

T.C.

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TEMEL EĞİTİM ANASANAT DALI

TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI

**BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN RESİMLERİNİN VE ŞİİRLERİNİN  
GÖSTERGEBİLİM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ VE TEMEL  
EĞİTİM İLE İLİŞKİLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

20142310008 Demet KÖROĞLU

Danışmanı:

Yrd. Doç. Emre ZEYTİNOĞLU

İSTANBUL

2017

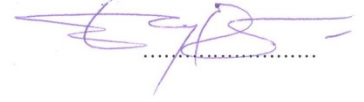
Demet KÖROĞLU tarafından hazırlanan **Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Resimlerinin ve Şiirlerinin Göstergebilim İlişkisi Bağlamında İncelenmesi ve Temel Eğitim İle İlişkilendirilmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 15 / 05 / 2017

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

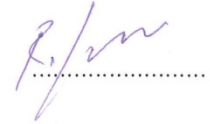
Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Emre ZEYTİNOĞLU (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Lebriz RONA



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Rasim SOYLU (Aksaray Üniv. Öğr.Üy.)



## İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>IV</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>V</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>VI</b>
<b>Tablo Listesi</b> .....	<b>VII</b>
<b>Görsel Listesi</b> .....	<b>VII</b>
<b>Resim Listesi</b> .....	<b>VII</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. GÖSTERGEBİLİMSEL KELİME VE KAVRAMLAR</b> .....	<b>3</b>
2.1. Gösterge .....	4
2.2. Gönderge .....	6
2.3. Gösteren .....	6
2.4. Gösterilen .....	7
2.5. Yorumlayan.....	7
2.6. Düz Anlam .....	8
2.7. Yan Anlam .....	9
2.8. Derin Anlam.....	9
2.9. Dizge .....	10
2.10. Belirti-İşaret .....	10
2.11. Belirtke.....	11
2.12. Simge-Sembol.....	12
2.13. Görüntüsel Gösterge .....	13

2.14. İkonik Gösterge.....	14
2.15. Yoğrumsal Gösterge .....	14
2.16. Yapısalcılık .....	15
2.17. Postyapısalcılık ve Yapısökümcülük .....	16
2.18. İmge .....	17
2.19. Resimde İmge .....	18
2.20. Şiirde İmge.....	20
2.21. Göstergebilimin Kısa Tarihsel Gelişimi .....	23
2.22. Ferdinand Saussure .....	25
2.23. Charles Sanders Pierce.....	26
2.24. Anadolu ve Türk Kültüründe Göstergebilimsel Sözcük ve Kavramlar ....	27
<b>3. ŞAİR VE RESSAMLIĞI İLE BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU.....</b>	<b>31</b>
3.1. Biyografi .....	31
3.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Sanatını Yönlendiren Etkenler.....	35
3.3. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Modern Resim Anlayışı.....	36
<b>4. GÖSTERGE ANALİZLERİ .....</b>	<b>37</b>
4.1 Şiir Göstergeleri .....	38
4.1.1 Üç Dil.....	40
4.1.2 Beşinci Mektup .....	42
4.1.3 Karadut.....	44
4.2 Resim Göstergeleri.....	46
<b>5. BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN ÖRNEK RESİMLERİNDEN</b>	
<b>ANALİZLER .....</b>	<b>48</b>
5.1. Aşık Veysel.....	48

5.2. İstanbul.....	53
5.3. Kırkayak.....	56
<b>6. BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN RESİMLERİ İLE TEMEL EĞİTİM ARASINDAKİ İLİŞKİ.....</b>	<b>58</b>
<b>7. SONUÇ.....</b>	<b>66</b>
<b>8. KAYNAKLAR.....</b>	<b>67</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>70</b>



## ÖNSÖZ

Kendimi daha çok tanımak üzere girdiğim bu yolda, beni etkileyen sanatçılar ve işlerinde nasıl uzun yolculuklara çıktıkları merak konumdu. Lisans döneminde pek çok sanat eleştiri yönergesiyle eser analizleri yapmış, fakat anlam derinliğine olan ilgime ulaşamamıştım. Bir resimde, bir şiirde bizleri uzun uzun düşündüren şeylerin, imge, işaret ve semboller olduğu söylenebilir. Bu göstergelerin nasıl üretildiği, izleyen tarafından nasıl yorumlandığı benim ana sorunumu oluşturmaktadır. Bir sanat eseri yorumlandığı ölçüde değer kazanmaya devam eder ve o eser üzerine daima söylenecek şeyler vardır. Göstergebilim analiz yöntemi üzerine araştırma yapmaya karar verdiğim süreçte, şiirleri ve resimlerinden çokça etkilendiğim Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bazı eserlerini incelemeye çalıştım.

Bu çalışma boyunca bilgi ve emekleriyle destek olan danışmanım Yrd. Doç. Emre Zeytinoğlu'na ve kıymetli bölüm hocalarıma; orta öğretim döneminde başlayan sanat hayatımdan bugüne, yol gösteren öğretmenim Rasim Soylu' ya, bana küçük yaşlardan itibaren okuma ve araştırma sevgisi aşıl原因an ablam Derya' ya, bilimsel hazırlık süreci içerisinde yanımda ve destekçim olan; aileme ve tüm dostlarıma teşekkür ederim.

Demet KÖROĞLU

## ÖZET

Bu araştırmada Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerinde ve Şiirlerinde bulunan imge, işaret ve semboller göstergebilim analiz yöntemiyle incelenmeye çalışılmıştır. Sanatçı eserlerinde yer verdiği yerel motiflerin anlamlarını kapalı bir Şekilde kullanmakta ve motifler artık kendi örüntülerinin dışında başka biçim ve renklerle kompoze edilmektedir. Ayrıca sanatçının ürettiği modern resim kompozisyonları ile temel eğitim disiplini arasında da bir bağ kurulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde amaç, önem ve yönleme ilişkin bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde göstergebilim terimleri ve temel kavramlar ele alınmıştır. Sonuç bölümüne kadar olan kısımda ise Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şair ve ressamlığı, sanatçının eserlerine yön veren etkenler, resim ve Şiirlerindeki göstergelerin ve örnek olarak seçilen Şiir ve resimlerin göstergebilim analiz yöntemi ile incelenmesine çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eser üretmedeki anlayış ve yöntemiyle birlikte sanatçının söylem düzlemi ile örneklem düzlemi arasındaki ilişki ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler;** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sembol, Göstergebilim, Modern Resim, Temel Eğitim.

## ABSTRACT

This study tries to analyzed images, signs and symbols found in the paintings and poems of Bedri Rahmi Eyuboglu, who has an important place in Turkish painting art by the method of semiology. The artist uses the meanings of the local motifs his work implicitly and the motifs are composed in forms and colors other than their own patterns. Moreover, it is tried to connect between the modern painting compositions produced by the artist and the basic education discipline.

Some information about the purpose, the importance and the method of this study is provided in the introduction chapter. In the second part, the terms of semiology and basic concepts are discussed. In the section before the conclusion, Bedri Rahmi Eyüboğlu's poetry and painting, the factors that direct his works and the examination of the signs in his poems and paintings is tired to analyzed. In addition, it is tried to examined the poems and paintings chosen as examples with the methodology of semiology. In the conclusion section, the relationship between the discourse platform of the artist and the paradigm platform is tried to revealed by means of his understanding and method of producing works.

**Key Words;** Bedri Rahmi Eyuboglu, Symbol, Semiology, Modern Painting, Basic Education.



**Tablo Listesi**

Tablo 1: Gösterge Şeması .....	5
Tablo 2: Barthes'ın göstergebilim çözümleme şeması .....	50

**Görsel Listesi**

Görsel 1: Ehli hayvanlar geçebilir. Trafiğe kapalı yol.....	12
---	----

**Resim Listesi**

Resim 1: Bedri Rahmi Eyüboğlu .....	31
Resim 2: Aşık Veysel, 37x27cm. , 1954, Kağıt Üzerine Guaj Boya, Bedri Rahmi...	48
Resim 3: İstanbul, 191x335cm. 1955,Tuval Üzerine Yağlı Boya, Bedri Rahmi.....	53
Resim 4: Kırkayak, 30x87 cm. Kağıt Üzerine Guvaş Boya, Bedri Rahmi Eyüboğlu	56

## 1. GİRİŞ

Dilbilim ve göstergebilimin kökenleri oldukça eskidir. İnsanlar var oldukları tarih boyunca çeşitli ses ve işaretlerle birbirlerini anlama yoluna gitmiş, iletişim içerisinde olmuşlardır. En temel iletişim biçimi olan dil üzerine çokça araştırma yapılmış olup değerli bilim dalları oluşturulmuştur.

Sözlü ve yazılı iletişim biçimlerinde, göstergeleri inceleyen bilim dalı göstergebilimdir. Gösteren ve gösterilen, biri düşünce ve kavramları sembolize eden işaretler, diğeri bu işaretlerin gösterdiği düz anlam ve yan anlamlardır. Göstergebilime, göstergeleri inceleyen bilim dalı olmasının yanı sıra anlam olgusunu araştıran ve yeniden yapılandıran bir bilimsel yönelim olarak da yaklaşılabilir.

Jan Mukorovsky, sanat eserinin bir gösterge olduğu anlayışını dile getirmiştir. Üslup, eğilim ve diğer sanatsal özellikler göstergebilim açısından ortak kodlar taşıyabilirler. Ondrej Sladek yapısalci eleştirinin, sanat eserini birçok anlamı içinde bulunduran bir yapılar sistemi olarak tanımlamıştır. Eser kendi içinde anlamlı bir dönüşüme uğrayan ve göstergelerden oluşan bir sistem bütünü olarak düşünülebilir. Yazı ve konuşma dilinde yer alan pek çok gösterge okunabileceği gibi, eser içerisinde bulunan biçimler ve renkler de çözümlenebilir. Bir sanat eseri yorumlandığı ölçüde değer kazanmaya devam eder ve o eser üzerine daima söylenecek bir şeyler vardır. Bir yazının metni ve eser üzerinde göstergebilim analiz metotları uygulanabilir. Asıl olan işaretlerin algılanması ve tanımlanmasıdır. Bir düzyazı ve şiir içerisinde yer alan kelimeler ve resim üzerinde bulunan tüm plastik öğeler, izleyeni ve yorumlayanı düşünmeye davet ettikleri yolda, öncelikle bir işaret ve gösterge niteliği taşırlar. Metin ve eser üreten kişinin, söylemek istedikleri hoşlanmanın ötesinde olabilir. Büyük ölçüde eseri tanımlayan, sanatçı olduğu kadar, aynı zamanda izleyen ve yorumlayan kişi de olabilir.

Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerinde yer alan sembollerin göstergebilim analiz yöntemi ile incelenmesi ve halk kültürüne çokça değinen ve dünyadaki sanatı da takip eden sanatçının bize iletmek istediklerinin hangi anlamları içerdiğine daha derinden bakmak bir sanat eserinin anlattıkları için önemlidir.

Bu araştırmada Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerinde bulunan semboller ve işaretler, göstergebilim analiz yöntemiyle incelenmek için oldukça zengindir. Cumhuriyet dönemi modernleşme sürecinde, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun içsel dışavurumları, eserlerinde kendini göstermektedir. Sanatçının şiirleri ve resimlerinde içsel dünyasını yansıtmaları; şiirleri, eserleri üzerine yazdıkları ve yapıtlarında kullandığı işaret, sembol ve imgelerin neler olduğu ve bu sembollerin göstergebilim disiplninde incelendiğinde hangi anlamlara geldiği bu çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır.

Bu çalışmada Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerinde ve resimlerinde bulunan göstergeler incelenecek olup, dil göstergeleri ile ilişkilendirilecek ve göstergebilim analiz yöntemi ile incelenecektir. Sanatçının resimleri incelenirken, aynı zamanda göstergebilim ve temel eğitim ilişkisi de ortaya konulacaktır.

## 2. GÖSTERGEBİLİMSEL KELİME VE KAVRAMLAR

İnsanlık tarihi boyunca bugüne gelen ve gelişen tüm iletişim şekilleri, ses, kelime işaret, davranış biçim ve özellikleri gösterenin kapsamındadır. Sözlü ve yazılı iletişimi inceleyen “dilbilim” ve “iletişim” bilimleri gibi, göstergeler üzerine araştırmalar yapan yeni bir bilim dalı üzerine de çalışmalar yapılmıştır.

“Türkçe dilinde göstergebilim olarak geçen semiyotik sözcüğü, Yunanca “semion” (gösterge) ve “logia” kuram, anlamındaki kelimelerinin birleşiminden doğmuştur. Hippokrates, ve Yunanlı felsefeci Parmenides “semion” kelimesini M.Ö.5. yüzyılda, “semptom” belirti anlamında kullanmıştır. Stoacılar, M.Ö.3. yüzyılda, gösteren (semainon) ile gösterilen (semainomenon) arasındaki zıtlıktan söz etmişlerdir. Galenos M.S.(129-216) ise, hastalık belirtilerinin incelenmesi anlamında (semeiotike) terimini kullanmıştır. Ortaçağ’da skolastik felsefeciler, anlamlama ile ilgili bir çok yazılı metin ortaya koymuşlar dönemin dilbilimcileri tarafından “Moduşçular” olarak anılmışlardır. Moduşçular anlam ve biçim arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak için çalışmışlardır.”<sup>1</sup>

Göstergebilim, göstergeleri inceleyen bilim dalıdır. Göstergebilim sözcüğü günümüzde; "gösterge" ve "bilim" sözcüklerinden başka birçok anlam kazanmıştır. Göstergebilimi açıklayabilmek için gösterenin ne olduğu ve nasıl bir işlevinin olduğu da bilinmelidir. *“Semiyoloji, ‘gerçekçi’ bir yaklaşımı benimsediğini söyleyerek, doğada var olan gözlemlenebilir, somut fiziksel nesnelere betimliyormuş gibi, ‘dil’ e ve ‘dilyetisi’ ne yüzeysel boyutta (gözlemlenen boyut) yaklaşır.”*<sup>2</sup>

“Semiyoloji, dilbilim metotları içinde de tanımlanabilir. İnsanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları ana dilleri veya yabancı diller, davranış dili ve hareketler, jest ve mimikler, sağır ve dilsiz iletişim işaretleri, trafik ve bilgilendirme işaretleri, müzik tarzları ve

<sup>1</sup> (Rifat, Göstergebilimin Abc'si, 2009, s. 27)

<sup>2</sup> (Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1998), s. 112

makamları, resim ve heykel sanatındaki ikonografi ve semboller, sinema ve film içerisindeki simgeler, reklam afişleri, moda, edebiyat, şiir ve romandaki semboller ve işaretler gibi, hemen hemen her alanda göstergeleri inceleyen bir bilim olarak tanımlanabilir.”<sup>3</sup>

“Semiyoloji, göstergeleri, dilleri, belirtkeleri, işaretleri incelerken başka birçok disiplinin incelenmesi için de kullanılabilir. Ferdinand Saussure (1857-1913), semiyoloji kelimesini kullanır ve dili düşüncenin ifade şekli olarak tanımlar. Semiyotik kelimesi ise, Charles Sanders Peirce (1839-1914) tarafından Amerika’da tanımlanmıştır.”<sup>4</sup>

Göstergebilim gelişmekte olan bir bilim alanıdır. Dilbilim ve mantık üzerine yazılmış çok şey olup pek çok alanla ilişkilendirilebileceği gibi görsel sanatlar, plastik sanatlar, sahne sanatları, edebiyat gibi birçok disiplinin de analiz biçimi olarak kullanılabilir.

## 2.1. Gösterge

Gösterge, en genel tanımı ile, kendi dışında bir şeyi işaret eden ve bu işaret ettiği şeyin yerine geçebilecek özellikte olan her tür olgu, nesne ve biçim olarak ele alınabilir. Toplumda bir sistem olarak var olan ve insanlar arasındaki iletişimi sağlayan doğal diller, gösterge olarak bilinen birimlerin birbirleriyle kurdukları ilişki ile ortaya çıkar. Göstergenin, pek çok farklı disiplini içinde barındıran dizgeler bütünü olduğu söylenebilir. Sosyal yaşam içinde iletişimde olmak adına oluşturduğumuz diller, jest ve mimikler, yaşam alanlarımızda düzeni sağlayan işaretler; örneğin trafik işaretleri, bir takım meslek gruplarını belirten flamalar,

<sup>3</sup> (Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 2013a, s. 113)

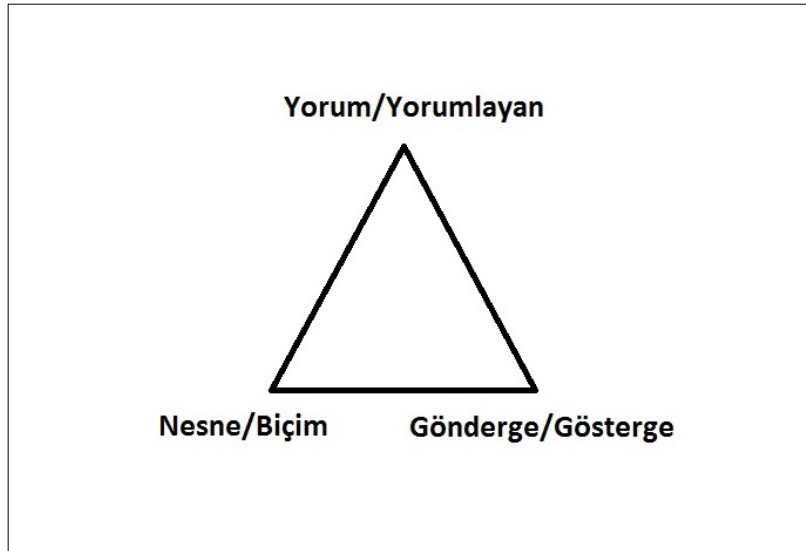
<sup>4</sup> (Göstergebilim ve Tarihsel Gelişimi, 2014, s.2)

reklam afişleri, çevre düzenlemeleri, moda, görsel ve işitsel sanatlar ve edebiyat dizgelere örnek olarak verilebilir.

Göstergeler, nesnelere verilen anlamlar bütünü olup nesnenin kendisi değildir. Göstergelere verilen anlamlar toplumlar tarafından oluşturulur. Ancak verilen bu anlamlar toplumdaki farklılıklar gösterdiği gibi yıllar içerisinde de değişebilir. Toplum içi iletişimde anlam ve kavramları oluşturan şeyin yorumlayış biçimleri olduğu söylenebilir.

