



T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK
İZLER
AUTOBIGRAPHICAL TRACES IN BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'S POETRY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Kebire SALİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Hatem TÜRK

GİRESUN 2019



T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK
İZLER
AUTOBIGRAPHICAL TRACES IN BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'S POETRY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Kebire SALİ

DANIŞMAN




Doç. Dr. Hatem TÜRK

GİRESUN 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 17/06/2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik öğrencisi Kebire SALI'nın "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Otobiyografik İzler" başlıklı tezini incelemiş olup aday 01/07/2019 tarihinde, saat 14.00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Hatem TÜRK	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Emine Bilgehan TÜRK	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR	
Üye		
Üye		

ONAY

.././201.

Prof. Dr. Güven ÖZDEM
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirlerinde Otobiyografik İzler” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

01/07/2019

Kebire SALİ

ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi içerisinde çeşitli alanlarda eser vermiş önemli sanatçılardan biri de Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Bu çalışmada "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Otobiyografik İzler" adlı başlıkla şair ile şiirin kesiştiği noktaları göstermek amaçlanmıştır. Şairin yaşamı onu şekillendirmiş olup onun kalemine sirayet etmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiiri tıpkı kendi gibi hareketli bir yapıya sahiptir. Şairin birçok şiirinde ruhsal değişimlerini görmek mümkündür. Şiirlerini açık bir dille meydana getiren sanatçının doğal oluşu da dikkat çekmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu sanatın pek çok alanındaki işlerle uğraşmıştır. Gravür, mozaik, resim, heykel, düzyazı, şiir ve daha birçok teknikle albümler ortaya çıkarmıştır. Sanatçının çok yönlülüğü kendini bazen paramparça hissettirse de onu farklı sanat dallarından vazgeçirememiştir.

Bu çalışmada Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bütün şiirleri incelenmiş olup, otobiyografik anlamda öne çıkan şiirleri ele alınmıştır. Şiirlerin hayatla bağlarının kurulmasında yazarın yaşamından oldukça fazla izler kattığı denemeleri, gezi yazıları, anıları ve mektupları çalışmaya yol göstermiştir.

Çalışma toplamda iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmada öncelikle sanatçının hayatı anlatılmıştır. Birinci bölümde şiir ve otobiyografi konusuna değinilmiştir. İkinci bölümde ise şairin şiirlerinde geçen otobiyografik izler aile hayatından başlayarak anlatılmıştır. Bu bölümde incelenen diğer şiirler; aşk, metafizik konular, doğa, coğrafya, Trabzon, renkler gibi konular üzerinedir. Bu bölümde incelenen diğer konulardan biri de şairin gezilerine ait izlenimlerini aktardığı şiirleridir. Şairin şiirlerinde ele aldığı ikinci benlik meselesinin şiirlere yansıyan tarafı da işlenen konulardandır. Daha çok anılar üzerine kurulmuş, şiirlerin verilen kişilerle bağları çözülmeye çalışıldığı sanat çevresinden arkadaşlarına yazdığı ithaflarına da değinilmiştir. İkinci bölümde son olarak halk unsurlarına, motiflerine hayatı boyunca önem veren şairin Anadolu ve insana bakışı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Yüksek lisans eğitimim boyunca desteğini hiçbir zaman esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Hatem TÜRK'e teşekkür ederim.

Kebire SALİ
Giresun - 2019

ÖZET
SALİ, KEBİRE, “BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU’NUN ŞİİRLERİNDE
OTOBİYOGRAFİK İZLER”,

Yüksek Lisans – 2019, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun edebiyata olan ilgisi küçük yaşta başlar. Babasının Batı kaynaklarından yaptığı çeviriler, annesinin yerel söylemleri onun ufkunu genişletir. Kardeşlerinin de eğitimci kimlikleri Bedri Rahmi’ye yol gösteren etkenlerden olmuştur.

Sanatçının halka eğiliminde şüphesiz babasının mesleği dolayısıyla Anadolu’yu küçük yaşta görmesi önemli rol oynar. Bedri Rahmi’nin gençliğinin geçtiği Trabzon, anılarında iyi bir şekilde yer almaz. Şairin birçok dersten ve öğretmenden kaçıp sığındığı yer tabiat ve resim olur.

Sanatçının resme olan ilgisi onu Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi yapar. Buradaki başarısı onu Fransa’ya sürükler. Bedri Rahmi Eyüboğlu gerçek sanatın tadına bu seyahatinde varır. Yurda dönüşünde çeşitli geziler yapar. Bu geziler şairi oldukça etkiler ki bunun yansımalarını denemelerinde ve resimlerinde görmek mümkündür.

Şairin ilk şiir kitabı *Yaradana Mektuplar*’dır. Bunu daha sonrasında “*Karadut, Tuz, Üçü Birden, Dördü Birden, Dol Karabakır Dol, Yaşadım*” kitapları takip eder. Hayatıyla, çevresiyle, duygularıyla örülü bir dünyanın kapısını okurlarına açan sanatçının izleri şiirlerinde de açıkça görülür. Bu çalışmada Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şiirlerindeki otobiyografik izler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Şiir, Otobiyografi.

