıdıkları değeri korumalarından yanadır. Kültürel varlıklar ancak bu şekilde yalnız bir yapı olmaktan kurtulup işleyen bir miras olabilirler.

Anadolu coğrafyasının ardından Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Anadolu hakkındaki değerlendirmeleri halk sanatına dönük ilgiyle devam etmektedir. Eyuboğlu, hayatı boyunca halk sanatının çağdaş sanatın içerisinde bir doku olarak yaşamasını gaye edinmiştir. Ona göre modern sanatın ilerleyişinden bağımsız olarak kendi dinamikleriyle bir dünya görüşü, bir sanat geleneği kuran halk

sanatı, Anadolu insanın gerçekliğinden güç alarak varlığını devam ettirmektedir. Anadolu insanı, sevincini, hüznünü, hayretini, öfkesini halk sanatı yoluyla dışa vurmaktadır. Hakikatlerden beslenen halk sanatı arı, duru, sahici bir dille Anadolu'yu ve Anadolu insanını anlatmaktadır. Modern sanatın seçkinci tavrına karşılık halk sanatı geleneğin şemsiyesi altına giren herkesi söz sahibi kılarak bir kürsüye davet etmektedir. Geleneğin sunduğu ortamda halk sanatı katılan her sesle birlikte bir yandan yinelenirken öte yandan yenilenmektedir.

Eyuboğlu, aydınlarımızın ve sanatçılarımızın halk sanatının gerçekliğini fark etmesinden yanadır. Çünkü "halk sanattan anlamaz." algısının kırılmasının ancak bu diri kaynağın keşfedilmesiyle mümkün olacağına inanmaktadır. Halkı suçlamak yerine halkı kabullenmek, onun değerlerine yabancılaşmadan, onun gözüyle bakabilmek, yeni sanat damarlarının keşfini sağlayacaktır. Bu bilinçle halk sanatını gözlemlerken kimi zaman bir türkünün ezgisinde kimi zaman bir kilimin deseninde Anadolu insanını arar.

"Halk Anlamıyormuş" isimli yazısında yaşam tarzıyla, inançlarıyla ve sanatıyla biricik olarak kabul ettiği halka karşı yöneltilen sanatın değerini kavrayamama suçlamasını ele alan Bedri Rahmi Eyuboğlu, bir öteki gibi her fırsatta ayırmaya, başka bir biçimde tanımlamaya çalışılan halkın, kavramların ve sınıflandırmaları aşarak bir başka deyişle iğreti bakışlardan sıyrılarak her türlü fikir karmaşasının uzak, yoğun ve sadece bir yaşam arayışında olduklarını belirtir. Halk, modernin kıyı şeridinin arkasında kültürü, sanatı ve inanç sistemiyle ayrı bir zamanı bütün dakikalarını malayaniyi ayıklayan bir süzgeçten geçirerek yaşamaktadır. Halkı anlamak, ancak onun saatinin tıkırtılarına kulak kesilmekle mümkündür:

Onun her şeyi bir tanedir. Türküsü, zanaatı, iştihası ve Allah'ı! Onun için türkülerden türkü, zanaatlardan zanaat ve Allahlardan Allah beğenmek endişesi yoktur. Ve bu yüzden her zaman bizden üstündür. Her şeyi az, özdür.

Bu kütle, lehinde ve aleyhinde söylenen sözlere kulak asmadığı için onu biteviye sanattan anlamamakla itham etmek moda olmuştur (Eyuboğlu, 1975, s. 34-35).

Halk, göğsünü daraltan acıyı, gözlerini ışıtan sevinci türküye döker. Ezgi, kulaktan kulağa yayılarak muhatap arar. Bir boşluğu doldurur. O, benliğini beden kafesinden zanaatının anahtarıyla kurtarır. İhtiyacını zihninin emrine amade elleriyle giderir. Birbirine geçmiş onca sorgunun, şüphenin arasında ilahi iradeyi ruhuna dokunan sükûnetli el olarak hisseder. Eyuboğlu'na göre bütün çıkışları özünün inşa ettiği yollarla bulan halk, bir anlamda kendinden yola çıkarak yine kendini keşfeder, yorumlar, anlamlandırır. Özünün sınırlarında gerçekleştirdiği buluşların hepsi ona uyumludur. Bulanıklığa meydan vermeyecek kadar açıktır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre halkı yüksek sanattan haberdar olmamakla suçlayan aydınlarımız yeni bir ikilemin ateşini belki de habersizce harlarlar. Tiyatroyu anlamadığı, Shakespeare'i avuçları arasına almadığı için affedilmez bir sanat günahkârı ilan edilen halk, Shakespeare'i yazmaya götüren duygular kadar masumdur. Shakespeare'i kavrayamadığı söylenen halk, Naşit'ten süzülen deha pırıltısı önünde saygıyla eğilmiştir. Demek ki halkın özüne hitap eden bir sese karşılık vermeme olasılığı yoktur. Halkın, sanat kaygılarına karşılık vermesini isteyen aydınımız öncelikle bu özü harekete geçirecek enerjiyi yakalamalıdır:

İyi kötüden her zaman akli selim ile tefrik edebilecek olan bu kütlenin bünyesinden fıskıran güzeli bizim güzel dediğimize onun ekseriya lakayt kalmasına kızmayalım. Kabahat boylu boyuna bizimdir. Çünkü bizim güzel dediğimiz nesne ne idüğü belli olmayan şeylerden yapılmış garip bir haritadır. Bence Naşit halkın yanılmaz zevkine kuvvetli bir misaldir. Naşit'i Naşit yapan, istediğini çok iyi bilen bir seyirci kütlesi buluşudur. Sanattan anlamadığı söylenen bu kitle Naşit'in dehasını tahlil etmiş, onun Karagöz, ortaoyunu ve kukla gibi tamamıyla kendi malı olan şeylerden örülmüş olduğunu görmüştür. Karagözden kuklaya, kukladan orta oyununa ve oradan Naşit'e geçen Türk sahnesi, ancak Naşit'ten de Şehir Tiyatrosu'na geçtiği zaman tekâmülüne devam edebilecektir (Eyuboğlu, 1975, s. 35).

Güzel, felsefi çıkarımları geride bırakacak özel bir mantık alanı içerisinde her seferinde başka öncüllerle tanımlanan bir temellendirme barındırır. Kesin

çizgiler, mantığın öznel değerlendirmeleriyle silikleştiğinden güzel, belirli ölçütlerle tanımlanıp sınırlandırılmaz. Buna ek olarak saf bir akıl mutlaka güzelin taşıdığı inceliği ayırabilecek muhakemeyi yürütebilir. Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre her ne kadar sanat birikimi istenilen düzeyde olmadığı düşünülse de halk estetik bir kaygı taşıyan ve özüne hitap eden değeri göz ardı etmeyecektir. Eyuboğlu'nun Naşit örneği üzerinden yaptığı çıkarım, halk sanatı ve kültürünün sanatın gelişimi için önemli bir birikim barındırdığını göstermektedir. Güne hitap eden ve çağdaş sanat damarlarıyla bağ kuran sanatçı, sırtını halkın gerçekliğinden beslenen sanat geleneğine yasladığında geniş kitlelere hitap edebilecektir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun halk kültürünü ve sanatını ele aldığı bir diğer yazısı *Delifişek* adlı eserinde yer alan "Gelenek ve Kişilik" isimli yazısıdır. Yazı Eyuboğlu'nun halk sanatı üzerine merceğini eğmesi, sanatında ondan faydalanmayı bir gaye haline getirmesini eleştirenlere cevap niteliğindedir. Halk sanatının herkes tarafından verilebilecek örneklerden oluştuğu, bir türkünün şiirin ulaştığı imge dünyasına ve anlam ufkuna ulaşamayacağı gibi eleştirilere, halk sanatının geleneği ve deha kavramı üstünden karşılıklar verilir. Eyuboğlu'na göre sanat, tabiattaki diğer uğraşlar gibi insanların uğraşları ölçüsünde, makul karşılıklar alabileceği bir sahadır. Sanatın bir parçası olmak isteyenler, asırlardır dönmekte olan değirmene, muhayyilelerinin ırmaklarından sular taşırlar. Özellikle halk sanatı, seçkin ve mükemmeliyetçi anlayışı bir kenara bırakarak geleneğin sesine katılmak isteyen her nefese bünyesinde yer açmaktadır. Şefkatli bir koruma olan gelenek, maharetli bir usta gibi halkaya dâhil olan sesi öğütüp şekillendirerek halk sanatının işlenmiş bir sedasına dönüştürür. Böylece halk sanatı, zinde kalmayı sürdürür.

Sanatın herkese açık bir kapı olduğunu ileri süren Eyuboğlu şunları söylemektedir:

Aklı başında herkes sanat yapar. Kendini sanata veren herkes verdiği kadar nasibini alır. Sevdiği kadar sevilir sevdirtir.

Sanat orta malıdır, hepimizindir, hepimizin boyuna göredir. Halk sanatında bizi saran en güzel taraf budur. Başı sonu belli bir gelenek, halk sanatının kapılarını hepimize açar. Halk sanatında belirsiz, karışık, ulaşılamayacak ölçüler yoktur. Geleneği benimseyen herkes halk sanatlarından birisinde kendini gösterir (Eyuboğlu, 1975, s. 134).

Halk sanatı, bu sanatı sürdürenlerin birbirlerine derin ilişki ağlarıyla bağlı oldukları bir geleneğin ürünüdür. Eyuboğlu'na göre geleneğin bütün öğütleri sanat sahasına dâhil olanları bir an evvel halk sanatının güçlü bir parçası haline getirmek üzerinedir. Açık, anlaşılır yol göstericileri ve hakikatin sarsılmaz terazisiyle şekillenen ölçütler kuşatıcı yanlarıyla halk sanatında devamlı olarak yeni alanlar açar. Bir bal peteğini andıran gelenek, sanatçıların sunduğu her biri şahsiyetin gölgesini taşıyan özel katkılarla şekillenen bir desen olarak var olmaya devam eder. Diğer sanat dallarında dehanın bazen ulaşılamayacak bir eşik olarak görünüp sanata katılanların yetersizliğe sığınarak uzaklaşmasına neden olduğunu düşünen Eyuboğlu, kişilik ile geleneğin ortak kümesinde halk sanatının filizleneceğini belirtir.

Eyuboğlu, halk sanatı geleneğinin kaynak olarak kabul edilerek, bu sanatın kıymetlerinin modern sanatın içerisinde yaşatılması gerektiğini düşünmektedir. Halk sanatı varılması gereken bir hedef değil sanat burçlarının en üstününe tırmanabilmek için göz önünde tutulan nirengi noktasıdır. Geleneğin sunduğu biçimler, yinelenerek taklidin sıradanlığını değil halk sanatına katılan şahsiyetin özgün duruşunu sergileyecek biçimde yeniden üretilmelidir:

Ben söze başlarken ne diyecektim biliyor musunuz? Bazı arkadaşlar ikide bir halk sanatından söz açmamıza kızıyorlar. Yanılmıyorsam bu arkadaşlar bir yerde treni kaçırmış olacaklar. Şöyle ki biz halk sanatını daima sağlam bir kaynak olarak ele alalım dedik, oturup halk sanatını kopya edelim demedik. Halk sanatı, bizim için ulaşılabilecek bir yer değil, hız alınacak bir yer olmalıdır dedik (Eyuboğlu, 1975, s. 136).

Yinelemek, olanı tekrar ifade etmenin kuruluşunu barındırır. Eyuboğlu'na göre el değmemiş bir göze olarak görülebilecek halk sanatı, verimli bir sanat hazinesidir. Bu ihtişamlı hazine, eğer istenirse modern sanata sunduğu bakir

biçim ve konu damlalarıyla yeniliğin toprağına ekilen sanat tohumlarının yeşermesini sağlayabilir. Yaratıcı bir yönelişle dar kalıplardan kurtulan gelenek, taze sanat ufuklarının fark edilebilmesi için temelleri atar bir başka deyişle sanatçının gözlerinin önündeki perdeyi kaldırır. Sanatkâr, uzak sanat menzillerinin gözler önündeki aksini seyre dalar. Gelenek vadisinde attığı her adımla ve çağdaş zihinde oluşturduğu her soru işaretiyle ulaştığı perspektifi genişletir. Sonsuz sanat yolculuğuna dinmez bir arayışla kucak açar. Böylece iki ittirici gücün birleştiği noktada gelenek durağan bir birikim olmaktan, çağdaş, köklerini yalnız bugüne salma yanılığısından kurtulur. Sanat, dinamizm kazanır.

Buraya kadar incelediğimiz Anadolu coğrafyasını değerlendiren ve Halk sanatı ve kültürüne yönelik önerilerin sunulduğu, çıkarımların yapıldığı yazılar birlikte düşünüldüğünde Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Anadolu coğrafyası ve Halk sanatı/kültürü hakkındaki görüşleri şu şekilde özetlenebilir:

Coğrafya kültürün evidir. Geniş anlamıyla insanın yaşam biçiminin bütün yansımaları olarak tanımlanabilecek kültür, doğduğu coğrafyanın imkânlarıyla gelişir, o coğrafyanın insanına uyumlu olarak yayılır, işlerlik kazanır. Anadolu coğrafyasına, ülke bir aile gibi düşünülürse, bu ailenin gözlerden uzak kalmış ve zamanla varlığı unutulmuş kardeşi olarak bakan Bedri Rahmi Eyuboğlu, yaptığı geziler yoluyla kavuştuğu ve tanımaya başladığı kardeşin diğer kardeşler tarafından da bilinen, sevilen bir hale gelmesi için çaba göstermiştir. Anadolu halkının yaşamından okuyucuya sunduğu nesnelere bunun göstergelerinden biridir. Ona göre Anadolu coğrafyası yaşam pratikleriyle, kültür varlıklarıyla, sosyoekonomik durumuyla aydınlarımızın fark ettiği bir coğrafya olmalıdır. Bu coğrafyanın ihtiyaçları ve sorunları bir ailenin ortak bir yaşamı paylaşmaları gibi çağdaş gerekliliklerin gösterdiği çizgide giderilmelidir. Bütün bunlar gerçekleştiğinde coğrafyanın karanlıkta kalan yanları çözümlenmiş, birbirinden farklı haznelerde gelişimlerini sürdüren şehir ve taşra kültürü kaynaşmış olacaktır.

Asırlardır pek çok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu, tarih sahnesindeki sürüklenişe karşı koyamayan toplumlardan kalan kültürel varlıklarını geçmişten gelen bir mühür olarak sinesinde taşımaktadır. Eyuboğlu'na göre Anadolu halkı,

bu kültürel mirası dünden gelen işlek bir miras olarak yaşamanın yollarını aramalldır.

Sanat kültürün gergef gibi dokunduğu, kâinattan kültürün payına düşen parçalara her geçen gün yenilerini ekleyen bir oyundur. Eyuboğlu'na göre halk sanatı, bu oyununun gelenekten güç alarak ilerlemesini sağlayacak kaynakları barındırır. Sanatçılarımız, kendine has geleneğinin koruyuculuğunda sesine güç katmak isteyen herkese kucak açan halk sanatının dinamikleri ortaya koyarak ondan faydalanmalıdır. Güzelin parmak uçlarından çıkan seslerini keskin kulaklarıyla duyabilen halkın ortaya koyduğu ürünlere bigâne kalınmadan bu değerlerin çağdaş sanatların içerisinde bir doku olarak yaşayabilmesinin imkânı yakalanmalıdır.

1.2. Bir Kültür Ögesi Olarak Şehir

Şehir, yuva olduğu farklı yaşamlar sayesinde kültür çeşitliliğinin kendisine katılan her değışik parçayla bir ileri seviyeye geçtiğı bir alana dönüşür. Her ev içi, her sokak, her yapı görünümleriyle ve işleyişiyle kültürü üretir, yorumlar, dönüştürür. Bedri Rahmi Eyuboğlu, kültürün bir ögesi olarak gördüğü şehir hayatını yurt içinden/yurt dışından farklı şehirlerden izlenimlerle yazılarına taşımıştır. Yurt içinde İstanbul, yurt dışında ise Paris, Londra, Viyana, Brüksel, Frankfurt ve Amsterdam gibi Avrupa şehirlerini gezen Eyuboğlu, bu şehirlerdeki gündelik yaşamın, sanat ortamının, müzelerin, mimari yapıların, yemek kültürünün yer aldığı ayrıntılarına yer vermiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun şehir bahsinde değındiğı diğer bir husus ülkemizin sahip olduğu mimari eserlerdir. Kültürün görünen yüzü olarak var olan mimari yapılar, geçmişten getirdikleri değerlerle bugünün içerisinde yer edinerek şehirlere kimlik kazandıran yanlarıyla Eyuboğlu'nun dikkatini çekmiştir. O, dünün kıymetli yapıların sahip olduklarının korunarak yarına aktarılmasından yanadır. Bunun için de bu yapıları aslını korunmasını amaç edinen bir bilincin geliştirilmesi için çaba gösterir. Mimari hakkındaki görüşlerini Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nin binasıyla ve Süleymaniye Camii üzerinden örnekler.

Mimari bahsinde geçmişten gelen yapıların yanında bugün inşa edilen yapılar hakkında da görüş belirten Bedri Rahmi Eyuboğlu, günümüzde inşa edilen binalarda benzer eğitimlerden geçen ressamların ve mimarların bir arada çalışması gerektiğini belirtir. Ancak bu şekilde teknik ile sanat birleşerek estetik değerin oluşmasını sağlayabilecektir.

1.2.1 İstanbul

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yazılarında şehri kültürün bir ögesi olarak görüp konu edindiği kent İstanbul'dur. Eyuboğlu, taşrada geçen çocukluğundan ve ilk gençliğinden sonraki yaşamının büyük bir bölümünü İstanbul'da sürdürmüş, bu uzun süre içerisinde şehrin kültürel, sosyal, ekonomik yapısına gözlemcilik etmiştir. Şehri bir uzvu gibi kabul eden ve onun ritmine uyum sağlamanın yollarını daima arayan Eyuboğlu, İstanbul'un yüzünü durmandan yenileyişine odaklanmış, şehrin her köşesinin mekanlarıyla, ev sahipliği yaptığı yaşamlarla, ve diğer görünümüleriyle hem ne kadar birbirinden ayrı hem de ne kadar bütün olduklarını gözlemlemiş, yazılarına konu edinmiştir.

"Kahve ve Tabut" adlı yazısında İstanbul kadar daha inşa edilirken yüzünü unutup değiştirmeye meyilli, değişimi sürekli kendisinde barındıran bir şehrin dünya üzerinde bulunmadığını belirten Bedri Rahmi Eyuboğlu, bir plana tabii olmaksızın her parçası kendine ait özelliklerle yaşayan Florya, Üsküdar, Beyoğlu, Şişli, Fatih gibi ilçelerde süren özel yaşamların bir araya gelerek çok renkli bir İstanbul fotoğrafı ortaya koyduğunu sokakların, evlerin, insanların ve ananelerin yaşadıkları hızın birbirinden ayrı oluşuna yaslanarak anlatır:

İstanbul'un en büyük hususiyeti herhalde adım başı değişen bir şehir oluşudur. Değişen yalnız manzarası, insanları, hayvanları, adetleridir ve bana öyle geliyor ki İstanbul bütün sihrini ve çirkinliğini bu sonsuz değişimlere borçludur. Dünyanın hiçbir tarafında evler bu kadar fazla değişik renk ses ve koku neşredemez. Hiçbir sokak bizimkiler kadar mevsim değiştirir gibi ağaçlarını veyahut bulutlarını değiştiremez. Hiçbir kaldırım bizimkiler kadar saatlerce başıboş dolaşıp duramaz (Eyuboğlu,1975, s. 31).

Şehir, görünümü, sakinleri, örfü ile bir bütündür. Zincirin bir halkasında meydana gelen değişim domino etkisiyle ötekine yansır. Habitat içerisindeki yaşama uyum sağlayabilmek için deri değiştiren bir sürüngen gibi şehir, kendini belirli aralıklarla yeniler. Mekânlar genişler/daralır, mekâna sığınan insanların algıları yaşam alanının gösterdiği çizgide boyut atlar, dünyayı başka gören insan, bu başkalağa ayak uydurabilmek için normlarını yeniden tanımlar. Mekânlar, insanlar ve ahlaki normlar gibi kültürü ayakta tutan sacayaklarını yerinden oynatan ve bir araya gelmiş mozağin parçalarını elden geçiren değişim, farklılıklara şehirde yaşayan kültürün içinde alan açarak kültürün diri kalmasını sağlar. Eyuboğlu'na göre şehrin hem göz alıcı hem de bütün içerisinde eğreti duran yanlarını yaratan değişimdir. Bir başka deyişle estetik duruşa da çarpık bedenlere de gövdesinde yer açmak şehrin kaçamadığı bir sorumluluktur. İstanbul, bu ikilemin çelişen taraflarını bünyesinde eritip kendini ifade edebilmek için kullanabilmiş şehirler arasındadır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre İstanbul'un geçirdiği dönüşümler birbirinden habersiz düşüncelerin, tavırların doğurduğu bir kompozisyonudur. Aynı anda, aynı düzlemde farklı dışavurumları gerçekleştiren yaşamlar, şefi kaybolmuş bir orkestranın vuruşlara dikkat etmeden çaldıkları fakat bir araya gelince tonları hiç de abes durmayan bir şarkı gibi her gün notalarını yenilerek işlemeye devam eder. Plansız rastlantılar, şehrin günlük görünümünü yönetir:

İstanbul'u aynı zamanda sevimli ve çirkin yapan bu değişikliğin rastgele oluşudur, tesadüf bazen tahini boyalı evi, filizi boyalı evin yanına getirmiştir, komşunun kızı da teneke saksıları kırmızıya boyayacak olmuştur. Üst kattaki kiracı güzel kilimlerini temizlemek için sahanlıktan aşağı sarkıtmıştır. Bu bir ressamı delirtebilir (Eyuboğlu, 1975, s. 31-32).

Gündelik yaşam şehre güzellik katan, varlığıyla şehrin fotoğrafına ayrıntılar aşılıyan hareketsiz yapıların yanı başında her gün aynı yerden, ama başka bir ışıkla doğan Güneş gibi kendi dışında işleyen zamana aldırış etmeksizin sürer. Eyuboğlu'nun deyişiyle tesadüflerin kurduğu istemsiz bir düzen, gündelik yaşamı ayakta tutar. Oluşa teslim olarak ilerleyen gündelik yaşam, her hanede farklı bir "sistemsiz düzende" yürütülür. Kolektif zamandan izole edilerek

kurulan bireysel yaşamların her biri, gündelik yaşamın sıradan görünen yüzünden kurtularak izlendiğinde istemsiz bir birlikteliğin inşa ettiği sanatsal bir atmosferi oluşturur. Bu atmosfer şehri zenginleştirir, kültürü besler.

1.2.2. Avrupa Şehirleri

Bedri Rahmi Eyuboğlu, yaptığı yurt dışı seyahatlerden edindiği izlenimleri düzyazılarında okuyucusuyla paylaşmıştır Paris, Londra, Viyana, Brüksel, Frankfurt, Amsterdam gibi Avrupa şehirlerini gezen Eyuboğlu bu şehirlerde sanat etkinliklerine katılmış, müzeler gezmiş, gezdiği şehrin önde gelen mimari yapılarını, heykellerini incelemiş daha önce tatmadığı yemekleri tatmıştır. İzlenimlerde özellikle şehirlerin kültür-sanat dünyasına dair ayrıntılar önemli bir yer tutmaktadır

Yukarıda andığımız şehirlerarasından ilk olarak Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Paris hakkındaki gözlemlerini incelemekte yarar vardır. Eyuboğlu, Paris'i anlatmak için kaleme aldığı "Paris Paris Dedikleri" ve "Louvre'da Gece" adlı yazılarında Paris şehrinin sanatçılara sunduğu imkânlara ve müzelerine dikkat çekmiştir.

"Paris Paris Dedikleri" adlı yazısında gençliğinden itibaren hem eğitim için bu şehre gittiğinde hem de seyahatlerinde yaşama fırsatı bulduğu Paris'in dünyanın pek çok yerinden farklı kültüre ve inanışa sahip sanatçılara ev sahipliği yapan yanını öne çıkararak başlar. Paris, sunduğu imkânlarla sanatçıların hayatlarında dönüm noktası olma veya dibe vurma ihtimalini taşıyan bir şehirdir. Her sokağında sanat kıvılcımı fışkıran bu şehirde Eyuboğlu'nun deyimiyle para ve şöhret geceleri düğün yapar.

Bu düşüncelerinden sonra Paris hakkındaki izlenimlerine şehirdeki müzelere odaklanarak devam eder. Louvre Müzesi onun izlenimlerine yer verdiği müzedir. Müzedeki eser bolluğu, fotoğraf ve renkli baskı satışları, müzede yer alan tablolar, mozaikler ve duvar resimleri Eyuboğlu'nun müze gezisini anlatırken vurguladığı hususlardır. Tablolardan bahsederken Verenez, Géricault, Delacroix gibi isimlerin kendisini etkilediğini belirtir, müzenin alt katında yer alan

mozaiklerinin Hatay'dan getirildiğinden dem vurur ve duvar resimlerinden hareketle resmin büyük alanlarda özellikle duvarlarda çalışılması gerektiğine ve bunun için ressam ve mimar arasında kurulacak ilişkilerin elzem olduğuna değinir.

Louvre Müzesi hakkındaki izlenimlerine yer verdiği bir diğer yazı olan "Louvre'da Gece" adlı yazıda müzenin geceleri ışıklandırılarak ziyarete açıldığından bahseden Eyuboğlu, iyi resmin ve heykelin eleştirilere ve saldırılara direndiği gibi elektrik ışığına da direndiğini ve güzelliğini sergilediğini belirtir. Müzedeki gözlemlerinde Louvre'un Tezyini Sanatlar bölümüyle ilgili yaptığı değerlendirmeler dikkat çekmektedir. Tezyini Sanatlar bölümünde birçok eser Türkiye'den gitmiştir. Fakat diğer ülkelerin ve milletlerin eserlerine menşei konusunda gösterilen hassasiyet Eyuboğlu'nun ifadesiyle "yüzde yüz Türk olduğuna kalibimizi basacağımız" eserlere karşı gösterilmemekte ve eserlerin Türk eseri olduğu ifade edilmemektedir. Eyuboğlu, bu hassasiyetini yurt dışında sergilenen bir eserin bir sanat eserinin teşhirini sağlamanın yanında ait olduğu ülkeyi temsil etmek gibi bir misyonunun da olduğu inancından alır:

Resim sanatı geliştikçe Türk işçisinin, Türk köylüsünün elinden çıkan işler gitgide daha büyük önem kazanıyor. Hariciyecilerimiz duymasınlar ama bir Sivas kiliminin bir Kütahya çinisinin dışarda memleketimizi onlardan daha çok temsil ettiğine inanıyorum(Eyuboğlu, 2005, s. 162).

Sanat eserleri sanatsal değer ve hazzın paylaşıldığı bir alandır. Bu alan ülkelerin, inançların, kültürlerin sınırlarını aşabilecek güçtedir. Bu güç aynı zamanda milletler ve kültürler arasındaki ilişkinin doğmasını sağlar. Böylece sanat eseri yalnız bir sanat eseri değil, ulaştığı yurtlarda ülkesini temsil eden bir kültür elçisi olur. Bazen, bir insanın ve maddi gücün bırakamayacağı etkileri bırakır, veremeyeceği mesajı verir. Eyuboğlu, bu inancı nedeniyle müzede yer alan Türk eserlerinin Türklere ait olduğuna dair bilgiler verilmemesine tepki göstermiş müze görevlisine sergilenen çinilerin Kütahya'ya ait olduğunu fark ettikten sonra "Kütahya nerede?" sorusunu sorup "Bilmem Şark'ta bir yer" cevabını alsa da olabilecek en naif şekilde hassasiyetini iletmiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, Louvre'un ardından Paris'teki bir başka müze olan İnsan Müzesi hakkındaki izlenimlerine yazısında yer verir. Bugünün resmini ve heykelinin kaynaklarını –modern sanat kastediliyor- görmek ve kavramak isteyenlerin mutlaka insan müzesini gezmesi gerektiğine inanan Eyuboğlu, müzede mağara devrinden, Kolomb'dan evvelki Amerikan sömürgelerine, Türk elişlerine kadar el işlerine kadar geniş bir sahada eserlerin müzede mevcut olduğunu belirtir. Müzede yer alan eserler iki yönleriyle dikkat çekmektedir: Eserlerin güzeli yansıtmanın yanı sıra bir işlevi yerine getirebilecek şekilde yaratılmış olmaları ve taklitten sıyrılıp yaratıcılığın sınırlarını zorlayarak icat gücüne dayanarak ortaya konmuş olmaları.

Eyuboğlu, sanat tarihçilerine ciltler dolusu kitaplar yazdıracak nitelikte olduğuna inandığı müzenin bu özelliği hakkında şunları söyler:

İptidai kavimlerin eserlerinde bizi saran şu: Sanat eserinin belli başlı bir iş görmesi, bir işe yaraması güzelin ve faydalının bir eserde el ele vermeleri, birbirleri içinde erimiş olmaları...

Aman ya Rabbi bu ne müthiş bir canavar! Ne müthiş bir ifadesi var, unutabilirsen unut bakalım.

Canavarı daha yakından görmek için sokulunca bunun bir iskemle olduğunu görüyorsunuz yahut bir davul.

Bu işlerde bizi saran ikinci noktada şu: Elllerinden ne çıkmışsa icat etmişler, taklit etmesini beceremedikleri için değil, beğenmedikleri için. Canları istediği zaman bir kuş gagasını, bir kulak kıvrımını öyle yontmuşlar, öyle çizmişler ki en namlı ustalarla taklit yarışına girebilirler Fakat bu taklit her zaman küçük parçalarda ikinci üçüncü planda kalmış, eserin bütünü hiçbir zaman taklide dayanmamış (Eyuboğlu, 2005, s. 162).

Güzelin ardı sıra koşan sanat uğraşının güzelin ışığını taşımaktan gayri bir özelliğinin olup olmayacağı, böyle bir beklentinin estetik değeri sekteye uğratıp uğratmayacağı tartışılmalıdır. Eyuboğlu, bu tartışmalara güzelin aynı zamanda işlevsel bir karşılığının olabileceğini belirterek katılır. Onun bu anlayışının köklerinde ilkel kabilelerden kalan sanat eserlerinin hem güzel hem

de faydalı olabilmenin yolunu keşfetmeleri yatar. Öncelikle hayatı sürdürebilmek kaygısı güden ilkel sanatçılar, yaşamı kolaylaştırmak adına ürettikleri araç gereçlere estetik arzularını dökmüş, böylece güzel ile faydalıyı bir araya getirmişlerdir. Estetik arzularını çeşitli şekilde işleyen ilkel insanın güç aldığı nokta icat gücü olmuştur. Taklidin sıradanlığından yeniyeye götürülen değiştirmek ve dönüştürmek ihtiyacına cevap verecek çabalarla kurtulmuşlardır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yazılarına konu olan bir diğer Avrupa şehri Londra'dır. "Görsel Sanatlar Londra Müzeleri" adlı yazısında Londra'daki Nasyonal Galeri'yi konu edinen Eyuboğlu bu müzeyi Louvre Müzesiyle karşılaştırmıştır. Müze Louvre'ye göre daha düzenlidir. Düzendenden sonra Londra'da geçirdiği süre içerisinde neredeyse her gün ziyaret ettiğini söylediği Nasyonal Galeri'de yer alan ve kendisinin dikkatini çeken eserler hakkında bilgi veren Eyuboğlu, El Greco'ya ve Valezquez'e ait tablodan etkilendiğini belirtir. Ardından Greco'nun resim anlayışının özgün yanlarına değinir. El Greco boyaları kullanırken gösterdiği cesaretle çağdaşlarından ayrılmıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yazılarında konu edindiği diğer bir Avrupa şehri Viyana'dır. Ziyaret ettiği Viyana'da opera dinletilerine katılan, müzelerin atmosferini soluma fırsatı bulan, tarihi yapıların insanı kolundan tutup yapıldığı asrın idrakinde dolaştıran dokusunu hisseden Eyuboğlu, Viyana'nın kültür-sanat etkinlikleri, tarihi mirası ve yemekleriyle bir kimliği olan şehirler arasında zikredilebileceğini ortaya koymuştur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Viyana'yı konu edindiği ilk yazısı "Uçan Hollandalı"dır. Yazısında birçok şehri dolaşmış olması sebebiyle Uçan Hollandalı adıyla andığı bir tanıdığın kendilerini Viyana'da geçirdiği süre içerisinde konuk edişini anlatır. Uçan Hollandalı, Eyuboğlu ve ismine yer vermediği bir arkadaşı daha Viyana'da sanat etkinliklerine katılır, Viyana'ya özgü lezzetleri denerler. Bu arkadaşlık hikâyesinin arka planında Garp müziğinin kulaklarında bıraktığı tınılar ve opera binasında yer alan dekorlar, icra edilen sanat sırasında giyilen kostümlerin ihtişamının Eyuboğlu üzerinde bıraktığı etkiler yazıya yansır. O, Viyana halkının sanata karşı gösterdiği yoğun ilgi karşısında şaşkınlığını gizleyememiş, bir yandan kostümlerle, dekorla ve

icra edilen sanatla izleyiciyi kuşatan sanat büyüünden payına düşeni almanın sevinciyle bir yandan ise Garp müziğine aşına olmayan kulaklarının Wagner dinletisini yeterince idrak edememesinin üzüntüsüyle sanat etkinliğini takip etmiştir:

Vagner'in operasını Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde dinledim, Viyana'dakilerin üstüne yoktur.

Yağdan kıl çekercesine değişen dekorlar, ışık oyunları, kostümler, hepsi büyük emeklere mal olmuş ama. Ama şu insanı bir çırpıda koltuğunun, kanadının altına alıp canının istediği yere sürükleyebilen gücüne kurban olduğum adına müzik denen rüzgârı bir türlü duymadım.

Bizim başımızda hala köy görgülerimizin kavak yelleri mi esiyor nedir? Uzun boylu Garp müziğini doğru dürüst tadamıyoruz(Eyuboğlu,1975, s. 158-159).

Sanat eseri, icracının maharetiyle çeşitli görünümlere bürünür. İcracı, sanat eserini sanatçının duyduğu ufuklardan duymaya, kavramaya gayret ettiği ölçüde sanatsal değer yakalanır. Bunun yanında sanat eserinin meraklısıyla bulunduğu atmosfer sanat ruhunun alımlayıcılar arasında yaptığı gezintiyi yoğunlaştırır. Sanat eserinden duyulan hazzı artırır. Sanat eserine kulak vermenin bir anlamda sanatçıyla karşılaşmak olduğu düşünülürse Eyuboğlu'nun Viyana'nın ev sahipliği yaptığı Wagner buluşması, deneyimlenebilecek en üstün Wagner buluşmaları arasındadır. Wagner'in sanat eseriyle çizdiği silüetinin zuhur edebilmesi için icracıdan, dekorcuya ve kostümcüye kadar herkes özenle çalışmıştır.

Eyuboğlu, Viyana'daki dinletinin kendisinde oluşturduğu etkileri ele alırken bütün bu büyüün yanında Garp müziği konusunda kulağının aşına olmayışını da içtenlikle söylemiştir. Kulağa değen tınılarıyla hipnoz benzeri bir etkiyle insanı olduğu âlemden alıp, ruhunu ve bedenini envai çeşit sesin yatağında yıkanarak arınmasını sağlayan müzik, sanat eserini ortaya koyan kişinin derinliği ölçüsünde entelektüel bir derinliği barındırır. Birden fazla ekolün ve ekollere sığmayan dehaların inşa ettiği Garp müziği, üst düzey bir doyum

sağlayabilmek için belirli ölçüde bir kulak doluluğu ve birikim istemektedir. Dinmeyen bir arzuyla sanatın her sahasındaki kıymetleri kucaklayan Bedri Rahmi Eyuboğlu, Garp müziği karşısındaki yetersizliğinin bu müzikle daha fazla içli dışlı olmakla giderileceğini düşünmektedir.

Viyana'nın konu edildiği diğer bir yazı "Üst Üste" adlı yazıdır. Yazıda Viyana'daki müzelerin içeriği ve müzeye gelen insanların müze gezmek konusunda edindikleri kültürü ve devletin sanatçıları destekleyerek sanatın ilerlemesine ön ayak oluşunu ele alan Bedri Rahmi Eyuboğlu, çizdiği Viyana kimliğini bu yazıyla bir derece daha netleştirmektedir. Özellikle Viyana'da devlet ile sanatkâr arasında kurulan bağa yaptığı vurgu ülkemize ve yetkililere birer tavsiye niteliği taşımaktadır. Devletin güzel sanatların daha rahat bir şekilde ürün verebilmesi ve sanatçıların korunması ve böylece şehrin neredeyse bütün sokaklarında sanatın kol gezmesi Eyuboğlu'nu derinden etkilemiştir. O benzer bir tavrın ülkemizde de benimsenmesinden yanadır:

Avrupa'da dolaştığımız yerlerde büyük çapta sanat eseri olarak ne gördükse hepsini devlet baba başarmış. Devlet ön ayak olmuş.

-Ey vatandaşlar siz de böyle yaparsanız ne kadar güzel olacak, bakın görün demiş.

Resim sergisi, heykel sergisi, nakış sergisi, her yerde yalnız devletin himmetiyle milletin, herkesin olmuş (Eyuboğlu, 1975, s. 185).

Sanat, belirli bir konfor alanını belirsizliğe tercih eder. Maddi ve manevi destek sanatı daha güçlü filizlerle görünmesini sağlar. Patronajın gölgesi sanatı ve sanatçıyı, unutulma, değersizlik, muhatapsızlık gibi sanatın kıymetini eriten durumlardan kurtarır. Bunun yanında devletin sanatı ve sanatçıyı koruyup kollaması sanatı yalnız seçkin bir grubun nimetlerinden/yol göstericiliğinden faydalandığı bir uğraş olmaktan çıkararak onun daha geniş kitlelerin ulaşabileceği bir sahada etkin olmasını sağlar. Eyuboğlu'na göre Avrupa devletlerinin benimsediği bu tavır ülkemiz tarafından benimsenirse sanatsal ve kültürel değerlerimiz, daha fazla vitrinde yer alma şansı bulacak, sanatçılarımız toplum içerisinde hak ettikleri konumlara yerleşeceklerdir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, yazılarında Viyana'nın ardından Amsterdam, Brüksel ve Frankfurt'u konu edinmiş, şehirleri değerlendirirken simge yiyeceklerini, simge mekânlarını, değerlendirmelerin odak noktasına yerleşmiştir.

Amsterdam'ı konu edindiği "Yaşasın Renkler" adlı yazısında Hollanda'nın sömürgeciliğin sağladığı maddi olanaklarla kavuştuğu refah ortamını iğneledikten sonra her yanı rengârenk olan şehrin büyüleyici yapısını ele almıştır. Amsterdam izlenimlerinde özellikle Reks Müzesi'nin üzerinde müzenin neredeyse her duvarında resim sanatının şaheserlerinden birini barındıran zenginliğini kelimelere dökmüştür.

Hollanda'dan ayrılışını konu edindiği "Turistik Pastırma" adlı yazısında Hollanda peynirinin hava alanında satılmasını şaşkınlıkla karşılamış, tıpkı bunun gibi bizlerin de milli yiyeceklerimizden pastırmayı daha ulaşılabilir hale getirerek bu alanda da ülkemizin varlığını kuvvetlendirebileceğimizi belirtmiştir.

Brüksel'i konu edindiği "Bir Eksiklik Var Ama" ve "Üçgen Salgını" adlı yazılarında şehrin düzenli ama durgun yapısını ve şehirde yer alan mimari yapıların birçoğunun üçgen bir tasarımla tasarlanmış olmasını dikkatle takip etmiş, Brüksel'de konuşulan Flamanca dilinin zor bir dil oluşunu nükteli bir üslupla ifade etmiştir.

1.2.3. Mimari

Kültür, toplumu bir arada tutan maddi ve manevi unsurların tümüdür. Çoğunlukla görünmeksizin toplumun birbirine kenetlenmesini ve ortak bir hafıza oluşturmasını sağlayan kültür, bazen bütün görkemiyle gözlerimizi kamaştıracak görünümler edinerek başucumuzda belirir. Mimari, bu görünümlere kap olup kültürün vücut bulmuş bir biçimde görünmesini sağlar. Kimi zaman, dehrin ezici kolları arasından kurtularak devrinin bir yansıması olarak şimdiye yerleşen mimari, kimi zaman ise anın, nesneye bakışının bir göstergesi olarak çeşitli yapılarda kendini gösterir. Teknik bilginin yanında mimari yapı, devrinde yaşayan kültürün, sosyal yapının, ekonomik durumun, estetik anlayışın bir yansıması olarak yaşar.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, toplumun hayatında bu düzeyde önem arz eden mimari meselesini yazılarında konu edinmiştir. Yazılarında mimari eserlerin buldukları şehrin simgeleri olduklarını, bir miras olarak aktarılan mimari eserlerimizin korunması gerektiğini vurgulamış, bir ressam olarak ressam-mimar işbirliğinin yapının hem işlevselliği hem de estetikliği açısından ne derecede önemli olduğunu örnekleriyle açıklamıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, mimari yapıların kültürün görünen yüzü olduğunu düşünmektedir. Ona göre şehirler barındırdıkları mimari yapılarla değerlendirilir, simge yapılarıyla anılırlar. “Mürşidin Evi” adlı yazısında Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi’ni Ankara’da gördüğü en güzel yapı olarak tanımlayan bir köylünün yapıya yaklaşımındaki doğallığı gözler önüne seren Eyuboğlu, yazının devamında fakültenin mimarı Brüno Taut hakkında bilgiler verir. Aslen Alman bir Yahudi olan mimar Brüno Taut, 1936 yılında ülkemize gelmiş, mimarimize Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara Atatürk Lisesi, Trabzon Fen Lisesi gibi her biri anıldığı şehrin simge eserleri olan yapılar kazandırmıştır. Ülkemize manevi bir bağla bağlı olan Taut, vefat ettiğinde bir Türk mezarlığına gömülmeyi dilemiştir.

Eyuboğlu, köylünün fakülteyle karşılaşışını ve Taut’un ülkemize katkılarını şu şekilde anlatmaktadır

Biz daha kısaca tarif edelim. Ankara Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi binası. Köylü en çok bu yapıyı sevmiş. Mürşüde gelince, bu yapının alnının ortasında bir yerde Atatürk’ün:

En hakiki mürşit: İlimdir.

Sözü kazılıdır. Köylü bu yazı içerisinde nasıl olmuşsa bir tek Mürşit kelimesini heceleyebilmiş!.. Uzun zaman fakültenin adı Mürşidin evi oldu. Mürşid’in evini yapan mimarı tanıdım. Brüno Taut. Akademide mimarlık bölümü şefi idi. Yanılmıyorsam,1936 yılında ülkemize gelmişti. Sessiz sedasız, zayıf nahif, ama arı gibi çalışkan bir adamdı. O zamanlar altmış yaşlarında görünüyordu. Maarif Vekâletinin Akademisindeki inşaat bürosunda ayrıca çalıştığını duyardım. Trabzon’a çok güzel lise ve

mükemmel bir hastane yaptığını söylediler. Çok meşgul bir insan olduğu için Fransızca ile de arası pek hoş olmadığından kendisiyle daha yakından görüşmediğime şimdi üzülüyorum. Taut İstanbul'da öldü ve kendi isteğiyle bir Türk Mezarlığını seçti (Eyuboğlu, 1975, s. 51-52).

Mimari yapılar, mimarlarıyla anılırlar. Dünyaya gelen bir çocuğun anne ve babasından izler barındırması gibi mimari yapılar da mimarlarının estetik kaygılarının, dünyaya bakışlarının göstergeleri olarak var olurlar. Mimari yapı üzerindeki her çizgi, mimarın sanatı algılayışının ve ona verdiği karşılıkların bir iz düşümüdür. Hitler döneminin siyasi atmosferi sebebiyle ülkemize göçmek zorunda kalan Taut, ülkemizle manevi bir rabita kurarak bir yandan kendine has üslubuyla şehri inşa ederken öte yandan tarihe not düşen, zamanın ruhunu heybesinde taşıyan ve şehirlerimizi ötekilerinden ayıran simge yapıların doğmasını sağlamıştır. Şehrin göbeğinde bugün dahi hizmet etmeyi sürdüren Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara Atatürk Lisesi, Cumhuriyet döneminin bir yansıması olarak ışıldamaya ve Ankara'ya hizmet etmeye devam etmektedir. Fakülte, taşıdığı tarihi ve estetik nüvelerle şehrin hayati bir organı haline gelmiş, şehrin ruhuna sinerek nabzının her atışında dünün mesajını bugünde yaşatan canlı bir varlığa dönüşmüştür.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun mimari yapıların simgeleri oluşunu ve her mimari yapının mimarından izler taşıdığını belirttikten sonra "Mürşidün Evi" adlı yazısında ressam-mimar ilişkisine değinir. Burada Taut'un yapıda diğer unsurlar kadar rengin de yer alması gerektiğini vurgulayan anlayışını örnek gösteren Eyuboğlu, eğitimleri birbirlerine yakın bir alanda olan mimar ve ressamın yapının iç ve dış unsurlarını şekillendirirken işbirliği içerisinde olması gerektiğini öne sürer. Fikirlerini o sırada yapımına devam edilen Anıtkabir'de Türk resamlara yer verilmemesinin doğurduğu sonuçlar üzerinden tartışır. Ona göre ressamın dokunuşları, mimarinin çizgilerini daha belirgin hale getirecek rengin ışığıyla yapıyı yaratan çizgileri keskinleştirecektir:

Acaba bizim mimarlarımız aynı tasalarla mı yaptıkları binalara resim koyduramazlar? Niçin bizim devlet eliyle yapılan binalarımızda ressam eli dolaşmaz? Niçin ressamlarımızla mimarlarımız aynı akademinin çatısı

altında yetişirler de hayata atıldıkları zaman birbirlerini kaybederler? Mimarlarımız ressamlarımızdan yapılarda perçinlenmiş, yapının demir başı sayılan eserler istemedikçe bizde resim sanatı kök salmayacak (Eyuboğlu,1975, s. 53).

Yine ressam ile mimarın birlikte çalışması gerektiğini belirttiği bir başka yazısı “İş İstiyoruz” adlı yazısında önce sanatçının sanatına bağlanırken nasıl bir huşu içerisinde olması gerektiğini irdeleyen Eyuboğlu, sanatçının sanat yaşamı boyunca enerjisini söndürecek her türlü uğraştan uzaklaşarak yalnız sanat sahasında ilerlemenin yollarını araması gerektiğini belirttikten sonra eğitimleri sırasında yan yana olan mimar ile ressamın sahada da buluşması gerektiğini düşünmektedir. Mimarların ressamlardan yapılarda faydalanmayışını sitem içeren bir dille eleştirir:

Yarım asırdan beri akademi çatısı altında yetiştikleri halde mimarlarımızın yüzde doksan beşinde resim sevgisi kök salmamıştır. Devlet onlara yüzlerce metrekareyi binlerce metreküpü emniyet eder de onlar bizden bir metrekareyi esirgiyorlar. Senelerden beri onlardan iş isteriz bize hep (kendisi muhtaç himmet bir dede) türküsünü söylerler. Fakat aslını ararsanız resim sevmezler. Hayret edilecek kadar resimden ve ressamdan uzaktırlar. İşin hazin tarafı şudur: Tam yarım asırdan beri aynı çatı altında gelişen mimarlarımız resmi tutmazlarsa biz hangi müzayedeye hangi müteahite hangi seyirciye sitem etmeye cesaret edebiliriz? (Eyuboğlu,2005 s.128).

Renk, içerdiği ışıkla yapının yalnız inşaat malzemelerinin bir araya geldiği bir yekûn olmasından öte bir mana eksenine kavuşmasını sağlar. Rengin dokunduğu alan, renksiz bir alanın ulaşamayacağı sinerjilere ulaşır. Ham yapı düşünceyle buluşur, duyguyla dolar. Bedri Rahmi Eyuboğlu, mimari yapılarda resmin hem dekor olarak hem de bir yapı unsuru olarak bulunmasından yanadır. Benzer algılarla dünyaya bakan iki farklı alan, aldıkları eğitimleri sahada birleşerek birbirleriyle paylaşmalıdır. Ancak bu paylaşım sayesinde resim eliyle zanaat ve sanat mimari yapıda bir araya gelir. Mimari yapının çizgilerle yakaladığı estetik değer, renkle bir üst düzeye ulaşır.

Yukarıda andığımız yazılara ek olarak Eyuboğlu'nun ressam-mimar ilişkisini incelediği bir diğer yazısı "Mozaik Hakkında" adlı yazısıdır. Amerika ve Avrupa'da ressam ile mimarı birbirine yaklaştıran, yapı ortak paydasında buluşturan anlayışın giderek yayıldığını tespit eden Eyuboğlu, yukarıdaki yazılara benzer şekilde mimar ve ressamın birlikte çalışmasının zorunlu olduğunu belirtmiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun mimari meselesini ele aldığı bir diğer yazısı "Sinan'ın Sillesi" adlı yazısıdır. Yazıya kelimelerle çizdiği, hünerli elleriyle gelip geçmiş onca mimar arasında parlayan bir Mimar Sinan portresiyle başlayan Eyuboğlu, arkadaşı Jan Mari ile birlikte yaptıkları Süleymaniye Camii gezisi ile devam eder. Gezi sırasında Süleymaniye çevresindeki bakımsızlığa ve tarihi yapının silüetini yaralayan görünümlere dikkat çekerken yarattığı tokat imgesiyle Mimar Sinan'ın emanetine gereken özenle sahip çıkamayışımızı eleştirir. Eserlerini seneler önce yaşamının bir sonsözü olarak bırakıp ebedi âleme irtihal etmiş olan Mimar Sinan'ın ruhaniyetinin dahi bugünkü manzara karşısında hiddetlenmemesi elde değildir. Büyük emeklerle inşa edilmiş tarihi yapılar en az bu emekler kadar büyük özen ister. Eyuboğlu'na göre maddi bir arka plandan önce bu özeni geliştirebilmek bir zihniyeti geliştirebilmekle mümkündür. Tarihi yapılara gözü gibi bakacak, onu evi gibi koruyacak, esere duyduğu sevgiyi ve saygıyı, eserin bir gün daha yapıldığı şekliyle var olabilmesi için harcayacak bir inisiyatif üretmek gerekmektedir.

Eyuboğlu düşüncelerini şöyle dile getirir:

Süleymaniye'yi bugünkü bakımsızlığa düşüren sebep para kıtlığından çok bilgi, saygı ve sevgi kıtlığıdır. Süleymaniye'nin dünya ölçüsünde bir sanat eseri olduğuna milletçe inanmış olsaydık ona daha iyi bakardık. Sevgilerimiz, saygılarımız daha cömert daha köklü olsaydı milyonlar harcayarak yeni camiler yapacak yerde Sinan'ın eserlerini sıraya kor birer birer hepsini gülistan eylerdik (Eyuboğlu, 1975, s. 135).

Tarihi yapılar, dünden gelen bir seda olarak bugünün insanına kucak açar. Bu yapılar işlevlerinin yanında kolektif hafızanın devamlılığı için çeşitli işlevleri

yürütür. Yapıları zamanın karşısında ayakta tutan taşıdıkları misyondur. Misyonun sürekli olarak yürütülebilmesi tarihi yapıyla iç içe yaşayan bugünün insanının misyonun gerektirdiği farkındalığa ulaşabilmesine bağlıdır. Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre yasaksız/yasasız/külfetsiz bir şekilde içten gelerek benimsenmiş bir sahiplenme ve koruma tavrı tarihi yapıların yarına ulaşmasını sağlayacaktır. Toplumun değişmez ahlaki bir duruş olarak sergileyeceği davranışlar maddi olanakların varamadığı bir güçle tarihi yapıyı saracak, bu yolda karşılaştığı engelleri sorumluluklarına olan bağlılığıyla aşacaktır.

Buraya kadar değerlendirdiğimiz yazılardan hareketle Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun bir kültür ögesi olarak şehre bakışı şöyle özetlenebilir:

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre her şehir, ev sahipliği yaptığı yaşamlarla ve yapılarla gündelik hayatın dışında kültürel-sanatsal bir atmosferi yaşatır. Kendi kurallarıyla yaşayan sanatsal-kültürel atmosfer, şehrin estetik açlığını giderir. Yaşamı ve insanı kaba kalıplardan ince duruşlara doğru götürür. Sanatın icra edildiği alanlar, müzeler ve sanatsal bir kaygıyla şehrin göbeğine yerleşen yapılar, insana özünü hatırlatan alarmlardır. Belirli günlerde ve saatlerde yılmadan bu vazifeyi yürütürler. Şehrin kültürel ve sanatsal hafızasının diri kalmasını sağlarlar. Eyuboğlu'na göre başta Viyana olmak üzere andığı diğer Avrupa şehirleri hafızalarının diri kalması için hem devlet olarak hem de halk olarak özenle çalışmaktadır.

Sanat eserleri, şehrin bir sakini gibi sokak sokak dolaşıp kendilerine uygun bir vitrin olarak gördükleri alana yerleşebilirler. Şehrin göbeğinde sanat eserleri zamanın akışına kapılmış insanı sürüklenişten kurtarıp estetik muhakemeye sevk eden araçlar haline gelebilirler. Böylece kısa vakitlerde de olsa sürekli olarak sanat üzerine düşünen, sanatın değerlerinin farkında olan bir toplum yaratılabilir. Bu farkındalıkla hareket eden pek çok Avrupa şehrinde şehirlerin simgesi olan heykeller şehrin göbeğine yerleştirilmiş, şehrin kültürel değerinin bir parçası haline getirilmiştir. Eyuboğlu, bu bakışın bizim ülkemiz için de uygulanabilir olduğu görüşündedir.

Şehirler, belirli nesnelere öne çıkabilir, öne çıkardıkları nesnelere bir katma değer oluşturabilirler. Turistik bir çağrının temellerini oluşturabilecek bu katma değerler reklama ihtiyaç duyarlar. Eyuboğlu'na göre birçok Avrupa şehrinde olduğu gibi ülkemizde de turistik değerler parlatılıp bir hem bir gelir kapısı hem de kültürel kimliğin bir ögesi haline getirilebilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, mimari eserlerin, devirlerinin inceliklerini taşıyan mesajlar olduğunu düşünmektedir. Şehrin dünü ile bugünü arasında bir köprü olan eserler zamanla şehirle birlikte anılan simgeler haline dönüşür, diğer yapılar arasından sıyrılarak estetik değerlerini gözler önüne sererler. Gerek dünden getirdikleriyle gerek bugün kazandıkları işlevlerle yaşamın merkezine yerleşen yapılar, hem kültürel bir değer olarak hem de yüklendikleri görevlerle hayatın bir ucundan tutarak canlı birer varlık gibi ömürlerini sürdürürler.

Eyuboğlu'na göre tarihi birer miras olan mimari eserlerimizin taşıdıkları kıymetler korunmalı, eserlerin ötelere ulaşabilmesi için gereken önem gösterilmelidir. Gösterilmesi gereken özeni organize eden unsur ilk bakışta maddiyat olarak gözükse de mimari eserleri sevebilmek, onlara saygı duyabilmek evvela bir zihniyet meselesidir. Tarihi eseri yuvası gibi benimseyebilecek bir bakış maddi külfetler de dâhil olmak üzere her engeli aşarak tarihi eserin zararlı her türlü etkenden korunmasını sağlayacaktır.

Eyuboğlu, ressam ile mimarın mimari yapılarda eşgüdüm ile çalışarak sanat ile zanaatı buluşturmanın yollarını araması gerektiğini belirtir. Benzer eğitimlerden geçmiş iki farklı hünerin yapıda buluşması estetik değer yapının tamamına yayılmasına vesile olacaktır. Ressam, mimarın estetik kaygılarla çizdiği ve inşa ettiği yapının içini renkle dolduracak, duygu ve düşünceye maddi varlığın içerisinde yer açacaktır.

1.4. Kültürel Bir Değer Olarak Müzik

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun kültür başlığı altında ele alınabilecek görüşlerinden birisi müzik sanatı konusundaki görüşleridir. Eyuboğlu müzik sanatı konusundaki görüşlerini açıklarken klasik Türk musikisi ve halk müziği olmak üzere iki ayrı gelenekten gelişerek günümüze gelerek varlıklarını gelecek

nesillere aktaran iki kaynağı ele almıştır. Klasik Türk musikisinin ve halk sanatının ele alındığı yazılarda kültürel değerler ön plana çıkarılmıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre klasik Türk musiki asırlardır işlenerek gelen derin bir duyusun notaya dökülmüş halidir. Eyuboğlu, asırlardır sosyal hayatı dönüştüren değişimlerden en az ölçüde etkilenerek bugünlere gelen klasik Türk musikisinin ortaya koyduğu eserlerin yeni nesle aktarılması, eserlerle üretilen hazzın onlar tarafından da hissedilebilir olması gerektiğini düşünmektedir. Klasik Türk Musikisinin temellerini atan şahsiyetlerin unutulmalı, toplumun zihninde diri kalmalıdır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, halk müziğini değerlendirirken özellikle türkü türünün taşıdığı değerlere vurgu yapmıştır. Yazılarında türkülerin insan gerçekliğini aktarırken gösterdikleri mahareti ve bir sözlü kültür ürünü olarak dilden dile yayılırken gösterdikleri hızı ele almıştır. Ona göre türküler, henüz yeni yeni geliştiği bir coğrafyada, insan gerçekliğini olabildiğince doğrudan aktarmaktadır. Taşıdıkları insani öz, onların kendileriyle benzer özden beslenen insanları keşfetmelerini ve onların zihinlerinde ve gönüllerinde yer edinmesini sağlamaktadır. Bu kaynak, yazının koruyuculuğuna emanet edilmelidir.

İlk olarak Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun klasik Türk Musiki hakkındaki görüşlerini değerlendirmekte yarar vardır. "Klasik Türk Musiki" adlı yazısında Mesut Cemil'in tertip ettiği Klasik Türk Musiki konserlerinden bahseden Bedri Rahmi Eyuboğlu, uzun bir süredir Garp müziğinin ve popüler müziğin arasında gidip gelen müzik dünyamızın asli sesi olan Klasik Türk Musiki'ne bigâne kaldığını, tertip edilen konserlerin musikimizin ve onu doğuran dehaların hatırlanması için bir fırsat oluşturduğunu vurgular. Eyuboğlu, görsel sanatlarda dünya ile boy ölçüşebilecek ölçüde eserler üreten Türk milletinin buna benzer şekilde musikide de önemli eserler ürettiğini belirtir. Ona göre musikinin kıymetli geçmişi ve eserleri yalnız Mustafa Cemil'in bireysel çabasıyla baş başa bırakılmamalı, devletin korumasıyla bu değerler geniş kitlelere yayılmalıdır.

Eyuboğlu, Ankara Radyosu'ndan bu güçlü sedayı dillendirmesini, Mesut Cemil'in düzenlediği konserlerin dehaların Klasik Türk Musikisinde ulaştıkları

seviyeyi ve Klasik Türk Musikisinin önemini topluma iletmekte gösterdiği katkıyı vurgulayarak şöyle dilemektedir:

Resim ve heykelden maada güzel sanatların bütün kollarında mükemmele eren Türk'ün, aynı kemal zirvesinde dalgalanan bir musikisi olduğunu bize bu konserler müjdeledi.

İsimleriyle iftihar ettiğimiz Türk dehaları yanında Seyit Nuhtarın, Eyubi Bekir Ağaların o ana kadar yabancı olduğumuz büyük adları o günden itibaren hepimizin içinde uğuldamaya başladı.

Bu heybetli uğultuyu, bu dört başı mamur klasik Türk musikisini tekrar ele almasını Mesut Cemil'den değil, onu bütün heybetiyle dünyaya üfleyebilecek kadar geniş nefesler alan Ankara radyosundan bekliyoruz.

Göklerden hissemize düşen büyük parçayı İstanbul radyosuna musallat olan cılız ve mızız seslerle değil ancak klasik Türk musikisinin her biri bir kubbe kadar sağlam erkek sesiyle doldurabiliriz (Eyuboğlu, 1995, s. 49).

Klasik Türk Musikisi, içerdiği her seda bir medeniyetin müzik sahasındaki aksidir. Yüzyıllar boyu sanat ırmağından zihinlerini ve kalplerini doyuran dehalar, bu aksiilmek işlemişlerdir. Her şahsiyet, Klasik Türk Musikisini sıradan bir tını olmaktan çıkarmış, musikiyi dünyayı anlamak, yorumlamak ve açıklamak için bir araç olarak görmüşlerdir. Her şahsiyetin özel bakışıyla gelenek, bir seviye daha atlamış, musiki adeta ilahi bir rabıtaya benzer bir rabıtaya dinleyicisini çağırın, bir yandan asırlık kültürün sözcüsü olarak günün insanıyla konuşurken öte yandan onu sesin büyüyle donatıp musikinin uçsuz mana denizinde seyahate çıkaran bir hal almıştır. Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre kültürel kimliğimizin önemli parçalarından biri olan Klasik Türk Musikisi gündelik gürültülerin arasında kaybolmaktan kurtarılmalı, onun geçmişten gelen güçlü sedası, çağdaş zamanların göğü altında yeniden çınlamalıdır. Bunun sağlanabilmesi, bireysel çabalarla değil toplumun geniş kitlelerine ulaşabilecek araçlarla mümkündür. Sorumluluk, derin mirasın sahipleri olarak toplumun bütün fertlerindedir. Bireysel çabaların ve merakların sınırlı imkânlarına bırakılmaz.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, müziğin kültür kavramı içerisindeki önemini vurgularken klasik Türk musikisinden sonra halk müziğinin bir türü olan türkülerden hareket etmiştir. Ona göre türküler, taşıdıkları insani öz ve hakikatler sayesinde zamanı, mekânı ve bağlamı aşan mesajlar barındırır. Çoğu zaman metniyle ancak imgeler ve çağrışımlar yoluyla kurulmuş bir şiirin ulaşabileceği anlam dünyalarının sınırlarını zorlayan türküler, içerdikleri her nağmede şahitlik ettikleri bir gerçekliğe kanat gerer. Hayata dayanır. İnsan ruhunun kafeslerinden taşan hikmetleri bilginin ulaşamayacağı bir kavrayışla seslendirir. Türküler, kelimelerle yapılmış hikmet kaftanıyla bilindik sözlük anlamlarının üstünü örter. Türkünün çatısı altında ezginin inişli çıkışlı ritmine sarılan duygu ve düşünce girdapları, insanı asırlardır sesine katacak bir ses arayan eski zaman bilgesinin buyruklarının gösterdiği tesire benzer bir tesirle uyandırır.

“İnsan Kokusu” adlı yazısında romanın henüz gelişimini yeni yeni tamamladığı edebiyatımızda türkülerin insanın özünün gizlendiği mahzene her basamakta ayrı bir olayı, durumu, duygu ve düşünceyi keşfederek inmek isteyen yazarlarımıza ve şairlerimize bir kaynak olduğunu belirten Bedri Rahmi Eyuboğlu, türkülerin konu edindikleri gerçekliği doğrudan hayatın kendisinden aldıkları sahnelerle anlatışını bir masaldan seçtiği “insan kokusu” motifine benzetir. Masalda kahramanın burnunun direğini sızlatan insan kokusunun bir benzeri türkülerimizden gelmektedir. Ona göre insan, yaşantının aniden sindirilmesini istediği hadiselere kelimelerle verilmiş bir karşılık olan türkülerde sevinciyle hüznüyle, acısıyla, şaşkınlığıyla bir bütün olarak yaşar. En gizil yanları bir türkünün muhafazasına emanet eder. Aydınlığın ışığında dahi görünmeyen sırları bir ezginin kıvrımlı tınısında aşikâr olur:

Güzel halk türkülerinde beni çarpan şey, bunların hepsinin arkasında bir vaka, bir macera, nihayet bir insanın bulunmasıdır. En güzel halk türküleri bir insanın ansızın göçüp gitmesiyle kopan bir feryattır. Halk türküsünde bıçak sahici bir bıçaktır. Oradaki yara sahici yaradır, halk türkülerinde adı geçen kan, kırmızı mürekkep değildir (Eyuboğlu, 1975, s. 75).

Sanat, yaşamı anlatmayı gaye edindiğinde gerçeğe enstrümanlarını paylaşır. Gündelik işleyişin sıradanlığını delen olay ve durumlar sanat sahasında yeniden

vücut bulur. Halk sanatının bir ürünü olan türküler, hayatın içinde yer alan malzemeyi olanca sadeliğiyle işler. Sadelik, gerçeğe yaklaştıkça daha vurucu hale gelir. İnsan iradesinin yönlendirmeye yetmediği durumların kaydı/muhasebesi türküler yoluyla tutulur. Böylece hem bir yandan olayı/durumu yaşayana bir arınma sağlanır hem de olayı deneyimlemeden aslını bilemeyecek olan ötekine gerçeğin bilgisi aktarılır. Türküler, insanın macerasına, eşlik etmenin ve bu maceralardan dersler çıkarmanın yolunu açar.

“Türküler Geliyor” adlı yazılarında da benzer bir şekilde türkülerin barındırdığı insana dair hakikati vurgulayan Bedri Rahmi Eyuboğlu, çağdaş sanatın estetik çatlaklarını onarabilecek bu kaynağın, düzenli, derlenmiş bir şekilde türkülerin izinden gidenlere sunulmasından yanadır.

Eyuboğlu, “Bir Türkünün Peşinden” yazısında ise taşıdıkları değerlerle pek çok sanat dalına ilham olabilecek türkülerle sanatkârın karşılaşmasının türkünün kulaktan kulağa yayılan rüzgârının dileğine bağlı olduğunu, türkülerin sözün değiştirilmeye açık zırhsız dünyasından yazının korunaklı dünyasına geçirilerek kitaplaştırılmasının elzem olduğunu ileri sürer. Ona göre türkülerini yeni yeni keşfe çıkan şair/yazar mutlaka kılavuza ihtiyaç duymaktadır. Türkülerini kaybolmaktan, estetik ritmini yitirmekten koruyan titiz bir çalışma bu ihtiyacı karşılayacaktır:

Bizler yani şiir meraklıları, köy türkülerinin kaynağına yeni yeni uzanıyoruz. Şimdiye kadar çoğu okuryazarımızın zenginliğini, kudretini kavrayamadıkları bu kaynak, şimdi şiirimize damla damla katılıyor. Günümüzün ne iyi şairleri kendi kişiliklerinden bir zerre bitirmeden bu kaynaktan faydalanıyorlar. Fakat bana öyle geliyor ki bu faydalanma işi tesadüflerin yardımıyla oluyor. Bir gün bir ahbap bir türkü duyuyor. O türküyü bazı yerlerini de unutarak bize getiriyor. Biz de orada bazı kelimeleri bazı deyimleri benimsiyoruz. Yani henüz garplı şiir ustalarına karşı gösterdiğimiz haklı sevgi ve saygının benzerini kendi dilimizin isimsiz, şöhretsiz ustalarından esirgiyoruz. Bunun bütün günahı da bizlerin sırtına yüklenmemeli. Ortada bu konuda yüzde yüz güvenilecek bir kitap hemen hemen yok gibi bir şey (Eyuboğlu, 1975, s. 48).

Bir türküyle buluşmak, davetsiz bir misafirin kapımızı çalışına benzer. Gündelik hayatın içinde beklenmedik bir anda dile dökülen dizeler ve kulağı aşındıran ezgiler, insanın özünü dört köşesinden sararak bir seyahate çıkarır. Türkünün girişinden son sözünü söyleyeceği ana kadar geçen sürede mana denizinde bazen hırçın dalgalarla mücadele edilir bazen durgun suyun skneti seyre dalınır. Zamanla habersiz gelen misafir, dinleyicinin gönlünün başkşesinde bir yere kurulur, kelime haznesinde kendine yer açar. İlk duyduğumuzda dinleyicisi olan kişi zamanla dillendirici olur. Türkünün çağırdığı yolculuğa her seferinde böylece yeni yoldaşlar eklenir. Silsile büyür. Türküler yayılır. Kültürel hafıza bir diğerine ulaşır. Bedri Rahmi Eyuboğlu, bu yayılışın daha sistemli bir şekilde yürütülmesini dilemektedir. Zira sanat, karmaşa ve noksanlık kabul etmeyen bir titizlikten doğar. Kulaktan kulağa yayılan bu değerler, bir kitap haline getirildiğinde sanatsal zn daha itinalı bir düzeyde meraklısına ulaşacağı kuşku götürmez bir durumdur.

Buraya kadar değerlendirdiğimiz yazılar Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun kültür öğeleri hakkındaki görüşlerini açıklayabilmek için oluşturduğu mozaikın parçaları olarak düşünülüp bir bütün halinde değerlendirildiğinde şu sonuçlara ulaşılabilir:

Bedri Rahmi Eyuboğlu, coğrafyayı kültürün bir öğesi olarak benimsemiştir. Anadolu coğrafyasına bu bakışla yönelen Eyuboğlu, Anadolu'nun barındırdığı kültürel değerler, doğal güzellikler, sorun ve ihtiyaçlar ve sosyoekonomik durumlar bağlamında çeşitli çözümlerler yapmıştır. Büyükşehirlerin insan hayatına egemen olan dünyasında taşranın görünür olması için çaba sarf etmiştir. Memleket gezilerini Anadolu merakını kişisel bir tutku haline getirebilmek için bir fırsat haline getiren Bedri Rahmi Eyuboğlu, Anadolu'nun sorun ve ihtiyaçlarına çözüm nerileri sunmuş, modern dünyanın konforundan uzakta kapalı bir toplum gibi kendi gerçekliğini kucaklayarak yaşayan bu coğrafyanın ısınma, ulaşım gibi en azından temel ihtiyaçlarının ağdaş gereklilikler işığında çözülmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Sorunları ve ihtiyaçları tespit ederken gözlemediği nesnelere çağrışım evrenine sığınan

Eyuboğlu, (Örneğin ulaşım problemini anlatırken kağnı imgesini kullanması) bu nesnelere yoluyla bir yandan da Anadolu'daki gündelik yaşama ışık tutmuştur.

Bedri Rahmi Eyubođlu'nun Anadolu üzerine eğdiği büyüteçte gördüğü bir diğer yansıma Anadolu'da yaşayan halk sanatı ve kültürüdür. Güzelin ışıltısını kendilerine has duyuşlarıyla fark eden Anadolu halkı, doğrudan hakikatin kendisinden beslenerek, geleneğin yol göstericiliğinde ilerleyen bir sanat ve kültür anlayışı kurmuştur. İnsanı olanca arı ve duru bir biçimde konu edinmeye çalışan halk sanatı ve kültürü(Eyubođlu, insana ayna tutan halk sanatı biçimi olarak türküyü özellikle vurgulamıştır.), bu çabaya katılmak isteyen her sese gövdesinde yer ačan bir davetkarlıkla sürüp gitmektedir. Eyubođlu'na göre çağdaş sanatların yanı başında onun doğrularını tartışmadan ve onun hamuruna karışmayarak ilerleyen halk sanatı, modern sanata özgün nefesler üfleyebilecek bir kaynak barındırır. Aydınımız, sanatçımız bu kaynağa önyargısız bir biçimde yaklaştığında buradan sanatını besleyecek nüveleri toplayabilir.

Eyuboğlu, Anadolu coğrafyasının sorunlarının, ihtiyaçlarının ve gündelik yaşamlarının ardından doğal güzelliklerini ve tarihi-kültürel varlıklar açasından zenginliğini ele almıştır. Anadolu'nun pek çok şehri cennetten düşen incelere benzeyen doğal güzellikler barındırmaktadır. İnsanımız, hayatın hengâmesi içerisinde küçük de olsa vakitler yaratıp seyahat ederek bu güzellikleri keşfetmeli, deneyimlemelidir. Öte yandan doğal güzellikleriyle Anadolu, işletilmeyi bekleyen bir turizm sahasıdır. Bilinçli bir şekilde yönetilecek turizm faaliyetleri Anadolu'ya katma değer olarak dönecektir. Hakeza doğal güzelliklerin yanı başında medeniyetlere uzunca yıllar beşiklik etmiş Anadolu bunların kalıntılarıyla, bir başka deyişle geçmişten gelen mühürlerle süslenmiştir. Gözden uzak kalıp, bazen unutulmaya terkedilen bu yapılar taşıdıkları kültürel değer muhafaza edilerek, çeşitli kültürel-sanatsal etkinlikler yoluyla yeniden canlandırılmalı, dün ile bugünün sesi bu yapılarda birlikte yankılanmalıdır.