Pierce'e göre gösterge, nesnesi için bir karşılık olmaksızın uyum oluşturan bir temsil niteliğindedir.<sup>5</sup> Bir gösterge, bir şeyin yerini alan, o şeyin anlamına denk gelen şey olma özelliğini taşımaktadır. Kişinin zihninde örtüşen gösterge veya daha nitelikli, gelişmiş bir gösterge meydana getirir. İlk göstergenin yorumlayıcı niteliğindedir.<sup>6</sup>

**Tablo 1.:** Gösterge Şeması<sup>7</sup>



<sup>5</sup> (Peirce, Writings of Charles S. Peirce, 1982, s.323)

<sup>6</sup> (Peirce, Writings of Charles S. Peirce, 1984, s. 228)

<sup>7</sup> (Erkman, Göstergelime Giriş 1987, s.44)

## 2.2. Gönderge

Gönderge, göstergenin iletişimde olduğu kişiye iletildiği, kavram ya da nesnedir. Göndergeler; yaşamımız içerisinde, çevremizde ya da düşünce dünyamızda, birçok sanat alanında ya da kültür yapısında var olan kavramlar olarak karşımıza çıkabilir. Bir takım göndergeler yalnızca dış dünyada ve bizim imge dünyamızda da yer alabilir. Örneğin ağaç kelimesinin düşüncemizdeki karşılığı gerçek hayatta da aynıdır ve göndermesini de ağaç kavramına yapar. Göndergelerin pek çok örneğini gerçek hayattan ve imge dünyamızda bulabiliriz. *“Örneğin deniz kızı sözcüğü, gerçek dünyada (“otçul amfibiyumlar sınıfından bir hayvan”) hem de imgesel dünyada gerçek üstü bir varlık olarak bilinen dilsel bir birimdir.”*<sup>8</sup>

## 2.3. Gösteren

Gösteren ve gösterge birbirini tamamlar nitelikte olup, bir diğeri gösterilen olarak adlandırılır. *“Gösterenin temel niteliği, gösterilenle neredeyse aynı türden gözlemlerin sonucu verir. Bu bağlamsal ilişki gösterenin aracı olmasıyla birlikte değişkenlik gösterir. Gösteren, yorumlayanın zihninde oluşan düz ve yan anlamları kapsayan bir sembol evrenidir.”*<sup>9</sup> Gösteren, göstergenin tarafımızdan doğrudan anlamlandırılabilen kısmını kapsamaktadır. Gösteren, göstergenin işaret ettiği, anlamlandırmaya çalışan kişide çağrıştırdığı tüm anlamları içeren sembol bütünlüğüdür.

<sup>8</sup> (Rifat, 2009, s. 91)

<sup>9</sup> (Barthes, Göstergebilimsel Serüven, 2014, s. 53)

## 2.4. Gösterilen

Göstergenin iki kavramından biridir. İlki gösterendir ve göstergenin düz ve yan anlamlarını kapsayan tarafımızdan doğrudan algılanamayan anlamlar bunun içindedir. Barthes'e göre, gösterilen nesnenin tasarımıdır. Gösterilen de göstergeyi algılayanın anladığı şeydir. Gösterilen, göstergenin iki ögesinden biridir. Nesnelere, anlam ifade ettikleri ölçüde bir şeyler söylerler.<sup>10</sup>

Göstergebiliminde imge, gösterilen, göstergeyi işaret eden kavram olarak düşünülür. John Berger'e göreyse imge yeniden yaratılan ve üretilen görünümdür. İmge başlangıçta orada olmayan şeyleri gözlerde canlandırmak amacıyla yapılmış olup ancak zamanla canlandırdığı şeyden daha kalıcı hale gelmiştir.<sup>11</sup>

## 2.5. Yorumlayan

“Yorumlama gösterge modelinin merkezini meydana getirir. Yorumlayan varsa göstergenin gösterge değeri vardır. Göstergenin somut şeklini algılamakla, göstergenin asıl temsil ettiği şeyi anlamak yorum süreci ile mümkün olur.”<sup>12</sup>

“Temsil eden ve edilen arasında bir bağlantı söz konusudur. Somut biçim olarak fark edilen gösterge, kişinin zihninde ona eş ya da daha başka bir gösterge meydana getirir. Zihinde göstergenin sebep olmasıyla meydana gelen ikinci gösterge, ilk göstergenin yorumlayıcı durumundadır. Pierce gösterge etkisi ile meydana gelen bu gözlemi yeni bir gösterge olarak tanımlıyor.”<sup>13</sup>

<sup>10</sup> (Barthes, 2014, s. 50)

<sup>11</sup> (Berger, Görme Biçimleri 2014, s. 10)

<sup>12</sup> (Erkman, 1987, s. 109)

<sup>13</sup> (Erkman, 1987, s. 110)



Pierce göstergeyi nesne ve yorumlayan olarak ele almıştır. Zihin dünyasında eşleşen göstergeleri, yorumlayan faktörünün oluşturduğunu belirtmiştir. Göstergelerin çeşitlilik gösterdiği bilinmektedir. Pierce aynı zamanda görüntüsel göstergenin ise yorumlayan faktörü olmadığında da temsil olmayı sürdürdüğünü belirtir. Umberto Eco' da bir göstergenin gösterge olabilmesi için yorumlayanın olması gerekliliğini belirtmiştir.

## 2.6. Düz Anlam

Düz anlam bir göstergenin herkes tarafından algılanan ilk ve gerçek anlamıdır. Toplumsal olarak benimsenmiş ortak kodlardır.

Mehmet Rifat, Göstergebilim Sözlüğünde düz anlamı, bir dilsel birimin (sözcüğün, göstergenin) belirttiği, öznel olmayan, değişmeyen ve çözümlenebilen bir öge şeklinde tanımlar. Örneğin karanlık sözcüğü ele alınırsa, aydınlık sözcüğünün karşıtı olarak, ‘ışık olmama durumu’ söz konudur. Karanlık sözcüğünün düz anlamıdır. Fakat bu sözcük yorumlayan kişiye göre farklılık gösterebilir. Karanlık sözcüğü ‘üzüntü, sıkıntı, perişanlık’ anlamlarına da karşılık gelebilir. Bu gibi yorumlar, karanlık sözcüğünün kişiye ve bağlama göre beliren, değişken, öznel nitelikli yan anlamlardır. Düz anlam kavramı, yan anlam kavramına karşıt bir değer taşır.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> (Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 2013b, s. 72)

## 2.7. Yan Anlam

Yan anlam bir göstergenin, herkes tarafından bilinen anlamı dışında kullanılmasıdır. Rifat'a göre yan anlam, dilsel birimin (sözcüğün' göstergenin) öznel öğelerden oluşan ya da bağlamlara göre değişen anlamıdır.<sup>15</sup>

Tekrar karanlık sözcüğünü ele alacak olursak, ışık olmama durumunun temsilinden ziyade, yorumlayan kişiye göre cehaleti, kötü haberi ve sıkıntıyı ifade edebilir. Bu gibi anlamlarda karanlık sözcüğünün yan anlamlarıdır.

## 2.8. Derin Anlam

Derin anlam gösterge ile belirtilmesi amaçlanmayan fakat zamanla gelişen bir takım toplumsal kodların çağrıştırdıkları ile meydana çıkan anlamlardır. Barthes, Uzakdoğu kültürlerine ait ritüel ve sembollerin çözümlemesini yaparken, çıkarılan yan anlamla birlikte birde derin anlamlara göndermeler yapıldığını analiz eder.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> (Rifat, 2013b, s. 233)

<sup>16</sup> (Rasim, Postmodern Göstergeler, 2005, s. 30-33)

## 2.9. Dizge

Dizge bir bütünü meydana getirecek şekilde birbirine bağlı ögelerin tümüne verilen isimdir. En eski tarihlerden beri süregelen, dil göstergesinin anlamlandırıldığı ögelerden oluşan bir yapıdır.

Dizge, ses, anlam ve simge dizgesi gibi birbirinden farklı biçimlerden meydana gelebilir. Dizgeler düşünce ve kavram olarak da ortaya çıkabilir. Dizgeleri, birbirine ilintili bilimsel, felsefi düşünceler topluluğu olarak da adlandırabiliriz.<sup>17</sup>

Dil, göstergeler topluluğu ve göstergelerin işleyişini gösteren dizgedir ve herhangi bir topluluk arasında ki iletişime yardımcı olan göstergelerden oluşan kod yapısı olarak da adlandırılabilir.<sup>18</sup>

## 2.10. Belirti-İşaret

İşaret belli bir durumu, olguyu anlatmak için kullanılan şekillerdir. Saussure işareti, iki terim arasındaki yapısal ilişki olarak görür ve işaretin ikili yönüne vurgu yapar. Pierce işaret için üçlüdür der ve işaretin gönderme yaptığı şey, işaretin ürettiği düşünceyle bağ kurmak suretiyle oluşturulduğunu belirtir. İşaret bir başka şeyin yerine geçer. Bir şeyin göstergesi yani belirtisidir.

Belirti, işaret ettiği şeyle bir ilişki içindedir ve nesneden etkilenir. Örnek olarak barometrenin ani iniş çıkışı fırtınanın, duman ise ateşin işaretidir. Belirti gösterdiği şeyden etkilenmektedir. Bir şeyin göstergesi yani onunla ilgili bilgi veren

<sup>17</sup> (Akarsu, Felsefe Terimleri Sözlüğü, 1998, s. 55)

<sup>18</sup> (Kıran & Eziler, Dilbilime Giriş, 2013, s. 133)

olmakla birlikte doğrudan algılanan şey olarak da aktarılabilir. ‘‘Belirti iki öge arasındaki gerçek bir çağrışıma dayanır.’’<sup>19</sup> Pierce’e göre belirti nesnesi ortadan kalktığında onu gösterge yapan, özelliklerini yitiren göstergedir.<sup>20</sup>

Belirtide, gösteren ve gösterilen arasında ki neden sonuç ilişkisi söz konusudur. Belirtelerde insan müdahalesi yoktur belirtiye insan anlam yükler. Bu anlamlardaki bağlantılar, ortak kod ve bilimsel gerçekliklerle mevcuttur.<sup>21</sup>

### 2.11. Belirtke

Belirtke, iletişim ve bildirimde bulunmak için, bilinçli düzenlenmiş belirtilere verilen isimdir. Örneğin; trafik işaretleri, toplum içerisinde yaygın olarak kabul görmüş el-kol hareketlerinin kullanımı gibi.<sup>22</sup>

Belirtide insan iradesinin dışında bir bildirişim söz konusu iken, belirtkede iletişim kurmak ve bilinçli olarak mesaj vermek esastır. Belirtke bildirim için oluşturulan bir gösterge olup, gösteren ve gösterilen arasında nedenli olmayan ve uzlaşmaya dayalı bir ilişki söz konudur.

Bahsedilen göstergeler, iletişime geçen kişiler için bir şeyler ifade ederken toplum içerisinde oluşturulan ortak uzlaşmalara dayanır.

Belirtkelerin bir diğer özelliği ise, gösterdikleri anlamla birlikte gösteren işaretin nedeni hakkında bilgi vermemeleridir. Örneğin; trafikte ‘‘ehli hayvanlar geçebilir’’ işareti, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi ifade ederken, sadece

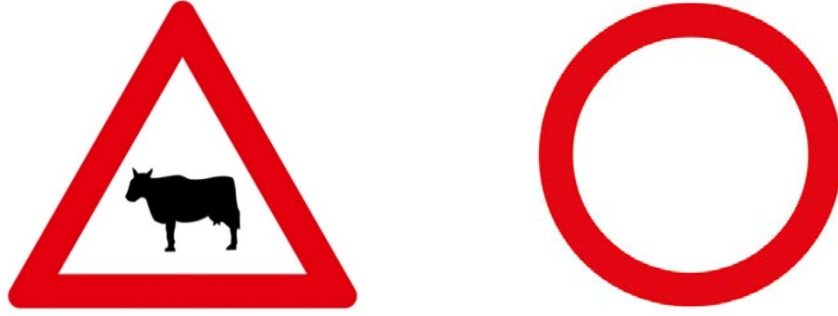
<sup>19</sup> (Rifat, 2009, s. 31)

<sup>20</sup> (Rifat, 2013a, s. 118)

<sup>21</sup> (Kıran & Eziler, 2013, s. 137)

<sup>22</sup> (Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 2008, s. 241)

kırmızı çizgi ile çevrili dairenin “taşıt trafiğe kapalı yol” işaretinde, gösteren ve gösterilen arasında ki bir ilişkiden bahsedilemez.<sup>23</sup>



**Görsel 1:** Ehli hayvanlar geçebilir.

Trafiğe kapalı yol.

## 2.12. Simge-Sembol

Simge-Sembol kişiler arası uzlaşmanın belirlenmesine dayanır. Zihinsel görüntü ve kavramların ifadesi, gerek ses gerek biçim olsun simgeseldir. Sembol soyut ve somut bir takım kavramları işaret eden kodlardır. Sembolün işaret ettiği şey ile arasında bir bağ vardır. Semboller somut olarak saptanabilir, işaret ettiği kavramlar ise soyuttur. Simge daha çok somut göstergelerden meydana gelmektedir. Dilimizdeki ifadesiyle sembol birçok anlamı içeren işaretler bütünü, simge ise tek şeyi karşılayan işaretler için kullanılır. Sembollerin yorumlayanı yoksa gösterge anlamını yitirir, düşünülenin ötesinde yan anlamlar içerir. “*Sembol, yorumlayanı yoksa gösterge özelliğini yitiren bir göstergedir. Ya da, yorumlanacağı şekilde anlamlandırılan gösterge özelliğini taşır.*”<sup>24</sup> Bizler, birtakım eşyaları sembolleştirmek üzere formlara dönüştürürüz. Bu formlar düşünce dünyamızın bir

<sup>23</sup> (Rifat, 2008, s. 138)

<http://www.kgm.gov.tr/Sayfalar/KGM/SiteTr/Trafik/TehlikeUyariIsaretleri.aspx>  
(10.05.2016)

<sup>24</sup> (Rifat, 2013a, s. 119)

ifadesi haline gelir. Cassier'e göre, sembolde algı ve bilinç iç içedir. Bir şeyi temsil eden sembol, bilinçli olarak meydana gelir. Sembol, algı temeline sahiptir. Sembolün algılanması ve meydana gelmesinde bilinç önemli bir faktördür.<sup>25</sup>

Toplumda kişilerin deneyimleri zamanla yaşam biçimine ve kurallara dönüşmüştür. Sosyal hayatta birbirimizle olan ilişkilerimizde kullandığımız jest ve mimikler, birbirimizi uğurlama şekillerimiz birer sembolik davranış şekilleridir. Buna arketip adı verilmektedir. Sembol, anlamını taşıdığı şeyin birtakım gelenek ve kurallarla ilişkisini barındırır.

### 2.13. Görüntüsel Gösterge

Görüntüsel göstergede esas olan, göstergenin temsil ettiği şeyle benzerlik taşımasıdır. Bu benzerlik olmasına karşın gösterge tek olarak da kullanılabilir. Eco "*görüntüsel göstergeler nesne ile aynı yapıya sahip değildir ama nesnenin gösterdiği özelliğe benzer bir yapıyı belirtir*" ifadelerinde bulunmuştur.<sup>26</sup> Görüntüsel göstergenin nitelikleri işaret ettiği şeyi doğrudan temsil etmesi olup, asıl olanı direk olarak aktarmasıdır. Etrafımızda gösterdiği şeyle benzerlik gösteren onlarca şey vardır, bunlar görsel göstergeler olup örneklendirme olarak, fotoğraf, resim, üç boyutlu formlar, heykeller, plastik yani şekil verilebilen bir çok betimlemeye yer verilebilir.

<sup>25</sup> (Köktürk, Kültür ve Sembol, 2014, s. 55)

<sup>26</sup> (Eco, Açık Yapıt, 2000, s. 37)

## 2.14. İkonik Gösterge

İkonik ve plastik göstergeler olarak ikiye ayrılan görsel göstergeler, doğal kodlardan meydana gelmektedir. Bu göstergelerin nesnelere arasındaki ilişki öykünmeye yani benzeşmeye dayalıdır. İkonik göstergenin anlamı gerçek dünyada var olan herhangi bir şeyin resimde yeniden oluşturulması, yaratılması demektir.

Görüntüsel dil, öykünmeciler ve işlevsel oluşunun yanında, gerçek dünyadaki nesneye de gönderme yapar. Görüntüsel göstergeyle birlikte, kişinin zihin dünyasında meydana gelen şey arasında oluşan örtüşme, birbirine denk gelme ilişkisini taşır. Görüntüsel gösterge, gösterge ile iletişime geçen kişinin zihninde oluşan imgeler ile birbirine denk düşme, benzeme ilişkisi meydana gelmektedir. Günlük hayatımızda sıkça karşılaştığımız işaretlerden örneklendirme yapmamız gerekirse trafik işaretleri ve ihtiyaçlarımız için yol gösterici bir takım işaretleri düşünebiliriz. Bu işaretler durumu bizlere izah eden tamamen soyut olmayan zihnimize oluşturulan imgeler, kavramlarla örtüşen işaretler olma özelliğini taşır. Örneğin WC işaretlerini, trafikte taş düşebilir levhasını düşünelim, bunlar ikonik göstergeler olarak ele alınabilir. Her gün karşımıza çıkan bu işaretler sembol niteliğini taşımış ve ortak kodlar olarak belirlenmiştir. İkonik göstergeler gerçeğin temsili olarak kullanılıp, görsel göstergelerin birçoğunu kapsamamaktadır. İkonik gösterge resimde ve plastik sanatlar da yer alan figür, obje, biçimler ve sembolleri kapsamaktadır.

## 2.15. Yoğrumsal Gösterge

Plastik gösterge olarak da adlandırabileceğimiz yoğrumsal göstergeler, renk ve çizgi gibi öğelerden oluşarak herhangi bir somut nesneye öykünme ve işaret etme

durumu söz konusu değildir. Yoğrumsal gösterge, plastik öğeler yardımı ile bir takım soyut kavram ya da olguları dolaylı bir şekilde alıcıya iletmesi ile oluşur.

İstek üzerine bilinçle oluşturulan yoğrumsal-plastik göstergeler, kompozisyon, mekan, ışık-gölge, çizgi, renk, biçim, gibi temel öğelerden oluşur ve bu göstergeler üzerine açıklama yapılacağı zaman derin anlamlarının bunlar içerisinde saklı olduğu bilinmeli ve bir bütün olarak değerlendirmeye alınmalıdır.

## 2.16. Yapısalılık

Yapısalılıkta, içerikten ve anlamdan önce, göstergelerin aralarındaki sistem ilişkisi dikkate alınır. Bir yöntem olarak yaklaşılması gereken yapısalılık, dilsel sanat üzerine yazılan metinlerin yapısını ve içerisindeki ilişkileri incelemek üzerine önemli bir yer tutar.

Tahsin Yücel yapısalılığın temel kurallarını şu şekilde belirtmiştir;

- 1.Ele alınan şey kendi içinde ve kendisi olarak incelenir.
- 2.Nesne kendi içinde meydana gelen bağlantıların oluşturduğu dizge olarak incelenmelidir.
- 3.Nesnenin işlevselliği sebebiyle artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde ele alınıp incelenmesi gereklidir.
- 4.Eksiksiz çözümlmelerin ardından dizgesel olarak çözümlleme yapılmalıdır.
- 5.Doğa ötesi değil özdekçi bir yaklaşımla inceleme yapılır.
- 6.Çözümlleme yöntemi olarak ele alınması gerekli olup, düşüngenel bir yaklaşıml olmamalıdır.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> (Yücel, Yapısalılık, 1999, s. 16)



Bir metodun izlenme süreci olarak da ele alabileceğimiz yapısalcılık, Saussure'den sonra, Levi-Strauss, Barthes, Jacopson, Hjelmslev, Greimas, Foucault gibi bilim insanları tarafından geliştirilmiştir. Göstergebilimde yapısal anlatı çözümlemesi olarak karşılaştığımız yapısalcılık bilimsel bir çözümleme metodudur.