ABSTRACT**SALİ, KEBİRE, “AUTOBIOGRAPHICAL TRACES IN BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU’S POETRY”,****Master Degree – 2019, Department of Turkish Language and Literature.**

Bedri Rahmi Eyüboğlu interest in literature begins at a young age. His father's translations from the western sources and his mother's traditional narratives affect his way of thinking. His brothers' educator identities also become a guiding factor for him.

The biggest factors in his caring for the people(Anatolian people) are that his father's job and coming in Anatolia at a young age. Trabzon, where his youth passed, does not take place well in his memories. Nature and painting became the place where the poet escaped from teachers.

His interest in painting makes him a student of the Academy of Fine Arts. And his success makes him go to France. He learns real art in France. When he return to his hometown, he makes a lot of trips. These trips affect him and It is possible to see these affects in his paintings, poems and essays.

The first poetry book of Eyüboğlu is " *Yaradana Mektuplar*. "Later, "*Karadut, Tuz, Üçü Birden, Dördü Birden, Dol Karabakır Dol, Yaşadım*" follow the other books. We can see Eyüboğlu's life traces in his poems clearly. Finally, In this study, The autobiographical traces in Eyüboğlu's poems will be examined.

Keywords: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Poem, Autobiography.

KISALTMALAR

- b. :Baskı
Bk. :Bakınız
C. :Cilt
CHP. :Cumhuriyet Halk Partisi
Çev. :Çeviren
Ed. :Editör
Haz. :Hazırlayan
s. :Sayfa
S. :Sayı
YKY. :Yapı Kredi Yayınları



İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
YEMİN METNİ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖN SÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
KISALTMALAR	IV
İÇİNDEKİLER	V
GİRİŞ BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN HAYATI	1
BİRİNCİ BÖLÜM: ŞİİR VE OTOBİYOGRAFİ	11
İKİNCİ BÖLÜM: BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK İZLER	17
2.1. Aile	17
2.2. Çocukluk ve Gençlik.....	18
2.3. Mehmet.....	22
2.4. Ernestine Leiboviçki (Eren)	24
2.5. Rahmi Eyüboğlu	26
2.6. Sabahattin Eyuboğlu	27
2.7. Aşk.....	32
2.7.1. Mari Gerekmezyan (Talış Kız)	33
2.7.2. Böcek.....	35
2.7.3. Benek.....	36
2.8. Metafizik Konular	38
2.8.1. Yaradan.....	39
2.8.2. Günah – Haz İlişkisi.....	41
2.8.3. Can	42
2.8.4. Ölüm.....	44
2.9. Doğa.....	47
2.9.1. Coğrafya	51
2.9.2. Trabzon.....	52

2.9.3. Renkler	55
3.1. Gezileri.....	60
3.1.1. İskilip.....	61
3.1.2. Ürgüp.....	61
3.1.3. Gönen	62
3.1.4. Bursa.....	62
3.1.5. İstanbul	63
3.1.6. Paris.....	65
3.2. İkinci Ben.....	67
3.2.1. Mernuş.....	69
3.3. İthaf Şiirleri.....	71
3.3.1. Nâzım Hikmet.....	73
3.3.2. Mahmut Makal.....	74
3.3.3. Âşık Veysel.....	75
3.3.4. Âsaf Hâlet Çelebi.....	76
3.3.5. Lorca.....	77
3.3.6. Müştak Erenus	78
3.4. Anadolu.....	79
3.4.1. Halk	81
3.4.2. Türküler	82
3.4.3. Nakış – Kilim.....	83
SONUÇ.....	86
KAYNAKÇA.....	87
ÖZGEÇMİŞ	92

GİRİŞ

BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU'NUN HAYATI

Asıl adı Ali Bedrettin olan şair, 1913¹'te günümüzde Giresun'a bağlı olan Görele ilçesinde dünyaya gelir. Babası Rahmi Bey, annesi Balnene Lütfiye'nin altı çocuğundan ikincisidir. "Sabahattin (Sarioğlan), Bedri Rahmi (Karaoğlan), Mualla, Nezahat ve Mustafa. Ailenin bir çocuğu da yaşamamıştır" (Türk, 2017, 17).

Şair ilk eğitimini babasının memuriyeti dolayısıyla farklı illerde tamamlamıştır. Şairin çocukluğunun geçtiği yerlerden biri de Havza'dır. Türk İstiklâl Savaşı'na rastlayan bu dönemde şair, Anadolu insanını ve durumunu da yakından görmüş, sonraki yazı hayatından anlaşılacağı üzere belleğindeki silinmez izler burada oluşmuştur.