Eyuboğlu, gözlemlediği bazı Anadolu şehirlerinin diğerlerinden ayrılarak iktisadi anlamda kalkındıklarına dikkat çekmiştir. Ekonomik anlamda gelişen şehirler,

yaratılan refah sayesinde diğer alanlarda da büyükşehirlere yaklaşmaktadır. Fabrikalar, imar edilmiş şehirler olarak kendisini gösteren bu çaba takdir edilesidir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre kültürün bir diğer ögesi şehirdir. Yazılarında yurt içinden ve dışından seçtiği şehirlerin geçirdiği dönüşümlere, kültür ve sanat atmosferlerine yer veren Eyuboğlu, yerli şehirlerden İstanbul'u yabancı şehirlerden ise Paris, Londra, Viyana, Amsterdam, Brüksel, Frankfurt şehirlerinden çeşitli gözlemlerini okuyucusuyla paylaşmıştır.

İstanbul gözlemlerinde odak noktasında şehrin durmadan değişen yüzü vardır. İstanbul, durup dinlenmeden tazelenen, her tazelenişle yeniden tanımlanan bir şehirdir. Dönüşümden kültür de diğer unsurlar gibi payına düşeni alır. Şehir içinde yaşayanlarla birlikte her gün yenilenen ve her parçasının öznel tavrıyla her gün dönüşen bir kültüre ev sahipliği yapar. Eyuboğlu'na göre kültür bir yandan şehirdeki dönüşümlere ayak uydurarak kabuk değiştirmekten geri durmazken diğer yandan şehirdeki bütün yaşam biçimlerinin içine sızarak gündelik hayatı yönetir

Yurt dışındaki şehirlerdeki gözlemlerinde ise kültürün ve sanatın şehrin ritminde ne kadar merkezde bir konumda yer aldığını ortaya koyan Bedri Rahmi Eyuboğlu, sanatın durağan bir değer olarak konumlanmasından ziyade onun yaşamı anlama, anlamlandırma süreçlerine kılavuzluk eden canlı bir uğraş olarak görülmesinden yanadır. Avrupa'daki şehirlerde insanlar sanatı yaşama uydurmak yerine yaşamda sanat için müstesna bir yer açmış, sanatı ve sanatçıyı varlıklarının dayanağı yaparak onların mesajlarını dinlemenin ve korumanın yollarını aramışlardır. Eyuboğlu, gözlemlerinin alt metninde buna benzer bir bakışın ülkemizde de geliştirilmesi halinde kültürel ve sanatsal değerlerimizle ışıldayan bir yaşamı kurabileceğimizi belirtir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre kültürün şehir bahsinde ele alınabilecek diğer bir unsuru mimaridir. Mimari eserler, taşıdıkları değerlerle zamanlarının ruhlarına bürünürler. İnşa edildikleri devrin mesajını zamanın yıkıcı ellerinin arasından sıyrılarak nesillerden nesillere aktarırlar. Dünden gelmiş bir mesaj olarak

şehirlerin göbeğine yerleşen yapılar, şehrin simgesi haline gelerek, şehirle özdeşleşirler. Yaşama sağladıkları faydayla bugüne hitap ederken estetik duruşlarıyla kültürün gözle görünen bir yansıması olarak yaşarlar.

Eyuboğlu'na göre kültürel hafızanın önemli simgeleri olan mimari yapılar estetik değerlerini zedeleyecek her türlü davranıştan, söylemden korunmalıdır. Bu korumayı sürekli kılabilmek tarihi yapılara her şeyden önce sevgi ve saygı nazarıyla bakabilecek, onu evi gibi addedebilecek bir zihniyeti geliştirmekle mümkündür. Bu manevi zırhla donanan koruyucular maddi her türlü engeli aşarak tarihi mirasların korunmasını sağlayacaklardır.

Eyuboğlu'nun mimari hususunda değindiği bir diğer nokta ressam mimar ilişkileridir. Eğitim süreçlerini birbirlerine yakın okullarda geçiren iki meslek grubunun sahaya indiklerinde birbirlerinden fersah fersah uzaklaşmalarını eleştiren Eyuboğlu, ressamın mimari yapıların iç ve dış unsurlarında mutlaka dokunması gereken noktalar olduğunu, onun en güçlü silahı olan renkle yapının kapılarını duygu ve düşünceye, sanata açacağını düşünmektedir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çizdiği kültür mozağının son parçası müziktir. Müziğin insanı ilahi bir rabıtaya benzer şekilde ele alan gücünün farkında olan Eyuboğlu, asırlardır kendi kovuğunda Türk kültürünü tınlarında yaşatan Klasik Türk Sanat müziğinin popüler gürültüler arasında unutulmaması gerektiğini öne sürer. Her biri ayrı sanat damarından beslenerek ince ince musikinin âlemini kuran dehaların bireysel merakların insafına bırakılmaması gerektiğini, Klasik Türk Musikisinin aşıladığı değerlerin toplumun geneline iletilerek notalarda yaşayan kültür hazinesinin herkes tarafından bilinir hale gelmesinin lüzumlu olduğunu belirtir. Eyuboğlu'na göre bütün bunlar devlet eliyle yapılmalıdır. Diğer bir deyişle devlet, musikinin izinde bir kültür madenciliğine kol kanat germelidir.

Öte yandan kendine ait bir gelenekle müziğin kültürün daima yeni kalabilen bir ögesi haline gelmesini sağlayan bir diğer unsur halk müziğidir. Eyuboğlu, halk müziği hakkındaki değerlendirmelerine yer verirken türkü türünü merkeze alır. Türküler, Anadolu'daki gerçekliğin hem sanat sahasında da kendisine yer bulabilmesini hem de paylaşılarak çoğalıp muhatap bulabilmesini sağlayan

dinamik yapılardır. Dilden dile, zihinden zihine, gönülden gönle yayılarak Anadolu insanın gerçekliğini her daim canlı kılmaktadırlar.

2. BÖLÜM

SANAT

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında önemli bir yer tutan konulardan bir diğeri sanattır. Bu bölümde değerlendireceğimiz yazılar Eyuboğlu'nun resim, heykel ve sinema sanatları hakkındaki görüşlerini içermektedir.

Resim sanatını ele aldığı yazılar göz önünde bulundurulduğunda Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun bu sanat hakkındaki görüşlerini renk, biçim, tabiat, icat, muhit, desen, leke, benek kavramları üzerinden tartıştığı görülmektedir. Kavramlar, resim sahasında ürün vermiş bir sanatçı olan Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun resim hususundaki poetik anlayışını ortaya koymaktadır. Kavramlar bir bütün olarak düşünüldüğünde Eyuboğlu'nun rengi ve tabiatı biçimin yanı başında resmin merkezine yerleştiren, tasarlama gücüyle daima yeni kalabilen, muhiti resim sanatının gelişimi için katkı sunan bir atmosfer haline getirebilen bir resimden yana olduğu ortaya çıkmaktadır.

Eyuboğlu, kavramların yanı sıra yazılarında dünya resim tarihinden ve Türk resim tarihinden seçtiği önemli simaların portrelerine yer vermiştir. Portreler, bir yandan kavramlarla ortaya konan poetik anlayışı desteklerken öte yandan resim meraklılarına resim sanatının durakları konusunda çeşitli konularda fikirler sunmaktadır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, resim sanatı hakkındaki görüşlerini açıklarken kavramlar ve portrelerin ardından sanatçının gündelik hayat içerisindeki yeri, sanat eserinin alınıp satılabilen bir nesne olarak ele alınıp alınamayacağı hususları hakkında görüşlerini açıklamıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun resim bahsinde üzerinde durduğu diğeri bir konu eski-yeni sanat ayrımıdır. Kendisi de tabiatı merkeze yerleştiren bir sanat anlayışına sahip olan Eyuboğlu için ustasız bir anlayışla, bir başka deyişle

tabiatı usta kabul ederek yürütülen yeni sanat anlayışı resim sanatının gelişimi için önemli bir adımdır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun resim sanatı hususunda görüşlerini açıkladığı diğer bir husus Tezyini Sanatlardır. Ülkemizin tezyini sanatların cenneti olabilecek ölçüde bir kaynağa sahip olduğunu düşünen Bedri Rahmi Eyuboğlu, yerli unsurların modern resim sanatı içerisinde bir doku olarak yer edebileceği fikrinden hareketle bu sanatların yaşatılması için öncülük etmiş ve bu sanatların inceliklerini düzyazılarında göstermeye çalışmıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında yer eden bir diğer sanat dalı heykeldir. Eyuboğlu heykel sanatı hakkındaki görüşlerini açıklarken ülkemizin heykel sanatı varlığı konusunda zengin varlığına rağmen bu sanat dalını koruyacak ve geliştirecek bilinci geliştirme konusunda yetersiz kalışına dikkat çekmektedir. Dini taassup, heykel sanatına karşı bir bilinç geliştirme konusunda en büyük engeldir. Eyuboğlu'na göre bu engel ancak sanatın başlıca hedefinin güzeli keşfetmek ve onu yaymak olduğu inancının geniş kitlelerce fark edilmesiyle aşılabilecektir. Heykel sanatını ele aldığı yazılarında fark edilebilir hale getirebilmek için önerilerde bulunan Eyuboğlu, ülkemizde abidelerin yanında orijinal eserlerin bire bir kopyasının oluşturulması yoluyla heykel sanatının daha yaygın hale getirilebileceğini düşünmektedir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun heykel sanatını ele alırken değindiği bir diğer husus genel olarak görsel sanatlarda özelden ise heykel sanatının eleştirisinde benimsenen "bir eser eğer büyük ise güzeldir." anlayışıdır. Eyuboğlu, ilgili kısımda değerlendirdiğimiz yazılarında bu görüşe karşı çıkmaktadır. Ona göre bir eser küçük olduğu gibi sunduğu kullanışlılık ve ferahlıkla estetik olabilir. Yaygın anlayış bu bakışla yeniden gözden geçirilmelidir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında yer verdiği bir diğer sanat dalı sinemadır. Eyuboğlu sinema sanatına insan hakikatlerini yansıtırken kullandığı imkanlar üzerinden yaklaşır. Sinema, insan hakikatlerini malzeme olarak insanı kullanarak olanca hızıyla aktarabilmektedir. Eyuboğlu'na göre bu güç, maddi kaygıların ve gündelik merakların gölgesinden kurtarılarak yalnız insan

hakikatlerinin hizmetine verilmelidir. Eğer böyle bir anlayışla yürütülürse yönü hayatın hakikatlerine dönük bir sinema, kameradan aldığı hızla bütün görsel sanatları bir araya getirebilecek bir şemsiye sanat olabilir. Bedri Rahmi Eyuboğlu sinema sanatı hakkındaki bu görüşlerini Aşık Veysel şatiroğlu'nun hayatını işlediği senaryo ile örneklemiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında yer alan sanat varlıkları "Resim", "Heykel" ve "Sinema" alt başlıklarında incelenecektir.

2.1. Resim

Resim tarihimiz içerisinde önemli bir yer edinmiş olan Bedri Rahmi Eyuboğlu, lise yıllarında başladığı resim sanatını yaşamı anlamak ve anlamlandırmak için bir aracı olarak görmüştür. Lise yıllarında matematik derslerinden bir kaçış yolu olan resim, Güzel Sanatlar Akademisinde aldığı eğitim ve yurt dışında devam ettiği atölyelerle bir tutku haline dönüşmüş ve Eyuboğlu'nun resim, kartpostal resimleri, nakışlar, duvar süslemeleri ve yazmalara kadar geniş bir sahada ürün vermesini sağlamıştır.

Resim konusunda teknik ve teorik anlamda bilgilenmeye başladığı ilk zamanlardan itibaren -ki bu zamanlar akademi yıllarına rastlamaktadır- geleneksel olanın modern resim sanatı içerisinde yer alması için çaba gösteren Eyuboğlu, empresyonist çizgide başladığı resim sanatını kübist tarzlardan beslenerek sürdürmüş, sanat anlayışının olgunlaştığı aşamada her iki anlayışı ve geleneği kendine has tarzında birleştirmiştir.

Resim sahasında özgün anlayışını ürünleriyle destekleyen Eyuboğlu, düzyazılarını da resim sanatı hakkındaki görüşlerini açıklamak için bir aracı olarak görmüş, farklı tarihlerde yayımladığı yazılarında görüşlerini okuyucuyla paylaşmıştır.

Eyuboğlu'nun düzyazıları incelendiğinde resim sanatı hakkındaki görüşlerini yoğun olarak ele aldığı eserlerin *Delifişek* ve *Yukule-le'ye Mektuplar ve Resme Başlarken* adlı eserler olduğu görülür. Eyuboğlu'nun düz yazılarını içeren bu iki

üç eserden 1975 yayımlanan *Delifışek*, doğrudan yazarın kendisini referans alan yazıları, *Resme Başlarken* bir ders kitabı titizliğiyle resim meraklıları için kaleme aldığı yazıları içerir. Eserin giriş kısmında yer alan *Açıklama ve Teşekkür* adlı yazıda Mehmet Eyuboğlu'nun belirttiğine göre Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun otuz beş yıllık süre içerisindeki çalışmalarını içeren kitapta yer alan yazılarda bir ders kitabı titizliği güdülmüştür. Bir başka deyişle eser, resim dünyasına adım atacaklar için resim sanatının kavramlarının tanımlandığı, resim tarihinin önemli dönüm noktalarının anlatıldığı bir kılavuzdur. Eyuboğlu, kitapta ana hatlarıyla resim sanatının tanımına, resim sanatının dünyada ve ülkemizdeki gelişimine, resimde acemilik, kişilik ve gelenek meselelerine, eski resim anlayışının önemli bir ögesi olarak usta-çırak ilişkisine renk, biçim, nokta, leke kavramlarının tanımlarına yer vermiştir.

Resim sanatını tabiatın ve daha önce resim sahasında verilmiş eserlerin tanınması, gözlemlenmesi olarak tanımlayan Eyuboğlu, *Resme Başlarken* adlı eserinde ressamı çevresini, bütün dünyayı ve resimleri derin bir sevgiyle izlemekle görevlendirmiştir. Resim sanatı, gözlemin ortaya çıkardığı inceliklerin tuvale düşmesi ve bir sanat büyüğünün tuvale dökülebilmek için belki bütün ömrünü vakfettiği bir çizginin, rengin, lekenin resim meraklısı tarafından fark edilmesi ve bu damarın genişletilmesiyle gelişecektir. Doğayı gören ve aktaran ressam, dünyanın gizlerinin herkesçe kavranır ve anlaşılır olmasını sağlayan seçilmiş kişi olarak toplumda yerini alacaktır.

İlkel resimden başlayarak günümüze çeşitli dönemeçlerden geçerek gelen resim sanatı, dünyada ve ülkemizde kültürden dinden, bilimden, sanat dalları arasındaki etkileşime kadar pek çok husustan etkilenerek çeşitli algılarla gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Eski resim anlayışında atölyelerde süren resim yeni resim anlayışıyla birlikte doğaya açılmış, biçimin hâkimiyeti yavaş yavaş renkle paylaşılır olmuştur. *Resme Başlarken*'de resim sanatının ülkemizdeki gelişimi üzerine eğilen Bedri Rahmi Eyuboğlu, ülkemizde dini gerekçelerle resim sanatının sanat dünyamızda kendisine yer açmasının Batı ülkelerine göre oldukça geç olduğunu belirtir. Resim sanatındaki geç kalışımız ülkemizde minyatür, nakış ve süsleme gibi sanatlara alan açmıştır. Enerjisini

ışığın, resmin ve biçimin gölgesinde şahsiyetine bir görünüm kazandırmak için kullanamayan hünerli eller, bu sanatlarda yer yer şahsiyetlerinin seslerini kısıtları bir alanda, gelenekten aldıkları göz nuruna bir fer de kendileri ekleyerek Batı müzelerinde övgüyle anılacak ve yeni resim arayışlarına kaynaklık edecek ürünler doğurmuşlardır.

1900'lü yıllardan itibaren yerleşik klasik resim anlayışının karşısında doğayı öğretmen belirleyerek çıkan Yeni Resim Anlayışı, Cezanne, Van Gogh gibi isimlerle kendisini göstermiştir. Eyuboğlu'na göre bu döneme kadar bir usta-çırak ilişkisi içerisinde, belirli geleneklere bağlı olarak yürütülen resim sanatı, artık yüzünü doğaya dönen, ortaya koyduğu eserlerde şahsiyetinin izdüşümlerini sergilemekten geri kalmayan, acemiliği sanat sahasında gezinebilmek için üzeri örtülmemesi gereken bir kusur veya bir başka deyişle kişiliğinin bir izi olarak eserine yediren bir anlayışla sürdürülmektedir.

Resme Başlarken'de resim sanatının gelişiminden sonra resim sanatını ayakta tutan kavramlara yer veren Bedri Rahmi Eyuboğlu, bu kavramlardan özellikle renk ve biçim kavramları üzerinde durmuş bu kavramların resim meraklıları için anlaşılır hale gelmesi için birden fazla yazıda benzer çerçevede biçim ve renk kavramlarını ele almıştır. Resim sanatı ışığın sayesinde kurulur. Resim sanatını ayakta tutan bir unsur olan biçim karanlıkta dahi görünümünü kaybetmeyen çizgiler bütünü olarak resmin var olmasını sağlar. Işık sönse dahi biçim karanlığın kara boşluğu içerine yer edinebilir. Biçim ise ancak rengin örtüsüyle örtüldüğünde daha görünür hale gelebilir.

Yazar, *Yukulele'ye Mektuplar* adlı eserinde ise diğer eserlerinden farklı bir planda kurmuş eserde yer alan yazıların büyük çoğunluğunu Yukule-le adında Çinli bir ressamın ağzından kaleme almıştır. Fransa'da yaşadığı yıllarda dostluk ilişkisi kurduğunu belirttiği bu kişinin gerçekten var olup olmadığı daima merak konusu olmuş, bu konu bir netliğe kavuşturulamamıştır.

Eserin 1989 yılının mart ayında yayımlanan ilk baskısının girişinde yer alan ve Mehmet Hamdi Eyuboğlu tarafından kaleme alınan 3 Kasım 1988 tarihli "Yukule-le Üzerine" adlı sunuş yazısında bu konu şu şekilde dillendirilmektedir:

Yukule-le kimdir? İn midir? Cin midir? Yukule-le ne indir, ne cin. Herkes gibi bir âdemoğludur. Bedri Rahmi'de kişilere her zaman kendi adlarından başka adlar verme alışkanlığı vardır. Yazı ve şiirlerinde Mernuşlara, Böceklerle, Uzak Reislere, Cebişlere, Karadutlara, Talaslılara... rastlanır. Kim kimdir? Bilen bilir! Örneğin Mernuş çoğu kez Sebahattin Amcam, bazen de Bedri Rahmi'nin kendisidir. Gerçek şudur: Bütün bu takma adlar hayal ürünü kişilikleri canlandırmaz. Her takma adın altında kanlı canlı birisi daima vardır. Yukule-le de böyledir. Çinli bir delikanlıdır. Ressamdır. Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. Fransa'ya ressamlığı ilerletmek üzere gelmiştir. Fransızca konuşabilmektedir. Bedri Rahmi'yi bir resmini hediye edip arkasına Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Çincesini yazacak kadar sevmiştir. Acaba şimdi nerededir? Belki de yurduna dönüp devlet hizmetine girerek yüzlerce öğrenci yetiştirmiştir. Belki de sağdır! Belki de Çin'den önce selamı, ardından kendisi çıkar gelir bir gün? Kim bilir? (Eyuboğlu, 1989, s. 7-9).

Adlandırmak, tanımlamanın ilk basamağı olarak belirli bağları, sınırları ve sorumlulukları içerir. Bedri Rahmi Eyuboğlu yazılarında ve şiirlerinde söylemini daha özgür ve daha özgün hale getirebilmek için kimi zaman kurguladığı isimlere ve yaşantılara başvurmuştur. Kurgulanan isimler şairin yaşantısından parçalar içermesi yönüyle gerçeğe de bir parça temasta bulunur. Eyuboğlu, kurgu ile gerçek arasında oluşturduğu evrende, hayali şahsiyetlerin yardımıyla bazen içerisinden çıkamadığı durumları tartışmış, bazen kendi sesine bir bilenin daha katılmasını istediği anlarda onlara başvurmuş bazen de tamamıyla sözü onlara bırakarak okuyucusuyla onların görüşlerini paylaşmıştır.

Hayali karakterlerle kurulan evrenin yazara konforlu bir alan sağladığı konusu kuşku götürmezdir. Bunun yanında kurgunun hem şiirlerinin hem de düzyazılarının bir parçası haline gelişi eserlerini sanatsal anlamda daha güçlü bir hale getirmiş, özünde oyunu barındıran sanat eserleri anılar, kelimeler ve hayal gücünün rolleri paylaştığı bir oyuna ev sahipliği yapmıştır.

Bahsi geçen hayali karakterlerden birisi olan Çinli ressam Yukule-le'nin hakikaten Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun hayatından geçip geçmediği bir yana bırakılacak olursa Eyuboğlu'nun, her iki eserde yer alan yazılarında dünyayı ve

yaşamı gözlemleyerek onu boyanın sunduğu imkanlarla dönüştürüp sanatın bir parçası haline getiren ressam ile renk arasındaki ilişkiyi, ressamın günlük hayatı gözlemlerken nasıl bir algıyla gözlemlerini yürüttüğünü, ressam ile içerisinde olduğu muhit arasında kurulan bağı ve muhitin sanat üzerinde gösterebileceği etkileri, biçimin resim sanatındaki yerini ve önemini, ressamın görevini ve yaşama bakışını, zamanının önemli bir kısmını resim sanatıyla ilgilenmekle geçiren sanatkarın ressamın geçimini nasıl temin edeceği ve sanat eserinin alınıp satılabilen bir nesne olarak görülüp görülemeyeceği sorusunu, modern resim sanatıyla, şark ve garp minyatürleri ve primifler arasında kurulan bağı, ressamın sanatına kaynaklık eden tabiatla kurduğu ilişkiyi, ressamların malzeme temininde yaşadıkları sıkıntıları ve resim sanatında yer edinmiş yerli ve yabancı şahsiyetleri ele aldığı söylenebilir.

Farklı zamanlarda kaleme alınan yazılar bir bütün oluşturacak şekilde düşünüldüğünde Eyuboğlu'nun resim sanatında vurgulamak istediği kavramları ele aldığı yazıları "Resim Sanatı Üzerine Genel Düşünceleri" alt başlığında, resim eleştirisinin nasıl yürütülmesi gerektiğini açıkladığı kısımlar "Resim Eleştirisi" alt başlığında, yerli ve yabancı ressamların portrelerine yer verdiği yazıları "Sanatçılar" alt başlığı altında ve ressamların resim yaparken karşılaştıkları malzeme sorununa ve ressamların geçimlerini nasıl sağlayacaklarını ele aldığı yazılar "Diğer Konular" başlığı altında değerlendirilebilir.

2.1.1. Resim ile İlgili Kavramlar

Bedri Rahmi Eyuboğlu, düz yazılarında resim sanatı hakkında görüşlerini seçtiği bazı kavramlar üzerinden açıklamıştır. Eyuboğlu, seçtiği kavramlarla resim sanatında vurgulamak istediği noktaları belirlemiş, her kavram tanımıyla genişleyen ve aynı zamanda birbirine bağlanan bir evren kurmuştur. Renk, biçim, tabiat, icat ve muhit kavramları etrafında ileri sürdüğü görüşler birleşerek Eyuboğlu'nun resim sanatı üzerine genel düşüncelerini ortaya koymuştur. Bu sebeple kavramların ve tanımların seyrini farklı tarihlerde yazılmış yazılar

üzerinden takip edip daha sonra parçaları birleştirerek genel bir görünüm çizmekte yarar vardır.

2.1.1.1. Renk

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazıları incelendiğinde resim sanatına dair görüşlerinin yoğun olarak yer aldığı *Delifişek, Yukule-le'ye Mektuplar ve Resme Başlarken* adlı eserlerdeki yazılar takip edildiğinde resim üzerine genel düşüncelerini açıklarken ilk olarak renk kavramını ele alındığı görülür.

Eyuboğlu'na göre resim, ressamın izlediği manzaraları ve nesnelere içeren tabiattın renk yoluyla tuvale bir aksinin düşürülmesidir. Ressamın algısında hem algıladığı nesneyi dönüştürürken hem de dönüştürdüğü ürünü tuvale dökerken düşüncelerinde ve parmak uçlarında gezinen renk, resmin yönlendiricisidir. Ressam, ancak rengin sunduğu imkânları zorladığında, bu imkânlarla yaratıcılığının sinir uçlarına dokunduğunda özgün olabilir.

Öte yandan resmin merkezinde konumlanan renk, ressamın yegane ikileminin sebebidir. Tabiatı içerdiği hiçbir oluşu kaçırmayacak şekilde gözlemleyen ve sanatının kaynağını orada bulmaya çalışan ressam, tabiattan edindiği formu aktarırken rengin kopya edilemezliğiyle karşılaşır. Tabiatın görünümüne mana katan renk, insanüstü bir yaratılışla yaratılmıştır. Bu sebeple tuvale olduğu gibi yansıtılamaz. Ressam, yapay rengin olanaklarıyla tabiattaki renklerin karşılığını bulmaya çalışır. Bu çaba içerisinde bütün gayretlere rağmen bir yetersizliği de barındırır.

“Yeşilin Hakkını Vermek” adlı yazısında tabiat ve renk ilişkisini ele alan ve tabiatı bir manzara olarak seyreden ve seyrini sanat sahasına dökmeye çalışan ressamın renk karşısındaki mağlubiyetine ve rengin resim sanatının merkezinde bir konuma sahip olması gerektiğine değinen Eyuboğlu, ayrıca ressamın sanatının ana malzemesi olan renk ile kurduğu ilişkiyi ve rengin resim sanatındaki yerini ele alır.

Yazısında tabiattaki rengin olduğu gibi alınamadığını ve bütün çabalara rağmen kopya edilemezliğini kişisel tarihinin bir parçasıyla açıklayan ve hakim sanat anlayışlarının biçim kadar renge de önem vermesi gerektiğini vurgulayan Eyuboğlu, düşüncelerini karşısına aldığı tabiat manzarasında yeşil rengi tuvale aktarırken yaşadığı zorluğu aktararak örnekler. İsimlendirirken sadece bir sözcükle karşıladığımız yeşil renginin doğada pek çok çeşidi vardır. Algımızda benzer görünümler edinen renk, tonlarının koyulu veya açıklığıyla birbirinden ayrılır. Ressam bu farklı görünümleri karşısında boyanın insafı ölçüsünde tuvale aktarabilir. Yaradılışın her an kendini yeniden var eden derin yapısının bir ürünü olan rengi elbette insanın ne kadar yaratıcı olursa olsun sınırlı dünyasının ürünleriyle dökebilmek tam anlamıyla mümkün değildir. Ressam rengin peşindeki yolculuğunu maharetinin kuvvetiyle bu eksikliği aşmaya çalışarak sürdürür:

Bu yeşil gün görmüş bir sonbahar yeşili değil, körkütük azılı, yaz başı yeşiliydi. İlk bakışta bildiğimiz mavi sarı karması dedik. En azılı yeşiller bu iki renk karmasından çıkar, ama kutuda bir damla sarı, bir damla mavi kalana kadar kardiğimiz halde orman yeşilinin hakkından gelebilmemiz için daha birkaç fırın yeşil pişirmemiz lazımdı.

'Yonca yeşili, karanfil yaprağı yeşili, caneriği yeşili dururken koskoca orman yeşiliyle boy ölçmeye kalkmak ne cesaret!' dedik; kısacası bu yeşil cenginden bozguna uğrayarak atölyemize döndük ve başladık düşünmeye:

Tabiatta renkler sayımsızdır. İnsan ömrü ne kadar uzun olursa olsun, bu renklerin hepsini ele geçiremez. Yalnız bir tek rengin basamaklarını belirlemek istesek ömür yetmez. Peki ne yapmalı? Dünya renkler içinde fıkır fıkır kaynarken biz hep beş on renk içerisinde mi dönüp dolaşacağız? Renk fabrikaları bize rengin dört beş çeşidini verecek. Biz de bunlara bir o kadar ekleyeceğiz; edecek on on beş renk. Bütün bir ömür boyu bu kadarcık renkle yetinmek ayıp değil mi? (Eyuboğlu, 1975, s. 41).

Ressam, sanatının kaynağını doğadan alır. Doğa, ilahi büyüünün kendisine bahşettiği özel bin bir renk cümbüşüyle ressamı karşılar. O, karşısına aldığı manzarayı doğanın sunduğu renklerin bir anlamda yansıması olan yapay

renklerin kendisine verdiği imkânla tuvale döker. Sanatçının resim sahasındaki yeteneği ve ilhamından aldığı güçle tuvale döktüğü her manzara ilahi rengin bütünüyle kopya edilemezliği sebebiyle eksiktir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, rengin resim sanatının merkezinde yer aldığını düşünmektedir. Ona göre renk, ressam için gerçeği sanata dönüştürürken uğranması gereken ilk duraktır. Ressam, seyrettiklerini rengin damlalarının yardımıyla resim sanatının eşiğinden içeriye alabilir. Yine buna rağmen ressam, rengin büyüünün karşısında bütün çabalarına rağmen yetersiz kalabilir. Bu durumun ressamları yaşamları boyunca birkaç renge yönelerek sanatlarını bu renklerin imkânlarıyla sürdürme fikrine doğru ittiğine dikkat çeken Eyuboğlu, sanatın özgünlüğünü ve özgürlüğünü kısıtlayan bu bakışın karşısında yer alır. Tabiat gibi insanüstü bir kuvvetle ortaya konan ve varoluşuna her saniye yeni odacıklar ekleyen bir yapıyı seyreden ve onun inceliklerini görmeyi dileyen ressamın durağan bir tavırla resim anlayışını şekillendirmesi kabul edilemez bir durumdur. Ressam, birkaç renkten oluşan sınırlı bir dünyaya kendisini hapsedemeli, tabiatı sanatına yansıtırken renklerin izinden giderek olabildiğince onlara yaklaşmalıdır.

Eyuboğlu'nun renk kavramı hakkındaki görüşlerini açıkladığı diğer bir yazısı "Güle Güle Matisse Usta" adlı yazısıdır. Ressam Henry Matisse'nin ölümünün ardından kaleme aldığı yazısında Matisse'in sanat anlayışına, Fransız ressamın sanatında etkilendiği noktalara yer veren Eyuboğlu, resim sanatını ayakta tutan unsurlara değinir.

Resim sanatının yeniden yaratmaya tabi tutulmuş biçimler, tecrübe edilen manzarayı veya nesneyi birebir olduğu gibi almaktan uzak duran buluş yeteneği ve açık ve koyu oluşuyla resmin ulaşacağı ufukları belirleyen rengin bir araya gelmesiyle oluştuğunu düşünen Eyuboğlu şunları söylemektedir:

...Resim mesleği dört ana direk üzerine kuruludur: Kendi zevk süzgecimizden geçirdiğimiz, durulmuş, süzölmüş biçimler, taklide değil icat gücüne dayanan metinler; bir. Sonra sırasıyla değerlendirilmiş renkler,

çizgiler ve lekeler yani renk tadından başka bir de açık veya koyu düzeni (Eyuboğlu, 1975, s. 89).

Eyuboğlu, resim mesleğinin çerçevesini çizdiği küçük tanıma göre resim, ressamın izlediği biçimleri yaratıcı dehanın gücüyle harmanlayarak mevcut biçimlerin ulaşamadığı özgün bir şekle dönüştürmesiyle oluşur. Ressam, biçimleri fark ederken kendi hazlarının peşinden gitmekte özgürdür. Fakat fark ettiği çizgileri dönüştürürken de gördüğü biçimin ötekilerden “ayrı” duran yanını ortaya koymakla mükelleftir. Eyuboğlu, bunun taklit ile değil ancak icat ile mümkün olabileceğini düşünmektedir. Ona göre icat, tuvale gözün tecrübe ettiğini yeni bir dokunuşla ortaya koyabilmektir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, biçimin ardından renk kavramına odaklanır. Ona göre renk, resmin çekirdeğini oluşturur. Ressam, ışığın nesnenin üzerinde yarattığı etkiyle rengi fark eder. Işığın insanda nasıl bir yansıma oluşturduğu ve rengin hangi gözde nasıl karşılık bulduğu bilinmediğinden kâinata mevcut olan insan sayısınca çeşidi bulunan renkle düşünür. Her ressamın rengi kendine hastır. Düşüncenin, duygunun, hayalin karşılığını renk arenasında arar. Karşılaştığı manzarayı veya nesneyi tuvale döker. Rengin tuvaldeki açık ya da koyu yansısının, ışığın ve rengin birleşerek oluşturduğu perspektif, resmin derinliğini belirler.

“Renk-II” adlı yazısında resim sanatında rengin önemini sanat yaşamının oldukça ilerlediği bir dönemde fark ettiğini belirten Bedri Rahmi Eyuboğlu, yalnız kendisinin değil çevresinde yer alan Cemal Tollu, Fikret Mualla, Abidin Dino, Leopard Levy gibi sanat dünyamızda yer edinmiş şahsiyetlerin ve dünyada yerleşmiş resim anlayışının 1925’li yıllara kadar biçimi önceleyen rengi göz ardı eden bir şekilde yürüdüğünü tespit etmiştir. Eyuboğlu’na göre yeni resimle birlikte biçimin ve rengin resim için birbirini tamamlayan iki öğe olarak yer alması kaçınılmaz olmuştur. Renksiz bir biçim, çizgilerin oluşturduğu bir birlikteliktir, resim ancak renkle biçimin birlikteliği sayesinde yaratıcılığın uç noktalarını zorlayan bir sanatsal ürün haline gelir. Renkle biçimin kurduğu ilişki resmi doğuran verimli bir birlikteliktir. Yazıda boyayı giderek çeşitlendiren

imkânların ressamalara renk sahasında yeni ufuklar açtığını öne süren Eyuboğlu, renk hakkındaki düşüncelerini maddeleştirerek ifade eder:

Renklerle düşünebilme sanatına resim derler.

Boyayı renk yapma sanatına resim derler.

Bir litre mavi, bir gram maviden daha mavidir. Renk mucizesi aynı koyuluktaki renklerin komşuluğuyla başlar.

Ressam yalnız kendi kardiğı renklerle düşünebilir (Eyuboğlu, 2011:469).

Her sanat dalı, sanatsal sahada varlıklarını kendi enstrümanlarıyla gösterir. Yazarın zihninde kelimelerin dolaşarak bir metni oluşturması gibi ressamın gözünde renkler, döner. Kâinatın sıradan insanlar için görünmeyen yanları renklerin parlıtısıyla ressama ulaşır. Ressama ulaşan ışık, malzeme sayesinde tuvale dökülür. O ana kadar çeşitli karışımların oluşturduğu homojen bir karışım olarak yalnız maddi yanıyla var olan boya, ressamın düşüncelerinin, duygularının ve hayallerinin içine sinmesiyle ve hünerli ellerin dokunuşuyla renge dönüşür, resmi kurar. Renk, ressamın ellerinde açık veya koyu olmak üzere iki biçimde görünür. Eyuboğlu, açıklığın veya koyuluğun resmin ilettiğı resimde belirleyici olduğunu belirtirken bir resmin kompozisyonununun açık veya koyu şekilde tanzim edilmiş renklerin uyumuyla oluşacağı kanısındadır.

İlgilendiğı sahada özgün eserler ortaya koymuş neredeyse bütün sanatçıların o sanat sahasına dâhil oldukları andan itibaren doruk noktasına doğru ilerleyen bir tekâmülü takip ettikleri pek çok örneğı olan bir olgudur. Bu olgudan güç alarak, Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun farklı tarihlerde ilk baskılarını yapan kitaplarındaki yazıları bir arada düşünöldüğünde Eyuboğlu'nun rengi resim sanatının merkezine yerleştiren bir anlayışa sahip olduğu söylenebilir. O, ressamın sanat yaşamı boyunca rengin izinden gitmesinden yanadır. Renk, resim sanatının atmosferinin kurulurken geçilmesi gereken ilk geçittir. Ressam, heybesinde taşıdığı bütün görüntüleri bu eşiğın müsaade ettiği ölçüde resme taşıyabilir.

Eyuboğlu'na göre insan ürünü renklerle insanüstü manzaraları ve nesneleri sanat sahasına taşıyan ressam, renk karşısında daima mağluptur. Fakat bu mağlubiyet, ressamın isteğini kıran ve yaratıcılığını baltalayan bir mağlubiyet değildir. Tam anlamıyla ulaşılamayacak bir hedefe her gün daha da güçlenen bir çabayla ilerlemeyi andıran çalışmalarda mühim olan arayışın kendisidir. Doğadan yansıyan rengi yakalamaya ve onu tuvale dökmeye çalışan ressam, her geçen gün sanatını olgunlaştıracak bir ışıkla, tabiatı ve nesneyi yaygın bakışların dışına çıkan bir perspektifle özgün eserler ortaya koyabilecektir. Renkten kaçmadan, sınırlı renklerle ulaşılan renk birlikteliklerini doruk olarak kabul etmeden, arayışına devam eden ressam gerçek manada sanatsal olanı, yaratıcılığı ve kalıcılığı yakalayabilecektir.

Eyuboğlu'nun renk kavramıyla ilgili olarak ortaya koyduğu görüşlerde rengi resmin hem dış yapısını (resmin maddi varlığını) hem de içyapısını(resmin ulaşacağı anlam ufuklarını ve varsa mesajını) yönlendiren bir unsur olarak kabul ettiği söylenebilir. Rengi alımlayıcıyı götürebileceği anlam katmanları ve sanatsal yaratımın bu anlam katmanlarından beslenerek ortaya koyacağı sürekliliği oluşturan ana unsur olarak gören Eyuboğlu'na göre resim, rengin derinliklerinden beslenir. Rengin getirdiği derinlik, resmin devamlı olarak yeni bir tonunun ortaya çıkmasını sağlar. Açık ya da kapalı her ton, yaratımın ressamın elinden çıktıktan sonra hem resmin alımlanmasında hem de yorumlanmasında sanatsal yaratımın bir biçimde sürmesini mümkün kılar. Sanat eserini durağan, tek boyutlu, sınırlı bir yapıdan kurtarır. Bu yönüyle renk, hem resmin başlangıcında sanatçıya sunduğu imkânlarla, hem de resim ortaya çıktıktan sonraki süreçlerdeki alımlama ve yorumlama süreçlerinin yönlendiricisi olarak resim için hem bir varoluş ve devamlılık meselesidir. Bir başka deyişle resim renkle doğar, ayakta durur, renkle adım atar ve sanat sahasında renkle yürür.

2.1.1.2. Tabiat

Renk kavramının ardından Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ele aldığı diğer kavram tabiat kavramıdır. *Yukule-İe'ye Mektuplar ve Resme Başlarken* adlı eserlerinde

tabiat konusuna değinen Eyuboğlu, bu kavrama ressamın sanatının kaynağını oluşturması açısından yaklaşmaktadır.

Ressam, teknik ve teorik resim bilgisinin yanında tabiatın eřsiz řarkısının kendine has tınısını ve onun her saniye deđiřen ve kendisine bakan gözün tařıdıđı ađıya göre yeniden dūzenlenen gōrūntūsūnū kavramaya yetecek bilgiyi ve bütūn bunları ařan sezgiyi edinmelidir. Bilginin ve sezginin kurduđu sentez, tabiatın barındırdıklarını gözlemlerken ressama yardımcı olacak ve diđer insanların gözden kaçırdıklarını bir büyüteç vasıtasıyla büyütūlmüş bir biçimde ressamın gözleri önüne sunacak, resmin tabiattaki gōrūntūleri hakiki gōrūnūleriyle yakalayabilmesini sađlayacaktır.

Bedri Rahmi Eyubođlu'na göre kendine has dūzeniyle tabiat, bütūn renklerin ve biçimlerin ilk gözesidir. Ressam tabiatı seyreder, oradan aldıđı biçimleri ve renkleri dönüřtürerek sanat sahasında, gözlemlediđinden bařka yeni bir ālem oluřturur. Oluřan evren, dođallıđı yakalayabildiđi derecede özgūn ve biricik kalabilir. Ressam, öze dair en küçük detayı bile içine alacak bir ađla tabiat gözlemine bařlamalı, asıl olanın resim sahasına dāhil olabilmesi için gereken özeni göstermelidir.

Eyuboğlu, ayrıca tabiatı ele alan yazılarında tabiatı bir kaynak olarak kabul eden ressamın, tabiatın kendisine sunduğu alanı muhayyilesinin ve arzularının ekseninde yeniden yaratmasından yanadır. Ona göre tabiat, bir gözlem sahası olarak sanata kaynaklık etmesinin yanında ressamın hayal gücüyle tabiattan edinilen gözlemleri harmanlaması ve onları kendi arzuları ekseninde dönüştürmesiyle yaratıcılığa doğru giden yolun da ilk basamağını oluşturur. Doğadan alınanın dönüşerek tekrar doğaya ve insana sunulmasını sağlayan bu alışveriş, doğanın bir parçası olan ressamın onu hangi hayal burçlarında, hangi çizgilerle, nasıl yeniden var edebildiğinin göstergesidir.

Eyubođlu, "Resim Sanatı" adlı yazısında resim sanatının ũlkemizdeki gelişimini, resim sanatına geç kalışımızın sebeplerini, resim sanatında eski anlayışın tuttuğu bir yol olan usta-çırak ilişkisini ve fotoğrafın resmi gündelik işlerden kurtaran ve ressama önemli eserleri başucunda masrafı olduğunca dūřürerek

izleme fırsatı veren fotoğraf sanatıyla resim sanatı arasındaki ilişkiyi ele alan Eyuboğlu, resmin diğer güzel sanatlar içerisinde doğa ile en yakın bağı kuran ve onu merkezine alan bir sanat oluşunu doğadan beslenmeyen sanat ürünlerini ruhsuz ve cansız bir kâğıt parçasına benzeterek anlatır:

Büyük bir doğa sevgisine ve incelemesine dayanmayan bir resim sanatı karşılığı olmayan bir kâğıt parçası gibi kalp kalmak zorundadır. Ne yazık ki zamanımızın sanat borsalarında bu kalp paraların değişik türlerine tomar tomar rastlamak mümkündür (Eyuboğlu,2011, s. 47).

Tabiatı, her an yeniden kurulan döngüsüyle canlı bir varoluştur. Ressam yüzünü tabiata döndüğünde sanatını daima yeni tutabilecek kaynaklarla karşılaşır. Resim, tabiatın canlılığıyla yalnız çizgilerin ve renklerin meydana getirdiği kuru bir bütün olmaktan yalnız tabiattan alınanlar yoluyla bir manaya kavuşur. Çizgiler ve renkler tabiatta dayanan bir gözlemin ürünü oldukları müddetçe değerlenir. Eyuboğlu'na göre resim sanatının doruklarında gezinmek isteyen ressam, öncelikle tabiatın izinde en küçük detayı dahi kaçırmayacak bir titizlikle yürümelidir. Tabiat kendisine yönelen her yaratma kaygısı güden bakışa kucağında bir yer açıp onu sanata götürecekle nüvelerle donatır. Bugünün resmi, tabiatı kaçırdığı ölçüde hissizleşmekte, birbirini tekrar eden görünüm halini alarak süsleme sanatının sınırlarına doğru bakışını daraltmaktadır. Oysa resim ve süsleme bambaşka dinamiklerle işleyen iki bağımsız sanattır.

“Yukule-le ve Tabiat” isimli yazısında ressam ve tabiat ilişkisini inceleyen Bedri Rahmi Eyuboğlu tabiatın ressam için ilham alınacak bir manzara olduğu fikrini ileri sürer. Ressam, manzarayı yalnızca gözlemlerle yetinmeyerek edindiği gözlemleri işlemeli, gördüğünü başka biçimlerin ve değişik renklerin avuçlarında eritmekten, eriyen manzaraya yeniden şekil vermekten kaçınmamalıdır. Tabiatla ressam arasındaki karşılıklı ilişki resmin monotonluğa ve tekrara düşmeden devam edebilmesi için esastır.

Yazıda Eyuboğlu'nun sesi olan Yukule-le ressamın muhayyilesinin gerektiği yerde ve zamanda tabiattan edindiği manzaraya dâhil olarak manzarayı dönüştürebilmesi gerektiğini Yukule-le'nin yaptığı iki farklı çalışma üzerine sesli

olarak düşündüklerini okurla paylaşarak anlatır. Ressam Yukule-le aynı manzaraya bakarak iki resim yapmıştır. Sağ ve sol olmak üzere iki farklı pencereden resimlerini yapan Yukule-le iki farklı görüş açısının ürünü olan resimlerden birinde bir aksaklık olduğunu fark eder. Aksaklığın sebebi üzerine düşünen Yukule-le sorunun insan ürünü bir görünümün parçaları arasındaki uyumsuzluktan kaynaklandığını keşfeder. Gerektiğinde tabiat gibi ilahi bir kudretin ürünü olan dinamik yapının dahi tuvale düşerken ressamın muhayyilesinden payını aldığını aklına getiren Yukule-le resimdeki eğretiliği görünümü dilediğinde değiştirerek çözer. Yukule-le'nin bu tavrı ressamın gözlemlerini tuvale dökerken parmak uçlarında sürekli olarak muhayyilesinin dokunuşlarını hazır tutması gerektiğine işaret etmektedir:

Damların yerlerini değiştireceğim ve bacaları bize bir natürmort kompoze ederken limonları istediğimiz yere koymak için verilen salahiyetle, mimar efendinin münasip bulduğu köşeye değil, inadına öteki tarafa dikeceğim.

Değil mi ama? Bir natürmordu nasıl kendi zevkimize göre tanzim ediyor ve sonra çalışmaya başlıyorsak, tabiatın değil de, zevksiz bir ustabaşının elinden çıkan damları ve pencereleri niçin değiştirmeyelim?

Büyük sanatkârlar tarafından söylenmek şerefine nail olan ufacık laflar var, gelip kafamıza musallat olmuşlar. Mesela bütün resim atölyelerinde çiğnenen sözlerden birisini alıyorum.:

- Hocanız tabiat olmalıdır! İmza: Cezenne.

İyi, güzel ama hangi talebenin hocası? Ben tabiatın hiçbir zaman hocamız olamayacağına, fakat varımız yoğumuz her şeyimiz olacağına inanıyorum. Onu hocamız kadar değil cebimizin içi kadar tanımamız lazım (Eyuboğlu, 1989, s. 71-73).

Resim, gözlemlerle başlar. Tabiat, rengârenk bir zemin üzerinde renklerin zaman zaman ahenkle zaman zaman kendine ait bir düzenle veya düzensizlikle bir araya gelerek kurduğu, her köşesi ayrı bir gözlem barındıran manzaralardan oluşur. Uçsuz bucaksız bu manzaranın gerçek tonları yalnız ressamın kavrayabileceği görüntüleri barındırır. Ressam, bu noktalardan heybesine

doldurduklarını olduğu gibi alabilir, onu dönüştürebilir veya muhayyilesinin gücünün sunduğu imkânlarla yeniden yaratıma tabii tutabilir. Yaratıcılığın dozuna göre sınıflanan bu üç durumda ilk aşama taklit olarak adlandırılır. Taklit, var olanın olduğu gibi alınması olduğundan burada yaratıcılığın izlerini görebilmek olabildiğince zordur. Çünkü sanatsal değer, sanatçıya sunduğu özgür sahadan beslenir. Gözlemleri hafızasında yer eden ressam, sanatsal değeri yakalayabilmek için zihnindeki biçimleri gerçeğinden izler taşısa bile ondan farklı bir şey olma dileğiyle bir araya geldiğini alıcısına gösterebilecek düzeyde yeniden yaratmalıdır. Başka bir deyişle tabiatı gören ressam, onun düzenine veya düzensizliğine bir parantez açmalı, bu parantezi seçtiği renklerin nesnelere kurduğu ahenkle doldurmalıdır.

Doğanın sunduğu imkânlara bir parantez açarken özgün olmayı bir hedef olarak seçen sanatçı, renklerini veya nesnelere bir araya getirirken de özgürlüğünü dışa vurma çabasını sergilemelidir. Bütün bunları yaparken, hinliğin gerçeğin düz çizgisine inişler ve çıkışlar katan yanından, aldaticılığın gerçeğin sınırları içerisinde bunalan gözlere sunduğu kısa fakat tadana sonsuz bir rahatlıkmiş gibi her yanı saran hislerinden ve renklerin bir araya gelerek oluşturduğu büyüden yararlanmayı unutmamalıdır. Zira bütün bu imkânlar, dozunda kullanılarak bir araya getirildiğinde özgün eseri ve sanatsal değeri oluşturacak, sanatçıyı olanı olduğu gibi yansıtan bir taklit ustası olmaktan kurtaracaktır.

Ayrıca yazıda Çinli ressam Yukule-le, ressam için ilk öğretmen olarak kabul edilebilecek tabiatın olduğu gibi sanat eserine alınmasının doğurduğu tek dizelikten ve tabiatın bütün ulaştığı derinliğin taklit yoluyla bütünüyle yakalanamayacağından bahsetmektedir. Tabiat, insanüstü bir yaratımın izlerini taşıyan ve izlendiği her perspektiften gittikçe derinleşen bir açı yakalayan, algıları her seferinde yeniden biçimlendirme, onları daha önce ulaşılmamış noktalara sevk edebilme yeteneğini kendinde barındıran bir varoluştur. Bu döngü içerisinde her seferinde yeni bir görünüşe mağlup olmaya mahkûm olan ressamın tuvale yansıttığı izdüşümü, sanatçının muhayyilesinden, gelecek eklemelerle bir araya getirilmediğinde, sanatçıya bunu sağlayacak özgürlük tanınmadığında sanat eseri tabiatın sönük bir yansıması halini almaktadır.

Yukule-le'ye göre ressam, tabiatın yansımalarıyla dolan zihnindeki görüntü parçalarını yeri geldiğinde eksilterek, bir kısmına eskisini unutturacak dokunuşlar yaparak veya beğenmediği yerleri kendi dilediği şekilde düzenleyerek sanatsal olanı yakalayacak bir yeniden yaratıma tabii tutmalıdır. Böylece hem tabiattan alınan ilk görüntünün ulaşılamayan yanları ulaşılabilir kılınacak hem de var olandan başka çizgilerle ortaya konan sanat eseri, taklidin sıradanlığından kurtulacaktır.

Eyuboğlu'nun tabiat kavramını ele aldığı bir diğer yazısı "Açık Tabiat" adlı yazısıdır. Eyuboğlu yazısında, modern yaşamda duvarlar arasına sıkışan insanın yaşamının tabiatta süren yaşama tezat ilerleyen yanlarını ele alır. Modern yaşam, tabiatı göz ardı eden yanıyla yapay, eğreti ve canlılıktan uzaktır. Sınırları belirli ve kendini yinelemekten başka herhangi bir girişimde bulunmayan modern yaşam, diğer insanları olduğu gibi ressamı ve onun sanatını da derinden etkiler. Ressam, binalarında yapay yaşamların sürdüğü kenti ardında bırakarak kıra, tabiata doğru yönelirse içinde sanat yapma ihtiyacını doğuracak dürtülere ulaşabilir.

Eyuboğlu'na göre, modern yaşamın henüz ulaşamadığı sadeliğiyle insanı karşılayan tabiata dönmek, ressam için sanatını olgunlaştırmanın bir yoludur. Modern hayatın insanları yaşam biçimiyle ve mekânlarıyla sıkıştıran sınırlarından kaçan ve tabiatın şarkısına kulak kesilebilen ressam, hem insanı bir parçası olduğu tabiata yaklaştırır hem de doğanın her an süren yaratıcı gücünden faydalanarak zengin ilhamlarla sanatını geliştirebilir.

Bu fikrini modern resim sanatının doğuşunda etkili olan klasiklerle örnekleyen Eyuboğlu, şehrin mekânlara ve konfor alanlarına sıkışmış dünyasından çıkarak bakir bir saha olan tabiata yönelen ressamın sanat uğraşını verimli bir hale getirdiğini ve resim sanatını gündelik kaygılardan ve toplumsal meselelerden uzaklaştırarak doğanın her gün yenilenen manzaralarına yaklaştırdığını belirtir. Cezanne bu kaygıyla bir ağacın gölgesine sığınmış, Van Gogh güneşin ışığını bu amaçla tuvale yansıtabilmenin yollarını aramış ve Gauginin Tahiti Adalarında esen şehvet rüzgârlarının arasından resmine kaynaklık edecek manzaraları seçmiştir:

Boylu boyunca açık tabiata gömülen ressamalara gıpta ediyorum. Bunlar arasında Van Gogh oldu. Corat'ya gelince o nedense bana tamamıyla açık tabiatın lezzetini vermiyor. Onda atölyesinin loşluğuna henüz kanmamış bir hal var. O büyük çınarlara yelpazelenen kuytu parklara atölyesine girer gibi doluyor. Açık tabiata her şeyini feda edenleri, büyük şehirlerin bütün konforunu, şöhreti, tadına doyum olmayan sohbetleri, sobalarında gece gündüz bir hattıistiva güneşi yanan, boy boy ve çeşit çeşit çıplak vücutlar barındıran keyifli atölyeleri bırakıp yalnız başına açık tabiata girenleri ve onların oradan getirdiklerini düşünüyorum. Sabahtan beri çalıştıktan sonra papuçlarını başının altına koyup bir ağacın altında öğle uykusuna dalan Cezanne'ı dertli başını bir dondurma gibi güneşe sunan Van Gogh'u ve kadınları bir muz kadar kolay soyunan Tahiti Adalarına göç eden Gauguin'i kınalı topraklara yalınayak basan ayaklarını düşünüyorum.

Onlar büyük şehirlerin kapısını, sakinlerinin kafasına çarparak açık tabiata gittiler ve oradan iki şey getirdiler; bunlardan birincisi nur topu gibi bir gök ve toprak kokusu.

İkincisi ressamla cemiyet arasında hatırı sayılır bir boşluk (Eyuboğlu, 1989: s. 102-103).

Ressam için tabiat, ışığın, rengin ve perspektifin asıl kaynağıdır. Modern dünyanın tabiattan uzaklaşarak kurduğu suni dünyadan çıkarak tabiata yönelen ressam, orada insanı özünü doyuran, sanatını başka ufuklara taşıyan güzellikleri bulur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, modern resim sanatını renkle buluşturan Cezanne, Van Gogh, Gauguin gibi şahsiyetlerin çalışmalarına dikkat çekerek tabiatın inceliklerini seyretmenin önemini vurgulamıştır.

Yukarıda ele aldığımız iki yazı, Eyuboğlu'nun tabiat kavramına bakışını ortaya koymaktadır. Eyuboğlu, yazılarında tabiatı, iki açıdan ele almıştır: Ressamın sanatının kaynağının temelini oluşturan kaynak olarak tabiat ve barındırdığı bütün kıymetlere rağmen dönüştürülmesi ve yeniden yaratıma tabi tutulması gereken tabiat.

Bir gözlem ve bu gözlemin ressamın zihninde yeni görünümeler kazanarak tuvale aktarılma uğraşı olan resmin kaynağını tabiatın alınan görünümeler oluşturur. Tabiatın yorulmaz izleyicisi ressam, gözlemlerini tuvale dökerken olanı olduğu gibi alıp, var olanın bir taklidini ortaya koymakla, özgün bir eser ortaya koymak arasında bir değer çizgisinin üzerinde gidip gelir. Ulaşılması gereken, tabiatın var olan biçimlerin ve renklerin oluşturduğu kompozisyondan başka, "yeni" bir kompozisyondur. Bu nokta artık gözlenen bir kaynak olan tabiatın yeniden yaratıma tabi tutulduğu noktadır. Gözlem sona erer, yaratım başlar. Gerçeğin ipleri sanatkârın eline geçer ve bütün hakikatler sanatın şemsiyesi altında toplanır.

Ressam burada her geçen gün şaşmaz bir ritimle ve kendisine yeni bir parça da ekleyerek varoluşuna devam eden tabiatın görünümeler seçip ayıklar. Seçtiği parçalardan bir bütün oluşturur. Bir başka deyişle yeni bir kompozisyon, yeni bir küçük tabiat ortaya koyar. Yeni tabiat, artık gerçekten ayrılmış parçaların sanat zemininde birleştikleri bir alandır. Kurulan evrenin ritmini ressamın muhayyilesi belirler. Tabiatın alınan çizgiler, muhayyilenin direktifleriyle gerçeğinkinden başka uçlarda yeniden birleşir, ondan farklı bir ahengin tanımını yapar, özgün bir görünüm kazanırlar. Resmin ortaya çıkışıyla tabiatın alınan renkler, biçimler ve çizgiler tekrar tabiatın sunulur. Kaynaktan bütün işlenmişliğiyle alınan görüntü, sanatçının muhayyilesinde başka bir endişeyle tekrar işlenmiş ve bir ürün olarak tabiatın yeni bir parçası haline gelmiştir. Böylece resim sanatına girişte bir kaynak olan tabiat, hem ressamın sanat uğraşına bir hareket katılmasını sağlayarak hem de ortaya çıkan ürünlerin birbirinin "aynısı" olmasını önleyerek resmin diri ve canlı kalmasını sağlar. Başlangıçta "kaynak" olan tabiat, ürünün ortaya çıkması için çabalar sürerken ressamın muhayyilesiyle birleştiğinde "yaratıcılığı ve özgünlüğü besleyen bir unsur", ürün ortaya konduktan sonra ise "sıradanlığı ve benzerliği önleyen itici güç" olarak resim sanatına hizmet eder. Çünkü başlangıçta tabiatın gözlemleyen ressam, son aşamada ondan farklı bir çizginin takipçisi olacak ve ürününü bu kaygıyla var edecektir. Ortaya çıkan ürün, tabiatın bir parçası olduğunda artık "denenmiş" olan bir daha denenemeyeceğinden tabiatın bir parça katmak isteyen her

muhayyile, gözlemleri için farklı bir biçim ve renk birlikteliği arayacaktır ve arayış, tabiatın sonsuzluğunda sürüp gidecektir.

Eyuboğlu, yazılarında anlaşılacağı gibi yukarıda bahsettiğimiz iki yönüyle tabiatı ele almış, tabiatın hem sanatı besleyen kaynak olarak gücünü ve bir halkaya eklenen zincirler gibi devamlı olarak tabiatın alınanın yenilenerek tabiata dönüşünü sağlayan dinamik yapısını vurgulamış, sanatını olgunlaştırmak, asıl olanı gözden kaçırmamak hedefi olan resamlara doğanın kendisine, tabiata yönelmeyi tavsiye etmiştir.

2.1.1.3. İcat

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yazılarında ele aldığı diğer bir kavram icat kavramıdır. İcat, sanatçıya özgün kalabilme fırsatı sunan, daha önce ortaya konanlardan farklı bir ürün ortaya koyabilme yeteneğidir. İcat yeteneğine sahip ressam, gözlemlediklerini kendinden izler taşıyacak bir biçimde zihninde yeniden bir araya getirerek yeni bir ürün meydana getirebildiğinde taklidin tek düzeliğinden kurtularak orijinalliği yakalar.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, yazılarında icat kavramını ele alırken merceğini ressamın yaratma süreçleri üzerine eğer. Ressamın taklitten sıyrılarak kendi çizgilerinin ardı sıra yürüyüşünün onu icada götüren yanlarını irdeler.

Kavrama ressamın yaratma süreçlerini dikkate alarak açıklık getirmeye çalışan Eyuboğlu, ressam için icadın, zihinde tutulan bir görüntünün zamanla soluk hale gelen çizgilerinin sanatçının hayal gücüyle doldurulmasıyla ortaya çıktığını öne sürer.

“Taklit ve İcat” adlı yazıda bir vahşinin yaptığı resim ile bir resim sanatçısının yaptığı resmin farklarını yaratma süreçleri üzerinden arayan Eyuboğlu, yazısında sanat eğitimi almış veya sanat sahasında kendisini kanıtlamış ressamla ilkel bir çizgicinin karşılaştırılmayacak kadar birbirinden ayrı olduğunu bilerek ve bunu saklı tutarak ressam ve ilkel bir çizgicinin her ikisinde farklı şiddetlerde kendisini hissettiren icat yeteneğinin üzerinde durur.

Eyuboğlu'na göre ilkel çizgici, karşılaştığı nesneyi veya manzarayı bir kez daha görememe ihtimaline karşılık bütün çizgilerine ayrı ayrı odaklanmış, ayrıntıları kaırmamayı gaye edinmiş bir dikkatle seyreder. İnsan zihninin sınırlı hafızasında çizgiler bir süre sonra dikkatin boyunduruğu altından kurtularak çizgileri zgrleştirir. Aklındaki manzaranın/nesnenin tamamlanması için ilkel çizgici zorunlu olarak yaratıcılığını konuşturur. Elde kalan parçalarla muhayyilenin ürünü çizgiler birleşir. İçten gelen bir isteğin ürünü olan bu yeniden yaratım resim formasyonunun modern ressama yerleştirmeye çalıştığı taklitten kaçınma, değişimden, dönüşümden yana olma hedefiyle örtüşür. Bir yanda tamamen koşulların ortaya çıkardığı bir mecburiyet, öte yanda belirli bir hedefe dönük işlenmiş bir amaç, yaratıcı düşünceye yol açmaktadır:

... Vahşi gözünün önündekini değil, kafasındaki, ezberindeki çiziyor. Gördüğünü değil düşündüğünü, tasarladığını çizmek ister istemez icat etmeye zorluyor.

Vahşiyi taklitten icada götüren sebeplerin en önemlilerinden birisi de kullandığı araçlardır.

İptidai kabilelerin resim yapmak için kullandığı araçlar sayılıdır. Kayaya sert bir taşla hayvan resimleri çizen ilk insanların resim tezgâhıyla, meslekten yetişmiş bir ressamın atölyesini karşılaştırın.

Düşündüğünü ressamca anlatabilmek için sert bir taştan başka bir şey bulamayan vahşi icat etmesin de ne yapsın?

Konuyu mümkün olduğu kadar sadeleştirmeye, onu birkaç çizgi ile belirtmeye, en can alıcı noktalarını yakalamaya mecbur olan vahşi, bu mecburiyeti estetik tasalara değil en kaba anlamıyla tezgâh tasalarına borçludur.

İşin tuhaf tarafı; kültürlü sanatkârların bin bir çeşit estetik dolambalarından geçtikten sonra vardıkları bazı sonuçlara vahşi kavimlerin malzeme ve tezgâh zoruyla varmiş olmalarıdır (Eyuboğlu, 1975, s. 92-93).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, resimde icat kavramını seyredilen nesnenin veya anın tuvale yeni bir dokunuşla aktarılması olarak görmektedir. Ona göre aktarım sağlanırken asıl nesnenin veya manzaranın dönüştürülmesi, ona özgün dokunuşların eklenmesi nesnenin veya manzaranın çizgilerinin ressamın zihninde farklı bir biçimde birleşmesiyle mümkün olur. Çizgilerin başka bir ahenkte buluşarak oluşturduğu bütün, taklit olmaktan kurtularak özgün bir ürün haline gelir ve sanatsal yaratım gerçekleşir. Eyuboğlu, yazısında bu durumu ilkel insanların mağara resimlerini çizerken ve resim eğitimi almış sanatçıların herhangi bir nesneyi ya da manzarayı resmederken geçtiği icat süreçleri üzerinden örnekler.

Her ikisi de birbiriyle karşılaştırılmayacak medeniyet düzeylerinden geçmiş, yaşantılarını değişik farkındalıklarla sürdürmüş ilkel insan ve ressam, icat süreçleri noktasında belirli ortak aşamalardan geçmektedirler. Eyuboğlu'na göre resimde yaratım, ressamın seyrettiği manzarayı veya nesneyi bütün çizgileriyle zihnine alışıyla gerçekleşir. Her şeyden önce resmedilen nesne veya manzara bütün çizgileriyle zihnin odalarına yerleştirilir. İlk anda hatırlanabilir bir düzeyde zihinde yer eden görüntü, zamanla giderek silikleşir, kaybolur. Unutmanın geri dönülemeyecek çıkmazına giren çizgilerin yerine ressamın muhayyilesinde yeni çizgiler yaratılarak görüntü tamamlanır ve tuvale aktarılır. Görünenden başka bir biçimin tuvalde vücut bulmasını sağlayan bu süreç taklidin önüne geçerek sanatçıya icadın kapılarını açar. Tuvale yansıyan nesne veya manzara aslından izler taşısa da artık sanatçının zihninde dönüşmüş, onun birikimlerinin, hayallerinin ve arzularının yatağında harmanlanmış yeni bir görünüme kavuşmuştur.

Fark etme, bir görüntü olarak zihne kaydetme, görüntüyü tamamlama ve sanat eserine dönüştürme gibi basamaklardan geçen icat, ilkel insan için bir zorunlulukken günümüz ressamı için ise orijinal olabilmenin yegâne yoludur. Doğada seyrettiği hayvan figürünü bir daha tekrar görme fırsatı yakalayıp yakalamayacağı muamma olan ilkel insan, gördüğünü olduğu gibi hatırında tutmaya çalışır. Düşüncesini çizgilerin üzerinde yoğunlaştırarak unutmayı önlemek ister. Fakat kuvvetli bir zihnin dahi ulaşabileceği hatırlama eşiği böyle

bir durum için yetersiz kalabilir. İlkel insan, yetersiz kaldığı noktalarda hayal dünyasından seçip ayıkladıklarıyla işlediği figürü tamamlar. Tamamlanan figür, bir yandan hatırlanan çizgileriyle doğadakine benzerlik gösterirken öte yandan unutulmuş yanlarıyla gözlemcinin çizgilerini taşır. Yine ilkel insan kullandığı malzemeler ve araçlar sebebiyle asıl nesneyi ve manzarayı bir kenara bırakabilir. Elindeki malzeme ve araçlar tecrübe ettiklerini doğrudan aktarmaya müsait olmayan ilkel insan bunu malzemenin ve araçların müsaade ettiği çizgilerde yeniden yaratmaya tabii tutabilir. Uyulması gereken bir zorunluluk olan durum ilkel insana yaratmanın kapılarını açabilir.

Eğitim almış ve sanatı bir hayat gayesi haline getirmiş ressam için ise bilinenin dışında ve yaratılmış olan ürünlerden farklı olarak yeni bir ürün ortaya koyup icat burçlarında gezinmenin yolu, diğer ressamların takip ettiği çizgilerden ayrı çizgileri takip ederek ve seyrettiği manzara veya nesneyi muhayyilesinin katkılarıyla dönüştürüp sanat eserine mâl edebilmektir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun "Taklit ve İcat" adlı yazısında yaptığı mukayesede öne çıkan unsur hem hayatını resim sanatıyla anlamlandırmış sanatçının hem de hiçbir resim eğitiminden geçmemiş ilkel ressamın buluştuğu nokta taklitten kaçınmalarıdır.

İlkel ressam için taklitten kaçınmak bir zorunluluktur. Bir başka deyişle onun sahip olduğu tecrübelerin yaşam koşullarıyla kesiştiği nokta onu taklitten kaçınmak zorunda bırakır. İlkel insanın görüntü ile kurduğu ilişki yaygın efsanede olduğu gibi cehennemden küçük bir ateş parçasının kaçırılarak dünyaya getirilmesine benzer. Tabiattan tecrübe ettiği bir nesneyi veya manzarayı zihninin en korunaklı köşesine gizleyerek düşünceleriyle görüntüyü saran ilkel insan, zihin koridorlarında unutma tehlikesiyle savaşıyor. Ne kadar direnirse dirensin unutmanın rüzgârından etkilenmeyi önleyemeyen ilkel insan, unutmayla oluşan boşlukları hayal gücünün ışığında ve malzemelerinin müsaade ettiği ölçüde tamamlar. Böylece zorunlu bir icat yeteneğiyle zihnindeki görüntüden ayrı bir görüntü ortaya koyarak taklitten kurtulur.

Eğitim almış ve hayatını resimle anlamlandırmış bir ressam için ise icat, taklidin kısır döngüsüne girmemek için tercih edilen bir yoldur. Sanatının özgün bir duruşu olduğunu ve sanat sahasında yenilikleri tecrübe etmekten kaçınmayacağını kanıtlamak isteyen ressam, icat silsilesine yeni bir silsile daha eklemek için yeteneğinin sınırlarını zorlar. Aşkın bir çabayla zorlanan sınırlar ortaya daha önce ulaşılmamış bir çizgi olarak resmin ortaya çıkmasını sağlar.

Eyuboğlu, ilkel ressamı ve eğitim almış, hayatını resimle anlamlandırmış ressamı karşılaştırırken her ikisini de “yeni” bir görünümü elde etmeye zorlayan şartları belirlemiş ve resim sahasında gerçek anlamda bir varlık göstermek isteyenlere taklitten kaçınmalarını ve özgün bir duruş ortaya koyarak bakir çizgileri resim sahasına taşımalarını istemiştir.

2.1.1.4. Muhit

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yazılarında ele aldığı diğer bir kavram muhit kavramıdır. Düzyazılarında sanatçının sanatını olgunlaştırırken içerisinden geçtiği mekânların, olayların ve bir parçası olduğu ilişkiler ağının sanatçı üzerindeki etkisi açısından muhit kavramını ele alan Eyuboğlu, muhitin olumlu ve olumsuz etkilerini ressam bakış açısıyla ortaya koyar.

Muhit, sanatçının hayatı kendisiyle benzer pencerelerden seyreden ve hayatın akışına kendisiyle benzer tepkiler veren diğer sanatçılarla kurduğu dostluk, arkadaşlık ilişkileriyle kurulan bir birlikteliktir. Bir muhite dâhil olan sanatçı, muhiti ikinci bir göz olarak değerlendirip kendisiyle aynı kaygıları taşıyan diğer sanatkârlarla sanatının aksayan yanlarını, ilerlemesi gereken sanat basamaklarını tartışarak bu birlikteliği adeta bir sanat okuluna dönüştürebilir. Muhit, sanatçıyı tıpkı geniş bir ovada yalnız başına akan bir ırmağın uçsuz denize katılışı gibi sanata bağlayabilir, sanat arayışına bir mana katabilir, endişeyle ördüğu sanat eserini topluma duyurabilir.

Sanat, beslendiği soyut gerçeklikleri duyabilmek için hayatın bazı işiltılarını görmezden gelebilmeyi gerektirir. Burada muhit kavramının olumsuz yanı bizleri karşılamaktadır. Sanatı duyabilmek için çekildiği kovuğundan dünyayı seyreden

sanatçı, sahip olduğu yalıtılmış alandan muhitin kışkırtıcı çağrısıyla uzaklaşıp, sanatı gündelik hazlara tercih edebilir hale gelebilir.

Eyuboğlu, sanatçının iradesiyle dâhil olduğu muhitten sanatı için faydalı olan yanları alabilmesinden ve kendisini sanattan uzaklaştıracak her türlü tehlikeden kaçınmasından yanadır.

“Yukule-le ve Paris” adlı yazıda sanatçının muhit karşısında alacağı tavrı Çinli ressam Yukule-le'nin deneyimleri üzerinden açıklayan Eyuboğlu, mekân olarak Paris'i seçmiş ve bu şehrin atmosferini muhit kavramını derinlemesine incelemek için kullanmıştır.

Yazıda Çinli ressam Yukule-le, yüzyıllar boyu her yönüyle barındırdığı imkânlarla sanatın ve sanatçının gelişimine fırsatlar sunan Paris şehrinin durmaksızın işleyen gündelik hayatının sanatçıları sanat vadisinden çekip almaya ve keyif pınarlarında yıkamaya ne kadar uygun olduğunu ve buradaki muhitin insanın üzerinde nasıl etkiler oluşturabileceğini Çin'den Paris'e yaptığı yolculuk sırasında hissettikleriyle anlatır. Eyuboğlu ile Yukule-le arasında Yukule-le'nin Çin'den beraber resim sanatında ilerleyebilmek için Paris'e geldiği bir arkadaşını görmeleriyle bir diyalog başlar. Arkadaşı Paris'e geldikten kısa bir süre sonra buradaki sosyal hayatın büyümesine kapılmış ve resim merakından giderek uzaklaşmıştır. Bu manzara Yukule-le'yi bir iç muhasebeye doğru götürür. Çin'den Paris'e gelirken her saniyesi sanatla geçen günler ve bütün düşünceleri resim sanatında ilerlemek isteyen arkadaşlar hayali kuran Yukule-le Paris'in sanat meraklılarını öğüten bir değirmen olduğunu zamanla fark ettiğini söyler. Muhitin aldatıcı masalının ikilemelerini zihninde yaşayan Yukule-le bütün ikircikli arzularına rağmen döngünün sebeplerini irdeler, kurtulmanın yollarını arar. Bazen bu durumdan medeniyeti sorumlu tutar bazen sanatı yaşamın merkezine yerleştirenleri. Fakat bütün soruları tam olarak cevaplayamasa da sanata olan bağlılığıyla aklındaki soruları susturarak sanat arayışına devam eder. Onun şahsında her koşulda sanata devam etmek isteyen sanatkârı görebilmek mümkündür:

... Dinle: Ben Paris'e yalnız sanat yapmaya gelmişim. Gelirken kafamda aksakallı muhterem bir hoca tipi ve yalnız resimden resim ameleliğinden, felsefesinden, edebiyatından konuşulan bir atölye ve cigaradan başka keyif verici içki kullanmayan arkadaşlar tasavvur ediyordum. Atölyeden çıkıp Louvr'a Louvr'dan çıkıp sergilere, galerilere girecektim. Paris benim için muazzam bir resim atölyesi olacaktı. Kartpostallarda Paris'in göbeğinden fışkıran Eyfel Kulesini ben bir ressam sehpası gibi bu atölyenin ortasına dikmişim.