### 2.17. Postyapısalcılık ve Yapısökümcülük

Postyapısalcılık, yapısalcılığı inceleyen bir harekettir. Jean Baudrillard, Felix Guattari, Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Lacan, Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze gibi isimler, çalışmalarıyla önemli bir yere sahiptirler.<sup>28</sup>

Postyapısalcılıkta tüm göstergeler, eşzamanlı tüm şeyler o andaki anlamda kullanılır. Göstergelerin izlenmesi ve işaret ettiklerini bulmak başka çelişkiler doğurmaktadır.

Yapısökümcülük kesin hatlarının olmamasıyla bilinir. Metinlere, yapılara yeniden anlamlar yükleyerek, tekrar çözümleyen bir post modern hareket olduğu söylenebilir. Birçok alanda kullanılmış bu model, felsefe, sanat, sosyoloji, sanat eleştirileri, edebiyat türünde birçok disiplinde kendini göstermiştir.

<sup>28</sup> (Cevizci, Felsefe Sözlüğü, 2014, s.356)

## 2.18. İmge

İnsan dünyası imgelerle çevrilidir. İmge dıştan algılanan bir nesnenin, bilincimize yansıyan, bizde uyandırdığı görüntüsüdür. İmgenin doğası incelendiğinde zihinde canlanan şeylerin, daha önce edinilen duyum ve algıların birleşmesiyle meydana geldiği gözlemlenir.

İmgeler bize gerçek dünyadan farklı olarak, bir dünya gösterir. Gösterilen şeyin kendisi olmasının dışında, bunların temsilleridir imgeler: Temsil, yeniden sunum olarak açıklanabilir. Örneğin fotoğraf, film ya da video, resim olsun, imgeler izlendiğinde görülen şey insan bilincinin ürünüdür.<sup>29</sup>

En eski tarihlerde mağara duvarlarına yapılan resimler bazı ritüelleri anlatan, aynı zamanda da büyü amaçlı kullanılan resimlerdi. İnsanlık tarihi boyunca süre gelen bir inanışla imgelerin bir takım güçlere karşı koruyucu gücünün olduğu ve imgelere o şeyin temsilinden daha çok anlam yüklendiği gözlemlenmiştir. Bazı imgeler hem gerçek dünyamızda hem de zihin dünyamızda vardır. Örneğin ağaç, gerçek dünyamızda mevcut olan gerçek bir kavramdır. Ağaç kelimesi ve resmi ağacı temsil eder. Zihin dünyamızda var olan gerçeküstü varlıklar da zihin dünyamızdaki imgelere karşılık gelir. İmgelerin inşası belirli bir işlev üzerinedir. Yeniden yaratılan yeniden oluşturulan görüntü anlamındadır. İmge, nesnesi orada olmayan şeyi canlandırmak üzere yapılmış olup, aslından daha çok akılda kalıcı hale gelmiştir. Edinilen birçok bilgiye oranla görsel olarak algılanan imgelerin daha fazla ve kalıcı olduğu gözlemlenmiştir. İmgeler gözlem yoluyla algılanırken, imgenin işaret ettiği şey de irdelenmeli ve çözümlenmelidir. İmgeler pek çok düşünürün meselesi olmuştur. Platonun inandığı idealar dünyası, gerçek dünyada gördüğümüz her şeyin ardında başka resimler olduğunu ve ideal gerçekliğin oluşuna işaret eden Platon, dış dünyada algıladıklarımızı dünyanın kopyası olarak tanımlarken, yansımaların imgelerin kopyası olduğunu belirtir. Epiküros ve Demokritos imgenin nesneden

<sup>29</sup> (Leppert, Sanatta Anlamın Görüntüsü, 2002, s. 14)

kaynaklandığını belirtirken, Descartes imgeyi cisimlerin oluşturduğu, duyu ve sınırların yardımıyla zihinde iz oluşturan görüntü olarak tanımlar. 19. yüzyılda imge madde olarak algılanmanın ötesinde yaşamın bir parçasıdır artık. Zihinsel imgelerin değişkenlik serüveni yerini bugün imgelerin içindeki belirsizliğe bırakmıştır.

“Dilin resimle olan bağlantısı sonsuz bir ilişkidir. Bunun nedeni sözün yetersizliği ve görünenin karşısında kapatmaya boşuna uğraşacağı bir açığın olması değildir. Bunlar birbirine indirgenemez niteliktedirler: gördüğümüz şeyleri istediğimiz kadar anlatalım, görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığmaz ve söylenmekte olan şey imgeler, eğretilmeler, kıyaslamalar aracılığıyla istendiği kadar gösterilmeye çalışılsın, bunların ışıklarını saçtıkları yer gözlerin gördüğü değil de sentaksın ardışıklığının tanımladığı yerdir. Öte yandan özel ad bu ayırımında bir yapmacıktan başka bir şey değildir: parmakla işaret etmeye, yani konuşulan mekândan, bakılan mekâna farkına varmadan geçmeye olanak vermektedir; yani onları sanki aralarında uyumluymuşlar gibi birbirleri üzerine uygun bir şekilde kapatmaya izin vermektedirler. Fakat eğer dil ile görünenin ilişkisi açık tutulmak istenirse, eğer uyumsuzluklarından hareketle her ikisine de en yakın durumda kalmak istenirse, bu durumda özel adları silmek ve lekenin sonsuzluğu içinde kalmak gerekir.”<sup>30</sup>

## 2.19. Resimde İmge

Resimde imge iki türdedir. İşaret ettiği nesneye benzeyen veya temsil ettiği nesne ile ilişkisini benzerlik olmadan kuran imgedir. Resmi oluşturan öğelerin bütünlüğü ve dengesi imge anlatımını destekler ve kuvvetlendirir niteliktedir. İmge işaret ettiği şeye ne derece yakın olursa onu temsil etme gücünün daha da kuvvetlendiği düşünülmektedir. Ancak tarih içerisinde resim de farklı yöntemlerle imgeyi tanımlama yoluna gitmiştir. Kimi zaman gerçeğin temsilini benzeşen imgeler yerine farklı biçim ve kompozisyonların aldığını söyleyebiliriz. Zihin yoluyla işlenebilecek her şey imgeseldir. Sanatta imge, nesnelerin kopyasından çok üreticinin

<sup>30</sup> (Foucault, Kelimeler ve Şeyler, 2001, s. 36)

imgelemeden süzülerek değişime uğrar. Yaratıcılığın izlerini barındıran eserde anlatılmak istenen, var olan imgeler, nesnelere imgelerini taşımaktadır. Anlamla beraber görüntü kimi zaman aynı şeyi tanımlamayabilir. Resim kendi disiplini içerisinde çözümlenebilirken, görünürde var olan imgelerin ne anlama geldiği her zaman net cevaplar taşıyamayabilir. Jakobson, resmi tanımımıza yarayan şeyin resim değil de resmin işaret ettiği nesne olduğunu belirtir. İzleyen resimdeki nesne ile anlamın saklı olduğu yeri aynı zamanda gözlemlemektedir.

“İmge, gerçek nesneyi daha duyarlı ya da daha güzel ve etkili bir biçimde belirterek, gerçeği gösterge olarak yeniden oluşturur. O halde çok sıradan bir gösterge için geçerli olan durum imge içinde geçerlidir. Yani bir “nesne” olmalı ve bu nesneye şu ya da bu biçimde benzeyen bir “kavram”, “durum” ya da “olgu “ bulunmalıdır. Bu benzerlik farklı biçimlerde olabilmektedir. İmge olarak belirtilen bu göstergeler, görsel algıya dayalı bir değerlendirme ve yorumlama yoluyla belirli bir seçmeye göre nitelendirilebilir. Yapı olarak ya da uzlaşma olarak bir imge her zaman belirli bir bütünü gösterir.”<sup>31</sup>

Resmedilen her şey görselliğin tanımlanma sürecinde açık anlamlara bürünürler. Biçimsel bir yapıda gördüğümüz imge birçok anlamı içinde barındırabilir.

Roland Barthes nesnelere gösterici bir işlevi olduğunu, bunun kimi zaman biçimden çıkarılabileceğini belirtir.<sup>32</sup> Bu noktada hem dilsel hem görsel imgelerin, algılayan kişi tarafından yorumlanma sürecine girmesiyle birlikte, irdelenen görünenin, algılananın asıl anlatmak istedikleridir. İmgenin anlam taşıması yani kendi dışında bir şeye gönderme yapması üzerine başka bir nesne ile ilişkide olması söz konusudur. İmge zihinde var olup tüm süreçlerini zihinde tamamlar. Yeniden ve yeniden başka anlamlar çıkagelmektedir. Anlamlandırma süreci içerisinde kesin net yargılara varılması, söz konusu imge olduğunda hayli zordur. Barthes, imge için anlamın ötesinde olduğunu belirtir ve imge üzerine daha başka tanım getirir.

<sup>31</sup> (Günay & Parsa, Görsel Göstergebilim, 2012, s. 19)

<sup>32</sup> (Barthes, Göstergeler İmparatorluğu, 2013, s. 24)

Resimdeki imge de malzeme ve tekniğin söz konusu olmasıyla birlikte anlamlandırma süreci içerisinde daha da zenginleşir.

“Sanat içerikli imgelerde göndergesini doğrudan belirten gösterge yerine yoruma dayalı ve çağrışımları çok olan imgeler kullanılır. Sanat yapıtında imgenin kendisi bir iletiye dönüşür. Kendine özgü durumuyla, işleyişiyle imge, alıcıyı ikna etmeye, onu yönlendirmeye, ona bilgi vermeye ya da onu bir şeyden vazgeçirmeye yardımcı olur.”<sup>33</sup>

## 2.20. Şiirde İmge

Şiirde imge kullanımı ise söylenmek isteneni benzerlik oluşturma ve çarpıcı hale getirmeyle oluşturulur. Okurun imgeyle karşılaşması, parçaları birleştirmesiyle olur. Şiirdeki görsellik zihinde var olur. Şiirde kullanılan imge için gerçeğe olan uzaklığı da dikkate değerdir.

Aristo şiirin dayanağının imge olduğunu, şairin üretim sürecindeki çarpışıklığın ve hayal gücünün meydana getirdiği özün, şiirsel uyumun zorunluluğu olduğunu belirtmiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirleri bir resmi izliyor gibi hissettirebilir. Şiirlerini yorumlayan birçok kişinin resmeder gibi şiir meydana getirdiği düşüncesi çok kez paylaşılmıştır. Hatta Aziz Nesin, Bedri Rahmi Eyüboğlu'na mektubunda (Yelken 1976) en çok yazılarını sevdiğini, resimlerinden üstün tuttuğunu fakat sonra yazı ve şiirlerinde de aynı şeyi yaptığını yani şiir biçiminde sözcükleri kullanarak oluşturduğunu daha sonra fark edebildiğini yazmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimleri ve şiirleri halk kültüründen izler taşır. Anadolu da ressam kişiliği bilinmeden, en çok karadut şiiri ile tanındığı söylenebilir.

<sup>33</sup> (Günay & Parsa, 2012, s. 21)

Karadut şiirinde kendine has üslubuyla birlikte, günlük konuşma dili, deyimler, atasözleri ve masal gibi halka mal olmuş her şeyden faydalanan şairin, toplumculuk ve yararcılığı birbirine denk şekilde bir arada bulundurma gayretiyle şiirlerini geliştirmiştir.<sup>34</sup>

Şiir ile ilgili olmazsa olmazlarda, akılda yer etmesi, akıcılığı ve özgünlüğü belirtir. Şiir yazarın kişinin kendi duygusunun mısralarda kendini göstermesi gerektiğine inandığı söylenebilir. Yapıtlarında, yazı ve şiirlerini birlikte düşünme gerekliliği söz konusudur. Elinden çıkan her şeyde Anadolu kültürüne göndermelerde bulunduğu ve üzerine yeni ve yaratıcı üslupta düzenlemeler yaptığı gözlemlenebilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerindeki değişim, tarz denemeleri, farklı üsluplar söz konusuysen dönem üzerine yorum yapmak zordur. Sanatçı birçok dönemde değişimler, gelişimler ve yenileşmelere gitmiştir. Çoğunlukla halk kültürüne dair eserler verdiği gözlemlenen sanatçı, farklı konularda eserler üretmiş, kendi özel mitolojisini işlemiş ve başka konularda şiirler de yazmıştır. Bu çeşitliliğin akabinde resim ve şiirlerinde gözlemlenebileceğini düşündüğümüz hazcılık, hedonist eğilimden bahsetmek gerekir.

Sanatçının, birçok şiirinde, metaforlara, imgelere rastlamak mümkündür. Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiirlerinde imgeleri ve edebi sanatları oldukça sık kullanmıştır. Dil ile var etmek istediklerini kişiselleştirme, eğretileme ve telmih kullanarak oluşturmuştur. Çokça kişiselleştirmeye başvurmuştur.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, resimlerinde tazeliğin, diriliğin ve güzelliğin simgesi olarak yorumlayabileceğimiz, doğada var olan ve bize sunulan meyveleri de konu olarak kullanır. Meyvelerden alınan haz, başka bir dizede yerini başka bir haza bırakır, bu durum hazzın çeşitlerini gözlemlemeye yardımcı olabilir. Bedri Rahmi'nin şiirinde meyvelerin önemi hayli çoktur. Mısralarda yer alan meyveler insana özgü olan özellikleri taşımaktadır. Kişiye özgü nitelikler yüklenen meyvelerin, okuyanın zihninde haz alınan bir figürü zihinde canlandırması Bedri

<sup>34</sup> (Uçman, Bedri Rahmi Eyüboğlu 100 Yaşında Sempozyumu, 2016, s. 75)

Rahmi'nin şiirlerindeki imgeleri işaret edebilir. İmge, algılanan nesne ya da sözcenin zihinimizde oluşturduğu görüntüyü temsil eder. Örneğin “Oğlum Mehmed’e Meyvelerimizi Takdim Ederim” şiirinde meyveleri kişileştirme, bilinen nitelikleri dışında farklı anlamlar yükleme durumu söz konusudur.

## OĞLUM MEHMEDE

### MEYVELERİMİZİ TAKDİM EDERİM

İşte armutlarımız çırılçıplak  
 Ne avret mahallerinde yaprak  
 Ne de kendilerini verirken naz ederler  
 Üç aylık sabinin gülüşü  
 Yağmurun kendiliğinden dökülüğü gibi  
 Her şeylerini verirler  
 Yabana atma meyvelerin şehvetini tosunum  
 Şehvetle nur  
 Yalnız meyvelerin cennetinde  
 Haşr-ü neşr olur  
 Dalından ayrılan meyveye kulak ver  
 Hâlâ içerisinde toprağın uğultusu  
 Ve için için akan serin çeşmeler.  
 Isır meyveleri tosunum birer birer  
 İnsanoğlu cennetlerin en güzeline  
 Meyveleri ısırarak girer.  
 Oğlum Mehmed’e meyvelerimizi takdim ederim  
 Dilerim Allah’tan  
 Meyve ağaçları sıralansın ömrün boyunca  
 Hazzın biri tükenmeden  
 Öteki yansın dallarda alev alev  
 Ve rüyalarına salkımların buğusu dolsun

Cürmün çağla taşlamaktan  
 Yaran böğürtlen dikenlerinden  
 Ölümün ağulu dutlardan olsun.<sup>35</sup>

## 2.21. Göstergibilimin Kısa Tarihsel Gelişimi

İnsanlar en eski tarihlerden bu yana, yaşadıkları dünya ve kendi aralarında anlaşabilmek adına birçok iletişim metodları geliştirmiş olup, birçok anlaşma biçimleri, kodlar meydana getirmişlerdir. İnsanların birbirleriyle ve yaşadıkları çevre ile anlaşmak için kullandığı tüm oluşumlar, zamanla bir iletişim bilimini meydana getirmiştir. Göstergibilim hakkında tartışmalar uzunca yıllar sürmüş olup, günümüzde de devam etmektedir. Göstergeler mantık ve dil üzerine yapılan çalışmalarda anlam çıkarma, anlam kurma olarak kendini göstermiştir.

Lokcke, Leibniz, Diderot, Condillac, Lambert gibi filozoflar 17. Ve 18. Yüzyılda dil ve anlam kuramı tasarlayıp, gösterge ve mana taşıyan birim yapıları ile ilgilendiler. İngiliz felsefeci John Locke (1632-1704), “İnsanın Anlığı Üstüne Bir Deneme” adlı çalışmasıyla birlikte “göstergeler öğretisi” manasında “semeiotike” terimine yer vermiştir. J. Locke’a göre, göstergeler öğretisinde asıl anlam, zihnin eşyaları kavraması ve aktarmasına aracı olan göstergelerin özelliklerini irdelemektir.<sup>36</sup>

Jean Henri Lambert (1728-1777), Fransız bir matematikçidir. Göstergelerle ilgilenmiş olup, Locke’un “İnsan Anlığı Üzerine” yapıtından etkilenmiştir. Lambert, iki ciltlik “Yeni Organon” isimli çalışmasında, “mantık”, “metafizik”, “semyotik”, “fenomenoloji” den bahsetmiştir.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> (Eyüboğlu, Üçü Birden, 1953, s. 26)

<sup>36</sup> (Rifat, 2009, s. 28)

<sup>37</sup> (s. 29)



“Lambert, Yeni Organon’da (1764) göstergeleri fikir ve eşyaların adlandırılmasıyla, müzik, koreografi, arma, tören ve diğer başka tür göstergelerle ilgilenir. Joseph Marie Hoene-Wronski (1778-1848), “Dil Felsefesi” yapıtı ile göstergelerin özellikleri ve göstergelerin incelenmesi üzerinde durmuştur.”<sup>38</sup>

Çek felsefeci Bernard Bolzano, (1781-1848) “Bilim Öğretisi” kitabında, göstergebilime fazlaca yer verip, bu bilim dalını “Göstergeler Öğretisi” olarak adlandırmıştır. Alman felsefeci Edmund Huslerin (1859-1938) 1890’da kaleme aldığı “Semiotik, Göstergelerin Mantığı Üzerine” ve “Mantıksal İncelemeler” (1900-1901) yazıları, göstergebilimle alakalı geniş çaplı bakış açıları içermektedir.<sup>39</sup>

Charles Sanders Peirce (1839-1914), Amerikalı felsefeci, mantıkçı ve matematikçi, Fransız dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) göstergebilimin öncüleri olmuşlardır. Saussure ve Peirce’in göstergebilim üzerine aktardıkları, ölümlerinden çok sonra yayımlanmış olup, temasta olan öğrencileri ve aynı konu dahilinde çalışan birkaç bilim adamı katkılarıyla göstergebilimin ayrı bir bilim dalı halini alması söz konusu olmuştur.<sup>40</sup>

Pierce inceleme, araştırma yapılan alanlara göstergebilim kanalı ile bakmanın gerekliliğini savunmuş ve göstergebilimi tüm alanları içine alan bir bilim dalı olarak görmüştür. Göstergeyi üç basamaklı olarak tanımlayıp ilk düzlemde yer alan somut biçim duyularımızla algılanmaktadır. Karşılaştığımız şey esasen başka bir şeyi, nesneyi işaret etmektedir. İşaret eden ve edilen arasındaki bağıntı ikinci aşama olarak bilinir. Göstergelerde bu bağıntının kurulabilmesi, üçüncü aşamayı gerekli kılar. İşaret edilen şeyi anlamlandırma süreci yorumlamayı gerektirir. Yorumlayıcı süreç ise anımsama, değerlendirme ve alışkanlıklara başvurmak gibi doğal yatkinliklerin kullanılmasıyla olur. Algılanan şey ile o şeyin işaret ettiği şey arasında ilişki kurulması için yorumlayıcı gereksinimi vardır.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> (Rifat, 2013, s. 99)

<sup>39</sup> (s. 29)

<sup>40</sup> (Rifat, 2013, s. 30-33)

<sup>41</sup> (Erkman, 1987, s. 62-64)

## 2.22. Ferdinand Saussure

Ferdinand Saussure İsviçreli dilbilimcidir (1857-1913). Kendisinden sonra bıraktığı notlar öğrencileri aracılığı ile “Genel Dil Bilim Dersleri” (1916) adı altında yayımlanmıştır. Saussure 20. Yüzyıl dilbilim alanında önemli adımlar atmıştır. Algirdas Julius Greimas 1956’da “Saussure’cülüğün Güncelliği” adı ile Saussure’ün görüşlerini yayınlamıştır. Yapıtta, dünyanın kendi içerisinde anlam yüklü bir ağ taşıdığı ve bu ağın anlamını kavramanın önemine değinilmiştir. Kavrama sürecinde, biçimlerin taşıdığı anlamlara yoğunlaşılması, dil bilim ve yöntembilime çevrilmesi üzerinde durulmuştur.’’<sup>42</sup>

Ferdinand Saussure dilleri, dilbilim inceleme alanı içerisinde göstermiştir. Dil dışında var olan göstergelerin incelenmesiyle yeni bir bilim dalı kurulmasının gerekliliği üzerinde durmuştur. Bu bilim dalı Fransızca “sémiologie” terimiyle adlandırılmıştır.<sup>43</sup>

Saussure iletişimin göstergeler dizgesine ihtiyaç duyduğunu ve pek çok dizgenin de göstergebilim analiz yöntemi ile incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Saussure, göstergenin özellikleri üzerine açıklamalar getirmiştir. Bu özellikler; dizge içinde değer taşıma, eşzamanlılık, artzamanlılık, nedensizlik, uzlaşsımsallık ve toplumsallık gibi kavramlardır. Saussure göstergeyi, kavram ve kavramın temsili olan sözcükle beraber iki basamaklı düşünsel bir süreç olarak ele alırken, kavram ve sözcüğün beraber düşünülmesi gerektiğini belirtir. Saussure’e göre tüm süreçler zihinde var olan kavramla kendini gösterir ve sözcüğün oluşması da kavramın oluşmasına bağlıdır. Kavram ve sözcük birbirinden ayrı düşünülmemelidir.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> (Rifat, 2013, s. 197)

<sup>43</sup> (s. 32)

<sup>44</sup> (Erkman, 1987)

### 2.23. Charles Sanders Peirce

20. Yüzyılda ayrı ayrı çalışmalara imza atarken birbirlerinden haberleri yoktur. Ch. S. Peirce dilsel, dil dışı göstergelerle ilgili tasarladığı kuramı “semiotic” olarak tanımlamış ve çok çeşitli olguyu inceleme yetkisi olan bu dalın mantığın başka adı olduğunu belirtmiştir.

Peirce’e göre göstergenin anlamı göstergenin özünde barınır. Sonsuz anlam kavramı bununla ilişkilendirilebilir. Peirce için yorumlayan, göstergeyi belirlemektedir. Bir nesnenin kendisine gönderme de bulunmasıyla birlikte, yorumlayan faktörü de göstergeye dönüşür ve devamlı birbirini takip eden bir döngü meydana gelir.<sup>45</sup>

Peirce göstergeyi bir şeyin yerini alan, başka bir özellikle temsil eden şey olarak açıklamaktadır. Alıcının zihninde gösterilene denk ya da farklı bir gösterge oluşur, Peirce bu duruma yorumlayan adını vermiştir.<sup>46</sup>

Peirce göstergebilimi salt dilbilgisi, gerçek anlamıyla beraber mantık ve retorik olarak üç bölüme ayırmış, tüm yapıları sınıflandırıp inceleyebilecek olan bir alan olarak tanımlamıştır.<sup>47</sup>

Peirce inceleme yapılan alanlara göstergebilim disiplini ile bakmanın önemini ve gerekliliğini vurgulamış ve göstergebilimin tüm disiplinleri içinde barındıran bir bilim dalı olduğunu belirtmiştir. Gösterge de üç basamaklı olarak tanımlayıp, ilk düzlemde yer alan somut biçim duyularımızla algılanmaktadır. Karşılaştığımız şey aslında başka bir şeyi işaret etmektedir. İşaret eden ve edilen arasındaki ilişki ikinci aşama olarak bilinmektedir. Göstergelerde bu ilişkinin kurulabilmesi, üçüncü aşamayı gerekli kılar. İşaret edilen şeyi anlamlandırma aşaması yorumlayan

---

<sup>45</sup> (Peirce, 1982, s. 303)

<sup>46</sup> (s. 228)

<sup>47</sup> (Rifat, 2013, s. 30)

faktörünü gerekli kılmıştır. Yorumlama aşaması ise hatırlama, değerlendirme ve alışkanlıklara başvurma gibi süreçlerle gerçekleşir.<sup>48</sup>

## 2.24. Anadolu ve Türk Kültüründe Göstergebilimsel Sözcük ve Kavramlar

Eski Anadolu ve Türk eğitim sistemlerinde dilbilim ile ilgili alanlarda ortaya konulan eski eserlerde, Avrupa’da gelişen göstergebilim ile benzer konu ve kavramların tartışıldığı ve tanımlandığı görülmektedir.

“Osmanlı kaynaklarında Türkçe, Arapça, Farsça olan akademik yayınlar, dilin yapısı, gramer kuralları, linguistik anlam ve kullanım anlamlarını ele almış ve çok geniş olarak ders vermiştir. Bu kaynaklarda bugünkü gösterge anlamını veren birkaç önemli kelime göze çarpmaktadır. Bunlar; alamet, ayet, ayine, delalet, işaret, remz ve manay-ı harfi’dir.”<sup>49</sup>

Bu kuram ve kavramlara örnek olarak, alamet, işaret, delalet, âlem, nişan, nakış, rumuz, mecaz, şiar gibi kelimeler gösterilebilir. Gösterge, İngilizce, Fransızca gibi Avrupa dillerinde “sign” olarak ifade edilir. Türkçeye “işaret” olarak çevrilir ve bu kavram göstergebilimin üst dili oluşturulması amacıyla “gösterge” olarak geçmiştir.

“Osmanlı medreselerinde okutulan belagat, sarf ve nahiv gibi dilbilim kitaplarında, modern göstergebilim ile benzer konuların incelendiği ve çözümlendiği görülmektedir. Ancak ne yazık ki henüz bu eserler ve bilgiler, günümüz Türk bilim, sanat ve eğitim literatürüne yeterince

<sup>48</sup> (Erkman, 1987, s. 62-64)

<sup>49</sup> (Soylu, Türk İslam Kaynaklarında Göstergebilim, 2015, s.81)

transfer edilememiştir. Bu açıdan Osmanlı medrese kaynaklarında, belagat, mantık ve dilbilim inceliklerinin, göstergebilim bağlamında ayrıca ele alınması gerekmektedir.”<sup>50</sup>

Metafor kelimesi Türkçe de benzeyen ve benzetilen olarak iki ögeden meydana gelmektedir. Anlatılmak istenen bir olguyu, somut bir şekilde açıklama durumudur. Açıklanmak istenen durumun dil olarak gizlenip, somut olarak verilen şeyin açıkça belirtilmesi söz konusudur. “Çamur at izi kalsın”. Burada belirtilen, birine haksız yere yapılan bir yakıştırmanın, öyle olmasa dahi kimileri tarafından sorgulanacağı anlamını içerir. Bu atasözündeki metaforlara değinmek gerekirse, kötü bir olayı anlatmak için çamur kelimesi kullanılmıştır. Her ne kadar metafor dilsel bir işlem olsa da zihinsel işlevi hayli çoktur. Metafor, anlatılanın daha iyi anlaşılması üzerine etkili bir işlev görür. Anlamları etkilemesi yönünden de kullanımı titizlik gerektirmektedir. Metafor daha çok anlambilime ait bir terim gibidir. Metaforlarla düşünme sürecine ilişkin gerçek anlamın zihinde bir belirti oluşturduğu, mecaz anlamısa düşünmeye iten bir belirti olduğu görülmektedir. Metaforlarla düşünmenin temelinde farklı iki şeyi birbiriyle ilişkilendirme yatmaktadır. Metaforlar anlatılmak istenen konunun iki basamağını oluşturan somut ve soyut olarak kullanılan, gerçeği işaret eden sözcük ile arasında oluşan çarpıcı benzerliğe vurgu yapar. Anlamlandırılmaya çalışılan sözcüklerin iletmediği mesajın, kelimelerin gerçek anlamlarıyla mümkün olmayışı daha derinde bir anlam bulmaya iter ve mecazı düşündürür. Akılda kalıcı, zihinde yer edinen metaforlar anlatılmak istenen alıcıya etkili bir şekilde ulaştırmayı amaçlar.

Dildeki metaforlarla daha sık karşılaşır ve bu metaforları günlük hayatımızda da kullanırız. Metaforlar etkileyici anlatıma katkıyı farklı alanlarda da sürdürmüştür. Kullanımına gündelik hayatta ve edebiyatta rastladığımız metaforlar, diğer sanat dallarında da karşımıza çıkabilir. Dildeki metaforların yanı sıra biçimsel, görsel metaforlarla da ilişki içinde oluruz. Metaforları incelediğimizde farklı anlamlar çıkarmanın yanı sıra direk iletilmek istenen anlamın çıkarılması büyük önem

<sup>50</sup> (Soylu, Çağdaş Türk Resim Sanatında Mistik Semboller Ve Göstergebilim Analizleri, 2016, s. 8)

taşımaktadır. Sanatsal metaforlar sanatçı tarafından yaratılır. Tümüyle sanatçının düşün dünyasını ve yaşadığı dünyaya işaret ettiğini belirtilebilir. Yaratılan metaforlar, hem şiir dilinde hem görsel dilde olsun kimi zaman sadece sanatçının düşün dünyasındaki imgelerle meydana gelebilmektedir. Metaforların, anlamı direk olarak iletmesinin öneminden bahsederken, eser ya da yazın metni üreten sanatçının, sadece kendi metaforlarını sahneye çıkardığı durumlar da söz konusu olabilmektedir. Bu gibi durumlarda metni okumak, görseli analiz etmek için sanatçının düşün dünyasına, yapıtlarını oluşturan dilin incelenmesine ihtiyaç vardır. Bu noktada bizi karşılayanın yorumlama süreci olabileceği gibi, sanatçının metaforu kendi diliyle oluşturması da söz konusudur. Kimi ressam renklerin dilini anlamlarını olduğu gibi kullanabilecekken, kimi de renklerin kendisine yaşattıklarını herkes tarafından okunamayacak şekilde ortaya koyabilir. Kimi şair de, seslenişini kendi derinliğinde oluşturduğu imgeleri seçerek gerçekleştirebilir. Aynı zamanda Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da zaman zaman şiir ve resimlerinde, hem geleneksel bir tavır izlediği, hem de kendi imgelerini ve sembollerini oluşturarak eserler ortaya koyduğunu belirtilebilir. Bir yandan halk arasında çokça bilinen "Karadut" şiirinde, bir meyve ismi ile sevgiliye hitabetini ortaya koyarken hemen arkasından gelen "çatalkaram" sözcüğü sanatçının açıklamasına ihtiyaç duymaktadır. Sanatçı bir yazısında, şiirindeki çatalkara sözcüğünü sadece sevdiği için kullandığını, anlamı bilinmese de yadırganmadığını dile getirmektedir.

Bir metaforu incelerken anlam üretmenin ötesinde, amaç doğrudan işaret edilen, iletişim kurulan anlamı iletmesi yönüyle önemliyken, metafor oluşturmanın olanakları da farklılık gösterebilir. Sanatsal metaforlar, sanatı işaret eden metaforlar sanatçı tarafından yaratılır. Tümüyle sanatçının düşün dünyasını ve yaşadığı dünyayı işaret ettiğini belirtilebilir. Sanatçı metafor üretimi ile bilinenin dışında yeniyi sunarken, olanı da sorgulama imkanı sunar. Bir sanat yapıtı gösteren ve gösterilenler üzerine kurulur. İç içe girişik ve analizi metot gerektiren bu yapılar başka birçok anlamı da içinde barındırır. Tam bu noktada metaforların yardımı zihin dünyamızla yapıt arasında bir bağ kurmasıyla olur.

“Görünenin altında sezilmeyi bekleyeni yakalamak önemlidir. Her zaman daha derinde bir şeyler olmalıdır. Bu yüzden sanatta her şey bir görme sorununa indirgenebilir. Sanat yaratma düzeyinde de, izleme düzeyinde de, değerlendirme düzeyinde de görme ile ilgilidir. Görmek, bir duygu-düşünce bütününde, bir gerçekliği tüm belirleyici özellikleriyle saptamak ya da paranteze almaktır. Her sanat yapıtı özel olarak görülmüş ve gösterilmiş ilişkilerin yansıdığı bütünlüklü bir yapıdır. Sanatın alanında göz olabilmek gerekir. Göz olabilmek yalnız resimde ve yontuda değil, tüm sanatlarda, müzikte ve şiirde de önemlidir.”<sup>51</sup>

Sanat yapıtındaki özgünlüğü oluşturan şeylerde; anlam derinliğinin, anlatıların, olgu, biçim ve kavramları farklılaştırılarak kullanılan metaforların etkisi söz konusudur.

“ Bazen gerçekten zıt, bağdaşmaz ve uyuşmaz sandığımız değişik imgeler bir araya gelip kaynaşır ve sevimli bir imge oluşturur. Gerçeküstücülüğün en garip mozaikleri ansızın bir anlam sürekliliğini bulur; bir ışıltı derin bir ışığı açığa çıkarır; kinaye ile kıvılcımlanan bir bakış birden ince duygular salıverir; bir itirafın ateşinde bir damla gözyaşı. Böyledir imgelemin belirleyici işleyişi; yeni doğmuş bir bebeğe dönüştürür... .Armand Patitjean’ın şu sözleri çok yerindedir: “İster imgelerle ister imgesiz olsun, imgelemi biçimlendirmede hiçbir şey düşünce diyalektiği kadar uyarıcı olamaz”. Her durumda ve her şeyden önce refleks türünde bir anlatıma düşme eğilimini kırmalıyız, metaforlara ve metaforların metaforlarına varmak için alışılmış imgelerin tin çözümlemesini yapmalıyız. Tinsel açıdan bizi yaratan düşlemlerimizdir. Düşlemlerimizle yaratılır, düşlemlerimizle sınırlanırız, çünkü beynimizin son sınırlarını belirleyen yine düşlemdir. İmgelem zihnin zirvesinde bir alev gibi işler; değiştirici güçlerin gizini aramamız gereken yer de bu alandır, metaforların metaforları olan alan.”<sup>52</sup>

Anadolu ve Türk kültüründe bulunan, farklı anlamları içerisinde saklayan pek çok yapı incelenebilir. Bu konu başlı başına bir tez konusu olacak kadar detaylıdır. Bu yüzden bölüm içerisinde konu bütünlüğü olarak yalnızca değinilmiştir

<sup>51</sup> (Timuçin, Estetik, 2003, s. 45)

<sup>52</sup> (Bachelard, Mekanın Poetikası, 1996, s. 100-111)

### 3. ŞAİR VE RESSAMLIĞI İLE BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

#### 3.1.Biyografi



**Resim 1:** Bedri Rahmi Eyüboğlu

“1913’te Karadeniz kıyısındaki Görele’de doğmuşum. Ben kardeşin ikincisiyim. Babam Görele kaymakamıymış. Daha sonra Orta Anadolu’da çeşitli ilçelerde kaymakamlık yapmış. İstiklal Savaşı’nda Kütahya ve Artvin mutasarrıfı olmuş, daha sonra da Trabzon milletvekili olan Rahmi Eyüboğlu edebiyat severdi. Beş kardeşi bir araya toplayıp bize Victor Hugo’dan, Moliere’den tercüme yapardı. Bu edebiyat sevgisini anamızın Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan’dan boyuna tekrarladığı türküler, ninniler, ilahiler beslerdi. Lisenin 10. Sınıfına kadar resmin R’sinden haberim yoktu. Resim ödevlerimi lisede iki yaş büyüğüm Sabahattin Eyüboğlu yapardı. 10 numara aldığım tek ders Türkçe ve Edebiyat olmuştur. Eğer edebiyat fakültesi liseyi bitiremeyenlere gel deseydi, kuşkusuz o tarafa yönelirdim. Akademiye girmeden önce aylık dergilerden birinde şiirim, günlük gazetelerden birinde hikayem yayınlanmıştı. Akademide önce Nazmi Ziya atölyesinde, ikinci yılda Çallı



atölyesinde çalıştım. Büyük bir tesadüf babamla Çallı'yı karşılaştırıyor. Çallı babama:

-Ne yap yap oğlunu bir an evvel Avrupa'ya gönder diyor, o benden alacağını aldı.''<sup>53</sup>

Abisi Sebahattin Eyüboğlu'nun bursunu paylaşmasıyla birlikte Bedri Rahmi'nin Fransa yolculuğu başlar. O sıralarda Andre Lhote atölyesinde çalışmaya başlar ve o zamanlar eserlerinde Henri Matisse ve Dufy etkileri görülür. Bedri Rahmi yurda döndükten sonra 1937 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölüm Başkanlığı yapan Léopold Lévy tarafından asistan olarak seçilmesiyle ömrünün sonuna dek sürecek olan hocalığına akademide başlar.

1938 yılında Yurt gezilerinin başlamasıyla Anadolu'yu yeniden keşfeder. Yurt gezileriyle birlikte Anadolu'yu tekrar fark eden sanatçı Anadolu'nun kilimi, motifleri, taşı, böceği, ateşi, çiçeğine dek her şeyinden etkilenir. Batıdan aldığı argümanlarla harmanlayarak kendine özgü bir Anadolu mitolojisi, Anadolu ikonografisi kurgulamaya başlar ve bunu resmin imkanlarıyla, resme dönüştürme çabasına girer.<sup>54</sup>

1950 yılında tekrar yurt dışına çıkan sanatçı İnsan Müzesi'nden çok etkilenmiştir. Başörtüsü, kilim gibi yararlı hem de güzel olanın işe yaramasının, sanat eserlerinin bir iş görmesi gerektiği fikri sanat anlayışını şekillendirmiştir. Güzelin yararlı olması gerektiği fikrini benimseyen sanatçı, yazmacılık sanatına yeni yorumlar kazandırmıştır. 1953 yılında yazmaları ve özgün baskıları Philadelphia Print Club da sergilenmiş ve Times dergisi Bedri Rahmi için iki renkli sayfada yer vermiştir.<sup>55</sup>

Sanat hayatı boyunca gezmiş görmüş, farklı coğrafyalarda bulunmuş olan sanatçı 1961'de Kaliforniya Üniversitesi'nde, Berkeley'de misafir profesörlük yapmış, orada olduğu dönemde farklı renkler ve farklı malzemelerle denemeler

<sup>53</sup> (Eyüboğlu, Resme Başlarken, 2005, s. 21)

<sup>54</sup> (Şerifoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 2011, s. 13)

<sup>55</sup> (Karayağız, 2016, s. 15)

yapmıştır. 1962 yılında New York Modern Sanat Müzesi “Zincir” adlı resmini satın almıştır.<sup>56</sup>

1972 sonrasında sanatçının yaptığı resimlerde Anadolu kültürünü ve insanı görünür. Sanatçı resmin konusunu işlerken dinamikleri ayrıntı yerine birbirine yakın formlarla oluşturmuştur. Yurt gezileri ile Anadolu’yu ve Anadolu insanını yakından gözlemleyen Bedri Rahmi resimlerinde halk kültürünü, motiflerini ve folklorik etkilerini kullanır. Kendi içinde hissettiği yurt sevgisini de kültürel kaynaklarla besleyen sanatçı, eserlerinde bunu tüm elemanlarla göstermeye çalışmıştır. Tekrar etmekten kaçınan yapının gereği ve ürettiği dönemin gereği olsa ki konu olarak ele aldığı motif, nakış, folklorik unsurlar ve simgeleri, resim teknikleri olarak batılı bir üslupla farklılaştırmış, çeşitli bezeme şekilleriyle özgün bir süsleme yoluna gitmiş ve anlam olarak da farklı bir konuma getirmiştir.