İlk sene Paris o kadar gözlerimi kamaştırdı ki umduklarımı bulduğumun farkında bile olmadım. Fakat bir parça sonra muhterem hocaların aksakalları yerinde yeller estiğini ve Paris'in muazzam bir atölye değil, muazzam bir kahve daha doğrusu muazzam bir kumarhane olduğunu anladım... (Eyuboğlu, 1989, s. 21-23).

Çinli ressam Yukule-le ile Bedri Rahmi Eyuboğlu arasında geçen sohbette muhit kavramının ve sanatçının günlük hayat karşısındaki tutumunun işlendiği görülmektedir. Muhit, sanatçının içindeki cevheri ortaya çıkartacağı ve parlaklığına bir ışık daha ekleyeceği ilişkiler ağıdır. Çoğu zaman sanat adamlarını birleştiren muhitler, belirli mekânlarda oluşur, bu mekânlarla anılırlar. Dâhil olduğu muhit içerisinde kurduğu etkileşimler, sanatçıyı, sanat dünyasına yaklaştırır, onu eğitir, bir anlamda sanatçıya bilinirlik kazandırır, onun sanatının kabul görmesini sağlar. Öte yandan bütün bu yararlı yanlarının yanı sıra muhitler, sahip oldukları gündelik göz alıcılıklar sebebiyle sanatçıyı sanat uğraşından koparabilme tehlikesini de barındırır. Yüzyıllar boyu pek çok sanat dalı için "ev sahibi" bir şehir olarak kabul edilen Paris, hem geniş muhitlerin kurulduğu, yeni sanat akımlarını doğuran birlikteliklere varan ilişkilerin hüküm sürdüğü hem de gündelik hayatı süsleyen renkleriyle sanat adamı için aldatmacalarla dolu bir kenttir.

Çinli Ressam Yukule-le de diğer sanatçılar gibi bu şehre muhitini biraz daha genişletmek, sanatını bir ileri seviyeye taşıyabilmek kaygısıyla gelmiştir. Fakat belirli bir süre geçtikten sonra bir yönüyle sanatçılara kucağını açan bu şehrin, diğer yönüyle sanat gayesiyle yola çıkanların gözleri önüne günlük hayatın hazlarla çevrelenmiş yanının seraplarını sunarak onları sanat uğraşından

uzaklaştıran bir yanın da olduğunu fark etmiştir. Yukule-le'nin bu farkındalığı sanatçının gündelik hayat karşısındaki tutumunun nasıl olması gerektiği sorusunu akla getirmektedir. Zira sanatçı da diğer insanlar gibi dünya nimetleri gözlerinin önünden geçen biridir. Diğer insanlar gibi hazların, eğlencelerin, çeşitli uğraşların koynunda dolaşma isteğini zihninin ulaşamayan yanlarında taşır. Her an kanabileceği bir serapla birlikte sanatçı nasıl olur da gördüğünün bir serap olduğunun idrakine varır ve gözlerini, zihnini, kalbini sanat sahrasındaki yolculuğuna çevirebilir? Her şeyden önce şu belirtilmelidir ki sanat, bilinçli bir nisyandır. Sanatçı, sanat kıvılcımlarını ancak şu an işleyen dünyayı, onun telaşlarını ve hazlarını unutarak bir araya getirebilir. Sıradan insanın ertesi güne sarkmayan isteklerine yüz çevirme ısrarını gösterebilen sanatçı, ısrarını sanata duyduğu bağlılıktan kaynağını alan çabasıyla bir araya getirerek günün karşısında ötelere hitap eden sesini anlamlı hale getirir. Sanat sahrasında yolculuğuna devam etmek isteyen sanatkâr, muhitlerin görkemine ve gündelik hazların seraplarına kapılmadan dinmeyen uğraşıyla sanat pınarına ortaya koyduğu eserleriyle su taşımalı ve hayatın insana sunduğu nimetleri tatmak istediğinde bu pınarın suyundan kana kana içmelidir. Eyuboğlu'nun "Yukule-le Paris" 'te adı yazısının alt metninde de vurguladığı gibi gündelik hayatın ihtişamı ancak böyle söndürülebilir, sanatçı ruhu geçici hazlar karşısında yine sanata sığınarak olgunlaşabilir ve Yukule-le'nin şahsında izlenebilecek sanat-hayat ikilemi böylece dindirilebilir.

2.1.1.5. Göz

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düz yazılarında ele aldığı bir diğer kavram göz kavramıdır. Eyuboğlu, göz kavramını ele alırken kavramın ressam için önemli olup olmadığını tartışır. "Gözlere Dair" adlı yazısında birçok sanat dalına bakışın, ifadeye kattığı değişik manalar sebebiyle konu olmuş göz uzvunun ressam için önemini ele almıştır. Yazıya gözlerin ressam için pek de mühim bir uzuv sayılmayacağı iddiasıyla başlayan Eyuboğlu, edebiyat ve heykel sanatı örnekleri üzerinden çeşitli akıl yürütmeler yaparak gözün resim sanatındaki yerini belirlemeye çalışır. Yazısında Elazığ'da muallim bir arkadaşının başından geçen bir hikayeyi zemin olarak kullanan Eyuboğlu, edebiyatımızda gözün

yüzün diğer noktalarıyla uyumlu olarak birçok mananın muhatabına ulaşmasında kilit rol oynayan bir organ olarak görüldüğünü tespit eder. Kelimelerle ulaşılamayacak mana denizlerinin etrafında dönerek derin etkilerin oluşmasını sağlayan göz, diğer organların yanında üst bir konuma yerleştirilmiş değerli görülmüştür. Gözün mananın yükünü taşıyarak yorulmasını istemeyen Eyuboğlu, bu anlayışı romantik bir yaklaşım olarak görerek heykel sanatına yönelir. Biçimin baş köşeye yerleştiği heykel sanatında göz yalnız taşıdığı girintiler ve çıkıntılarla bütünün bir parçası olan bir oyuk olarak yer etmektedir. Mananın yükü bir kenara bırakılmıştır. Eyuboğlu ressam için de buna benzer bir anlayıştan yanadır. Ressam için gözler, bitip tükenmek bilmeyen gözlem uğraşı sırasında fark ettirdikleri detaylarla önem kazanır:

Edipler istedikleri kadar kirpiklere tutunarak göz nurunu arayadursunlar, eğer bir ressam, heykeltraş endişesiyle, insan yüzüne bakmasını bilmiyorsa, gözkapakları üzerinde işe yarar bir şeyler bulamayacaklardı.

Velhasıl dostum, ressamlarla düşüp kalktıkları halde müzelerin sadık resimcileri oldukları halde, ben resim ve heykelde doğrudan doğruya şeklin güzelliğini kavrayan edip görmedim. Bir yüzün, bir kulağın, bir kalçanın en ufak bir mana ifade etmeden sadece güzelin bir girinti çıkıntı düğümü olduğunu onlara anlatmak bir mesele.

Gözün bakışı, bu bakışın iyi veya kötü bir manası olabilir. Edip bu bakıştan birçok şeyler çıkarabilir. Fakat bu bakış gözü hokka gibi basılı olduğu çukurdan sarsmadıkça, ressamı alakadar etmez (Eyuboğlu, 1989, s.15).

Göz, kelimenin ulaşamadığı pek çok anlamı ifade etme kabiliyetine sahip olduğu için çeşitli sanat dallarında öteki uzuvların yanında daha değerli bir uzuv olarak vurgulanmıştır. Bedri Rahmi Eyuboğlu, gözün ressam için diğer uzuvlardan ayrılabilen herhangi bir yanının olmadığını düşünmektedir. Bu düşüncenin temelinde Eyuboğlu'nun resim sanatında görüntünün nasıl algılandığından daha çok biçimin alımlayıcıya nasıl yansıtıldığını önemsemesi yer alır. Eyuboğlu'na göre ressam için odaklanması gereken nokta biçimin parçalarının birbiri arasında kurduğu ilişkinin şiddeti ve bu şiddetin izleyende oluşturduğu arınmanın dozudur. Eyuboğlu, pek çok sanatta taşıdıkları anlam

çeşitliliği sebebiyle önemsenen gözlerin resim için yalnızca izleyende oluşan arınmanın dönütünü sergilediğinde değerli olduğunu öne sürer. Ona göre resimde gözlerin görevi mana yükünü taşımak değil, biçimin yarattığı etkinin dışı vurulmasına aracılık etmektir. Edebiyatın bir anlamda ulu bir konum bahşettiği gözler, tıpkı heykel sanatında olduğu gibi resim sanatının sınırları içerisinde yalnız bir araç konumundadır.

Sırasıyla ele aldığımız beş kavram Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun resim sanatı hakkındaki genel görüşlerini ortaya koymaktadır. Eyuboğlu'nun resim sanatı hakkındaki genel görüşleri şöyle özetlenebilir:

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre renk resim sanatının çekirdeğini oluşturur. Ressam, gözlemlediği nesneyi veya manzarayı renkler yoluyla kavrar ve yine rengin sunduğu imkânlarla tuvale aktararak sanat dünyasına taşır. Eyuboğlu'na göre rengin fark edilmesiyle başlayan resim, rengin ışıkla buluşmasıyla perspektifi yakalar ve derinliğe ulaşır.

Renk kavramının ardından resim sanatının önemli bir direği olan biçim, resim sanatını ayakta tutan diğer bir unsurdur. Resim, algılanan ve dönüştürülen biçimlerin kurduğu ahenkle var olur. Ressam, biçimi gözlemler, onu muhayyilesinin gücüyle hayal ve his denizinden geçirerek başkalaştırarak, tuvale daha önce ortaya konmamış yeni bir dokunuşla yansıtır.

Diğer sanatlar için taşıdıkları mana yükü sebebiyle diğer uzuvlardan ayrılarak önemli bir konum atfedilen göz kavramı, Eyuboğlu'na göre ressam için yalnızca sanat eserinin alımlayıcıda yarattığı etkiyi gözler önüne sermesi açısından mühimdir. Bir başka deyişle resimde göz, sanatçıyla alımlayıcı arasında bağ kuran bir araçtır. Göz bu ikili arasındaki iletişimin kurulmasında ne kadar etkili olursa resim için o ölçüde değerli hale gelir.

Sanatın teorisi üzerine düşünenlerin üzerinde fikir yürüttüğü iki kavram olan taklit ve icat kavramlarını ressam bakış açısıyla anlamaya ve açıklamaya çalışan Eyuboğlu, bu kavramları ilkel bir çizgici ile resim sanatını hayatının merkezine yerleştirmiş bir sanatçıyı kıyaslayarak tartışmıştır. Ona göre icat,

mevcut biçimin yeni bir dokunuşla ortaya konmasıdır. Sanatçının ve ilkel çizginin zihninde yer eden biçimler unutmanın etkisiyle değişir. Bu değişim, hayal gücünün dâhil olduğu ve sanatsal yaratımın yönlendirdiği bir değişimdir. Eyuboğlu'na göre, unutmanın etkisiyle giderek silikleşen biçimlerin eskisinden başka noktalarda birleştirilmesiyle sanatçı, yeni biçimlere ulaşır ve taklidin tekrarcılığından ve sıradanlığından kurtulur.

Taklit ve icat kavramlarından sonra Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düz yazılarında belirli aralıklarla ressam için önemine değindiği diğer bir kavram tabiattır. Eyuboğlu'na göre tabiat, ressamın sanatının kaynaklarını oluşturan derin bir gerçekliktir. Eyuboğlu çoğunlukla tabiatın olduğu gibi tuvale aktarılamayışı üzerinde durmuştur. İnsanüstü bir kuvvetle var olan ve var oluşuna her geçen saniye bir incelik ekleyen bir denge kurmuş olan tabiat, bir renk cümbüşü olan yapısıyla ressam için bazen kavranması ve aktarılması zor manzaralar sunmaktadır. Ressamı bu zorluklar içerisinde en çok etki altında bırakan zorluk tabiatın renklerinin kopya edilemezliğidir. Bu zorluk bazen ressamı sanatlarını birkaç rengin hüküm sürdüğü kısır bir döngüye doğru itmektedir. Eyuboğlu'na göre ressam, renklerin imkânlarını zorlamaya sanat yaşamı boyunca devam etmeli ve tabiatın sunduğu güzellikleri bu güzellikleri görmek isteyenlere sunmalıdır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ele aldığı kavramlar ayrı ayrı değerlendirildiğinde bu şekilde görünüyorken her birinin Eyuboğlu'nun düşlediği resim anlayışında birleşen noktalarının varlığı da göze çarpmaktadır. Eyuboğlu'nun yaptığı kavram tanımlarından hareketle onun arayışı devamlı devam eden taklidin kuruluşundan uzaklaşarak yaratma imkân ve kabiliyetlerini daima kovalayan, resmin yaratım, alımlama ve yorumlama aşamalarının her birinde durağanlığı terk ederek, dinamik, sanatsal değeri farklı bakış açılarıyla bakıldığında artabilen ve bütün bunlar yoluyla insanın, tabiatın ve nesnelerin anlamlandırılma sürecinin resim sanatı yoluyla gerçekleşmesine imkân sağlayan bir resim anlayışından yana olduğu söylenebilir.

Eyuboğlu, çok boyutlu ele aldığı kavramların bu şekilde tanımlanan bir resim sanatına nasıl hizmet edeceğini ortaya koymuştur. Her kavram dış yapısıyla

resmin varoluşuna hizmet ederken içyapısında barındırdığı unsurlarla onun devamlılığını ve ulaşabileceği anlam ufuklarını besleyerek Eyuboğlu'nun resim görüşüne çeşitli açılımlar getirmektedir.

Eyuboğlu, ilk olarak renk kavramını ele alırken bu kavrama dış yapısıyla ele almış, rengi tabiatı tuvale dökebilmek için bir aracı olarak görmüştür. Dış yapı bir anlamda kavramın ilk aşamada görünen, kavranabilen, basit yanını oluşturur. Kavramın içyapısına dönüldüğünde ise renk, eklektik ve dinamik bir hale kavuşur. Rengin içyapısında hem taşıdığı ışık, gölge ve perspektifle resme dinamizm getiren bir kuvvet hem de tam anlamıyla ulaşılamaz oluşuyla ressamın arayışını perçinleyen bir güç olarak ortaya çıkmaktadır. Rengin imkânlarının izinden giden ressam, oluşturduğu iz düşümünün birkaç renkle sınırlanmış bir resim evreninden kurtularak canlı, her geçen gün ulaştığı ışığın, gölgenin ve perspektifin değerini biraz daha arttıran bir sanat tekâmülünün de takipçisi olur. Renk ve ressamın bu birlikteliği resmin yaratım, alımlama ve yorumlama aşamalarında sürekli bir hareketin varlığına kanat gerer. Rengin her geçen gün kendisine sunduğu yeni bir gizle o ana kadar ulaşmadığı bir farkındalığa varan sanatçının sanatsal yaratım için zihninde kurduğu atölye, onu her parçasıyla özgünlüğe doğru götürür. Ressamın tezgâhından çıkan resme bakan sanat meraklısı, rengin açık veya kapalı tonuyla, ışık, gölge ve perspektif yardımıyla kurduğu yapıyı birikimi ve baktığı noktanın sunduğu bakış açısıyla algılar ve her bakışın yönelttiği sorularla açılan boyutlarıyla yorumlanabilir hale gelir. İçyapının desteğiyle resim artık tabiattan alınanın ayna karşısındaki gibi bire bir yansıması olarak değil, her aşamasıyla hareketli, canlı ve sanatsal değerini bir üst basamağa taşımaya meyilli bir karakter taşır hale gelir.

Eyuboğlu, renk kavramından sonra biçim kavramını da iki boyutlu olarak değerlendirmiş ve bu kavramı hem içyapısıyla hem de dış yapısıyla resmin taşıyıcı unsuru olarak kabul etmiştir. Dış yapısıyla biçim, ressamın zihnindeki görüntülerin tuvale yansımasını sağlayan çizgilerdir. Bu anlamıyla tamamen maddi bir görünümünden ibaret gözükken biçim kavramı, devreye muhayyilenin ve taklitten kaçınmanın girmesiyle daha derin bir anlam kazanır. Mevcut olanı ortaya koyarak ressamın aşması gereken noktaları belirleyen biçim, içyapısıyla,

“yeni” olanın sanat sahasına kazandırılmasını ve yeninin dinmeyen bir arayış olarak resmin ve ressamın başlıca endişesi olmasını sağlar. Resim, bu endişeden bir med-cezir kazanarak durgunluktan ve aynılıktan sıyrılır. Her seferinde başka su damlalarını kıyıya kavuşmasını sağlayan bir dalga gibi taze ve devinimli bir yapı elde eder. Biçimin resme taşıdığı çizgiler, her seferinde ressamın muhayyilesinin ibriğinden geçerek resme taşıdığı çizgiler, ulaşılmamış görünümlerin sanat sahasına getirilmesini sağlar.

Eyuboğlu, çizgilerin birlikteliğiyle kurulan biçimlerin resmi özgün, başka kılabilmesinden yanadır. Ressam, tabiattan elde ettiği görünümlerin çizgilerine muhayyilesinden, arzularından, isteklerinden bir şeyler katarak onları yeniden var edebilmelidir. “Yeni” olanın ortaya çıkabilmesi için eski görünümün silüetinden uzaklaşmak, çizgilere küçük dokunuşlar yapmak gerekir. Ressam, taklidi aşarak, çizgileri muhayyilesinin zengin önerileriyle daha önce denenmemiş noktalarda birleştirir, biçimi meydana getirir. Biçimin tazeliğinden ve çizgilerin uyumundan beslenen resim özgünlüğü yakalar. İçyapının kendi içerisindeki döngüsü resmin, durağan ve sıradan olmasının önüne geçerek hem yaratım aşamasında hem de ürün ortaya çıktığında ressamda, “yeni olanı keşfe çıkmanın ve onu ifade edebilmenin gururunun,” alımlayıcıda “daha önce deneyimlemediği bir hazzın getirdiği arınmanın” yorumlayıcıda ise “çizgilerin heyecanla kurduğu birliği tanımlayabilmek için çalışma güdüsünün” doğmasını sağlar. Bütün bu aşamaları yönlendiren unsur olarak biçim, Eyuboğlu’nun düşlediği, canlı, hareketli ve özgün resim anlayışına hizmet etmektedir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun biçimden sonra tabiat kavramının da ikili yönlü olarak değerlendirdiği söylenebilir. Dış yapı ve içyapı unsurları bu kavram üzerinde şu şekilde işlemektedir: Dıştan bakıldığında ressamın sanatının kaynağını edindiği manzaraların ve nesnelerin kaynağı olarak gözüken tabiat, içyapısına inildiğinde kendine ait ritmiyle doğa ile ressam arasındaki alış verişi düzenleyen ve her seferinde bu alışverişten kendi varoluşuna yeni parçalar eklemeyi ihmal etmeyen hareketli bir mekanizma olarak ortaya çıkmaktadır.

Ressam, tabiatı gözlemler, gözlemlerinden hareketle sanatsal bir ürün ortaya koyar. Eyuboğlu gözlemlerin kaynağı olan tabiatın, ritmi sorgulanamaz,

değiştirilemez bir nesne olarak değil tabiatın barındırdığı kıymetlerin farkında olarak onu dönüştürülmesinden, tabiatın, ondan alınan parçaların muhayyilenin kuvvetiyle tekrar ona sunulmasıyla oluşturulan alışverişle devamlı olarak yenilenen bir varlık olarak ele alınmasından yanadır. Tabiattan aldığı yeni yaratıma tabii tutan ressam, hayal denizinden devşirdiklerini de ekleyerek yeni bir düzen içerisinde sanatsal ürünü yaratır. Tabiattan alınan dokular, sanatkârın kendilerine üflediği yeni solukla başka bir yaşamın parçası olurlar. Tuvalde kurulan yaşam, sanatsal ürünün hayatın anlaşılmasının ve anlamlandırılmasının bir parçası olduğunda sanatsal ürün, işlenmiş olarak tekrar tabiata dâhil olur. Ressamla tabiat arasında bu şekilde süren sürekli alış-veriş bir yandan sanatsal ürünün yaratılması için kaynağın elde edilmesini sağlarken öte yandan yaratım aşamasında ressamı taklit yurdundan ayrılması için cesaretlendirecek “yeni, küçük evrenlerin” haritasını fısıldayarak hem özgün sanatsal ürünün doğmasını hem de her geçen gün biraz daha genişleyen tabiata yeni parçaların eklenmesini sağlar. Bu yapıdaki bir tabiat Eyuboğlu'nun kurguladığı canlı, hareketli ve özgün resmin en büyük destekçisidir.

Tabiat kavramının ardından ele alınan icat kavramı da daha önceki kavramlar gibi özünde iç ve dış olmak üzere farklı iki yapı barındıran bir kavramdır. Dış yapısıyla resmi ortaya çıkaracak görüntülerin bir araya getirilmesini sağlayan icat kavramı, içyapısıyla bir bütün olarak sanatçının maharetinin, ulaşmak istediği anlam ufuklarına varmasına için çalışır. İçyapısıyla icat kavramı devamlı bir mücadeleyi gerektirir. Mücadele edilen şey taklittir. İster zorunlu ihtiyaç olarak(Eyuboğlu'nun taklit kavramını ele alırken değindiği ilkel resim uğraşçısının çabaları gibi) ister de bilinçli bir sanat uğraşının gereği olsun icat kavramının varoluş gayesi taklidin sıradanlığını aşmaktır. Elindeki malzemenin sunduğu imkânla zihninin kıvrımlarını ters yüz ederek sanat ufuklarında dolaşan ressam, tuvale döktükleriyle alımlayıcıya yeni bir çılgılık sunmalıdır. Benzer olanın geride bırakılması bakir olanın da göz önüne gelmesini sağlayacağından icat, daima taklide karşı yeni olanın savunulmasını gerektirir. Ressam, tükenmeyen icat ihtiyacıyla hep daha güzeline ulaşmayı dert edinerek bir yandan arayışın sürmesini diğer yandan da sanatsal değerini hep yenilenerek

gelişimini sürdürmesini sağlayacaktır. Böylelikle icat kavramı, Eyuboğlu'nun kurguladığı özgün, canlı ve hareketli resim anlayışına katkı sunacaktır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun resim hakkındaki genel görüşlerini açıklarken değindiği muhit kavramı da diğer kavramlar gibi hem dışa hem de içe açılan bir yapıda ele alınmıştır. Sanatçının kurduğu ilişkiler ağı olarak nitelenebilecek muhit kavramı dış yapısıyla kurulmuş arkadaşlık, dostluk ilişkilerini tanımlarken içyapısıyla ressamın sanat yolculuğunu ve ortaya koyduğu ürünleri etkileyebilecek bir gücü barındırır. İçyapısıyla muhit, bir anlamda sanatçı için bir okuldur. Diğer sanatçılarla muhit kanalıyla buluşan ressam, sanat anlayışını bir üst seviyeye taşıyabilecek imkânları burada bulabilir. Elbette bunun tam aksi de mümkündür. Muhit, dünyadan sakınmak isteyen sanatçıyı, dünya yağmurunun içine çekebilir. Bu dilemma, bilinçli, tedbirli ve daima bir ileri düzeyi hedefleyen azimli bir sanat anlayışını gerekli kılmaktadır. Bilincin yol göstericiliğinde ilerleyen ve tedbirin kendisine sunduğu korunmuşlukla sanat yolculuğuna devam eden ressam, ortaya koyduğu sanatsal çabayı, içerisinde olduğu ortamın kendisine sunduklarını ve kendisini getirdiği noktaları belirli zamanlarda sorgulayacaktır. Böylelikle dünden bugüne getirdiklerini ve bugünden de yarına götüreceklerini eleştirel bir bakışla gören ressam, durağanlıktan uzaklaşarak Eyuboğlu'nun tasavvur ettiği canlı, özgün ve hareketli resim anlayışıyla sanat sahasında var olmaya devam edecektir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ele aldığı son kavram olan göz kavramı da diğer kavramlar gibi dış ve içyapısıyla ele alınmış bir kavramdır. Dış yapısıyla göz kavramı, ressamın manzarayı ve nesnelere zihnine ulaştırmasına yarayan bir araçtır. Burada göz, yalnız bir aktarıcı olarak gözükmektedir. İçyapısına dönüldüğünde ise kavram, durağan yapısından uzaklaşarak vurgulanmak istenen yanını öne çıkarmaktadır. Eyuboğlu, gözün içyapısını ele alırken uzun sanatçıyla alımlayıcıyı buluşturan, sanatın yarattığı atmosferi alımlayıcıya ulaştırarak burada bir arınmanın yaşanmasını sağlaması ve yaratılan etkinin ifade edilmesini sağlaması açısından ele alınmıştır. Bu bakış açısı kavramı daha dinamik bir konuma kavuşturmuştur. Sanatı algılayan alımlayıcı, sanatın tesirini gözleriyle kavrayacak ve bunun dışavurumunu yine aynı kanalla

sağlayacaktır. Kanaldan bir anlamda dönüt alan sanatkar, yarattığı ürünün ortaya koyduğu değer ve bulduğu karşılık hakkında bütünüyle ifade edilmiş, çerçevesi belirlenmiş bir tanımlarla oluşmasa da bir karşılık kalır. Böylece göz, sanatçının sanat eserini eleştirel bir gözle bakmasını sağlayabilir. Sanatçının zihninde ortaya koyduğu sanat eserine dair baloncukları açar. Göz uzvunun yardımıyla kendisini böyle bir değerlendirme alanının içerisinde bulan ressam, sanat eserini dönüştürebilir, değiştirebilir veya onu yeniden yaratabilir. Gözün sağladığı dinamizm eserin bütünüyle tamamlanmış, üzerinden el çekilmiş bir ürün olmasını önleyerek resmin, canlı, hareketli ve özgün bir eser olarak var olmasını sağlar ve Eyuboğlu'nun resim anlayışına hizmet etmiş olur.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra, Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında ortaya koyduğu resim sanatı hakkındaki genel görüşlerinden hareketle, Eyuboğlu'nun görüşlerini açıklarken birbirine bağlı bir zincir gibi gözükken bazı kavramlar yoluyla açıklamalarını sürdürdüğü söylenebilir. Her kavram, bir sonrakiyle ortak noktalarda buluşmakta ve birleşerek daha derin noktalara işaret etmektedir.

Eyuboğlu'nun, yukarıda hem tanımlarıyla hem de ortak noktalarıyla ele almaya çalıştığımız kavramlarla, rengin canlılığından güç alarak, taklidin sıradan ve durağan döngüsünden uzaklaşarak özgün biçimler yakalayabilen bir resim anlayışından yana olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır. Eyuboğlu'nun resim anlayışında ressam kendisine tabiatı hem bir kaynak hem de dönüştürüp değiştirilerek, bir başka deyişle yeniden yaratıma tabii tutulacak bir varoluş olarak görür. Bu anlayış onu parçası olduğu ilişkilerden yararlanmayı bilen ve alımlayıcının tepkilerini eserini değerlendirmek için bir ölçüt kabul eden canlı, hareketli ve özgün kalmayı temel gaye edinip sanatsal değer varlığını ve devamlılığını önceleyen bir resim anlayışına doğru götürür.

2.1.2. Resim Eleştirisi

Bedri Rahmi Eyuboğlu, düz yazılarında resim sanatı hakkındaki görüşlerini paylaşırken resim eleştirisinin nasıl yürütülmesi gerektiğine değinmiş, bu sahada ürün ortaya koymak isteyen eleştirmenlere önerilerde bulunmuştur.

Resim eleştirisine dair görüşlerine *Delifişek* adlı eserinde yer alan “Ah Şu Çingener” adlı eserinde yer veren Eyuboğlu, İstanbul’un sahip olduğu kültürel değerler üzerinden resim eleştirisi yapmak isteyenlerin sahip olması gereken nitelikleri belirler. Resim eleştirmeni için önemli nitelik olan alandaki yetkinliktir Eyuboğlu, yazısında resim eleştirisine girişmek isteyen eleştirmenin öncelikle kendisini bu sahadaki birikimleriyle öne çıkaran bir eser yayınlamış olması gerektiğini belirtir. Eleştirmen ancak bu şekilde sanatçının bin bir emekle ortaya koyduğu eser hakkında söz hakkına sahip olabilir. Eyuboğlu, yazıda ayrıca eleştirmenin niteliklerinin ardından kültür varlıklarımızın değerini ortaya koymaya dönük bir eleştiri anlayışının görsel sanatlar için önemli alanlar açabileceğinden bahseder ve eleştirmenlere bu sahada çalışmalarını tavsiye eder:

Değer biçenlerimizin değeri sorulmaz, hele bir soracak olun patırtılarından durulmaz. Bir esere değer damgası vurmaya heveslenenler her şeyden önce bu alanda değerli bir kitap yayınlamış olmalıdırlar. Resim tenkitleri, eleştirmeleri yapanın ressam olması şart değil, ama resim üstüne ciddi bir eser kaleme almış olması şarttır.

Sanat eserini büyük bir sevgi ve saygı ile inceleyen bir kitap sanat eserlerinin kendisi kadar önemli olabilir. Memleketimiz kat kat katmer katmer sanat eserleriyle yüklüdür. Bunlar arasında Süleymaniye, Ayasofya gibi bütün bir ömrü zevkle doldurabilecek eserler vardır. Günümüzün sanatıyla uğraşmaya vakit bulamayanlar acep niçin bu eserleri incelemeler? Güzel sanatlarımızın, edebiyatımızın, halk sanatımızın her kolunda, eleştirmecilerimizin katacağı yeni canla yepyeni bir ömre kavuşabilecek bir sürü sanat eseri bekleyip duruyor (Eyuboğlu, 1975, s. 62).

Eleştiri, sanata, sanatçıya, sanat eserine dönük olan yüzüyle sanatın devamlılığını sağlayan bir mekanizmadır. Hem güncel sanatı, hem de işleyen zamana kadar ortaya konulan sanat uğraşlarını düzenler, anlamlandırır ve yorumlar. Üç basamağın her biri sanata yeni bir nefes katar. İlerleyebilmesi için ona yeni patikalar açar.

Eyuboğlu'na göre sanata ve sanatçıya yön verme, sanatın ve sanatçının önüne çıkabilecek engellerden onu haberdar etme görevi üstlenen ve bu faaliyeti resim sahasında sürdürmek isteyen eleştirmen, eleştiri faaliyetini yürütmeye başlamadan önce resim sahasında kendisini kanıtlayabileceği bir eser ortaya koymalı, ortaya koyduğu eser üzerinden yetkinliğini gözler önüne serebilmeli, sanatçıya yürüdüğü yolun izlerine vakıf olduğunu böylece bildirmelidir. Bedri Rahmi Eyuboğlu resim eleştirisi hakkındaki görüşlerini açıklarken ilk olarak yetkinliğin üzerinde durduğu görülmektedir. Ona göre eleştiri sahasına adım atan eleştirmen, sanatçıdan ayrılan bir kimlik taşır. O, ortaya konulan sanat eserini değerlendirmekle görevlidir. Yürüttüğü eleştirinin geçerlilik kazanması eleştiri sahasında göstereceği çabaya bağlıdır. Değerlendirmelerinin sanat sahasında görünür ve kabul edilebilir olmasını bekleyen eleştirmen, ortaya ilgilendiği sanat sahası hakkında nitelikli bir eser koymalıdır. Ortaya koyulan nitelikli eser, sanatçı ile eleştirmen arasında güvene dayanan ilişkiyi besleyecek ve sanatın gelişimine katkı sunacaktır. Eyuboğlu'na göre eleştirmen, sanata ihtiyaç duyduğu taze kanı aşıl原因 ve sanatın her durakta mahiyetine bir yenilik katarak ilerlemesini sağlayan kişidir.

Öte yandan Eyuboğlu, eleştirmene kültürel varlıkların izini sürme ve yaptığı eleştirilerle pasif konumda olan değerleri güncel hale getirme görevini de yüklemiştir. "Ah Şu Çingenerler" adlı yazısında ülkemizde pek çok sanat sahası ve sanat eseri eleştirmenlere çalışmaları için yeterli kaynağı sunabilecek düzeyde olduğunu belirten Eyuboğlu, farklı sahalarda ortaya konmuş kültürel varlıkların değerlendirilmek üzere eleştirmenini beklediğini düşünmektedir. Eleştirmenler, görünür olmayı bekleyen kültürel varlıklarımıza yönelerek onları meydana getiren enerjiyi ve bu eserlerin taşıdıkları sanatsal değeri meraklılarına ulaştırmalıdır.

2.1.3. Sanatçılar

Bedri Rahmi Eyuboğlu, farklı tarihlerde kaleme aldığı yazılarında resim sanatı tarihinde ön plana çıkmış şahsiyetlere yer verir. Kelimelerle çizilmiş portreleri andıran yazılarda ele alınan şahsiyetin sanat anlayışını, resim sanatına katkılarını, mizacını ve kendi resim anlayışı üzerindeki etkilerini ele alan Eyuboğlu, bazı yazılarda sanatçılarla geçirdiği zamanlardan kalan anılara da değinmiştir. Eyuboğlu'nun düzyazılarında ele aldığı şahsiyetler yerli ve yabancı sanatçılar olmak üzere iki alt başlık altında incelenebilir.

2.1.3.1. Yerli Sanatçılar

Bedri Rahmi Eyuboğlu, *Delifışek*, *Resim Yaparken* ve *Kiraz Ayı* adlı eserlerinde yer alan yazılarında Türk ressamlardan seçtiği kişilerin portrelerine yer vermiş, çizdiği portrelerde ele aldığı şahsiyetin resim sanatında gösterdiği kabiliyetlere, hayat akışının ve mizacının onu götürdüğü duraklara değinmiştir.

Eyuboğlu'nun Türk resim sanatından seçerek düzyazılarında konu edindiği kişiler izlendiğinde ele aldığı simaların Halit Doral, Nazmi Ziya, Mahmut Cuda, Eşref Üren, Arif Kaptan, Sabri Fettan, Cemal Tollu, Hakkı Anlı, Zeki Faik İzer, Zühtü Müritoğlu, Elif Naci, Eren Eyuboğlu, Nusret Suman, Nurullah Berk, Fahrünisa Zeyd, Salih Urallı, Azra ve Fikret Mualla olduğu görülür. Fikret Mualla haricindeki şahsiyetler *Resim Yaparken* adlı kitabındaki *Portreler I* başlığında incelenmiştir. Fikret Mualla ve Nazmi Ziya dışındaki portreler Eyuboğlu'nun sanatlarına şahitlik ettiği, dönemin resim sanatına yeni dâhil olan/resim sanatını yönlendiren ressamlar hakkındaki genel düşüncelerini belirttiği portrelerdir.

Yerli isimler arasında Fikret Mualla ve Nazmi Ziya diğerlerinden bir adım öne çıkmaktadır.

Eyuboğlu, "Fikret Mualla" adlı yazısında sanatçının Türk resim sanatı açısından önemine ve yaşantısından bazı kesitlere yer vermiş, dostluk ilişkisi kurduğu Fikret Mualla'yı anlatırken ressamın hayatının ilginç ve bir o kadar da trajik olan bölümlerine değinmiştir. Eyuboğlu, sanatçı ruhunun beraberinde getirdiği ruh

halinin, alkolizmin ve alışılmışın dışında bir yaşam tarzını benimsemenin Mualla'nın hayatında yarattığı dağınıklığı hem Avrupa'daki hayatından hem de ülkemizdeki yaşantısından seçtiği kısımlarla anlatmıştır.

Akademiden hocası olan Nazmi Ziya'yı 1937 yılında yayımladığı *Nazmi Ziya* adlı eserde ve *Kiraz Ayı* adlı eserinde yer alan "Nazmi Ziya" adlı yazısında ele alan Eyuboğlu, sanatçının biyografik yaşamına, sanat anlayışına ve sanatçının Mülkiye'den Sanayi-i Nefise'ye oradan Avrupa'daki atölyelere ve akademik eğitimlere uzanan yaşantısıyla bireysel meraklarının ardından giderek kurduğu resim anlayışının öne çıkan yanlarını konu edinmiştir.

Yerli şahsiyetleri konu edindiği yazıları incelemeye Fikret Mualla'yı konu edindiği yazıdan başlamakta yarar vardır. *Fikret Mualla* adlı yazısında özellikle Fikret Mualla'nın mizacının altını çizen ifadelerle yer veren Eyuboğlu, alkolün ve diğer bağımlılıkların pençesine düşerek hayatın işleyen ritminden uzaklaşmasını bir sanatkârın adım adım kayboluşuna içeren bir dost samimiyetiyle anlatır:

1936'dan beri Paris'te yaşayan Ressam Fikret Mualla'yı tanımış olsaydınız, Paris'i kısaca şöyle tanımlayabilirdiniz:

'Fikret Mualla'yı barındırabilen biricik şehir!'

Düşünüyorum da, gördüğüm, okuduğum, duyduğum şehirlerden hiçbirinin bu yaratılıştaki bu huyda bir insanı başına basabileceğine aklım yatmıyor. Bir ressam tasarlayın ki akli estiği zaman resim yapmaktan başka hiçbir şeyden sorumlu değil. Haftada üç gün aç susuz dolaşmayı göze almış. Kırlarda böğürtlen toplarcasına sokaktan izmarit toplayıp içiyor. Eşin dostun yardımıyla birkaç resim satabilirse ilk iş en sert içkilerle kafayı çekmek, en pahalı yiyeceklerle karnını doyurmak ve en santurlu küfürlerle etrafındakileri kasıp kavurmak oluyor.

Keçiyi yardan uçuran bir tutam ottur, derler. Fikret'i de hayata bağlayan incecik bir kıldır. Fikret hemen hemen yirmi beş senedir bu sırat köprüsünün üstünde yürüyor (Eyuboğlu,1975, s. 74).

Türk resminin önemli simalarından birisi olan Fikret Mualla, 1903 yılında İstanbul'da doğmuş, Galatasaray Lisesi'nde bir süre eğitim almış, daha sonra mühendislik eğitimi almak üzere İsviçre'ye gönderilmiş, mühendislik eğitimini sürdüremeyince Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde Güzel Sanatlar eğitimine devam etmiştir.

Avrupa'nın pek çok kentinde yaşama fırsatı bulan Fikret Mualla, Paris'te hem sanatı hem de yaşamı için önemli atılımlar yapmıştır. 1938 yılında Paris'e yerleşen Mualla, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesine denk gelen bu dönemde, Paris'te resim sergileri açmış, ortaya koyduğu ürünleri satarak yaşamını devam ettirmiştir. Paris'teki sanat dünyasında hakim olan Edward Munch ve Wassily Kandinsky'nin temsil ettiği Ekspresyonizmi gözlemleyen, Picasso ve Henri Matisse'nin eserlerini inceleme fırsatı bulan Mualla, yaşama sevincini yansıtan tablolar ortaya koymuştur. 1967 yılında vefat eden Mualla, geride kendisinden sonraki kuşağa örneklik teşkil edebilecek eserler bırakmıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, Fikret Mualla'yı değerlendirirken sanatçının kişilik özellikleri ve alkol bağımlılığının hayatında yarattığı etkiler üzerinde durmaktadır. Ressam Fikret Mualla, onunla dostluk, arkadaşlık bağı kuranların vurguladığı üzere uyumsuz bir kişiliğe sahiptir.

Uyumsuz kişiliğinin hangi nedenlerin dışavurumu olduğu düşünüldüğünde ressamın sahip olduğu sanatçı dehası ve yaşamında karşılaştığı bazı durumların üzerine eğilmekte yarar vardır. Bilindiği gibi sanatçı, dehanın ateşiyle dolu bir zihin yapısına sahiptir. Bu durum, onu diğer insanlardan ayrı bir konuma istemsizce sürükler. Sanatçı, yaşam biçimiyle, ilişkilerine attığı manalarla ve davranışlarıyla diğer insanların sürdürdüğü ilişkileri reddetmeyen fakat dâhil olduğunda ise bu ilişkilerden çabucak sıkılan, uzaklaşan bir yapıdadır. Bir başka deyişle sanatçının diğer insanlarla kurduğu ilişki pamuktan bir ipliğe bağlıdır. O, zihnini saran dehaya bir karşılık göremediğinde kavuğuna çekilir, sanat uğraşına döner, değerli olduğu sahaya enerjisini teslim eder. Dinginliğe ulaşır. Resim sahasında sunduğu örnekler göz önünde bulundurulduğunda sanatçı dehasına sahip olduğu kuşkusuz kabul edilen Fikret Mualla, hem bir şehre, mekâna, hem de bir kişiye ve resim dışında herhangi bir

uğraşa sürekli bağlanamayan tavrıyla sanatçı kişiliğine örmek teşkil etmektedir. Sanatçı dehasının getirdiği enerji, onu dâhilik ve delilik arasındaki ince çizgi üzerinde yürümeye doğru itmiş, kimi zaman değer gördüğü, kimi zaman yalnızlığı tecrübe ettiği kimi zaman ise ruhen incinmiş bir hasta olarak kabul edildiği inişli çıkışlı bir hayat pratiği ortaya koymasına sebep olmuştur.

Öte yandan Ressam Fikret Mualla'nın biyografisi incelendiğinde kişiliği üzerinde derin etkiler bırakabilecek bazı olayların da onu yaşama bütünüyle katılmaktan, onu diğer insanlarla birlikte deneyimlemekten alı koyduğu söylenebilir.

Ailenin bireyin yaşamını şekillendiren en önemli unsur olduğu bilinmektedir. Lise yıllarında annesini bir virüsün sebep olduğu hastalıkla kaybeden Fikret Mualla, bu kayıptan dolayı büyük bir üzüntü duyar. Annesinin ölümünden sonra babasının tekrar evlenmesiyle İsviçre'ye eğitim için gönderilen Fikret Mualla, aile ortamının bireye sağlayacağı güven hissinden mahrum bir yaşantı geçirir. Mualla'da oluşan uyumsuzluk, güvensizliğin doğurduğu bir karşı duruş olabilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, Fikret Mualla'yı aşırılıklara sürükleyen sebebin bu ikisine ek olarak alkolizm olduğunu düşünmektedir. Alkolizm, yaşama karşı alınmış bir tavır olarak Mualla'nın hayatında süregelen bir davranış olarak varlığını korumuştur. Nereden kaynaklandığı hala soru işareti olan bu davranış, sanatçının hayatla olan bağına adım adım sekteye uğratmıştır:

Fikret Mualla'nın çok az ressamına nasip olan istidadını ta genç yaştan beri alkolün kemirip durduğunu sanıyorum. Birisi çıkar da :

'Sefalet mi bu ressamı alkolün kucığına attı, yoksa alkol mü sefaleti hazırladı?' diye sorarsa, işe alkolden başlamak lazımdır derim. Onu çok genç yaşta alkole teslim eden nedenler nelerdi? Çok sevdiği annesini genç yaşta kaybetmek mi? Bir kara sevda mı? İkide bir yolunu şaşırtan, onu şımartan talih oyunları mı? Meslek tasaları mı? Kendisiyle beraber doğan, yaşayan bir mikrop mu? Fikret'in çocukluğu ve Almanya'da geçirdiği delikanlılığı hakkında doğru dürüst bir fikir edinmek mümkün olmadı ki? Bu satırları okuyanlar arasında hayatının bu tarafını bilenler çıkarsa yardım

etsinler de eşine az rastlanan bir istidadın acıklı hikâyesini daha iyi takip edebilelim (Eyuboğlu, 1975, s. 75).

Alkolün, yaygın bir kanıyla, insanı günlük hayatın meşgalelerinden, kaygılarından, yorgunluklarından uzaklaştırdığı, her türlü gerginlikten uzaklaşan muhayyileye canlılık getirdiği düşünölmektedir. Özellikle sanat sahasında alkolizm, yaratıcılığı besleyen bir unsur olarak kabul edilmektedir. Alkolizmi sanata kaynaklık edebilecek bir etken olarak kabul eden anlayışa göre alkol, sanatçının gündelik kalıplardan kopuşunu hızlandırıp sanatçının anı bir kenara bırakıp hayal âleminden nüveler devşirmesini sağlamaktadır. Her ne kadar bu görüş doğruluğuna örnekler sunabilse de, bir sanatçı olarak durumu tecrübe eden Eyuboğlu, alkolün sanatçıyı yaratmaya götürecektir bir etkisinin olduğunu düşünmemektedir. Sanatçı, eser ortaya koyabilmek için her şeyden önce sağlıklı bir bünyeye ve zihne sahip olmalıdır. Alkol ise hem bünyede hem de zihinde telafisi mümkün olmayan hasarlara yol açmaktadır. Kontrolsüz bir şekilde alınan alkol, dimağı parça parça çürötmekte, düşöncenin zihinde yayılıp gelişmesine ket vurmaktadır. Ressam Fikret Mualla'nın aşırılıklarını da bu bağlamda değerlendiren Eyuboğlu, sanatçının alkol ile kurduğu esareti andıran ilişkisinin onu insanın her tadışında yaşama biraz daha bağlandığı duygulardan uzaklaştırmış, çetin yaşantılardan kaçış için bir alternatif gibi düşünölen alkol, sanatçıyı adım adım sağlığından, çevresinden ve uğraşlarından uzaklaştırmıştır. Bunların yanında Eyuboğlu, sanatçının düzensiz yaşamının ardına gizlenen gerçek sebeplerin etrafılı bir biyografik bilgiyle yeniden araştırılması ve bir sonuca bağlanması taraftarıdır.

Yazıda, Eyuboğlu'nun bir dost samimiyetiyle yaklaştığı Fikret Mualla'nın yaşam şartlarının onu süröklelediği noktaların bir sanatkârın sanat sahasından parça parça uzaklaşmasına sebep olmasından duyduğu kaygıyı vurguladığı gözökmektedir. Yazının Türk resmi için kabiliyeti şüphe götürmez derecede olan bir ressamın tekrar sağlıklı bir hayat rutinine kavuşması ve dehasının bütününü bağlandığı sanat uğraşına sarf edebilmesi için gerekenleri ve sanatçıyı bu sağlıklı ortamdaki uzak tutan engelleri tespit için bir dost samimiyetiyle kaleme alındığı söylenebilir. Eyuboğlu, gözlemlerinden, ulaşabildiği kadarıyla biyografik

bilgiden ve şahitliklerinden edindiklerini bir araya getirerek Fikret Mualla'yı yaşamı, sanatı ve mizacı açısından değerlendirmiş, alkolizmin ve uyumsuz mizacının ressamın şu an ortaya koyduğu çabadan daha üstün bir düzeye ulaşmasının önünde durduğunu belirtmiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında portresine yer verdiği bir diğer şahsiyet Ressam Nazmi Ziya Güran'dır. Eyuboğlu'nun kalbi bir muhabbetle bağlı olduğu hocalarından biri olan Nazmi Ziya, Türk resim tarihinde eserlerinde Empresyonizm(İzlenimcilik) akımının etkileri görülen ilk ressamlardandır. *Nazmi Ziya* adıyla kaleme aldığı Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı tarafından 1937 yılında basılan eserinde Nazmi Ziya ile ilgili biyografik bilgilere ve onun sanat anlayışını ele alan değerlendirmelere yer veren Eyuboğlu, esere Nazmi Ziya'dan resim örneklerini de eklemiştir. Ayrıca *Kiraz Ayı* adlı eserinde Nazmi Ziya'nın sanat anlayışını gözler önüne seren bir yazı kaleme almıştır.

“Nazmi Ziya” adlı yazısı ressam Nazmi Ziya'nın biyografik yaşamına ve sanat anlayışına ışık tutarak daha önce Nazmi Ziya ile tanışmamış okuyucuya etraflı bir Nazmi Ziya portresi sunmaktadır.

Ressam Nazmi Ziya 1881 yılında İstanbul'da Aksaray'ın Horhor mahallesinde doğmuştur. Babası Fatih Sultan Mehmet'in torunlarından olduğu bilinen Molla Gürani'nin torunlarından Ziya Bey'dir. Döneminin için önemli memuriyet görevlerinde bulunan Ziya Bey, daima üst kademe olarak tabir edilebilecek vazifeler üstlenmiş bir kişiliktir. Nazmi Ziya, ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra Mülkiye'ye daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam eder. Çocukluğundan itibaren resim ve el sanatlarına meraklı olan Ziya'nın Sanayi-i Nefise mektebine devam etmesi ancak babasının vefatından sonra mümkün olmuştur. Muhafazakâr bir aile ortamının resme mesafeli duruşu bunda etkili olmuştur. Resim konusundaki yardımlar aldığı ressam amcası Binbaşı Hasip Bey'den aldığı ve aile içerisinde huzursuzluğa meydan vermemek adına kesilen dersler Sanayi-i Nefise Mektebine devam etmesiyle yeniden başlamıştır. (Gökkaya, 2013, s. 59-60)

Bedri Rahmi Eyuboğlu, onun Sanayi-i Nefise'de geçirdiği yılları hocalarından resim anlayışı olarak ayrılışını vurgulayarak anlatmıştır. Nazmi Ziya, Sanayi-i Nefise'nin son yıllarında Empresyonizmin izlerini taşıyan eserler yaparak okuldaki yaygın resim anlayışını takip etmediğini ortaya koyar. Bu durum hem hocaları ile fikir ayrılığına düşmesine hem de okuldan geç mezun olmasına neden olacaktır:

Sanayii Nefise'de altı sene alışan Nazmi Ziya, bu tahsil müddetinin sonlarına doğru mûti bir talebe olmaktan çıkmış ve kendi zihnini tırmalamaya başlayan bazı noktalar üzerine ısrarla gitmişti. Hocaları kendisinden tabiatı doğrudan doğruya kopya etmesini bekliyorlar ve muşambanın ters tarafına yapmaya cesaret ettiği bazı etütlere tahammül edemiyorlardı. O sımsıkı bir tabiat taklidinden usanmış, gevşek bir resme hasret çekiyordu. Senelerin verdiği itiyattan kurtulabilmek için evvela malzemesini değiştirmeyi düşünmüş ve bu yüzden muşambasının tersini tercih etmişti. Fakat bu tercih ona biraz pahalıya mâl olacaktı. Bu yüzden Osman Hamdi Beyle araları açılacak ve onun serbest bir çalışmaya gittiğini gören Valeri, bir gün etütlerden birisi önünde Nazmi Ziya'ya:

-Küçük bey artık impressioniste olmuş! Diye dudak büktükten sonra bir daha resimlerine bakmayacaktı (Eyuboğlu, 2003:161).

Örgün bir eğitim çeşitli müfredatların, çalışma tekniklerinin benimsendiği, benimsenen anlayışla verilen eğitim sonunda belirli bir bakışın kazandırıldığı bir süreçtir. Sanatçı kişiliği taşıyan kişinin zihninde, içindeki arayış isteğinden ve deha parıltılarından güç alan yandan dolayı eğitimle şahsi dehanın bir noktada karşı karşıya kalması kaçınılmazdır. Ülkemizde Empresyonist resmin –Batı'daki eğitiminden de önce- ilk örneklerini veren Nazmi Ziya'daki özgünlük arayışı bu bağlamda yorumlanabilir. Kimi zaman okulunun uzamasına kimi zaman ise verdiği ürünlerin muhatapsız kalmasına-ki o öldükten sonra dahi anlaşılmayı kabullenmiştir.- sebep olacak özgünlük arayışı, Nazmi Ziya'da ömrü boyunca süren bir tavır olarak yaşamıştır. Etkilenmekten kaçınmayı kendine düstur edinen ve tualinde arzularını yansıtan dokunuşları görmek isteyen Nazmi Ziya, bütün bir ömrünü o dokunuşun izinde gittiğini hissedebilmekle geçirmiştir. Nitekim Avrupa'daki atölye faaliyetleri ve akademik eğitimi sırasında

akademik eğitime devamı göz ardı etmeyen Nazmi Ziya'nın o dönemde Avrupa'da Matisse, Van Gogh gibi isimlerle yeni yeni zuhur eden anlayışlara kulak kesilmeyerek benimsediği sanat damarını ortaya koyacak eserler vermesi, kendisiyle birlikte benzer süreçleri yaşadıkları Çallı Grubu olarak bilinen gruptan anlayışıyla ayrışması, eleştirilere rağmen çizdiği çizgide yaratıcı uğraşlara devam etmesi, Sanayi-i Nefise'de tohumları atılan özgünlük arayışının bir yansıması olarak okunabilir.

Sanayi-i Nefise'den mezun olduğunda Nazmi Ziya için yurt dışı serüveni başlar. Paris'te Academie Julian'da üç ay kadar Marcel Bacher ve Royer'nin hocalık ettiği atölyeye devam etmiş ve 1909'da Cormonn'un atölyesine girerek 1914'e kadar orada çalışmıştır. Burada açık hava resimleri yapan Ziya, özellikle Carpeux Çeşmesi adlı eseriyle adından söz ettirmiştir. Ziya'nın Fransa'da geçirdiği süre içerisinde şahsiyetini inşa ederken özellikle atölyesine devam ettiği Cormonn'dan oldukça faydalandığını belirten Eyuboğlu, onun dönem içerisinde varlık gösteren sanat akımlarına kayıtsız kalışını onun özgün kalmaktaki ısrarıyla açıklar. Sanayi-i Nefise'de sanat anlayışını belirlemek için zorlukları göze alan Ziya, Carmoon'dan yüzünü tabiata dönme öğüdünü almış ve bunu tatbik etmiştir:

Nazmi Ziya'nın Paris'te bulunduğu seneler, impressionist'lerin neden sonra kendilerini ilk zamanlar çok fena karşılayanlara kabul ettirmeye çalıştıkları bir zamandı. Henüz impressionist'leri anlamaya çalışan Paris'liler ne Cezanne'ların ne Gauguin'lerin, ne de Van Goghların üzerinde bir ömür harcadıkları anlayışları takdir etmekten daha çok uzaktılar.

İlk hocası Rıza Bey'den hiç kimsenin tesiri altında kalmamak nasihatini aldıktan ve Cormonn'dan da tabiattan başka hoca olmadığını bir kez daha öğrendikten sonra, içerisinde hem iyi hem kötü muhtelif sanat cereyanları kaynaşan Paris'in Nazmi Ziya'ya tamamıyla işlemesine imkân yoktu (Eyuboğlu, 2003, s. 163).

Sanatkârın sanatkâr ile teması temelde sanat uğraşını besleyen bir iletişimdir. Bir diğerrinin ulaştığı/ulaşamadığı sanat ufukları, kavradığı/kavrayamadığı meseleler bu etkileşim sonrasında açığa çıkar. Etkilenmek, bir anlamda

sanatçının uğraş harcadığı sanat sahasındaki daracığını genişletir belki yıllardır didinip de çıkamadığı bir kuyudan aniden kendisine uzanan bir el sayesinde kurtulur. Ölçüsü kaçırılmadığında böyle müspet sonuçlara gebe olan bu etkileşim şahsiyetini kaybedecek kadar sanatçıyı ele geçirdiğinde onu tekrar çukurlarına düşürür. Söylenmiş/yapılmışı bir kez daha yapma sıradanlığına sürükler.

Etkilenmenin hem olumlu hem olumsuz etkilerinden kaçınan Nazmi Ziya'nın tavrı, kavrama yukarıda belirttiklerimizin haricinde üçüncü bir bakış açısı daha kazandırmaktadır. O, sanat sahasındaki her keşfini, bir nesneyi/manzarayı ilk kez fark edenlerin sahip olduğu bir hayretle karşılamak ve karşılaştıklarını yalnız şahsi muhayyilesinin, düşüncelerinin ve arzularının ürünü olarak dışarıya vurmanın yollarını arar. Birikimi bir kenarda bırakmanın kendisine maliyetini hesaba katan Nazmi Ziya bir ustanın keşiflerini dikkate alarak daha kısa bir zaman dilimi içerisinde varabileceği noktalara kendi bildiği rotayı yalnız kendi adımlarıyla takip etmenin evla olduğunu düşünmüş bütün bir sanat hayatını bu minvalde şekillendirmiştir.

Paris'te geçirdiği süreden sonra Almanya ve Avusturya'da izlenimlerde bulunan Nazmi Ziya, 1913 yılında İstanbul'a dönmüştür. Avrupa'daki serüvenini noktalamasının ardında II. Dünya Savaşı'nın başlamış olması yatar. Yurda döndüğünde Milli Eğitim Bakanlığında bazı görevlerde bulunan ve Sanayi-i Nefise'nin müdürlüğünü yapan Nazmi Ziya, Fransa'da aynı atölyeye devam ederken tanıştığı karısından ayrılmış, o döneme kadar güneşin, tabiatın hakim olduğu resimlerinde o dönemden itibaren yalnızlığın oluşturduğu bunalımın etkileri görülmeye başlamıştır.

Biyografik yaşantısının öne çıkan ayrıntıları bu şekilde özetlenebilecek Nazmi Ziya'nın sanatsal anlayışının etkilenmekten beride duran tavrının dışında üstüne kurulduğu diğer bir konu güneşi ve tabiatı olanca sadeliğiyle tuvale aktarabilmektir. Bedri Rahmi Eyuboğlu "Güneşli göklerin ressamı" olarak tanımladığı Nazmi Ziya'nın güneş ve tabiatı resmin konusu haline getirişinin kendisinde oluşturduğu hayranlığı şöyle anlatır:

Onun iliklerine kadar güneşi teneffüs eden peyzajlarında en ufak bir çakıl taşından tutun da kocaman dağlara varıncaya kadar her şey elinden geldiği kadar hissesine düşen güneşi anlatmaya çalışıyordu.

Güneş, onunla resmini yaptığı motifler arasına giren ve bütün resimlerinde el ile tutulacak bir hale gelen ağırlığı, rengi, kokusu olan bir cevherdi.

Onun fırçasının değdiği herhangi bir meyveye, bir ağaca, bir bulata dokunsanız güneş fışkıracaktı.

Nazmi Ziya, güneşi bazen sarı, bazen mor, bazen mavi bir boya tüpü gibi paletine sıkıyor, güneşi beziryağı veya terebentin gibi boyalarına karıştırarak çalışıyordu (Eyuboğlu, 2003, s. 165).

Çalışma prensibinin ilk adımını sabah uyanıp tabiatın bütün inceliklerini görebilmek, her biri ayrı tınların çevrelediği tınılardan oluşan şarkısını dinlemek üzerine kuran Nazmi Ziya, uzaktan bakıldığında ve ressamın Avrupa'daki atölyelerde geçirdiği dönemler dikkate alındığında empresyonist bir kaygının ürünü gibi gözükse de fakat tamamen bireysel bir ışık ihtiyacının, tabiata dönük bireysel bir merakın organize ettiği çabalarla resimlerini yaratmıştır. Onun resimleri tabiata yalnız kartpostallar yoluyla bakan bir resim meraklısını tabiatın canlı ve dinamik yapısıyla, güneşin karanlığın zerrelereyle dahi mücadele eden ışığıyla tanıştırmır. Güneş, onun resimlerine bir kavramın hayatı göz ardı eden kuruluşunda değil bütün diriliğiyle dahil olmuştur. Eyuboğlu'nun deyişiyle "Onun resimlerindeki güneş sadece bildiğimiz güneşti(r)"(Eyuboğlu, 2003, s. 166)

Bütün bunlardan sonra Nazmi Ziya'nın biyografik yaşantısı ve sanat anlayışı toparlanacak olursa onun henüz küçük yaşlarda yöneldiği resim sanatında şahsiyetini kurmak için çıkması gereken basamakları dehasından güç alan bir sanatkârın cesaretiyle aştığı söylenebilir. Henüz yolun başındayken ailesinin sanat merakını törpüleyen yanlarının ortadan kalkmasını sabırla bekleyen Ziya, sanat okulunda resimdeki maharetini ilerlettikten sonra bireysel tutkularının peşinden gitmiş, Avrupa'da aldığı akademik eğitimin ve teneffüs ettiği atölye atmosferinin ufkunu genişlettiği noktalardan beslenmeyi bilmiş, güneşi ve tabiatı resminin merkezine yerleştirerek bireysel duyular ve keşiflerle sanatını

kurmuştur. Kurduğu anlayışla ülkemizde ilk empresyonist resim örneklerini vermiş, eserleriyle birçok sanatçı üzerinde tesirlerde bulunmuştur.

2.1.3.2 Yabancı Sanatçılar

Bedri Rahmi Eyuboğlu, düzyazılarında yerli simaların yanı sıra yabancı şahsiyetlere de yer vermiştir. Yazılara konu olan yabancı şahsiyetler Eyuboğlu'nun resim sanatındaki yolculuğunda etki etmiş şahsiyetlerdir. Yazılara konu edilen şahsiyetler, atölyelere kapanarak sürdürülen eski resim anlayışını kabul etmeyerek tabiata açılan, biçimin yanına rengi resmin merkezine yerleştiren resim anlayışını benimsemeleri yönüyle ortak bir alanda buluşurlar. Henri Matisse, Van Gogh, Cezanne, Greco, Modigliani, P. Bonnard, Leopold Levy gibi şahsiyetlerin konu edildiği yazılarda ressamların resim tarihine katkıları ve mizaçları ele alınmıştır.

Eyuboğlu, "Güle Güle Matisse Usta" adlı yazısında Henri Matissi konu edinmiştir. Kendisini de Fransa'daki atölyelerde resim çalışmaları yaptığı sıralarda etkileyen ve primitiflere, nakışlara yönelmesinde önemli katkıları olan Henri Matisse'in ölümü üzerine yazdığı yazısında Matisse'in sanatının kaynaklarını, empresyonist ve sembolistlerden aldığı eğitim sonrasında kendisine has bir biçimde ortaya koyduğu sanat uğraşının temellerini, şark nakışlarına duyduğu ilgiye değinmiştir:

Henri Matisse de, resim dünyasına bu güneşli yollardan girmişti. Onun gençlik çağı güneşi yapma eden ressamların sevinçli günlerine rastlar. Monet, Pissano, Sisley'deki bir bakıma körü körüne güneş tasası ilk zamanlar Matisse'nin de gözlerini kamaştırmıştır. Fakat bunların arkasından gelenler; Seurat, Van Gogh, Gauguin, Cezanne eserlerinde güneş tadından durulmuş, süzölmüş biçimleri de aynı sevgiyle ele aldılar. Matisse, bu iki neslin de tecrübesinden faydalandı. Empresyonistlerden bütün sevinçlerin kaynağı olan güneşin tadını onun arkasından gelenlerden de biçim ve düzen tasasını benimsedi.

Matisse'in eserinde derinlemesine izler bırakan ressamlar, Van Gogh, Gauguin, ve Cezanne olmuştur. Eserlerini bugün bütün dünyanın kabul

ettiği bu ustaları Matisse ta gençliğinden benimsemiş Orta Çağ ustalarına ve klasiklere gösterdiği saygıyla onlara bağlanmıştı. Bunlar arasında Gauguinin'in bambaşka kaynaklardan faydalanması, onu çok düşündürmüş olmalı. Üzerinde en ufak bir fırça oyunu göstermeden dümdüz renklerle çalışması, her ne pahasına olursa olsun bir heykel düzeni kuracağım diye renklere eziyet etmemesi, önüne geçilmez bir heykel yapma arzusu duyduğu zaman bunu ille de resmin yapısı içine sokmayıp doğrudan doğruya çamurla, taşla, tahta yontarak yapması, Gauninden aldığı derslerin başında gelir.

Matisse, zamanımızın en iyi ressamlarından biri olduğu kadar iyi heykeltçilerinden de biri olmuş, resim sergilerinin çoğunda heykelleri de yer almıştır.

Matisse, yukarıda adlarını andığımız ustalardan alacağını aldıktan sonra tamamıyla kendisine yakışan tecrübelerle girişmiş, üzerinde en ufak bir pürüz bulunmayan dümdüz renklerle çalışma konusunda çığır açmıştır. Bu yolda kendisiyle at başı giden ressamların başında Picasso gelir. Tablonun bir sevinç bir dinlenme, ta derinden bir oh çekme kaynağı olduğuna inanan Matisse, söze başlarken üzerinde durduğumuz yaşama sevincini, gülen oynayan, renkler biçimler ve çizgilerle vermiştir. (Eyuboğlu, 1975, s. 87-88).

Ressam Henri Matisse Fransa'da doğmuş, aldığı hukuk eğitiminden sonra resim sanatına yönelmiş ve hayatını resim sanatında verdiği ürünlerle anlamlandırmıştır. Resim sahasına ilk olarak empresyonistlerden etkilenerek başlayan Matisse, daha sonra sembolist sanat damarından çeşitli şekillerde faydalanmış ve giderek kendine özgü çizgileri daha açık bir biçimde ortaya koyabileceği çok renkli bir resim anlayışının gelişimine sunduğu katkılarla anılan Favorizm akımının öncüsü olmuştur. Ressam Henri Matisse, renklerin canlılığına verdiği önem ve rengi resim sanatının merkezine yerleştirmek konusunda gösterdiği ısrarla dönemindeki sanatçılardan ayrılmıştır. Renkler, Matisse'in tablolarında bütün parlaklığıyla kendini gösterir. Onun resimleriyle karşı karşıya kalanlar, renklerin rehberliğinde yaşamın insanı saran sonsuzluğuna inanmaktan beri duramaz, hayatın cezbedici şarkısına eşlik etmekten kendini alıkoyamazlar. İçine doğduğu Batı dünyasının sanat algılarını aşarak sanatını

farklı doruklara doğru taşıyacak yürüyüşlerden geri durmayan Matisse, renklere verdiği önemin yanı sıra Doğu kültürüyle Batı kültürünü aynı perspektifin içerisine sığdırabilecek geniş bir bakışla da dönemindeki diğer sanatçılardan ayrılmaktadır. Farklı tarihlerde yaptığı Cezayir, Fas ve Rusya gezilerinde İslam ve Doğu kültürünü tanıma fırsatı bulan Matisse, Doğu kültüründen seçtiği dokuları sanatına konu edinmiştir. Özellikle Kırmızı Oda (1908), Bowls Oyunu (1908), Dans (1909-1910), Müzik (1910), Ressamın Ailesi (1911), Sohbet (1912), Arap Kahvesi (1913) adlı resimlerinde İslam ve Doğu kültürünün etkilerini görebilmek mümkündür. Matisse'in İslam ve Doğu kültürünü sanatına konu edinirken oryantalist kalıpları kırarak Batı'nın, Doğu'nun ve İslam'ın değerlerini bir arada düşünmenin deneyimine talip olduğu söylenebilir.

Algının yaşamı yönlendirdiği bilinmektedir. Anılan kültürlerden her biri yaşamı, evreni ve insanı başka algı eşiklerinden izlemektedir. Yaygın oryantalist dilin Batı dışında işleyen zamanı Batılı kavram dünyasıyla anlama ve anlatma alışkanlığından ve 'öteki'yle ilk defa karşılaşmanın zihinde yarattığı şaşkınlıktan kaynaklanan bulanıklığı geride bırakan ve yargılayıcı bakışlardan uzaklaşan Matisse, bütünleştiği İslam ve Doğu kültürünü Batı kültürüyle buluşturur. Kendine has dinamikleriyle var olan üç farklı zaman ve mekân algısı Matisse'in resimlerinde ortak bir perspektifin parçası olma fırsatı bulur. Üç kültürü birleştirirken gösterdiği hassasiyet onun resimlerine sanatsal bir değer yanı sıra felsefi bir açılım ekler. Renklerle oluşan harmoni, böylece üç kültürü birleştirerek oluşturulan perspektifle farklı yorum ufuklarına varabilir hale gelir.

Ressamlar, -tıpkı diğer sanatçılar gibi- sanat dünyasına adım attıkları andan itibaren çeşitli kanallardan arayışlarını sürdürür, kendilerinden önce bu sahada özgünlükleriyle var olmuş ve kalıcı eserler bırakabilmiş öncülerden etkilenir. Yolculuklarının son aşamasında kendi çizgileriyle gök kubbe altında renklerin ve biçimlerin bir araya gelerek oluşturduğu hoş bir seda bırakarak dünyadan ayrılırlar. Henri Matisse, Dünya resim tarihinde iz bırakmayı başarabilmiş şahsiyetlerdendir. Sanat anlayışını etkilenmekte kusur görmeyerek, etkilenmeyi özgünlük arayışında kendisine yol gösterecek bir kılavuz haline getirerek farklı sanat akımlarından edindiği tecrübelerle yeni, özgün ve orijinal olanı

yakalayabilmiştir. Eyuboğlu, “*Güle Güle Matisse Usta*” adlı yazısında Matisse’in geçtiği sanat eşiklerini, sanat anlayışının öne çıkan kısımlarını ele almış onun renklerin resmin merkezinde yer alması için gösterdiği çabaları, hakim oryantalist anlayışın sınırlarını aşarak farklı kültürleri birleştirmekte gösterdiği mahareti ve Doğu sanatının detaylarına inerken gösterdiği özeni dillendirerek sanat sürdüğü sürece önemi daima vurgulanacak bir şahsiyete haklarını teslim etmiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun düz yazılarında öne çıkan bir diğer yabancı şahsiyet Van Gogh’tur. “Yukule-le Van Gogh’u Anlatıyor” isimli yazısında Van Gogh’un sanat hayatına ve mizacına dair detaylara yer verilmiştir. Çinli Ressam Yukule-le’nin ağzından kaleme alınan yazıda sanat sahasına yeni yeni adım atan genç bir sanatçının o sahada yetkinliğini kanıtlamış bir öncüye duyduğu saygı ve minnet ön plana çıkmakta ve yalnızca genç ressamın zihninde yer alan değerli eserler ortaya koyabilmiş kişilerin bu eserleri meydana getirirken bir konfor alanına sahip oldukları algısının gerçekte bir yanılgı olduğu ortaya konulmaktadır.

Ressam Yukule-le, Çin’de resim eğitimi alırken Van Gogh’un eserleri karşısında büyülenir. Böyle kıymetli eserleri veren bir ressamın mutlaka her şeyiyle mükemmel bir atölyede, malzeme bolluğu içerisinde ve sadece resimle meşgul olarak bu eserleri verdiğini düşünür ve bir an önce bu eserleri veren ressamın atölyesinde onunla birlikte çalışmak için Fransa’ya gelir. Fakat Fransa’daki süreç kurguladığı gibi gitmez. Ressam Van Gogh, Yukule-le Paris’e gelmeden çok uzun bir süre önce vefat etmiştir. Uzun bir süre önce ölümle buluşan Van Gogh’un yaşamı da düşündüğü gibi konforun değil zorlukların çevrelediği unsurla çevrelenmiş bir yaşamdır.

Van Gogh’un yaşamının bazı kesitleri dahi beklentilerinin yersizliğini ortaya koyar. Onun ömür boyu yaptığı resimler istediği karşılığı görmediğini, çoğu zaman kardeşinden borçlar alarak sanat eseri vermeyi sürdürdüğünü, belki sanat kıvılcımı doğurur inancıyla bir jandarmaya hediye ettiği resmin jandarmanın onu satıp içki içtikten sonra hayatını kaybetmesiyle sonuçlanmasının bile sanatçıda derin bir ıstıraba dönüştüğünü öğrenmesi dahi

onun Van Gogh portresini çoktan yerinden sarsmıştır. Zamanla bunları öğrenen Yukule-le, şahsiyetiyle sanat dünyasında yer edinen öncülerin aslında hayatları boyunca onları sanattan koparmak isteyen birçok nedenle mücadele ettiklerini verdikleri mücadelenin ağırlığına rağmen yaşadıkları çağın insanı tarafından anlaşılmadıklarını, ürettikleri değerlerin ancak sanatkârlar dünyadan göçtükten sonra olması gereken yere kavuştuklarını fark eder:

Fakat Van Gogh beni şeytan gibi çarpmıştı. Hocam bana onun hayatı hakkında hiç malumat vermemiş, ben onun bundan yirmi beş otuz sene evvel hatırı sayılır bir sefalet ve buhran içerisinde can verdiği habersiz Paris'e gittiğim zaman onun atölyesinde çalışacağıma her ne pahasına olursa olsun karar vermiştim. Seve seve onun fırçalarını yıkayacak, atölyesini süpürecektim!. Fakat Paris'te onun çoktan öldüğünü öğrenince anam ölmüş kadar sarsılmış ve boya parasını kardeşinden dilenen Van Gogh'un hayatı boyunca ne süpürülecek bir atölyesi, ne de benim öperek yıkamak istediğim çifte çifte fırçaları olduğunu duyunca içim yanmıştı. Ressamların içinde onun kadar bedbaht ve kimsesizine rastlamadım. Bedbahtlığın onda ne kadar külçeleştiğini resim yaptığı bir köyün jandarmasına hediye ettiği resmin zavallı jandarmanın hayatına mal oluşunu okuduğum zaman anladım, tüylerim ürperdi (Eyuboğlu,1989, s. 79-80).

Sanatçı, duygularını, düşüncelerini en uç noktalarda yaşar. Sıradan bir insan için üzerinde durulmadan geçilebilecek bir detay sanatçı için günler boyu zihninde dolaşan bir sorunun, yüreğinde hissedeceği bir sızının sebebi olabilir. Ressam Van Gogh da diğer sanatçılar gibi duygu ve düşüncelerini derinlerde hissetmekten kendini alamayan bir sanatçıdır. Yaşamında sergilediği tavırlar bunun en açık göstergelerini oluşturur. İnce düşünceler ve yoğun hisler sanat eserine giden yolda sanatçının en büyük yardımcısıdır. Hissettikleri derin duygu ve düşüncelerle çağının algılarını aşan sanatçılar, çoğunlukla ileri bir zaman dilimine hitap eden sanat eserleri ortaya koyarlar. Sanatçıyı sıradan insandan ayıran algı yeteneği ve sanatsal endişeler, Van Gogh örneğinde olduğu gibi yaşadığı çağda anlaşılmadığından değersiz ilan edilme veya normal olanın sınırlarını zorladığı için ve çoğunlukla bu sınırları aşip yeniden tanımlamayı

başardığı için bir çeşit aforoz edilmeye karşı karşıya bırakabilir. Fakat iyi sanat eseri Van Gogh'un eserlerinde de görülebileceği gibi doğru alıcılarla karşılaştığında veya toplum sanatçının önceden düşündüklerini kavrayabilecek düzeyi yakaladığında hak ettiği konuma kavuşur. Bazen sanatçı henüz yaşarken gerçekleşirse anlaşılabilmenin getirdiği huzurla sanatçıya haz verebilecek bu durum, kimi zaman ise sanatçının ölümünden sonra gerçekleşmektedir. Her ne kadar yaşarken bu durumun oluşmasının sanatçıya sağlayacağı manevi ferahlık ve maddi karşılık göz ardı edilemese de ölümünden sonra değeri kabul edilen ve hak ettiği yere ulaşan sanatçı, tıpkı hakikatin yükünü taşıyıp onu yaşamı boyunca karşılaştığı meşakkatlere rağmen koruyup kollamaktan, ona uymaktan geri durmayan din ulusu gibi güzelliklerle anılacaktır. Nitekim Van Gogh bugün, hem resim eğitimcileri, hem resim sanatçıları hem de sıradan sanat meraklıları tarafından eserleriyle değerli kabul edilen bir resim dehası haline gelmiştir.

Detaylarına inilmeden izlenen sanatçı portreleri yalnızca güzelin ve rahatlıkların donattığı bir alanda tabiatın bütün güzelliklerinin oluşturduğu senfoniye eşlik ediyor gibi gözükebilir. Oysaki Van Gogh özelinde de görülebileceği gibi deha sahibi sanatçıların pek çoğu bugün ulaştıkları konuma hayatlarını sarsan, dünyayı, insanları ve sanatı sil baştan, yeni bir bakışla ele almak zorunda kaldıkları ve bir anlamda ayaklarındaki prangalara rağmen devam etmek zorunda kaldıkları sanat yolculuğunun sonunda edinmişlerdir. Acıdan, meşakkatten ve bunların oluşturduğu sancıdan beslenen dehalar, çevresindekilerin ulaştıkları yaşam düzeyini aşmış, sanat gözlükleriyle netleşen bir evrenin kapısından içeriye girmişlerdir. Bir başka deyişle çeşitli şekillerde dünyada konfor alanlarından uzaklaştırılan sanatçı, diğerlerinin alanıyla herhangi bir benzerliği olmayan kendi konfor alanını sanatla kurmuş ve yaşamındaki olumsuzlukları bu konfor alanının kurulması için bir parça haline getirebilmiştir.

Eyuboğlu'nun yazıda bir yandan Van Gogh'un portresini ortaya koyarken diğer yandan Çinli ressam Yukule-le'yi konuşturarak resim tarihinde yer etmek, kalıcı ürünler ortaya koymak isteyen genç ressamalara bu yolculuğun nasıl duraklardan

oluşturduğunu anlattığı söylenebilir. Resim tarihinin önemli simalarından Van Gogh'un yaşamıyla karşılaşan Yukule-le'nin algısında oluşan değişim, sanatçının yolculuğunun gerçekleri hakkında bilgisi olmayan her meraklı için bir yol gösteridir. Sanat yolculuğu hakkında bilgi edinen meraklı, bu yolculuğun kendisine bilinen bir konfor alanı ve bundan kaynaklı bir ün sunmayacağını fark edecektir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında portresine yer verdiği diğer bir yabancı sanatçı Cezanne'dir. "Yukule ve Cezanne" isimli yazısında ressam Yukule-le'nin resim anlayışını değiştirmeye, resme farklı bir zaviyeden bakmaya karar verdiği bir dönemde yaptığı bir müze gezisinde Cezanne'nin eserleriyle karşılaşması ve bu karşılaşmayla Yukule-le'nin sanat anlayışında yeni kapıların açılması konu edilir. Uzun bir süre öncü kabul ettiği şahsiyetlerin etkisiyle resmin kilim olduğuna inanan Yukule-le, Cezanne ile birlikte resmi edebi değer üzerinden değerlendiren anlayıştan (bu anlayış resmi oluşturan bütün parçaların bir araya geldiklerinde bir hikâyeye anlatması gerektiği esası üzerine kuruludur.) uzaklaşarak rengi tabiatın kendisini resmin merkezine yerleştirmeye yönelik bir anlayışa zihnini açar. Uzun süredir dimağına yerleşen anlayıştan kurtulmak onun için zorlu bir süreçtir. Bu süreci yönetmenin Cezanne'nin kişilik özellikleri üzerine eğilmeye çalışacağını düşünür. Cezanne, resim anlayışını bir resmi defalarca ve saatlerce çalışmayı kabul eden bir disiplinle kurmuştur. Yukule-le her ne kadar kendisinde böyle bir sabrın bulunmadığını bilse de yeni resim anlayışına dâhil olmakta ısrarlıdır. O güne kadar edindiği resim perspektifini vücudunda dolaşan bir zehre benzeten Yukule-le, Cezanne'in eserleriyle panzehre kavuşmak ister. Cezanne, sanatı ve şahsiyetiyle yeryüzünün hareketine aldırılmayıp olduğu yerde kök salmaya ve varlığıyla güven veren bir dağ gibi durmakta ve Yukule-le'yi zirvesine çağırmaktadır:

Hakikaten dostum, bu sergiden çıktıktan sonra ne yapacağımı bilmez bir hale gelmiştim. Ben resmi çoktan gökten yere indirmiştim. Fakat bugünlerde kafamı alt üst eden 'Cezanne' bu sergi ile beni bütün bütün sarsmış ne yapacağımı bilmez bir hale getirmişti. 'Cezanne'da bütün aradıklarımı bütün aradıklarımı buluyordum. Ben resmin yarısından çoğunu renge veriyordum. 'Cezanne'da bu vardı. Onda renksiz(form) olamayacağı

bir zafer halinde dalgalanıyordu. Fakat?... Fakat “Cezanne” bu neticeye varmak için seksen yaşına kadar günde 12 saat çalışmıştı. Aynı resmin üzerinde yüzlerce defa çalışabiliyordu. Bir resmi değiştirmeden onun üzerinde yüz defa çalışmanın ve her defasında ona bir parça ilave edebilmenin ne olduğunu bütün ressamalar bilir. Hâlbuki benim resimlerimin azami dört-beş seanslık canları vardı. Benim her gün değişen görüşlerim, buluşlarım vardı. Ben ‘Cezanne’de istediğimi bulmuştum fakat benim ona taban tabana zıt bir çalışma tarzım, bir yaradılışım vardı (Eyuboğlu, 1989, s. 113-115).

Sanatçı, sanat yaşamı sürerken ilgilerinin, duyuşlarının değişmesi sebebiyle değişik sanat kanallarına yönelebilir. Sanatçıya kattıklarıyla onu geliştiren ve daha olgun eserler ortaya koymasını sağlayan bu yönelişler çoğunlukla sanatçının, benimsediği eski anlayışının giderek üretimine katkı sunmayacak derecede sıradanlaşmasıyla ve eski anlayış içerisinde keşfedilecek bir noktanın kalmayıyla başlar. Sanat akımının, örnek alınan sanatçının değiştirilmesiyle sonuçlanan bu arayış, sanatçıya yeni sanat ufuklarını keşfedebilmenin yollarını açar.

Yazıda belirtildiği üzere Çinli Ressam Yukule-le, uzun bir süre başka bir sanat anlayışıyla resimler ortaya koyduktan sonra Cezanne’nin sanat anlayışının kendisini daha ileri bir seviyeye taşıyacağını fark etmiş, eserleriyle, yaşam biçimiyle Cezanne’nin sanat dünyası üzerine keşifler yapmaya başlamıştır. Cezanne’nin sanat dünyası üzerine izlenimlerini okuyucusuyla paylaşan Çinli Ressam Yukule-le, detaylı olmasa da bir Cezanne portresi ortaya koymuştur. Dikkatle okunduğunda çizilen portrede iki unsur ön plana çıktığı fark edilecektir. Ressam Yukulele, Cezanne’nin renkleri temel alan resim anlayışını ve onun çalışma disiplini ön plana çıkarmaktadır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, “Yukule-le ve Cezanne” adlı yazısında Yukule-le’nin Cezanne üzerine yaptığı gözlemler ve incelemeler yoluyla, modern sanatın gelişimine yaptığı katkılarla resim tarihi içerisinde yer eden, resim üzerine düşünmekte ve çalışmakta gösterdiği ısrarla yeni bir renk ve perspektif anlayışının doğuşunu hazırlayan Paul Cezanne üzerinden genel anlamda sanat

sahasında özel anlamda da resim sahasında kayda değer eser ortaya koyabilmenin çalışma azmine dayalı olduğunu ortaya koymuştur. Eyuboğlu'na göre, ilham perilerinin fısıldayışlarını sanat kıvılcımlarına ve en sonunda değerli bir sanat eserine dönüştürmenin yolu, her detayın üzerinde defalarca düşünebilme sabrına ve her seferinde zihne düşen yeni bir pırıltıyı resme yeni bir dokunuşla yansıtabilme yeteneğine bağlıdır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yazılarında portrelerine yer verdiği diğer bir şahsiyet sanat anlayışının oluşumunda etkileri olan El Greco'dur. Eyuboğlu, "Greco Allahsız Sanatkar" adlı yazısına Kariye Camii'nde dolaşırken camideki mozaiklerin kendisinde uyandırdığı estetik hazzı anlatan böyle bir estetik duruşu şimdilerde ortaya koyabilecek bir sanatçının var olup olmadığını sorarak başlar. Daha sonra Klasik sanat olarak bilinen sanat döneminde dini düşünce ve duyguların sanatı nasıl yönlendirdiğine değinir. Sanatının kaynağını dini düşüncelerden alan isimleri düşünürken El Greco'yu hatırlar. 1545 yılında Girit'te doğan Greco, Venedik'te resim sanatına başlamış Velazques ve Tiziano'nun etkisiyle ürünler vermiş, çağdaşlarından anatomi bilgisinin eksikliğine rağmen boya kullanımında gösterdiği cesaretle ayrılmıştır. "Delice" bir şahsiyet olarak kabul gören Greco, 1614 yılında ölmüştür:

Dinden en büyük hızı alan şahsiyetlerin başında Greco var. Dini mevzuları onun kadar duyarak boyayan ressam görmedim. 1545'te Girit'te doğup Venedik'te resme başlayan ve İspanya'ya yerleşip eser veren bu sanatkarın hayatı hakkında uzun boylu malumat yok. 1614'te ölen Greco'nun Velazques ve Tiziano'nun tesiri altında kaldığı, anatomi bilmediği fakat boyasının çok kuvvetli ve delice olduğunu Laruslar söylüyor (Eyuboğlu, 1999, s.188).

Sanat tarihi içerisinde diğerlerinden ayrılan şahsiyetler, yaygın anlayışların dışına çıkabilecek cesareti gösterebilen şahsiyetlerdir. Özgün şahsiyetler hem beslendikleri kaynaklar hem de ortaya koydukları ürünler açısından farklı noktalarda durur. Dini inançlarının kuvvetinden üfleyerek sanat ateşini körükleyen Greco, özgün bir yer edinmeyi başarabilmiş kimselerdendir. Nitekim devrinin genel kabullerini aşan dehası tıpkı Van Gogh'da olduğu gibi

anlaşılammaya ve normalin sınırlı dünyasını bir kenara bırakarak dâhilik ile delilik arasındaki ince çizgide derin duyularla dolu yürüyüşler yapmaya doğru götürmüştür. Greco, ilk olarak sanatçı olarak ayrıştığı sıradandan daha sonra özgün bir sanat anlayışının ardından giderek uzaklaşmıştır. Bu özelliklerinin yanında dışavurumcu üslubuyla Kübizmin öncülerinden sayılan ve Bizans sanatı ve Batı sanatı arasında bağlar kuran bir yapıya sahip olan Greco'nun şahsiyeti, Klasik anlayışların ulaştığı doruğu ve yeni resmin ulaşabileceği noktaları tartışabilmek adına uygun bir zemin barındırır. Klasik sanat anlayışının dışına çıkarak dini bağlardan, usta çırak ilişkilerinden ayrı bir sanat damarından akan suyla doymaya çalışan Yeni Resim, Tanrı'dan ve dini değerlerden boşalan ilahi gücün yerine tabiatı koymuştur. Her türlü bağdan azade tabiata yönelen ressam buradan sanatının tohumlarını toplayacaktır. Yeniliğin tazeliğini kendinde barındırdığı için attığı her adım değerli olan bu arayışın Klasik sanatın ulaştığı dorukları bir öte noktaya götürüp götürmeyeceğini zaman gösterecektir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun portresine yer verdiği bir diğer yabancı şahsiyet, ressam-heykeltıraş Modigliani'dir. "Modigliani" adlı yazısında onunla nasıl tanıştığına ve sanat anlayışına yer veren Eyuboğlu, modern sanat anlayışıyla ürün veren sanatçının samimi bir ısrarla bu sanatın imkânlarını zorlayışını, maddi gerekçelerle heykelden geri kalıp bütün enerjisini resme verişini anlatır. 1930 yılında Lyon Edebiyat Fakültesinde verilen bir konferansta dinleyici olarak bulunan Eyuboğlu, Ruol, Picasso, Matisse, Cahagali gibi modern sanatın öncülerinin tablolarının ardından gösterilen portresi sayesinde Modigliani ile karşılaşır. Dinleyicilerin pek çoğu diğer sanatçıların eserlerini hayranlıkla karşılarken Modigliani'nin eserlerini "olmaz böyle şey" diyerek karşılamışlardır. Bu tepkinin ardından Modigliani'nin sanatının izlerini süren Eyuboğlu, bir süre onun ürünlerini izledikten sonra tepkinin sebebini anlar:

Daha sonraları Paris galerilerini süsleyen resimler arasında Modigliani'nin portrelerini gördüğüm zaman Lyon'daki konferans salonunu saran kahkahaların sebeplerini arıyordum. Modigliani'nin deformasyonları 'tabiatı değiştirme'leri yanında bir Picasso veya bir Chagail'in cüreti çok daha ileriye gitmişti. Dağlara bıyık, merdivenlere sakal, sürahilere kaş göz

takarak, resimlerin altına bilmem kimin portresi adını veren azgın ressamın yanında Modigliani çok daha masum ve tabiata yakındı. Fakat onda seyirciyi cinler gibi çarpan bir ifade kuvveti, korkunç sadelik ve eşine çok az rastlanan bir vuzuh vardı. Ve işte onun portrelerini ötekilerden birdenbire ayıran da bu vuzuh, sadelik ve ifade kuvvetiydi(Eyuboğlu, 1995, s. 193).

Aynı sanat ışığı farklı şahsiyetlerin zihinlerinde farklı karanlıkları aydınlatabilir. Zihinde oluşan aydınlıklar sanat eserine değişik algıların yön vermesini ve ortaya yaratıcılık mevsiminden derilmiş farklı ürünlerin çıkmasını sağlar. Bunun yanında sanat arayışının sanatçının kanında gezen arzusu kiminde Eyuboğlu'nun ifadesiyle "azgın" bir isteğin hudutsuz değiştirme isteğinin dışa vurulmasını sağlarken kimi sanatkârlarda daha durgun daha bir arayışın yansıması olabilir. Modern sanatın "vahşiliği" karşısında büyülenen Modigliani de arayışı sadeliğin ayırımından devam ederek sürdürmüştür. Her ne kadar kınısız bir arzunun yırtıcı tavrını taşımasa da sadeliğin de esere dikkatlice eğilimlere sunduğu hazların doğmasına öncülük etmiştir.

Eyuboğlu'nun Modigliani portresinde dikkat çektiği diğer bir husus tıpkı diğer şahsiyetlerde olduğu gibi onun da sanat uğraşına maddi yetersizliklerle koyun koyuna ilerleyerek devam etmesidir. Kıymetli bir heykeltraş olan Modigliani heykel sanatının maliyetini karşılayamadığı için enerjisini resim sanatına yönlendirmek durumunda kalmıştır:

Modigliani adeta muvakkat bir zaman için heykeli bırakıp, resme başlamıştı. Heykelde çok büyük ümitleri ve projeleri vardı. Fakat malzeme tarafı resimden daha büyük masraflara bağlı olan heykelde ısrar edilmesi imkânsızdı. Sefaletten, uykusuz ve alkol dolu gecelerden tasarruf ettiği saatleri ameleliği heykelden daha az olan resme ancak hasredebiliyordu(Eyuboğlu, 1995, s. 193).

Sanatçı, konfor alanından uzak olsa da sanatta yönelen ruhunu doyurabilmenin olanağını mutlaka bulan kişidir. Sanatçı, yoksulluğun insanı düşünceden düşünceye, sonu belirsiz eylemlere sevk eden tarafını tam olarak ortadan kaldıramasa da törpüleyerek veya daha doğru bir deyişle sanatı yoksunlukları susturmak için konuşarak ürün vermeye devam eder. Modigliani, maddi

koşulların kendisine sunduğu zorluklardan yılarak sanatı terk etmeyi değil sanatta ısrar ederek maddi güçlükleri mağlup etmeyi seçmiş bir sanatçı olarak resim tarihinde yerini almıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun portrelerde ele aldığı bir diğer şahsiyet Leopard Levy'dir. Eyuboğlu, "Tabiat Biz ve Leopartd Levy" ve "Leopard Levy Profesör" adlı yazılarında Levy'nin sanat anlayışını ve eğitimci olarak benimsediği üslubu bir talebe samimiyetiyle anlatır.

"Tabiat Biz ve Leopard Levy" adlı yazısını Levy'nin Güzel Sanatlar Akademisindeki sergisinin izlenimleriyle kaleme alan Eyuboğlu, yazıda gündelik telaşlar içerisinde sıradan insanın gözden kaçırdığı detayları derleyip toplayarak onlara sunan kişinin sanatkâr olduğunu belirttikten sonra Levy'nin eserlerindeki derin tabiat duyusuna değinir. Levy, eserlerinde yaşamın ve tabiatın bağlanması gereken yegâne büyü olduğunu ortaya koymaktadır. Levy, resim sanatında gösterdiği bu duyuş derinliğini gravürde de göstermektedir.

"Leopard Levy Profesör" adlı yazısında ise Güzel Sanatlar Akademisinde hocalık yapan Levy'nin göz boyamadan, gösteriştan uzak yalnız talebelerini resim sahasında derinleştirmek kaygısı güden çalışma biçimini ele alır. Levy, derinliğini bildiği bir suda bilindik kulaçlar atmayı değil tabiatı izlemeyi seçmiş bir sanatçıdır. Bu anlayışla daima yeni olanın izinde gidecek olan pek çok sanatçı yetiştirmiştir. Bunlardan birisi de Bedri Rahmi Eyuboğlu'dur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yazılarında portresine yer verdiği yabancı şahsiyetlerden bir diğeri Ressam Dufy'dir. "Dufy'nin Ölümü" adlı yazında Dufy'nin sanat anlayışını ve kendisi üzerindeki etkilerini değerlendirmiştir. Eyuboğlu, Dufy'nin kendisi üzerindeki etkisini "...o benim hocamdı. Onun eserlerini başından sonuna kadar ezberle bilirim. Bir ara birçokları gibi onun tesiri altında kaldım"(Eyuboğlu, 2004, s. 161) ifadesiyle açıkça anlatır. Ardından çizdiği Dufy portresinde Yeni Resim anlayışının öncülerinden birisi olan Dufy'nin Anadolu nakışından, Çin seramiklerinden, İran minyatürlerinden faydalanan geniş kaynak dünyasına ve onun bir yandan modern olanı gözlerken öte yandan Doğu'nun sanatına bigâne kalmayan algısına vurgu yapar.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun portresine yer verdiği bir diğer şahsiyet Bonard'dır. "Bonard'a Selam" ve "Bonard D Grubunda" adlı yazılarında Bonard'ın hem kendisi için hem de içerisinde bulunduğu sanat grubu için önemine değinir.

Bonard'a selam adlı yazısında Bonard ile eserleri üzerinden nasıl bir bağ kurduklarını şöyle açıklar:

"Biz D grubunun azaları hiçbirimiz Bonard'ın kendisini görmedik. Onu eserlerinden tanırız, amma evimizin bahçesini sevgilimizin gözlerini tanıdığımız kadar..."

Onu ne kadar severiz bilir misiniz?

Günlerdir aç susuz dolaşmış bir kimsenin kendisine bir pişkin somun bir bardak su vereni sevdiği kadar(Eyuboğlu, 2004, s. 255)

Sanat eseri, sanatçıya görünmez muhipler, sanatçıya bir aşığın sevgilisine olan bağı gibi karşılıksız ve güçlü bağlarla bağlı öğrenciler yetiştirebilir. Sanatçının binbir emekle kurduğu bir fikir, günler süren bir arayışın ürünü olan dokunuş kendisinden uzaklarda bir yerde yankılar doğurabilir. Estetik hazzın ve sanatsal değerin taşıyıcısı olan sanat eseri böylece aynı zamanda bir okula da dönüşebilir. Bonard'ın resimlerinde tabiat unsurları ve diğer unsurlar, resim meraklısına yaşama sevinci aşıl原因an resimlerdir. Gençlik yıllarında Bonard'ın resimleriyle tanışan Eyuboğlu, aradan uzun yıllar geçmesine rağmen müşahede ettiği resimlerden aldığı estetik hazzı halen aynı coşkunlukla hissetmektedir ve Bonard'dan edindiği algıyı ve disiplini sanatını yönlendiren bir unsur olarak korumaktadır.

Eserler yoluyla kurulan bağ, giderek sanatçıların sanat arayışında ortak bir paydada buluşmasını sağlayabilmektedir. Bu bağın kurulmasının ardındaki sebepleri "Bonard D Grubunda" adlı yazısında açıklar. Bonard daima yeniyi denemeyi sürdüren, yeniliği ararken acemi görünmekten çekinmeyen bir şahsiyettir ve bu anlayışı sürdürürken bütün bir eşyayı resminin konusu haline getirmeyi bilmiştir. Resimde arayışı ve konu genişliğini sağlayan bu tutum Bonard'a ve sanatına duyulan saygıyı/sevgiyi arttırmıştır.

Delifişek, Resim Yaparken, Yukule-le'ye Mektuplar ve Dost Dost adlı eserlerde yer alan yerli ve yabancı ressamın kelimelerle çizilen portreleri birlikte düşünülduğünde Eyuboğlu'nun dört yazıda şu hususları öne çıkardığı söylenebilir:

Genel anlamda sanatçının, özel olarak ise ressamın dehasından kaynaklı olarak bir uyumsuz olarak diğer insanların deneyimlemediği yaşam biçimlerini deneyimler ve sanatçı mizaç itibariyle diğer insanlardan farklı özelliklere sahiptir.

Dünyayı anlama ve anlamlandırma şekilleri içerisinde önemli bir alan olan sanat sahasındaki çabalar, bu alana dâhil olduktan sanat uğraşının sürdüğü son saniyeye kadar farklı sanat akımları, sanat eserleri ve sanatçıların etkisiyle değişmeye, dönüşmeye bir anlamda her geçen gün yeniden tanımlanmaya açıktır. Diğer sanatçılardan ayrı olarak öncü sanatçılar, etkilenmekten korkmayarak bu süreçleri orijinalliğe giden bir süreç olarak değerlendirip bu süreci olabildiğince verimli geçirmeye çalışırlar.

Dıştan bakıldığında bütün işleyişin kendi rayında sorun çıkarmadan ilerlediği gözükse de sanat uğraşı bir konfor alanı olmaktan uzaktır. Bir başka deyişle gerçek hayat içerisindeki manasıyla konforun öncü sanatçıların çoğunun mahrum olduğu bir alandır.

Sanat, ilhamın büyüklü kaynaklarının yanında sanatın da çalışma disiplinine ihtiyaç duyar.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, sanatkârların portrelerini ele alırken ilk olarak onları diğer insanlardan ayıran deha faktörüne değinmiş ve mizaç faktörünün yaşam biçimi üzerindeki ve sanat sahası üzerindeki etkisini ele almıştır. Fikret Mualla ve Van Gogh örneklerinde görülebileceği gibi sanatçı, deha ateşiyle donatıldığından sıradan hayata ve sıradan insanlarla kurduğu bağlarda bir uyumsuz olarak öne çıkmaktadır. Sanatsal olanın yakalanabilmesi ve çağın düşünce ve sanat ufuklarına çizdiği sınırları aşabilmek için bir gereklilik olan bu uyumsuzluk sanatçının mizacını şekillendirmiştir. Öteye hitap eden sanatçı,

duygu düşünce derinliği içerisinde Van Gogh, El Greco, Madigliaini örneklerinde olduğu gibi kimi zaman kendisini duyuramamanın sancısıyla kendisine yalıtılmış bir alan seçerek sanat uğraşına taliplerini yine öte bir zamandan umarak devam etmiş kimi zaman ise Fikret Mualla örneğinde olduğu gibi yaşamın normal boyutlarına uyum sağlayamamanın getirdiği ruhi kırgınlıkla alkolün de içinde olduğu çeşitli yollarla gerçeğin boğucu ellerinden kaçmaya çalışmıştır.

Eyuboğlu, dehadan sonra çizdiği portrelerde sanatın sonu gelmeyen bir tekâmül oluşunu vurgulamıştır. Özellikle El Greco, Henri Matisse, Cezanne'nin ele alındığı yazılarda öne çıkan bu husus, ressamın sanat sahasına dâhil olduğu andan itibaren değişmeye ve dönüşmeye açık, her geçen gün eğilip bükülerek şeklini arayan bir sanat hamuruyla yoğrulan kişi olduğunu öne çıkarmaktadır. Henri Matisse, Greco ve Dufy örneğinde görüldüğü gibi öncü sanatçılar, etkilenmekten kaçınmayıp sanat yolculuğunun asıl sesi kavramaya yönelmiş bir tekâmül olduğunu bilerek sanat akımlarından, karşılaştıkları sanatçılardan ve sanat ürünlerinden verimli bir şekilde faydalanarak orijinal olana ve kendi üsluplarına ulaşmışlardır.

Eyuboğlu, yine çizdiği sekiz portrede de ortak olarak sanatın meraklısına her şeyin sorunsuz ilerlediği, dingin bir konfor alanı sunmayacağını vurgulamıştır. Fikret Mualla, Nazmi Ziya, Van Gogh, Cezanne, Greco, Madigliaini, Dufy, Bonard portrelerinde öne çıkarıldığı gibi sanatçı Tanrı'nın tekvin sıfatı beride tutulmak koşuluyla noksanlıklardan ve yokluklardan varlar meydana getirebilen bir varlıktır. Çoğu zaman hayatın onlara sunduğu meşakatlere aldırılmayarak, eksiklerle devam edebilmenin bir yolunu bularak ilerleyen ressamlar, gerçek hayatın dışında bir anlayışla kendi konfor tanımlarını yapmış ve bu konfor alanını içinde oldukları olumsuz koşullara bir anlamda cevap olabilecek sanatsal ürünlerle süslemişlerdir.

Son olarak portrelerin hepsinde ortak olarak vurguladığı husus çalışma azmidir. İlham perilerinin vakitli vakitsiz ziyaretleriyle diğer insanların deneyimleyemeyeceği anlar yaşayan sanatçılar, yaşadıkları anları yaratıcılığa dökülebilmek için ısrarla çevrelenmiş bir çalışma azmine ihtiyaç duyarlar. Sanatın

devamlılığı bu ısrara bağlıdır. Fikret Mualla'nın geri kalan her şeyi geride bırakarak resim uğraşına sığınaşı, Nazmi Ziya'nın bütün tenkitlere rağmen inandığı anlayışın derinliklerine inmeye olan ısrarı, Matisse'in ve Dufy'nin farklı sanat akımlarından ve farklı kültürlerden beslenerek devamlı sürdürdüğü sanat arayışı, Van Gogh'un kendisini duymayan çağdaşlarına rağmen ötelere seslenişi, Cezanne'nin saatlerce süren dikkati, Madigliani'nin heykel sanatında eser vermeye imkânlarının el vermemesini bahane etmeyip enerjisini resim sanatına yönlendirişi, Leopard Levy'nin bilindik anlayışlardan uzaklaşarak yalnız yeniliğin izinde giden talebeler yetiştirmeyi gaye edinişi, Bonard'ın acemilikten çekinmeyen ve eşyanın bütününe içine alan algısı bunu örnekler niteliktedir.

2.1.4. Diğer Konular

Bedri Rahmi Eyuboğlu, resim sanatı hakkındaki fikirlerini düz yazılarında işlerken diğer konular başlığı altında ele alabileceğimiz bazı hususlara değinmiştir. Bunlar öteki insanlar gibi hayatın içerisinde geçen ressamın ortaya koyduğu işin gündelik yaşamdaki işlere benzeyen/ayrışan yanları, bir başka deyişle ortaya konulan eserin yararlı mı yararsız mı oluşu, diğer insanlar gibi hayatına devam etmek zorunda olan ressamın geçimini nasıl temin edeceği sorusu ve ressamların resim sanatını icra ederken yaşadıkları malzeme problemleridir. Her üç mesele de resmin maddi yanını göstermeleri açısından dikkate değerdir. Yazılar, Eyuboğlu'nun *Yukule-le'ye Mektuplar* adlı eserinde yer almaktadır.

Ayrıca, Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazıları incelendiğinde özel bir başlık altında değerlendirilecek kadar etraflıca ele alınmayan, kendilerine dönük değerlendirmeler bir durum tespiti veya tanımlama düzeyinde kalan bazı kavram ve konuların varlığı göze çarpmaktadır. Bu kavram ve konuları da *Diğer Konular* başlığı altında aynı meseleyi ele alan yazılar birlikte değerlendirilerek ve yazıların öne çıkan yanları aktararak ele almakta yarar vardır. Yazılar, ortak noktaları birleştirilerek değerlendirilecektir. Aynı minvalde yazılmış yazılara dönük genel bakışın yukarıda değişik bölümlerde açıkladığımız Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun görüşlerine katkı sunacağı kuşku götürmezdir. Bu anlamda

değerlendirilecek yazılar, Eyuboğlu'nun resim sanatında usta-çırak ilişkisi, yeni-eski resim anlayışları ve desen, leke, benek kavramları üzerine yaptığı tanımları kapsamaktadır. Yazıların *Resim* bölümüne başlarken bir ders kitabı titizliğiyle yazıldığını belirttiğimiz *Resme Başlarken* adlı eserinde yer almaktadır.

Bunun yanında Eyuboğlu'nun eserlerinde resim sanatımızın gelişimi için önemi ısrarla vurgulanan ama ısrarının ve öneminin büyüklüğü karşısında diğer sanatlar kadar detaylı bir şekilde ele alınmayan, Tezyini Sanatlar olarak anılan kilim, nakış ve gravür sanatı ile ilgili görüşleri de bu başlık altında ele almakta yarar vardır. Değerlendireceğimiz yazılar, *Resim Yaparken* adlı eserde yer almaktadır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, “Ressam ile Demirci”, “Yukule-le Anlatıyor I” ve “Yukule-le Anlatıyor II” adlı yazılarda resme dair maddi konuları değerlendirmiştir.

Eyuboğlu, “Ressam ile Demirci” adlı yazısında, günlük hayatına devam eden sıradan insanların meşguliyetleri ile sanatçının meşguliyeti arasındaki farkı işlemiştir. Bir demirci çırağının İstanbul'da açık havada resim yapan ressama yönelttiği sorularla başlayan diyalogda, demirci çırağı ustasıyla birkaç gündür ressamın yanından geçtiklerini, geçerken onu izlediklerini belirttikten sonra gördükleri kadarıyla kendisinin gündelik kaygılara cevap vermeyen bir işle, fizikî anlamda çok yorulmadan, kendi deyişiyle ‘birkaç çizgi çizerek’ yaşamını sürdürdüğünü, diğer insanlar yaşama katılabilmek için türlü meşakkatler aşarken ressamın nasıl bu kadar “kolay” bir işle yaşama tutunduğunu meraklanarak düşündüklerini söyler. Sanatın ince bir bakış, bu bakışı işleyecek deha ve dışa vuracak hünerli ellerin ürünü olduğunu göz ardı eden demirci, eğer bu şekilde kişisel ihtiyaçları karşılamak mümkünse kendisinin de böyle yaşam arzuladığını ifade eder.

Ressam, kendisine dönük anlamaktan uzak, yargılayıcı bakışları sabırla dinledikten sonra yaptığı işin sıradan insanların gözden kaçırdıkları detayları, günlük kaygılardan uzaklaşarak insanlara aktarmak olduğunu bunun pek de demircinin düşündüğü kadar alelade bir iş olmadığı yumuşatılmış bir sertlikle

anlatır. Sanatkâr, olarak ressam, demirci özelinde sıradan insanın gündelik telaşla belki bir kez bile durup bakmadığı göğün güzelliklerini onlar için resme döken kişidir. Böyle bir dikkati edinebilmek zaman, vakit gibi maddi kuvvetlerin yanında sanatçı duyusunu gerektirir. Bu durumu demirci çırağının her gün geçtiği köprüye bir defa dahi başını kaldırıp bakmayışıyla örnekleyen Eyuboğlu şunları söylemektedir:

- Senin ustan dostum, her gün bu köprüden geçer, fakat o hiçbir zaman dünyanın en güzel bulutlarını yağdıran bu göklere başını kaldırmaz...

- Ya ustam köprüden geçerken ekmek parasını düşünüyorsa?...

Ben onun ekmek parasını düşünmediği günleri de bilirim, o bulutlara bakmaz dostum. Karşiki kubbelerin bir incir kadar lezzetle kabardığını, ağaçların bin bir oyunla duvarın üzerinde ördüğü dantelaları, vapurların bir güvercin göğsü gibi fışkıran beyaz kaburgalarını görmez, belki görmeye vakti yoktur belki göre göre bıkmıştır...

Ben bıkmıyorum dostum. Ben onların önünde saatlerce, günlerce, senelerce kalacak ve bir gün senin ustan gözlerini fal taşı kadar açacak 'A a a!' diyecek, bu benim üzerinden her gün geçtiğim köprü!... Meğer bizim köprünün üstünden ne beyaz bulutlar geçermiş, meğer alttaki su bu kadar gül kokarmış... Ustana selam söyle dostum. Ben fena bir adam değilim, ben ona hangi vesileyle olursa olsun, görmeden geçtiği şeyleri görerek, sevmeden kaybettiği güzellikleri toplayıp ayağına getireceğim. Hem bana bak: yarın gelip ustana bir çengel ısmarlayacağım. Ardıç köşkümü dünyanın en güzel bulutlarına takabilmem için (Eyuboğlu, 1989, s. 19).

Sanatçı, kâinatı pür dikkat izleyen, onun sunduğu letafet ve zarafetleri kaçırmayan bir gözlemcidir. Yaşantısını güzeli yakalamak, görünmeyeni görmek, çözülmüş gibi açık duran düğümlerin ardına gizlenmiş düğümleri fark etmek ve bunları sanat eserine dönüştürebilecek kabiliyeti sergileyebilmek üzerine kurar. Bütün bu faaliyetler gündelik hayatın yanı başında gerçekleşir. Günlük hayat, kendisi dışında kalan bütün uğraşları dindirmek isteyen gerçekliğiyle sanatçıyı kuşatır. Sanatçı, bu kuşatmadan güzelin büyüyle ve sanatın sıradan insana hayatın detaylarını sunan mesajını seslendirerek

kurtulur. Gündelik hayatın ritminden azade bir ritimle işleyen zamanın inceliklerini sıradan insana ulaştırır. Sıradan insana güzel olanı ilk defa görmenin, güzel olanla yüzleşmenin şaşkınlığını yaşatır. Yarattığı şaşkınlıkla insanın özüne hakiki olanı duyumsamanın ferahlığının yayılmasını sağlar.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, Ressam ile Demirci arasında geçen diyalogla sıradan bir insanın gözüyle bakıldığında gündelik hayatın güçlüklerinden affedilmiş, seçtiği bir köşede hayatın istediği cüzünü okumasına müsaade edilmiş gibi gözükten sanatçının görevinin sanatın yalnızca onun eşiğinden adım atanlara ve gerçeğin sınırlarını aşma sorumluluğuna talip olanların omuzlarına yüklediği sorumluluklar üzerinde durmaktadır. Ona göre sanatçı, bir anlamda iki ömrü birlikte sürdürmeye çalışan bir varlıktır. Diğer insanlar gibi ihtiyaçlarını karşılamak, günlük hayatına devam etmek zorunda olan sanatçı, öte yandan hayatın görülmesi gereken yanlarını deneyimleyebilmek ve bu yanları kayıt altına alıp sanat eserine dönüştürmek gibi bir vazifeyle vazifelendirilmiştir. Sürdürdüğü ilk hayatla kendine yeten sanatçı, güzel olanın peşinden gittiği ikinci hayatında parçası olduğu topluma ve insanlığa okuyanların, dinleyenlerin, görenlerin hayata daha özenle sarılmalarını telkin eden bir ileti gönderir. Sanatçı ve sıradan insan, sanat eseri yoluyla güzelin kolları arasında buluşur, onun ruhu dinelten mesajıyla yeni bir âlemde geziniyormuş gibi hakikatin gözlerden irak kalan gizlerini keşfederler. Bu gizlere vakıf olan sıradan insan, gündelik hayatın karmaşasına dur diyebilecek ferasete erişir ve güzeli fark edebilecek hale gelir. Böylece, gündelik hayatı aşarak ötelere taşıyan ve onların parlaklığıyla sıradan insanları aydınlatmaya çabalayan sanatçı, hem kendini gerçekleştirir hem de topluma, yaşamdan keşifler sunar.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, maddi konulara değinirken ressamın ortaya koyduğu çabanın gündelik hayat içerisinde nasıl bir konum edindiğini belirledikten sonra ressamın maişet sorununu ele alır.

Her ne kadar manevi, ulu ve biricik bir yanı olsa da sanat uğraşı da diğer uğraşlar gibi maddi bir arka planın desteğiyle sürdürülür. Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre, sanata devam ederken diğer bütün meşguliyetlerden arınan sanatçı, gündelik ihtiyaçlarını karşılamak ve sanatına devam edebilmek için

belirli bir maddiyata ihtiyaç duyar. Yaşama devam ederken bütün gücünü ve tutkusunu sanat eserine sarf eden sanatçı için bunu elde edebilmenin yolu yine ürettiği sanat eserine gelip dayanmaktadır. Eyuboğlu, ressamı burada iki yanını sanat eserinin paha biçilemez ulvi bir nesne mi yoksa maddi bir karşılığı olabilecek, bir alışverişin köprüsü olan bir nesne mi olduğu sorularının oluşturduğu ikilem karşıladığının bilincindedir. O, bütün bunlardan önce insanı ve evreni anlamak olağanüstü bir çaba sarf eden, derin duyuların bünyesinde oluşturduğu hülyalardan insanlığa seyredebileceği bir manzara olarak sanat eserini meydana getiren sanatçının bunları yapabilmek için ihtiyaç duyduğu konfora sahip olmasını diler. Fakat bir yönüyle oldukça iyimser bir tavidir. Öyle ise sanatçı mecburen en değerlisi olan sanat eserinden bir gelir elde etmek zorundadır. Eyuboğlu, ressamın bu zorunluluğun en azından sanatsal nesnenin değerini bilen kişilere eserlerin paylaşılmasıyla sağlanmasından yanadır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Çinli ressam Yukule-le'nin ağzından kaleme aldığı diğer bir yazı "Yukule-le Anlatıyor 1" adlı yazında maişet konusuna değinir. Yazıda daha önce sanat eseri olarak ortaya koyduğu hiçbir eseri satmayan bir ressamın ilk kez ürününü satarken yaşadıkları anlatılmaktadır. Ressam Yukule-le, bütünüyle sanat eserinin biricikliği üzerine odaklanarak resim yapan bir sanatkârdır. Yaptığı eserlerden maddi bir karşılık beklemeden sanatını sürdürür. Zamanla idealist tavrını maddi gerekçelerle kenara bırakmak zorunda kalan Yukule-le, kendi imkânlarıyla devam edebilecek şansı kalmadığında istemeyerek de olsa resimlerinden, desenlerinden birkaç parçayı ufak miktarlarla arkadaşlarına vererek resim çalışmalarına devam edecek konforu yakalar. Bunu bir satıştan ziyade arkadaşlığın emeği göz ardı etmeyen yanının bir yansıması olarak gören Yukule-le maddi hırslara direnmeyi sürdürür. Sanat yaşamına bu şekilde devam ederken bir gün açık havada sürdürdüğü resim çalışmaları sırasında bir profesör ve kızının resimlerini beğenip kısa bir süre sonra atölyesini ziyaret ederek bazı resimlerini satın almak istemeleri onu şaşırtır. Utana sıkıla eserini 200 franga satan Yukule-le resmin manevi değerini maddi ölçülerle değer biçilebilecek bir meta ile değişmeyi her ne kadar olumsuz olarak görse de bir yandan da sanat faaliyetinin maddi bir arka plan olmaksızın yürütülemeyeceğinin farkındadır. Bu ikilem diyaloglara yansır. Ressamın eserini

satarken içinden geçirdikleriyle ve eseri satın almak isteyen kişiyle arasında geçen diyaloglarda diğer insanlar gibi bir biçimde hayatına devam etmek zorunda olan sanatçının geçimini nasıl sağlayacağı ve sanat eserinin diğer nesnelere gibi alınıp satılabilen bir nesne olup olmadığı sorularına cevap aranır:

İki üç gün sonra üstelik bir de genç kızla resimlerimi görmeye gelen profesör, bana açıkça bir resim satın almak istediğini söyleyince, yine iki sene önceki teklif karşısında duyduğum sıkıntı baş gösterdi. İşin acıklı tarafı profesör bana fiyat soruyordu! Birer koyun gibi satılığa çıkarılan resimlerden hiç o günkü kadar utanmadım. O günlerde dehşetli suretle paraya ihtiyacım olduğu halde profesörün kızı ile beraber o anda beni derhal yalnız bırakmalarını ve bütün resimlerimi beş parasız alıp götürmelerini istiyordum.

Fakat profesör kızı ile baş başa vererek nihayet intihap ettikleri üç resim üzerinde büyük bir münakaşaya daldılar. Ben artık dayanamamış ve sudan bir bahaneyle kendimi dışarı atmıştım. Odaya geldiğim zaman profesör bir peyzaj önünde kararını vermişti:

- Size daha çok vermek isterdim fakat ancak iki yüz frank.

- Çok bile kabul ediyorum derken öteki iki resmi de kızına hediye etmeye uğraşıyordum (Eyuboğlu, 1989, s. 26).

Sanat eseri olarak resim, ressamın benliğini ortaya koyarak ürettiği ve o ana kadar üretilmiş bütün nesnelere üstün ve biricik bir varlıktır. Ona biçilebilecek paha, bir eşinin daha üretilmeyecek olması sebebiyle daha ilk andan itibaren anlamsızlaşır. Buna ek olarak maddi kaygılardan sıyrılarak ulaşılan bir boyut olan sanat eserinden maddi bir karşılık ummak da sanatın doğasını yaralayan bir arayıştır. Sanat, yalnız sanat olduğu için değerlidir. Onu maddi bir nesne veya ihtiyaçla karşılaştırmanın aracı yapmak, kıyas başladığı andan itibaren sanatsal değer göz ardı edildiği manasına gelir.

Çinli Ressam Yukule-le'nin eserlerini satmadan önce içinden geçirdiği düşünceler onun biricik olan sanat uğraşını önemseydiğini gösterir. Yukule-le ilk kez eserlerinden bir parça almak isteyen kişiye eserini satmadan önce esere

talip olan kişinin eserden ne murat ettiğini düşünmektedir. Eseri satın alacak kişinin sanat eserinde sanatçıyla alımlayıcıyı buluşturan ortak haz sebebiyle mi yoksa çoğunluk tarafından değerli kabul edilmiş herhangi bir nesneye sahip olmak güdüsüyle mi esere yöneldiğini sorgulayan Yukule-le, sanat eserinin barındırdığı kıymetleri kaybetmemesi, özel ve biricik konumunu koruyabilmesi için maddi bir faydanın aracı haline getirilmemesini önemser. Bu tutumu, maddi anlamda zor kabul edilebilecek bir durumda dahi eserlerine maddi karşılık biçilmesinden yaşadığı rahatsızlık üzerinden gözlemlenebilir. Yukule-le'nin duygu durumu akla diğer insanlar gibi yaşamına devam etmek zorunda olan sanatkarın geçimini nasıl temin edeceği sorusunu getirmektedir. Sanatsal olanı duyabilmek için sanat uğraşı dışındaki bütün uğraşlardan soyutlanması gereken sanatçı, elbette, gündelik gelir kaygısından da uzak kalmalıdır. Bunun için sanatçının ihtiyaç duyduklarını karşılayan, ona sanat uğraşı için ihtiyaç duyduğu konforlu ortamı sunan destekçilerin varlığı kaçınılmazdır. Sanatçı olarak ressam, eğer böyle bir destekle sanat uğraşına devam ederse hem sanatsal değerini korunmasını hem de kendisini sanat uğraşından uzaklaştıracak kaygılardan uzaklaşmayı sağlayabilir.

“Yukule-le Yazıyor 1” adlı yazının devamı niteliğinde olan “Yukule-le Yazıyor II” adlı yazıda da maddi kaygıların sanatçı üzerindeki etkisi konu edilmektedir. Bu defa Yukule-le'nin yaşamını devam ettirecek konforu sağlayan gelir bir aylığına gecikir. Bu durum sanatkarı zor duruma sokarak, yaşamın ışıltı ile parlayan yanlarını silik hale getirir. Geçirdiği bir ayın mizacı üzerinde ne kadar etkili olduğunu anlatan Çinli ressam, maddi konforu sanatsal uğraşın devamlılığı için vazgeçilmez bir gereklilik olarak görmektedir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, resme dair maddi konuları ele alırken maişet meselesinden sonra resimde malzeme endişesine değinir. Eyuboğlu, Resimde Malzeme Endişesine Dair adlı yazısında resim sanatını etkileyen maddi koşullardan malzeme seçiminin üzerinde durmaktadır. Malzeme, sanatın ortaya konduğu andan itibaren sanatsal ürünün varlığını ve devamlılığını sağlayan bir unsurdur. Her ressam seçtiği malzemeler ölçüsünde gözlemlerini sanat dünyasına taşıyabilir.

Yazısında özellikle boya seçiminin ve tuval seçiminin sanatçıya sunduğu imkânları ve bunların beraberinde getirdiği durumları ele Bedri Rahmi Eyuboğlu, bu iki aracın hangi kalitede olursa olsun bir süre sonra eskiyip resmin dağılmasına engel olamadığını öne sürer. Eyuboğlu, bu farkındalıklarla resim üstatlarının yaptığı eserlere dikkat kesildiğinde bugün hayranlık uyandıran resimlerin pek çoğunun alelade zeminler üzerine yapıldığını, malzeme endişesinin her ne kadar bozulma engellenemese de iyi sanat eseri üretmenin önüne geçmediğini belirtir. Ressam, bozulmanın mutlaklığının bilgisinde olarak en iyi ürünü yaratmanın yollarını aramalıdır:

Şimdi beni kötü malzeme ile resim yapmaya sevk eden sebepleri araştırıyorum. Bunlardan birisi muhakkak ki bir gün galerilerin birinde gördüğümüz harikulade bir Utrillo'nun adi ambalaj mukavvasına yapılmış olması, öteki de bir eserini kopya ettiğim Gauguin'in halis un çuvalı üzerine çalışmasıdır.

Çok sevdiğim bu iki sanatkârın adi mukavva veya çuval üzerine çalışmaları beni iyi muşamba bulmak sıkıntısından kurtarmış, ondan sonra muşambadan başka her şeyin üzerinde çalışmıştım! Belki yalnız mukavva veya yalnız çuval üzerine çalışmakta ısrar etsem bugün pişman olmayacaktım, fakat bu mütemadiyen değişen zemin üzerinde herhangi bir çalışma tarzını tekâmüle doğru götürmek imansızdı. Kâğıt, mukavva ve rastgele hazırlanmış bir muşamba üzerine çalışmaya karmakarışık boyalarla çalışmayı da ilave edersek bundan bir sene evvel yaptığım resimlerin niçin Cassou'yu ağlatacağını daha iyi anlatsın! İtina ile hazırlanmış bir malzeme ile çalışmaya başlayalı çok olmadı, şimdi en iyi malzeme ile çalışmaya başlayalı çok olmadı, şimdi en iyi malzeme ile çalışan büyüklerin paletlerinin, kullandıkları yağlı fırçalarının, tercüme-i halleri üzerinde uğraşıyorum. Gerçi Cassou gibi asırlardan asırlara intikal etmek sevdasında değilim fakat birkaç sene sonra bana kendi resimlerimi gösterdikleri zaman, çok kötü çalınan eserlerini dinledikten sonra kendisine fikirini soranlara:

-Çok iyi ama kimin eseri, diye soran müşkişinas gibi, resmimi tanımlamak ve

-Kimin bu facia, diyerek gülünç olmamak için, mümkün olduğu kadar çalıştığım malzeme üzerinde titiz davranıyorum.

Cassou'nun hakkı var dostum, sesin bile bir tenis topu gibi kıtalar arasında mekik dokuduğu, sayfalaşıp bir plak albümünde yer aldığı devrede elle tutulup gözle görünen bir nesne olan resmin kısa bir zaman içerisinde yok oluşu hakikaten hazin! (Eyuboğlu, 1989, s. 91-93).

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre bütün canlılar ve bütün nesnelere gibi resim de zamanın kanatları altında gezinen eskimenin rüzgârından etkilenir. Öteki nesnelere eskimenin rüzgârıyla yalnız moda olandan uzak bir noktaya düşme noktasına getiren zaman, mevzubahis resim olduğunda sanat eserini hem eskitip, ilginin ondan çekilmesine hem de maddi olarak sanatçının ortaya koyduğu çizgileri alaşağı ederek onun ahengini bozmakta ve sanat eserini sanat koltuğundan indirip alelade bir düzensizliğe mahkûm etmektedir. Ressam, sanat eserini ortaya koyarken her ne kadar iyi malzeme kullanarak ve iyi bir zemin seçerek bu durumun önüne geçmeye çalışsa da zamanın herkese eşit olmasa da mutlaka bir pay verdiği eskimekten ve belki sanatsal işlevi yerine getirememeye durumundan hissesine düşeni alacaktır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, "Usta Çırak I", "Usta Çırak II", "Usta Çırak III", "Usta Çırak IV" adlı yazılarında resim sanatında usta- çırak ilişkisini ele almaktadır. Ortak bir fikir üzerine kurulan yazılarda Eyuboğlu İtalya Rönesans'ından itibaren başlayarak 18. Yüzyıla kadar gelen süreçte resim sanatının öncülerinin usta- çırak ilişkisiyle yürüdüğünü tespit eder. Dönem içerisinde kendisini kanıtlamış bir usta atölyeler yoluyla sanatının bütün inceliklerini aktaracağı çıraklar yetiştirmektedir. Yetiştirme faaliyeti, hem ustanın ustalığının ilanı hem de sığınacak bir liman arayan çırak için inşa edilen bir yuvaya davet olma özelliğini barındırır. Bir ustaya tabi olan çırak, sanat yolculuğunun hilelerle ve çeldiricilerle dolu yollarında edindiği hami ile güvenli bir yolculuğu sürdürür. Ustanın çırağa inancı çırağın da ustaya bağlılığıyla olgunlaşan bu ilişki atölyenin sanatçı doğuran bir eğitim ocağı haline gelmesini sağlar. Çırak, ustasını dikkatli gözlerle takip ettiğinde ustada yılların deneyimiyle kök salan bilgi ve sezgilerin yeni taşıyıcısı olur. Sanatın bilinmeyenlerini görebilmek, kavrayabilmek adına sesi

kısılan kişiliğin içerisi sanat yolculuğunda gereken niteliklerle doldurulur. Çırak için bundan sonra iki yol vardır. Ya ustasından öğrendiklerini harfiyen tekrarlayarak bu silsilenin devamı olan ürünler ortaya koyacaktır ya da zihninde dönen deha parıltısını harekete geçirerek şahsına has maceraların peşine ustasından aldığı kuvvetle düşecektir. Eyuboğlu'na göre ustasından gereken dersi aldıktan sonra kendi adımlarını atacak cesareti gösterenler resim sanatlarının öncüleri arasında anılma armağanına da kavuşurlar.“Michelangelolar, Grecolar, Velaquezler böyle yetişmişlerdir” (Eyuboğlu, 2011, s. 181).

Eyuboğlu'na göre Avrupa'da ustanın çırağa bağlılığıyla yürütülen usta-çırak ilişkileri ülkemizde de benzer bir anlayışla varlığını sürdürmüştür. Tezyini sanatlarımızda görülen gelişim, bu ilişkilerin ektiği tohumların mahsulüdür.

Öte yandan sanatsal değerlerin aktarılması gibi ulvi bir amacın yanında atölyenin temizlenmesinden, alınan siparişlerin olabildiğince hızlı bir şekilde yetiştirilmesi gibi pragmatist gayelere de hizmet eden usta çırak ilişkilerinin 18. yüzyıldan günümüze gelindiğinde giderek çözüldüğünü ve ortadan kalktığı görülmektedir. Yeni sanat anlayışıyla atölyede çırağını karşılayan şefkatli ustaların yerini tabiat almıştır. Yeni usta eski usta gibi bütün bildiklerini atölyesinin kapısını çalanlar arasında ayırım yapmaksızın dağıtacak kadar cömert değildir. Onun sanatçıya sunduğu tek “konfor” arayıştır. Her çırak yeni ustanın tezgâhsız öğretilerinden ancak birikimlerinin ve arzularının ölçüsünde karşılıklar alacaktır. Bunun yanında büyük ustaların eserleri de yeni çırağın sanat yolculuğunda alabileceği nasihatlar içerir. Yeni çırak eserlerin üzerine pür dikkat eğilip onları sanat yapan yanları Eyuboğlu'nun deyişiyle tefsir etmelidir. Bir yandan kişiliğin ve özgün dokunuşların ortaya çıkması için serbest bir ortam sunan yeni usta çırak ilişkisi diğer yandan sanat yolculuğunun acemisi olan çırak için bilmediği yollarda kaybolma tehlikesini de beraberinde getirmektedir. Usta ile çırağı birbirinden ayıran ve araya pek de nasıl geçileceği belli olmayan bir köprü olarak eseri koyan yeni çıraklık anlayışı, eserin doğurduğu manaların eseri üreten kişi konuşmadığında tam olarak anlaşılamayacak meselelerin, öğretilerin bilinmezliğin karanlığına gömülmesine sebep olmaktadır. Çırağın bundan

kaynaklı yaşadığı savrulmalar, gülünç durumların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, “Klasik”, “Resimde Eski” ve “Yeni”, “Yeni-Eski”, “Yeniler” ve “Yeni Resim”, Bugünkü Resim, Sanat Eskicileri yazılarında eski resim anlayışıyla yeni resim anlayışını ele almış, iki sanat eserinin arasındaki farkları dile getirmiştir.

Resim tarihi içerisinde 1900’lü yıllar yeni sanat damarlarının kendilerini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu tarihten itibaren usta-çırak anlayışıyla atölyelerde sürdürülen resim sanatı tabiata açılmıştır. Cezanne, Van Gogh, Seurat, Gauguin, Picasso, Matisse, Derain gibi isimlerin başını çektiği isimler kaideleri ustalardan çıraklara aktarılan, anatomi bilgisinden destek alan, muhitin sanatçıya kucak açan şefkatli yanından meşruiyet kazanan resim sanatına yeni bir ruh üflemiştir. Yeni resim, ressamın, atölyeye sığmayan ve kurallarını ustanın gölgesi olmadan yeniden tanımlamaya karar vermiş bilinçli, odağına resim sanatlarını geliştirmeyi almış, tabiatı keşfetmeye dönük bir arayış olarak resim sahasında var olmaya başlamıştır. Şahsiyetine ve müzelerdeki eserlerin sanatsal değer taşıyan çizgilerinden heybesine aldıklarına yaslanan, vahşi kabile sanatlarından ve belirli olmayan halk sanatlarından kaynağını alan yeni ruh, tabiatın her geçen gün kendini yenileyen yüzü etrafında “çocuk ruhu kadar pürnisyandır” (Eyuboğlu, 2011:224). Kılavuzdan yoksun bir şekilde tuvale aktardığı manzaralar üzerinde acemiliğin izdüşümlerini oluşturan kusurlar, yeni ressamın, imzasıdır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, resim tarihi içerisinde yeni bir soluk olan yeni resmin ortaya koyduğu ürünler, resim kanonunda sanat eserinden resim meraklısına sızan deha parıltıları sayesinde kendisine daima yer açmanın bir yolunu bulacağını düşünmektedir. Anlamaya değil yargılamaya dönük bakışların yanında klasiklerin arasına dâhil olur. Her sanat dalında olduğu gibi resim sanatının eski sanatı kutsayan, onu aşamaz olarak gören kesin inançlıları vardır. Kesin inançlıların düşüncelerinin çelişkileri ancak klasik kelimesinin oluşturduğu anlam odalarının anahtarlarını aramakla mümkündür. Çalışmalarına tarihsel bir arka plan kazandırmak isteyen her ressamın klasik

sanat anlayışını sürdürdüğünü söylediği bilinmektedir. Bu fikrin dayandığı nokta eskiyen sanat ürününün değerli olduğudur. Oysa sanat eserinin değerini yalnız zaman gibi tarifi, etkisi ve sonuçları tam olarak bilinmeyen, iradelerin ve fikirlerin yazgısında herhangi bir müdahalede bulunamayacağı geride kalan her şeye rağmen kendi akışında ilerlemeyi sürdüren bir mefhumu klasik kavramının çerçevesini çizmek gibi önemli bir vazifenin verilmesi her devrin algısıyla yeniden tanımlanan güzeli gözardı eder ve bütün eskilerin sanatsal kıymete ulaşacağı gibi hatalı bir önermeyi haklı çıkarır. Klasik, geçmişten gelen bir çılgılık olabileceği gibi tuval üzerinde şimdinin dokunuşlarını taşıyan bir renk de olabilir. Yeter ki bu rengin ışıltısı, ışığını resim meraklılarına gösterebilirsin, kabul ettirebilirsin, bilinir kılabilirsin. Geçmiş çağlarda fark edilmek, bilinir olmak ve kanona yerleşmek uzun zamanlar olsa da şimdilerde bilim ve tekniğin sunduğu imkânlarla bun sağlayabilmek oldukça kısa sürelerde de olanaklıdır. Bu durum Michelangelo ve Van Gogh örnekleri üzerinden okunabilir. Eski anlayış içerisinde ürün veren Michelangelo'nun kanonda hak ettiği değeri kazanması beş yüz yıl sürmüştür, yeni resim anlayışıyla ürün veren Van Gogh ise bunu yirmi beş yılda elde etmiştir. Bu birinin ötekinden üstünlüğünü değil sadece son yüzyılın özelliklerini belirten ilginç bir gerçekliktir (Eyuboğlu, 2011, s. 209). Çağın imkânlarına sarılan ustasız çırak, yeni ressam, buna ek olarak "miri maldan" hissesine düşeni fark edebilmek için gözlerini dört açmalı, öncüsü olduğu sanat pınarını besleyecek yatakları buradan edindikleriyle kurmaktan geri kalmamalıdır. Bir yandan öğütleriyle sanat yolunu aydınlatan "mirî mal"dan hissesine düşeni almak onu eskiden de haberdar kılacak, eskiyi göz ardı etmeye yönelik kibirli, kısır davranıştan kurtaracaktır. Eyuboğlu'nun "Biz eski resme de yeni resme de inanıyoruz, kaynakları ayrı olduğu için ama bütün kaynakların bir gün bir yerde buluştuğunu da biliyoruz. İster eskisinden başla ister yenisinden yeter ki bunları birbirine karıştırma, her ikisinin de özelliklerini bil" tavsiyeleri yeni ressamın şiarını belirleyen esaslardan birini açıklamak için yeterlidir (Eyuboğlu, 2011, s. 209).

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun usta-çırak ilişkisi ve eski-yeni resim arasındaki farkların ardından resim sanatı için önem arz eden bazı kavramları tanımlamıştır. Bunlar desen, leke ve benektir.

“Desen-I”, “Desen-II”, “Kuvvetli Desen”, “Deseni Kuvvetli”, “Desende Heykelin Yeri,” “Desenden Boyaya Geçerken”, “Desen Çizenin Tasaları”, “Desen Çizenin Tasaları Yasaları” adlı yazılarında desenin tanımını ve resim sanatındaki yerini konu edinmiştir

Desen, renk kaygısı olmaksızın yaratılan resimlerin bütünüdür. Ressamın duygu ve düşüncelerine koruyuculuk yapan rengin meydana çekilmesiyle geriye yalnız çizgi kalır. Çizgi, ressamın doğayı gözlemlerken muhayyilesinde gözlemlerini biçime dökmesine yarayan, ressamın arzularınca esneyebilen yaratıcılığı özüne sindirmiş, yeri yönü ressamın iradesine tabi doğrular bütünüdür. Tabiata büyüsunü veren renk, her gün gözümüzün önünde belirirken çizgi, sanatçının zihin odalarında gezinmeyen etrafıca tarif edemeyeceği bir muhaldir. Tabiatta aksini taşıyan bir ayna mevcut olmayan çizgi, düşüncenin, duygunun, hayalin oluşturduğu yaratım üçgeni arasında kaleme değip kâğıda düşene kadar gider gelir. Bir başka deyişle duygu, düşünce ve hayal ne kadar ressamınsa çizgi de onun o kadar öz malıdır.

Sanat arayışlarına ev sahipliği yapmak için değil maddi bir gelir elde etmek amacıyla kurulan atölyelerde değersizleştirilen desen, resim sanatının sarsılmaz bir öğesi olmanın yanında başka birçok sanatın ve zanaatın içerisinde yer alabilir. Bir coğrafyacının özenle hatırladığı herhangi bir haritanın deseni vardır. Mimarın projesi desendir. Duvarda nakışlar yapan ustanın mukavvayı aşarak ortaya çıkardığı süsleme boşluğunun deseni vardır. Bir dantela motifinin deseni olabilir (Eyuboğlu, 2011, s. 289).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, deseni tanımladıktan ve kullanıldığı sahaları belirledikten sonra desen çizilirken dikkat edilmesi gereken hususlara değinir. Desen yapılmaya başlanmadan önce belirlenmesi gereken ilk nokta konudur. Girdileri ve çıktıları önemseyen heykel sanatında olduğu gibi desende de konu daraltılmalı ve sanatçı konusunun üzerinde yoğunlaşmalıdır. Konu belirlendikten sonra sıradaki aşama konuyu desene yansıtılabilmek için gerekli birikime ulaşmaktır. Sanatçı, her çizgisiyle mutlaka bir duygusunu düşüncesini yansıtmak ister. Bu arzu birikimden güç almalıdır. Sanatçının dilediği anlama

giden yolların birikimin taşlarıyla döşenmelidir. Böyle bir birikimden yararlanmayan çizgiler, boşlukta yönsüz bir şekilde sallanan sarkacı andırır.

Deseni kuran ressam, tekrarın sıradanlığına düşmekten doğanın her gün kendini yenileyen yüzünden edindiği gözlemlerle ve muhayyilesinde kurduğu his, hayal, düşünce üçgeninden devşirdikleriyle çizgileri yeninin tazelenmiş pistinde raks ettirerek kurtulabilir. Eyuboğlu'nun ifadesiyle eğer o konuyu iyice kavramış ve kararını vererek belli bir amaca doğru ilerleyerek çalışmış ise o acemice çizgi içerisine gerçekten büyük bir hayat ve doğa aşkı sinmiş olacaktır(Eyuboğlu, 2011, s. 295).

Bu aşamalar geçildikten sonra geriye kâğıdı ve ışığı belirlemek kalır. Kâğıdın maddi bir maliyeti olduğunu düşünen ressam deseni doğru bir biçimde kâğıda yerleştirmeli, kaygılarını dilediği gibi yansıtabilecek bir ışık seçmelidir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun desen kavramının ardından tanımlarına yer verdiği bir diğer kavram lekedir. "Leke" ve "Leke Tasarıları" adlı yazılarında leke kavramını beyaz bir örtü üzerine dökülen bir mürekkebin oluşturduğu şekle benzeterek açıklayan Eyuboğlu, leke kavramı denildiğinde pek çok ressamın zihninde siyah bir zemin üzerinde oluşmuş buna benzer şekillerin akla geldiğini tespit eder. Leke kavramında odaklanılması gereken nokta lekenin Fransızca ekspresif(ifadeli) sözcüğüyle ifade edilen çok anlamlı yapısıdır. Ressamın tuvale kondurduğu leke, sanat meraklısının zihninde onun belki de hiç aklından dahi geçmeyen noktaların ışıklarını yakabilir. Resim meraklısının resme bakışından birikiminden ve resme dönük yaratıcı okuma niyetinden güç alan bir çabayla Resmin yorum eşiğini bir üst seviyeye taşıyabilir,

Eyuboğlu'nun leke kavramından sonra tanımladığı diğer bir kavram benek kavramıdır. "Benek" adlı yazısında beneğin rengin biçimin, lekenin yanında, onlarla birlikte mana kazanan resmin en küçük parçası olduğunu belirtir. Benek, şarklıların ben, Fransızların grain de beute(güzellik lekesi) dedikleri şeyin resimdeki karşılığıdır. Küçük bir çocuğun bir kağıda kurşun kalemle bıraktığı en küçük işaret olarak da tanımlanabilecek benek, resmin içerisinde neredeyse görünmez bir haldedir. Resmin dokusuna sızan bu küçük dokunuş, resmin var

olmasını sağlar. Eyuboğlu'nun deyişiiyle dört küheylanlı resim arabasında renk, çizgi ve leke atlarının yanında bir tay olarak benek, resim arabasının seyrine katkı sunar (Eyuboğlu, 2011, s. 491).

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun diğer konular başliğı altında değerlendirilebilecek görüşlerinden bir diğeri Tezyini Sanatlar hakkındaki görüşleridir. Eyuboğlu, Resim Yaparken adlı eserinde yer alan Tezyini Sanatlar başliğı altında kilim, nakış ve gravür sanatıyla ilgili görüşlerini açıklamıştır.

Eyuboğlu, "Türk Kilimleri" adlı yazısında şimdi bir sanat eseri olarak gördüğü ve korunmasını ve geliştirilmesini bir memleket meselesi olarak gördüğünü belirttiği Türk kilimiyle nasıl tanıştığını ve kilimlerin hangi özellikleri sebebiyle sanat eseri olarak değerlendirilebileceğini açıklar. Babasının mesleği sebebiyle çocukluk yıllarında birçok Anadolu şehrini gören Bedri Rahmi Eyuboğlu, bu şehirlerde henüz çocukken Anadolu kilimleriyle tanışmıştır. Zihninde yolculuk imgesiyle birleştirdiği kilim, ona her evin duvarını süsleyen sıradan bir nesne olarak gözükür. Bu durum yalnız onun için değil, pek çok Türk insanı için geçerlidir. Asırlardan beri Türk evlerinin en esaslı eşyasını ve ekseriya biricik ziynetini teşkil eden Türk kilimi emektar kilimlere hiçbir zaman layık oldukları sanat değerli verilmemiştir. Yeryüzündeki nakışların en harikuladeleri ve renklerin en coşkunları ile yüklü olmalarına rağmen kilim ayak altında kalmaktan kurtulamamıştır (Eyuboğlu, 1995, s. 224).

Resim eğitimi sonrasında akademideki hocası İbrahim Çallı'nın Türk kilimlerindeki sanatsal değerli ilan edercesine odasına astığı kilim ile alelade bir nesne olarak gözükken bu ürünlerin birer sanat eseri olduklarını fark eden Eyuboğlu, Avrupa'daki eğitimi sırasında da bu algısını genişletir. 1900'lü yıllardan itibaren gelişen yeni resim anlayışının Tezyini Sanatlara yönelişi bunda en büyük etkidir. Matisse, Picasso, Bonard gibi yeni resmin öncü isimleri Tezyini sanatları eserlerine kaynak olarak almaktadırlar. Bu zemin, yeni sanat anlayışlarını tanıyarak, onlardan etkilenmeyi gelişimi için bir fırsat olarak gören Eyuboğlu için gayet uygun bir ortam teşkil eder. Kendi ifadesiyle "tezyini sanatların cenneti bir memleketin çocuğu" olarak Türk kilimlerine sarılır. Londra ve Paris müzelerinde yaptığı gezilerde dünyadaki diğer örnekleriyle

karşılaştırıldığında Türk kiliminin sanatsal değerinin daha üstün bir noktada durduğunu fark eder. Yurda döndüğünde de bu anlayışla ürün vermesini garipseyenlere rağmen aynı anlayışla ürün verir.

Eyuboğlu'na göre kilimleri yeni resmin dikkatine sunan husus sahip oldukları renk cümbüşünün yanında kompozisyon ve biçim kaygılarından azade olmalarıdır. Bir kilim alt-üst edildiğinde dahi sanatsal değerini yitirmez ve kilimlerde yer alan biçimler tabiattaki herhangi bir biçime benzemek zorunda değildir. Yeni resmin öncüleri buradan hareketle resimdeki kompozisyon ve biçim kaygısının geri planda bırakılabileceğini düşünmüşlerdir. Mademki resim de nihayetinde renkler ve çizgilerle yapılır. O da bir kilim gibi baş aşağı çevrildiği zaman kıymetinden kaybetmeyecek kadar birbirine uyumuş renklerden ve şekillerden örülmüş olmalıdır (Eyuboğlu, 1995, s. 227).

Eyuboğlu, yazısında kilimleri fark edişini ve bu değeri sanat eseri olarak kabul ediş sürecini anlattıktan sonra tezyini sanatları diğer sanatlardan ayıran yanın üzerinde durur. Tezyini sanatlarda şahsiyetten önce tezgâh vardır. Tezgâhın kaideleri kavranmadan ürün ortaya konamaz. Tezgâh, çoğunlukla kilimi ören kişinin öznel isteklerinin önüne geçmektedir. Bu nedenle sanat arzularından önce tezgâhın incelikleri öğrenilmelidir. Aksi takdirde ne yün tezgâhı dokunur ne çamur ortalıkta yoğrulur ne de sırma çevreye işlenir. (Eyuboğlu, 1995, s. 230)

“Nakış Küçümseyenlere” adlı yazısında yine tezyini sanatlar meselesine değinen Bedri Rahmi Eyuboğlu nakış sanatına yönelik küçümseyici tavırlar takınanlara nakışın nasıl olup da resmin merkezine yerleştiğini anlatır. Gerçeği görebilmek için algının çeldirici çağrılarına gözleri kapatmak gerekir. Öncelikle nakış, mektep yüzü görmemiş birkaç meraklının zaman geçirmek için ortaya koyduğu bir hobi değil bugün resim sanatında önemli yer edinmiş Dufy, Gauguin, Matisse, Rue, Gromer gibi isimlerin sanatlarına kaynak olarak gördükleri ve uzun yıllar uğraş verdikleri bir sahadır. Bu durum nasıl olup da nakışın resmin merkezine yerleştiği sorusunu akla getirmektedir. Eyuboğlu'na göre nakış resme tabiatın yanında doğrudan insan yapısı bir kaynağın/ürünün girmesini sağlamıştır. Resimde Allah yapısı başta gelir, ressamın model mevzuu, tabiat diye adlandırdığı çıkış noktaları hep Allah yapısının takdirine

göredir. Saf nakış yüzde yüz insan yapısıdır. Nakışı tasarlayan, onun her zerresinden mesuldür. Nakışta bu şekilde düşündüğüm için ürünü böyle tasarladım fikri değil zorunda olduğum için nakış bu şekilde biçimlendi fikri hâkimdir(Eyuboğlu, 1995, s. 255).