Büyüdüğü ve yetiştiği kültürde gördüğü ve algıladığı simge ve imgelerin izleriyle 1940 yıllarında resimlerinde geleneksel motifleri yoğunluklu olarak kullanan sanatçı, kendi üslubu ile şekillendirip geleneksel motifleri anlamlarının dışında kullandığı söylenebilir. Kendi üslup ve biçimleriyle, resimlerinde yer alan motifleri konumlandırmıştır. Kilim, nakış ve motif gibi öğelere, bezeme usulü ile anlamı dışında resimlerinde yer vermesi modern resmin bir göstergesidir. Konu olarak yerel ve kültürel değerler seçen Bedri Rahmi Eyüboğlu, kullandığı simge, sembol ve motifleri kullanarak modern resimler üretmiştir. Sürekli yeniyi deneyen sanatçının konu seçimlerinin yoğun olarak geleneksel kültürü barındırdığı söylenebilir. Anadolu’nun tüm değerlerini incelemiş, daha çok zihinlerde kalmaları için çabalamıştır. Döneminde yaşayan, kültürel zenginliğin devamı ve gelişimi için uğraşan her kesime kıymet vermiştir. Bu değerlerden biri de Aşık Veysel’dir. Daha çok kesim tarafından tanınması için ozanın bir kısa filmini çekmiştir. Analizlerde konu olarak yer vereceğimiz Aşık Veysel’in Bedri Rahmi ile ilişkisinden bahsetmek önem taşımaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu ozanla konuşmasını kaleme almış, resim ve şiir ile de duygu ve düşüncelerini bizlere aktarmıştır.

---

<sup>56</sup> (s. 16)

Aşık Veysel için yazdığı şiir ile renkler üzerine konuşmaları;

### ÂŞIK VEYSEL'E SELÂM

İki gözünde iki zindan  
On parmağında on çeşme nur  
Yüreği yanmış tutuşmuş  
Sivas'tan bir âşık gelir.

Kara diken tırmalama yüzünü  
Deli poyraz köstekleme hızını  
Dağlar taşlar incitmeyin dizini  
Yedisinde kaybetmiş iki gözünü  
Sivas'tan Âşık Veysel gelir.

Sekizinde düzenlemiş sazım  
Dokuzunda düşmüş garip yollara  
Sazına banmış sözünü  
Acısını, sızısını ekmeğine katık etmiş  
Pençe vurup sarı teli inletmiş  
Dağlar çiçek açmış Veysel dert açmış  
Elinde sazı var dut dalından.  
Bir kara gün dostu tutmuş elinden  
Dağlar taşlar hoşnut kalmış dilinden  
Yol verin ağalar yol verin beyler  
Bu gelene Veysel derler.

Saz petek misali, söz de bir arı  
Beraber uğraşır yapmışlar balı  
Veysel bu sırra mazhar olmuş  
İki sanat bir gönülde birleşmiş  
Samanlık seyran olmuş.

Ama sadece sanat sevgisi mi dersin  
Veysel'i Veysel eden?  
Usta olmak yeter mi dersin sazı sapma kadar?  
İşin içinde zokayı yemek var!  
Yedisinde kaybetmese iki gözü  
Ne tadı kalırdı şu beytin ne tuzu:  
Kuş olsaydın kurtulmazdın elimden  
Eğer görse idim göz ile seni...

“Serde ressamlık olduğu için Veysel’le konuşurken dönüp dolaşıp bahsi renklere döktük: “Ekmeğin rengini hatırlıyor musun âşık” dedim, hayır dedi.

“Tuzun rengini?” Hayır, dedi. “İneklerin, mandaların, öküzün?”

Hayır, dedi.

“Dağların taşların, böceklerin, kuşların rengini?” Hayal meyal, dedi. “Toprağın rengini?” Hayır, dedi. “Kanın rengini” deyince biraz düşündü: “Hatırlıyorum” dedi... “Altı yaşında vardım, babamın kafa kağıdında kırmızı mürekkeple yazılmış bir satır yazı vardı, kan o renkte idi.”<sup>57</sup>

Bedri Rahmi sürekli bir hareket halinde, yazar ve çizer. Kimi zaman kültürün izlerini taşıyan şiirler, dizeler kimi zaman ise kültürün izlerini taşıyan bezemeler yapar. Anadolu’da çok kimseler tarafından Karadut şiiri ile, ressamlığından önce şairliği tanınmıştır.

### 3.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Sanatını Yönlendiren Etkenler

Bedri Rahmi Eyüboğlu Türk resmine katkı sağlamıştır. Sanatını etkileyen pek çok etken vardır. Aldığı eğitimler, yurt içi ve yurt dışı gezileri, dostlarıyla paylaşımları Sanatçının düşün dünyasını ve sanatını etkilemiştir.

Sanat hayatında önemli bir yer tuttuğu D grubuna girmesi 1934 yılına rastlar. Sanatçı D grubu ressamlarından farklı olarak, işlenen konulara kendi yorumlarını katmıştır. Sanatçının, resimlerinin konusunu Anadolu gezileri sırasında onda izler bırakan kültürel nitelikleri olan Türk halı, kilim, yazı sanatı, çini gibi Anadolu kültürüne ait her şeyin taşıdığı renk ve biçimlerinden alır. Yurt dışında aldığı Batı sanat eğitimi ile birlikte, Anadolu estetiği ile Batı estetiğini bir araya getirmiştir.

Sanatçı, Akademinin 1936-1937 ders yılının hayatının en önemli süreci olduğunu yazar. Léopold Lévy’nin yardımcı asistanı olmuş ve derste anlattıklarını tercüme ederken pek çok şey öğrenmiştir. Lévy dönemindeki sanatçıları etkilediği gibi Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğretmenlik yönünü ve sanatını etkilemiştir.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> (Eyüboğlu, Tezek, 1975, s. 45-51)

<sup>58</sup> (Turan, Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği, 1984, s. 58)

Daima yeniyi arayan ve denemekten geri durmayan sanatçının, yeni olanı gördüğünde, belleğinde ki görüntülerle yeniden oluşturma ve üretme sürecine girdiği söylenebilir.

### **3.3. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Modern Resim Anlayışı**

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerinde kullandığı geleneksel öğeler, tuval üzerine aktardığında izlenebiliyor mu? Sanatçının işlediği konular ve resimlerine verdiği isimlere baktığımızda gelenekçi bir durum söz konusu olmakla birlikte, resimlerinde kullandığı geleneksel öğeler yalnızca bir çağrışım yapmaktadır. Resimde kullanılan geleneksel motifler, biçimler kendi anlamları dışında farklı anlamlar çağrıştıran imgeler göstergeler olarak kabul edilebilir ya da düşünülebilir. Sanatçı'nın resimlerinde kullandığı öğeler, kendi geleneksel ve hikayeci anlatımının dışında biçimsel, görüntüsel olarak vardır. Geleneksel anlamda bir anlam çıkarmanın zor olmasıyla birlikte, geleneksel motiflerin kökenine bakıldığında bir durumu anlatan, hikaye barındıran yapısını sanatçının işlerinde görülmez. Karşılaşılan motifler geleneksel olarak görmeye alıştığımız motifler olsa da onlar artık sanatçının resimlerinde kullandığı birer imge, yani yorumlayanın zihninde anlamlandırıldığı şekliyle vardılar. Sanatçının resimleri incelendiğinde görülecektir ki kompozisyon olarak batı resmine yönelmişken, resimsel öğelerini halk kültüründen almış ve geleneksel formları kompoze ederek aktarmıştır. Resimlerinde bir araya gelen bütün formlar, o tüm dağınıklık içerisinde modern resmi meydana getirmiştir.

Sembol ve işaretlerin yerli yerine ulaşabilmesi için karşılıklı bir uzlaşma olması gerekmektedir. Sembollerin anlamlarını, resme baktığımızda artık anlayamayacak düzeye geldiğimizde, anlamından kopup yeni kompoze edilen resme hizmet etmeye başlayan bir imgenin parçası ile karşı karşıya olduğumuzu belirtilebilir. Anlam dizgesinden çıkmış, geleneksel motiflerin birbirleriyle kompozisyon oluşturulmasıyla meydana gelen eserlerde kullanılan öğeler, resimde farklı imgeler olarak yerlerini almışlardır.

#### 4. GÖSTERGE ANALİZLERİ

Göstergebilimsel araştırmanın amacı, her türlü yapısal etkinliğin, gözlemlenen konuların bir taslağını yaratmaya yönelik tasarısına uygun olarak, dil dışındaki anlamlama dizgelerinin işleyişini belirleyip ortaya koymaktır.<sup>59</sup>

Barthes bu araştırmaya başlarken ilk süreç itibariyle belirginlik ilkesini benimsemenin gerekliliği üzerinde durmuştur.<sup>60</sup>

Derlenen olgulara, sadece tek yönlü bir taraftan betimleme yapılır. Bu nedenle ayrışık olgular bütünlüğünün içinde diğer yönler gözden çıkarılarak sadece ilgilenilen özellikler üzerinde durulur ve belirgin özellikler olarak adlandırılır. Örneğin sesbilimci sesler fiziksel, söyleyişsel nitelikleriyle ilgilenmeyip sadece meydana getirdikleri anlam bakımıyla inceler.<sup>61</sup>

Bir eserin analizi elbette ki belirli bir yöntem gerekliliğini beraberinde getirir. Eser ya da yazı analizi yapılırken yazı ve resim disiplinleri göz önünde bulundurulmalıdır. Kendine özgü yasa ve kuramlarla analiz gayreti, eserin anlatmak istediklerine dair daha net daha yakın yorumlar yapılabilir. Elbette ki bir şair yazdığı şiire, ressam da yaptığı resme tüm algılayıcılardan daha yakındır. Üreten kişi aktarmak istediklerini belirli sistemler üzerinden kompoze ederek alıcıya sunar. İzleyen de iletişimde olduğu eser üzerinde kompoze edilen biçim, renk ve birtakım sembolleri kendi imgelem dünyasıyla izler ve yorumlar. Tam da bu yüzden bir eserin çok sayıda yoruma ulaşabilmesi söz konudur. Fakat belirli disiplinlerde üretilen eserler ve yorumlamamıza yardım edebilecek ortak kod ve sembollerin analizi yapılabildiği ölçüde bizlere eser hakkında fazlaca bilgi verebilir. Bir eserin çok çeşitlilikte yorum barındırması onun zenginliğinin bir göstergesi sayılabilir.

<sup>59</sup> (Barthes, *Essais Critiques*, 1964, s. 213)

<sup>60</sup> (Martinet, 1985, s. 37)

<sup>61</sup> (Barthes, *Göstergebilim İlkeleri*, 1986, s. 86)

#### 4.1 Şiir Göstergeleri

Gönderici olan şairdir. İfade biçimini ortaya koyup duygu ve düşüncesini belirli simgelerle anlatır. Bedri Rahmi Eyüboğlu yazılarında ve şiirlerinde çoğunlukla renk, biçim ve tabiat üzerine göndermeler yapmıştır. Bazı yazılarında, Bedri Rahmi'nin kilim, nakış sevdası dizgeleri yanında, hemen ardına iliştiirdiği dünyanın karmaşıklığı ve düzene ilişkin beklentileri ve özlemini sıralamasıyla onun toplumsal gerçekçi yanını düşünürsünüz. Bedri Rahmi her dizesinde, her mısrasında farklı bir coşku ile konusuna yönelir. Anlam dünyasına girmiş her gösterge, her sembol ince ince işlenir, hem resimlerinde hem şiirlerinde. Kimi zaman kilimin solmuşluğuyla başlar dizesine, sonra Yunus Emre'yi iliştirir, kimi zamansa bir maydanoz üzerinden biçim üzerine uzunca düşündürür. Halk sanatını ve emeğini her fırsatta yüceltir. Sürekli yeni teknikler deneyen sanatçı konusunda hep ısrar etmiştir. Bazen desen, bazen koca bir duvar ya da bir dokuma ile geleneksel değerleri eserlerine taşımıştır.

Sanatçının konu aldığı yapılar biçim halini etkilemiş, biçimler de nitelik gidışı etkilemiştir. Gözlenen ve yaşanan kültüre ait sentezleri deneyim ve tecrübeleriyle birlikte kendine ait biçim ve kodlara dönüştürerek resmetmiştir. Resimlerinden farklı olarak mısralarında metaforları çokça anlamı dahilinde kullanmıştır. Pek çok ismi de imgelere dönüştürmüştür. Hakkında çokça tartışmalar olmuş, şairlerin şiirlerini değil de resimlerini iyi bulması, ressamların da resimlerini değil de şiirlerine iltifatı, Bedri Rahmi'ninse şairliğime ve ressamlığımaya söz söylenmesine değil ama hocalığıma laf söylenmesine izin vermem demesi de hafızalarda yer etmiştir. Hakkında birçok makale ele alınmış, şiirleri ve resimleri üzerine tezler yazılmış fakat hem şiirlerindeki anlatı ile birlikte resimlerinin ele alındığı kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır.

Doğaya aşık bir ressam ve şair olan Bedri Rahmi'nin tutkusunun çocukluğunu geçirdiği Karadeniz atmosferi olduğu düşünülebilir. Sanatçının eserlerini incelerken yaşadığı dönemi ve o dönemin yapısının bilinmesi önem

taşımaktadır. Kendine has üslupla geleneksel olanı modern bir formda karşımıza koymuştur. “*Şairler ressam olduğum için kendilerinden saymazlar beni*’ diyen Bedri Rahmi, *‘şairliğimi bilmem ama ressamlığına gelince...’* veya *‘ressamlığını bilmem ama şairliğine gelince...’* şeklindeki sözlere devamlı üzülmüş, sitem etmiştir.”<sup>62</sup>

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şiirlerinde imgesel anlatımlar vardır ve bazı şiirlerinde imgeler alışılmışın dışında roller alır. Büyük bir titizlikle, ritmik bir şekilde baştan sona bir akış vardır. Kültürün izlerini taşıyan ve modernize eden sanatçı hem şiirlerinde hem de resimlerinde Anadolu’da tanınmış Karacaoğlan, Aşık Veysel gibi halk ozanlarına genişçe yer vermiştir. Eserlerini etkileyen ve oluşturan hem kültürel izler hem de kendi yaşanmışlığı, tecrübeleri, tutkuları ve hayata dair görüşleriyle birlikte atasözleri, deyimler, deyişler de etkili olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ailesinde hem doğu hem batı metinlerinin okunması, eserlerine zenginlik katmış ve şiirlerine mitolojiden, halk inanışlarına, ozan söyleyişlerine, halk deyişlerine dair izlerini göstermiştir. Sanatçı, şiirlerinde geleneksel, kolektif, anonim öğeler kullanmaktadır. Bedri Rahmi’nin eserlerinde kullandığı göstergeler her zaman olmasa da geleneksel imgeler içermektedir. Sanatçı “Gelenek ve Kişilik” yazısında halk sanatının peşin sıra gidişini, yorumlayışını ve halk sanatının değerlendirmesini yapmıştır. Yazısına sorularla başlar ve neden halk sanatının önemli olduğuna dair söyleyecekleri vardır. “*Daha da neler!*” diyorlar. “*Yüzyıllardan beri ayak altına serilen kilim sanat eseri olur mu? İçerisine soğan sarımsak doldurulan köylü heybesinde sanat değeri aranır mı? Bir köy türküsünün sayılı şiirler arasında yer alması şiir sanatına küfür değil de nedir?*”<sup>63</sup> Dönemine ait sanat olgusun da halk sanatının kıymetini ve yerini fark edemeyenlerin sorularını şu şekilde sıralar.

“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,

<sup>62</sup> (Doğan, Bedri Rahmi'nin Şiiri, 1975, s. 13)

<sup>63</sup> (Eyüboğlu, Delifışek, 1987, s. 133)



karışık, ulaşılamayacak ölçüler yoktur. Geleneği benimseyen herkes halk sanatlarından birinde kendini gösterir.”<sup>64</sup>

Sanatçı halk sanatlarının esaslı bir kaynak olabileceğini, varılmak istenilen yere giderken halk sanatının sürece dair iyi yönde katkılarının olacağını, bu sanatın gaye değil de kaynak niteliği taşıdığını belirtmiştir. “*Aydın sanatçı bu güzel geleneğe kişiliğini katsın, yeter. Halk sanatının biricik eksigi budur.*”<sup>65</sup>

#### 4.1.1 Üç Dil

En azından üç dil bileceksin  
 En azından üç dilde  
 Ana avrat dümdüz gideceksin  
 En azından üç dil bileceksin  
 En azından üç dilde düşünüp rüya göreceksin  
 En azından üç dil  
 Birisi ana dilin  
 Elin ayağın kadar senin  
 Ana sütü gibi tatlı  
 Ana sütü gibi bedava  
 Ninniler, masallar, küfürler de caba  
 Ötekiler yedi kat yabancı  
 Her kelime aslan ağzında  
 Her kelimeyi bir bir dişinle tırnağınla  
 Kök sökercesine söküp çıkartacaksın  
 Her kelimedede bir tuğla boyu yükselecek  
 Her kelimedede bir kat daha artacaksın

<sup>64</sup> (Eyüboğlu, 1987, s. 134)

<sup>65</sup> (Eyüboğlu, 1987, s. 137)

En azından üç dil bileceksin  
 En azından üç dilde  
 Canımın içi demesini  
 Kırmızı gülün alı var demesini  
 Nerden ince ise oradan kopsun demesini  
 Atın ölümü arpadan olsun demesini  
 Keçiyi yardan uçuran bir tutam ottur demesini  
 İnsanın insanı sömürmesi  
 Rezilliğin dik alası demesini  
 Ne demesi be  
 Gümbür gümbür gümbür demesini becereceksin  
  
 En azından üç dil bileceksin  
 En azından üç dilde  
 Ana avrat dümdüz gideceksin  
 En azından üç dil  
 Çünkü sen ne tarih ne coğrafya  
 Ne şu ne busun  
 Oğlum Mernus  
 Sen otobüsü kaçırmış bir milletin çocuğusun.<sup>66</sup>

Bu şiirde şair anadil ile ana sütü arasında benzerlik kurar. Bilindiği gibi ana sütü, saflık ve berraklığı temsil eder. Türkçe, şaire göre her bir Türk ferdi için aynı değerdedir, insan sağlığını olumlu olarak besleyen en sağlıklı besin kaynağının ana sütü olduğu kabul edilir. Türkçenin de aynı şekilde Türk ulusunun varlık ve benliğini besleyen en sağlıklı kültürel kaynak olduğu söylenebilir.