Tezgâhın sınırlamasıyla daha durgun hale gelen nakış sanatına yöneltilen bir diğer eleştiri, nakşın sanat değil süsleme olduğudur. Eyuboğlu, yazısında bu eleştiriye bugün süsleme olarak görülen nakşın her şeyden önce evde bir boşluğu doldurmak gibi doğrudan faydaya dayalı bir amaçla üretildiğini söyleyerek cevap verir. Bugünün ressamını nakış dünyasına çeken onun süs tarafı, lüzumsuz tarafı değil, onun yaşayan, kolaylıkla yayılabilen ekmek gibi su gibi herkesin olan tarafıdır(Eyuboğlu,1995, 256)

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ele aldığı diğer bir tezyini sanat gravürüdür. “Geç Kaldığımız Bir Sanat Gravür” adlı yazısında Güzel Sanatlar mezunu bir geçin ailesiyle İstanbul’da açtığı bir gravür atölyesi üzerinden mesleğin gerektirdiği özenin ve dikkatin üzerinde durur. Aile ve evlat işlerine sarsılmaz bir bağla bağlıdırlar ve ellerinden gelenin en iyisini yapmak için daima çaba göstermektedirler. Paris’te birçok gravür atölyesini gezdiğini belirten Eyuboğlu, bu loş atölyedeki atmosfer içerisinde çirak olmayı dahi düşünür. İstanbul’daki pek çok sanatçının kapını çaldığı atölyenin duvarları gravürlerle süslüdür. Eyuboğlu, duvarda asılı olan Marquet kopyasından hareket ederek gravür sanatının ne kadar güç bir sanat olduğunu ve ne derecede bir göz terbiyesi gerektirdiğini belirtir. İlham perilerinin meraklılarını rahatsız etmemek adına parmak uçlarında gezindikleri bir odayı andıran bu atölye her açıdan sanata nefes olan bir alandır.

Eyuboğlu'nun gravür sanatını konu edindiği diğer bir yazısı “Akademimizde Yeni Bir Atölye Gravür” adlı yazısıdır. Yazıda Güzel Sanatlar Akademisinde Leopard Levy gözetiminde açılacak olan gravür atölyesinin duyurunu yapan Eyuboğlu, gravür sanatına yabancı olan okur için sanatın hangi aşamaları içerdiğini anlatır:

Matbaacılığın henüz inkişaf etmediği zamanlarda büyük ressamın çizgi ile yaptıkları resimleri teksir etmek için başvurduğu çarelerden en iyi netice

vereni; Ofan yani kezzap usulü idi. Bir çinko üzerine hafif balmumu sıvamak ve bal mumu tabakası üzerine ... ile resmi demir bir uçla çizdikten sonra madeni levhayı kezzap içerisine atmak, balmumunu kemiremeyen kezzap demir uçlu kalemin tahrip ettiği yerlerden çinkoya tesir ederek gayet ince çizgiler bırakıyor. Levha üzerindeki bal mumu tabakası tamamıyla yıkandıktan sonra çinkoya hususi bir boya sürmekle ve yalnız çizgilere boyanın tamamıyla girmesi için levha itinayla temizlenmektedir. Bu ameliyeden sonra yumuşak gravür kâğıdı levha üzerine intibak ettirilerek hususi bir presten geçiyor ve böylece bir sanatkarın desenleri istendiği miktarda teksit edildikten sonra klişe imha ediliyor (Eyuboğlu, 2004, s. 31)

Sanatçının arzularını işlemesi için göğsünü açmış bir levhaya yapılan dokunuşlar yoluyla kurulan gravür sanatı, zanaat olarak başladığı yaşantısına sanata evrilerek devam etmiştir. İlk olarak kitap süslerinde ve diğer değişik şekillerde kendisini gösteren gravür sanatı maliyetinin ucuzluğu ve birden fazla denemeye fırsat veren yapısıyla sanatçıları kendisine çeken gravür sanatı estetik hazzın yayılmasında önemli görevler üstlenmiştir. Dünyada giderek gelişen bu sanatın ülkemizde de kendini göstereceği bir sahne edinmesi önemli bir gelişmedir. Eyuboğlu, bu atölyenin kuruluşunu heyecanla karşılar. O, heyecanının yanında bu sanat dalının resim sanatına sağlayacağı faydaların da farkındadır. Atölyenin açılması gravür sanatını daha bilindik hale getirecek ve bu sahada ürün vermek isteyen resamlara gerek bilgi gerek ise imkân anlamında kucak açacaktır. Resim sahasında tanınmış olan sanatçılar gravürün giderek yaygın hale gelmesiyle daha da bilinir olacaklardır. Yine gravür ürünleriyle muhtevası genişleyen mecmualarımız Batılı mecmuların sahip oldukları içerik genişliğine ulaşacaklardır. Mecmualar, resamlar için birer okul olacaklardır.

Buraya kadar değerlendirdiğimiz yazılardan hareketle Eyuboğlu'nun *Diğer Konular* başlığı altında ele aldığımız yazıların önemli noktaları şöyle özetlenebilir:

Bedri Rahmi Eyuboğlu, gündelik karmaşanın içerisinde ressamın tabiatın sıradan insanın gözünden kaçan güzelliklerini gözler önüne sermekle vazifeli,

güzelin ardından derin bir tutkuyla koşan kişi olduğunu düşünmektedir. Onun güzelden başka bir meşguliyeti yoktur. Diğerlerinin belki bir gün bile dönüp seyretme fırsatı bulamadıkları bütün ayrıntıların ardı sıra durmaksızın gitmek payesi ona düşmüştür. Bu ulvi görevin yanında elbette ressam da diğer insanlar gibi hayata devam edebilmek için maddi bir gelire ihtiyaç duymaktadır. Bütün dünyalıklardan feragat etse dahi tabiatı tuvale dökmesine yardım eden boyaya, kâğıda ulaşmak ve sanat kaygısı güdebilmek maddi bir arka plana bağlıdır. Öncelikle sanatın ortaya koyduğu değerlerin toplumu olduğundan daha üstün bir düzeye taşıyacağını fark eden güçlerin sanatçıya bir patronaj sağlamalarını zorunlu olduğu bilinse de sanatçı, bazen hayat ile sanat arasında ikilemlerle yalnız başına mücadele etmek durumunda kalır. Hayata karşı aldığı tavrın tek dışavurumu olan sanat eseri bu noktada sanatçının mecburen başvurduğu bir kaynağa dönüşebilir. Sanatçı, sanat eserinin herhangi bir maddi metanın karşılığı haline getiremeyeceği bilgisini saklı tutarak eserlerinden maddi gelir elde eder. Hayat ile sanat arasında sıkışmanın bir benzerini sanat eserini satarken yaşar. Tüm ikilemlerin çıkışı sanatın devam edebilmesi için gerekenin yapıldığı inancıdır.

Eyuboğlu, resmin maddi arka planından sonra resim tarihinin önemli ayrımlarından birine değinerek eski resim yeni resim ayrımı hakkındaki fikirlerini açıklamıştır. Günümüze kadar çeşitli dönemeçleri geride bırakarak gelen resim sanatı, benimsedikleri anlayışlar açısından eski resim-yeni resim olarak iki farklı damardan geçerek gelişimini sürdürmüştür. Eski resim anlayışı bir ustaya tabii olan çırağın atölyede resim sanatının inceliklerini öğrenmesine ve vakti geldiğinde rüştünü atölyenin ressam doğuran bir saha olduğuna inanan muhit içerisinde ispatlamasına dayalı olarak sürdürülmüştür. Usta, eklemlediği zincire çirak yoluyla bir zincir daha eklemiş, çirak ustasından aldığı bayrağı ötelere taşımıştır. 18. yüzyıldan itibaren giderek zayıflayan bu gelenek resmin atölyeden çıkarak tabiata yönelmesini ve ressamların tabiata ve müzelere yönelerek kendi kendilerini yetiştirmelerini beraberinde getirmiştir. Yeni ressam bir anlamda ustasız çirak olarak kendi anlayışını kurmuştur. Kanon içerisinde yer alan yeni ürünler klasiklerden olabilme gururunu haklı olarak kazanmışlardır. Eski-Yeni ayrımının ardından desen, leke benek kavramlarını tanımlayan

Eyuboğlu, deseni resmin merkezine yerleştirmiş, leke kavramını yansıttığı çok anlamlılık sebebiyle önemsemiş ve benek kavramını küçük bir detay gibi görünse de resmi oluşturan mühim unsurlardan biri olarak görmüştür.

Eski Yeni sanat ayırımından sonra Tezyini sanatların resim sanatı için önemine değinen Eyuboğlu, bu sanatların gelişiminin ve resim sanatına kaynak oluşunun önemi üzerinde durmuştur. Ülkemiz, tezyini sanatlar açısından bir cennettir. Modern resim sanatının gelişimi için yeni havzaların açılmasını sağlayan bu kuvvet, Türk resminin gelişimine de yeni alanlar açabilir. Bunun gerçekleşmesi için öncelikle bu sanatlara dönük algının değışmesi gerekmektedir. Tezyini sanatlar, gerek taşıdıkları çizgilerle, gerek kompozisyon ve biçim konusundaki serbestlikleriyle gerekse doğrudan insan yapısı olan yapılarıyla sanatsal bir değer oluşturmaktadır. Tezgâhın hâkimiyeti altında şahsiyetin gölgelenmesi dışında bu sanatların diğer sanat dallarından herhangi bir geri kalan yanı yoktur. Kilim ve Gravür sanatlarının gelişmesi için gereken ortam hazırlanmalıdır.

Buraya kadar ele aldığımız bütün bölümler birlikte düşünöldüğünde Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun resim sanatı hakkındaki görüşleri şöyle özetlenebilir:

Bedri Rahmi Eyuboğlu, resim sanatı hakkındaki görüşlerini belirlediği çeşitli kavramlar üzerinden açıklamış, bu kavramların her biri birbirine eklenerek genel bir görünümün oluşmasını sağlamıştır. Bu kavramlar renk, biçim, tabiat, taklit ve icat, muhit, desen benek ve noktadır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre renk, resim sanatının çekirdeğini oluşturur. Ressam, gözlemlediği nesneyi veya manzarayı renkler yoluyla kavrar ve yine rengin sunduğu imkânlarla tuvale aktararak sanat dünyasına taşır. Bir yazarın kelimelerle düşünmesi gibi ressam renklerle düşünür. Eyuboğlu'na göre rengin fark edilmesiyle başlayan resim, rengin ışıkla buluşmasıyla perspektifi yakalar ve derinliğe ulaşır. Rengin açıklık ve koyulukla oluşturduğu manalar resme şahsiyetini kazandırır. Ressamın duygu düşüncelerini tuvale yansıtan maddi kuvvet olan renk, resmi ayakta tutmasının yanında ressamın derin ikilemlerinden birisinin de kaynağıdır. Ressam tabiattan yaptığı gözlemlerle resmini kurar. Tabiat, ilahi rengin her geçen gün kendisini yenileyen dinamik

boyasıyla boyanmıştır. Her ne kadar açıklık ve koyuluk oyunlarıyla üstesinden gelmeye çalışsa da ressam tabiatın rengini olduğu gibi kopya edemez. Renkle giriştiği mücadelede daima mağluptur. Fakat bu mağlubiyet, ressamı pes ettiren, birkaç rengin hüküm sürdüğü kısır bir alana onu sürükleyen bir mağlubiyet değildir. Aksine ressamın arayışını körükleyen bir mağlubiyettir. Her defasında rengin başka bir parıltısıyla karşılaşan ressam, bütün karşılaşmalarda rengin farklı bir yansısını daha yakalayıp görüntüleri algılama yetisini genişletir. Böylece hep yeni ve diri kalır.

Renk kavramının ardından resim sanatının önemli bir direği olan biçim, resim sanatını ayakta tutan diğer bir unsurdur. Karanlığın siyah boşluğunda dahi kaybolmayarak varlığını sürdürür. Resim, algılanan ve dönüştürülen biçimlerin kurduğu ahenkle var olur. Ressam, biçimi gözlemler, onu muhayyilesinin gücüyle hayal ve his denizinden geçirerek başkalaştırarak, tuvale daha önce ortaya konmamış yeni bir dokunuşla yansıtır. Eski resim anlayışında resmin merkezine yerleşen ve en önemli ögesi olarak algılanan biçim yeni resim anlayışının getirdiği soluklarla birlikte renkle birleşerek resim sanatına hizmet etmeye devam etmelidir.

Diğer sanatlar için taşıdıkları mana yükü sebebiyle diğer uzuvlardan ayrılarak önemli bir konum atfedilen göz kavramı, Eyuboğlu'na göre ressam için yalnızca sanat eserinin alımlayıcıda yarattığı etkiyi gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Bir başka deyişle resimde göz, sanatçıyla alımlayıcı arasında bağ kuran bir araçtır. Göz bu ikili arasındaki iletişimin kurulmasında ne kadar etkili olursa resim için o ölçüde değerli hale gelir.

Sanatın teorisi üzerine düşünenlerin üzerinde fikir yürüttüğü iki kavram olan taklit ve icat kavramlarını ressam bakış açısıyla anlamaya ve açıklamaya çalışan Eyuboğlu, bu kavramları ilkel bir çizgici ile resim sanatını hayatının merkezine yerleştirmiş bir sanatçıyı kıyaslayarak tartışmıştır. Ona göre icat, mevcut biçimin yeni bir dokunuşla ortaya konmasıdır. Yenilik ihtiyacı ilkel çizgicide malzemenin ve şartların ortaya koyduğu bir zorunlulukken modern ressamda resim hakkındaki birikimlerden ve eğitim yoluyla kazandırılmış resim formasyonundan edinilen olanı tekrar etmeme hedefinden hız almaktadır.

Sanatçının ve ilkel çizginin zihninde yer eden biçimler unutmamanın etkisiyle değişir. Bu değişim, hayal gücünün dâhil olduğu ve sanatsal yaratımın yönlendirdiği bir değişimdir. Eyuboğlu'na göre, unutmamanın etkisiyle giderek silikleşen biçimlerin eskisinden başka noktalarda birleştirilmesiyle sanatçı, yeni biçimlere ulaşır ve taklidin tekrarcılığından ve sıradanlığından kurtulur.

Taklit ve icat kavramlarından sonra Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında belirli aralıklarla ressam için önemine değindiği diğer bir kavram tabiattır. Eyuboğlu'na göre tabiat, ressamın sanatının kaynaklarını oluşturan derin bir gerçekliktir. Yüzünü tabiata dönmeyen bir resim, sanatın ulaşabileceği noktaların pek çoğundan mahrum kalır. Her gün yüzünü yenileyen dinamik yapısıyla tabiat, ressam için bir konu cennetidir. Ressam, tabiatta yaptığı gezintilerde en ufak ayrıntıyı dahi gözden kaçırmamaya dikkat etmeli, gerektiğinde tabiattan edindiği manzara/nesne görünümünü muhayyilesinin gösterdiği çizgide değiştirmekten dönüştürmekten geri durmamalıdır. Muhayyileyle resmin buluşması, tabiatın yalnız büyümlü görünümüne olarak resimde yer almasını değil aynı zamanda resmin canlı ve diri kalmasını sağlayan bir öge olarak var olmasını sağlar. Tabiattan ressamın edindiği gözlemler ressama sanatsal evrende yaptığı yolculuğun kapılarını açar. Görünüm ressamın zihninde işlenerek dönüşür. Daha sonra ortaya çıkan ürünle tekrar bir anlamda tabiattan alınan tabiatın bir parçası olur. Bu döngü içerisinde hem ressam tabiat ilişkisi sıklaşır hem de resim hep yeni kalır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ressam için önemine dikkat çektiği diğer bir kavram ise muhit kavramıdır. Eyuboğlu, muhitin ressamı görünür kılan, onun gelişimine katkı sağlayan bir ilişkiler ağı olduğunu düşünmektedir. Olumlu özellikleri taşıyan muhit kavramı, sanatçıyı gündelik hayatın ağları içerisine düşürecek hazları da içerisinde barındırmaktadır. Sanatçının bilmesi gereken ilk hususlardan birisi sanatın bilinçli bir nisyan faaliyeti olduğudur. Sanatçı kendisini sanat faaliyetinden uzaklaştıran gündelik hazları unutarak, onların aldatıcılığına kapılmayarak benliğini koruyup, muhitin sanatını besleyen yanlarından faydalanmayı bilmelidir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında resim sanatı hakkındaki görüşlerini içeren kısımlarda bu kavramlardan sonra resim eleştirisi hakkındaki fikirlerine yer vermiştir. Eyuboğlu'na göre sanatı yönlendiren ve onun gelişimi için işleyen bir mekanizma olan eleştiri, resim sanatı için de kullanılmalı ve bu sanatın gelişimine katkı sunmalıdır.

Resim eleştirisini ele aldığı yazısında resim eleştirmeninin nitelikleri üzerine eğilen Eyuboğlu, resim eleştirisi yapmak isteyen eleştirmenlerin öncelikle resim eleştirisinde yetkin olduklarını gösteren, kendilerini kanıtlayacakları görüşlerinin, tutarlılığını destekleyen eserler ortaya koymuş olmaları gerektiğini belirtmiştir.

Bunların yanında *Diğer Konular* başlığı altında ele aldığımız yazılarda resim sanatıyla uğraşanları ilgilendiren bazı sorunlara dikkat çeken Eyuboğlu, sanat eseri alınıp satılabilir bir nesne olabilir mi, diğer insanlar gibi hayatını sürdürmek zorunda olan ressam geçimini nasıl temin edebilir, eski-yeni resim ayrımı gerekli midir, usta-çırak geleneğinin ve yeni resmi kuran anlayışın öne çıkan yanları nelerdir, desen, leke, benek kavramları nasıl tanımlanabilir gibi soruların etrafında fikirlerini açıklamıştır.

Eyuboğlu'na göre gerek vücuda geliş şekli gerekse barındırdığı sanatsal değer sebebiyle sanat eserine maddi bir karşılık biçmek, sanat eserinin öteki nesnelere benzemeyen, biricik yanını zedeler. Sanat yalnızca sanat olduğu için ve sanatsal evrenin gerçekliği içerisinde değerlidir. Sanatçı, sanat sahasından uzaklaşmamak adına belirli bir konfor alanına sahip olmalı, maişet meselesinden azade yalnız sanatı düşünecek bir boyuta ulaşmalıdır.

Eski resim ve yeni resim anlayışları hem resme kaynaklık edeceğini düşündükleri konular ve ressamların yetişme biçimleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Usta çırak geleneğinde bir çırağın ustaya bağlanarak resme dair bütün detayları ondan öğrenmesiyle yetişen ressam, yeni resim anlayışında bağlanacağı bir ustanın kalmayışı sebebiyle tabiata ve müzelere yönelerek resim sanatının inceliklerini buralardan yaptığı gözlemler ve tahlillerle edinir. Sanat eserine verilen değer, yalnızca zamanın etkisiyle ölçülemeyeceği için farklı kanallarda

gelişen her iki resim anlayışının ürünleri de klasikler arasında yerini alabilir. Birbirlerinden faydalanabilir.

Desen, leke ve benek kavramları resmi kuran önemli üç kavramdır.

Kâğıt üzerinde bir kurşun kalemle yapılacak inişler çıkışlar yoluyla elde edilen desen, resim sanatının çatısıdır. Resim sanatındaki önemi gibi farklı sanatlar ve zanaatlar tarafından da kullanılabilir. Desen çizmek isteyen ressam yüzünü tabiata dönerek, konusunu iyi belirleyip bu konu üzerinde yoğunlaşp gerekli birikimi oluşturarak desene başlamalıdır.

Bir mürekkebin beyaz bir örtü üzerinde bıraktığı iz sonrasında oluşan şekil olarak tanımlanabilecek leke kavramı, oluşturduğu çok anlamlılıkla resim sanatı için önemli bir kavram haline gelir. Ressamın şahsi duygu, düşünceleriyle tuval üzerinde bıraktığı leke, resim meraklısının zihninde farklı akisler uyandırabilir. Resim, yaratılırken taşınması istenen anlamlardan farklı anlamların kapısını çalabilir. Böylece resim, yorum eşiği her bakışla değişebilen, her seferinde yeninden okunabilir hale gelen bir sanat eseri haline gelir.

Resmin üzerinde bazen göze görünmeyecek kadar küçük olabilecek, bir kurşun kalemin beyaz kağıtta bıraktığı en küçük ize benzer bir şekil olan benek, küçük olmasına rağmen resmin en merkezinde yer alan öğelerdendir. Bütün küçük nesnelere bir araya gelerek resmi oluşturur.

Resim başlığı altında ele alınan bir diğer husus Tezyini Sanatlarıdır. Eyuboğlu, modern resim sanat öncülerinden güç alarak yöneldiği Tezyini Sanatlarının resmin kaynağı olabileceğini düşünmektedir. Türk Kilimleri bunun en güzel örnekleridir. Tezyini Sanatlarının herkes tarafından yapılabilecek kolay ürünler olduğu düşüncesi kırıldığında Tezyini Sanatları kompozisyon ve biçim konusundaki esneklikleriyle resim sanatına yol gösterici olabilirler. Bir tezgahın ürünü olan Tezyini Sanat ürünleri, her ne yana çevrilirseler çevrilsinler sanat değerini korurlar ve biçim konusunda ortaya koyduklarında tabiata sadık kalmak zorunda değildirler. Kilimin yanı sıra Gravür sanatını da ele alan Eyuboğlu, maliyet olarak ucuz bir sanat olan bu sanat dalının ülkemizde de gelişmesini

istemiş, bu sanat dalının gelişiminin sağlayacağı faydalar üzerinde durmuştur. Gelişimin en önemli faydası Gravür sanatına yer verilmesiyle birlikte dergilerimizin Avrupa dergilerimizle boy ölçüşebilecek düzeye gelmesi ve böylece dergilerin ressamlar için bir okul haline gelmesidir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, son olarak *Delifişek* ve *Yukule-le'ye Mektuplar*, Kiraz Ayı adlı eserlerinde Fikret Mualla, Nazmi Ziya Güran, Henri Matisse, Van Gogh, Cezanne, El, Greco, Modigliani, Bonard, Leopard Lev gibi şahsiyetlerin portrelerine yer vermiş, yazılarda bu sanatçıların sanat anlayışlarının ve yaşamlarının öne çıkan yanlarını okuyucusuyla paylaşmıştır

2.2. Heykel

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düz yazılarında ele aldığı diğer bir sanat türü heykeldir. Eyuboğlu, *Delifişek* adlı eserinde yer alan "Abide Yerine Heykel", "Büyük Küçük", "Bir Yerine Bin" ve *Resim Yaparken* adlı eserinde yer alan "Abide ve Azamet" isimli yazılarında heykel sanatıyla ilgili görüşlerine yer vermiştir. İsmi geçen yazıların eksenini heykel sanatının ülkemizde yaygın bir sanat dalı haline getirilmesi noktasında birleşmektedir. Eyuboğlu'na göre ülkemizde heykel sanatının gelişebilmesi için dini taassuptan güç alan ve heykel sanatının varlığını ve gelişimini engelleyen algının kırılması gerekmektedir. Bu da ancak heykel sanatının güzel olanın yayılmasında ne gibi roller üstlendiği konusunda bilgilendirmeler yapılmasıyla mümkündür. İnsanımız, öncelikle heykel sanatının dini inançları huzursuz etmeden güdülen estetik bir arayışın ürünü olduğunu kavramalıdır. Bu kavrayış, heykel sanatına dönük yıkıcı taassubun peyder pey silinerek yerini sanatın kümülatif olarak ortaya koyduğu değerlerin üzerindeki tozların atılmasını ve heykel sanatını farklı coğrafyalarda ortaya koyduğu dokunuşların biçimlendirdiği "güzel" in ülkemizde de sergilenmesini sağlayan bir çabaya bırakacaktır. Her çizgisi/boşluğu özenle yontulmuş cisme, güzelin kalbe doldurduğu hazla bakan insan, onun ilahi bir boyun eğiş değil, varlığına duyulan saygıyla yayılan bir esenlik beklediğini fark edecek, bazen küçük bir parça olarak yanı başımızda, bazen zamanın yıldırıcı ellerinden kurtularak mesken tuttuğu bir müzede, bazense unutulmaktan kaçıp

inatla günlük hayatın merkezine yerleşen bir gerçeklik olarak şehrin orta yerinde duran heykel, kendisine yönelen ferah bakışlarla can bulup tekellüm ederek insana insanı anlatacaktır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, heykel sanatının yaygın bir sanat dalı haline getirilmesi için çeşitli önerilerde bulunmaktadır. Heykel sanatı örneklerinin aslına sadık kalınarak çoğaltılması bu önerilerden en dikkat çekenidir. Sanatsal bilinçlenmenin ve sanatsal değerın aktarılması için sanat eserinin aslına ulaşmanın zorunlu olmadığını düşünen Eyuboğlu, heykel sanatı örneklerinin çoğaltılarak yaygın hale getirilmesini olumlu karşılamaktadır. Böylece, hem orijinal olana ulaşılmaya çalışırken ortaya çıkan maddi tablonun kabarıklığı olabildiğince azaltılacak hem de heykel sanatına karşı ilgi duyanlar onu doğrudan deneyimleyebilme fırsatına erişeceklerdir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, ülkemizde heykel sanatına dönük algının değişmesi gerektiğini ve heykel sanatı hakkında insanımızın bilinçlenmesi gerektiğini düşünmektedir. İnsanımızın heykel sanatına dini bir bakış açısıyla yaklaşp heykel sanatının ortaya koyduğu değeri göz ardı ederek, toptancı bir anlayışla bu sanatı reddedip, “put” olarak damgalamasının önüne ancak güzelin sergilenmesine aracı olan heykel sanatı hakkında yapılacak bilinçlendirme ve farkındalık çalışmalarıyla geçilebilir. Tarih sahnesinde pek çok uygarlığa bağrında yer açmayı ve birçok kültüre, medeniyete var olabilmeleri için gereken olanakları sunmayı hoşgörölü bir anne gibi sürdüren Anadolu coğrafyasının heykel sanatının gelişimini gözler önüne serebilecek örneklere sahip olduğunu belirten Eyuboğlu, bu kaynağın özüne titiz adımlarla inilmesini istemektedir.

“Abide Yerine Heykel” isimli yazısında konuya değinen Eyuboğlu, Trabzon’da bir yakınıyla kurduğu diyalog üzerinden insanımızın heykel sanatına bakışını ele almaktadır.

Yakınının heykel sanatı hakkında bilgisi olmadığından bulduğunda tahrif ettiği heykellerin aslında maddi ve manevi açıdan değerli nesnelere olduğunu öğrenmesiyle başlayan diyalog, Eyuboğlu’nun heykel sanatı hakkında önerileriyle devam eder. Eyuboğlu, yarattığı diyalog üzerinden ulaşmak istediği

nokta heykel sanatı hakkındaki bilgisizliğimizin nasıl giderileceğidir. Eyuboğlu, bunun için iki öneride bulunur. Öncelikle heykel sanatı konusunda bilgisizlik giderilecek, bu sahada verilen ürünlerin dini bir ibadetin parçası olarak değil güzelin yayılması kaygısını güden sanat anlayışının ürünü olduğu toplumun geneline yayılacaktır. Bunun ardından yurdumuzda heykel sanatının yaygınlaşması için benimsenen bir yol olan abide yapımının yanında ünlü heykellerin küçük-büyük kopyalarıyla heykel sanatının öncü eserleri herkesin ulaşabileceği bir maliyetle gözler önüne serilecektir.

Eyuboğlu, ülkemizde heykel sanatına yönelen yargılayıcı bakışları ve heykel sanatının değeri konusundaki bilinçsizliği dini taassubun sebep olduğu tahrifleri belirterek anlatır. Ülkemizde yer alan pek çok heykel sanatı ürünü değeri fark edilemediğinden çeşitli biçimlerde tahrif edilmiş, sanat ürünleri değersiz bir taş gibi görülüp ortadan kaldırılmıştır:

Bizim hısım saçını başını yolmakta haklı idi. Trabzon ve dolaylarında sahici bir sürü sanat eseri barındıran yüzlerce kilise vardı. Bu eserlerden yarısı put damgası yediği için paramparça edildiler. Putlara antika diyeli daha otuz sene olmadı. Put deyip gözlerini oyduğumuz, kolunu kanadını parçaladığımız heykeller arasında kim bilir ne büyük çapta eserler vardı. Geçenlerde elime geçen bir kitapta en güzel Bizans fresklerinin, taze suya işlenen duvar resimlerinin Trabzon'da olduğunu görünce utandım. Sen Trabzonlu ol, fresk sanatına hayranım de, sonra da en güzel fresklerin kendi memleketinde olduğunun farkında olma!...(Eyuboğlu, 1975, s.139).

Zihin, bilinenler ve bilinmeyenler arasında yürütülen denge sayesinde, akla uygun tanımlar yapabilir ve bu tanımlara bağlı kararlar alabilir. Onun için hakkında fikir sahibi olunmayan ve kavranamayan gerçeklik, her zaman için "tehlikeyi" barındırır. Tehlike karşısında zihin, konforu tekrar sağlayabilmek için yıkıcı olabilecek bir karşı koyuşa girişir. Ülkemizde heykel sanatına karşı üretilen söylemde ve bunların eylem olarak yansımalarında görünen tahribe dayanan anlayışın sergiledikleri bu bağlamda yorumlanabilir. Bir şair ve ressam olarak kendisini de dışarıda bırakmadan bir öz eleştiriye girişen Eyuboğlu'na göre ülkemiz ve halkımız heykel sanatı hakkında yeterli bilgiye sahip değildir.

Bu bilgisizlik ilk olarak algı düzeyinde görünürlük kazanmıştır. Heykel sanatının ürünleri, çoğunlukla tarihin belli dönemlerinde ilahi iradeyle kurdukları bağı koparıp, elleriyle şekillendirdikleri cisimlere geleceklerini teslim eden dini inanışların bir dışa vurumu olan putlarla karıştırılmaktadır. Hâlbuki, dünyanın inceliklerini kavramak ve onları dileyenlere ulaştırmak gayesiyle insanlık tarihi boyunca süren/sürecek sanatın bir şubesi olan heykel sanatı, üzerinde taşıdığı her çizgiyle güzelin mevcudiyetine nefes aşıl原因, güzele vücut olmaktan başka bir amaç gütmeyen bir sanat dalıdır. Heykeltıraş, hem içinde gezindiği kâinatın güzel ilinden haber getiren sahnelerinden hem de fiziğin ötesinden gelen ilahi muştulardan parmak uçlarının hareketlerine bereket aşıl原因 seslere dayanarak ele aldığı katı malzemeyi işler. Sonunda alelade cisim, içerdiği her oyukla insana bir hakikat fısıldar hale gelir. Böyle titizlikle ortaya konan ve kâinatın onca gürültüsü içerisinde dile gelmek için boğumlar arayan heykel sanatı, insanı ilahi iradeden uzaklaştıran bir fesat olarak değil, güzelliğiyle ilahi olanı hatırlatan bir varlık olabilir. Eyuboğlu'na göre bilmemekten kaynaklı, küçük bir bilgi paylaşımıyla pişmanlığa dönüşen güçsüz taassubun anlamın genişliğine tahammülsüz tarafı kırıldığında sanatın taşıdığı mesaj heykel yoluyla insanımıza ulaşacaktır. Bilen insan, değerli olanın izinden gitmeye bilinçli bir arayışın yolcusu olmaya istekli hale gelecektir. Anadolu coğrafyası, bu arayışın sürekli olmasını sağlayacak kaynağa sahiptir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, heykel sanatına dönük algının değişmesi için heykellerin yaygınlaşması gerektiğini belirtir. Heykel sanatının yaygınlaşması için iki önemli öneride bulunur. Bunlar, abidelerin sayısının artırılması ve döküm yoluyla heykel sanatı örneklerinin çoğaltılarak daha ulaşılabilir hale getirilmesidir. İki öneriden orijinal eserlerin kalıpla çoğaltılması önerisi dikkat çekicidir.

Eyuboğlu, yazısının devamında ülkemizin, heykel sanatını tanıtılabilmek ve geliştirebilmek için ilk yol olarak abide yapımını benimsediğini, heykel sanatı örneklerinin oldukça az olduğu bir dönemde dayanakları olan bu tavrın artık maliyeti sebebiyle takip edilmesi zor bir hal aldığını ileri sürmüştür. Bu yolun yanında kalıpla çoğaltma yolu, sanatın maliyeti düşük bir şekilde sanat değeri yüksek ürünlerin herkes için ulaşılabilir olmasını sağlamaktadır. Belki bir

sanatçının ve heykel meraklısının ömrünün hiçbir döneminde göremeyeceği heykel sanatının önemli ürünlerini gözlerimizin önüne seren ve onları ulaştırabilir kılan bu yol ülkemizde ilk tohumları abidelerle atılan heykel sanatının yayılması için benimsenebilir:

Heykel kelimesi üstüne abanan, asırlardan beri onun belini çökerten put anlamının tamamıyla tarihe karışması için yurdun her bucağına bol bol heykeller serpmemiz lazım. Bu heykellerin abide olması şart değil. Abide heykeltıraşlığı heykel sanatının en zor, en masraflı nankör bir kolu sayılır. Bizim heykele; abide kolundan başlamamız, kaçınılmaz bir zaruret olmuştur. Dünyanın her yerinde olduğu gibi biz de abideler yapmaya mecburduk. Ufak tefek heykellerle bu sanat kolunu kolay kolay kabul ettiremezdik. Biz heykel sanatına en zor, en masraflı kapıdan girdik. Bundan böyle bu işin daha kolay, daha zevkli taraflarını ele alarak heykelin tam manasıyla yayılmasını sağlayabiliriz. Bunun için de heykel sanatının emrinde çok önemli bir koz var: Kalıpla çoğaltma imkânı. Dünyanın en güzel heykellerinin kalıplarını yapıp öyle dökümler elde ediyorlar ki heykeli yapan değme usta bile eserini kolay kolay kopyasından ayıramıyor. Dünya heykel sanatının şaheserlerini alçı dökümlerle ayağımıza kadar getirmek; tek bir orijinal esere vereceğimiz paraya mal olur. İyi bir kalıptan yüzlerce döküm yapıldığına ve güzele bakmak güzeli yaymak sevap olduğuna göre niçin kolları sıvamıyoruz? (Eyuboğlu, 1975, s. 140).

Çoğu kez hayatın gerçeklikleri karşısında söz hakkı ertelenen sanat eseri, ancak insanla buluştuğunda taşıdığı değerleri muhatabına ulaştırabilir. Heykel sanatının geniş kitlelerin tattığı bir zevk olması gerektiğini düşünen Bedri Rahmi Eyuboğlu, heykel sanatını toplumun zihnine yerleştirebilmek için ülkemizde ilk olarak göze hitap eden büyük abidelere yer vererek bu sanat dalının görünür olmasının sağlanmaya çalışıldığını belirtir. Abideler, bir farkındalık yaratarak heykel sanatının da diğer sanatlar gibi insana, güzele dair detaylar taşıdığına gözler önüne serilmesini sağlamıştır. Fakat sanatçının güzelin peşinden giden arayışı, emeğinin yanı başında malzemenin kolları arasında var olan heykel sanatının bu biçimi arkasında yüksek bir maliyetle gelmektedir. Eyuboğlu'na göre artık ülkemizdeki heykel sanatı için başka imkânlar aranmalıdır. Abidelerin yanı başında heykel sanatı bir başka kanaldan daha halka ulaşmaya, taşıdığı

estetik değeri genel bir kabul haline dönüştürmelidir. Bu kanal, kalıpla çoğaltma yoludur. Sanat eseri, kendisini meydana getiren sanatçının dokunuşlarını taşıdığı ölçüde özel ve özgündür. Sanat eserinden yapılacak her kopya aslının yaratım evrenlerinden devşirdiği özü zedeler, sanatçının sanat eseri üzerindeki kişiliğinin yansımalarını silik hale getirir. Bu olguyu göz ardı etmeden kalıpla çoğaltma önerini sunan Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun dayandığı nokta iyi sanat eserinin kendisinden uzak bir coğrafyada onu talep edenlere ulaşabilmesi ve güzelin esenliğine bütün duyularını teslim etmenin önünde duran maddi olanaksızlıkların bir biçimde giderilerek güzele, herkes için ulaşılabilir bir zemin açılmasıdır. İyi kalıplara dökülerek çoğaltılan heykeller, orijinal esere ulaşmak için maddiyat zincirleriyle kilitlemiş kapıları açamayanlara sunulmuş birer yedek anahtar gibidir. Eserin taşıdığı oyuklara ve çizgilere sadık kalarak sanatçının dokunuşlarından uzakta üretilen bu eserler, maddi kaygıların kenarından dolaşarak orijinal eserin taşıdığı sanatsal değere kulak kesilmek isteyenlere sanatçının mesajını olabildiğince külfetsiz bir biçimde aktarırlar. Böylece orijinal eserin alımlayıcıyla kurduğu ilişki kadar olmasa da bir alt frekanstan sanatçıyla sanat meraklısı arasındaki bağ kurulmuş olur. Heykel sanatının gelişimi, kat ettiği mesafeler herkes için takip edilebilir hale gelir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun heykel sanatı hakkında görüşlerini ele aldığı yazılarından bir diğeri "Büyük Küçük" adlı yazısıdır. Yazıda genel anlamda görsel sanatlarda özelde ise heykel sanatında yapılan değerlendirmelerde sanat eserinin büyüklüğünün, genişliğinin onun kıymetini belirlediği anlayışına karşı fikirler sunan Bedri Rahmi Eyuboğlu, bizim anlayışımızda büyüklüğün heybetle ve güzel kavramıyla eşdeğer bir biçimde kullanılmasından dem vurur. Eyuboğlu'na göre dilimize yerleşmiş deyimlerden de takip edilebileceği üzere biz, sevgimizi dar bir kaba sığdıramadığımız için beğendiğimiz eserlere büyüklükler, genişlikler atfederiz. Bir anlamda sanat eserine dönük büyüklük, genişlik ifadeleri sevdiğimiz eserleri ulu bir noktaya yerleştirmemizdir. Hâlbuki sanat eserini kıymetli kılan büyüklüğü/küçüklüğü değil birleşerek eseri meydana getiren parçaların birbiri arasındaki ahenktir.

Eyuboğlu, yazısında büyüklüğün veya küçüklüğün sanatsal değeri belirleyen bir ölçüt olmadığını estetik değerin bu iki değerin boyutlarını aşan bir duruşu olduğunu Büyük Postane binası ve küçük köy evleri üzerinden örnekler. Büyüklük bazen olanca heybetiyle insanı ezen, ona huzursuzluk veren bir öge olabilirken, küçük bir yapı estetik duruşu sebebiyle insan ruhuna dokunabilir, görünümüyle sükûnet verebilir ve övgülere sığmayan bir güzelliğin göstergesi olarak yaşayabilir:

Resim, heykel, yapı, dans eleştirmenlerini alıcı gözle incelerseniz, sanat adamının, sanat eserinin yakasına takılan en parlak madalya budur:

'Büyüklük, genişlik, sonsuzluk...

Ele avca sığabilecek bir heykelciği mi methedecekler:

Abide gibi derler

Ya methedilen bir abide ise

Dağ gibi derler. Dev gibi.

Sanat eserine en büyük başarıyı sağlayan büyüklük, boy bos, endam büyüklüğü değildir. Yapı sanatından nasip alarak bir elden çıkmış nice yapılar vardır ki dünya kadar yer kapladıkları halde hantallıkları, battallıkları ile insana genişlik büyüklük duygusu yerine sıkıntı verirler. Kocaman kocaman salonlar içinde içimizin darlandığı olur, bunalırız. Misal verelim: Bizim Büyük Postane yapısı. Buna karşılık usta elinden çıkmış, tramvay boyunda küçücük bir ev insanın içini açar. Kaşı gözü, ağız burnu yerli yerinde bir insan yüzü gibi, kapısı penceresine uygun, tavanı döşemesine denk bir yapı da gözümüzü sevindirir. Buna da misal verelim: Küçük bazı türbelerimiz, bazı köy evlerimiz (Eyuboğlu, 1975, s. 144).

Eyuboğlu, sanat eserini değerlendirirken büyüklük, küçüklük anlayışından önce uyumun aranmasından yanadır. Çünkü yerinde kullanılmamış bir büyüklük insanı içine girmek istemediği genişliklere sürüklerken yerinde kullanılmış ve sanat eserini oluşturan diğer unsurlarla birleşmiş bir küçüklük alımlayıcıya sanat eserini teneffüs edebileceği rahatlıklar sağlayabilir. Bedri Rahmi Eyuboğlu'na

göre sanat eserinde parçaların uyumu bütünün güzelliğini meydana getirir. Estetik duruş, ahengin içinden filizlenir. Görsel sanatlar üzerine bir değerlendirme yapılırken ilk olarak hangi malzemeyle ortaya konursa konsun(resim, heykel veya bir yapı olabilir) övgülerin kelimeye yansıyan bir yüzü olarak kullanılan büyük, küçük ifadelerinden önce eseri ayakta tutan dokunuşların bütüne hangi ferah alanları açtığı göz önüne getirilmeli değerlendirme bu ferahlıkların insanın içinde akan duygu, düşünce sellerine nasıl yön verdiğinden hareketle yapılmalıdır. Bir başka deyişle ölçüt. cismin ulaştığı noktaları değil sanat eserine konu olan dokunun eserde nasıl işlendiğini ve işlemlerin alımlayıcıda ne biçimde karşılık bulduğu olmalıdır.

Bütün bunlara ek olarak Eyuboğlu'nun yazısında ayrıca görsel sanatlara dönük eleştirinin nasıl yürütülmesi gerektiğini belirttikten sonra bir sanat eserinin eserin aslına sadık kalarak küçültülmesinde veya büyütülmesinde herhangi bir mahsur olmadığını da belirtmiş olduğunu söylemekte yarar vardır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun heykel sanatı hakkındaki görüşlerine yer verdiği diğer yazı, "Bir Yerine Bin" adlı yazısıdır. Yazısında Ankara'daki -bugün Anadolu Medeniyetleri Müzesi- olarak bildiğimiz Eti Müzesi'nin önemine ve barındırdığı güzelliklere değinen Eyuboğlu, aslına sadık kalınarak çoğaltılan heykellerin heykel sanatının yaygın hale gelebilmesi için taşıdıkları öneme dikkat çekmektedir. Eyuboğlu'na göre bugünün dünyasında var olan çeşitli çoğaltma biçimleri sanat yoluyla yeryüzüne yayılan güzelliklerin paylaşılması ve birden fazla hale getirilmesi için önemli bir fırsattır. Pek çok görsel sanat gibi heykel sanatı da bu fırsattan yararlanmayı göz ardı etmemelidir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu yazıda ilk olarak Anadolu Medeniyetleri Müzesinin yapısına dikkat çeker. Ardından müzenin girişinde müzenin girişinde satılan küçük heykellerden okuyucuyu haberdar eder. Müzenin girişinde asıllarının bir kopyası olarak üretilen küçük heykeller Eyuboğlu için paha biçilmez güzelliklerdir. O, eserin aslına ulaşmayı bir gaye haline getirmeyip estetik değerini paylaşılmasını önceleyen bir tavırla orijinaline sadık kalarak ucuz maliyetlerle üretilen bu heykel repertuarı genişletilirse bu yolla sanatsal değerini ucuz bir maliyetle herkes için ulaşılabilir kılınabileceğini vurgular:

Dünyanın en güzel müzelerinden biri de bizim Ankara'daki Et Müzesidir. Yeri de güzeldir yapısı da, kapısı da. Kapısı bir başka güzeldir bu müzenin. Çünkü burada kalıpla dökülmüş küçük heykelcikler satılır. Aslını bütün servetinizi verseniz ele geçiremeyeceğiniz sevgili bir heykelin tıpkısını birkaç liraya satın almak istemez misiniz? Sanat sevenler için bundan iyisi can sağlığı. Küçük Eti aslanlarının, tadına doyum olmayan Eti geyiklerinin kalıplarını çıkarmışlar, bu kalıplarla dilenildiği kadar heykel dökülür. Döküm işi ustaca yapılırsa değme meraklılar da dökümü aslından ayırabilirler. Sanat sevgisini antikacılığa boğarak ille de eserin kendini, sahibisini ele geçirmek isteyenler, o çarşı senin bu pazar benim dönedsunlar. Biz sevdiğimiz eserlerin namuslu ve usta ellerden çıkmış dökümlerini, kopyalarını, akıllıca basılmış renkli renksiz örneklerini versinler öpüp de başımıza koyalım (Eyuboğlu, 1975, s. 153).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, asıl esere bağlı kalarak yapılan çoğaltmaları güzeli yaymak bağlamında yorumlamakta ve bu çalışmaları desteklemektedir. Sanatçının ortaya koyduğu eserin bir anlamda "üstünden geçerek" oluşturulan çoğaltmalar eğer ustalıkla yapılırsa sanatçının esere işlediği mesajı taşır hale gelirler. Eyuboğlu'na göre bu şekilde oluşturulan eserler, bir yandan sanatsal değerini yayılmasını sağlarken öte yandan sanat eserinin büyüdü dünyasına adım atmak için maddi engelleri geride bırakması gerekenlere yardımcı olurlar. O, sanat eserlerinin bir köşede zamanın kucağında eskiyerek beklemesinden ve sırf bu yüzden sanat meraklılarının ulaşamayacağı bir hale gelmesinden yana değildir. Sanat eserini bir meta olarak değil, sanatsal arayışın bir aracı olarak gören Eyuboğlu için asıl olan güzeli seyredilemek için bir çare oluşturmak, nerede güzele dair bir detay varsa onu hissedilemek, deneyimleyebilmektir. Bu sebeple ülkemizde çeşitli şekillerde çoğaltılması mümkün olan görsel sanat eserlerinin çoğaltılmasından yana tavır almıştır.

Bu yazılara ek olarak "Abide ve Azamet" adlı yazısında da heykel sanatı hakkında görüşlerini açıklamıştır. Yazıda Paris'teki abide bolluğu eleştirilir. Estetik olarak göze hoş görünmeyen ve şehirde adeta yürümeye dahi fırsat vermeyecek şekilde her köşeye yerleştirilen heykeller eleştirilir. Eyuboğlu yazısında Paris örneğinden sonra İstanbul Taksim'de yer alan heykellerin de

tıpkı Paris'teki heykeller gibi sanat açısından zayıf oldukları ve heykel sanatının daha görünür olmasını sağlayan büyüklük özelliğinden mahrum olduklarını belirtir.

Yukarıda değerlendirdiğimiz yazılardan sonra bir sonuca varılacak olursa Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun her fırsatta resimle kardeş sanat olduklarını belirttiği heykel sanatının gelişimi ve yayılması için gayret sarf ettiği söylenebilir. Ona göre heykel sanatının gelişimi için öncelikle heykel sanatına dönük dini taassuptan kaynaklı algının değiştirilmesi gerekmektedir. Bunun için öncelikle heykel sanatının muhatabından bir boyun eğiş bekleyen ilahi bir çabanın ürünü olarak değil güzelin izinden giden bir sanat uğraşının ürünü olduğu bilinci yayılmalıdır. Bilincin yayılabilmesi için heykel sanatının daha görünür ve ulaşılır olması gerekmektedir. Ülkemizde heykel sanatı, abideler yoluyla görünür kılınmaya çalışılmıştır. Başlangıç için doğru bir gayretse de şimdilerde maliyetli bir hal alan bu uğraşın yanı başında heykel sanatının önemli örneklerinin oldukça ucuz bir şekilde çoğaltılmasına imkân sağlayan kalıpla çoğaltma vardır. Bu yolla sanatsal değer herkes için paylaşılabilir olabilir. Eyuboğlu, yukarıda değerlendirdiğimiz yazılarda, heykel sanatının gelişimi ve yayılmasını önceleyen görüşlerinden sonra görsel sanatlarda sanat eserlerini değerlendirirken düşülen bir hataya dikkat çekmiştir. Görsel sanatlarda yaygın bir kanı olarak "büyük", "devasa", "dev gibi" sözcükleri eserin sanatsal değerini ortaya koyan sözcükler olarak kullanılmaktadır. Bu aşılması gereken bir hatadır. Eyuboğlu'na göre değerlendirme yapılırken eserin ortaya koyduğu parçalar arasındaki uyum ve bunun doğurduğu estetik değerdir.

2.3.Sinema

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında hakkında görüşlerini paylaştığı bir diğer sanat dalı sinemadır. Sinemanın hayatı anlatmak için başlıca araçlardan biri olduğuna inanan Eyuboğlu, sinema ile ilgili görüşlerini *Delifişek* ve *Kültür Yokuşu*, adlı kitaplarında yer alan yazılarıyla açıklamıştır. Özellikle *Kültür Yokuşu* adlı eserinde sinema yazılarına *Rüya Fabrikaları* adlı farklı bir başlık

altında yer vermiş olması onun sinemaya ilgisinin bir göstergesi olabilir niteliktedir.

Eyuboğlu sinemanın tanımına ve içeriğine dair görüşlerinin yanı sıra Eyuboğlu, Âşık Veysel Şatıroğlu'nun hayatını konu alan bir film senaryosu kaleme almıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, sinema sanatının, insanın gerçekliğini anlatabilmek ve hayat sahnesinin dikkat çeken kısımlarını görünür kılabilmek için gerekli olduğunu düşünmektedir. Sinemada hayat, görüntülerin birbiri ardına kurduğu akışla aracısız bir biçimde alıcıya ulaşır. Bir girdap gibi alıcısını içerisine çeken sinema, doğrudan hayatla insan arasında bir etkileşimin kurulmasını ve farkındalıkların doğmasını sağlar. Her insan gördüğu düşle diğerinden ayrılırken sinema bir anlamda görüntüler yoluyla kurduğu yapay düşle bütün izleyiciler için hayatın sergilendiği ortak bir payda oluşturur.

Sinema, taşıdığı sanatsal özün yanında geniş bir ticari arka planı barındıran endüstriyel bir uğraştır. Bedri Rahmi Eyuboğlu, yazılarında maddi kaygıların gölgesinde insanın hikâyesinin izlerini süren sinema emekçileri, her noktada sinemanın gelişimini ve bu sahada yetenekli olanların ortaya çıkmasını vurgulamaktadır. Çünkü sinema bir filmin süresiyle sınırlandırılmayacak hakikatler taşır. Hakikati sergileyenler ve onu izleyenler ancak hakikatin önüne başka bir değer geçmediğinde birlikte kalabilirler.

Eyuboğlu, sinemanın insana ait özün, entelektüel birikimin ve hayatı seyretmeye yetenekli bir çift gözün bir araya gelişle ortaya çıktığını düşünmektedir. Bu niteliklerle sinema, evrensel olanla yerel olanın harmanlandığı bir alan oluşturur. Sinema sanatçısı içerisinden çıktığı toplumun özünü görebilen ve onu üzerinde markaj yaparak, kamerasını onun üzerine eğerek anlatmayı kendisine vazife edinen kişidir. Bir ayağını evrensel değerlerin, dünyaca kabul edilen teorik doğruların üzerinde sabitleyen sinema sanatçısı, diğer yandan yerel olanın taşıdığı incelikleri gözlemleyerek entelektüel birikimini kendi coğrafyasının ve insanının hikâyesinin hizmetine sunabilmelidir. Böylece hem sinema sanatçısının diğer görüntülerin ve hikâyelerin arasında özgün olması hem de yerel olanın evrensel alanda karşılık

bulması sağlanabilir. Popüler olanın hakikati anlatan bütün seslerin üzerinde kurduğu baskıyı asıl olana ait sahicilikle kıran sinema, yerel olanı evrensel olanın içerisinde söz sahibi kılabilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, sinemanın, hayattan seçilen sahnelerle oluşan, seçtiği anlarla hayatın gerçekliğini yakalamaya çalışan bir sanat dalı olduğunu düşünmektedir. Eyuboğlu'na göre bir film ortaya konurken ilk önce yaşamdan seçilen anlarla bir senaryo kurulur. Hem senaryo kurulurken hem de bu senaryoya muhatap aranırken hedeflenen nokta, hayata yaklaşabilmek, onu görüntüye aslında olduğu gibi yansıtabilmektir. Bir başka deyişle sinema hayatın kendi ritmine ayak uydururken farkında olmadığımız işleyişin kayıt altına alınıp gözlerimizin önüne getirilmesidir. Diğer sanat dalları muhayyilenin kaynaklarından faydalanarak hayatı yakalamaya onu olduğu gibi aktarmaya çalışırken, sinema sahasında hayat, canlandırılır. Yaşam sürerken hayatın bir parçası bir film süresince ekrana gelir. Hayat kendi argümanlarıyla anlatılır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, sinemayı tanımlarken, sinemanın aracısız bir şekilde hayatı insana olanca hızıyla aktarışını vurgular. Sıradan aşk sergüzeştleri ve maddi kaygılar bir kenara bırakılıp insanın özüne dönük bir gayretle sürdürüldüğünde sinema, hayatı seyredebilmenin bir aracı olur. Diğer sanat dalları, muhataba ulaşmak, onun zihninin köşelerinde dolaşabilmek ve zihnin orta yerinde bir soruyu uyandırabilmek için kurguya başvurur, bazen andan kopup açılan gerçeklikten sanatsal olanı getirmeye çalışırlar. Fakat insan yaşamının nabzını tutmak zorunda olan sinema, cereyan eden hadiseyi olduğu anda yakalar. Yaşama dönen kamera, gerçeği tutar, görüntüler art arda sıralanır. Film, yaşam zincirlerinden kopardıklarıyla yeni bir zincir oluşturur. Gerçeği, izleyicinin gözleri önüne getirir. Film şeridinden çıktığı anda alıcının zihnine ulaşan gerçeklik, anında bir farkındalık dizisi yaratır. Böylece, biri süren hayatın gerçekliği öteki ise filmin hayattan derlediği gerçeklik olmak üzere iç içe geçmiş iki gerçeklik aynı zaman diliminde paylaşılır. Filmin aşıladığı fikir kıvılcımı seyircinin zihninden karşılıklar bulur.

“Biri Yalan Biri Gerçek” adlı yazısında sinemanın hayatı yakalamak ve onu anlatmakta gösterdiği hız ve maharete değinen Eyuboğlu, sinemacıların popüler

kültür ürünü sergüzeştlerin yanında hakikatleri konu edinen filmlerle gerçeğin sözcülüğünü yapan bir sanat dalı haline gelebileceğini belirtir. Hiçbir sanat dalı, gerçeği yakalamakta ve aktarmakta sinema kadar geniş imkânlarla sahip değildir. Bu imkân doğru bir biçimde kullanılmalıdır:

Eksik olmasınlar, sinemacılar bir sürü saçma sapan uydurmaları bize parayla satarken sahibi hayat köşeciklerini, birkaç çimdik, bir iki tutam tadımlık niyetine olsun bedava sunuyorlar ya. Havadis filmlerinin, hani şu aktüalite denen filmlerin bütün dünya sinemalarında asıl oyun başlamadan gösterilmesi köklü bir gelenek olmuş. Şimdilik çerez kabilinden harcanan bu sahici fotoğrafların gitgide daha ağır basmasını umuyorum. Bana kalırsa sinema, bu sahici fotoğraflardan hız alan sinemadır. Hayatı, hayatın ta kendisiyle anlatabilmek tasası sinemaya vergidir. Yapmacık fotoğraflar, sahicilerin birbirine daha iyi bağlanabilmeleri için kullanıldıkça sinema kendi çöplüğümdedir. Sinema, yapmacığı, uydurmayı, düzenlemeyi birinci plana aldıkça kardeş sanatlarla kolay kolay aşık atamaz. Tasarlama, icat etme, yoktan var etme alanında, insan kafası, sinemanın olağanüstü gözlerine taş çıkarır. Ama gerçeği kovalama, hayatın akışını olduğu gibi verme konusunda hangi yaratıcı insan sinemanın gözleriyle yarışmayı göze alabilir? Sinemanın gözlerinden başka hangi söz, son hızıyla (uçan demeye dilim varmıyor. Uçan deyince insanın aklına leylek kelebek, kırlangıç gibi ağzı süt kokan hızlar geliyor.), fırlamış bir uçağın camından etrafta olup bitenleri kaleme alabilir? (Eyuboğlu, 1975, s. 115).

Sanat, hayata muhayyilenin imkânlarını zorlayarak getirilen bir yorumdur. Hayattan seçilen gerçeklikler muhayyile hamurunda yoğrularak sanatın parçası kılınır. Yaşam, daha önce denenmemiş bir biçimde anlaşılmalı ve anlatılmaya çalışılır. Eyuboğlu'na göre insanı anlamayı ve anlatmayı mesele edinmiş bir sanat olan sinema, gerçeğin olanca sahiciliğiyle anlatıldığı bir alan olmasıyla diğer sanatlardan ayrılır. Diğer sanatlar için muhayyile gerçeğin boyutlarını aşmak, onu yeniden tanımlamak için bir fırsatken sinemada muhayyile gerçeği daha görünür kılmak için işler. Bir başka deyişle sinemada muhayyile dahi gerçeğin emrindedir. Hayat, sinemada en arı şekliyle kaydedilir ve izlenir. Dikkatini kameranın objektifiğiyle besleyen bu göz, insana sunduklarıyla yaşamın üzerinde düşünülebilen ve eleştirisi yapılabilen bir hal almasını sağlar.

Eyuboğlu'na göre diğer sanatlar hayattan aldıklarınđ ancak malzeme yoluyla sanata dnştrebilirken sinemanın hem kaynağı hem de malzemesi hayattır. O, hayattan aldığı zaman dilimlerini hayatta vuku bulduğu Şekliyle anlatır.

Eyuboğlu, kameranđn yönünü hayata çevirmiş bir sinemadan yanadır. Savaşlar ve felaketler gibi hayatın işleyişini derinden etkileyen olayları kayıt altına alan sinema, yaşamın işleyen yanlarına yüzünü dönmeli, dramatik kaygılarla ortaya konan çatışmaların anlatıldığı çizgiden uzaklaşarak insanın hakikatlerini filmin meselesi haline getirebilmelidir:

Ey gözünün bebeğine kurban olduğum film makinesi! Senin en güzel, en faydalı, en kısa, en bereketli, bir okul kesilebilmen için ille de üçüncü, dördüncü, beşinci dünya savaşlarını mı bekleyeceğiz? Sen en verimli, en işe yarar, en sahici fotoğraflarını ille de dumanlı barutlu savaş alanlarında mı çekeceksin?.. Sen yüzyılımızın en övülecek icadı bize sadece savaş yıllarından sahici fotoğraflar verecek sonra oturup ihtiyar nineler gibi hep masallar mı anlatacaksın? (Eyuboğlu,1975, s. 116-117).

Yazıdan alıntıladığımız kısımda Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun üslubu dikkat çekmektedir. Sinemaya tıpkı bir insan gibi sorular yönelten Eyuboğlu, sinemada görüntülerin birbirini takip edişi gibi sıraladığı sorularda sinemanın içeriğine dönük sorgulamalar yapar. Gitmesi gereken yola bir türlü giremeyen bir insana öğütler verir gibi sinemanın insanları duygularının kollarına atan, onların gözlerini bağlayan filmlere değil, gerçeği daha görünür ve hissedilir hale getiren görüntülere ev sahipliği yapması gerektiğini hatırlatır.

Yazının devamında Eyuboğlu öğütlerine, kameranın gerçeğin hiçbir zerresini kaçırmadan onu tahrif etmeden anlatması gerektiğini vurgulayarak devam etmektedir:

Masallara her zaman ihtiyacımız var ama senin masallardan daha iyi anlatacak nelerin yok ki. Elinin altında buram buram tüten bir dünya var. Bize bu dünyayı tam manasıyla yalnız sen anlatabilirsin. Ben en ufak bir rzgrle yaşaran, en ufak bir ple bulanana bu gözlerle uçan mermilerin, kaçan tepkililerin, tepkisizlerin, atomların arasından nasıl koşar, nasıl

yetişirim? Aklım fikrim sana emanet film makinesi. Sen bizim uçan gözlerimizsin. Bugün burada yarın dünyanın öteki ucundasın. Sinema stüdyolarının yedikleri içtikleri onların olsun, sen bize dünyamızı olduğu gibi anlatmaya bak. Allayıp pullamadan, süslemeden. On bin mumluk lambalarını gözümüzü kamaştırmak için değil, gözümüzü açmak için yak, dünyamızın karanlık köşelerine ışık tut ışığı. Yarım yamalak bellediğimiz şeyleri olduğu gibi ser gözlerimizin önüne. Renklisi çok pahalı oluyorsa renksizine, seslisi yıkımsa sessizine razıyız. Yeter ki sen bize dünyamızdan doğru dürüst haber ulaştır (Eyuboğlu,1975, s. 116-117).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, hâlihazırda sinemanın, savaşların, felaketlerin konu edildiği filmler ve gündelik işleyişten uzaklaşmak için gidilen aşk ve macera filmleri olmak üzere iki alanda gelişimini sürdürdüğünü düşünmektedir. Sinema, yaşamın dönüm noktalarının kaydını tutar. İnsanlığın bir kısmının yükünü çektiği acılara sahne olan savaşlar ve felaketler bu dönüm noktalarından bazılarıdır. Her iki alanda sinema için kullanabileceği bir kaynağı barındırır. Sinema, sürerken görünmeyen detayları o anları yaşamayanlara aktarır. Öte yandan gündelik olana hitap edebilmek için çeşitli dramatik konuların üzerine eğilen sinema, bir endüstri olarak devam edebilmek adına birtakım sergüzeşleri konu edinebilir.

Sinema, hitap ettiği kitlede bütünleşme isteği doğuran bir sanattır. Görüntüye dökülen gerçeklik seyircide gerçekliğin tecrübe edilmiş hislerin benzerini yaratır. Seyirci, olayın bir parçası olabilir, karakterle yekvücut olabilir ve bütün seyrettiklerinden yalnızca kendisinin kavrayabileceği bir hakikate ulaşabilir. Eyuboğlu, sinemanın bu uyandırıcı ve harekete geçirici gücünün hayatı anlatmak üzere kullanılmasını evla görmektedir. Sinema kameranın objektifliğiyle aldıcılıktan arınmış gerçekliğin aktarılabildiği yegâne sahadır. Hayatı bir parçasını bile ıskalamaksızın aktaran bir sinema, insanın dünyaya bakışını, onu yorumlayış biçimini ve zihnindeki hakikatleri yeniden şekillendirebilir.

Eyuboğlu'nun sinemanın ve kamera objektifliğinin gücünü ele aldığı bir diğer yazısı "Korkunç Bir Film"dir. Kurguladığı bir diyalog üzerine kurduğu yazıda,

sinema filmlerinin bilindik sergüzeşleri konu edildiğini belirten Eyuboğlu, şehvetten beslenen bu sergüzeşlerin sinemayı insan gerçekliğini aktarmaktan uzaklaştırdığını ve çoğunlukla bir kadınla erkeğin öpüşme sahnesine bağlanan bu filmlerden sinema izleyicisine artık bir mide bulantısının geldiğini ileri sürmektedir. Bilindik sonlarla seyircinin zihinlerini uyuşturan ve onları insanın gerçekliğinden uzaklaştıran filmler yerine saf insan gerçekliğinin üzerine eğilen filmlerin çekilmesini hatta sadece bu filmlerin çekilmesi adına insanların kamerayı özgür bırakmasını diler. Özgür kalan kameranın bir insan hayatını yaşayana haber vermeksizin çektiğini düşler. Bütün haslığıyla kameranın kaydettiği yaşam izleyenlerden çok yaşayan kişi için şaşırtıcı nitelikler taşıyacaktır:

Fakat artık çoğumuza da bu sahnelerden bir öğrenmedir geldi. Hem ben sana bir şey söyleyeyim mi, ben bir türlü sinema artistlerini bizim sırtımızdan tufeyli insanlar olarak addetmekten kendimi alamıyorum. Bu yüzden ben sinemada onlardan çok sinema makinesinin yer almasını istiyorum. Sinema adesesini önüne düşen insanların bütün hareketlerini onların haberleri olmadan tespit ederse hoşuma gidiyor, bu yüzden aktüaliteleri ekseriya asıl filmlere tercih ediyorum. Zaten fotoğraf karşısında durup resmini çektiren bir insanla haberi olmadan resmi çekilen bir insanın hareketlerindeki farkı görmememize imkân yok. Bunlardan birincisinde hayattan eser kalmıyor, öteki hayatın ta kendisi oluyor. Hiç haberi olmadan bütün hayatı filme alınan bir insan düşün!... Kundakta iken başlayan filmin yirmi otuz sene durmadan dönerek bütün bir ömrü tespit edilmesini düşün! En ufak hareketlerimize varıncaya kadar hepsinin perdede tekrarlanmasını gözünün önüne getir (Eyuboğlu, 1995, s. 192).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, içeriği sinemanın temel unsurlarından birisi olarak görmektedir. Sinema, ev sahipliği yaptığı filmin niteliğine göre farklı değerlerin taşınmasını sağlar. Popüler bir aşk hikâyelerini konu edinen bir film, muhatabını ufak bir nesnenin büyüteçteki aksi gibi uyuştururken, insanın gerçekliğini konu edinen bir film, kişiyi hakikate götürebilecek bir güç taşır. Bedri Rahmi Eyuboğlu, sinemanın bir hayattan kopma, uyuşma aracı olarak değil uyanışı yönlendiren bir kuvvet olarak var olmasını istemektedir. Ona göre kameranın

yansız aktarımıyla insanın hakikatlerini açığa çıkaran sinema, yaşamın seyredilebilir, fark edilebilir, düzenlenebilir olmasını sağlar.

Eyuboğlu, içeriğin ardından sinemayı ayakta tutan diğer bir unsur olan rollere değinir. Hayatın akışı içerisinde insanın sürdürmek zorunda olduğu işleyişe katılma/karşılık verme biçimleri olarak tanımlanabilecek durumlar, sinemaya oyuncuların bu gerçeklikleri yansıtmaya kabiliyetlerinin bir iz düşümü olan roller vasıtasıyla girer. Hayat, roller yoluyla senaryolaşır. Roller ve onları üstlenen oyuncular hayatla sinema arasındaki ipliğin düğümünü atar. İnsanın bigâne kaldığı macerası görüntüye aktarılır. Hayatı yansıtmak konusunda aracısız bir düzleme ihtiyaç olduğunu düşünen Eyuboğlu, gerçeğin kendisine duyduğu susuzluğu doğrudan insanla karşılaşarak giderme niyetindedir. Gerçeğe ne kadar yaklaşırsa yaklaşsın her rol ona can verenden izler taşır. Gerçek, oyuncunun kimliğinin ulaştığı ufuk kadar ifade edilir. Bu da yaşamın içerdiği anların aktarılmasında bir eksikliğin oluşumunu kaçınılmaz kılmaktadır. Eyuboğlu'na göre bu ikilemden yalnızca kameranın objektif bakışıyla sıyrılabilir. Dünya görüntüsünün bir parçası olan ve yapıp etmeleriyle bu düzenin devamlılığını sağlayan insan, oluşan ahengi/karmaşayı seyredip kavrayabilirken kendi iradesinin ortaya koyduğu görünüşleri seyredebilmekten acizdir. Tıpkı nasıl yürüyeceğini düşünen birinin adımlarını ve bedenini kontrol edemez hale gelişi gibi yaşam içerisinde nasıl bir görüntüler dizisi ortaya koyduğunu aklına getiren insan da işleyişini sekteye uğratar, düzenle veya düzensizlikle ortaya konmuş dünya görüntüsünün ahengini bozar. Akışı görebilmek akışın bir parçası olmayan ve akışın oluşturduğu düşünceleri geri bırakarak yalnız aktarmayı önemseyen bir bakışla mümkündür. Kamera, ilahi bir iradeyle hâkim bir tepeden katıksız olarak hayatı gözleyen Tanrı'ya öykünen, kurulduğu köşeden yaşamı eksiksiz kayıt altına alabilecek bir güçtür. Eyuboğlu, insandan habersizce ona yönelen bu tarafsız bakışın, her şeyden haberdar bir ilahi irade gibi yaşamın gizli aşikar yanlarını ortaya dökerek yaşamın tartışılabilir bir fikir olarak gözler önüne serilmesini sağlayabileceğini ileri sürmektedir. Rollerden arınmış, insana söz vermiş bu film “korkunç”, “hayret verici”, “heyecanlandırıcı” ve “merak uyandırıcıdır.”

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun sinemayı tanımladığı diğer bir yazısı "En Büyük Sanat" adlı yazıdır. Eyuboğlu yazısında bütün insanlığı kucaklayacak bir sanat mevcut mudur sorusunun cevaplarını arar. Eyuboğlu aradığı "büyük sanatın" müzelerde bir köşeye özenle yerleştirilip daha sonra burada unutulmaya terk edilmeyen, ekmek, su gibi herkesin temel bir ihtiyaç gibi yoksunluğunu hissettiği, milletlerin kültürlerin ve dillerin çizdiği sınırların hepsini sanatın kuşaticı kollarıyla açmayı bilen, kulak kesilen herkese söyleyecek bir sözü olan nitelikte olduğunu belirtir. Bu nitelikleri sırasıyla müzik, resim, heykel ve roman sanatlarında arayan Eyuboğlu, her birinden duyduğu karşılıklarla aradığıının bunlardan başka bir şey olduğu fikrine ulaşır. Müziğin, düşünmeden ortaya koyduğu ezgiye kulak kesilmeyi n şart koştuğunu, tabloların fotoğrafı çekilerek resmin bütün dünyaya ulaştırılabilir hale getirilebileceğini ama fotoğraf renksiz olduktan sonra böyle bir uğraşın manasız olacağını, heykeli bir kalıba dökerek bütün bir dünyayı dolaştırmanın mümkün olabileceğini fakat epeyce g bir uğraş doğuracağını, romanın ancak tercümeyle sınırlar aşabileceğini gören Eyuboğlu, sinemaya yönelir. Hayattan seçilen parçalarla kurulan ve ticari kaygılardan uzak olarak insanın ve yaşamın detaylarını yakalamaya çalışan sinema, en büyük sanat olmaya adaydır. Eyuboğlu, sinemanın kelimelerle vücut bulup konuştuğu bir diyalog inşa ederek bu konu hakkındaki fikirlerini açıklar:

Derken sinema diye bir sanat zuhur ediyor.

-Ben diyor, tam sizin aradığınız sanatım. Gerçi sanat olduğumdan şüphe edenlerin haddi hesabı yok. Henüz bir ticaret metasıyım, fakat bir sanat eseri olabilmek için lazım gelen bütün vasıflara malikim. Eğer beni ticaret eşyası olmaktan kurtarsalar ben tam sizin arzu ettiğiniz sanat olurum. Aynı zamanda yeryüzünde bütün insanlara hitap edebilmek için yalnız sanatlarla değil medeniyetin bütün nimetleriyle mcehhezim.

Sinemayı evvela şüphe ile selamlıyoruz. şüphemizi yüzlerce aşağılık film takviye ediyor. Fakat selamımız avcumuzda kalmıyor.

-Geliyorum diyor. Medeniyetin bütün nimetleriyle mücehhez ve bütün sanatkrların zevkleriyle yoğrulmuş bir sanat olarak geliyorum.

Öyle bir sanat olarak ki, bir buğday tanesi kadar mütevazı, bir dilim ekme kadar ucuz, bir baş soğan kadar yanbaşıınızda olacağım... Öyle bir sanat olarak bana günde birkaç defa acıkacaksınız ve ben sizi günde birkaç öğün doyuracağım.

Size insanı insanla, ağacı ağaçla, gökyüzünü bulutla anlatacağım. Size bir muharebenin ne demek olduğunu göstereceğim. Bütün insanlarla aynı zamanda konuşacağım. Bütün insanları başıma toplayıp onlara kendilerinden bahsedeceğim. Hiçbir sanatkâr bir muharebeyi benim kadar bir soğukkanlılıkla anlatabilir mi?

Hafsalanın, aklın, muhayyilenin durduğu objektif durmayacak....

Tank altında ezilenlerin boğuk feryadını unutmadan, size boğuşmanın bütün mahşerini avuçlarımla sıcak sıcak sunacağım (Eyuboğlu, 1995, s. 200-201).

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun büyük sanat arayışı sırasında sinema türü ile girdiği diyalog Eyuboğlu'nun sinema tanımını ortaya çıkartan nitelikler taşımaktadır.

Eyuboğlu, diyaloglara "Sinema sanat mıdır? Değil midir?" gibi sinemanın ortaya çıktığı andan itibaren tartışılan bir meseleye dikkat çekerek başlamıştır. Ona göre maddi kaygılardan uzaklaşılarak ve insanın hakikatine dönük bir arayışın yansıması olarak kurulan sinema bir sanattır. Görüntülerle, optik uğraşlarla kurulan bir dünya olan sinema, insanı ve yaşamı, malzeme olarak anlaşılması ve anlatılması gereken bir sır olarak görür. Sır, film benzer kaygılara sahip izleyiciye ulaştığında çözülür. Film zemininde insanın özüne dair hakikatler ortaya konur. Böylece merkezine insanı alan sinema filmleri yaratım aşamasında ve alımlama aşamalarında ontolojik ve epistemolojik kaygılar taşıdığından sanatsal bir değer taşır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, sinemanın gövdesinde bütün sanatlara yer açabilen bir sanat olduğunu ileri sürmektedir. Görsel bir alanda yaşamın kaydını tutan sinemaya bütün sanat dalları kendi ölçüleriyle katkı sunabilir, sinemanın uğraşının karanlıkta kalan yanlarını aydınlatabilir. Bir başka deyişle sinema, bütün sanatların birleştiği görsel bir konsensüs oluşturabilir, oluşan birlikteliğin

her parçası yaşama getirdiği çözümlmeyi, sinemanın taşıdığı mesajın anlaşılabilmesi için araç haline getirebilir.

Eyuboğlu, sinemanın, yaşamı anlamaya ve anlatmaya çalışırken insanlar arasında görüntüler yoluyla kurulan bir üst dil kurduğunu düşünmektedir. Diğer sanatlar, ait oldukları kültürün dışına çıkarken, çeşitli sebeplerle anlaşılammama veya kendi coğrafyasından başka bir coğrafyaya ulaşamama gibi zorluklarla karşı karşıya kalırlarken sinema, hem insanın özüne dair hakikatlerin her coğrafyada ortak olması ve hayattan alınan görüntülerin her zihinde benzer ışıkları yakmaya malik oluşları sayesinde ulaştığı noktalarda benzer çağrışımlar, benzer yankılar oluşturabilir. Sinema, evrensel bir alanı kurabilir.

Diğer sanatlardan ayrı olarak sinema malzemesini yaşamın kendisinden alır. Kameranın objektifliğinde kurulan evrende oluşan yansımalar hayatın içerisinden seçilip ayıklanmış anlardır. Sinemada hayat, hayatın argümanlarıyla aktarılır. Eyuboğlu'na göre yaşamın içerisinde yer alan her olay, her an sinemanın konusunu olabilir. Bir başka deyişle her gün farklı bir ritimle işleyen yaşam, sinema için yeni anlar, yeni olaylar doğurur. Sinemaya yansıyan anlar, olaylar yeni perspektiflerle değerlendirilmeye imkan bulur. Böylece yaşam yorumlanabilir hale gelir. Sinemanın temel bir ihtiyaç olduğunu düşünen Eyuboğlu'na göre sinemanın hayatı aracısız olarak sergilemekte gösterdiği maharet fark edildiğinde insanın hakikatinin yaydığı mesaj daha büyük kitlelere ulaşabilecektir.

Eyuboğlu, "Yüzde Yüz Sinema" yazısına bugüne kadar pek çok sinema filmi izlediğini ve bu filmlerin bazılarının onda sanatın alımlanmasından doğan estetik bir haz bıraktığını belirterek başlar. Ona göre estetik haz bırakan filmler maddi kaygılardan ve ticari kazanç arayışından uzakta ortaya konan eserlerdir. Kendi zevkine hitap eden film tarzını *Paris Damları Altında*, *Hayat Yolu* veya *Mustafa*, *Son Esirler*, *Büyük Şehir* adlı filmlerle örnekleyen Eyuboğlu, gerçek sinemanın hayatın hızını yakalayabilen, hayatı doğrudan gözlemleyebilen sinema olduğunu ileri sürer:

Yüzde yüz sinema muhakkak bu çeşit filmlerden doğacak. Sinema yalnız kendi imkânlarıyla teçhiz edildiği zaman büyük sanat eseri olacak, hatta onların hepsini aşacak. Sahici filmleri gördükçe buna iman ediyorum. Sinema bize hayatın kendisiyle hayatı anlatacak. Rengi, hareketi ve bütün sesleriyle. Hayat dünyanın kendisi. Peki sanatı bunun neresinde diyeceksiniz? Neresinde olacak seçmede, sıralamada, takdim ediş tarzında, bir kelimeyle kompozisyonda, istifte.

En müthişi ne zaman olacak biliyor musunuz? Bir gün haberimiz bile olmadan sinemanın müthiş gözleri peşimize takılacak. Adım adım arkamızdan gelecek, bizim en ufak hareketimizi, tespit edecek. Hususi hayatımıza göz atacak, kulak misafiri olacak (Eyuboğlu, 1995, s. 206-207).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, hayatı merkezine alan, insanın üzerine eğilen bir sinemanın değerli olduğunu düşünmektedir. Sinema, sahip olduğu objektiflikle diğer sanatların sahip olmadığı bir düzlemde gerçeği yansıtır. Kamera, hayat ile sanat eseri arasından ‘anlatıcı’yı kaldırır. Hayattan seçilen sahneler bir hakikatin görüntüsünü oluşturacak şekilde bir araya getirilir. Hayatın kendisi bir gergefin işlenişi gibi tel tel sinemada işlenir. Gerçeğin her parçası ayrı bir “güzelden” muştular getiren çağrısıyla hakikatin mozaiki oluşturulur. Hayatın silueti ve sanatın sınırsız düş kabiliyeti bu mozaikte birleşerek insanın görüntüye düşen aksini yine insana aktarır. Eyuboğlu, sinemanın gerçekte yoldaş olabilecek hızda bir sanat olduğu düşünmektedir. Sinema, bu imkânı insanın özüne dair sahneleri yakalamak ve bunları işlemek için kullandığında sanatın insanı anlama ve anlatma uğraşında yeni ve kuvvetli bir damar olarak var olabilecektir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, “Sinemadan Türeyenler” adlı yazısında yarattığı karakter üzerinden sinemanın izleyici üzerinde ne ölçüde etkiler oluşturabileceğini ele alır. Yazıda yer verilen karakter bütünüyle sinemadan beslenen yaşamına sinemayla yön vermiş biridir. İzlediği yabancı filmlerin etkisinde kalarak yerel olan değerlerden yüz çeviren ve kültürüne yabancılaşan karakter, yazar için eleştirilecek noktalar taşımaktadır.

Yazıda yer alan sinemanın evrenini yaşanan gerçeklikten ayıramayan kişi, oradan edindiği bilinçle dünyasına yabancılaşmış, yerli ve yerel olandan uzaklaşarak özüne dönüp bakmaya tenezzül etmeyecek derede uzaklaşmıştır. Eyuboğlu, sinemanın zihinleri ele geçiren hızlı tesirinin izleyiciyi yaşanan gerçeklikten koparmasına müsaade edilmemesi gerektiğini ironi içeren bir üslupla anlatmıştır:

İlk, orta ve son tahsilini sinemadan yapan bu delikanlı saçından topuğun kadar sinema edebiyatı ile beslenmişti. Şarkılarını filmlerin zengin listesinden itina ile seçiyor, nüktelerini Holivut'tan ısmarlıyor, yalnız Moris Lövalye ile beraber gülüyor ve ancak Hariboar'la ağlayabiliyordu. Bazı arkadaşları onu bu illetten kurtarabilmek için ellerinden geldiği kadar uğraşmışlar, ona bir parça da Türk olan şeyleri göstermek istemişler, biçareyi zorla Şehzadebaşı'na, Naşit'e sürüklemişler, kuklaya götürmüşler, bizim de bir edebiyatımız olduğundan dem vürmüşler, fakat Büyükada'ya ille de Principo diyen genci kurtaramamışlar. Naşit'i görür görmez ilk sözü:

-Bu kadar büyük burunla bir sanatkarın insanı güldüreceğini havsalam alamaz!... demişti.

Şarlo insanı gülmekten katıltırmış, fakat güzellik müsabakalarında da ikinciliği almış. Kukla'da esnemiş ve:

-Monşer, ben Berlin'de kuklaların Faust'u oymadıklarını gördüm! demiş.

Edebiyatımıza gelince Nedim deyince sporcu nedimden bahsediliyor diye kulak kabartır, şair Fikret'le Fenerbahçeli Fikret'i ve Yunus Nadi ile Yunus Emre'yi birbirine karıştırmış! (Eyuboğlu, 1995, s. 194-195).

Alıntıda yer verdiğimiz diyalog Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun sinemanın izleyici üzerinde nasıl bir etkiye sahip olabileceğini gösteren veriler barındırmaktadır. İlgili kısımlarda değindiğimiz gibi Bedri Rahmi Eyuboğlu popüler olandan uzak, kamerasını hayatın izinde gitmeye memur etmiş bir sinemadan yanadır. Bu şekilde ortaya konmuş bir sinema filmi insanların hakikat çizgisine yaklaşmasını sağlayacak ve onları hakikatler konusunda eğitecektir. Bunun aksi yönde bir sinema insanı gerçeği görmekten uzaklaştıracaktır. Yukarıdaki örnekte ise

karakter, popöler sinema filmleriyle yaşantısını özdeşleştirmiş, yürüdüğü sokağın adının bile gerçeğini fark edemeyecek kadar sinema filminin yerli olmayan yanına tutulmuştur. Eyuboğlu'na göre sinema, özdeşleşmeden sağladığı kuvvet sayesinde bireylerin zihinlerini uyuşturabilecek bir güce sahiptir. Sinemada ortaya konan görüntü bireyin zihnine aracısız ulaşır ve orada bir düzen meydana getirir. Oluşan düzen gerçeği yansıtmadığında izleyici gerçeğe, sahte bir dünya arasında kalır. Eyuboğlu'na göre sinema izleyicisi, izlediği filmlerle yaşadığı hayat arasında bir bağ kurabilmelidir. Hayattan soyutlanarak yalnız filmin getirdiği dünyaya odaklanmak ve oradan beslenmek hatalı bir tutumdur. Öte yandan aşırı yorum ihtimali göz önünde bulundurularak alıntıdan Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun sinema filmlerinde yerli öğelerin yer almasını ve yerli değerlerin evrensel değerler içerisinde bir doku olarak varlığını sürdürmesi gerektiğini düşündüğü söylenebilir. Böylece izleyici için film bir sanat eseri olmasının yanında yerli kültürün taşıyıcısı ve öğreticisi olacaktır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun sinema tanımını genişleten bir diğer yazısı "Rüya Fabrikaları"'dır. Yazısında sinemayı bir rüya fabrikası olarak gördüğünü belirten Eyuboğlu, sinemanın insanı gerçeğin katı sınırlarından kurtaran ve onu mekandan zamandan kurtarıp bir anlamda nefes alabilmesi için yeni boşluklar yaratan bir sanat olduğunu öne sürer. Farklı coğrafyalarda gelişen sinema anlayışları insanlara gözlerini kapatmaksızın seyredebilecekleri düşler üretmektedir. Bir başka deyişle modern zamanın insanına modern zamanın telaşlarından kaçıp sığınabilecekleri bir kovuk inşa etmektedir:

Zaman ve mekân mefhumunu kaybeden rüyalarımızın baş döndürücü süratiyle mevsimleri, seneleri ve hatta asırları bir saat içerisinde sığdırabilen bir filmin münasebeti arasında garip bir münasebet var. Sinema ile rüyalarımız arasındaki en can sıkıcı fark şudur: Yeryüzünde ne kadar insan varsa bir o kadar da rüya vardır. Hâlbuki sinema milyarlarca insana aynı rüyayı aynı zamanda seyretmek imkânı veriyor (Eyuboğlu, 1995, s. 213-214).

Rüya yalnız insana sunulmuş bir şuur biçimidir. Gün sürerken âlemi seyreden, âleme karışan insan, gece olup gözlerini kapadığında bilinçaltının ellerini

sımsıkı tutarak gerçekten sıyrılır. Ruh, düş iklimlerinin kıyısında şahsi maceralara girer. Zamandan ve mekândan azade olan akış, bilinç zihin yurdunu ele geçirene kadar gerçeği kışkırtacak manzaraları birbiri ardına sergiler. Bir başka deyişle rüya ile gözler, düşüncelerin mananın ve mantığın sınırlarını yeniden tanımladığı ahenkli bir raksa kapatılır. Bedri Rahmi Eyuboğlu, rüyayı ve sinemayı bireyi gerçeğin sınırlarından çıkartıp kendi dünyasına çekişleri sebebiyle ortak bir düzlemde düşünür. Tıpkı rüya gibi sinema da zamandan ve mekândan kopuşun imkânını barındırır. Sinema salonuna atılan her adım, görüntülerin dünyasına giriş isteğidir. Sinema filmi kendisine yönelen dikkatli bir bakışın sahibi olan bireyde hipnotizeye benzeyen bir özdeşleşme oluşturur. Gerçeğin işleyişine şahitlik eden dakikanın birbiri ardına dizilen tik-taklarından kurtulan izleyici filmin zamanına dâhil olur. Görüntüler yoluyla kurulan mekânların içerisinde gözlerini açar, kurgunun ulaştığı hakikatlerle nefes alır ve filmin evreninin bir parçası olur. Böylece sinema bir yandan insanı gerçeklikten kurtarıırken öte yandan insanın gerçekliği onu aşarak fark etmesini, onu tanımlamasını ve onu dönüştürmesini sağlar. Eyuboğlu'na göre sinemanın gözlerini açanlara sunduğu düşler, insanların ortak bir hayalde birleşmenin, aynı hakikatin endişesine düşmesinin bir yoludur. Sinemanın işlediği zihinler, birlikte hareket edebilecek fikir düzeyine ulaşabilir, sinemanın kılavuzluğunda gerçeğe şekil verebilirler.

Sinemanın tanımına ve içeriğine dair görüşlerinin yanı sıra Bedri Rahmi Eyuboğlu, Anadolu sanatının ve kültürünün önemli simalarından biri olan Âşık Veysel'in hayatı hakkında bir film senaryosu kaleme almıştır. "Halk Şairi Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Hayatı ve Maceralarına Ait Film Senaryosu" adını taşıyan senaryoda Âşık Veysel'in hayatı gerçeğe sadık kalınarak anlatılmıştır. Çocukluk döneminden itibaren başlayan olay örgüsünde Âşık Veysel'in gözlerini kaybedişi, edindiği saz vasıtasıyla sanata yönelişi, yaptığı evlilikler, uğradığı ihanetler konu edilmiştir. Senaryoda Anadolu halkının yaşam biçimlerine dair ayrıntılara yer verilmiştir. Eser, Eyuboğlu'nun hakikatleri konu edinen sinema anlayışına uygun bir niteliktedir. Sanat kaygısı, gündelik kaygılar hakikatin aktarılmasının önüne geçmemiştir. Sanatçının yaşamı, olduğu gibi aktarılmıştır.

Buraya kadar incelediğimiz yazılardan hareketle Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun sinema hakkındaki görüşleri şöyle toparlanabilir:

İnsanın hayatı anlama ve anlatma kaygısına kameranın sunduğu objektiflikle katkı sunan sinema sanatı, gerçekliği olduğu gibi ve olanca hızıyla anlatma imkânına sahip yegâne sanat dalıdır. Bütün görsel sanatları şemsiyesi altında birleştirebilecek bir güce sahip olan sinema, sanatı gerçekliği aktarırken malzeme olarak doğrudan insanın kendisini kullanır. Bir başka deyişle insanı, insanın hakikatlerini kavrayabilmek için inceler. Merkezine maddi kaygılarla yapılmış aşk sergüzeştlerini konu edinen filmleri almayan, insanları duygularının kolları arasına sürükleyip onları uyutan içeriklerden uzak durarak hayatın içerisinde dolaşan bir kamera, bir uyanışın ilk dokunuşunu taşıyan görüntülere ev sahipliği yapan filmler üretebilir. Hakikatin büyüyle karşıladığı insanı her yanından saran sinema, yerel olanı aşarak evrensel özlerin yaygın hale gelmesini sağlar. İzlediği filmin mekânına ve zamanına geri kalan her şeyi bir kenara bırakarak dalan insan, sinemanın sunduğu yapay düştten uyandığında bilinçlenmiş ve hakikatlerinin farkına varmış bir birey olarak uyanabilir.

3.BÖLÜM

EDEBİYAT

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında önemli bir yer tutan konulardan bir diğeri edebiyattır. Eyuboğlu, *Tezek*, *Delifişek*, *İnsan Kokusu*, *Kültür Yokuşu* adlı eserlerde yer verdiği yazılarda şiir ve roman türü hakkında değerlendirmelere yer vermiştir. Yaptığı değerlendirmede konu edindiği türlerin içeriğine ve türü ayakta tutan kavramlara vurgu yapmıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun şiir türü hakkında yaptığı değerlendirmelerde şiir ve şair kavramlarının tanımlarını, şiirin yaratım ve çözümlenme süreçleri, şiir-nesir ilişkisi, şiirin diğer sanatlarla kurduğu bağ ve çeviri şiir meselesi ele alınmıştır. Eyuboğlu'nun şiir türüne farklı perspektiflerden bakan görüşleri onun poetik anlayışını ortaya koymaktadır.

Eyuboğlu, taşıdığı anlam yükü ve mistik değerler sebebiyle şiiri diğer türlerden ayrı bir noktaya yerleştirmiştir. Buna bağlı olarak şair de deneyimleriyle ve yaşantısıyla diğer sanatçılardan ayrılmaktadır. Eyuboğlu'na göre şiir, bir anın kelimeye düşmüş halidir. Şair ise bu anı yakalayabilmek için karşılaşacağı bütün durumlara göğüs gerebilecek kişidir. Şiir, anı kelimeye sığdırırken anlamın ulaşabileceği ufukları olabildiğince zorlar. Şiirde anlam, her okunuştta yeniden şekillenebilecek şekilde esnektir. Muğlak olan şiirin çözümlenmesine dönük her türlü gayret eksiktir. Bunların yanında şiir bir aynı zamanda bir dil meselesidir. Şair, başka bir dilin havzasına girmeyi denemeden önce kendi dilinin şiir geleneğini özümsemeli, bu geleneği gelişimi için bir kaynak olarak haline getirebilmelidir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre ülkemizde şiir, nesirden daha fazla talep görmektedir. Diğer milletlerin edebiyatlarında şiir ile başlayıp nesre yönelen ilgi bizim edebiyatımızda şiirde kalarak devam etmiştir. Öyle ki nesir sahası çoğu zaman hüner gösterilen bir saha halinde kalmıştır. Eyuboğlu, şiire olan ilgimizi sanatlı söyleyişe ve kafiye merakımıza bağlamaktadır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre sanatlar birbirleriyle ilişkiler kurarak gelişirler. Her sanat, bir diğeriyle kurduğu ilişkiyle önce kendi sınırlarını tanır, ardından eğer keşfettiyse sanatını bir üst noktaya taşıyacak incelikleri diğer sanat dalından devşirir. Eyuboğlu, sanatlar arasında bu tip bir ilişkiyi şiir ile müzik üzerinden rnekler. Basılı bir kitapta baskı adedince kişiye ulaşabilen şiir, müzikle el ele verdiğinde coğrafyaları açmaktadır. Bu da eserin taşıdığı sanatsal değerin daha çok muhatap bulmasını beraberinde getirmektedir.

şiir türünün ardından Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında yer verdiği diğer tür romandır. Eyuboğlu'nun roman türü hakkındaki görüşleri türün insan hakikatlerini anlayabilmek için okuyucuya sunduğu imkanı ve türü oluşturan kavramları içermektedir. Eyuboğlu'na göre kuvvetli ve özgün tasvirlerle kurulan roman, dünyaya geldiği andan itibaren hem yaşamın kendisi hakkında hem de öteki insanların yaşantıları, duyguları, düşünceleri hakkında bilgisiz olan insana eğitim ve öğretimin sunmadığı bilgileri sunar. Bir başka deyişle, insan, dünyayı roman yoluyla tanıyabilir ve romandan edindikleriyle davranışlarını düzenleyebilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, bir sanatçının ürün vermediği tür hakkındaki fikirlerini içeren görüşlerini açıklarken portrelere ve okuma dünyasının izlerine yer vererek tür hakkındaki görüşlerini örnekleyen bir zemin yaratmıştır. Halikarnas Balıkçısı olarak bilinen Cevat şakir Karaağaçlı'nın hayatını ve sanat anlayışını ele aldığı portre buna örnek olarak gösterilebilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun edebiyat hakkındaki görüşleri "şiir" ve "Roman" başlıkları altında incelenecektir.

3.1. şiir

Bedri Rahmi Eyuboğlu, sanatçı kişiliğiyle özgünlüğü yakalamayı bilen ve verdiği ürünlerle sanat sahasındaki varlığının kuşku götürmez olduğunu ispatlayan bir şahsiyet olarak şiir sahasında ürünler vermiştir. Türk şiirinin Saf şiir, Toplumcu-Gerçekçi şiir, Garip şiiri, II. Yeni gibi şiir damarlarıyla süslendiği yıllarda şiir

dünyasına dâhil olan Eyuboğlu, 1941 yılında yayımladığı *Yaradana Mektuplar* adlı eserinden sonra sırasıyla *Karadut (1948)*, *Tuz (1952)*, *Üçü Birden (1953)*, *Dördü Birden (1956)*, *Merhaba Yeşil (1956)*, *Karadut 69 (1959)*, *Dol Karabakır Dol (1974/1985)*, *Yaşadım (1977)* adlı eserleriyle şiir sahasındaki arayışına devam etmiştir.

Hem resim sanatında hem de şiirde etkilenmeyi gelişimi için bir fırsat bilen Bedri Rahmi Eyuboğlu, yaşamı boyunca süren şiir uğraşını pek çok anlayıştan etkilenerek ve bu etkileri kendi süzgecinden geçirip, kendi sesinin bir parçası haline getirerek eserler vermiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu şiir sanatında eser verirken başlangıçta insanın evren üzerinde Tanrı ile kurduğu veya kuramadığı bağları, mistik ve metafizik unsurları konu edinmiştir. Zamanla yaşama sevinci, aşk, kadın, tabiat, Anadolu sevgisi gibi konulara yönelmiştir. Eyuboğlu, bu konu çeşitliliği içerisinde biçimsel olarak modern olanı yansıtırken bir yandan da halka ve halk sanatına inerek halkın değerlerini sanatının bir parçası haline getirmeyi bilmiştir. Ayrıca kendisinden önceki şiir geleneğini yaşatmış, onu dünden gelen ve işlenip yeniden sanat hanesine kaydedilmesi gereken bir değer olarak görmüştür.

Şair Bedri Rahmi Eyuboğlu için düzyazılar, şiir anlayışını sunabilmek için bir aracı olmuştur. Eyuboğlu, farklı zamanlarda kaleme aldığı yazılarında şiir ve şair tanımlarına, şiir kurulurken oluşan anlam ve çağırışım dünyasının ve yaratım sürecinin niteliğine, şiirin çözümlenip bütünüyle anlaşılabilen bir ifade taşıyıp taşımadığı sorusunun cevabına, şiirin diğer sanat dallarıyla ilişkisine dair açıklamalar yapmıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazıları incelendiğinde şiir türüne ait görüşlerini içeren eserler *Kültür Yokuşu*, *Tezek*, *Delifişek*, *İnsan Kokusu* ve *Körolası*'dır. Eyuboğlu, *Kültür Yokuşu* adlı eserinde yer alan yazılarda şiir ve şair tanımlarına yer vermiş, hayatını şiir burcunun çizdiği istikamette devam ettirmek isteyen genç şairlere öğüt niteliği taşıyan bir üslupla şairin hayata nasıl bir pencereden bakması gerektiğini açıklamıştır. Şiire giden ve insana şair sıfatı kazandıran yolun taşıdığı zorlukları vurgulamıştır. Çeviri şiirden beslenmekle anadilde yer

alan şiir kaynaklarına yönelmek arasındaki ikilemin öncelikle anadilin şiir imkânlarını zorlayarak daha sonra, gerekli donanım elde edildiğinde yani başka bir dilin kültür havzasına girebilecek duruma gelindiğinde o dile yönelmekle çözülebileceğini belirtmiştir. Eyuboğlu, *Tezek* adlı eserinde yer alan yazılarda şiir ile müzik ilişkisine değinmiş, halk sanatından seçtiği örneklerle müziğin şiirin yayılmasında ne gibi etkisinin olduğunu gözler önüne sermiştir. *Tezek*'in ardından *Delifişek*'te yer alan yazılarla poetik anlayışına açıklık getiren yazılara yer veren Eyuboğlu, bu eserinde yer alan yazılarda ise şairliğin başı sonu belli bir yol olup olmadığını irdelemiş, pusulasız bir yolculuk olan şiir arayışının kişiye mutlak sonuçlar sunmayan ihtimallerle dolu bir yolculuk olduğunu vurgulamıştır. Zincirin son halkası *Körolası*'da yer alan yazılarda ise kelimelerin öz ağırlıklarıyla ve birleşerek kurdukları birlikteliklerle ulaştıkları imgelerin, anlamların, hislerin, hayallerin ve düşüncelerin inşa ettikleri bir bütün olan şiirin tümüyle çözümlenebilir/ anlaşılabilir bir metin olup olmadığı üzerinde durmuştur.

Adı geçen kitaplardaki yazılar zincirin halkaları gibi düşünülüp birleştirildiğinde Eyuboğlu'nun şiir türüne ve şaire dair görüşlerini ortaya koymaktadır. Eyuboğlu'nun farklı zamanlarda kaleme aldığı yazılar taşıdıkları ortak değerler çerçevesinde incelenebilir. Eyuboğlu'nun şiir türü ve şair hakkında yaptığı tanımları içeren kısımlar "Şiir ve Şair Tanımları", şiirin yaratım süreçleri ve şiirin çözümlenebilir bir metin olup olmadığını irdeleyen kısımlar "Şiirin Yaratım Süreçleri ve Çözümlemesi Hakkındaki Görüşleri", şiirin nesirden ayrışan yanlarını ele aldığı kısımlar "Şiir ile Nesir Arasındaki İlişki Hakkındaki Düşünceleri", şiirin diğer sanatlarla kurduğu ilişkiyi ele aldığı kısımlar "Şiir ile Diğer Sanatlar Arasındaki İlişki Hakkındaki Görüşleri", anadilde yaratılmış şiir ile çeviri şiir ikilemine çözüm önerileri sunduğu kısımlar "Çeviri Şiir Hakkındaki Fikirleri" başlıkları altında ele alınabilir.

3.2. Şiir ve Şair Tanımları

Şairler, şiir sahasına verdikleri ürünlerle hizmet etmenin yanında çoğu zaman düzyazıları, söyleşileri, mülakatları ve kendileriyle yapılan anketler yoluyla bir parçası oldukları edebi türün sınırlarını kendi pencerelerinden değerlendirmiş,

“ürünlerini” hangi öncüllerle ortaya koyduklarını belirlemişlerdir. Düzyazılarını poetikasına açıklık getirmek için bir aracı olarak gören Bedri Rahmi Eyuboğlu, farklı zamanda kaleme aldığı yazılarla, bazen aynı meselenin üzerinde titizlikle durarak bazen ise poetikasının çerçevesini genişleterek belirli konuları vurgulamıştır. Şairin giderek genişleyen ve birbirine bağlı halkaları andıran poetik anlayışını ele alırken değindiği konulardan ilki şiir ve şair kavramlarını nasıl ele aldığıdır.

Şiirin ve şairin yüzyıllardır çeşitli şekillerde, içinde bulunulan atmosfer, şiirden ve şairden beklenenler göz önünde bulundurularak defalarca tanımlandığının farkında olan Bedri Rahmi Eyuboğlu, şiiri tanımlarken türün sahip olduğu ifade gücünden yola çıkmıştır. Ona göre şiir, anı kelimeyle, olanca süratiyle birleştirebilme sanatıdır. Şiirde anlatılmak istenen zamanın ister mazi, ister an, ister ise hayal boyutunda olsun, birkaç kelimenin kucağına sığar. Şiirsel olanın katına çıkar. Eyuboğlu’na göre şair insanın özüne, kelimenin koruyuculuğunda ve şiirselliğin büyüyle ulaşarak sanat ikliminde dolaşır. Şair, anı kelimeye sığdırmaya çalışan bir ayağı hayal âleminde, bir ayağı gerçekte, bir gözü hakikatin izinde öteki gözü ise zaman çizgisinin takibinde olan kişidir.

Şiir ve şair tanımlarına dair görüşlerine ilk olarak *Kültür Yokuşu* adlı eserinde yer alan 4 Eylül 1941 tarihli “Şiire ve Şaire Dair (1)” adlı yazısında yer veren ve benimsediği şiir tanımını açıklayan Eyuboğlu, yazısında şiirin belirli dönemlerde farklı şekillerde tanımlanan bir tür olduğunu belirtir. Şiir, bütün tanımları içine alan fakat hepsinden daha geniş bir anlam ufkunda her seferinde kendisini yeniden tanımlayan canlı bir türdür. Şiirin tanımı ancak sanattan ve sanatçıdan neler beklendiği bilinerek makul bir şekilde yapılabilir:

Muhtelif zamanlarda muhtelif iklimlerde yetişen sanatkârlardan benim sanatkâr dediğime senin peygamber demeyeceğini, senin şair dediğine benim romancı demeyeceğimi ve ikimizin de şair olduğuna inandığımız bir başkasına dostlarımızın başka bir isim veremeyeceklerini bilsem suallerini hiç yadırgamadan kendi kendimle konuşuyormuş kadar rahat düşünebilecektim.

Mademki şu anda anketin suallerini sana tevcih ederek:

-Şiirden muradın nedir?

-Sanattan muradın nedir?

-Sanatkârdan muradın nedir?

diye sormama imkan yok. Sana sadece şiir, şair ve bugünkü şairlerimiz hakkında neler düşündüğümü söyleyeceğim.

Bence şair insanoğullarının, duydukları, tasarladıkları, tahayyül edebildikleri fakat bir türlü kelimelerle ifade edemeyerek halleri hareketleri ve bazen bütün ömürleriyle anlatmaya çalıştıkları şeyleri müthiş bir vuzuh ile birkaç kelimenin çatısına sığdırabilen adamdır. Masallara, hikâyelere ve makalelere, romanlara değil, çırılçıplak dört beş kelimeye...(Eyuboğlu, 1975, s. 95-96).

Gerçeğin ifade edilemeyen yanlarının peşinde koşan şair ve gerçeğin parıltılarını özünde taşıyan şiir kavramları, gerçeğin yansımalarının gerçeği arayan kişi sayısının olması ve bu kişilerin her birinin farklı kaygılarla şiire, şaire ve sanata yaklaşması sebebiyle yapılan bütün etraflıca tasvirlerle rağmen tanımlanabilir, bütünüyle açıklanabilir değildir. Bu muğlaklık ancak çeşitli sorularla çerçevesi belirlenmiş bir alanda şiirin, şairin ve sanat eserinin varlığının hangi boşlukları dolduracağını belirlemekle aşılabilir hale gelir. Günümüze kadar yapılan şiir ve şair tanımlarının farklılığına ve özgünlüğüne vurgu yapan Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre şair, herkesin farkında olduğu, fakat dile getirirken kelimelerin dünyasından şahit olduğu durumun karşılığı olan doğru sözcüğü seçmenin güçlüğüne aşamadığından veya zihninde dönen kelimeler arasından doğru kelimenin hızına yetişmekte zorlandığı için söze döküp bir gerçekliğe karşılık gelecek şekilde ifade edemediği durumları, herkes için anlaşılabilir olan ve tanımlanamayan durumun parıltısını üzerinde taşıyan kelimelerle ifade edebilen kişidir.

Eyuboğlu'na göre şairin kuvveti şahit olduğu bu durumları anlatırken olabildiğince az sözcük kullanabilmesindedir. Ona göre yalnız şair, yoğun bir biçimde yakaladığı anı/durumu açıkça anlaşılabilir az sayıda kelimeyle, tarif

etmeden ifade eder. Kelimelerle oluşturduğu bağ sayesinde doğru kelimeleri seçip, yan yana getirerek şiiri kurar:

Birkaç kelime diye mütemadiyen tekrar ediyorum. Çünkü birkaç kelimeden ötesi tek anı anlatmaktan daha öteye gider. O an tamamıyla yabancı başka duygulara kapılarını açmaya başlar. Bu yüzden şiir daima birkaç kelimeye, birkaç mısraa kapanmaya mahkûmdur. Ol kimse ki anın mahremiyetinde uzun uzadıya kalmaktan hicap eyler. Bıkar, sıkılır ve birçok anların yan yana gelişinde güzeli bulur. Ol kimse şiirden vazgeçsin hikâye yazsın, makale yazsın, roman yazsın, resim yapsın, ut çalsın, senfoniler bestelesin. (Eyuboğlu, 1975, s. 97).

Şiir, anın kelimeyle buluşmasıyla doğar. Bedri Rahmi Eyuboğlu, şiirin şahit olunan tek anın yoğun bir biçimde, doğrudan muhatapla paylaşıldığı bir saha olduğunu düşünmektedir. Ona göre, birden fazla anın birleşmesi “anlatmayı” beraberinde getirir. Fakat şiir, tahkiye etmez, gösterir. Şair, hikâye anlatıcısı değil, anın izinde yürüyen bir kelime işçisidir. Birden fazla anın birleştiğinde nasıl ürünler ortaya koyduğunu görmek isteyenler farklı sanat dallarına yönelmelidir.

Şiirsel anlatımın yoğunluğu ve gücünü “Bana Beni Anlat” adlı yazısında ele almaya devam eden Eyuboğlu, burada da şiirsel olanı yakalamanın yolları üzerinde durur ve şairin şiirini kurarken neleri merkeze alması gerektiğini tartışır. Eyuboğlu’na göre şair, şiiri yaratırken anı göz önünde tutmalı, şiirsel olanı ıskalayarak an ile kelime arasına varlığını koymaktan geri durmalıdır. Kendi varlığını susturabilen şair, şiirsel olana ulaşır. Çünkü şiir, malayaniden arınmış öz ifadedir. Bu ifade süsten kurtulmuş ancak bunun yanında gördüğünü incelikleriyle sergileyebilecek bir söyleme kavuşmuştur. Şiirsel ifadede tarif etmenin ve başından geçenleri, şahit olduklarını detaylıca anlatmanın sayıp dökmelerini değil, belîğ olanın seçilmişliğini gösteren işaretleri vardır. O hem taşıdığı mana hem de yüklendiği ifadeyle insanın “kendisine” hitap eder. Şair, tabiatı arınmış şekliyle kelimeye dökülebilen, bin bir durum, olay ve kelime arasından süzülen ve şiire kaynaklık eden nüveyi yakalayabilen ve bunları kendini unutup anlatabilen kişidir:

Ey bu dünya denilen ziyafette baş köşeye oturan şairim! Senden başka dileklerim daha var. Bu dünyada yediğin içtiğin senin olsun; bize gördüklerini anlat! Ağzını şapırdatmadan, yüzünü buruşturmadan gördüklerini anlat. Ağzını şapırdatma içimizde karnı açlar vardır. Onları kırarsın. Yüzünü buruşturma, lüzumundan fazla yiyenlerimiz bulunur, midelerini bulandırırısın. Şairim aynaya bakmadan seni sana yollayan cilalı şeyler önünde durmadan yaz, kendinden kurtul. Bir parça etrafına bak. Merak etme şairim, gözbebeklerimizde kendini yine boylu boyunca uzanmış bulabilirsin; fakat ne olursa olsun sen bana beni anlat da, gözbebeklerinin cilası senin olsun.(Eyuboğlu, 1975, s. 94).

Dünya, çeşitli güzellikleriyle insanlara sunulmuş bir manzaradır. Her köşesi ayrı bir büyüyle donanmış bu manzara, bütünüyle herkes tarafından kavranamayabilir. Özel olanı kavrayan şair, bunu bütün doğallığıyla anlatabilmelidir. Eyuboğlu'na göre kendisini şiirin merkezinden alıkoymayı başarabilen ve bütün enerjisini şiir için değerli olan gözlemlerine veren şair, okur ile sağlam bir ilişki kurabilir. Okur ile kurduğu kuvvetli ilişki, şairin konumunu daha sağlam bir yere oturtur. Kendisini şiir ile okuyucunun arasından sıyrabilen şair, okur için artık fark edilmeyeni kavrayan ve bunu bütün arılığıyla kelimeye döküp şiirsel olanı okura ulaştıran değerli bir araçtır.

Şiirsel anlatımın nasıl olması gerektiğini açıklayan iki yazı birlikte düşünüldüğünde Eyuboğlu'nun şiir türünü açıklarken temel dayanağını kelimenin üzerine kurduğu söylenebilir. Şiir, şairin gözleri önüne serilen anlardan/görüntülerden seçip ayıkladıklarını kelimelere sığdırmasıyla doğar. Şiir, fikrin ve düşün kelimeye düşen aksidir. Bu akis, kullanılan kelimenin azlığıyla ve ifadenin yoğunluğuyla netleşebilir. Şiirin yansımasını görmek isteyen şair, zihnindekileri en kısa ve en vurucu yanlarıyla ortaya çıkarmalıdır. Anlatmaktan geri duran şair, güzeli kelimenin gözlerinin ucuyla gösterir.

Şiiri ana ve kelimeye indiren ve şiirsel ifadenin ortaya çıkışını ânı yakalamakta ve ifade etmekte gösterilen maharete bağlayan Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun şiir tanımı bunun ardından yaptığı şiirin içeriğine dair açıklamalarla genişler. "Cehennem Elinden Haber" adlı yazısında şiirin bir anlamda insanoğlunun

tarihinin kaydını tutan bir tür olduğunu belirten Eyuboğlu'na göre, Şiir, Şairin bireysel tarihiyle birlikte diline ve kültürüne bağlandığı toplumun ve insanlığın kolektif tarihinin ne çıkan yanlarını, Şiirsel ifadenin güçlü, yoğun biçimiyle hem Őimdide yaşayıp günün hızından içinden geçilen durumun, olayın etkilerini fark etmekte zorlananlara hem de yarından dönüp bugünün geçmiş olan haline bakacak olanlara anlatır. Sanatkr, her zaman açık olan algılarıyla insanoğlunu derinden etkileyen olay, duygu ve durumları önceden görür ve bunları diğer insanlarla paylaŐacađı dili oluşturur. O, diğer insanların neredeyse kayıtsız bir Şekilde izlediği henüz sıcaklığını koruyan olay, duygu ve olguları işleyen zaman içerisindeyken fark ederek sanatına taşıyıp herkes için görünebilir ve anlaşılabilir kılar.

Yazısında 1942 yılında meydana gelen savaŐın oluşturduğu tahribatı kimin, nasıl anlatabileceğini sorgulayan Eyuboğlu, gündelik hayatın içerisindeki sıradan insan için savaŐ atmosferinin nasıl yabancı ve bilinmeyen bir atmosfer olduğunu ortaya koyar. Yaşanan bütün siyasi, tarihi, ekonomik, kültürel olaylara rağmen hayatına devam eden sıradan insan, yalnız sanatçıların gözlemlerinden ve aktardıklarından hareketle önemli hadiseleri kavrar. Sanatçı, deneyimlediği atmosferi insan için en uygun Şekle getirerek anlatır. Böylece sanat, kolektif hafızanın diri tutulduğu bir saha haline gelir:

Bu harbin dehŐetini, rengini, kokusunu, çamurunu, uğultusunu, yaralarını ve rengarenk ölülerini bize anlatabilmek için kim bilir kaç dereden su getirecekler, hayatında kendi nasırından başka yara yüzü görmemiş, p tenekelerinden gelen kokudan müthiş koku duymamıŐ, bir tek l yüzü görmemiş insanlara bu harbin öbek öbek açılan yaralarını, yığın yığın ölülerini nasıl tarif edecekler ve bütün bunları insanoğluna sonuna kadar okutabilmek için onu iğrendirmemek, lüzumundan fazla l yüzü, kesik kafa göstermemek, onu soğutmamak lazım. Çünkü haŐmetl kari hazretlerinin böyle soğuk Őakalara okluk tahammülü yoktur. Bir defa iğrendi mi, tiksindi mi kitabın bir köşeye atıldığının resmidir (Eyuboğlu, 1975, s. 109).

Sanatçı, insanoğlunu ilgilendiren derin gerçekliklerle sıradan insan arasında eseriyle bir köprü kurar. Kurduğu köprü, herkesle birlikte içerisinden geçtiği

gerçekliğin bir yansımasıdır. Gündelik hayatın hızı karşısında sıradan insanlar için görünmez kılınan detaylar, bu yansımalarla korunur ve sanat sahasında dönüşerek muhatabına ulaşır insanoğlunun hafızasının muhafaza edilmesini sağlarlar. Okuyucu için uygun dili keşfeden yazar, zamanın kucağında erimeye meyilli olan gerçeklikleri yaşadığı anın kuvvetiyle okuyucunun gözleri önüne serer ve sıradan insanı bir anlamda dünyadan haberdar kılar.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, ilk olarak sanatkârın algılarının nasıl işlediğini ele almıştır. Ardından sanatkârın insanoğlunu derinden etkileyen olay, duygu ve durumlar karşısında takınacağı tavrı açıklamıştır. Açıklamasını, fark ettiği bir gerçekliği okuyucuya ulaştırmakta gösterdiği başarıyla andığı Yunus Emre'nin cehennem hakkındaki tasviriyle örnekler ve yazısının sonunda onun bir şiirine yer vermiştir:

Muhammed'in cehennemine en kesif harareti temin eden tek bir insan tanıyorum. Yunus! Yunus'un cehenneminde kaynayan semaver suyu değildir. Yunus'un cehennemini ısıtan bir temmuz güneşi değildir. Yunus'un cehenneminde hakikaten ıstırap çeken insanların kemiklerinden çıkan bir alev yükselir.

Yunus'un cehenneminde insanoğlunun ıstırabı kızıl bir alev halinde yükselir. Bu aleve mütemadiyen refakat eden onunla beraber rakeden masmavi bir alev daha vardır. Bu da umuttur (Eyuboğlu, 1975, s. 111).

Yunus Emre, inanan insanların en büyük korkularından ve meraklarından biri olan cehennem ateşini bir sanatkâr öngörüsüyle tasvir eder. Hakikatten beslenerek ortaya koyduğu tasvir, inanan fakat günlük hayatın ritmine kapılarak cehennem kaygısını unutan veya cehennem ateşi üzerine düşünüp bunu kelimelere ifade edemeyen sıradan insanlar için mühim bir gerçekliği hatırlatır, tanımlar. Cehennem ateşini algılanabilecek bir biçime getirir. Böylece sanatkâr için anlaşılabilir olan gerçeklik, okur için de aynı hale bürünür.

Eyuboğlu'nun sanatkâr ile alımlayıcı arasında kurulan bu bağı şiir türü üzerinden örneklemesinden hareket ederek onun şiir türünden güzeli yakalaması ve bunu şiirsel bir anlatımla paylaşmasının yanında ait olduğu

toplumun ve içinden geçtiği süreçleri ve muhayyilesinde yerine oturtmadığı kavramları, kayıt altına alınmazsa unutulmaya yüz tutacak gerçeklikleri şiire yedirerek bugün için anlamlı, yarın için kayda değer bir hale getirmesini beklediği söylenebilir. Eyuboğlu'na göre şair, bu kayıtları tutarken ve kavramları açık anlaşılır hale getirirken bir bilim insanı sadeliğinde veya bir tarihçi gibi kronik bir seyir gözeterek değil, sanatın gereklerini yerine getirerek ve daima şiirsel olanı kelimeye sığdırmanın fırsatını kollayarak yapmalıdır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında şiir kavramının ardından şair kavramını açıkladığı görülmektedir. Şiiri, taşıdığı değerler sebebiyle diğer türlerden ayrı bir konuma yerleştiren Eyuboğlu, şairi de buna bağlı olarak diğer insanlardan ayrılan yönleriyle ele almıştır. Şiir gibi şairin de zamana göre farklı tanımlarla ele alındığını bilen Eyuboğlu'na göre şair, bir ayağı gerçeğin orta yerinde, bir ayağı hayal âleminin en parlak düşlerinin izinde olan, dünyanın kendisine sunduğu nimetlerin peşi sıra korkusuzca yürümekten ve dünyanın kendisine sunduğu hiçbir tecrübeden geri durmayan, dünya sergüzeştinden ve tecrübelerden edindikleriyle insanın özünü yakalamayı ve bunu büyü'nün/acının kollarının kendisini sarmasına vakti veya cesareti olmayan öteki insanlara aktarmayı gaye edinen kişidir. Yolculuğunda seyrinin ve söyleminin gücünü yalnızlığından ve işleyen hayata üçüncü bir göz olarak bakabilme isteğinden alan şair, kimi zaman içdiş edilmiş biri, kimi zaman günaha dalmış bir günahkâr, kimi zaman yararsız işlerin takipçisi olarak görülse de şiirin mistik yanı onu sarıp sarmalamaya yeter.

Eyuboğlu, kelime işçisi şairin insanın özünü ararken hazların ve acının yurdunda nasıl dolaştığını ve buralardan insanın özüne hitap eden değerleri nasıl yakaladığını "Şiire ve Şaire Dair (I)" adlı yazısında ele almıştır. Yazıda şiir türünün kendi bakış açısından çerçevesini çizen Eyuboğlu, şairin dünyanın, herkes tarafından algılanan boyutunu aşıp diğerleri için tehlikeli, uzak durulması gereken, kimi zaman dikenli kimi zaman hazzın ve neşenin zirvesine uzanan yollardan geçerek şiire ulaşırken başından geçen serüveni anlatır. Şair pek çok kişinin deneyimlemekten uzak durduğu istekleri gönüllü bir şekilde

deneyimleyerek buradan edindiği tecrübelerle ötekenden ayrışan, başkalaşan benliğinin gölgesinde şiiri kurar:

En güzel en bahtiyar şiir, mümkün olduğu kadar geniş bir insan kalabalığına hitap eden şiirdir. İnsanoğulları, her zaman ve her yerde şiire susamışlardır. İnsanoğullarıyla beraber çürümeye mahkum olan günahlar, şehvetler, arzular, mahremiyetler, renkler, şekiller ve kokular bugün bir şairin ağzında tomurcuklandığı zaman onlar o şairi derhal bağırklarına basmışlar ve onu layık olmadığı mertebelere yükseltmiştir (Eyuboğlu, 1975, s. 97).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, yazısında şairi tanımlarken şairin, diğer insanların deneyimlemekten çekindiği acıları, sevgileri, korkuları, şehvetleri deneyimlemekten -başka bir deyişle kendine yenilmekten- korkmadığını ve bütün bunların şairin şiirini oluştururken birer kaynak oluşturduğunu, şiiri bütün insanlığa seslenebilir hale getirdiğini ileri sürmektedir. Ona göre şair, duygularını, düşüncelerini doruklarda yaşar. Kendisine biçilen ömürde diğer insanların uğramaktan zevk aldığı veya kaçındığı pek çok durağa bütün samimiyetiyle uğrar. Deneyimlediği halleri şiirine yansıtır. Bir anlamda şiir, yaşamın taşıyıcısı olur. Böylece insanın doğasına, onun tattığı duygu ve düşüncelerine seslenebilen şiir, daha fazla muhabata ulaşır. Yaşamdan parçalar içeren şiir, okurdaki parçalarla eşleştirmede değerlendirilir.

Eyuboğlu'nun şairin yaşama bakışını ele aldığı diğer bir yazısı "Şairin İmtihanı" adlı yazısıdır. Yazıda Eyuboğlu şairi, Tanrıyla konuşturmuştur. Şair ile Tanrı'nın konuşmalarından hareketle şairin yaşama bakışını açıklamıştır. Dünyadaki yaşamı sona erdiğinde Tanrı'nın karşısına çıkarılan şair, Tanrı'nın sorularına muhayyilesinin kuvvetiyle cevap vermektedir. Tanrı, şairin cevaplarının etkileyici olduğunu fakat bunların birer yalan olduğunu söyler. Şair, bunu Tanrı'nın kendisine bahşettiği zekâyla ve muhayyile kuvvetiyle açıklar. Sırf bahşedilen bu yetenekler yüzünden şair, hayallerini şiire döktüğünü ve dünyanın kendisine sunduğu nimetlerden geri kalmak istemediğini ileri sürer. Fakat konuşmanın sonunda günahları sebebiyle cehenneme mahkûm edilmekten kurtulamaz:

Şair kendisini müdafaa etmek istedi:

-Yaradan!, dedi, sen benim kafatasımı zekaların en kesifiyle doldurup yeryüzüne fırlatıverdın. Ben bu zekâyı senin esrar düğümlerini çözmeye hasredecektim. Fakat bu düğümlerden bir tanesini bile çözemeyeceğimi anladım. Ve zekâmın bir kısmını senin güzelliklerine kafiye aramaya harcadım. Artakalanıyla da senin bana verdiğin en büyük hediye canımı hiçbir şeyden mahrum etmemeye sarf ettim.

Yaradan nefretle:

- Kısacası yalnız kendi nefsin için etrafındakileri istismara kalktın! dedi.

Sonra gök gürültüsü gibi bir sesle meleklerine bağırdı:

- Cehenneme!

Ve şairi cehenneme attılar (Eyuboğlu, 1997, s.138).

Şair, gerçeğin kalıplarla örülü dünyasından sıyrılarak düş görmeyi başarabilen, dünyanın kendisine sunduğu her türlü imkânı tecrübe etmekten geri durmayan bir kelime işçisidir. Bedri Rahmi Eyuboğlu, Tanrı ile şairi konuşTURARAK yarattığı atmosferde şairin, bu özelliklerini vurgulamıştır. Şair, kendisine dönen yargılayıcı bakışlara ve Tanrı gibi kudretli bir varlığa rağmen büyüü kelimeyle buluşturmaya devam eder. Çünkü kâinatın herkesten gizli işleyen güzellikleri ve görünmeyen yanları, akışın içinden ancak şair sayesinde ve kelimelerin kurduğu arklarla kurtulabilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, şairin diğer bir özelliğini yalnızlık olarak belirler. Güzelliklerin izinden yürümeye niyetlenen şair, baktığı manzaranın/nesnenin/insanın içinde bin bir çabayla dışarı çıkmaya çalışan sesi ve mistik ufuklardan kendisine gelen yol gösterici buyrukları ancak yalnız olduğunda duyabilir. 19 Mayıs 1936 tarihli “Yalnızlık” adlı yazısında sanatçının diğer insanlar arasındaki konumunu ve yalnızlık hissini sanatçıyı besleyen yanını ele alan Eyuboğlu, yazısına “Şairim” hitabıyla başlayarak, yalnızlıktan ve sessizlikten şikâyet eden şairlere yalnızlığın bütün sanatkârların ortak evi olduğunu, ilhamın bu evde konaklamaya niyet edenlere kapılarını açtığını ve

gündelik kaygılardan, gürültülerden kurtulmanın yolunun bu evde inzivaya çekilmek olduğunu söyler:

Şairim nasıl olur da sen büyük bir şair olmak istediğin halde, en büyük şairlerin, en büyük sanatkârların mahalle mahalle, diyar diyar, asır asır dolaşarak yalnızlığı aradıklarını bilmezsin?

Yalnızlık, en basit manasıyla yalnızlık senin için ne kadar korkunçsa şairim, onlar için o kadar faydalı bir şeydi. Onlar yalnız yalnızlığın hızıyla doldurabildikleri kafalarını, yine yalnız kendi başlarına kaldıkları zaman temize çekebiliyorlardı. Hâlbuki sen zavallı şairim, içerisinde yalnızlıktan başka bir şey bulamayacağı için evine dönmekten korkan şairim, senin yalnızlığa küfretmen aczini ilana kâfi değilmiş gibi üstelik sükuta da kafa tutuyor, boş bir kibrit kutusuna sinen masum sükuta çatıyorsun.

Şairim! Senden önce gelen şairlerin odalarına ilham perileri, kapıları açmadan, pencereleri kırmadan giriyorlardı. 'Müzlerin' eti ve kemiği, ağzı dili olmayan yalnızlığın ta kendisi olduğunun farkında değil misin?

Büyük sanatkarların iç âlemlerinde uğuldayan muazzam senfoniye ne büyük bir titizlikle koruduklarından haberin yok mu? (Eyuboğlu, 1975, s. 95,92).

Yalnızlık, şairi ilhamla buluşturan korunaklı alandır. Gündelik kaygılardan arınmış bir alana çekilebilen şair, yaratma için gereken kuvveti kendinde bulabilir ve şiiri duyabilir. Bedri Rahmi Eyuboğlu, genç bir şaire öğüt veren olgun bir şair üslubuyla yazdığı yazısında yalnızlığı şikayet edilecek bir hal olarak gören şairlere seslenerek şiirin sesinin ancak çevresinde yankılanan öteki sesleri susturabilecek güçte bir sessizlikle ve yalnızlıkla yakalanabileceğini belirtir. Sanatı meydana getirecek özü içinde barındıran sanatkâr, kendine dönebilmek ve özü duyabilmek için yalnız kalmalı ve içinden gelen sese kulak kesilebilmelidir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre sanatkâra yapılan mistik bir dokunuş olarak tanımlanabilecek ilhamın kaynağı da yine yalnızlıktır. Eyuboğlu, Antik Yunan'da ilhamın kaynağı olarak kabul edilen müzler üzerinden iz bırakan pek çok

sanatçının yalnızlıktan ilham devşirdiğini ve bununla sanatını beslediğini ifade etmektedir.

Eyuboğlu'nun şair kavramını tanımlarken değindiği bir başka husus şairin yolculuğunun pusulasız ve varış noktası belirsiz bir yolculuk oluşudur. Şair mertebesine her şair kendi özgün çabalarıyla başka bir deyişle kendi yanılılarıyla, yenilgileriyle ve zaferleriyle ulaşır. Yol, kimseye bir noktaya varacağını garantisini vermez. Yolun sonunu mutlu bitirmek isteyenler yolda karşılaştıklarıyla şahsiyetlerini ve seslerini bulmayı başarabilenlerdir.

“Şiire Çalışmak” adlı yazısında konuyu ele alan Eyuboğlu, sanat uğraşında başarıya ulaşmanın yalnızca çalışarak mümkün olup olmadığını, iyi şiire sadece çalışarak ulaşılabileceğini, iyi şiirin yalnızca yoğun bir çalışmanın ürünü olup olamayacağını tartışır. Sanat alanında başarıya ulaşmanın yalnız çalışmaya bağlı olmadığını, bu yolun sonunda bireysel ödüller veya felaketler taşıdığını Fransa’da çıkan bir dergide genç bir şaire verilen öğüt üzerinden anlatır. Derginin tecrübeli yazarlarından biri, şiirini nasıl geliştirebileceğini soran genç şaire bunu yalnızca kendisinin bileceğini ve eğer şiirini geliştirmek istiyorsa çok çalışması gerektiği ve yolun inceliklerini yolda ilerledikçe görüp ona göre kendince bir tavır geliştireceğini söylemiştir.

Eyuboğlu, bu cevabın genç bir sanatkar üzerinde etkileri şüpheli de olsa cevabın içtenlikle gerçekliği birleştirdiğini belirterek sanat yolculuğunun şahsiliğine ve sanatçıyı saran ikilemlere dikkat çekerek anlatır:

‘Acaba tuttuğum yol doğru mu? çalışmasına ırgatlar gibi çalışıyorum, seve seve çalışıyorum ama bu çalışmalarım boşa giderse!...

Sanat çalışmalarında tuttuğumuz yol öyle bir yol olacak ki, oradan yalnız kendimiz geçebileceğiz! Beni mükemmele, en üstüne hiçbir zaman eskimeyecek olana götüren yol, seni Allah’ın belası bir çıkmaza sürükleyebilir. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi olacak, her gönülde bir aslan yatacak, her horoz kendi çöplüğünde ötecek ve en korkuncu: Her koyun kendi bacağından asılacak (Eyuboğlu,1975, s. 13-14).

Sanat yolculuğu, ilk adımdan son adıma kadar bireysel merakla ve çabayla yürür. Bu yolculuk diğer yolculuklar gibi durakları belli, planlara uygun ilerleyen bir yolculuk değildir. Yolun seyrine göre duraklar belirlenir. Her durak, sanatkâra heybesine umut doldurabileceği gibi onu hüsrarla da karşılayabilir. Sanat uğraşını kendisi şekillendirir. Kendisini destekleyenler ve eleştirenler arasında doğruya kendi çizdiği istikameti takip ederek ulaşmaya çalışır. Çizdiği istikamet kendisinden önce sanatçı olabilmeyi başaranlardan ilham, çalışma azminden de kuvvet alır. Fakat bütün bu emeğe ve pusulalara rağmen varılacak nokta kesin değildir. Sanat ışığının sanatkârı ısıtıp, onu geçtiği aşamaların yorgunluğundan kurtarıp kurtarmayacağı muğlaktır. Başarının bir ihtimal oluşu sanat yolculuğu sırasında sanatkârı amacını sorgulamaya ve hatta sanat uğraşından vazgeçmeye kadar götürebilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yukarıda ele aldığımız yazıları şiiri ve şairi tanımlamak noktasında buluşmaktadır. Şiir ve şair kavramları yüzyıllardır farklı beklentilerle tanımlanmıştır. Tanımlarının çeşitliği arasında ön plana çıkan husus tanımların şiir türünün ve şair kavramının karanlık bir yanını aydınlattığı ancak bu tanımların hem kimi zaman bir ulu kimi zaman kendine yenilmiş bir çaresiz, kimi zaman ise kelimenin büyüsünü duyabilen biri suretiyle gözükken şairi hem de şiirin, imgenin, hayalin, fikrin ve kelimenin hudutlarında dolaşarak yarattığı evreni açıklamaya yetmediğidir. Her tanımın aslında anlamın sınırlı bir boyutunu ifade ettiği düşünüldüğünde bu durum olağan karşılanabilir. Yeter ki her tanım merkeze aldığı bir noktadan kalkarak tutarlı açıklamalar yapabilsin.

Değerlendirdiğimiz yazılarında Bedri Rahmi Eyuboğlu, şiir kavramını şiirsel ifadeyi merkeze alarak, şair kavramını ise onun gerçek ile mistik arasında mekik dokuyan karakterini ve onun insanın özüne yakın olanı yakalayabilmek için hazdan acıya uzanan halleri deneyimlemek için çıktığı cesaret yüklü yolculuğu vurgulayarak tanımlamıştır. Bedri Rahmi Eyuboğlu, şiirsel ifadeyi açıklarken an, hız ve ifade yoğunluğunun oluşturduğu üçlü bir sac ayağı kullanır. Şiir, zamanın biri ötekini hiç boşluk bırakmadan takip eden anların yakalanmasıyla doğar. Bir başka deyişle zamanın koynunda durup dinlenmeksizin ilerleyen an, bu ilerleyişten ayrılarak bir köşede dinlendirilir, Bütünden ayrılan parçanın büyüsü

açığa çıkarılır. Zamandan alınan büyü, hızla kelimenin koruyuculuğuna emanet edilir. Her biri hem birliktelikleriyle hem de kendi anlam yükleriyle farklı mana ufuklarına ulaşan kelimeler, şiirsel büyüyle süslenerek yoğunluk kazanır ve şiir hem parçanın mesajını hem de bütünün oluşturduğu birlikteliği ileten öz bir metin olur. Ortaya çıkan metin, şiirsel ifadeyi zedeleyecek kalabalıktan uzaklaştırılmıştır. Yalnızca okuru şiir evrenine çıkaracak sözcüklerden meydana gelir. Şiir evreni tarif gerektirmez. Güzeli, görüneni olduğu gibi ortaya koyar. Şiir burcundan pay almak isteyen herkes onun mesajından duyabildiklerini alır ve elbette şiirsel ifade her seferinde kendini yeniden tanımlamayı sürdürür. Yarattığı döngüsüyle şiir, daima mevcudiyetinden güç alarak evrenin manzaraları içerisinde dikkate değer olanı sonsuzluğa taşır. Şiirin sonsuzluğa ulaşan seyri içerisinde şairin kişisel tarihi, içinden çıktığı toplumun ve insanlığın kolektif tarihi yarınlara ulaşır.

Şiir türünün ardından şairi de hem şiir türünün gereklerinden hem de şairin taşıması gereken niteliklerden hareket ederek tanımlayan Bedri Rahmi Eyuboğlu, şairi kelimenin ardı sıra yürümekten yorulmayan, yolunu kendi sesini bulabilmek için yürüyen bir yolcu olarak tanımlamıştır. O, şairi yılmaz bir kelime işçisi, hayatın ve hayalin kendisine sunduğu tecrübelerden kaçınmayan yolcu ve gerektiğinde şiirsel olanı duymak için yalnızlık burçlarına çekilebilmeyi burada şiir için hem öteden hem de andan kuvvet olarak çalışmayı göze alabilen bir bilge olarak görür.

Kelime, kâinatın ve öte âlemlerin sırlarına ulaşan şairin yegâne sığınağıdır. Binlercesinin arasından büyüü taşıyabilecek nitelikte olanları seçip ayıklar ve iletmek istediği anlamı onlarla iş birliği yaparak yakalar. Şair, şiire ulaşmak için kelimeleri bir araya getirir, işler, dönüştürür. Onun kelimeye döktükleri öteki insanların konfor alanlarını bozmamaya gayret edenler veya gündelik hayatın ritminden bunlara yönelecek isteğe sahip olmayanlar için kaçınılması gereken arayışlardan edindikleridir. Bu arayışlar kimi zaman bir sevincin sineye getirdiği derin huzuru kimi zaman ise insanı yaşamın kıyısına iten acıları içerir. Şair, şiiri insana hitap edebilir hale getirebilmek için gönüllü bir şekilde duyguların, tasavvurların ve hislerin izinde dolaşır. Şiirinin kaynağını buradan alır. Bu işleyiş

sırasında hayatın sıradan boyutlarını kuran ilişkilerin yanı başında şair, yalnızdır. Şairin yalnızlığı sosyal bir izolasyonu değil, bir bilgenin hakikatin sesini, hayalin boyutlarını kavrayabilmek için geri çekilişini andırır. Hayatın bileşenlerinden sıyrılan şair ona üçüncü bir pencereden bakma fırsatı yakalar ve aynı zamanda ilham gibi mistik alışverişleri oluşturduğu bu sessiz ve kimsesiz alanda gerçekleştirir.

3.1.2. Şiirin Yaratım Süreçleri ve Çözümlemesi Hakkındaki Görüşleri

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun şiir ve şair tanımlarının ardından yazılarında ele aldığı diğer bir husus şiirin yaratım süreçleri ve şiirin çözümlemesidir. Eyuboğlu, şairin şiiri yaratırken şimdiden koparak ve gerçeğin sınırlarından çeşitli şekillerde uzaklaşarak(kopuşun ve uzaklaşmanın yolunu şair belirlemektedir.) bir anlamda mistik bir boyut yakaladığını düşünmektedir. Ona göre şair, şiir için bir sarhoşluğa düşmekte ve ulaştığı alandan şiiri devşirmektedir. Aşına olduğu âlemden yabancı bir âleme giden şair, buradan bilgi yoluyla elde edilemeyecek verilere ulaşmakta ve şiiri kurmaktadır.

Kurulan şiir, metne son nokta konulduktan sonra şairin düşündüklerini aşan, başka bir mesaj taşır. Artık şiire ulaşan ve onu tanımaya çalışan herkes şiirin ulaştığı mana ufuklarından bir parçayı anlamaya/açıklamaya çalışır. Şiir, bu çabaların gölgesinde sürekli olarak okunarak ve açıklanarak var oluşunu sürdürür. Anlaşılan ve ulaşılan anlam, yalnızca şiire yöneltilen soruların sınırlarında alınabilen cevaplardır. Çözümlenen şiir sisinin yalnızca bir bölümüdür. Şiirden yola çıkılarak kurulan anlam daima muğlak ve eksiktir.

İlk olarak şiirin yaratım süreçlerini ele alan yazıları değerlendirmekte yarar vardır. Şairin şiiri kurarken şimdiden kopuşunu divan edebiyatı üzerinden tartışan Eyuboğlu, "Harikulade Sarhoşluk" adlı yazısında alkolinin yaratıcılığı besleyen bir unsur olup olmadığı hakkında görüşlere yer verir. Tartışmanın merkezinde divan şiirindeki mazmunlarda bahsi geçen içkinin gerçek manada içki olup olmadığıdır. Eyuboğlu, Burhan Toprak ve Sabahattin Rahmi gibi isimlerin divan edebiyatında sıkça kullanılan şarap ifadesinin gerçek manada bir

içkiyi karşılamak için kullanılmadığını, burada mazmun üzerinden çeşitli göndermeler yapıldığını tespit eden görüşlerine karşı çıkar. Gelenek, burada bahsedilen içkinin alegorik bir değer olduğunu savunsa da Eyuboğlu için divan şiirimizde yer alan içki göndermeleri maddi bir nitelik taşır. Şairlerin kelime oyunlarıyla mana iklimlerinde dolaşan dizeleri içkinin yarattığı mest olma halinin birer yansımasıdır.

Divan şiirinin ardından Yunus Emre örneğini de dillendiren Eyuboğlu, Yunus'un kurduğu manevi rabitalarla andan nasıl koptuğunu gözler önüne serer. Eyuboğlu'na göre ister maddi bir vasıtayla(kullanılan içki gibi) isterse manevi bir rabitayla olsun şairleri şiire götüren, beraberinde gerçeğin sınırlarından kopuşu getiren haldir.

Eyuboğlu, durumu divan meclislerinin vazgeçilmez ögesi sofrayı imgeleştirerek anlatır:

Yalnız divan şiirimizin sofrasında değil, sofrasını kendi elleriyle kurup kaldıran Yunus Emre'nin sofrasında da alkol vardı. Yunus harikulade sarhoşluğun ne olduğunu biliyordu. O bu alkölü nereden tedarik ediyordu? Ayırdığı salkımdan mı dişlediği elmadan mı? Meyveler bu sarhoşluğu ona doğrudan mı verirlerdi?

Divan edebiyatımızın sofrasında kadehler ve testiler var. Fakat Yunus'un ne sofrası meydanda ne ortada kadeh kırıkları var. O şarabını belki avuçlarıyla içiyordu belki gözleriyle fakat onun kanında şarap vardı.

O belki bizim sofra şarabımızdan içmiyordu. Fakat bizim bin de bir tattığımız harikulade sarhoşluğu o her saniyede tadıyordu (Eyuboğlu, 1975, s. 115).

Alkol, insanı hayatın gürültülü yanından uzaklaştırarak ona bir sarhoşluk hali verir. Bu sebeple pek çok insan için bir sığınak konumundadır. Eyuboğlu'na göre sanatkârın alkol ile ilişkisi sıradan insanın kurduğu ilişkiden farklıdır. Sanatkâr için alkol, hissedilen zamanın yüklerinden sıyrılıp, büyü ile çevrelenen hayali yakalayabilmenin bir basamağıdır. Sanatçı, ham gerçeğin ağırlığından alkölün verdiği sarhoşlukla kurtulur. Kontrol mekanizmaları içtiği alkölün

oranınca ortadan kalkan sanatçı, sanatsal olanın izinden dilediğince gider. Maddi anlamda bu şekilde yakalanabilecek sarhoşluk, manevi anlamda mistik bir hayale bütün benliğini bırakarak da sağlanabilir. Eyuboğlu'na göre Yunus Emre, benliğinin yükünden sıyrılıp mistik bir hayale dalabilen şairlere örnek verilebilir. O, gerçeğin yükünden zaman zaman uyanmayı unuttuğu manevi rüyaya dalarak sıyrılmayı başarmıştır.

Eyuboğlu, ister maddi, ister manevi anlamda olsun gerçeğin sınırları önceden çizilmiş dünyasından kurtulabilmek ancak "harikulade sarhoşluğu" duyumsayabilmekle mümkün olabileceğini düşünmektedir. Mazmunların gerçek bir karşılığının olup olmadığı konusundan hali olarak yazıda altı çizilmesi gereken nokta şairin, şiiri yaratabilmek adına bir şekilde gerçeğin dar sınırlarından ayrılmasıdır. Şiir ancak sınır aşıldığında, denetim mekanizmalarını aşan özgür bir alana ulaşıldığında duyulur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun şiirin yaratım süreçlerinin ardından yazılarında değindiği diğer bir husus, şiirin çözümlenebilir bir metin olup olmadığıdır. Eyuboğlu'na göre şiirin taşıdığı sırlar ancak şiiri yazan şairin yol göstericilikleriyle mümkündür. Fakat şairler, şiirsel değeri zedelememek adına şiiri yazdıktan sonra herhangi bir açıklama girişiminden uzak durmaktadırlar. Bu sebeple şiiri çözümlemeye dönen her uğraş bir açıdan noksan kalmaktadır. Ayrıca görevi edebiyat eserini çözümlmek ve onun detaylarını okuyucuya ulaştırarak eseri daha anlaşılabilir kılmak olan eleştirmenler de bu konuda okura tam anlamıyla bir bilgi sunamazlar. Eleştirmenlerin edebiyat eserini, sanatkâr sanat uğraşını noktaldıktan sonra ele almayı benimsediklerini belirten Eyuboğlu, yazısında sanat adamının mevzuu eseri olduğunda nasıl sustuğunun, eleştirmenin ise edebiyat eserine yaklaşırken son ve itiraz edilemez sözü söyleyen kişi olmayı hedefleyişinin üzerinde durur. Şairin kaygısı sanat eserinin biricikliğini bozmamak, ulaşabileceği anlam ufuklarını sınırlamamak ve biraz da şahsi macerasının gizlerini açığa vurmamaktır. Eleştirmen ise edebi eserin çözümlenmesi hususunda kanaatlerinin geçerli kalması için eser üzerindeki otoritesini zedelemeyecek bir zaman dilimini sabırla beklemektedir. Bu iki kanaldan çözümlmeler için veri elde edemeyen şiir

meraklısını modern bilimin maddeyi en ufak zerresine kadar bölen fakat sıra manevi evrenlere geldiğinde elindeki bilgi ve yöntemlerin yetersizliğini ilan eden yapısı da tatmin etmez. Okur, şiir karşısında yalnız, anlam ufuklarındaki gezisinde özgürdür:

Bir şiir nasıl karıncalanır, nasıl kök salar, nasıl gelişir, nasıl kanatlanıp uçar gider memleketler aşırı?

Şairler taş çatlasa bunu açıklamamaya karar vermişe benzerler. Eleştirmenlere gelince onlar yanı başlarında doğup yanı başlarında yaşayıp ölen sanat adamlarının ne biçim bir yaratık olduklarını anlamamak için söz birliği etmişler sanki. Sanat adamı onların umrunda mı? Onlar sadece sanatın ardı sıra giderler. Meşhur hikâyedeki gibi onlar, patlıcanın değil patlıcanı yiyenin adamıdırlar.

Eleştirmenlerin en kabadayıları sanat adamlarının canlısından değil ölmüşünden hoşlanır. Eleştirme bu! Kolay zanaat değil. Sanat adamının ötesini berisini, gelmişini geçmişini çekip çekiştirmek, kesip biçmek var işin içinde. Hangi canlı böyle bir şakaya dayanabilir? İnsanoğlu bu. Hiç olmazsa gıdıklanacağı tutar. Basar kahkahayı yahut tekmeyi. En iyisi mi eleştirmen el ayak kesildikten sonra girer onun can evine. Dilediği gibi arama tarama yapar. Ama böylesi incelemelere de bol bol naftalin kokusu siner (Eyuboğlu, 1997, s. 86-87).

Şair, şiirini anlam ve çağrışım dünyaları üzerine kurar. Şiire noktayı koyduğu andan itibaren şiir hakkında söylenecekler onun için sona erer. Şiir, bittiği andan itibaren şiir üzerine konuşmak sanatın büyüünden eksildir. Şair, şiirin yarattığı boşlukları doldurmayı okura, eleştirmene bırakmaktadır. Okur, deneyimleri ve birikimleriyle şiiri bir ölçüde çözümler. Eleştirmen, belirli ölçütlerle şiire yaklaşıp şiiri açıklamaya çalışır. Bedri Rahmi Eyuboğlu, şairin şiiri nasıl bir durum karşısında yazdığını bilmenin okur için şiirin getirdiği büyüü idrak etmede ve şiirin mesajını anlamada önemli bir yardımcı olacağını düşünmektedir. Fakat, şairler, bu gizemi açığa vurmaktan geri durmaktadır. Eyuboğlu, sorunun diğer muhatabı olan eleştirmenlerin ise edebiyat eserine, şairin yaşamını geri planda tutarak yaklaştıklarını belirtir. Ona göre,

eleştirmenler için şiirin nasıl yaratıldığı değil yazarından koparılmış edebi metin üzerinde durulacak meseledir. Eleştirmen, sanatkârın sanatı son noktaya ulaştığında eldeki verilerden yola çıkarak yanlış değerlendirme yapmamayı önceler. Eyuboğlu, böyle bir çözümlenmenin sanatçının sanat eserini yaratırken geçirdiği meşakkatli süreçleri ıskaladığını düşünmektedir.