Bu kategoride yer alan metaforlar Türkçe'nin duru ve güçlü yönünü ifade etmeye yönelik metaforlardır. Bu metaforların temelinde Türkçe'nin her tür duygu ve düşüncüyü dile getirmeye yetkin, duru,

---

<sup>66</sup> (Şerifoğlu, 2011, s. 401)

açık ve güçlü bir anlatım gücüne sahip olduğu vurgusunun yattığı dikkat çekmektedir.<sup>67</sup>

Bedri Rahmi Eyüboğlu “Üç Dil” şiirinde kullandığı ana sütü imgesi ile anadil arasında etkili bir bağ kurmuş, anadilin kıymet ve değerinin altını çizmiştir.

Gösterge	Düz anlam	Yan anlam	Derin anlam
Ana Sütü	Beslenme Ögesi	Yeni doğan için elzem besin kaynağı	Ana Dil

Sanatçı şiirinde kullandığı ana sütü kelimesi, anadili işaret etmektedir. Anadil ve ana sütü arasında benzerlik kuruyor şair, bu sağlıklı insan formuna gönderme yapıyor olabilir. “Beşinci Mektup” şiiri “Kendimi Kendim Yaratsaydım” alt başlığıyla başlar.

#### 4.1.2 Beşinci Mektup

KENDİMİ KENDİM YARATSAYDIM

Kendi çamuruma kendimi katsaydım

Kendimi kendim yaratsaydım!

Evvelâ eldiven gibi çevirip tersine içimi, günahlarımı ayıklardım.

<sup>67</sup> (Kolaç, Ulutaç & Süphandağı, 101 Akademik Araştırmalar Dergisi, 2012, s.118)

Ağrılarımı yakalayıp bellerinden,  
Şüphelerimi tutup ellerinden denize atardım.

Bir beygir olur insan oğlunun asfaltına işler,  
Sevgilimi gördüğüm yerde kişner,  
Sevmediklerime de basardım çiftmeyi.

Kendimi kendim yaratsaydım;  
Kendimi kendime göre yaratırdım.

Takvimden asırları siler

Yılları süpürür,

Günleri azat eylerim.

Kendimi kendim yaratsaydım,

Uçan bulutları durdururdum

Onlarla içimin en güzel yerinde

Bembeyaz bir mabet kurdururdum

Ne deliler gibi güler,

Ne de serviler gibi ağlardım;

Ve günlerden bir gün kapının eşiğine,

Nar taneleri gibi serpip kanımı

Ve kendi elceğizimle bir karanfil gibi koparıp canımı,

Pencerenin demirlerine bağlardım.

Pazarlık etmeden ağlardım

Hiçbir şey beklemeden

Ne serin bir köşe cehenneminden

Ne bir mâhur beste cennetinden!<sup>68</sup>

<sup>68</sup> (Eyüboğlu, Üçü Birden, 1953, s. 11)

Gösterge	Düz anlam	Yan anlam	Derin anlam
Çamur	Toprağın bulaşan hali	Tedirgin eden	İnsanın Yaradılıştaki Özü
Yaratma	Var Etme	Oluşturma	Yaratıcıya has özellik

Bedri Rahmi Eyüboğlu şiirinde kullandığı çamur kelimesi gönderge olarak insanın yaradılıştaki özünü işaret etmiş olup, “kendimi kendim yaratsaydım.” mısrasını çokça yinelediği dizelerinde kullandığı yaratmak sözcüğünde, kendini oluşturmayı, daha özgür bir benlik ve varlığı arzuladığını işaret etmiş olabilir.

#### 4.1.3 Karadut

Karadutum, çatalkaram, çingenem  
 Nar tanem, nur tanem, bir tanem  
 Ağaç isem dalımsın salkım saçak  
 Petek isem balımsın a gülüm  
 Günahımsın, vebalimsin.

Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan  
 Yoluna bir can koyduğum  
 Gökte ararken yerde bulduğum  
 Karadutum, çatalkaram, çingenem  
 Daha nem olacaktın bir tanem  
 Gülen ayvam, ağlayan narımsın  
 Kadınım, kısrağım, karımsın.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> (Çelik, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1996, s. 76)

Gösterge	Düz anlam	Yan anlam	Derin anlam
Çatakkara	Meyve	Sevgiliye sesleniş, Hitap	Duygusal çöşku
Karadut	Meyve	Sevgiliye sesleniş, Hitap	Anadolu Miti

“Halk arasında en çok bilinen şiirlerinden biri olan Karadut şiirinde kullandığı isimlerden çatakkara sözcüğünü inceleyecek olursak, Bedri Rahmi'nin bu kelimeyi neden ve nasıl kullandığını kendi yazılarından da okumak mümkündür.

" -Hani şu şiirde geçen çatakkara. Şey...

-Ne?

-Valla bilmiyorum ama çok seviyorum o şiiri.

-Çatakkara, Çorum'un İskilip kazasında kuzguni kara ve taneleri üst üste, kat kat dizili bir üzüm salkımının adıdır. Ağzı dolduran bir kelime, onu seve seve kullandım bu şiirde. Hiç kimse ne olduğunu bilmiyor çatakkaranın, ama kimse de yadırgamıyor."<sup>70</sup>

Resimlerini anlamadığını ama şiirlerini çok sevdiğini beyan eden bir kişiye, Bedri Rahmi Anadolu'da en çok bilinen şiiri olan Karadut'ta kullandığı çatal kara sözcüğünün asıl anlamını ve mısrasın da kullandığı şekli ile ismi, imgeye dönüştürmüştür. Çatakkara sözcüğü ile sevgilisini mısralarında anmaktadır. Karadut'ta, çatakkara da sevgilisini anmak için oluşturduğu imgelerdir.

<sup>70</sup> (Eyüboğlu, Resme Başlarken, 2005, s. 224-225)

“Bedri Rahmi, "Evliya Çelebi gibi hiç bir şeyi kaçırmak istemez; büyük küçük her şeye ilgi duyardı. Bir çocuğun gözleri, ayakları, bir pencere, bir kapı, kırık bir dal... daha nice şeyi ilk görür gibi çoşar, bağırırdı. Bunları görmek de yetmezdi ona. Paylaşmak, bu sevinci bölüşmek isterdi. Bu bölüşme isteği sanatçımıza hangi konuda olursa olsun, onu anlamaktan ziyade sevmenin ön plana gelmesi gerektiği fikrini ortaya çıkarır.”<sup>71</sup>

## 4.2 Resim Göstergeleri

Bir resmin analiz aşamasında resimde bütüne hizmet eden öğelerin anlamı ve resmin taşıdığı plastik değerler ele alınmalı, incelenilen eserin taşıdığı estetik değerler üzerinde durulmalıdır. Resmin plastik değerlerinin analizine giderken; kompozisyonu, kurgusu, hareket şeması, ışık-gölge, renk, mekan, üslup özellikleri gibi başlıklar incelenir. Sanatçı bunları, nasıl kendi üslubundan geçirdiğini, bir araya gelen elemanların izleyiciye sunulduğunda ne gibi anlamlar çıkarıldığını bizlere ulaştırır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu sanat hayatı boyunca çeşitli malzemeler ve tekniklerle beraber sürekli bir arayış içerisinde olmuştur. Sanatçının eserlerinde konu olarak, genellikle Anadolu hikayeleri ve Anadolu sevgisi ele alınmıştır. Sanatçı kültürümüzde edindiğimiz pek çok değeri, hikayeyi ve olayları aralıksız olarak tuvaline taşımıştır.

Eserleriyle karşılaştığımızda tanıdık şeylerin sizi karşılaması hissi önemli bir unsurdur. Eserlerinde kullandığı öğelerin zenginliği, barındırdıkları anlam bütünlüğünün düz ve yan anlamlardan meydana gelmesi nedeniyledir. Göstergibilimde sembol birçok anlamı içeren işaretler bütünü olarak ele alınır.

---

<sup>71</sup> (Çelik, 1996, s. 12)

Bedri Rahmi Eyüboğlu genellikle eserlerinde Anadolu'yu ve Anadolu kültürünü işliyor olsa bile pek çok eserinde analiz edilmeyi bekleyen anlamlar olduğu düşünölmekte. Sanatçının renkli kişiliği ve yeniliğe doymayan yaklaşımıyla ürettiği eserler içinde hem geçmiş kökenlerden gelen hem de gördüğu eğitimlerin ve pek çok başka kültüre olan ilgisinin yansıması bulunmaktadır. Kendisinde biriken her şeyi Anadolu'yu ifade etmek için bir araya getirdiği yorumlarıyla birlikte, sanatçının başkaca mesajlar işlediği de güçlü ihtimallerdir.

Halk arasında en çok bilinen şiirlerinden “Karadut” üzerine bir arkadaşıyla sohbet gerçekleştirirken, şiirindeki kelimenin anlaşılmması fakat çok sevilmesi ifadeleriyle karşılaştığında, Eyüboğlu kelimenin bir yeri işaret ettiğini fakat o kelimeyi dilediği gibi kullanma yoluna gittiğini çünkü sevmeyi anlamanın üzerinde tuttuğunu belirtmiştir.

Sanatçının kaleme aldığı pek çok yazısından da anlaşılacağı gibi duygu yoğunluğuyla, pek çok anlama birlikte eserlerini meydana getirmiştir. Bu nedenle sanatçının eserlerinin göstergebilim bağlamında incelenmesinin yerinde olduğunu düşünmekteyim. Sanatçının resminde kullandığı, zihninde oluşan biçimlerin ifadesi, göstergebilim bağlamında bakıldığında semboldür. Bu durumda analiz etmek üzere yaklaştığımız tüm elemanlar bir semboller ve sembollerin oluşturduğu dizgelerin meydana getirdiği kompozisyon bütünlüğu olarak ele alınmalıdır.

Semboller somut göstergelerden meydana gelmektedir. Yorumlayan olmadığında anlamını yitiren göstergelerin, sanatçı tarafından oluşturulan biçimlerin işaret ettiği anlamın ortaya çıkarılmasıyla birlikte bizlere iletmek istediği mesaja dair analizler yapılabilir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimleri göstergebilim bağlamında incelenmek için oldukça zengin argümanlar taşımaktadır. Sanatçının resimleri analiz edilirken eserlerinde bulunan, sembol, imge, işaret, belirti ve metaforlar üzerine gidilecek ve tüm bunların içinde barındırdığı düz ve yan anlamlar üzerine durulacaktır.



## 5. BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN ÖRNEK RESİMLERİNDEN ANALİZLER

### 5.1. Aşık Veysel



**Resim 2:** Aşık Veysel, 37x27cm. , 1954, Kağıt Üzerine Guaj Boya, Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul.

Resimdeki Göstergeler; Renkler, çizgisel stilize edilmiş figür ve motifler, bağlama çalan bir figür, resim kompozisyon çerçevesi bitki ve hayvan stilizesi, göz, saz, kuş ve motif detayları.

Resimdeki Plastik İlişkiler; Merkezde görülen figür, kuş, lale ve çeşitli bitki stilizasyonları ile çevrelenmiştir. Tüm konu anlatımının çerçeve içinde verilmesiyle birlikte kapalı bir kompozisyon olduğunu belirtebiliriz. Renk seçimlerindeki tümler

ilişkisi ve siyah kontur çizgileri kontrast etkileri destekler. Merkezde bulunan figürü destekleyen kırmızı rengi göz motifine dikkat çekmektedir. Resmin adıyla birlikte bizlere konusunu da veren Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aşık Veysel'i bağlaması ile birlikte resmederken, kullanılan göstergelerin anlamları ve bunlar üzerine yapılan yorumlar eseri eserden anlaşılan anlamları daha da zenginleştirmektedir. Sanatçının, resmin merkezine koyduğu stilize edilmiş bağlama çalan figür önemli bir gösterge olarak yerini almakla beraber, zihnimize tanımlamaya çalıştığımız bu öge alıcı ile iletişime geçmesiyle birlikte gönderge niteliğini almaktadır. Gösteren ve gösterilen ilişkisi bağlamında bakacak olursak; gösteren alıcı tarafından doğrudan anlamlandırılır. Gösteren ve gösterge birbirini tamamlar niteliktedir çünkü gösteren göstergenin iki yönünden biridir; Alıcıda çağrıştırdığı tüm anlamları içinde barındıran semboller bütünü olarak tanımlanabilir. *“Gösteren, yorumlayanın zihninde oluşan düz ve yan anlamları kapsayan bir sembol evrenidir.”*<sup>72</sup> Gösterenden sonra gösterilene de bakacak olursak: Gösterilen düz ve yan anlamlar, gösterilene kapsar. Bunlar tarafımızca doğrudan anlamlandırılmayan ve içinde pek çok anlamı taşıyan düz ve yan anlamlar analiziyle yorumlayabildiğimiz kısımlardır. Göstergenin değeri bir yorumlayanın olmasıyla kendini gösterir.

**Düz Anlam:** Bağlama çalan figür bu bağlamda incelendiği zaman bizlere enstrüman çalan bir kişiyi ve kültürümüzde bağlama ile özdeşleşen bir ozanın temsili olduğunu gösterir.

**Yan anlam:** Bir göstergenin herkes tarafından bilinen anlamı dışında kullanılmasıdır. Bu resimde bağlama çalan figürün Aşık Veysel'i temsil etmesi yan anlamı oluşturmaktadır.

**İkincil dereceli gösterge, Derin Anlam:** Derin anlam bağlamda incelendiğinde de bağlama çalan figürün Halk kültürüne gönderme yaptığını belirtebiliriz. Gösterge ile belirtilmesi amaçlanmayan bu anlam, gelişen toplumsal kodların yorumlayan üzerinde çağrıştırdıklarıyla birlikte meydana gelmektedir. Resimde yer alan, kuş, bitkisel motifler, bağlama, lale ve göz öğelerinin tümü dizgeyi oluşturmaktadır. Dizge birbirinden farklı öğelerden oluşmaktadır.

---

<sup>72</sup> (Barthes, 2014, s. 53)

**Tablo 2:** Barthes'ın göstergebilim çözümleme şeması<sup>73</sup>

Gösterge	Düz anlam	Yan anlam	Derin anlam
Bağlama çalan figür	Enstrüman çalan kişi, müzisyen, Halk müziği	Ozan olmak, müzisyen olmak, Aşık Veysel	Halk kültürü, gerçekçi, doğallık, bu anlamlara gönderme yaptığı anlaşılır.
Hayvan ve bitki figürleri	Canlı, doğaya ait olan, stilizasyon,	Doğa tutkusu, Doğal yaşam izlenimleri	Natüralizm
Lale motifi	Bitki, çiçek	Doğadan soyutlama	Yaratıcı, sevgi ve sevgilisinin temsili
Kırmızı	Renk	Kan	Duygusal çöşku
Göz	Görmek	Görme olgusu	Gönül gözü
Saz	Enstürman	Halk müziği	Anadolu halk kültürü
Kuş	Hayvan	Haberci	Özgürlük
Beyaz			
Güvercin	Hayvan	Barış, huzur	Din, mitoloji, ideoloji

<sup>73</sup> (Soylu, 2016, s. 67)

Bu resimde işaret olarak kullanılan öge, figürün üzerine oturtulan ve kırmızı renk ile figüre bağlanan gözdür. Sanatçı resmini yaptığı Aşık Veysel ile konuşmasında sözü renklere getirdiğinde hatırladığı tek rengin, kanın rengi, kırmızı olduğunu bilmektedir. Resimde algılanan kırmızı renk ile desteklenen göz ögesi Aşık Veysel'in gören gözünün bir işaretidir. “Belirti iki öge arasında gerçek bir çağrışıma dayanır.”<sup>74</sup> Resimleri ve yazılarıyla ön planda olan Bedri Rahmi yaygınlaşmasını istediği halk kültürünü ve Anadolu topraklarında yetişen değerleri ön plana çıkarırken resmini Aşık Veysel'i bilinçli olarak göz ögesiyle beraber, bağlamasıyla resmin merkezine oturtmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu resmin baş köşesine oturttuğu göz üzerinde bağlama çalan figürü belirtke olarak kullanmış olabilir.

Belirtke iletişim kurmak ve bilinçli olarak mesaj vermek üzere düzenlenen belirtilerdir. Belirtkeler, alıcıya ilettikleri anlamla beraber, gösteren işaretin sebebine dair bilgi vermemeleridir. Sembolde yorumlayana ihtiyaç duyan bir gösterge türüdür. Semboller alıcının algıladığı ilk anlamın dışında yan anlamlar içerir. İncelenen resmi semboller bütünü olarak da ele almakta yarar vardır. Resim kompozisyonunu çevreleyen bitki motifleri, kuş stilizasyonları, göz ögesi ve bağlama çalan figür, elbette ki yorumlayan için düz anlamlar ve yan anlamlar barındırmaktadır.

Göstergebilim üzerinden analiz sürecinden bahsedilirken tüm basamaklar kadar önemli olan imge yorumların genişlemesine olanak tanır. Bir sanat eserinde alıcıyla iletişime geçen tüm elemanların birer imge olduğunu belirtilebilir. Bir eserle karşı karşıya kaldığımızda eserin içerisindeki tüm göstergelerin bizlere anlatmak istedikleriyle birlikte bir de yorumlayanın zihnine yansıyan görüntüleri vardır.

İmge kavramı incelendiğinde zihnimizde canlanan şeylerin, daha önce edindiğimiz bilgi ve deneyimlerin neticesi olarak meydana gelmektedir. İmge, yeniden oluşturan görüntü anlamında olması itibariyle de yoruma da oldukça açıktır. İmge resimde iki şekilde var olmaktadır. Gönderme yaptığı nesneye benzeyen imge ve temsil ettiği nesne ile arasında bir benzerlik olmadan ilişki içinde bulunan imge. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Aşık Veysel resminde her iki türden imge kavramını da gözlemlemekteyiz. Bağlama çalan figürü, göz ile kendini benzerlik ilişkisi ile var

<sup>74</sup> (Rifat, 2009, s. 33)

eden imgeyi gözlemlerken, lale ve kuş stilizasyonlarının temsil ettikleri şey ile ilişkisini benzerlik olmadan kurduğu söylenebilir. Çeşitli kültürlerde farklı anlamlara gelen bitki ve hayvan stilizasyonları da zengin yorumlara açıktır. Sanatçının figürü destekleyen lale motifi düz anlam olarak bizlere bitki ve çiçeği çağrıştırırken, yan anlamında doğadan soyutlamaları anımsatır. Göstergebilimin yönteminin ikincil dereceli gösterge ve derin anlamı olarak ele aldığımızda ise; lalenin Anadolu kültüründe yaratıcı ve bir sevgili temsili olduğuna dair işaretler taşıdığı söylenebilir. Aynı zamanda kuş stilizasyonu da doğadan soyutlamanın yanı sıra derin anlamıyla birlikte sevgi ve barışın habercisi olarak yorumlanabilir.