Bu iki yazıdan hareketle Eyuboğlu'nun şiirin yaratım süreçleri ve çözümlenmesi hakkındaki görüşleri şöyle toparlanabilir:

Eyuboğlu, genel anlamda sanatçının özelde ise şairin düş gören ve gördüğü düşleri sanatının kaynağı yapmayı bilen kimse olduğunu düşünmektedir. Şiirin yaratım sürecinde ilk ve en önemli evre sanatkârın gerçeğin kalıplarından sıyrılıp düşüncenin, görünenin dar alanından her adımında ayrı bir büyüye uğrayacağı hayal evrenine geçiştir. Eyuboğlu, gerçekten kopuşun dışarıdan bir madde yoluyla(alkol bunun örneklerinden biridir) veya sanatçının doğuştan sahip olduğu karakter yoluyla(Yunus'un kanında dolaşan manevi bağlılık gibi) olabileceğini öne sürer. Her iki yol da farklı nitelikler ve serüvenler barındırsa da vardığı/varmak istediği hedef birdir. Bu hedef şiirdir.

Eyuboğlu, şiirin bütünüyle çözümlenebilir, kavranabilir bir tür olmadığını öne sürmektedir. Çünkü şiir, her şeyden önce kelimedir. Kelime anlamla var olur. Anlamın yegâne özelliği ise muğlaklığıdır. Şair, şiiri yaratırken kelimeleri kendi evreninde bir araya getirir. Onun arzuları, istekleri kelimeye siner. Şiir bitip, şairle söylenen son sözden sonra bağını kestikten sonra kelimeler adeta anlam ufuklarında kendilerine yönelen her okurun verdiği öznel ritimle raks ederler. Ritmin çeşitliliği şairin şiiri nasıl bir ritimle kurduğunu paylaşmamasından ötürüdür. Şiirin uluhiyetinin kırılmamasını sağlayan bu giz, eleştirmenlerce de tam olarak çözülemez. Çünkü pek çok eleştirmen şiiri oluşturan arzuların ve isteklerin değil, dar anlamda anlaşılabilir, tutarlı açıklamaların peşindedir. Eleştiriye ayakta tutan şairin yaşantısı, istekleri arzuları değil, ölçüttür. Şair, okur, eleştirmen arasındaki bu dilemma şiir var olduğu müddetçe varlığını koruyarak bir yandan anlamı muğlakta bırakırken öte yandan anlam arayışını da canlı tutarak şiirin devamlılığının her üç aşamada da sürmesini sağlar.

3.1.3. Şiirle Nesir Arasındaki İlişki Hakkındaki Görüşleri

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında ele aldığı diğer bir husus, şiir ile nesir arasındaki ilişkidir. Bilindiği gibi söze düşen ifadenin alabileceği iki biçim vardır. Eğer ifade doğrudan, söylenmek isteyen olabildiğince anlam ufuklarında gezdirmeden söylenmek isteniyorsa(nesirde sanat yapabilme olasılığı saklı kalmak koşuluyla) nesir yolu ifade anlam ufuklarında gezintiye çıkarılmak, anlam öznel bırakılmak isteniyor ve söyleyiş ahenge ve müzikaliteye önem veren bir hal alıyorsa şiir yolu benimsenir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, şiir ile nesir arasındaki ilişkiyi incelediği yazılarında millet olarak nesri göz ardı edişimizin nedenini ve şiiri milletimizin gözünde değerli kılan hususları irdeler. Eyuboğlu'na göre dünyanın diğer milletlerinde nesir sahasındaki gelişmeler hızla sürerken bizim nesir sahasında ağır aksak yürüyüşümüzün sebebi şiirin taşıdığı ahenk unsurlarına, müzikaliteye düşkünlüğümüzdenidir. Ahenk unsurlarıyla buluşan ifade zihinde daha kalıcı hale gelmekte ve söyleyiş kulağımızda unutulması zor etkiler bırakmaktadır.

“Şiir Balı” adlı yazısında şiire duyduğumuz merakı ve nesrin geri kalışını ele alan Eyuboğlu, yazıda arzularını şiirle oldukça açık bir şekilde ifade eden bir köylünün nesir sahasına gelindiğinde suskunluğunu bozacak gücü bulamayışını örnek vererek diğer milletlerin nesir sahasında gelişimi önemsemelerine rağmen bizlerin şiirin dünyasında kalmaya özen gösterişimizi ikisi de gücün ve tadın kaynağı olan bal ve pekmez benzetmeleriyle anlatır:

Başka milletlerde şiir ile nesir alıp başını giderken bizde şiir alıp başını çekip gitmiş. Nesir de 'Evela mahsus selam eder hatırı şeriflerinizi sual ederim' klişesinde saplanıp kalmış. Ara sıra inci gibi mısralar döktüren saz şairlerinden birisine köyde olup bitenleri düpedüz konuşma diliyle yazmasını söylerseniz şaşırır kalır sanki ona tutup

'Bırak sazı da aynı türküyü bir de viyolonsel ile çal! demişsiniz gibi tuhaf tuhaf yüzünüze bakar.

Başka milletler nesir pekmeziyle yetişip ara sıra şiir balına uzanırlarken biz pekmeze boş verip hep şiir balına uzanmışız (Eyuboğlu, 1975b, s.10).

Şiirin bizim için nesre göre daha üst bir konumda olduğunu belirleyen Eyuboğlu, şiire gösterdiğimiz ilginin nedenlerini de ele alır. Eyuboğlu'na göre şiirin nesre göre daha belirgin bir şekilde varlığını sürdürmesi kafiyeyle olan merakımızla, şiirin kafiyeyle daha da hissedilir hale gelen müzikalitesiyle ve müzikaliteyle eşleşen dizenin zihinde daha kalıcı bir etki bırakışıyla açıklanabilir. Ona göre kafiye, yarattığı ahenk ve tekrarlarla dizenin zihnimize daha kolay işlenmesini sağlar. Bu sebeple hatırlanışı nesre göre daha kolay olan şiire teveccüh de artar:

Niçin kafiyeyle bu kadar düşkünüz? Herhalde bize bu oyunu önce müzik sevgisi oynuyor. Kafiyelerin, dan dini dan dan çekilin yoldanı hoşumuza gidiyor. Bu bir. Hafızamız çok zayıf iki. Kafiyelere dayanan sözde heceler üst üste durması kafamızda yer ediyor. Kafiyeli sözü daha çabuk belliyor, daha geç unutuyoruz. Şiir balında muhakkak kafiyenin de tadı var ama balın içindeki mum kadar (Eyuboğlu, 1975b, s. 12).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, kafiyenin şiirin müzikalitesini ve ahengini ayakta tutan önemli bir unsur olarak görmekle birlikte şiirin yalnız taşıdığı kafiye için değer görmesini manasız bulmaktadır. Ona göre kafiyeyle duyduğumuz merakla şekillenen şiir merakımız şiirin barındırdığı öze de yönelmelidir.

“Şiir Balı” adlı yazıdan hareketle Eyuboğlu'nun şiir ve nesir arasındaki ilişkiyi şiirin nesre üstünlüğünü sağlayan özellikler ve kültürümüzde nesre gereken önemin verilmemesi üzerinden ele aldığı söylenebilir. Eyuboğlu, şiirin insanımızın zihninde nesre göre daha sağlam bir yer ediniyor olmasını ifadenin taşıdığı söyleyiş kuvveti ve kafiyenin ve diğer ahenk unsurlarının sağladığı akılda kalıcılığa bağlar. Bilindiği gibi benzer seslerin hatırlanması daha kolaydır. Kafiyeli ve ahenkli ifade içeriği üzerine düşünülmezsizin tekrar edile edile kalıcı hale getirilebilir. Şiirin taşıdığı özü, şiirsel ifadenin anlamla dolan yapısını göz ardı eden bu bakış hatalıdır. Biçime ve kalıcılığa verilen önem öze doğru da yönlendirilmeli, şiirin söyleyiş gücünden yararlanmayı bilenler, öze inerek buradan insana dair incelikleri edinebilmelidir.

3.1.4. Çeviri Şiir Hakkındaki Fikirleri

Kültürler birbirleriyle kurdukları ilişkilerle medeniyetler sayfasındaki yerlerini alırlar. Kültürler arasındaki ilişki kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı olan diller üzerinden yürür. Çeviriler, iki dili birbirine bağlayan en önemli yoldur. Bir kültürde ortaya konan değerler çeviri yoluyla öteki kültüre ulaştırılır ve böylece bir dilin ve kültürün sahasında başlayan uyanış, diğer dilin ve kültürün sahasında etkiler yaratır.

Pek çok bilimsel, ilmi, edebi eser çevrildiği diğer dilde hemen hemen en yakın anlamıyla karşılık bulabilirken şiirin başka bir dile tam anlamıyla çevrilip çevrilemeyeceği entelektüel çevrelerin tartıştığı bir konudur. Tartışmalarda diller arası şiir çevirilerinin imkanı ele alınır. Şair Bedri Rahmi Eyuboğlu, düzyazılarında yer alan yazılarla bu çok boyutlu tartışmaya katkılar sunmuştur. Yazılarında şiirin her şeyden önce bir dil ürünü olduğunu ve dokusunu, tadını bir parçası olduğu kültürün ve şiir geleneğinin birikimlerinden edindiğini belirten Eyuboğlu, dilin üst düzey bir kullanımı olan şiirin belirli boyutlarının yalnız anadili şiirin yazıldığı dil olan okuyucular tarafından anlaşılabilmesini düşünmektedir. Çevirinin ilk basamağı çeviri yapılacak dilin anlam ufuklarını ve dilin taşıdığı kültür dünyasının öğelerini kavrayabilecek düzeyde olmaktan geçer ve bir dili çeviri yapabilecek düzeyde kullanabilmek uzun uğraşların sonucu oluşabilecek bir verimdir. Bu sebeple şairler, bir başka dilin şiir nehrinden kanarak içmeden önce kendi dillerinde ortaya koyulan şiir geleneğini araştırmalı, bu şiir geleneğini gerek içerik gerekse biçimsel olarak anlayabilmenin yollarını aramalı, dünün şimdiye uzanan akislerini fark edebilmeli ve bütün bu aşamaların ardından kurulan bu temelle başka bir dilin dünyasına uzanmalıdır.

“Şiire ve Şaire Dair (2)” adlı yazısında çeviri şiir hakkındaki görüşlerine yer veren Bedri Rahmi Eyuboğlu, genç neslin şiir arayışlarını sürdürürken yabancı dillere yönelip bu dillerin sanat damarlarından beslenmeye yöneldiklerini tespit ettikten sonra şiir ve gelenek ilişkisinin üzerinde durur.

Genç şairlerin kendi dillerini bırakıp yabancı bir dilin şiir havzasını adımlamalarını eleştiren Eyuboğlu, anadilden başka bir dilde yazılmış bir edebi

eserden zevk alabilmenin yolunun öncelikle o dilin dünyasına girebilecek birikime sahip olmaktan geçtiğini belirtir. Kelimeler, belli anlamların karşılığı olan sıradan birliktelikler değildir. Her biri içine kültürün bin bir ögesini alabilecek genişlikte, buldukları bağlama göre şekil alabilecek esnekliktedir. Anadil dışındaki bir dilde kelimelerin kurduğu oyunu tam olarak keşfedebilmek mümkün değildir. Anlamın yarattığı dolmayan boşluklar iki dil haznesi arasında durur. Şiir damarını görece kadar dil yeterliliği olmayan her şair, boşluğun cazibesine kapılıp aldanma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Nitekim Eyuboğlu'na göre pek çok genç şair bu tehlikeye karşı koyabilecek nitelikte değildir. Bu sebeple hâkim oldukları, şiir geleneğinin izini sürebilecekleri ana dillerindeki şiir damarlarından şiiri tatmaya çalışmaları onlar için daha faydalı bir uğraş olacaktır:

Genç neslin şairleri üzerine düşündüklerime gelince ben genç neslin hususiyetlerini şurada buluyorum.

Bu neslin gözü doğrudan doğruya başka dillerin edebiyat âlemlerine açılmıştır. İşte onların bütün hususiyetleri de buradadır.

Onlar Yunus'un, Fuzuli'nin, Nedim'in, Baki'nin zevkine varamadan çok uzak iklimlerin darussılasına tutulmuş, onun hasretini çekmiş ve nihayet sinema, tiyatro, kitap, tercüme ve seyahatlerle emekleye emekleye ona kavuşmuş ve büyük bir edebiyat susuzluğunu orada gidermişlerdir. Bir insanın kendi dilinden başka bir dilde şiir bulabilmesi ve kendi dilinde bulduğu bir şiir kadar ondan zevk alabilmesi hakikaten nadir tesadüf olunur meziyetlerdendir. Fakat dört, beş sene geceli gündüzlü bir çalışmadan sonra bir lisan öğrenilir ve o lisanda yazılmış eserler okunur; onlardan istifade edilir, fakat dört beş senede öğrenilen bir dille o dilin şiirini hakkıyla tadabilmek bence imkansızdır.. İnsan kırk yıllık ana dilinde hiç ummadık manalar bulabilirken dört beş senede öğrenilen bir lisan hiçbir zaman bizi o dilin şiirindeki mahremiyete götürmez (Eyuboğlu, 1975, s.103).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, diğer dillerde yazılmış edebiyat eserleriyle temas ederken üzerinde durulması gereken konunun dil olduğunu düşünmektedir. Dil, bir toplumun kolektif bilincini barındıran ve kullanıldığı toplumun

anlaşabilmesine yarayan bir araçtır. Eyuboğlu'na göre bir dilin gündelik kullanımda bile kodlarına yabancı olanlar için ulaşılması zor boyutlara doğru ilerleyen anlam, şiirsellik devreye girdiğinde başka bir dilin ufuklarından gelenler için ulaşılması imkânsız hale gelebilir. Sanat kaygısıyla anadillerinde yazılmış şiirleri ve bunların oluşturduğu geleneği görmezden gelerek gereken yeterliliğe ulaşmadan başka bir dilin sanat damarlarından beslenmeye yönelen genç şairler, dilin çok boyutlu dünyasını ve her dilin yalnız kendi kullanıcılarına açtığı gizlerinin olabileceğini gözden kaçırmaktadır. Eyuboğlu'na göre anadili haricinde yazılmış bir şiir kavrayabilmek ve o şiirin kelimelerinin beraberinde getirdiği anlam ve çağrışımların izini sürebilmek için gösterilen çabalar, kişiyi o dili anadili düzeyinde kullanabilecek hale getirmiyorsa yetersiz kalmaya mahkûmdur. Dilin çok boyutluluğu ve anlamın sınırsızlığı bu mahkûmiyetin temel sebebidir. Eyuboğlu, sanat kaygısıyla anadilinden başka bir dile yönelenlerin o dilin imkânlarını deneyimledikten sonra anadiliyle ortaya konmuş şiir geleneğine döneceğini düşünmektedir. Ona göre genç şairler, başka bir dilin ufuklarına doğru yürümeden önce kendilerinden önce anadillerinin imkânlarını zorlayarak ortaya konulmuş ürünlerle temas etmeli, anadillerinin sunduğu edebi zevki tatmalı ve bu gelenekten beslenmeli, oluşturdukları birikimle anadillerinin şiire sunduğu imkânları kavradıktan sonra yabancı dillere yönelmeli ve o dillerde verilmiş edebi eserleri tecrübe etmelidirler.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, genç neslin yabancı bir dilden şiir tatmaya çalışırken bu tadı şiiri nesre çevirerek elde etmeye çalıştıklarını tespit eder. Ona göre her çeviri, şiirin taşıdığı değeri azalmaktadır ve nesre aktarılan şiir, okuyucuya gerçek şiirin taşıdığı anlam ve çağrışım dünyasını ulaştırmakta yetersiz kalmaktadır.

Anadillerinde verilmiş şiir örneklerinden bu şiirlerin üzerine kurulduğu aruz ölçüsünü ve onun şiire aşladığı ahenk ve musikiyi kavrayamadıkları için faydalanamayan genç şairler, yöneldikleri yabancı dillerdeki edebiyat eserlerinin sunduğu zevki de dildeki yetersizlikleri ve çevirinin şiirselliği düşüren yanı sebebiyle yitirmektedir:

Genç neslin şairleri, kendi dillerinde şiir bulamadıkları ve eski şairlerimizin dilimize getirdiği musikiyle senli benli olamadıkları için, onların bir şiir dili ve musikisi içerisinde düşünmelerine imkân yoktur. Yabancı dillerde buldukları öz şiirin lezzetine bilhakkın varamadıkları için, onların şiir musikisinden de müteessir olamamışlardır. Yabancı şiirleri ancak nesre tahvil ederek çözmeye çalışmışlardır. Fakat nesre tahvil edilen bir şiirle, keman için bestelenmiş bir parçayı davul zurna ile çalmak arasında hazin bir benzeşim vardır. Yeryüzünde hiçbir sanatkâr yalnız başına yepyeni bir şekil yaratamamış, çarktan çıkma bir kalıp icat edememiştir. Sanatkâr sanatkârı, şekil bir başka şekli, alet başka bir aleti ancak aradan bir birkaç nesil geçtikten sonra doğurmuştur (Eyuboğlu, 1975, s.105).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, bir edebi tür olarak şiirin anadilde anlaşılabilirliğini savunur. Genç şairler, şiir sahasında ilerlemek istiyorlarsa anadillerindeki şiir geleneğini ve onun ahenk unsurlarını öğrenmeli, kavramalı ve kendilerinden önce ortaya konulan gelenekle bağ kurarak şiiri nesre dökmeden gelenekten aldıkları dokuyla yeni bir ürün ortaya koymalıdır. Zira her yeni ürün geçmişten aldığı kuvvetle yeni bir ses yakalayabilir ve kalıcı olabilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çeviri şiir hususunu ele aldığı diğer bir yazısı "Kendi Dilinde Şiir Bulamayanlar" adlı yazıdır. Burada da şairlerin öncelikle kendi dillerinin şiir geleneğinden beslenerek şiir ihtiyaçlarını gidermelerini, eğer çeviriye yöneleceklerse çeviri için gerekli yeterliliklere ulaştıktan sonra yönelmelerini vurgulayan Eyuboğlu, yazısında şiir arayışlarını yabancı dillerde sürdüren ve anadilimizdeki şiir kaynaklarına bigâne kalan şairleri eleştirmektedir. Eyuboğlu'na göre bu şekilde bir uğraş ancak kendi dilindeki şiir örneklerini tükettikten veyahut başka bir deyişle kendi dilinde verilmiş şiir örneklerini özümledikten sonra kabul edilebilir olabilir. Ayrıca başka bir dilde yazılmış şiiri hissedebilmek ancak yabancı dili hissedebilecek kadar o dilin dünyasına hâkim olmakla mümkündür. Eyuboğlu, gözlemlediği kadarıyla yabancı dillerden şiir hazzı almak arayışında olanların pek çoğunun böyle bir yeterliliğe sahip olmadığını, dilin derinliklerine inmeyen yüzeysel çabalarla kendilerini aldattıklarını, böyle bir yeterliliğe sahip olduklarını düşünenlerin bu

yersiz inançları sebebiyle hem anadillerindeki şiir geleneğini kavramaktan hem de başka bir dilin şiir varlığından beslenmekten mahrum kaldıklarını söyler:

İçerisinde konuştukları dile tamamıyla yabancı olduğum için bildikleri lisana nüfuz kudretlerini müthiş merak ediyordum. Lisan bilenler bu kimselerin mezkûr dilleri ‘anadilleri’ gibi bildiklerini söylüyorlardı.

Aradan zaman geçti. Bu zevatın anadillerini ne dereceye kadar bildiklerini öğrenince artık yabancı dillerdeki kudretlerini merak etmez oldum.

Şiir susuzluğunu başka dillerde tatmin ettiklerini iddia edenler kendi dillerinin imkânlarından, onun mecralarından, geçtiği imbiklerden tamamen bihaberlerdi.

Dilimizin bütün imkânlarını zorlayan onu besleyen, süsleyen şairleri tanımadıktan sonra, bir halk türküsünün kanatları arasında yükselen sahipsiz şiiri tadamadıktan sonra dilimizin köşesine bucağına giremeyip, onun mahzenlerinde, mahrem köşelerinde çıkınlarında bir sır gibi saklanan şiiri sezemedikten sonra o dile ana dili demek neye yarar? (Eyuboğlu, 1975, s.126).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, şairin şiir arayışlarını anadilindeki kaynaklardan karşılamasından yanadır. Yabancı bir dilden edinilmiş, çevirinin ellerine düşmüş dizelerindense anadilinde yazılmış, içerisinden çıktığı toprağın meselelerini taşıyan yerli bir dizenin şiir meraklısını şiire daha da yakın hale getireceğini düşünür. Eyuboğlu’na göre ülkemizde resim ve heykeltıraşlık gibi yeni yeni gelişen sanat dalları olmasına rağmen dilimiz, şairlerimizi besleyebilecek pek çok şiire ev sahipliği yapmaktadır.

Yukarıda değerlendirdiğimiz iki yazıdan hareketle Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun çeviri şiir hakkındaki görüşleri şöyle toparlanabilir:

Eyuboğlu, çeviri şiir hakkındaki değerlendirmelerini dili merkeze alarak yapmıştır. Dil, kültürün taşıyıcısıdır. Kültürün maddi ve manevi dokuları dilin üzerinden taşınır ve aktarılır. Kolektif belleğin güçlü taşıyıcısı dil, söz konusu şiir

olduğunda günlük kullanımı aşarak mecazın ve sanatsal söyleyişin hâkim olduğu ve geniş bir anlam ufkunda gezinen bir nesne olur.

Her kelimenin anlam ufkuna taşıdığı manalarla şekillenen şiir, diller arasındaki çeviri faaliyetlerinde geçişkenliği en ağır ve meşakkatli olan türdür. Şiir çevirisi, ancak kendi dillerinin geleneğini özümsemiş, anadilinin şiir türünde verdiği ürünlerin kullandıkları ahenk unsurlarını görebilen ve belirli bir şiir doyumuna ulaşmış kişilerin muvaffak olabilecekleri bir çabadır.

Şiir sahasında ürün vermeye başlayan genç şairler, mutlaka anadillerinde ortaya konmuş şiir geleneğine yüzlerini dönerek ve bir şiir işçisi olarak geleneği özümsemeli, geleneğin içinde kendi seslerini keşfe çıkmalıdır. Bu biçimde özgün bir duruş yakalayan genç şairler, ancak bir başka dilin sahasına güvenle girebilir.

2.1.1.5. Şiir ile Diğer Sanatlar Arasındaki İlişki Hakkındaki Görüşleri

Sanat, birden çok şubesi olan bir uğraştır. Her sanatkâr aracı olarak kullandığı vasıtalarla dünyayı anlamaya, açıklamaya ve güzelin yansımalarını yakalamaya çalışır. Sanatın çok boyutlu yapısının farkında olan Bedri Rahmi Eyuboğlu, düzyazılarında sanatlar arasında kurulan ilişkilerin üzerinde durmuştur. Eyuboğlu, sanatkârın sanatının ulaşabildiği boyutları gözlemleyebilmek için mutlaka diğer sanat dallarıyla etkileşim halinde olması gerektiğinin farkındadır. Ona göre diğer sanat dallarıyla etkileşim halinde olan sanatkâr, hem kendi sahasının inceliklerini kavrayabilecek hem de sanatını diğer sanat dallarının sunduğu imkânlarla daha ileri aşamalara taşıyabilecektir. Eyuboğlu'na göre sanatkâr, hangi sanat dalıyla uğraşırsa uğraşsın yaratma kuvvetine sahip kişidir. Her sanatkâr sahip olduğu yaratma kuvvetini farklı araçlarla dışa vurur. Yaratma kuvveti, bazen kelimeye düşerek edebi eseri meydana getirir bazen bir ressamın boyalarla yaptığı dokunuşlarla tuvaldeki resmi şekillendirir bazense biçimsiz bir taşın heykeltıraşın maharetleriyle estetik bir görünüme kavuşmasını sağlar.

“Şiire ve Şaire Dair” adlı yazısında bu hususa değinen Eyuboğlu, her sanatın belirli sınırlar içerisinde var olduğunu ve tanım alanını öteki sanatın sınırlarına bakarak belirlediğini düşünmektedir. Sanatkârlar arası ilişkinin ilişki kurulan sanatlar arasındaki sanatsal değerin ulaştığı noktayı bir adım daha ileri götürebilecek bir iletişim olduğunu ileri sürer:

Sanatkâr her şeyden evvel sanatının imkânlarını tamamıyla idrak eden, onun hudutlarını başka sanat dallarıyla karıştırmayan kimsedir.

Bundan her sanat kendi çöplüğünde öter, kendi sanat sahasından ötesiyle alakadar olamaz, gibi bir mana çıkmasın; bir sanatkârın kendi sanatının hudutlarının bittiği yeri tayin edebilmesi için komşu sanatların başladığı yeri bilmesi lazımdır.

Şiirle musiki, resim, heykel sanatları arasında münasebet yoktur. Fakat şairle ressam, bestekâr, heykeltraş, romancı, edip arasında büyük müşterek bağlar vardır. Bu bağ hepsinin de yapıcı, kurucu, yaratıcı sanatkâr olmalarıdır (Eyuboğlu, 1975, s. 101).

Sanat, güzelin ve estetiğin keşfini önceler. Her sanatkâr kendi sınırları içerisinde bu keşfe katkı sunar. Farklı sınırlarda farklı algılarla sürdürülen bu keşifler, sanatkârlar arasında kurulan ilişkilerle birbirlerine bağlanır ve böylece sanat, daha gür ve anlamlı bir sese ulaşır. Düzyazılarında sanatın kelimeler aracılığıyla varlığını sürdüren bir şubesi olan şiirin diğer sanat dallarıyla kurduğu ilişkilere mercek tutan Eyuboğlu, şiirin diğer sanatlarla kurduğu ilişkileri incelemiş, bu birlikteliklerin şiirin varlığına ve devamlılığına sağladığı faydaları ele almıştır.

Eyuboğlu'nun yazıları incelendiğinde şairin özellikle şiir ile musiki arasında kurulan bağı dikkatle gözlemlediği görülmektedir. Şair, yazılarında şiirin musikiyle birleştiğinde mesajını ulaştırabileceği kitleyi nasıl arttırdığının üzerinde durmaktadır. Ona göre musikinin sunduğu ezgiye yerleşen şiir, akılda kalıcılığa ulaşmakta ve yaygın hale gelmektedir.

Ortaya attığı görüşü halk sanatından aldığı örneklerle temellendiren Eyuboğlu, 1975 yılında kaleme aldığı “Âşık Veysel”e Mektup” adlı yazısında halk

türkülerine yönelişini ve halk türkülerinin güzel örneklerini veren Aşık Veysel'e duyduğu sevgi ve saygıyı belirttikten sonra musikinin Âşık Veysel'in sanatına sağladığı katkıları anlatır. Şiiri kaleme almanın yanında onu musikiyle buluşturan aşamaları da elleriyle hazırlayan Veysel, musikinin tınlarına emanet ettiği şiirleriyle öteki sanatların ulaşamayacağı bir hızla şiirini muhatabına ulaştırmış ve dilden dile yayılan bir hale getirmiştir.

Âşık Veysel'in şiirini tadarken onda sazın aldığı yeri düşündüm. Bizim çeşitli kâğıtlar üstüne on binlerce basılan şiirlerimiz hâlâ köylerimize ulaşmazken onun mısralarını bize uçurup getiren kuvvetin adı sazdı. Köy kahvesinin dört duvarı arasında eriyip gitmeye mahkûm olan şiir bir kere sazın sırtına binmeye görsün, soluğu memleketin öbür ucunda alıyor. Bir tek sanat vardır o da müziktir, diyenlerin kulakları çınlasın... Veysel'in elindeki dut dalından yapıldığını öğrendiğimiz saz olmasaydı, onun şiirini bize kim ulaştıracaktı? Veysel'in şahsında biz üç sanatkârı bir çırpıda selamlıyoruz

Şair Veysel bir, besteleyen Veysel iki, saz çalan Veysel üç (Eyuboğlu, 1975, s.40).

Müzik, zihinde oluşturduğu ritim duygusuyla birlikte kulağa ulaşan bestenin kalıcılığını sağlar. Eyuboğlu'na göre iki farklı sanat dalı olan müzik ve şiirin bir araya gelişinin şiiri yaygın ve kalıcı hale getirdiğini düşünür. Ona göre bestelenen bir şiir, basılan bir şiir kitabından daha uzak diyarlara ulaşip kendisine muhatap bulabilmektedir. Hem şiir yazabilmeyi, hem bestelemeyi hem de saz ile bestesini icra etmeyi başaran Âşık Veysel, edebiyatla müziği birleştirerek büyük kitlelere hitap edebilmiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun şiir ve müzik ilişkisini işlediği diğer bir yazısı "Fosforlu Cevriye Yahut Sanat El Ele Verince" adlı yazıdır. Eyuboğlu bu yazısında da bestelenen şiirin daha yaygın hale gelişini bu defa Fosforlu Cevriye isimli şarkı üzerinden anlatır. Dönem içerisinde kulaktan kulağa yayılarak şöhret kazanan Fosforlu Cevriye şarkısı, Eyuboğlu'nun kulağına da sık sık çalınır. Şarkının hızla yayılışının altında yatan sebep Eyuboğlu'nu meraklandırır. Önce yayılışın sebebini şarkının isminde arar. Fakat çok geçmeden yayılışın kelimelerden değil müziğin kulağa deyip hatıra yerleşen ve

dile dökülen gücünde bulur. Fosforlu Cevriye, bestesi sayesinde şehirleri kat etmiş ve neredeyse bütün bir ülkeye mâl olmuştur:

Bir tek kelimenin yalnız başına bir haftada Türkiye'yi dolaşmak haddine mi düşmüş? Keramet ne fosforda ne Cevriye'de, ne de Fosforlu Cevriye'de. Keramet; ne güftede, ne bestede. Keramet iki sanatın el ele vermesinde.

Fosforlum türküsünün güftesinde halk türküsünden derme çatma beyitler var, beste de öyle. O da yalnız başına kendisini koruyamayacak kadar cılız bir şey, bunlardan birisi tek başına kalsa Anadolu'yu dolaşması şöyle dursun, bir evden başka bir eve atlayamazdı (Eyuboğlu, 1975, s. 43).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, sanat dallarının gelişimlerini birbirleriyle etkileşim halinde kalarak, birbirleriyle el ele vererek sürdürebileceklerini düşünmektedir. Şiir ve müzik birlikteliği iki sanatın birleştiğinde ortaya ne kadar faydalı ürünler koyabileceğinin göstergelerindedir. Basılı halde belki birkaç bin kişiye ulaşamayacak halk türküsü müzikle birleştiğinde devasa bir kalabalığa ve hızla ulaşır. Sanatkâr için bu durum olumlu karşılanabilecek bir durumdur. Nihayetinde sanatın kendisi bir muhatap arayışıdır.

Eyuboğlu'nun şiir-musiki ilişkisini ele alan benzer niteliklere haiz iki yazısı birlikte düşünüldüğünde şairin şiir-musiki ilişkisi hakkındaki görüşleri şöyle toparlanabilir:

Eyuboğlu, sanatların keskin sınırlarla birbirinden ayrılan ve her biri kendi sınırları içerisinde sanat sahasına katkı sunan uğraşlar olarak değil, olabildiğince esnek ve eklektik bir yapı benimseyerek kurdukları ilişkilerle sanatsal değerini daha üstün seviyeye ulaşmasını önceleyen bir yapıya sahip olmasından yanadır.

Sanatların birbirlerinin hudutları içerisinde yaptıkları gezintiler, hem sanatkârın asıl sanat sahasındaki aracısının ulaşabileceği noktaları fark etmesini sağlayarak kendi hudutlarını genişletmesini hem de iki sanat dalı arasında yapılan alışverişler yoluyla ortak bir dilin yakalanmasına kapı açacaktır.

Sanatların birbirleriyle kurdukları ilişkiler içerisinde şiir ile musikinin ilişkisi dikkat çekicidir. Müzik sahip olduğu ritim ve ezgi gücüyle büyük kalabalıklara hitap edebilir niteliktedir. Taşıdığı mesajı kelimeler yoluyla ileten şiir ise daima ulaşabileceği muhataplar arar. Müziikle buluşan şiir, basılı sayfalardan bilinmeyen coğrafyalara doğru yayılır. Ayrıca şiiri müziikle buluşturan eğer şairin kendisiyse şairin şiir dışında başka hasletlerinin de ortaya çıkmasını sağlayabilir. Şair, kelimedeki maharetini ezgide gösterebilir. Böylece yaratıcı deha kendini bir kez daha ortaya çıkarmış olur. Âşık Veysel örneğinde olduğu gibi.

Yukarıda farklı zamanlarda kaleme alınmış yazılarından yaptığımız alıntılar birbirini tamamlayan parçalar gibi düşünülürse Eyuboğlu'nun genel olarak şiir türü altında ele alınabilecek görüşleri şöyle özetlenebilir:

Eyuboğlu'na göre şiir, anın gücünden kuvvet alarak barındırdığı gerçekliği olabildiğince az kelimeyle ve hızlı bir şekilde okuyucuyla paylaşan türdür. Şiir an ve kelimenin birlikteliği üzerine kurulur ve kelimelerle kurduğu anlam ve çağrışım dünyası içerisinde muhatabında bir boşluğu doldurur. Muhatabında doldurduğu boşluk nispetinde karşılık bulur. Şairin merceğini üzerine eğdiği dünyayı okura ulaştıran aracı olan şiir, hem gerçekliği doğallığıyla, doğrudan okurla paylaşması hem de kelimeleri kullanırken gösterdiği tasarruf açısından diğer türlerden ayrışır.

Şairin harikulade bir sarhoşluk içerisinde ürettiği şiir, bütün çözümleyici uğraşlara rağmen muğlaklığını korumayı sürdürmektedir. O, şiirin gücünün muğlaklığında olduğunu düşünür. Anlamın ulaşabileceği kıyıların hepsini kucaklayan şiir, yarattığı bu dinamik yapı içerisinde hakikatin, insana dair duygu ve düşüncelerin ve yaşamın taşıyıcısıdır. Belirli ölçütlerle çizilebilecek sınırlar saklı kalmak koşuluyla şiirin bütün muhatapları(şiirin anahtarını elinde bulunduran şair dışındaki okuyucular, eleştirmenler ve diğerleri) deneyimleri ve çabaları ölçüsünde bu değerlerden payına düşeni alır.

Eyuboğlu'na göre şair, yalnızlık burcunu benimseyerek buradan devşirdiği ilhamın gücüyle dünya manzarasını seyre dalan, dünyanın kendisine sunduğu

acıdan sevgiye şehvetten korkuya uzanan bütün imkanlarını deneyimlemekten geri durmayan ve bunları kelimelerin sınırları içerisinde düşünerek diğer insanlarla paylaşan, ilahi yeteneklerle donatılmış seçkin kişidir. O, deneyimlediği gerçeklikleri hayal hamuruyla yoğurarak okuruna ulaştırır. Dünyayı gündelik hayatın çerçevesinden algılamaya alışmış sıradan insan için çok boyutlu hale getirir. Fark edilmeyeni herkes için görünür, yorumlanabilir kılar. Onun yolculuğu pusulasız bir yolculuktur. Yol, kendisini inşa etmek için fırsatlar taşır.

Eyuboğlu, şiiri ve şairi tanımladıktan sonra ülkemizde şiire gösterilen ilgiyi ve şiirin nesir karşısındaki durumunu ele almıştır. Ona göre ülkemiz ve insanımız şiire nesirden daha çok ilgi göstermektedir. Bu ilginin kaynağı insanımızın şiirin sahip olduğu kafiye ve ahenk unsurlarına duyduğu meraktır. Şiirdeki kafiye ve ahenk unsurları şiirin zihinde kalıcılığını arttırmakta, mesajını doğrudan ve hatırdaki kalıcı bir şekilde iletebildiğini gören insanımız da şiire teveccüh göstermektedir. Ona göre şiir, yalnız kafiye merakıyla değer görmemeli, kafiyenin ritmine duyulan ilgi, şiirin taşıdığı öze doğru da yönelmelidir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yazılarında üzerinde durduğu diğer bir husus sanatkârların ve sanatçıların birbiriyle kuracağı ilişkiler ve bu ilişkilerin sanatların gelişimine sağladığı yararadır. Sanatın ve sanatçının kendi sanat sahasının dışında diğer sanatlarla kurduğu bağla sürdürülebilirliği ve kalıcılığı yakalayabileceğini düşünen Bedri Rahmi Eyuboğlu, halk türküleri örneğinde olduğu gibi şiir ile müziğin birleşiminin şiiri basılı bir şiir kitabının ulaşabileceği kitlelerden daha fazla muhabata ulaştıracağını, sanatların "el ele vermesinin" estetik değer taşıyan sanat ürünlerinin her kesime hitap edebilir, her yere ulaşabilir hale getireceğini belirtmiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, yazılarında çeviri şiir hususunu ele almış, genç şairlerin dil ve gelenekle kuracağı ilişkinin nasıl olması gerektiğine değinmiş, şairi anadilinin sınırlarını bilmekle ve onun sunduğu şiir geleneğinin takipçisi olmakla görevlendirmiştir. Ona göre ilahi yeteneklerle donatılmış şair, kelimelerin izinden giden bir dil işçisidir. Şair, anadilinin kendisine sunduğu imkânlarla var olur. Anadilinin kendisine sunduğu imkânları zorlayarak dilin gelişimine katkı sunar. Diğer dillerin sunduğu şiir damarlarını tatmaktan geri durmamakla birlikte şair,

ancak anadilinde yaratılan şiir geleneğinden beslenerek ve gelenekle bağ kurarak yeni şiir ufuklarına doğru yürüyebilir.

3.2. Roman

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazıları incelendiğinde üzerine görüş belirttiği bir diğer türün roman olduğu görülür. Eyuboğlu, *Kültür Yokuşu* adlı eserinde "Romana Dair" isimli bir başlık altında topladığı yazıların yanı sıra Ernestine Hanım ile mektuplaşmalarından oluşan *Aşk Mektupları I,II,III, IV.* adlı eserinde yer alan mektupların satır aralarında kendi bakış açısıyla roman türü hakkındaki fikirlerini ve okuma evreninde yer eden romancıların portrelerini okurlarıyla paylaşmıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, roman türünün insanın özüne dair hakikatlere ve hayata ayna tutan bir yapısının olduğunu düşünmekte ve insanı romanın merkezine insanı yerleştirmektedir. Ona göre doğduğu andan itibaren yaşamını bir diğer insanla kurduğu ilişkilerle sürdürmek zorunda olarak sürdüren insan, ötekinin gizine ancak romanla ulaşır. Öteki, insan için görüldüğü ilk andan itibaren başka bir âlemdir. Yabancı olunan bu âlem, ancak "tanış" olabilmekle keşfe çıkılabilir. İyinin hemen yanında kötünün, güzelin yanı başında çirkinin ve bilinen/bilinmeyen pek çok ikilemin hüküm sürdüğü karakter derinliğinde seyredebilmenin yolu daha önceden sunulmuş bir kılavuzla mümkündür. İnsanın evrendeki trajik macerasının gözlemcisi olan romancı, gündelik hayatın işleyişinden ve sabit görünümünden sıyrılıp gerek bakışlarını kendi benliğine yönlendirerek gerek durup hayatın üzerinde düşünebilmenin fırsatlarını kollayarak gerekse gözlemlediği anların ve nesnelerin tasvirinden edineceği güce sığınarak insanın özünde barındırdıklarını okura aktarıp kılavuzluğu yerine getirir. Bilginin ve yaşantının belli kalıplarla çizilmiş doğrularını en çok sorgulayan canlı olan insanı insana anlatır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, türü hakkındaki görüşlerini açıklarken barındırdığı karakter derinliğiyle romanın merkezinde yerleşen insan ögesini, romanı ayakta tutan bir unsur olarak tasviri, yazar olarak romancı ile okur arasındaki ilişkiyi,

çeviri roman meselesini ve okuma dünyasını kurarken kendini derinden etkileyen romancıların portrelerini çizerek onların kişisel ve edebi anlamda öne çıkan yanlarını ele almıştır.

Eyuboğlu'nun görüşleri "Romanın Kaynağı Olarak İnsan", "Kurguyu Ayakta Tutan Güç: Tasvir", "Yazar ve Okuyucu Arasındaki İlişki", "Çeviri Roman " ve "Diğer Konular" başlıkları altında ele alınabilir.

3.2.1. Romanın Kaynağı Olarak İnsan

İnsan, evrendeki diğer canlılardan yaşamı deneyimlerken uğradığı duraklarla ayrılır. Diğer canlılar yalnızca yaşayıp günü geldiğinde ölürken ilahi bir lütufla idrak yeteneğini edinen insan, yaşamın üzerine düşünme, onu hissetme, hatırlama, sorgulama ve hikâye etme fırsatlarına sahiptir. Bir başka deyişle her insan hikâyesiyle var olur, yaşam hikâyesiyle anlamlanır. Her hikâye insanın özündeki hakikatlere, arzulara, arayışlara bağlı olarak kendi akışında ilerler. Her biri farklı başlangıçlar ve sonlar içeren hikâyeler, bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Günlük hayatın ritmi içerisinde durup dinlenme fırsatı bulamayan, bu fırsatı bulsa dahi anlatacak kuvvete sahip olmayan ve hikâyesini bir kalem erbabına teslim etmekte hiçbir mahsur görmeyenlerin hikâyelerini, insanı insana anlatma vazifesini, yüklenen romancı alır. Edindiği hikâyelerdeki hakikatleri kendi benliğinin süzgecinden geçirerek romanı kurar. Böylece hayat romana siner, bütün boyutlarıyla insan, edebi eserin sınırları içerisinde dolaşır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, roman türünü ele alırken insan ögesini romana kaynaklık etmesi açısından roman türünün merkezine yerleştirir. Ona göre, kurulan birliklerin hemen yanında her insan kendi hikâyesiyle ve öteki için bir sır olarak yaşar. İnsanın olaylara ve evrene nasıl baktığını merak eden her düşünce bir kılavuza ihtiyaç duyar. Romanlar bu boşluğu doldurmak üzere vardır. Romancı, gücünü kendi benliğinin derinliklerinde yaptığı yolculuklardan ve yaşamı gözlemlerken gösterdiği maharetten alır. O, her yolculuğunda bir bilinmezine daha ulaştığı benliğinin üzeri gündelik maskelerle örtülmüş bir yanını kavrar ve açığa çıkarır. Yaşamdan aldığı hakikatleri deneyimlerinin

gözlerinin önünden geçirerek doğrular ve metnin bir parçası haline getirir. Edebi eserle ulaştıklarını tekrar insana sunar.

Eyuboğlu, “Bir İnsanı Tanımak” adlı yazısında romancının insanı ve yaşamı kaynak haline getirişini konu edinir. Romancı insana yönelir, insanın görünenin ardındaki sırlarının peşine düşer. Yalnız kendi kıvrımlarını keşfetmenin dahi bir ömür sürdüğü düşünülürken romancının yolculuğunun ne gibi zorlu duraklardan geçtiği anlaşılabilir. Romancı, karşılaştığı her detayı kılı kırk yaran bir gayretle inceler:

Bir insanı tanımak! Bunun ne yaman bir iş olduğunu sen romancılara sor. En iyi romancıların, bir insanı şöyle böyle tanıyabilmeleri için çektikleri sıkıntıları gözlerinin önüne getir. Eğer güzel tesadüfler onlara yardım etmemiş olsalardı ve ara sıra birkaç insan anların gözü önünde bazı sırlarını nar gibi çatlatmamış olsalardı, onlar bizlere kendi hayatlarından başka ne ikram edebilirlerdi? Ancak birkaç maske, birkaç klişe ve birkaç adım!... Bir insan tanımak büyük bir mesele. Bunun hemen yanı başından gelen ikinci mesele bunu başkalarına anlatmak. Ama hiç çekinmeden, her ne pahasına olursa olsun bu insanın hayatından bir tek toz zerresi olsun kaçırmadan anlatabilmek (Eyuboğlu, 1975, s.149).

Bir nesneyi veya canlıyı tanımak onu her yönüyle bilmeyi gerektirir. Romanı hayatın içinden seçtiği manzaralarla derleyen romancı, ilk önce dikkatini insana yöneltir. İşe insanı keşfetmeyle başlar. Yaşamın farklı cüzlerini insan yaşantılarının sunduğu imkânla fark eder. Yaşantıların her biri öznedir. Dâhil oldukları toplulukların içerisinde her insan, kendi gerçekliğiyle var olur. Romancı, gözlemlediği hayatları romanına dâhil edebilmenin, bir başka deyişle onlardan bir “hikâye” çıkarmanın yollarını arar. Sıradan bir görünümün ardına saklanmış, üzeri örtülmüş karakterin izinde gezer. Kendini o karakterin yerine koyup, birden fazla hayatı aynı anda deneyimler. Kendi hayatından başka bir hayatı, kendinden başka bir insanı kendisi için bilir kılar. Bu tecrübenin ona sağladığı yaşamın farklı biçimlerini bilme ayrıcalığıyla edebi eserde karakterler yaratır, hikâyeler anlatır, başka bir evreni, sözcükler yoluyla aslını andıracak bir biçimde kurgular. Böylece roman insanın sırlarını açık eden bir aracı, roman

yazarı ise yaşamın sırlarına erişmiş ve bunları anlatabilecek gücü kendisinde bulmuş kişi olur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun romanın kaynağı olarak insanı ele aldığı diğer bir yazısı "Romana Dair –Mektep, Roman, Dedikodu"dır. Eyuboğlu, yazısında insanı tanımının gerekliliği üzerinde durur. Ona göre insana kâinatın diğer bütün sırlarını sunan kitaplar söz konusu insan tabiatı olduğunda suskun bir hal almaktadır. Oysa hayata mutlaka ötekiyle kurduğu ilişkilerle devam etmek zorunda olan insan için gerekli olan insanın nasıl bir varlık olduğudur. Hayat, uzak iklimlerden, çözülmesi zor matematik problemlerinden önce insanı tanımayı gerektirir. Eyuboğlu, insanın öğretilere ve kitaplara sığmayan yanlarını öğrenebilmenin yolunun dedikodu ve romanlar olduğunu vurgular. Dedikodu insanın gündelik görünüşleri arkasına gizlediği yanlarının açığa çıkmasını sağlayarak roman ise insanların deneyimlediği/deneyimleyeceği farklı duygu düşünce ve hisleri okuyucuyla paylaşarak ve farklı yaşamların hikâyelerini anlatarak bu eksiği gidermeye çalışır. Roman bu anlamda yalnız bir edebi metin değil insanın insanla karşılaştığı, tanıştığı yegâne alanlardan birisidir.

Yazısında okul günlerini hatırlayarak, hayattan çok kitabi bilgilere yüzü dönük olan müfredatın en büyük eksikliklerinden birisinin insana dair özler barındırmaması olduğunu tespit eden Eyuboğlu, insanın okulun ardından karıştığı hayat içerisinde ilk kez muhatabı insani gerçeklikler karşısında şaşkınlığını, deyim yerindeyse ne yapacağını bilmez haline dikkat çeker:

Mektepte bize çok şeyler öğretiler yalnız bir şeyi unuttular: İnsanları.

Havadan sudan bahsettiler, dağları dereleri anlattılar. Hindileri develeri tarif ettiler. Hayvanat dediler, göze görünmeyenlerine kadar hepsinin ismini öğrendik; nebatat dediler, kerevizinden tut, baobabına kadar ezberledik. Coğrafya dediler; evimizin önünde akan çayırın ismini unuttuk, Missisipi'ye karışan suları birer birer saydık, velhasılı kelimeler çok şeyler öğrendik. Fakat büyük insan adından maada bize insanların ne mahlûklar olduklarından bahsedemeyen olmadı.

Günlerden bir gün mektep bitti ve bütün dehşeti ile insanlar başladı.

Bunların coğrafya kitaplarının ikliminden, boyundan boşundan tarihin huyundan hususundan bahsettiği insanlarla alakası yoktu (Eyuboğlu, 1975, s.158).

Okul, insan hayatının önemli süreçlerinden birisidir. Belirli bir müfredatı öğrenciye kazandırmaya, onu müfredatın gösterdiği çizgide yetişmiş bir insan haline getirmeye çalışır. Okulun sınırları içerisinde anlamlı olan bu uğraş, okul sınırları aşıldığında ve insan hayata dâhil olmaya başladığında giderek çözülebilir ve bazen anlamsızlaşabilir. Teorik bilgiler, pratiğin karşısında varlık göstermekte zorlanabilir. Çünkü hayat, teorik bilginin çerçevesinde değil, her biri küçük birer âlem olan insanların yönlendirmesiyle ilerlemektedir. Her insan, bildiklerinin dışında yaşantılarının gerektirdiği gerçekliklerle dünyaya bakar, ona bir cevap verir. Genel kalıpların dışında öznel yaşantılar mevcudiyetini yaşamın her alanında sürdürür. Bu detayın yol açtığı ikilem ancak insanı tanımakla giderilebilir. Okulun sunduğu bilgiler, yaşamın yönlendiricisi olan insanın incelikleri bilindiğinde değerlendirilir.

Eyuboğlu insanı tanımak isteyen okuyucuya iki yol gösterir. Bu yollar dedikodu yapmak ve roman okumaktır.

Gündelik hayat içerisinde birden çok maske takan ve bu maskelerin kendisinde eğreti durmaması için elinden gelen hüneri sergileyen insan, hem kendi sırlarını hem de öteki hakkında ulaştığı bilgileri bilincin karanlık odalarında, bin bir kilidin ardına gizleyerek saklamaktadır. Eyuboğlu'na göre bu sırlara vakıf olabilmek için öncelikle herkesin öteki hakkındaki düşüncelerini paylaşmaktan geri durmayacağı bir ortam yakalanmalıdır. Ötekinden habersiz öteki hakkında fikir beyan etmek olarak tanımlanabilecek dedikodu, insanın, öteki hakkındaki fikirlerini ortaya koymada gösterdiği fayda açısından değerlendirildiğinde aranan ortamın vücut bulduğu bir alan olarak ortaya çıkar.

İnsanın, günlük hayat içerisinde ötekini incitmek, kırmak kaygısıyla paylaşmadıklarını dedikoduyla ortaya koyduğu bilinen bir gerçektir. Her ne kadar muhatabın kendisine doğrudan iletebilme cesaretini taşımasa da dedikodu, bahse konu olan insanın maskesinin ardındaki hakkında bilgi verir.

Bir başka deyişle meraklısına insan hakkında doğruluğu teyit edilememiş veriler sunar.

Yazısında bir arkadaşıyla dedikodu üzerine aralarında geçen bir diyaloga da yer veren Eyuboğlu, insanların birbirleri hakkında düşündüklerini aralarındaki münasebetin selameti açısından gizlediklerini, yakınları, dostları, arkadaşları hakkındaki düşüncelerini ancak bir başkasıyla dedikodu yaparak açığa çıkardıklarını söyler. Böylece dedikodu bir yandan insanlar arasındaki husumeti önlerken diğer yandan dinleyicisine insan hakkında fikirler veren bir sahaya dönüşmüştür:

İnsanları öğrenmek lazımdı. Bunun için bir tek çare vardı. Dedikodulara kulak vermek ve roman okumak. Çünkü insanlar birbirleri hakkında ne düşündüklerini katıyken yüzlerine karşı söylemiyor, arkalarından yetiştiriyorlardı.

Çünkü insanın gerek meziyetlerini, gerek günahlarını yüzüne karşı söylemek çok büyük ayıp sayılıyordu. 'Bu kadarcığını olsun, bize mektepte öğretebilirlerdi değil mi?'

Bunları onun arkasından söylemekten memnundu. Fakat Allah'a çok şükür, insanoğulları buna kulak asmamışlar, dedikodu kanalıyla birbirlerini tanımaya karar vermişlerdi (Eyuboğlu, 1975, s.150).

İnsan, zihniyle ve kalbiyle cismi varlığının ötesinde sonu gelmez bir derinliği barındırır. Duygu, düşünce, his, hayal ve tavırlarla süslenen derinlik, yaratılışı itibariyle insana sunulan pek çok karakterle doludur. İnsan, karakterlerin yaşantısına uyan bir biçimini buradan seçip zihnine ve kalbine böylece yön verir. Günlük hayat içerisinde belirli kalıpları sürdürmek zorunda olan insan, karakterinin özgün yanını baskılayarak yaşamın normal yanında kalmaya çaba gösterir. Belirli kalıpların sürdürülmesiyle oluşan döngü ancak insanın ötekiyle kurduğu ilişkiyle kırılabilir. İnsan, ötekiyle tanış olduğu anda gerçek karakterinin gereklerini ortaya koyar. İki özgün karakterin karşılaşması insana dair hoşlanılan veya hoşlanılmayan hakikatlerin ortaya çıkmasını sağlar. Hakikatlerin karşılaşmasıyla iki insan arasında insana dair yalnız yaşanarak kavranabilecek

bir bilgi oluşur. Kurulan ilişkinin devam edebilmesi için bu bilgi geriye itilerek ama hep akılda tutularak ilişkiye devam edilir. Zihnin odalarında dönen bilgi, zamanla bilinci rahatsız edecek düzeye gelir. Bir arınma biçimi, düşüncenin oluşturduğu ağırlıktan bir kurtuluş yolu aranır ve en kolay yoldan gidilerek bilgi üçüncü bir kişiyle paylaşılır. Dedikodu buradan doğar. Üçüncü kişi, insan hakkındaki bir detaya deneyim sahibi olmadan, dinleyici konumunda ulaşır. Böylece başlangıçta iki kişinin özel olarak kurdukları ilişkinin bir getirisi olan bilgi, genelin faydasına açılır. İnsan ilişkilerinde olumsuz bir çaba olarak görünen dedikodu, insanının karakteri hakkında getirdiği irili ufaklı bilgilerle insanı anlamının bir aracı haline dönüşür. Her dedikoduyla hem insanın insanda oluşturduğu yük giderilir hem de insan biraz daha bilinir hale gelir. Eyuboğlu'na göre dedikodunun kilit noktası bu bilinirliği oluşturmasıdır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun insanın derinliklerine inmek için önerdiği diğer biçim roman okumaktır. Genel bir ifadeyle hayata tutulmuş bir ayna olarak tanımlanabilecek roman, insanoğlunun trajedisini gözler önüne seren bir türdür. İyiliğin kalpte yarattığı rahatlıktan kötülüğün bünyede oluşturduğu zalimliğe, sefaletin yaşamı manasızlaştıran köreltici yanına kadar hayatın içerisinde yer alan her detayı kurduğu yeni evrende ele alır. Hayatın gözlerimizin önünde veya gözlerimizden uzak kalan bütün zerrelere özenle bir araya getirerek okuyucuya sunar. Yaşamı ve insanı karakterlerin ve olayların içerisinde sindirir.

Yazısında insanı tanıma ihtiyacını romanla giderdiğini belirten Eyuboğlu, her insanın hikâyesiyle doğduğunu ve yaşamın her anının bu hikâyenin yazılmış bir satırı olduğunu ileri sürer. Romancıları diğer insanlardan ayıran kendi hayatlarını adeta bir laboratuvar gibi kullanarak insani hakikatleri deneyimlemeye cesaret edebilmeleridir. Öncelikle cesur deneyimlerinden edindiklerini daha sonra ise insana yönelen derin gözlemlerden derlediklerini kelimeye dökerek anlatıyı kurarlar. Eyuboğlu, büyük romancıların öncelikli özelliklerinden kabul ettiği bu durumu Dostoyevski, Tolstoy, Balzac gibi dünya edebiyatına katkıları tartışılmayacak derecede olan şahsiyetler üzerinden örnekledikten sonra şunları söylemektedir:

Her gönülde bir arslan ve her insanın hayatında da bin bir hikâye yatar. Fakat ne yazık ki insanoğulları bin bir sebeple kendileriyle birlikte mezarlarına götürürler. Günahtır der anlatmazlar. Ayıptır der susar. Ve ekseriya anlatmaya değmez der geçerler.

Hâlbuki onun anlatmaya değmez diye bize bir kelimesini bile söylemeden alıp götürdüğü ömür içerisinde biz ne büyük hayretlere, sevinçlere, acılara boğacak müşterek bağlar, lezzetler vardır.

Büyük romancı herhangi bir kimseden bahsederken evvela kendi hayatından pay biçendir. Kendi hayatından kaç çeşit renk, haz ve şehvetten örüldüğünü bilen, kendi kendisini tanıyan bir romancı bahsetmek istediği kimsenin her şeyden evvel kendisi gibi bir insan olduğunu düşünür.

Onu kendisi kadar tanımasına imkân yoktur. Fakat muhakkak büyük ipuçlarını elde etmesi ve ondan ötesi için muhayyilesini zorlaması lazımdır.

İnsan hayatı kadar zengin girift roman ancak o zaman doğar. Bunun için de sevmek evet bütün insanları sevmek lazım (Eyuboğlu,1975, s.162-163).

Yaşam, her gün yeniden tanımlanan, her geçen gün bir yanını yeniden var edebilmenin yolunu bulan bir süreçtir. Bu devamlılık içerisinde insan, kâinata gözlerini açtığı andan itibaren kendini anlayabilmeye ve tanımlayabilmeye çalışır. Hem yinelenmenin hem de yenilenmenin sürekli bir yolunu bulan yaşama dâhil olurken iç içe geçmiş yaşantıların arasında benliğini saran bir trajediyle yan yana yürür. Varlığı, yaşamın iyiyi ve kötüyü, olağanı ve olağan dışı olanı içerisinde bulunan durumun gereklerine göre tanımlaması sebebiyle sorgulanamaz olan trajedi, yaşama rağmen ve yaşamla birlikte var olmak zorundadır. İnsan, trajedinin kıyısında hikâyesini kurar. Kurulan her hikâye ister yaşamın ona sunduğu trajedi sebebiyle yaşamdan uzaklaşmaya meyletsin ister hayatın coşkun yanlarını görmenin oluşturduğu arzuyu ortaya koysun anlamlı ve değerlidir. Çünkü her hikâye yaşamı kuvvetlendirir. Bir başka deyişle her hikâye yaşamın bir yorumunu oluşturur. Yaşam, insanın ruhuyla ve karakteriyle şekil alabildiği müddetçe devamlıdır.

Yaşamın kendine sunduklarını diğer insanlar gibi deneyimleyen romancı, kendi yaşamının sınırlarını aşarak diğer yaşamların kurduğu hikâyelere kulak kesilir. Onların hayata verdikleri cevapları gözlemler, sorgular. En olamaz, akla sığmaz görünen yaşam biçimini bile ıskalamadan yaşamı bütün pratikleriyle kabul eder. Hikâyeleri taşıdıkları hakikatleri incitmeden yaşamdan alır. Onlarla yaşamın hakiki yanlarını ortaya koymaya çalışır. Kurguladığı eseri hakikatlerin taşıyıcısı haline getirerek farklı pratiklerle doğan hakikatleri insanlar arasında dolaştırır. Böylece roman, trajedinin ortaya koyduğu hikâyeleri ve hakikatleri koruyan ve insanın benliğinin derinliklerini, evrene bakışını ve onu yorumlayış biçimini ortaya koyan bir tür olarak var olur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, romanı insanı insana anlatan bir tür olarak görmüştür. Ona göre iyi roman ancak romancı insanın derinliklerine inip onun gerçekliğini kavradığında ve yaşamı bütünüyle kucakladığında doğar. Romancı, insanın hikâyesini kesintiye yer vermeden dillendirebilen kişidir. Romanı insanı anlatan hikâyeler bütünü olarak tasavvur eder. Hem kendi hayatından tecrübelerle hem de gözlemlediği hikâyelerle yaşama bir bütün olarak bakar ve onun oluşturduğu gölgelerin hepsinde dinlenir. Gölgelerin boylarını eşitlemeden, her birinin ışığını göz kamaştıracak bir şekilde eserinin parçası yapar. Esere yayılan ışıklar birleşerek insanın karanlık yanlarını aydınlatır.

Eyuboğlu'nun romanın kaynağı olarak yaşamı ve insanı kabul eden yazıları bir arada düşünüldüğünde bu konudaki görüşlerinin şu ortak noktalarda bulunduğu görülmektedir:

Eyuboğlu'na göre kâinata gözlerini açan her insan için bir diğer insan yaşantısıyla bir sır taşır. Sır, her insanda yeniden tanımlanır. İnsana dair bilgiyi bu sırrı keşfedebilmenin yolu diğer bilgilerde olduğu gibi ders kitaplarına ve sınırlandırılmış bir müfredata müracaat ederek değil, insanı tanımaya, onu insan yapan yanların neler olduğunu öğrenmeye çalışmaktır. Bu ise ancak insanla muhatap olmayla ve temel gayesi insanı aydınlatmak olan uğraşlara yönelmekle mümkündür.

Eyuboğlu'na göre insanı anlayabilmek için insanın tecrübelerinden bir başka deyişle insanın insan hakkındaki düşüncelerinden faydalanmak gerekir. İnsanın bir diğerleriyle yaşadıklarını ve buradan elde ettiği sonuçlar dedikodu ve roman olmak üzere iki şekilde paylaşılır.

Dedikodu, iki insanın arasında paylaşılan yaşamın barındırdığı gerçekliklerin bir diğerini ulaştırdığı hakikatin üçüncü bir kişiyle paylaşılmasıdır. Paylaşılan değer, insanın nasıl bir varlık olduğuna dair ipuçları taşır. İnsanlar arasında tatsızlıkların yaşanmasına sebep olabilecek dedikodu yönüyle insanın anlaşılması ve anlatılması için olanak sağlar.

Roman, insanı anlamak ve anlatmak üzerine kurulu derin bir uğraştır. İnsanı karakterinin gizil noktalarından görünümünün ince detaylarına kadar inceler, irdeler ve konu edinir. Yazarın benliğine yönelttiği sorularla ve çevresine yönelttiği bakışlarla hayatın hakiki yanlarını, insanın özünü yakalamaya çalışan roman, hayatı ve insanı hiçbir gerçekliği ıskalamadan anlatabildiğinde bu hedefe ulaşabilir. Tıpkı diğer yaşantılar gibi kendine ait bir yaşantısı da olan romancı, hayatın içinde gezinerek farklı hayatları deneyimler. Deneyimlerinden çeşitli zler edinir ve bu zleri romanına taşır. İnsan hakkında özlerden kurulan romanı insanı anlamak isteyenler için bir başvuru kitabı haline getirilir. İnsanın trajedisini taşıyan roman, insanın tartışıldığı geniş bir krs olur. Edebi eserin sınırlarına giren herkesi insan konusunda haberdar kılar, eğitir, donatır. Öteki için sır olan insanın karanlık noktaları romanla aydınlanır.

3.2.2. Kurguyu Ayakta Tutan G: Tasvir

İnsanı insana anlatmayı gaye edinen roman çeşitli unsurlarla kurulur. Yazarın bir olayı, görünümü veya nesneyi anlatabilme mahareti olarak tanımlanabilecek tasvir bu unsurlardan birisidir. Yazarın nesnelere/görünümlerin taşıdığı detayların kelimeye döktüğü hali olan tasvirde gösterdiği maharetle bazen sıradan bir nesne veya görüntü anlatının merkezine yerleşebilir, hikyeye yn verebilir, hikyenin söze başlarken taşıdığı diriliğin anlatı süresince devam etmesini sağlayabilir. Yine yazar, olay, nesne veya görüntünün kendi zihninde

oluşturduklarını okuyucunun zihnine tasvir yoluyla işler. Yazarın dünyası okurun dünyasıyla tasvirlerin oluşturduğu etkilerle buluşur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, düzyazılarında romanı oluşturan kaynakları ve öğeleri değerlendirirken tasvir unsurunu ele almış, tasviri romanı ayakta tutan unsurlardan biri olarak değerlendirmiştir. Eyuboğlu'na göre tasvir yoluyla romancı, gündelik hayat içerisinde alelade bir biçimde yer kaplayan olay, nesne veya görünümün gözlerden kaçan ince detaylarıyla ele alarak, tozlu yanlarını giderip onu edebi eser kanalıyla görünür, fark edilir olmasını sağlayabilir. İyi bir şekilde tasvir edilen olay, durum, nesne veya görünüm edebi eserin yaslandığı dayanak olabilir. Okuyucu ile yazar arasındaki bağın edebi eser sürdüğü sürece sekteye uğramadan devam etmesini sağlayabilir.

Eyuboğlu, tasvirin anlatıma sağladığı katkıyı “Maksim Gorki ve Semaver” adlı yazısında ele almıştır. Yazıda Gorki'nin Ana romanında sıradan bir nesne olan semaveri tasvir yoluyla anlatının merkezine yerleştirip anlatım boyunca ritmi kontrol ederek okuyucuyu esere bağlayıp estetik hazzın kesilmeden paylaşılmasını sağladığını konu edinir. Kişisel tarihinin bir döneminde yaptığı okumadan hareketle değerlendirmesine başlayan ve okuduğu pek çok Rus romanı arasından Ana romanının dimağında bıraktığı ize dikkat çeken Eyuboğlu, romanda görünüşte her zaman karşılaşılabilecek sıradan bir nesne olarak görülebilecek semaverin hem olay örgüsündeki hareketleri kontrol eden hem de karakterlere yaslanarak hikâyeyi hitama erdiren bir öge oluşunun kendisinde yarattığı derin etkiyi ve dünyadaki hayatı son bulan Gorki'nin romanın içinde dolaşan semaver sayesinde daima canlı kalışını keyifle yanan bir semavere benzeterek anlatır:

Ana'yı okuyalı yedi, sekiz sene oldu. Fakat bana öyle geliyor ki Maksim Gorki'nin kahramanlarına bütün sayfalarında fıkır fıkır kaynayan bir semaver tempo tutuyordu. En sıcak muhaverelerde sahne alan mütevazı bir evin bütün neşesi, bütün konforu bütün enerjisi sanki bu semaverde kaynıyor, bu semaverden hız alıyordu. Gorki'nin Ana'sındaki en mühim pasajlarda kuvvetli bir kabartma gibi kahramanlarının arasına itina ile yerleştirdiği semaver gümüşten veya altın kaplama değiller. Bu alelade

bakır göğüslü mütevazı semaverleri ısıtan, kaynatan, anlara balalayka çaldıran ateş, onun enerjik kahramanlarının damarlarında dolaşıyordu.

Onun, parlak gözleri büyük bir susuzlukla yanan kahramanları gözümün önüne geliyor. Hepsinin yüzünde bakır göğüslü semaverden kopup gelen bakır renginde bir akis ve bu yüzlerin arasında, ağzında, ağzında buram buram tüten semaverin üstünde bu yüzlerden birer parça var.

Bu semaver mukaddes bir ateş gibi mütemadiyen kaynıyor ve bütün kahramanlarının gözünde tüten bu semaverden Gorki nihayet kendi eliyle demlenmiş ve enfes rengine güç ad bulunan çayı sunuyor.

Gorki öldü fakat onun da avurtlarını şişirerek üflediği semaver, git gide keyiflenen bir ateşle yanıyor(Eyuboğlu, 1975, s.153).

Tasvir metnin ritmini yönetir. Anlatının diğer öğeleri tasvirin oluşturduğu ritme sağladıkları uyumla anlatının bir parçası olurlar. Yazar, tasvirin gücüyle tasvir ettiği sıradan nesneye bir ruh üfler. Kelimelerin gücüyle canlanan bu ruh, nesneyi sıradanlıktan kurtarır. Anlatım devam ederken yazarın üflediği ruh, anlatım sürerken parça parça hikâyeye yayılır. Estetik değer, sıradan nesnenin motif olarak anlatıyı canlandırmasıyla bütün öğelere dokunur. Tasvirin edebi metnin içine çeken etkisine kapılan okuyucu edebi metne bir haz duyarak ve hayretle bakar. Metnin kelimeler adına gizlediği mesajı alır, eserin götürmek istediği noktaya ulaşır. Görülenin kelimeye düşmesiyle başlayan tasvir serüveniyle bir yandan metni kurarken öte yandan okurda edebi eserin taşıdığı mesajın daha kolay kavranmasının ve edebi eserin unutulmasını önleyerek kalıcı olmasının önü açılır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, *Ana* romanından hareket ederek, romanda tasvirin yazara sağladığı güç üzerinde durmuştur. Eyuboğlu, *Ana* romanında yer alan sıradan bir semaverin doğru bir tasvirle anlatıyı ayakta tutan bir nesne oluşuna dikkat çekmiştir. Buradaki vurgu onun yazarı/romancıyı, gözlemlerini yürütürken ve edebi eserin parçası olarak düşündüğü olayı veya nesneyi kurgularken herkes için görünür olanın inceliklerini yakalayabilen kişi olarak düşündüğünü göstermektedir. Olanı olduğu gibi anlatan romancı, yaptığı betimlemelerle

sadeliğın içerisindeki zarafeti bütün bir metnin yönlendirici unsuru olarak kullanabilmelidir. Bir başka deyişle metni tasvirlerin gücüyle ayakta tutmalıdır. Çünkü iyi tasvir, kurguyu yönlendirir, karakterleri şekillendirir, sanatlı bir söyleyiş ve edebi olana ulaşmayı sağlar.

Öte yandan Eyuboğlu'nun yazısında tasvir hususunda vurguladığı diğer nokta iyi tasvirin okuyucuda bıraktığı etkidir. Bilindiği gibi her edebi eserin nihai hedefi okuyucuda estetik bir haz bırakmak ve kalıcılığı yakalamaktır. Edebiyat eserinin kalıcılığı çağdaşları arasında yarattığı farka bağlıdır. Tasvir gücü ise kalıcılığı yakalayabilmenin bir yoludur. Gorki'nin *Ana* romanı örneğinde olduğu gibi sıradan bir nesne olan semaver, yazarın anlatımda gösterdiği betimleme maharetiyle romanın Eyuboğlu için okuma serüveninde önemli bir durak olmasını sağlamıştır. Bir ölçüde Gorki'nin *Ana* romanını yazarken taşıdığı endişe, semaver tasviriyle bir karşılık bulmuştur. Unutulmanın önüne tasvirin gücüyle geçilmiştir. İyi tasvir, Gorki'yi çağdaşlarından ayırarak ayrı bir konuma yerleşmesini sağlarken bir yandan da yazar ile okurun aynı düşünsel evrende buluşmasını sağlamıştır. Yazar ile okuyucu arasında bir mesaj alışverişi gerçekleşmiş, edebi metin yoluyla oluşan haz bölüştürmüş, kalıcılığa göz kırpmıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun tasvir konusunu ele aldığı bir diğer yazısı "Ay Işığına Dair" adlı yazıdır. Yazıda, Gogol'dan tercüme edilen bir hikâyedeki ay ışığı tasvirlerinin kendisinde uyandırdıklarına değinen Eyuboğlu, daha önce Gogol'dan okuduğu *Ölü Ruhlar'da* hiç ay ışığına rastlamamasına rağmen adı geçen hikâyede ay ışığı tasvirlerine yer verdiğini ve bunun genç bir yazar için olağan olduğunu tespit eder. O, tespitin ardından ay ışığına dönük hissettiği kişisel tahammülsüzlüğün dışında, sıradanlaşmış bir tasvirin metni nasıl durgun hale getirdiğine değinmiştir. Pek çok yazar ay ışığını eserlerine konu edinmektedir ve ay ışığından bahseden tasvirler birbirinin aynısı denecek ölçüde benzeşmektedir:

Mezkür hikâyenin Gogol'ün gençlik yazılarından birisi olduğunu anlayınca ayışığına karşı içimde yerleşen kanaat biraz daha kök saldı. Ayışığının

bende uyandırdığı tedailer: yarımıyamalak, oldukça sahte, kalp, yalanı çok sümüklü bir aşk macerası buz gibi bir serenad! Soğuk, soğuk, soğuk...

Canım güneş dururken tabiatı bu kadar soğuk, yarımıyamalak, tenekeden bir ışıkla aydınlatmaya ne gerek vardı?

Karanlık, Amenna. Aydınlatmak gibi bir iddiası olmayan yıldızların da başımızın ta üstünde yerleri var. Fakat bu ayışığı olmasa dünyamızın neyi eksilirdi? Hiç. Yalnız en güzel romanlardan ve en güzel şiirlerden birkaç mısra. O kadar. Buna mukabil birçok edip de edebiyatı bu yalancı ışık altında görüp sezmek için çabalamaz ve ortaya buz gibi tasvirler çıkmazdı (Eyuboğlu,1975, s.154-155).

Kendinden önce yapılmış tasvirlerin tekrarı niteliğinde olan, satırları/mısraları kaleme alan yazardan/şairden canlı ve şahsi dokunuşlar taşımayan ve var olana başka bir pencereden bakamayan her tasvir, eseri kurak bir iklime sokar. Okuyucunun zihninde gözlemlenen nesnenin farklı biçimler alarak yeniden şekillenmesini sağlamayan her tasvir, edebi olandan giderek uzaklaşarak ikinci kez söylenen her söz gibi kıymetini, tonunu ve muhatabını her aşamada biraz daha yitirir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, yapığımız alıntıda öncelikle Gogol'dan yaptığı okumalardan birinde karşılaştığı ay ışığı tasvirini eleştirirken öncelikle tasvirin kendisinde uyandırdığı bireysel izlenimlerinden bahsetmektedir. Ay ışığının okurda uyandırdığı zifiri ve boğucu havadan rahatsızlığını belirten Eyuboğlu, mevcut olabilmek için geceye ihtiyaç duyan ay ışığına, doğuşuyla yeni bir günü her seferinde beraberinde getiren güneşi ve canlılığı tercih etmektedir. Kişisel yaklaşımlar, şahsi düşünceler içeren bu yaklaşım sanatçının kişilik özellikleri de göz önünde bulundurulduğunda şahsi ve değerlidir. Edebi bir değerlendirme için referans teşkil edebilecek nokta Eyuboğlu'nun eleştirilerinin ikinci kısmıdır. Bu kısımda Eyuboğlu, ay ışığı tasvirlerinin sıradanlığından ve birbirini tekrar eden yapısından rahatsızlığını öne sürmektedir. Eyuboğlu, tasvirin her daim canlı ve yeni kalabilmesinden yanadır. Görünümler tek olsa da görünüm üzerine söylenebilecekler gözleyenlerin kabiliyetleri ölçüsünde sınırsızdır. Benzer manzaralar başka düşlere, hislere gebedir. Bir başka deyişle her manzara farklı

bir sözcük birlikteliğiyle yeniden tarif edilebilir. Yazar, gözlemlediği manzara kendisinden önce defalarca tarif edilip bilindik bir şey haline gelmiş olsa da görüntü denizinden kimselerin fark edemediği noktayı kavrayabilmeli, sözcük ambarından seçtiği taze kelimelerle yeni manzaralar kurabilmelidir.

Değerlendirdiğimiz iki yazıdan hareketle Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun tasvir hakkındaki fikirleri şu noktalarda toplanabilir:

Tasvir, genel olarak edebi metni özelde ise romanı ayakta tutan temel unsurlardandır. Yazarın zihninde bir anlamda yeniden yaratılan an, nesne, olay, durum tasvir yoluyla kelimeye düşer. Edebi ortamda yaratılan yeni dünyaya tasvirle ilk adım atılır. Bir başka deyişle oluşturulan yeni sınırlar tasvir yoluyla tarif edilir.

Edebi metnin yaslandığı sacayaklarından birisi olan tasvir, daima canlı olmak zorundadır. Çünkü tasvir bir anlamda metnin ruhudur. İyi bir tasvir, oluşturduğu ritimle bütün bir metne sinerek metnin edebi değerinin, oluşturacağı arınmanın ve hazzın taşıyıcısı olur.

Tasvir, daima yazarın şahsi penceresinden ana, olaya ve nesneye özgün bakışını yansıtmalıdır. Yazar, gördüğü manzaranın söylenmemiş bir yanını aramalı, herkes için bilindik olanın görülmemiş bir inceliğini yakalamalı ve bunu söze düşmemiş bir cephesiyle eserinin bir parçası haline getirmelidir. Özgünlüğü önemseyerek ortaya konan tasvir, hem edebi eserin ulaşabileceği düş evreni genişletmekte hem de okuyucuda yeni olanın heyecanını uyandırmaktadır.

3.2.3. Yazar-Okuyucu İlişkisi

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun roman hakkındaki görüşlerini paylaşırken değindiği diğer bir husus yazar okuyucu ilişkisidir. Eyuboğlu, yazarın ve okuru hakikat arayışında ve düş görme isteğinde edebi eser aracılığıyla buluşan kişiler olarak görmüş, romanın hayat ve hayal olmak üzere iki kaynaktan beslendiğini hem

yazarın hem de okurun bu iki kaynaktan çeşitli kazanımları elde ettiklerini belirtmiştir.

Roman, malzemesini hayattan alır. Kurgunun ibriğinden geçen sahneler, kelimelerle dile gelen ve insanın özünü ele almaya çalışan hakikatler, hayattan alınarak romanın bir parçası haline getirilip okuyucuya sunulur. Okuyucu, daha önce deneyimlemediği hayat sahnelerini ve hakikatleri roman yoluyla fark eder. Böylece roman hayat ile insan arasında bir köprü olur. Yazar ile okuyucu arasında hayat zemininde bir bağ kurulur. Yazar okuyucuya hayatın gerçeklerini görme konusunda kılavuzluk eder.

Hayal romanın bir diğer kaynağıdır. Hayatın sınırlarının bilindik, sıradan hale geldiğinde romancı düş âlemine dalar, oradan devşirdikleriyle gerçekten bunalan okuyucuya hayal burçlarından parçalar getirir. Gerçeği aşabilme fırsatıyla karşılaşan okuyucu zihnini yazarın götürdüğü çizgilerin takibine bırakarak yazarla düş ortaklığı yapar. Yazar ve okuyucu arasında roman kanalıyla yeni hakikatlerin geçerli olduğu bir dünya kurulur ve paylaşılır. Böylece, roman okuyucuya hayal kurma ve bu hayallerin izinden gidebilme cesareti aşıl原因an ulvi bir güdüleyici olur.

İster hayatın kendisinden, ister de hayal burçlarından devşirilmiş hakikatleri taşıyan roman, yazar ile okuyucu arasında bir kıymetler alışverişini sağlar. Hayatı anlamaya ve açıklamaya dair kıymetlerin değış tokuş edildiği bu alışverişte okuyucu ile yazar arasında ortak hakikatleri ve hayalleri paylaşmanın doğurduğu bir buluşma gerçekleşir. Oluşan bu bağ okuyucuyu yazarın yolunu açtığı ve yürümek isteyenler için pusula olarak edebiyat eserini bıraktığı hakikatlerin/hayallerin peşinden gitmeye çağırır. Sanat sahasında sayısız gezintiye çıkarak kurulan romanın derinlerde taşıdığı mesajın muhatabı olabilecek kadar eserle bütünleşebilen okuyucu, romanın gösterdiği ipuçlarının götürdüğü patikalardan ilerleyerek hem sanatsal olanın hem de hakiki olanın kaynaklarına inebilme cüretini gösterebilir. Metin kendisini anlamaya dönük her uğraşta oluşturduğu derinliğe bir kademe daha ekler. Sanatsal olanın kaynağına dönen her arayış sanatın sesine bir soluğun daha katılmasına imkân sağlar.

Sanat eserinin yazar ile okuyucu arasında ayrı bir evren inşa ettiğini düşünen Bedri Rahmi Eyuboğlu, yazar ile okuyucu arasındaki ilişkiyi “Mihenk Taşı” adlı yazısında ele almıştır. Yazısında sanat eserinin taşıdığı hakikatler/hayaller yoluyla okuyucu ile yazar arasında bir bağ kurması gerektiğini ve bu bağın sanat eserini okunmuş, tamamlanmış bir metin olarak değil, yaşanmış, deneyimlenmiş canlı bir hakikatler/hayaller bütününe dönüştürmesi gerektiğini belirten Eyuboğlu, edebi metnin farklı zamanlarda yapılan okumalarla farklı anlam dünyalarına kapılar açtığını, sanat eserinin sunduğu olayların, duyguların, düşüncelerin hakikatlerin hayatın içerisinde hiç beklemediğimiz bir anda bizlere göz kırpan bir detay olarak karşımıza çıkabileceğini belirttiikten sonra bunun yazar ile okur arasındaki bağı nasıl perçinlediğini “kırk yıllık dostluk” deyiimiyle örnekleyerek anlatır:

Yaşadıkça, muhtelif şartlar içerisinde gelişmiş insanlar, memleketler bahçeler gördükçe, çeşit çeşit ruh haletlerinden süzöldükçe, hadiseler içerisinde geçtikçe, sanat eserleri hakkında verdiğimiz hükümleri bulamıyoruz. Onlar da bizimle birlikte yaşıyorlar. Küçük de olsa hayatımızı bölüşüyorlar.

Nice sevdiğimizi doğru dürüst kestiremeden arkalarından gittiğimiz ve bütün canımızla alkışladığımız sanatkârlar vardır. Bize anlatmaya çalıştıkları dünyanın tamamıyla yabancı olduğu halde sanatkârı kırk yıllık bir dost gibi benimser, o ne derse, pazarlık etmeden kabul eder, öper başımıza koruz. Fakat günlerden bir gün yanılırız, sanatkarın tavassutu ile hemşehir çıktığımız hakikatinde ise yüzünü göremediğimiz bu sanat dünyası mahluklarını karşımızda, yanı başımızda, bazen içimizde bulabiliriz (Eyuboğlu,1975, s. 174-175).

Sanat eseri canlı bir varlıktır. Her okunuşta farklı bir hayat macerasının yoldaşı olur, bambaşka bir farkındalığın doğmasını sağlar. Hayattan seçilerek sanat eserine dâhil edilen sahneler, sanat eseriyle ve sanatçıyla bütünleşen okuyucuyla paylaşılır. Hayata bu sahnelerin bilincinde olarak devam eden okuyucu, sanatçının seçtikleriyle hayatta karşılaştığında sanat eserinin taşıdığı hakikati kavrar, sanatçıya hak verir. Bir başka deyişle sanatçının benzer bir hadisenin etkisiyle deneyimlediği hakikat, sanat eseri maharetiyle kendisini

yeniden, başka bir insanın gözünden, başka boyutların sınırları içerisinde temaşa etme fırsatı bulur. Eyuboğlu, diri bir varlık olan sanat eserinin yaşamda karşılığının bulunabileceğini düşünmektedir. Edebi eserin içerisine sığmış hayat parçaları bazen yaşamın içerisinde karşımıza çıkabilir, eserin taşıdığı hakikate olan inancımızı perçinleyebilir. Sanatçıyla ortak bir hakikatin gölgesinde dinlenmemizi sağlayabilir.

Eyuboğlu'na göre hayatın içerisinde sanatın kaynaklarını gözlemleyebildiğimiz anlar olduğu gibi, bazen sanatçının hayal âlemlerinden taşıdığı düşler de sanat eserinin canlılığını besleyebilir:

Şimdi düşünüyorum:

- Şu halde sanatın mihenk taşı dünyamızdır. Sanatkârla müşterek bir dünyamız oldukça onun sanatını daha büyük bir vuzuhla kavriyoruz. Fakat sen bana diyeceksin ki:

- Şu halde Rubens'in tombul melekleri hakkında doğru dürüst bir fikir edinebilmek için bir gün gökyüzünden melaikeler inmesini mi bekleyeceğiz. Aksi taktirde: Ben de sana diyeceğim ki:

- Evet aksi taktirde, zatı devletleri, Rubens'in meleklerini hiçbir zaman tam manasıyla tadamayacaksınız!...

Rubens gökyüzünden melek indiğini görmedi. Fakat onları tasarlayabildi. Sen de hiç olmazsa onun kadar tasarlayamazsan onu nasıl tadarsın.

Tasarlamak, yapmak değildir; fakat sanat eserinin nezle mikrobu gibi sirayet edebilmesi için şarttır (Eyuboğlu, 1975, s. 175-176).

Sanatçı gerçeğin kendini yineleyen girdabına düşmemek için kimi zaman hayal âleminden edindiklerini sanat eserine yedirir. Hayallerin gerçekle örtüşmesi şartı aranmaz. Asıl olan ulaşılmak istenen tasvire gerçeğin boyutlarını aşarak varabilmektir. Sanat eserine bu aşkın tecrübeyle yeni kanlar aşılanır. Deneyimlerin uzağında bir rabıta ile edinilen hayaller, yeni olanın hayret vericiliğini bünyesinde barındırır. Okuyucuya daha önce tecrübe etmediği bir âlemden davet getiren yazar, onu bir hayal birlikteliğine doğru götürür. Hayalin

hayat sahasında yansımalarının olup olmadığını düşünmeksizin yalnız hayalin kendisini önemseyerek davete icabet eden okuyucu, yazarla bir düş ortaklığı kurabilir ve oradan yalnız yazar ile kendisinin ulaştığı hakikatleri toplayabilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, sanat eserinin yaşayan bir varlık olduğunu ortaya koyduktan sonra eserin taşıdığı hakikate dair inancımızın perçinlenmesiyle birlikte sanatçıyla bir bütünleşmenin ve hakiki olanın ve sanatsal olanın kaynağına dönük bir arayışın paralel olarak başladığını belirtmektedir:

Mihenk taşına gelelim. Mihenk taşı kendini sanata verenler için şarttır. Eğer sevdiğimiz sanatkârların dünyasını kendi hayatımızda mihenk taşına vurabilmek fırsatına erişmezsek onu tam manasıyla tatmış olmayız. Sanat meraklısı üzümü yiyip bağı sormayabilir... Fakat kendini sanata vermeye azmetmiş bir kimse yediği üzümün hangi bağdan geldiğini merak etmezse, onun yapacağı sanattan şüphe et!...

Bugünkü sanat dünyasının yüzündeki lüzumsuz etikler, grimoslar hep bu yedileri üzümün hangi bağdan geldiğini merak etmeyen dalgın sanatkârların eserleridir.

Sanat eseri görmek, okumak, duymak güzel bir şey. Fakat sanat eserlerini yaşamak, onu gündelik hayatında, yanı başında, avuçlarının içinde, derisinde gizlendiğini duymak herhalde çok daha nadir ve pahalıya mal olan zevklerden birisi... (Eyuboğlu, 1975, s.176-177).

Sanat eserinin taşıdığı hazzı duyumsayabilen okuyucu, içinde oluşan merak hissiyle metnin arka planında kurulan ve sanat eserinin kaynaklarını içeren koridorlarda gezintiye çıkar. Sanat eserinin gösterdiği ipuçlarının üzerinde düşünen bir başka deyişle sanat eserini geniş bir zemine yayıp onun farklı açılımlarının bulunduğu noktaları sorgulayan okuyucu sanat pınarının kendisine doğru uzanır. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun okuyucu için kurduğu üç aşamanın ilkinde gerçek için kendisine bir yol gösterici edinen okuyucu ikinci aşamada hayal âlemini seyre dalar. Son aşamaya geldiğinde ise hem hayalin hem de gerçeğin boyutlarını sanatla kavrayabilmenin arayışına girer. Eyuboğlu'nun deyişle sanat bağının kendisinden üzümler yiyebilir. Böylece sanat eseri,

sanata doyuran bir nesne olmanın yanında sanatın içine çeken, okuyucuyu sanat arayışına dâhil eden bir uğraş olabilir.

Yukarıda değerlendirdiğimiz yazısından hareketle Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yazar- okuyucu ilişkisini ele alırken değindiği hususlar şu noktalarda toplanabilir:

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre yazar-okuyucu ilişkisini yöneten hayal ve hakikat olmak üzere iki unsur vardır.

Hayat, bütün incelikleriyle genel anlamda edebi eserin özelde ise romanın konusudur. Romancı hayatın içerisinden seçtiği hakikatleri romana taşır. İnsanı ve hayatı anlamak isteyen her okuyucu için bir kılavuz oluşturur. İnsanı ve evreni anlamak ihtiyacıyla romana yönelen her okuyucu onda hayattan seçilmiş görüntüleri, hikâyeleri ve hakikatleri tecrübe eder. Bir başka deyişle okuyucu roman yoluyla hayatı anlar ve anlamlandırır. Romanda yer alan hayata dair hakikatler yazarı ve okuru ortak bir gerçeklikte buluşturur.

Hayal, romancının gerçeğin sınırlarına sığmayan tasavvurlarını düşler âleminde devşirdikleriyle anlatmasıyla edebi eserin kurulmasını sağlar. Sıradanlıktan ve tekrardan kaçınan her romancı romana özgün dokunuşunu kurduğu hayallerle yapar. Romanda yer alan her hayal, okuyucuyu yazarın söz sahibi olduğu yeni bir evrene çağırır. Yazarla buluşmak, onun meselesini anlayabilmek ve edebi eserden haz duyabilmek adına okuyucu bu çağrıya karşılık verdiğinde yazar ile okuyucu arasında bir düş birlikteliğinin kurulması sağlanır. Böylece yazar ve okuyucu gerçeğin boyutlarını beraber aşmış olurlar.

Eyuboğlu'na göre romanı kuran iki unsurdan da yararlanmayı bilmelidir. Okur bir yandan yazarın ortaya koyduğu hakikatleri edebi eserde fark edebilecek olgunlukta olmalı, öte yandan ulaştığı gerçekliklerin hayat sahasında karşılığını gözlemleyebilmeli ve bütün bunları yaptıktan sonra gerçeği aşabilme cesaretini gösterebilmelidir.

Eyuboğlu'nun okurdan bir diğer beklentisi sorgulayıcı, araştıran bir yapıda olmasıdır. Ona göre okur, edebi eserden aldığı zevkin yanında eserin ardına gizlenen hakikatlerin kaynağına incek meraka da sahip olmalı, edebi eserin

ortaya koyduğu ipuçlarından hareket ederek sanat yolculuğuna adım atabilmelidir.

3.2.4. Çeviri Roman

Edebiyat, farklı dillerin imkânlarıyla ve farklı kültürlerin ev sahipliğinde devamlı olarak üretimine devam edilen bir uğraştır. Her dil, her kültür kendi imkânlarıyla kolektif hafızasını taşıdığı insanının hikâyesini anlatır. Anlatılan hikâyeler bazen coğrafyalarının ve kültürlerinin çizdiği sınırları aşarak başka bir dil kanalıyla dinleyiciler bulur. Coğrafyaların ve kültürlerin birbiriyle kaynaştığı bu süreç çevirmenler ve çeviriler sayesinde sürdürülür. İki kültür, iki dil birbirine çeviri yoluyla yaklaşır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, roman türünü ele alırken çeviri roman meselesine değinmiş, ülkemizde yapılan çevirilerin niteliğini değerlendirmiştir. “Çevirenler” isimli yazısında çeviri hakkındaki görüşlerine yer veren Eyuboğlu, yazıda eleştiri oklarını bir kültür faaliyeti olarak özenle yürütülmesi gereken çevirileri ticari kaygılarla yürütenlere doğru çevirmiştir. Ülkemizde yapılan çevirilerin bir künyeden yoksun olarak yürütülmesine, çevrilen metnin aslına sadık kalınmadan bazı eklemeler ve çıkarmalar yapılarak yayımlanmasına ve okuyucunun çevrilen metnin hangi kültürden, dilden çevrildiği hakkında bilgilendirilmemesine itiraz eden Eyuboğlu, çevrilen eserin menşeinin mutlaka belirlenmiş olması gerektiğini vurgular:

Gazete ve mecmualarımızın hepsinde bu garip çevirme sahnelerine şahit oluyoruz. Bakıyorsunuz bir yazı başlığı, yanı başında çevirenin adı. Ama hangi muharrirden, hangi dilden, hangi asırdan hangi iklimden? Orası meçhul.

Okuduğumuz hikâyeye Çin'den mi gelmiştir Meksika'dan mı?

Burasını belki hikâyeyi tercüme eden bile merak etmemiştir. Maksat, şenlik olsun. Sütunları ve yevmiyeyi doldurabilmek meselesi (Eyuboğlu, 1975, s. 178-179).

Çeviri, bir metnin kendi dilinin yurdundan çıkıp başka bir dilin kavuğuna sığınması, orada var olabilmesi demektir. Yeni dilin dünyasına giren her çeviri metin, o dili anadil olarak kullananlar için geçmişini merak edilen bir yabancıyı andırır. Okuyucular, metnin hangi kültür havzasının değerlerini, sorunlarını taşıdığını bilmek ve metni bu verilerle okuyarak sunulan kıymetten olabildiğince faydalanmak isterler. Okurun bu ihtiyacı ancak metnin kaynağını bilen çevirmenin metni yayınlarken bir künyeye birlikte yayımlamasıyla giderilebilir. Fakat Eyuboğlu'na göre ülkemizde yayımlanan çevirilerde bu ihtiyaç göz ardı edilmekte, kültürel bir faaliyet olan çeviri, ticari kaygıların, gündelik endişelerin yönlendirdiği bir biçimde yayımlanmaktadır. Oysa taşıdıkları kıymetler sütunları aşan çeviri metinler, bir kültürün diğer bir kültüre sözcükler yoluyla yaptığı ziyaretlerdir. Metnin ışığında iki kültür birbiriyle buluşur. Birbirini fark eder. Çevirmen, bu tanışmanın eksiksiz olarak sürmesi için elinden geleni bir kültür elçisi olarak yapmaya gayret etmelidir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ülkemizdeki çevirileri eleştirirken değindiği diğer bir husus, yapılan çevirilerde metinlere sadık kalmaya özen gösterilmemesidir. Çevirmenin çeviri yaparken metni yazarının ortaya koyduğu biçimde değil kendi isteklerine göre eksiltmesini “metnin kolunu kanadını kesmek” olarak tanımlayan Eyuboğlu, bu şekilde çevrilen eserler arasında nitelikli eserlerin de yer aldığını tespit eder. Bilinçsizce yürütülen bu faaliyetler, nitelikli edebiyatın okurlarla sağlıklı bir biçimde buluşmasının önünde engeldir. Eserin aslına sadık kalmadan çevirileri kendi arzularının yönlendirmesiyle yapan çevirmen içinden çıkamayacağı bir aldatmaca içerisindedir. Kişisel arzuların etrafını sardığı çeviri faaliyeti artık tercüme edilmiş bir metni değil uydurulmuş bir metni doğurur. Eyuboğlu, yazısında bazı çevirmenlerin meslek haline getirdiği bu tutumu oldukça sert bir biçimde eleştirir:

Zaten dilimize, daha doğrusu maskaraya çevrilen bu nevi yazılar hep masaldan ibaret olsa yine o kadar içermeyecektik. Fakat bu nevi yazılar arasında güme giden çeşit çeşit hakiki kıymetler var. İşgüzar mütercimlerimiz eksik olmasınlar bu çevirme işinde o kadar büyük suhulet kazandılar ki bakıyorsunuz adı sanı ola, iki üç dilde sığmayıp taşan kellifelli bir romanı alıyor, onu nalıncı keseri ile kesip buduyor kendi evladı imiş gibi

istediği adı takıyor, sonra bu garip mahlûku kulağından tutup size uzatıyor. Çevirdim! Diyor.

Neyi neye çevirdin? Ah bu çevirme ameliyesinin komikliğini, zavallılığını, korkunçluğunu anlamak için insanın kalemi bırakıp Naşitvari grimaslar ve jestler yapacağı geliyor (Eyuboğlu, 1975, s. 180-181).

Edebi eser her parçası özenle yerleştirilmiş ahenkli bir bütündür. Çevirmen bir başka dilden aktardığı metni yazardan emanet alarak parçaları yerinden oynatmadan, eksiltmeden çevirdiği dilin imkânlarıyla taliplerine ulaştırmalıdır. Çeviri, bir yeniden yaratımı barındırsa da olabildiğinde metnin aslının taşıdığı biçim ve içerik değerlerine sadık kalınarak sürdürülmelidir. Çeviri faaliyeti özü itibariyle zaten anlam yükünün tam olarak aktarılmasına müsaade etmezken - Eyuboğlu'nun da belirttiği gibi- çevirmen, bunlara bir de metni aslından uzaklaştıracak, yazarın ortaya koyduğu tasavvurları daraltacak bireysel arzularla şekillenen metni “ameliyata” yönelen çabalardan uzak durmalıdır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre çevirmen, özensiz süren çabaların yanı başında edebiyata gönül vermiş biri olarak bir edebi değerini diğer dile aktarılmasında en ufak bir değeri kaçırmayan bir titizlikle çalışmalı, vasat ürünlere ortaya koyduğu sanatsal kıymet taşıyan ürünlerle karşı durmalıdır. Böylece değerli olanın özende gösterdiği ısrar vasat olanın giderek susturulmasını sağlayacaktır.

Yukarıda değerlendirdiğimiz yazısından hareketle Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çeviri roman hakkındaki görüşleri şöyle toparlanabilir:

Her kültür, sahip olduğu dille kendine özgü değerleri taşır. Çeviri, diller arası bir değerler alışverişidir. Çevirmen, bu alışverişin iki yüzünü de bilen kişi olarak iki dilin birbirini tanımasına ön ayak olmalıdır. Her edebi eser, tıpkı insan gibi bir kimlik taşır. Bu kimliğe okuyucudan önce vakıf olan çevirmen, çevirdiği eserin evveliyatına, ait olduğu kültüre ve yazarına dair detayları ortaya koymalıdır. Hiçbir kaygı okuyucu için yabancı olan edebiyat eserinin kaynağının belirtilmesine engel olmamalıdır. Her edebi metin sahip olduğu ahenk içerisinde bir bütünlük taşır. Çevirmen, bu bütünlüğün diller arasında olabildiğince aktarılması için gayret sarf etmelidir. Bir başka dilin evreninde kurgusunu

şekillendirmiş bir yazar, taşıdığı bütün hakikat ve hayal evreniyle ve kurduğu bütün biçimsel öğelerle eksiksiz olarak okuyucusuna aktarılmalıdır.

2.1.2.5. Diğer Konular

Bedri Rahmi Eyuboğlu, roman türü hakkındaki teorik değerlendirmelerinin yanı sıra eserlerinde roman türünde ürün vermiş bazı şahsiyetlere yer vermiş, bu şahsiyetleri hem kişilik özellikleri hem de eserleri üzerinden değerlendirmiştir. Eyuboğlu'nun eserlerinde değerlendirdiği romancılar Halikarnas Balıkcısı, Dostoyevski, Andre Gide'dir. Eyuboğlu, bu isimleri kimi zaman bir mektubunda o günlerde yaptığı okumaların kendisinde bıraktığı etkiyi ortaya koyarak kimi zaman ise ortak bir geçmişi paylaştığı yazar ile anılarına yer vererek ve yazarın öne çıkan özelliklerine değinerek ele almıştır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ele aldığı şahsiyetleri nasıl değerlendirdiği izlenirken ilk olarak Halikarnas Balıkcısı'nı ele aldığı "Merhaba (*Agatha Brina Brunita*)" adlı yazısıyla başlamakta yarar vardır. Eyuboğlu, yazarın son kitabı hakkındaki görüşlerini paylaşmak üzere kaleme aldığını belirttiği yazısında Halikarnas Balıkcısı'nın nevi şahsına münhasır yaşam tarzını, öne çıkan kişilik özelliklerini ve edebi değerini değerlendirmiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre Halikarnas Balıkcısı, edebi değerinden önce benimsediği yaşam biçimiyle ve kişilik özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Bilindik bir şehir yaşantısını terk ederek Bodrum'da yaşamaya başlayan Halikarnas Balıkcısı, yaşamı olabildiğince haz ile doldurarak her saniyesinin kıymetini bilmek üzerine kurduğu hayatı sürdürmektedir. Eyuboğlu, bir dost sohbetinde Halikarnas Balıkcısıyla meclistikler arasında geçen diyaloglardan hareketle onun kalender tavrını gözler önüne serer.

Eyuboğlu'nun da dahil olduğu meşk ortamında üç misafir içkilerini yudumlarken birbirlerini şevke getiren sözler fısıldar. Dost meclisinde muhabbet akışında sürerken gür bir merhaba sohbeti böler. Dördüncü misafirdir topluluğu merhabayla selamlayan. Eyuboğlu, bu sesi şaşkınlıkla karışık bir hayranlıkla karşıladığı sesin sahibinin Halikarnas Balıkcısı olduğunu ev sahibinden öğrenir:

Dördüncü misafir ramazan topu gibi gürlüyor:

-Merhaba!...

Herkes sözünü geri alıyor. Kadehlerini bir kadeh boyu daha kaldırıyor:

-Merhaba!... diyorlar. Merhaba! Merhaba!

Yanımda oturan ev sahibine soruyorum:

-Kim bu Merhaba?

-Halikarnas Balıkçısı, diyor. Hani şu Bodrum'da sekiz sene kalan, evini kendi eliyle kuran, o civara panplinos meyvesini hediye veren, başından bin bir macera geçen hikâyeci (Eyuboğlu,1975, s. 183-184).

Türk edebiyatının renkli simalarından Cevat Şakir Karaağaçlı, Halikarnas Balıkçısı olarak tanınmış ve edebiyatımıza bir bütün olarak Akdeniz'i tanıtarak birbirinden değerli eserler vermiştir. Yaşamı, babasının mesleği sebebiyle Akdeniz'in çevresinde Girit, Atina gibi şehirlerde geçen Karaağaçlı, İstanbul'da başladığı ortaöğretimden sonra Robert Koleji tamamlamış, üniversite eğitimine Oxford'da Tarih eğitimi görerek devam etmiştir. Yurda döndükten sonra hapishaneler ve sürgünler arasında geçen yaşantısında sürgün olarak bir süre yaşadığı Bodrum önemli bir yer tutmuş, adeta Karaağaçlı'nın yeni bir kişi olarak doğmasını sağlamıştır. Bodrum'da doğa ve deniz ile kurduğu bağ, Karaağaçlı'yı hayatla yeniden buluşturmuş, doğa ve denizden edindiği deneyimler, birbirinden değerli edebi eserler yazmasının yolunu açmıştır.

Aldığı değerli eğitimler, yaşantısının inişli çıkışlı çizgileri ve Bodrum yaşantısı Cevat Şakir Karaağaçlı'nın kişiliğinin de diğer insanlardan farklı bir biçimde olgunlaşmasını sağlamıştır. Yaşamın her zerresinden ayrı bir tat alarak özgürce kurduğu hayatı ve kişiliği hem okurlarını hem dostlarını imrendirmiştir. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun aktardığı kısa bir temasından da anlaşılacağı üzere Cevat Şakir Karaağaçlı, yaşantısını bilindik kalıpları kırarak ve kendine ait yeni kalıplar icat ederek yaşamı kendince tanımlamayı gaye bilen bir kişilik olarak gözükmektedir.

Halikarnas Balıkcısı'nın özgün yaşam biçiminin ardından diğer özelliklerinin yanında parlayan önemli bir özelliği güzel konuşmakta gösterdiği maharettir. Eyuboğlu, onun kelimeleri ardı ardına sıralayan bir hızla konuştuğunu, bu kadar hızlı konuşurken elbette dinlemeyi çoğunlukla ihmal ettiğini, konuşmalarının her birinin sözün kucağına bırakılmayacak kadar özel olduğu ve eğer elinden gelse bunlardan birini mutlaka saklamak istediğini onun sözlerini sürekli akan güçlü bir çeşmeye benzeterek anlatır. Halikarnas Balıkcısı, akıcı konuşmasını jest ve mimikleriyle de desteklemektedir:

Ne kadar bol, ne kadar cömert, ne kadar güzel konuşuyordu. Tabii güzel konuşan cümle sanatkarlar gibi gayet kötü dinliyordu. Hatta hiç dinlemiyordu. Şarkı söyle gibi, nara atar gibi, ıslık çalar gibi konuşuyordu.

Halikarnas Balıkcısı konuşurken hep bizim eski cömert çeşmeleri hatırlıyorum. Henüz musluk icat edilmeden, bileğimin kalınlığında gürül gürül akan çeşmeler gibi gürleyerek akıyordu. Bizler ne kadar bakracımız, testimiz, kabımız varsa bu cömert çeşmenin önüne oturuyorduk. Kabımız kacağımız doluyor o hâlâ konuşuyordu.

Onun konuşmalarından bir tanesi olsun başından sonuna kadar zaptetmek isterdim. O; konuşmalarına yazılarına kolay kolay katamadığı bir şeyler ilave ediyordu. Bütün yüzü, bütün vücudu bu konuşmalara iştirak ediyor; bu da olmadı mı ayağa kalkıyor, yaşından beklenmeyen çevik ve kıvrak hareketlerle sözlerini destekliyordu. (Eyuboğlu,1975, s. 185).

Günlük hayatta anlaşmayı sağlayacak sözcükleri sıralamak olarak gözükken konuşma, kelimenin büyüsunü fark eden ve sözcükleri muhatabına ulaştırmadan evvel onlarla dans benzeri bir oyun kurmayı bilenler için güçlü bir etki aracıdır. Bu etki aracı yerinde kullanılan jest ve mimiklerle el ele verdiğinde hem konuşmacının anlatmak istediğinin tam olarak anlaşıldığı hem de konuşmacıyı üstün niteliğe kavuşturan bir alan kurulmuş olur. Eyuboğlu'na göre Cevat Şakir Karaağaçlı, kelimelerin gücünü fark etmiş bir şahsiyettir. Akıcı bir konuşmayla ve gür sesiyle zihninde dönen deha parıltılarını muhatabıyla paylaşma olanağını yakaladığında konuşmacı için kalıpları kırarak sürdürülen

bir yaşamın oluşturduğu hakikatlere ulaşabilme imkânı doğar. Vücudun hareketleriyle birleşen sözler muhatapta ancak hayranlık hissi uyandırır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Halikarnas Balıkçısı'nın portresini ortaya koyarken değerlendirdiği diğer bir husus yazarın okuyucuyla o günlerde buluşan Agatha Burina Burunita adlı eseridir. İlgili bölümde belirttiğimiz üzere romanın kaynağını hayatın kendisinden alması gerektiğini düşünen Bedri Rahmi Eyuboğlu, Halikarnas Balıkçısı'nın yaşantısını eseriyle birleştiren tavrını onunla kurduğu dostluğun ürünü olan gözlemleriyle anlatır.

Halikarnas Balıkçısı denizle bütünleşmiş bir yaşam sürmektedir. Alkol onun ılık düşlerinin sağlayıcısı olarak hep yanı başındadır. Yaşamı, kelimelere dökülerek eserlerini kurar. Doğrudan kendisinin edindiği tecrübelerle kurduğu eserler, onun konu ve tema açısından benzeştiği dünya edebiyatının öncüleriyle aynı sesin farklı coğrafyalardaki yankısı olmasını sağlamıştır. Nitekim Eyuboğlu, bu benzerliğin farkında olarak Mobidik'e karşı duyduğu sevginin Halikarnas Balıkçısının eserlerinde de kendisini sardığını belirtmiştir:

“O gün başına gelmiş bir vak'ayı anlatıyor sanırsınız. Hayır. Bu henüz yazmaya başladığı bir hikâye yahut romandır.

İşte benim tanıdığım Halikarnas Balıkçısı böyle eşine az rastlanan bir insan, böyle tadına doyumayan bir sanatkârdır.

Dilimize bazı kitapları çevrilen Fransız romancısı Jiono'nun, muhabbetle selamladığı büyük Amerikalı edip denizci Mervil'in Mobidik'ini sevdiğim kadar Halikarnas Balıkçısı'nın son kitabını sevdim. Mervil büyük denizlerde balina avına çıkmış, bizim balıkçımız Bodrum sularında avlanıyor (Eyuboğlu, 1975, s. 187-188).

Halikarnas Balıkçısı, hikâyelerinin ve romanlarının içeriklerini Akdeniz'le ve onun doğasıyla bütünleşerek toplamıştır. O, yaşantısını yazdıkları için bir deney laboratuvarı olarak kullanır. Yaşamı hissetmek için gösterdiği çabalar onu edebiyatımızda Akdeniz'i, Bodrum'u tanımak isteyenlerin ilk durağı yapmıştır. Doğrudan ilk ağızdan paylaşılan yaşantılar ve deneyimler anlatımın gerçekliğini beslemiş, ortaya koyduğu eserlerin edebi değerini katlamış, okuyucunun

eserlere merakla bakabilmesini sağlamıştır. Eyuboğlu'na göre denizin hikâyesi edebiyatımızda kendisine ses olarak Halikarnas Balıkçısı'nı seçmiştir. Akdeniz ve Bodrum nasıl her göreni mavi gerdaniyla büyülemeyi asırlardır sürdürüyorsa Halikarnas Balıkçısı da uzun yıllar anlattığı hikâyelere muhatap bulacak ve saygıyla anılacaktır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun düzyazılarında Halikarnas Balıkçısı'nın ardından değindiği şahsiyetler incelendiğinde bu şahsiyetlerin Dostoyevski ve Gide olduğu görülmektedir. Eyuboğlu, her iki şahsiyetle ilgili değerlendirmelerine Ernestine Hanım ile mektuplaşmalarını içeren *Aşk Mektupları* adlı eserinde yer vermiştir. Eyuboğlu, Ernestine Hanıma farklı tarihlerde yazdığı mektuplarda Dostoyevski'nin eserlerinin kendisinde oluşturduğu arınma ile Dostoyevski ve Andre Gide arasında oluşan edebi etkilenmeyi vurgulamıştır.

Eyuboğlu'nun Dostoyevski'ye ve Andre Gide'e okuma evreninde yer verişini ilk olarak İstanbul'dan Bükreş'e Ernestine Hanım için yazdığı 6 Kasım 1933 tarihli mektubunda şu şekilde ortaya çıkmaktadır:

Nonoşçuk'dur da Nonoşçuk.... Biliyor musun, bu günlerde çok okuyorum, İki üç haftada Gide'in Vatikan Mahzenleri'ni bitirdim. Çok ilginçti. Büyük bir romancının, kendisinden daha da büyük olduğunu kabul ettiği bir başkasından ne kadar esaslı bir biçimde etkilenebildiğini göstermesi açısından, çok ilginçti. Gide Dostoyevski'den korkunç etkilenmiş. Aralarında ne kadar da sıkı bağlar var. Buciş! Gide çok daha ilginç bir dehaya sahip. Hâlbuki "İdiot yazarı sadece bir Batuşka idi, değil mi? Bucişka... "Nouvelle Littéraire"de "Vatikan Mahzenleri"nin sinemaya uyarlandığını okudum. Pek de parlak şeyler yazmamışlar ama sen yine de git gör. 'Suç ve Ceza' ile karşılaştı ve bana söyle bakalım etkilenmek ne demekmiş !!! Ama bu bizim Matisse'in sözünü edip de ayıplamadığı 'iyi etkilenmeye' iyi bir örnek teşkil eder sanıyorum. Romanın kahramanlarından biri 'çünkü roman sadece bir kahramana dayanıyordu' , bir Romanyalı. Adı da 'Lafcadia'. Ona kısaca Katia diyorlardı. Sana bütün bunları, filmi de çekilen bu eseri gidip göresin diye anlatıyorum. Senin kişisel düşüncelerini de doğrusu şimdiden çok merak ediyorum! (Eyuboğlu, 2000, s. 28).

Yine Dostoyevski ile Gide arasındaki benzerlikleri Ernestine Hanım'a yazdığı 29 Kasım 1934 tarihli yazısında farklı eserler üzerinden yaptığı okumayı şöyle anlatmaktadır:

Son zamanlarda yine çok okur oldum. Gide'in *Kalpazanlar*'ını bitirdim. Harikaydı. Al sana okuyacak bir kitap daha! *Budala*'yı okurken duyduğum lezzeti ve hazzı bu kitabı okurken de duydum. Herhalde kendisini Dostoyevski'yle karşılaştırmak Andre Gide'e yapılacak en büyük komplimandır. Al sana iyi etkilenme! Bazan biraz fazla Dostoyevski kokuyor. Gide'in birçok yerinde *Budala*'nın kahramanlarına rastladım ve özellikle Karamozof Kardeşler'den gelen koca bir kısım da var (Eyuboğlu, 2001, s .20).

Eyuboğlu'nun Dostoyevski'nin anlatımının kendisinde oluşturduğu etkiyi Bükreş'teki Ernestine Hanım'a İstanbul'dan yazdığı 17 Eylül 1935 tarihli mektupta şöyle anlattığı görülmektedir:

Nurullah geldi. Sana mektup yazmak için ayırdığım zamanımı çaldı, götürdü. Sana esaslı bir mektup yazmaya karar vermiştim çünkü. Dostoyevski'nin Ezilenler'ini bitirmek üzereyim... Buciş! Ne kitap! Ne kudret! Benden ne gözyaşları söktü çıkarttı. Bu "Gözlerimden söküp çıkartmak deyişi de Dostoyevski'nin! Bitirmeme çok az kalmıştı... Üç gündür okuyordum bu kitabı. Dün de senin mektubun beni kitap okurken buldu. Dostoyevski'nin kahramanlarıyla öyle iyi arkadaş olmuşum ki... Sanki senin mektubun kitabın içerisinden çıkmış gibi oldu (Eyuboğlu, 2001, s. 144).

Bedri Rahmi Eyuboğlu ve Ernestine Hanım arasındaki mektupların satır aralarına yerleşen bu detaylar, öncelikle Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun okuma dünyasında Dostoyevski'nin ve Dostoyevski'den taşıdığı dokular sebebiyle Andre Gide'in önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Eyuboğlu, her iki şahsiyetin de eserlerini üzerinde düşünerek, eserlerin hakikatlerinin götürdüğü noktalara vararak okumuştur. Onun Gide'in *Vatikan Mahzenleri*, *Kalpazanlar* adlı eserleriyle Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*, *Budala*, *Karamozof Kardeşler* adlı romanları arasındaki benzerlikleri yakalayışı ne kadar dikkatli bir Dostoyevski ve

Gide okuru olduğunun göstergesidir. Eyuboğlu, kendi şahsında benimsediği gibi burada da “etkilenmeyi sanatsal açıdan gelişim için bir araç haline getirme” olarak yorumlamış ve bir yazarın daha önce ele alınmış bir konuyu kendi penceresinden bakarak tekrar işlemlerini temelde roman türünün gelişimine katkı sunmak olarak görmüştür.

İki şahsiyet ve eser arasındaki etkileşimi fark edebilecek kadar derinleşen okumalarının kendisinde Dostoyevski’ye karşı bir sempatiyi doğurduğunu belirten Eyuboğlu, Dostoyevski’nin romanlarında insanın özüne ve trajedisine dair yakaladığı detayları ve bunu okuyucuyu hayran bırakacak derecede incelikle işleyişini, romanlarındaki karakter derinliğini beğendiğini açık yüreklilikle ifade etmektedir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun *Kültür Yokuşu’nda* yer alan yazısı ve *Aşk Mektupları’nda* yer alan ayrıntılar birlikte düşünüldüğünde şu sonuçlara ulaşılabilir:

Bedri Rahmi Eyuboğlu genel anlamda romanı kaynağını hayattan alan ve insanın trajedisini ortaya koyan bir tür olarak görmektedir. Bu bakış açısıyla Halikarnas Balıkçısı’nın deneyimleriyle şekillendirerek eserlerinde yer verdiği Akdeniz ve Bodrum hakkındaki detayları beğendiğini ifade etmiş, insanın trajedisini yansıtan Dostoyevski’nin eserlerini değerli bir konuma yerleştirmiştir.

Bir sanatkarın bir başka sanatkardan etkilenmesini gelişime sunduğu katkı sebebiyle faydalı gören Eyuboğlu, dikkatli bir okur olarak Dostoyevski ile Andre Gide arasındaki benzerliği farklı eserler üzerinden ortaya koymuştur. Eserler arasındaki tematik benzerlikleri ve karakterlerin tutumlarındaki yakınlığı Andre Gide için kendi deyimleriyle “iyi etkilenme” olarak görmüştür. Ona göre bir sanat büyüğünün şemsiyesinin altına sığınan sanatçı, mutlaka bir gün başka bir iklimin yağmurundan kendisini koruyacak taraçayı inşa edecektir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun Halikarnas Balıkçısı, Dostoyevski üzerine yaptığı değerlendirmeler bir edebiyat meraklısının okuma notlarını oluşturmaktadır.

Eyuboğlu değerlendirmelerini teorik bir arka plana dayalı olarak değil kimi zaman şahsi hatıralara yaslanan öznel beğenilerle yürütmüştür.

Yukarıda değerlendirdiğimiz farklı zamanlarda kaleme alınmış yazılar bir bütün olarak düşünülürse Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun roman türü hakkındaki görüşleri şöyle özetlenebilir:

Bedri Rahmi Eyuboğlu, romanı insanı insana anlatan bir tür olarak görmektedir. Ona göre özünü hayattan alan roman, insanın dünyayı anlama ve anlamlandırma süreçlerinde başucu kaynağıdır. İyi romancı hayatın hakikatlerini gözlemleyerek, dinleyerek ve kendi benliğinden süzerek eserinin bir parçası haline getirebilir. İnsan ötekiyle ve hayatın deneyimlemediği boyutlarıyla romanda karşılaşır. Buradan bir önsezi edinir. Başka bir deyişle roman, insanın bütün yönleriyle söz aldığı bir kürsüdür. Her örnekle insanın derin trajedisi biraz daha aydınlatılır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun insan öğesinden sonra romanı ayakta tuttuğunu düşündüğü diğer unsur tasvirdir. Eyuboğlu'na göre görünenin okuyucunun zihninde canlanabilmesi adına ince detaylara özen gösterilerek kelimeye dökülmesi olarak tanımlanabilecek tasvirin sağladığı güçle romancı sıradan bir nesneyi/görünümü/hikâyeyi edebi eserin ritmini taşıyan bir öğe haline getirebilir. İyi tasvir edilmiş bir detay eserin tüm öğelerini hareketlendirebilir, edebi eserin bütünlüğünü koruyabilir. Okurda estetik zevkin oluşmasını ve edebi eserin kalıcı olmasını sağlayabilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, yazar ile okuyucunun edebiyat eseri yoluyla ortak bir paydada buluştuklarını belirtmiştir. Eyuboğlu'na göre roman hayat ve hayal gibi iki ana temel üzerine kurulur. Romancı, bir yandan hayatın hakikatlerinden seçip ayıkladıklarını kurgunun içerisine sığdırırken öte yandan gerçeğin sınırlarının sıradan hale geldiği noktada hayal burçlarından hakikatler devşirerek özgün tasavvurlar kurar. Romancı, hayata dair sergilediği hakikatlerin ve kurduğu düşlerin okuyucunun bam teline değmesiyle muhatabını bulur. Edebiyat eseri yoluyla yazar ve okuyucu arasında hakikat ve düş birlikteliği kurulur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, edebiyat eserinin muhatabı olan okurun aktif bir pozisyon benimsemesinden yanadır. Eyuboğlu'na göre her sanat eseri, sanat sahasına yapılan bir ađırđı barındırır. Bir sanat eseri olarak roman, dikkatli ve bakışları eserin taşıdığı sanatsal ze dönük aktif okuyucuyu taşıdığı hakikatlerin ve hayallerin gzesine davet eder. Sanat eserini pasif bir şekilde okuyarak değil onu çözümleyerek anlamaya çalışan okur, zamanla eserin gösterdiği ipuçlarıyla sanat sahasında gezintiler yapabilmenin yolunu keşfeder.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, her türde olduğu gibi roman türünde yapılan çevirilerin çevirinin kültürlerarası bir etkileşim fırsatı olduğu düşünülerek ve özenle yapılması gerektiğini düşünmektedir. Eyuboğlu'na göre ülkemizde yürütülen eviri faaliyetleri çoğu zaman gündelik telaşlar ve ticari kaygılarla yönetilmektedir. Kültürel endişeyi geride bırakan bu çalışmaların ortaya koyduğu ürünler, edebi eserin ait olduğu kültür hakkında bilgi vermediği için menşei belirsiz, edebi eserin kurduğu yapıyı göz ardı etmediği için eksik, edebi olanı önemsemediği için kusurludur. Eyuboğlu, her şeyden önce iki kültürün, iki coğrafyanın, iki farklı insanın birbirlerini tanınmasını sağlayan eviri faaliyetlerinde öncelikle çevrilen eserin künyesinin ortaya konulması gerektiğini belirtir. Ona göre böylelikle hangi kültürü okuduğunun farkında olan okuyucu edebi eserin taşıdığı dokuya inebilecektir. Knyenin ardından çeviride dikkat edilmesi gereken husus, eserin taşıdığı anlam yükünün ve biçimsel öğelerin olabildiğince aslına uygun biçimde eserin anadilinden öteki dile aktarılmasıdır. Eyuboğlu, böyle bir özeni sergilemeyen çevirmenlerin “eserin kolunu kanadını kestiğini” düşünmektedir. Çevirmen, çevirdiği eser üzerinde herhangi bir eksiltme ve ekleme yapılmadan olabildiğince anadilinin sınırlarına yaklaştırmalıdır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, roman üzerine ortaya koyduğu teorik fikirlerin ardından yazılarında ve mektuplarında çeşitli isimlerin portrelerine yer vermiştir. Eyuboğlu, çizdiği portrelerde konu edindiği yazarın ne çıkan kişisel özelliklerine ve ortaya koyduğu eserlerin kendi okuma evreni içerisindeki yerine değinmiştir.

Eyuboğlu, Halikarnas Balıkçısı'nın portresinde romancının hayat ile eseri arasında oluşturduğu uyumu vurgulamıştır. Akdeniz'i uçsuz maviliğiyle eserlerine taşıyan Halikarnas Balıkçısı'nın deyim yerindeyse iliklerine kadar tecrübe ettiği hayatı aynı özenle eserlerine yansıtabilecek dili kurabilmesi Eyuboğlu'nun dikkatini çekmiştir. Romanın kaynağını hayattan alması gerektiğini düşünen Eyuboğlu'na göre Halikarnas Balıkçısı'nın bu özelliği onun kalıcı ve daima değerli olabilmesini sağlayacaktır.

Romanın insanın derin trajedisini anlatan tür olduğunu düşünen Bedri Rahmi Eyuboğlu, kelimelerle çizdiği Dostoyevski'nin portresinde onun yaratığı karakterle ve kurguladıklarıyla insanın özüne inmekte ve bunu anlatmakta gösterdiği mahareti vurgulamış, Dostoyevski'nin romanlarının kendisini insanı tanımak, bilmek konusunda yetiştirdiğini belirtmiştir. Dikkatli bir Dostoyevski okuru olduğu anlaşılan Eyuboğlu, Dostoyevski ile Andre Gide'in çeşitli metinleri arasındaki benzerlikleri fark etmiş, Gide'in Dostoyevski'den etkilenmesinin roman türünün gelişimi için ve o türe hizmet eden bir şahsiyetin doğuşu için 'iyi bir etkilenme' olduğunu belirtmiştir. Eyuboğlu'na göre yeni adım attığı bir türde usta bir sanatkârın şemsiyesinin altına girmeye çalışan sanatkâr, mutlaka bir gün şahsiyetini oluşturmasını engelleyecek yağmurlardan korunmak için kendi taraçasını inşa edecektir.

SONUÇ

“Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun Düzyazılarında Kültür, Sanat, Edebiyat” başlıklı çalışmamızda Eyuboğlu’nun denemelerinden, mektuplarından ve monografi türünde yazdığı eserlerden hareketle düzyazılarındaki kültür, sanat ve edebiyat varlıkları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın kültür başlığı altında kültürün coğrafya, şehir, mimari ve müzik, öğelerinden hareketle Eyuboğlu’nun kültür kavramına bakışı incelenmiştir.

Kültürün izini sürerken geçtiğı ilk basamak Anadolu’ya yaptığı gezilerdir. Eyuboğlu, sanatçı ve aydın dikkatiyle herkesin fark edebileceklerini bir kenara bırakarak Anadolu’da sürdürülen yaşam biçimlerine, hayatı anlamak ve anlamlandırmanın bir yolu olan sanatın bu coğrafyadaki izdüşümlerine dikkat kesilmiştir.

Çağdaş dünyanın imkânlarıyla dakikalar içerisinde kat edilebilecek bir mesafe kadar büyükşehirlerden uzak olan Anadolu coğrafyası, gerçekliklerin çeşitlendiğı bir alandır. Çeşitliliğın dış yapısında yoksunluklar ve ihtiyaçlar, keşfedilmemiş doğal ve tarihi miraslar kendini gösterir. İç yapıdaysa insan gerçekliğini kavramış ve konu edinmiş, anlatacak bir hikâyesi olana ellerini teklifsiz uzatan bir sanat arayışı, yersiz sorgulardan ve köktenci bağılıklardan uzak kalbi bir bağlanışın ürünü olan inançlar yerini alır. Eyuboğlu’na göre Anadolu insanı, parçası olduğı toplum zincirinin dirençli parçasıdır. Konfor alanından uzak, tekniğın sunduğı nimetlerden mahrum kalmalarına rağmen eksikliklerin kağıni iniltisi gibi artlarında dolaşan sesini bertaraf ederek, ihtiyaçlarına olanların ardında mutlak bir sebebin varlığına inanmış bir tevekküle benzer kayıtsızlıkla katlanarak zamanın onları baş başa bıraktığı gerçeklikleri yaşamanın yolunu bulurlar.

Bedri Rahmi Eyuboğlu’na göre Anadolu insanı, hem dış yapıdaki zorluklara katlanan yapısıyla hem de iç yapıda yer alan inan unsurları ve sanatsal değerlerle modern insana ve sanata kaynaklık edebilecek bir yapıdadır. Bunun için sanatçımız ve aydınımız öncelikle halka doğru yönelttiğı kusurlu algıdan kurtulmalıdır. Halkın sanatı anlamadığından dem vurmak yerine yaşama onun

baktığı pencereden bakabilmek ve bakışla algılananların taşıdığı sanatsal değeri keşfe çıkmak gerekir.

Anadolu coğrafyası üzerinde yaptığı gözlemler bir arada düşünüldüğünde Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun çağdaş unsurları yerli öğelerle buluşturma gayreti içerisinde olduğu görülür. Eyuboğlu'na göre yukarıda belirttiğimiz iç ve dış unsurlar doğru bir bakışla gözlemlenir ve değerlendirilirse yerli olanı çağdaşlığın imkanlarıyla, çağdaş olanı ise yerlinin sarsılmaz kaynaklarıyla besleyen bir alana doğru çekebilir.

Coğrafyanın ardından kültürün izinin sürüldüğü diğer husus şehirdir. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun yazılarında vurguladığı hususlar göz önünde bulundurulduğunda durgun, dün ile bugünü aynı seyirde ilerleyen yalnızca gündelik kaygıların yönettiği bir şehir değil, içinde yanan her ışıkla yaşamın farklı bir boyutunu yansıtabilen, sanatın ve kültür faaliyetlerinin yönlendirdiği bir şehirden yana olduğu söylenebilir.

Şehri kültüre bağlayan bir başka husus mimaridir. Eyuboğlu, mimari eserlerin tarihi ve estetik duruşlarıyla çoğunlukla manevi bir bağ olarak görünmez bir şekilde toplumu yönlendiren kültürün taştaki vücut bulmasına vesile olduğunu göstermiştir. Dünün insanının estetik kaygılarının yansıması plan bu yapılar, şehirlerin kimliğini oluştururlar. Eyuboğlu, böylesine değerli yapıların güçlü bilinçle korunmasını toplumun ortak bir hafızaya sahip olmasını dileyen herkese vazife olarak göstermiştir.

Mimarinin tarihsel mesajını müzik sürdürür. Mimaride taşlara dokunan kültürel değerler müzikte sese düşer, zamanı aşar. Bedri Rahmi Eyuboğlu, müziğin toplumu buluşturan değerlere katkısını klasik Türk musikisi ve Türk halk müziği üzerinden anlatmıştır.

Eyuboğlu, çağdaş ezgilerin günü yakalamak, maddi karşılık yakalamak üzerine kurulu düzeninin kökleri geçmişe uzanan ve farklı kültürlerin etkilerine karşı kendi geleneğiyle en özgün şekilde ayakta kalmayı başaran klasik Türk musikisinin sesinin bugünün insanına hitap etmesini engellememesinin sağlanmasının gerektiğine inanmaktadır. Bunun yolu Klasik Türk Musikisinin

bugünlere gelmesine dehalalarının nurlarını eserlerine akıtan şahsiyetlerin ve bugüne kadar verilen eserlerle oluşan birikimin müziğin vitrininde daha çok yer almasıdır.

Öte yandan farklı bir gelenekten gelişerek gelen Türk halk musikisi de müziğin kültürün bir ögesi olarak daima canlı kalmasını sağlamaktadır. Eyuboğlu, özellikle türkü türü üzerinden yaptığı değerlendirmelerde bu türün Anadolu insanının hakikatlerini anlatmakta gösterdiği mahareti vurgulamıştır. Sinema ve roman sanatlarını değerlendirirken de vurgulanan bu hususun bir kez daha dillendirilmesi Eyuboğlu'nun biçimi fark etmeksizin sanatın insan hakikatlerine yüz çevirmesi gerektiğini düşündüğünü ortaya koymaktadır.

Bütün bunlardan hareketle Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ayrı ayrı tanımladığı coğrafya, şehir, mimari, müzik unsurları birleşerek bir mozaik oluşturduğu söylenebilir. Mozağin bütün parçaları toplumu bir arada tutan bağları kendi gereçleriyle sağlamlaştırmaktadır. Her parça kendi iç hareketinin oluşturduğu dinamizmle kültür kavramına katılarak onu yenileyip, dönüştürmektedir. Kültürün sürekli olarak yenilenen yanında dün geçmişten getirdiği ince dokunuşlarla yaşamaktadır. Toplumun hafızası, yeniye dönüşümlerle kaydederken dünü de bu ince dokunuşlar sayesinde hatırlamaktadır.

Çalışmamızın ikinci bölümü olan sanat başlığı altında Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun, resim, heykel ve sinema sanatları hakkındaki görüşleri ortaya konmuştur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, resim sanatı konusundaki görüşlerinin poetik kısmının ardından portreler kısmına geçen Eyuboğlu burada yerli ve yabancı sanatçıların yer aldığı şahsiyetlerin portrelerini çizmiştir. Çizilen portrelerin her biri Eyuboğlu'nun sanat yolculuğunda izleri olan kişilerdir. Portrelerle resim sanatının durakları örneklerle resim meraklısına sunulmuştur. Portreler birlikte düşünüldüğünde Eyuboğlu'nun portreler üzerinden resim sanatının pusulasız ve meşakkatli bir yolculuk oluşunu, çalışma disiplini özgünlük arayışı, yenilikte ısrar gibi özellikleri taşıyan şahsiyetlerin çabalarıyla bugünlere geldiğini vurguladığı

söylenbilir. Bu özellikler seçilen şahsiyetler üzerinden bu alana dahil olacak resamlara örtülü bir biçimde gösterilmeye çalışılmıştır.

Resim sanatı hususunda Eyuboğlu'nun değindiği bir diğer husus eski resim-yeni resim tartışmalarını ele aldığı kısımdır. Eyuboğlu bu kısımda yeni resim sanatının ustadan yoksun bir atmosferde varoluşunu ve yeni ressamın yetişme tarzlarını irdelemiştir. Yeni resim, artık tabiatı hoca bilerek ve müzelerden resim yolculuğunun ilkelerini toplayarak yetişecektir. Poetik olarak tabiatı merkeze yerleştiren bir resimden yana olan Bedri Rahmi Eyuboğlu için tabiatı resmin önemli bir ögesi olarak kabul eden yeni anlayış Eyuboğlu'nun yaklaşımını temellendirebileceği alanlardan birini oluşturmuştur.

Resim başlığı altında değerlendirilen son husus Tezyini Sanatlarıdır. Eski Yeni sanat ayırımından sonra Tezyini Sanatların resim sanatı için önemine değinen Eyuboğlu, bu sanatların gelişiminin ve resim sanatına kaynak oluşunun önemi üzerinde durmuştur. Ülkemiz, tezyini sanatlar açısından bir cennettir. Modern resim sanatının gelişimi için yeni havzaların açılmasını sağlayan bu kuvvet, Türk resminin gelişimine de yeni alanlar açabilir. Bunun gerçekleşmesi için öncelikle bu sanatlara dönük algının değişmesi gerekmektedir. Tezyini sanatlar, gerek taşıdıkları çizgilerle, gerek kompozisyon ve biçim konusundaki serbestlikleriyle gerekse doğrudan insan yapısı olan yapılarıyla sanatsal bir değer oluşturmaktadır. Tezgâhın hâkimiyeti altında şahsiyetin gölgelenmesi dışında bu sanatların diğer sanat dallarından herhangi bir geri kalan yanı yoktur. Kilim ve Gravür Sanatlarının gelişmesi için gereken ortam hazırlanmalıdır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Tezyini Sanatlar hakkındaki görüşlerinden hareketle onun modern öğelerin yanı sıra yerli unsurları da resmin merkezine yerleştirmek isteyen bir çaba içerisinde olduğunu göstermektedir. Tezyini sanatlar Eyuboğlu'nun bu arayışına cevap verebilecek nitelikte oldukları için değerli ve önemlidir.

Resim sanatının ardından incelenen sanat dalı heykeldir. Eyuboğlu'nun heykel sanatı hakkında kaleme aldığı yazılar, ülkemizde heykel sanatına dönük algının değiştirilmesi ve heykel sanatının yaygınlaştırılması üzerinedir. Ona göre

başlangıçta abideler inşa ederek dahil olduğumuz heykel sahasını geliştirmek için iyi sanat eserlerini, asıllarına bağlı kalarak çoğaltmayı şiar edinen bir kalıpla çoğaltma faaliyetine girişilmelidir. Buradan hareketle Eyuboğlu'nun sanatın bütün şubeleri gibi heykel sanatını da güzeli yaymak onu görünür kılmak için bir aracı olarak gördüğü söylenebilir.

Eyuboğlu, heykel sanatının gelişimi için önerilerini sunduktan sonra genel anlamda görsel sanatların özelde ise heykel sanatının eleştirisi yapılırken düşülen bir hataya dikkat çekmiştir. Görsel sanatların pek çoğunda bir eser değerlendirilirken eserin büyüklüğü o eserin estetik olduğuna işaret eder gibi hatalı bir algı vardır. Eyuboğlu'na göre bir eserin güzel ve aynı zamanda estetik oluşunu büyüklük veya küçüklük değil o eserin alımlayıcıya sunduğu ferahlık ve kullanılabilirlik belirler. Bu fikirden hareketle Eyuboğlu'nun bir sanat eserini değerlendirirken görünümünden önce muhtevayı önemseydiği söylenebilir.

Son olarak Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ele aldığı sanat dalı sinemadır. Bedri Rahmi Eyuboğlu'na göre sinema, hayatı anlama ve anlatma uğraşına karşılıklar veren, insan üzerine ontolojik ve epistemolojik kaygılarla eğilen ve bunları kamera objektifliğiyle ve hızıyla aktarabilen bir sanat dalıdır.

Eyuboğlu'nun değerlendirdiğimiz yazıları sinemanın hayatı, hayatın argümanlarıyla insana aktardığı noktasında birleşmektedir. Diğer sanat dalları gerçekliği malzemenin müsaade ettiği ölçüde aktarırken sinema doğrudan hayatın kendisini hem malzeme hem de konu olarak kullanabilir. Eyuboğlu'na göre sinemacı, insanın izinden gitmeli ve onun hikayesini aracısız ve maddi kaygıdan uzak bir biçimde aktarabilmelidir. Ancak bu şekilde kurulan bir sinema hakikat arayışına cevaplar bulabilir, insanı özüne ve hayata dair eleştirel bir bakışa sevk edebilir. Zamanın ve mekanın yükünden kurtulmuş bir düşünce olarak sinema, izleyicisine hayatın hakikatlerini anlatabilir. Bu anlayışla oluşturulan bir sinema yapıtı, görsel sanatların hepsini ortak bir şemsiye altında buluşturabilecek söyleme ve kompozisyon genişliğine ulaşabilir.

Kaleme aldığı "Halk Şairi Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Hayatı ve Maceralarına Ait Film Senaryosu" adlı senaryo, Eyuboğlu'nun sinema anlayışını örnekler

niteliktedir. Eyuboğlu, sinemayı eserleriyle toplumun hafızasında yer edinmiş bir şahsiyetin hayatının öne çıkan yanlarının anlatılması için bir aracı olarak görmüş, eserde Aşık Veysel'in hayat hikayesini bilinen yanlarıyla Anadolu insanının yaşam biçimini yansıtan öğeleri de kullanarak sunmuştur.

Bütün bunlardan sonra Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun sinema hem heykel sanatı hakkındaki görüşleri göz önünde bulundurulduğunda kendi ürün verdiği sahalardan dışında da insan hakikatlerini konu edinen bir sanatın varlığı için çaba gösterdiği söylenebilir.

Çalışmamızın üçüncü bölümü olan Edebiyat bölümünde Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun şiir ve roman türleri hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu şiir türüne dair görüşlerini ele alırken şiir ve şair kavramlarının tanımlarına yer vermiştir. İlgili kısımda ayrıntılı olarak ele alınan tanımlar göz önünde bulundurulduğunda Eyuboğlu'nun her iki kavrama da mistik bir bakışla yaklaştığı söylenebilir. Gerek şiirin yaratım süreçlerinde gerekse şair olabilmek için üstlenilen vazifelerde şiiri ve şairi diğer türlerden ve sanatlardan ayrı bir konuma yerleştiren hususlar mevcuttur. Eyuboğlu'na göre şiir taşıdığı anlam yüküyle ve aktarıcılığını yaptığı sosyal, kültürel değerlerle bezenmiş özge bir türdür. Şairin ise yaşantısı ve deneyimlediği duygular ve düşüncelerle diğer sanatçılara nazaran duyuşları daha açık bir karakterdedir.

Eyuboğlu'nun şiir bahsinde tartıştığı diğer bir husus çeviri şiirdir. Bu bahiste Eyuboğlu genç şairlere çeşitli önerilerde bulunmuştur. Önerilerde anadilin kıvrımlarına atfedilen önem dikkat çekmektedir. Eyuboğlu, şairin anadilindeki şiir kaynaklarını tükettikten ve bir başka dilin dünyasına girebilecek yeterliliği kazandıktan sonra çeviri şiire yönelmesi gerektiğini düşünmektedir.

Konu hakkındaki görüşleri göz önünde bulundurulduğunda Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun mistik hallere, sosyal meselelere ve şairin anadilindeki şiir geleneğine duyarlı bir anlayışla şiir türü ve şair hakkındaki değerlendirmelerini yaptığı söylenebilir.

Bedri Rahmi Eyuboğlu roman türü hakkındaki görüşlerini açıklarken romanın hayatın hakikatlerini yansıtan bir tür oluşuna dikkat çekmiştir. İnsanı insana anlatmak için bir kılavuz olan roman, sahip olduğu tasvir gücüyle hayatın inceliklerini yakalamayı bilmelidir. İçeriğe dair bu değerlendirmelerin yanında Eyuboğlu, roman hakkında görüşlerini açıklarken kendi düşünsel evrenini oluşturan eserler hakkındaki düşüncelerine yazılarında yer vermiş, okuma serüvenini gözler önüne sermiştir. Bunların yanında roman türünde yapılan yayınları ilgiyle takip etmiş, çeviri konusunda asıl esere ehemmiyet göstermeyen çalışmaları eleştiri oklarının hedefine koymuştur.

Bütün bunlar bir arada düşünöldüğünde Eyuboğlu'nun ürün verdiği sanat sahasının dışında yer alan bir sanat dalını dikkatle takip ettiği, bu sanat dalının kavramları üzerine düşündüğü ve insan hakikatinin anlatabilmesi için yeni bir alan açabilmenin fırsatlarını roman türü üzerinden de aradığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

Akyüz, Kenan (2013). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Aladağ Emre (2018). *Paul Klee ve Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Ders Notlarının Karşılaştırılarak Sanat Eğitimi Boyutunda Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi. Bolu.

Aldoğan Semiha (2003). *Eğitimci Kimliğiyle Bedri Rahmi Eyuboğlu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.

Behramoğlu, Ataol (1991). *Son Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi 1-2*. İstanbul: Sosyal Yayınları.

Berk, N., Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Cengiz Bektaş (2014). *Bedri Rahmi Eyuboğlu Nakışlı Bir Deneme*. İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınları.

Çelik Abdullah (1996). *Bedri Rahmi Eyuboğlu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Durmaz, Recep (2011). *Türk Edebiyatı Tarihinde Milli Edebiyat Dönemi*. İstanbul: Akademik Kitaplar.

Enginün İnci (2010). *Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e(1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün İnci (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Dergâh Yayınları*, İstanbul, 2015.

Erol Turan (1984). *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyuboğlu Yetiştirme Tarzı Sanatçı Kişiliği*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Erzen, R. Melih (2011). *Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Şiiri Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi. Ankara.

Eyuboğlu Bedri Rahmi (1975). *Delifişek*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Eyuboğlu Bedri Rahmi (1989). *Yukule-le'ye Mektuplar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Eyuboğlu Bedri Rahmi (1995). *Resim Yaparken*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Eyuboğlu Bedri Rahmi (2008). *Pembe Vinç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu Bedri Rahmi (2008). *Sabır İle Koruk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu Bedri Rahmi (2011). *Gece Yarısı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (1937). *Nazmi Ziya*. İstanbul: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (1953). *Canım Anadolu*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (1975). *Tezek*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (1993), *Bu Anadolu Var Ya*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (1995). *Kültür Yokuşu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (1997). *Körolası*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2000). *Aşk Mektupları II(1933-1934)*. Türkiye, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2000). *Resme Başlarken*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2001). *Aşk Mektupları III (1934-1936)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2003). *İnsan Kokusu*. İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2003). *Kiraz Ayı*. İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2004). *Dost Dost*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2006). *Aşk Mektupları IV(1937-1950)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2009). *Aşk Mektupları I (1932- 1933)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2009). *Kardeş Mektupları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2009). *Bir Tutam Mavi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Geçgel, Hulusi (2004). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Gökkaya E.K. (2013). "Türk Resminde Öncü Bir İsim Nazmi Güran Dönemi, Hayatı, Sanatı". *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3 (1), 56-67.

Güvenç Bozkurt (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Yayınları

Güvenç Bozkurt(1997). *Kültürün ABC'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Işık, Vildan (2007). *Türk Resminde 1930-1970 Tarihlerinde Yapılan Sanat Tartışmaları ve Tartışmaların Odağındaki Sanatçı Bedri Rahmi Eyuboğlu*. Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi. Sivas.

Soysal, İlhan (1994). *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, , Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kesek İbrahim (2000). *Bedri Rahmi Eyuboğlu Anadolu Halk Sanatı Öğeleri ve Bunların Çağdaş Bir Anlayışla Eserlerine Aktarılması*, Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta.

Kesek, Dilek (2000). *Türk Resim Sanatının Gelişimi ve Çağdaş Türk Resim Sanatı İçinde Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta.

Kıbrıs İbrahim (2004). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı: Yeni Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara.

Kıvrak Ece (2010). *Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Türkiye'deki Sanat Eğitime Resim- Şiir İlişkisi Bağlamında Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi. Samsun.

Koç Damlaçan (2017). *Bedri Rahmi Eyuboğlu-Nuri İyem-Neşet Günal-Mehmet Pesen ve Nedret Sekban Eserlerinin Ön ve Arka Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi ve Sanat Eğitime Katkıları*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi. Ankara.

Kolcu, Ali İhsan (2008). *Milli Edebiyat: II. Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Korkmaz Ramazan(Ed). (2013). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Koroğlu Demet (2017). *Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Resimlerinin ve Şiirlerinin Göstergibilim İlişkisi Bağlamında İncelenmesi ve Temel Eğitim İle İlişkilendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi. İstanbul.

Kurdakul Şükran (1992). *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi/1 Şiir*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Mangan Sevgi (2016). *Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Seçme Lirik Şiirlerinde Kelime Dünyası*. Yüksek Lisans Tezi. Bülent Ecevit Üniversitesi. Zonguldak.

Okay Orhan (2013). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı: Fikirler, Türler, Topluluklar, Temalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oktay Ahmet (1993). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ozan, Sıla (2011). *Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Şiirinde Görsellik*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi. Ankara.

Özbek, Nadide (1994). *Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Sanat Anlayışına Ulusallık ve Yerellik Açısından Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi. Ankara.

Parlatır İsmail (2011). *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Parlatır İsmail (2013). *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sali Kebire (2019). *Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Şiirinde Otobiyografik İzler*. Yüksek Lisans Tezi. Giresun Üniversitesi. Giresun.

Sevin Emel (1996) *Bezemenin Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Sanatındaki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.

Şentürk Ahmet Atilla, Kartal Ahmet (2007). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar Ahmet Hamdi (2011). *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tuna, Büşra Hatice (2020). *Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek ve Atilla İlhan'ın Şiirlerinde Şehir*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi. İstanbul.

Tunalı, Murat (2003). *Bedri Rahmi Eyuboğlu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ünlü, Mahir; Özcan, Ömer (1982), *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 3. (1940-1960)*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Vurnal, Hülya (1993). *Roma Bizans Mozaik Sanatı Etkisi İle 1960 sonrası Günümüze Kadar Mimaride Duvar Resmi Olarak Mozaik Sanatı ve Bedri Rahmi-Eren Eyuboğlu Mozaikleri*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi. İstanbul.

Yazıcı, Hatice (2019). *Tokat Yazmaları Bağlamında Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Ağaç Baskılarının Kompozisyon Öğeleri Bakımından İncelenmesi*. Yüksek Lisans. Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir.

Yılmaz, Mihriban Rukiye (2018). *Cumhuriyet Döneminden Günümüze Geleneksel Halk Sanatlarımızdan Etkilenen Resim Sanatçıları(Bedri Rahmi Eyuboğlu)*. Yüksek Lisans Tezi. Giresun Üniversitesi. Giresun.

EK 1. Orijinallik Raporu

EK 2. Etik Kurul/Komisyon İzni ya da Muafiyet Formu