Sanatçının eserlerini oluşturan konu zenginliği anlam farklılıklarını ve derinliklerini beraberinde getirmektedir. Resimde görüntüsel göstergeleri aradığımızda Aşık Veysel'in portresi önemli bir işarettir. Görüntüsel gösterge, göstergenin temsil ettiği özelliklerle benzerlik barındırmaktadır. Başlı başına Aşık Veysel resmi de bir görüntüsel göstergedir. Aşık Veysel'i temsil eden bir resim, görüntüdür. Aşık Veysel'i temsil eden figürü ikonik gösterge olarak da ele almalıyız. İkonik ve plastik göstergeler olarak ayrılan görüntüsel göstergelerde, gerçek dünyada var olan bir şeyin resimde yeniden oluşturulması durumu ikonik göstergeyi işaret etmektedir. Resme baktığımızda Aşık Veysel hayalimizde canlandığı gibi, resimde bağlama çalan figür ile özdeşleşmesi ile birlikte imge dünyamızdaki ozan ile birbirine denk gelmektedir. Aşık Veysel resmi üzerinde pek çok gösterge bulunmaktadır ve bu resim plastik öğelerden oluşan konu bütünlüğü ile bir figürü işaret etmektedir. Analiz sürecinde bunlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Halk sanatından etkilenen ve Anadolu'nun değerlerini taşımak isteyen sanatçı Aşık Veyseli halk resimlerindeki gibi sazını sıkı sıkı tutarken çizmiştir. Malik Aksel "Anadolu Halk Resimleri" kitabında aşıkların, saz ve beyitler yardımıyla duygularını aktardıklarına değinir. Aşıklar sevgiliye kavuşma amacıyla ellerinden sazlarını bırakmaz ve aşk yolunda en vefalı arkadaş, rehber olarak sazlarını görürler.<sup>75</sup>

<sup>75</sup>(Aksel, Anadolu Halk Resimleri, 1960, s. 42)

## 5.2. İstanbul



**Resim 3:** İstanbul, 191x335cm. 1955, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul.

Resimdeki Göstergeler; Renkler, mimari yapılar, şehir dokusu, bulut, balık, deniz yüzünün yarısı kırmızı yarısı beyaz olan iki figür.

Resimdeki Plastik İlişkiler; Konu anlatımı bütünüyle kompozisyon içerisinde işlenmiştir. Bu yönüyle resim kapalı kompozisyona sahiptir. Resim kompozisyonu şehir dokusu ve mimari ile çevrelenmiştir. Renk kullanımında ki tümler ilişki siyah kontur çizgilerle birlikte kurgulanmıştır.

Resmindeki çizgisellik bizlere kaligrafi etkisinin soyutlanmış halini anımsatmaktadır. Merkezde, bir boğaz iki yakayı birbirinden ayırırken, sol alt köşede oluşturulan köprü ile de izleyene resmin şehir dokusunu, mimari öğelerini izletmektedir. Balık, bereketin sembolü olmakla birlikte tarım ve balıkçılık yaşam biçimi olan Anadolu kültüründe önemli bir figürdür. Kutsal metinlerde dünyanın öküz ve balığın üzerinde durduğu yer alırken belki de Bedri Rahmi burada eski Anadolu efsanelerinde yer alan Yunus peygambere gönderme yapıyor olabilir.

Bulutlar resme açık değerleri taşımak sureti ile konulmuş gibidir. Bu tür zıtlıklar korku ile ümit, iyi ile kötü zıtlıklarının sembolüdür. İstanbul'un şehir dokusu mimari yapıyla belirtilmiştir. Yarısı kırmızı yarısı beyaz iki yüz Anadolu insanının duygusal coşkusu ile sakin ve ağır yapısının birlikte sembolize edildiğini gösteriyor olabilir. Birbirine geçmiş bu iki figür aynı zamanda Şahmeran'a gönderme yapıyor da olabilir. Şehrin dokusu, birçok medeniyete ev sahipliği yaptığını, nice ulusları içinde bulundurduğunu, çok kültürlü yapısını her yönüyle bizlere gösterir. İstanbul'un zengin dokusu pek çok sanatçı tarafından işlenmiştir. Bedri Rahmi kendi üslubu ile İstanbul'un dokusunu bir kaligrafi, bir nakışlar zinciri olarak tasarlayıp izleyiciye farklı olarak sunmuştur.

Resimde kullanılan öğeler gösterge niteliğinde olup, izleyenle buluştuğunda tanımlanmaya çalışılır. İzleyenle iletişime geçen göstergeler, gönderge özelliğini alır.

Düz Anlamlar: Kompozisyonda yer alan öğelerin düz anlamı şehrin dokusunu temsil etmektedir.

Yan Anlamlar: Sanatçı, doğa izlenimi ile İstanbul'a ait nitelikleri bir araya getirmiştir.

İkincil Dereceli Gösterge, Derin Anlam: Şehrin dokusu, mimari öğelerin yanında kullanılan renk ve kaligrafik etki ile geleneksel ve yöreselliği çağrıştırmaktadır.

Resimdeki öğeler: İmge, işaret, sembol ve belirtke özelliğini taşır. Bu öğeler dizgeyi meydana getirmektedir.

İstanbul manzarasının resimde tekrar canlandırılması ikonik göstergenin işaretidir. Çeşitli sembollerle çevrelenen resimde kullanılan öğelerin, kendi anlamı dışında anlamlar içermesi de plastik göstergelerin işareti niteliğindedir.

Tablo 2: Barthes'ın göstergebilim çözümleme şeması<sup>76</sup>

---

(Soylu, 2016, s. 67)<sup>76</sup>

Gösterge	Düz anlam	Yan anlam	Derin anlam
Bulut	Su ve buz taneciklerinin yoğunlaşmasıyla oluşan yığın	Haberci	Korku ile ümit, iyi ve kötü
Balık	Suda yaşayan canlı	Doğa izlenimi	Bereketin sembolü
Deniz	Su kütlesi	Sınırsız genişlik	Arınma
Mimari Yapılar	Şehri oluşturan yapıların tümü	Mimari	Mimari, medeniyet
Yarsı kırmızı yarsı beyaz iki yüz	Stilize edilmiş yüz çizimleri	Hayatın zıtlıkları	Duygusal ve coşku dolu Olma halinin ifadesi
Şehrin dokusu	İçinde bulundurduğu yapılar ve kültürü	Şehrin kendine has özellikleri	Çok kültürlü yapısı ve zenginlikleri, şehrin aurası



### 5.3. Kırkayak



**Resim 4:** Kırkayak, 30x87 cm. Kağıt Üzerine Guvaş Boya, Bedri Rahmi Eyüboğlu

Resimdeki öğeler: Çeşitli böcek formları, çok bacaklı bir form.

Resimdeki Plastik İlişkiler; Resimdeki böcek ve kırkayak formu kaligrafik bir etki ile işlenmiştir. Renk kullanımında kontrast renkler tercih edilmiş olup, öğeler siyah kontür çizgileriyle tamamlanmıştır.

Kompozisyonun tamamına yayılan irili ufaklı böcek formları sıralı bir şekilde yer almaktadır. Pek çok inançta; böcekler ve kırkayak yapısındaki canlılar, koruyucu ve sakındırıcı özellikleri ile bilinir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu konu seçimi olarak geleneksel kültürden beslenirken, halı ve kilim deseni olarak kullanılan kırkayak ögesini de resmine taşır. Resimde kullanılan öğelerin kendi dışında anlamlara gönderme yapıyor oluşu plastik göstergelerin işareti olarak yorumlanabilir.

Düz Anlamlar: Kompozisyonda çeşitli böcek ve hayvan formları görülmektedir.

Yan Anlamlar: Doğa izlenimi ve geleneksel motifler resimde bir araya getirilmiştir.

İkincil Dereceli Gösterge, Derin Anlam: Resimde işlenen formlar kaligrafik bir etki ile oluşturulur. Seçilen motiflerin yanı sıra verilen bu etkinin de geleneksel formlara gönderme yaptığı da söylenebilir.

Gösterge	Düz anlam	Yan anlam	Derin anlam
Böcek formları	Doğaya ait, Stilizasyon, Soyutlama.	Korunma	Kutsal
Kırkayak	Eklem bacaklıların eş ayaklılar familyası	Geleneksel halı, kilim desenleri	Büyü ve tılsım

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kırkayak isimli tablosunda oluşturduğu biçimlerin kaligrafik etkiler taşıdığı söylenebilir.

Sanatçı böcek formu ile tanıdık imgeler oluştururken biçim olarakta Anadolu halk kültüründe yer alan yazı sanatı örneklerine gönderme yapıyor olabilir. Nitekim Anadolu halk kültüründe korunma amaçlı pek çok biçim ve yazı ile oluşturulan eserlerin varlığı bilinmektedir.

## 6. BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN RESİMLERİ İLE TEMEL EĞİTİM ARASINDAKİ İLİŞKİ

Bedri Rahmi Eyüboğlu sanat hayatı boyunca hem üretmiş hem de yazmıştır. Resim yaparken girdiği yolları, çıkmazları ve açmazları, ardından gelenlere bir örnek olabilmesi için tüm düş ve düşünüşlerini yazılarında toparlamıştır. Tüm yolların tasarlama gücüne dayandığını söylemiş, resim üretmekle problem çözmenin eşit çaba gerektirdiğini belirtmiştir. *“Resim nedir? Resim, ışığa kavuşan her şeyi büyük bir aşk ile incelemek ve bu aşkı renkler ve çizgiler aracılığı ile insanlara aşulamak sanatıdır.”*<sup>77</sup> Resmi ışığın var ettiğini ve konu olarak başka tüm sanat dallarından daha geniş sınırlara ulaştığını aktarmıştır.

Sanatçı, Resme Başlarken adlı kitabında, Tasarlama Gücü (Basic Design) konu başlıklı yazısında ve sonrasında sıraladığı bölümlerde, resmi ve tasarımı oluşturan basamakları incelemiştir. Temel sanat hocasının öğrencilere tasarım yapmaları için sunduğu malzemelerle bir şeyler tasarlamalarını istediğini ve ardından kendi örnekleriyle tasarımlarını sıralamıştır. *“Başka bir egzersiz: Sizin için en sevgili, en aziz, en kıymetli olan şeyi çizgi, leke, renkli, renksiz dilediğiniz malzemeyle belirtiniz.”*<sup>78</sup> İfadelerinden sonra sanatçı, kişi tarafından bilinen bir nesnenin, renkli, renksiz bir şekilde istenen şeyi ortaya koyabileceğini belirtmiş ve bu fikirle resim disiplinine yaklaşanların bu alana güzel eserler getirdikleri üzerinde durmuştur. Tasarımın her işin başı olduğunu fakat tamamı olmadığını ifade etmiş, iş bitimi için her şeyin tasarlanmış olmasıyla beraber zaman ve malzemenin de önemine dikkat çekmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu edindiği tüm bilgi ve tecrübeleri aktarırken de en çok etkilendiği geleneksel sanatları her fırsatta yinelemiştir. Temel sanat disiplini örneklerinden sonra da gördüğü en iyi örnek işlerin nakış işleri olduğunu şu satırlarla da belirtmiştir.

<sup>77</sup> (Eyüboğlu, 2005, s. 69)

<sup>78</sup> (s. 275)

“Tasarlama gücünde beni en çok şaşırtan şey bizim Anadolu köylümüzün nakışlarıdır. Beş metre uzunluğunda, üç metre genişliğinde bir kilim düşünün, bu kilimi ören on yedi yaşında yahut yetmişlik bir nine, ömür billah kağıt kalem yüzü görmemiş, kilimde çeşitli, boyalarda elliye yakın nakış... Kimi akraba nakışlar, kimi birbirinden kesin olarak ayrı nakışlar. Nakışların bir bölümü kırmızılar, bir bölümü yeşiller üstünde dolanıyor. Aynı nakış biraz ötede ak üstünde kara, kenarda kara üstünde ak, aynı nakış aynı çevre içinde hem çizgi ile, hem benekle, hem lekeyle, hem de renkle verilmiş. Ve bir sonuç kurşun kalemle gelişigüzel çizilmiyor. Kocaman bir tezgahta ilmik üstüne ilmik perçinleşiyor. İkide bir düzeltme, karar değiştirme yok, en ufak nakışına kadar on beş metrekare üzerine serpilecek, bütün nakışları kafanda taşıyacak, evvela şunu, sonra bunu, sonra daha ötekini diye yüzde yüz kesin bir hesap yapıp işe koyulacaksınız. Bu hesaba göre yününü eğirtecek, dilediğin renklere boyatacaksın. Ne eğrilmiş yün satar köyün bakkalı ne de boyanmış iplik... Yeterince yünü evvelinden hesaplayıp hazırlayacaksınız. Adı iyi bir kilimciye çıkmış kişi yirmi-otuz çeşit kilim kompozisyonu taşır kafasında ve insanı hakikaten şaşırtan olay, bu kafanın alışlagelmiş kültür verilerinin tümünden yoksun oluşudur. Ne on yedi yaşındaki kız okuma yazma bilir, ne yetmişlik nine, ne otuzluk gelin. Ama bunlar tezgah başına çöktüler mi üç kuşak bir ağızdan türkü söylercesine kilimin bir ucundan girip ötekinden çıkarlar.”<sup>79</sup>

Bedri Rahmi Eyüboğlu, sonraki konu başlıklarında bir resimde, aslında imgeler dünyasını oluşturmak için gerekli olanları sıralamıştır. Önce ışık ve gölge ile başlar ardından ritim, tekrar, biçim, renk, renk üslubu, kompozisyon, çizgi, leke, doku ve benekle ilgi, bilgi ve tecrübelerini şu sözlerle aktarır. “*En ufak renk kaygısı duymadan sert bir kurşun kalem ile elde ettiği çizgiler ve zayıf birkaç leke ile birkaç yıl desen çizen kimsenin, doğrudan doğruya boya ile çalışmadan, önce bir tek rengin olanaklarını, onun değişik derecedeki koyuluklarını bilmesi gerekir.*”<sup>80</sup> Sanatçı bu ifadelerle ışık ve gölgenin önemini işaret etmektedir. “*Gözle tadılan sanatlarda da başından günümüze dek rastlanan özelliklerden birisi de herhangi bir biçimin boyunu tekrar edilmesidir.*”<sup>81</sup> Bedri Rahmi Eyüboğlu gözle algılanan sanat dallarındaki ritmin çoğunlukla tekrarlardan oluştuğunu, tekrarların insan psikolojisi

<sup>79</sup> (Eyüboğlu, 2005, s. 276)

<sup>80</sup> (s. 279)

<sup>81</sup> (s. 324)

üzerinde etkili olduğunu, ritmik düzen arayışına giren ressamın çeşitli yapıştırma, birleştirme teknikleri ile doğayı taklit ettiklerini ve çeşitli malzemelerin kullanılmasıyla da dokuların oluşturulduğunu belirtmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu kompozisyon oluştururken tüm bu disiplinlerin önemine dikkat çekmiştir. Ressamın biçimi kullandığını fakat bu üslubun rengin önüne geçmemesi gerektiğini savunmuştur. Taklitte kopyayla yapılan resimler sonucunda pek çok sanatçının renk konusunun önüne biçimi yerleştirdiğini fakat bir heykeltcinin biçimi bir ressamdan daha iyi bilebileceğini ifade etmiştir. Sanatçıya göre, biçimi karanlıkta yakalayan, rengi de var eden ışıktır. Biçim ve rengi iç içe tutmuş, birbirlerine olan yakınlıkları sebebiyle karıştırılacak kadar benzer olduklarını belirtmiştir. Renk biçim, ışık ve malzeme ile herkes tarafından kullanılan ortak değer olduğunu ancak ressamın konu içindeki açık koyu farklarını, yani oran ve orantıyı da görmesinin önemini vurgulamıştır. Tüm değerleri birbiriyle ele alan sanatçı, her unsurun kendi içerisinde de oranları olduğunu belirtmiştir. Kompozisyon da birbirinden ayrılamayan unsurlara ise şu sözlerle değinir: “*Amaç muşambaya giren her çizgi veya rengin tartılmış, seçilmiş olması ve bütün bunların, bir ana kitleye bağlanarak işe yaramasını sağlamaktır.*”<sup>82</sup> Sanatçıya göre kompozisyon içerisine girecek olan her unsur değerlendirilip seçilmelidir. Bu anlamlı kitleleri oluşturan unsurlar arasına çizgi ve leke de girmektedir. Sayısız çizgi çeşidi olabileceğine değinmiş çizginin biçimi çevreleyen özelliğine dikkat çekmiştir. Çizgiler yan yana gelmeleri ile aynı zamanda bir resim için önemli unsurlardan birini, lekeyi de oluşturmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu lekenin akılda kalma gücünü vurgularken göze en çabuk ulaşan unsur olduğuna dikkat çekmiştir. Sanatçı rengin öneminden bahsederken renk üzerinde koyu dengesinin önemine de şu sözleri ile değinmiştir. “*Bir rengin koyuluk- açıklık derecesi onun renk şiddetinden daha etkilidir.*”<sup>83</sup> Sanatçı için renk uçsuz bucaksız bir konudur ve hala keşfedilmeyi bekleyen renkler vardır. Bu yönüyle biçime gösterilen özen renge de gösterilmelidir. Rengi birinci plana almanın, biçimi kapı dışarı etmek olmadığını, biçim ve rengin iç içe olduğunu, bu durumun geleneksel sanatlarda da gözlemlenebileceğini yinelemiştir. Sanatımızı taşıyan dört direk olarak evvela rengi, lekeyi sonra da çizgi ve beneği sıralamıştır. Resimleri incelerken

---

<sup>82</sup> (Eyüboğlu, 2005, s. 369)

<sup>83</sup> (s. 394)

tamamlayıcı unsur olarak gördüğü küçük belli belirsiz varlıkların izini sürdüğünde, ressamın belirgin koymadıkları bu şeyin, kompozisyon içerisinde de önemli bir yere sahip benek olduğunu anlatır satırlarca. Benek beklenmedik anlarda izleyicinin karşısına çıkan şeydir. “*Beneğin resimde öyle bir yeri vardır ki bunu çizgi ile, leke ile, renkle vermek imkansız.*”<sup>84</sup> Sanatçı kendi resimlerinde de sık sık kullandığı beneğin, bağımsız var olabildiğine, dokuda da önemli yer aldığını ancak tek başına resmi kurmak için yeterli olmadığına değinir.

Sanatçının yazılarıyla aktardığı, temel öğelere yaklaşımı resimlerinde de izlenebilir. Bu temel öğeleri, kendi ürettiği resimlere taşınması sanatçının eserleri ile Temel Eğitim arasındaki bariz ilişkiyi ortaya koyar.

Bedri Rahmi Eyüboğlu resimlerini oluştururken esinlendiği ve söyle düzlemi ile de aktardığı öğeleri eserlerinde kullanmıştır. Kompozisyonlarında yer verdiği, çizgi, leke, doku ve benek öğeleri dikkat çekmektedir. Rengin ve biçimin önemini sıkça yineleyen sanatçı kompozisyonlarında işlediği motif ve tekrarların kontur çizgilerinin ilk algılanan unsurlar olmasıyla, biçimi ön planda tuttuğu söylenebilir. Ancak biçimin arkasında kalan tamamlayıcı öğelerde biçimle birlikte var olmaktadır.

Resim 1’ de ki Aşık Veysel isimli resminin temel tasarım açısından, plastik ilişkilerini inceleyecek olursak; Konu çerçeve içerisinde anlatılmış olup kapalı bir kompozisyon ile oluşturulmuştur. Merkeze yerleştirilen stilize edilmiş ve kontur çizgileriyle biçimi ortaya koyulan figür, çevresinde stilize edilmiş biçim, motif ve farklı yönlerdeki çizgilerle desteklenmiştir. Kompozisyonda genelinde zıt renkler kullanılmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu bu resmi oluştururken dinamik çizgiler kullanmış ve farklı yönlerde yerleştirdiği çizgilerle oluşturduğu motiflerle geleneksel sanatlardaki içi içe geçen biçim ve tekrar ilişkisini kullanmıştır.

Resim 2’de ki, sanatçının büyük ebatlarda oluşturduğu İstanbul isimli resminde motifsel biçim ve renkler daha çok dikkat çekmektedir. Kuşbakışı İstanbul manzara resmi, dağlar ve mimari yapılarla çevrelenmiş olup kapalı bir kompozisyona sahiptir. Renk kullanımında kontrast renklerle birlikte nüans ve nüans kontrastlarda

---

<sup>84</sup> (Eyüboğlu, 2005, s. 483)

resimde öne çıkan unsurlardandır. Dağları ve arazileri resmederken kullandığı benek resmin bir kısmında doku özelliğini üstlendiği söylenebilir. Farklı biçimleri kompozisyonun genelinde tekrarlaması ritmi oluşturmaktadır. Sıralı alanları oluştururken kullandığı dinamik ve motifi andıran çizgi çeşitliliği kompozisyona hareketli bir görüntü vermektedir. Biçimlerin etrafında yer alan kalın ve ince çizgilerin kaligrafi özelliği taşıdığı söylenebilir.

Resim 3'te ki, Kırkayak isimli resminde, ritmik çizgi tekrarlarıyla oluşturulan formlar yer almaktadır. Resmin ismi yorumlanmasına yardım eder. Farklı biçimlerde kullandığı ve kontur çizgileriyle şekillendirdiği formlar sıralı şekilde yerleştirilmiş, kaligrafik bir etki oluşturmaktadır. Biçimler göze ilk ulaşan unsurlar gibi dururken, sanatçının biçimler arasında açtığı boşluk renkleri izlemeye yol açmıştır. Renk kullanımında da kontrast renkler dikkat çekmektedir.

Anadolu'da var olan her şeyi kültürel zenginlik ve hazine olarak değerlendiren Bedri Rahmi Eyüboğlu, bu değerleri yansıtmak için yerel motifleri kullanmıştır. Geleneksel motifler Anadolu Türk dilinin sembolü niteliğini taşımakla birlikte Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu değerleri kendi özgün üslubu ile resimlerine taşımasının ulusal yaklaşımın bir göstergesi olduğu söyleyebilir. Sanatçı, Batı sanatının evrensel etkisi altında yerel zenginliklerimizi plastik öğelerle resim sanatına aktarmıştır. Batı sanatının katkısıyla oluşan Türk sanatı, gelişiminde yerel plastik zenginliği Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserlerinde kullanmasıyla birer sembol işlevi görmektedir. *“Sanatçının geleneksel değerlere bağlı resim üretme tasası ona, önce konu olarak yerellik, sonra biçim olarak motifselliğe ulaşan bir araştırı döneminin kapısını açmıştır.”*<sup>85</sup> Sanatçı yurt dışında eğitim aldığı dönemlerde, aynı zamanda izleyici olmuş çevresinde olup bitenleri ilgi ile takip etmiştir. Bu süreçten eserleri de etkilenmiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu 1930 yılının başlarında Matisse'in renk anlayışından etkilenmiş ve renk ile biçimin birlikte oluşuyla, öz ve biçimin aralarındaki ilişkiye dair yeni bakış açılarına öncü olmuştur. Sanatçı bu yaklaşımı ile rengin taşıdığı

<sup>85</sup> (Giray, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu,1997, s. 398)

değerin, işaret ettiği imgeyle beraber kabul gördüğü bir resim anlayışına, bağımsız bir renk ve rengin oluşturacağı faktörleri de dahil etmiştir.’’<sup>86</sup>

Bedri Rahmi Eyüboğlu, resimlerinde, dil ve biçimle var olan yerel motifleri kendi kompozisyon anlayışı ile kurgulamıştır. Bitmek bilmeyen yenilik arayışı süreçlerinde, Bedri Rahmi Eyüboğlu kendi özgün üslubu ile nakışları, motifleri Batı resim anlayışı ile de birlikte yorumlama sürecine girmiş, yeniden biçimlendirme yaklaşımı ile birlikte halk sanatını kaynak olarak kullanarak deneysel bir anlayışla yapılandırmıştır. Anadolu değerlerine ulusalcı bir yaklaşım da bulunurken, aldığı eğitimlerle yeniden yapılandırma süreci sanatçının Türk resim sanatının evrensel boyutlara taşınması için çabaladığı gözlemlenebilir.

‘‘Sanatta ulusallık’’ biçim, renk ve kompozisyon değerlerin zaman içinde ki yapısının, biçim öğelerinin somut şekilde işlenmesidir. Bu görüşlerle beraber kendini farklı süreçlerde sürekli yenileyen Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun asıl amacına dair saptamalar yapılabilir. Göstergibilim analiz yöntemi, incelediği yapıyı birçok yönüyle ele almasıyla zengin bir yorumlama süreci de ortaya çıkmaktadır. Yapının dizgesini, düz, yan ve derin anlamın eser ve sanatçı hakkında aydınlatıcı bilgiler sunduğunu belirtebiliriz.

Bedri Rahmi Eyüboğlu resimlerinde, konu olarak hem yöresel hem de yerel bir yaklaşımda bulunurken, aynı zamanda biçim olarak kendi üslubuyla kullandığı Batı’dan aldığı eğitimle harmanlaması, onun resimlerinin ulusal bir anlayışta sunma çabası olarak gözlemlenebilir. ‘‘*Bedri Rahmi dünya çapında başarılı eser vermenin gerekliliğini milli unsurlara bağlayarak, yüzde yüz bizim olanın aynı zamanda dünya ölçüsünde olacağını belirtmiş, evrenselliğe ulaşmada yerelliği çıkış noktası olarak kabul etmiştir.*’’<sup>87</sup> Sanatçının bu çabası farklı yorumları beraberinde getirmiştir. Kimi yorumlar biçim ve içeriğin aynı şeye hizmet etmesi gerektiğini savunurken, kimi yorumlarda, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun bu çabasının onu kendi dönemindeki sanatçılardan farklı bir yere taşıdığıdır.

<sup>86</sup> (Çalıkoğlu, Nakıştan Soyuta Renkten Süslemeye, 2008, s. 44-45)

<sup>87</sup> (Karaoğlu, Batılı Anlamda Türk Resminde Yerellik, 1995, s. 20)



Bedri Rahmi Eyüboğlu, biçimi, atölye derslerinde üç ay boyunca anlattım, öğrencilere sorulduğunda “tüm sınıfı sessizliğe bürüyen şeydir” diye tanımlar. “Resme Başlarken” kitabında biçimin yalnız gözle değil, elle avuçla kendini gösteren bir şey olduğunu savunur. Eserlerinde biçimleri konu alırken, motifleri ve geleneksel kültüre ait değerleri de ele alır. Sanatçı kullandığı Anadolu motiflerini, resimlerinde kendine has üslupla kullanırken, yerel olanın içini boşalttığını, biçimi bozduğuna dair eleştiriler alır. Eserleri oluşturma süreci, Batı sanat anlayışıyla birleştiğinde konuların ne denli yerel kaldığına dair “Kişinin Damgası” başlıklı yazı bizlere Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun fikirlerini bize açabilir.

“Kişiliklerin kubbe kubbe kabarmadıkları bir diyarda, gelenek ne kadar özlü, ne kadar sağlam olursa olsun alacakaranlık sürüyor demektir.

-Kişiliğın belirmesi demek, bir sanat adamının yaptığı işin özüne varmış olması demektir. Madem benden önce gelenler böyle yapmışlar, bu kadar güzel yapmışlar. Ben de onlar gibi yapar giderim, onlardan güzel yapmak kimin haddine! Diyen kişi hiçbir zaman sanat eri olamamıştır.

Geleneklere kapılıp gitmemek, onlarla yetinmemek yalnız sahici sanat adamlarında bulunan bir cevherdir.”<sup>88</sup>

Sanatçının çağdaş resim üretme yolunda, konu ettiği değerlere kendi üslubunu da katmasıyla ulaştığı söylenebilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun resimlerinde kullandığı motifler bizlere gelenekselliği ve yerelliği çağrıştırır. Fakat modern resim üretirken, motifleri kendi özgün kompozisyonlarına dahil etmesiyle, motifler yerel anlamının dışında, artık resimde kendi biçimleriyle var olurlar. Sanatçı kullandığı motifleri, resimlerinde farklı kompozisyonlarla kurgulamasıyla modern resim üretmiştir. Modernin kendini kendi modelinde açıklamasıyla beraber bu noktada, ulusallıktan da bahsetmek gerekir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun resimleri moderndir ancak kullandığı bu unsurlar, göndergeler gelenekseli çağrıştıran imgelerdir. Göstergibilimde, göstergeler birebir gösterge niteliğinde değil başka bir şeye işaret eden göndergeler niteliğindedir. Sanatçı eserlerinde kullandığı yerel

<sup>88</sup> (Eyüboğlu, 2005, s. 184)

motiflerin anlamlarını kapalı bir şekilde kullanır, motifler artık kendi örüntülerinin dışında başka biçim ve renklerle kompoze edilmiştir. Bu durumda aralarındaki ilişkileri izleyen ve yorumlayan kurmaya başlar.

Geleneksel olan modern içinde barındırmayandır. Gelenekle ilgili, geleneğe dayalı olan kendi içerisinde modern barındıramaz. Ancak bu durum birbirlerini beslemelerine engel değildir.

“Geleneksel ve modern biçimler daima çatışma içinde değildirler; bu soyutlamaya karşı ampirik bulgular, modernist biçimlerin "kabulünü", "yadsınmasını" veya "birleşmesini" etkileyen özgül geleneklerin içeriğindeki çeşitliliği ortaya çıkartmıştır. Geleneksellik ve modernlik birbirlerini karşılıklı olarak dışalayan sistemler değildir; verili bir kurum ya da kültürel sistem çeşitli yön ve boyutlara sahiptir, her boyut yeni etkilere karşı aynı biçimde yanıt vermez. Gelenekler, çoğu kez, modern biçim ve süreçleri güçlendiren bir işleve sahiptir; modernleşme süreçlerinin gelenekleri zayıflatması zorunlu değildir; yeni değer ve kurumlar, büyük bir sıklıkla, eskilerle iç içe geçer, kaynaşır.”<sup>89</sup>

Modern geleneksel olanla zıtlaşmaz fakat onu kullanır. Geleneklerin ait oldukları zaman ve yöreden bağımsız anlamları değişir. Modern süreç içerisinde dahil olduklarında, biçim ve içerik olarak başkalaşır yani dönüşürler. Seçilen öğeler modern kompozisyon içerisinde deforme edilir ve başka zamanlarda değişerek kullanılır. Yorumlayan artık göstergeleri kendi içinde başka şeylerden bağımsız olarak yorumlamaktadır.

<sup>89</sup> (Özbek, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay'ın Arabeski, 1991, s. 40)

## 7. SONUÇ

Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel ve moderni bir arada kullanarak, birbiri içine geçmiş, birbirini destekleyen yapılar haline getirir. Anadolu gezilerinde ki amaçlar dahilinde toplumsal kesimi kapsayacak, çeşitli kod ve sembollerin kullanılması halkın birleşmesi açısından önem taşımaktadır. Modern etkinin, kendini göstermesiyle beraber gelenek ve geleneksel olana dair bir ayrışma meydana gelmektedir. Gelenek modern resim içerisinde harmanlanıp düzenlenebilirken, geleneksel olan kendi anlamı dışında başkalaşım yaşamaktadır. Çünkü geleneksel olan kendi yapısı içinde örf ve adetleri de barındırdığı konusuna varılmaktadır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu resimlerinde, tekrarlar yoluyla geleneğe ait değerleri ve nitelikleri yeniden düzenler. Kullandığı biçimler ve bu biçimleri destekleyen kompozisyon bütünündeki tekrarlar temel sanat bağlamında incelendiğinde önem taşımaktadır. Sanatçının resimlerinde oluşturduğu kompozisyonlarda, biçim kadar renkler de dikkat çekmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, resimlerinde rengin her tonunu denemeye değer bulur. Aldığı Batı sanat eğitiminin etkisi renk kullanımlarında da kendini göstermektedir. Kendi kültür ve değerlerini incelerken, renk işçiliğine ve armonilere de dikkat çektiği söylenebilir. Sanatçı savunduğu her şeyi denemiş ve işler üreterek de göstermiştir.

Sanatçı şiirlerinde, yazılarında resimlerinde söyleminde olan geleneksel kültürü işlemiş, dönemindeki sanatçılar içerisinde ve sonrasında da önemli bir yere sahip olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun söylem düzlemi ve örneklem düzlemlerini ortak kullandığı söylenebilir.

## 8. KAYNAKLAR

### Kitaplar

- Akarsu, B. (1998), **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Akerson, F. E. (2006), **Gösterebilime Giriş**, İstanbul: Multilingual Yay.
- Aksel, M. (1960), **Anadolu Halk Resimleri**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından
- Bachelard, G. (1996), **Mekânın Poetikası**, (Çev. A. Derman) İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Barthes, R. (1964), **Essais Critiques**, (Çev. A. Kocaman) Paris: Seuil.
- Barthes, R. (1986), **Gösterebilim İlkeleri**, (Çev. M. Rifat, & S. Rifat) İstanbul: Sözce Yayınları.
- Barthes, R. (2013), **Göstergeler İmparatorluğu**, (3. b.). (Çev. M. Rifat) İstanbul: YKY.
- Barthes, R. (2014), **Gösterebilimsel Serüven**, (7. b.). (Çev. M. Rifat) İstanbul: YKY.
- Berger, J. (2014), **Görme Biçimleri**, (20. b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cevizci, A. (2014), **Felsefe Sözlüğü**, (4. b.). İstanbul: Say Yayınları.
- Çelik, A. (1996), **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eco, U. (2000), **Açık Yapıt**, (Çev. N. U. Dalay) İstanbul: Can Yayınları.
- Erol, T. (1984), **Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları**, Sanatçı Kişiliği, İstanbul: Cem Yayınevi
- Erkman, F. (1987), **Gösterebilime Giriş**, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Eyüboğlu, B. R. (1953), **Üçü Birden**, içinde İstanbul: Varlık Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (1975), **Tezek**, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Eyüboğlu, B. R. (1987), **Delifışek Bütün Şiirleri**, içinde Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Eyüboğlu, B. R. (2005), **Resme Başlarken**, İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları.

Foucault, M. (2001), **Kelimeler ve Şeyler** (2. b.). (Çev. M. A. Kılıçbay) İstanbul: İmge Yayınları.

Giray, K. (1997), **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu** (1. b.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Gottdiener, M. (2005), **Postmodern Göstergeler**, (Çev. E. Cengiz, & H. Gür) İstanbul: İmge Yayınları.

Günay, D., & Parsa, A. (2012), **Görsel Göstergibilim**, İstanbul: Es Yayınları.

Karayağız, Y. (2016), "**Bedri Rahmi Eyüboğlu 100 Yaşında**" **Sempozyumu**, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.

Kıran, Z., & Eziler, A. (2013), **Dilbilime Giriş**, Ankara: Seçkin Yayınları.

Köktürk, M. (2014), **Kültür ve Sembol**, İstanbul: Aktif Düşünce Yayınları.

Leppert, R. (2002), **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Martinet, A. (1985), **İşlevsel Genel Dilbilim**, (Çev. B. Vardar) Ankara: Birey ve Toplum.

Özbek, M. (1991), **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay'ın Arabeski**, İstanbul: İletişim Yayınları.

Rifat, M. (1998), **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları**, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Rifat, M. (2008), **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları**, (2. b.). İstanbul: YKY.

Rifat, M. (2009), **Göstergibilimin Abc'si** (3. b.), İstanbul: Say Yayınları.

Rifat, M. (2013), **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları** (1 b.), İstanbul: YKY.

Rifat, M. (2013), **Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü**, İstanbul: T. İş Bankası Yayınları.

Şahin, S. (2014), **Göstergibilim ve Tarihsel Gelişimi**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Şerifoğlu, Ö. F. (2011), **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Timuçin, A. (2003), **Estetik**, İstanbul: Bulut Yayınları.

Uçman, A. (2016), **Bedri Rahmi Eyüboğlu 100 Yaşında Sempozyumu**, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları

Yücel, T. (1999), **Yapısalcılık**, İstanbul: YKY.

### Tezler

Karaoğlu, A. (1995), **Batılı Anlamda Türk Resminde Yerellik**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bölümü, Konya.

Soylu, R. (2016), **Çağdaş Türk Resim Sanatında Mistik Semboller Ve Göstergebilim Analizleri**, (Doktora Tezi), İstanbul. Y.T.Ü. Sos. Bil. Enst.

### Sürelı Yayınlar

Çalıkoğlu, L. (2008), **Nakıştan Soyuta Renkten Süslemeye**, Milliyet Sanat Dergisi(2008/4), 44-45.

Doğan, M. D. (1975, Eylül 26), **Bedri Rahmi'nin Şiiri**, Milliyet Sanat(151), 13.

Kolaç, E., Ulutaç, N., & Süphandağı, İ. (2012, Mayıs-Temmuz), **101 Akademik Araştırmalar Dergisi**.(53)

### Makaleler

Soylu, R. (2015), **Türk İslam Kaynaklarında Göstergebilim**, Kalemışı, 81.

### İnternet Kaynakları

<http://www.kgm.gov.tr/Sayfalar/KGM/SiteTr/Trafik/TehlikeUyariIsaretleri.aspx>  
(10.05.2016, 15.00)

<http://www.neokuyorum.org/bedri-rahmi-eyuboglu-kimdir/>

(10.05.2016, 15.10)

## ÖZGEÇMİŞ

1990-Adapazarı'nda doğdu.

2007-Ali Dilmen Anadolu Lisesi, Sanat/ Resim Dalı Mezuniyet.

2012-Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Mezuniyet.

2014-Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Temel Sanat ve Tasarım Programı Yüksek Lisans, başlangıç.

### Katıldığı Karma Sergiler

2017-Kaygı, Mod Ada Atölye, İstanbul

2017-12 Aşk, Pincello Art Galeri, İstanbul.

2016-Yaratıcılığa Giriş 7. Sergisi, MSGSÜ, İstanbul.

2013-Çizgiden Renge Resim Sergisi, Ofis Sanat Merkezi, Sakarya.

2012-Tekstil ve Moda Tasarımı, CKM Cadde Bostan Kültür Merkezi, İstanbul.

2012-Yıl Sonu Sergisi, MÜGSEAD, İstanbul.

2012-Plastik Sanatlar Büyük Çekmece AKM, İstanbul.

2011-UPSD Genç Etkinlik 5 'Özgürlük Sil Baştan' MKM , (Kısa film) İstanbul

2011-Sanal Fotoğraf Açılımları Sergisi MÜGSEAD, İstanbul.

2011-Tekstil Tasarımı Sergisi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul.

### Mesleki Tecrübeler

2015-Güzel Sanatlar atölyesini kurdu. Yöneticilik, öğretmenlik, İstanbul.

2012-2014 Resim Öğretmenliği, Sakarya.

2011- Paliapolis Arkeoloji Kazısı, (Özkan Ertuğrul), İzmir.

2010 -Türk Eğitim Gönüllüleri Vakfı (Düşler Atölyesi), İstanbul.

2009 -Ayga Tekstil, İstanbul.