"Amasya ile Samsun arası şirin bir ilçede bir yıl oturmuştuk Havza'da. Otomobil denilen yaratığı ilk defa orada görmüş, benzin kokusunu ilk defa orada duymuştuk. İstiklâl Savaşının hazırlandığı yıllardı. Sekiz dokuz yaşlarında vardık. İstanbul'dan gelen zenci dadımız bize bir kutu tahin helvası getirecek olmuştur. Dadımız ne kadar siyah tahin helvası ne kadar beyazdı!... Ama benzin kokusu bunlardan baskın çıktı. Bugün, benzerini ancak müzelerde görebileceğiniz yapıda iki otomobil, Kaymakamlığın önünde durmuştu. Babam, Havza Kaymakamı olduğu için otomobile sokulabilmiş, benzin kokusunu kana kana koklayabilmiştik" (Eyüboğlu, 1975, 54).

Pınarbaşı, Havza, Kütahya, Ankara, Artvin Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun² babasının görev yaptığı yerlerdir. Baba Mehmet Rahmi Bey'in TBMM'den II. Dönem Trabzon Milletvekili seçilmesiyle aile 1925'te Trabzon'a yerleşir. Ali Bedrettin, bilinen adıyla Bedri Rahmi de ortaöğrenimine Trabzon Sultanisi (Lisesi)'nde başlar.

"Güzel bir mektep binası çocukluğumuzun ve gençliğimizin mühim bir kısmını duvarları ve bahçelerile çerçevelemiş olan Trabzon Sultanisi çirkin bir

¹ Bazı kaynaklarda doğum tarihi 1911 olarak geçmektedir. Ramazan Erzen'in konuyla ilgili doktora çalışmasında Mehmet Eyüboğlu'nun 1913 yılını esas alınması gerektiğini belirtir. (Erzen, 2007, 8)

² Sanatçının soyadı "Eyüboğlu" şeklinde de kullanılmaktadır. Bu kullanımı şairin oğlu Mehmet Hamdi Eyüboğlu'nun çıkarttığı kitaplarda görmek mümkündür. Bedri Rahmi Eyüboğlu kendi basımını yaptığı kitaplarında soyadını "Eyüboğlu", "Eyuboğlu" şeklinde kullanmaktadır. Bu çalışmada şairin "Eyüboğlu" kullanımını dikkate alınmıştır. Ayrıca ağabeyinin de soyadının farklı kullanımları mevcuttur. "Eyyupoğlu, Eyyüboğlu, Eyuboğlu, Eyiboğlu, Eyipoğlu bunlardan bazılarıdır" (Türk, 2017, 17).

yapı değildi. Ufak tefek Anadolu kasabacıklarında ilk tahsiline devam eden bizler için Trabzon Sultanisi güzel bir bina değil tam manasile bir saraydı. Hele ilk girişte bahçenin saltanatı beni tamamen büyülemişti. İlk mektebin son iki senesini aynı binada tamamlamış ve sonra Orta ve Lise merdivenlerine tırmanmağa başlamıştık” (Eyüboğlu, 1975, 137).

Bugünkü adıyla Trabzon Lisesi, şaire her ne kadar saray gibi gözükse de onun bunalımlı dönemlerinin başlangıç mekânlarındandır:

“Bilhassa Ortadan sonra iş büsbütün çatalaşmış ve tılsımlı bir kuş kafesi gibi çocukluğumuzun yaldızlı hatıraları arasına giren bu bina birden bire bütün sihrini kaybetmişti. Altın kafesin demirleri birer birer palanmış; nihayet bir kale mazgalı gibi soğuk sırtmağa ve bir hapishane kapısı gibi insafsızca dış gıcırdatmağa başlamıştı. Eskiden mektebin önüne harikulâde bir oyuncak gibi serilen bahçenin şimdi her ağacı siyah bir gölge, her çalısı elektrikli bir tel örgüsü kesilmişti” (Eyüboğlu, 1975, 137).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eğitime karşı her daim canlı olan aşkını, öğrenme isteğini sistem ve öğretmenler köreltir. Kendini bisikletiyle Trabzon'un doğasına bırakan şair bundan keyif almaz, daha da ıstırap çeker. Aslında şair müspet ilimlerden önce sevme kendini bir şeye adama heyecanını tatmak ister. Şair hayata dokunmak, onu hissetmek ister fakat okul ona göre ezber bilgiden öteye gidemez. Bazı öğretmenlerinin katı davranışları bu düşüncede olan bir çocuğu hayata küstürmeye yeter. Özellikle matematik dersi onu iyice bunalıma sürükler.

“Arasıra bu sıfır sağınağından kurtulmağa çabılıyor, son bir gayretle doğruluyor birkaç adım atmak istiyordum. Faka ne mümkün: Haşmetli riyaziye uçaklarının insafsız pikelerinden kurtulmak ne mümkün! Öteki derslerden bir parça doğrulur doğrulmaz rahmetli Şerif Beyin sıfırları eabil kuşlarının taşları gibi tepemizden giriyor topuğumuzdan çıkıyordu” (Eyüboğlu, 1975, 138).

Matematik dersinden nefret eden şair, ressamlığa yöneldiğinde bu dersin önemini geç fark ettiğini ifade eder. Ortaokulun son sınıfında kalan şair okuldan iyice soğur. “Ne var ki, 1927 yılında Trabzon lisesine atanan, orada altı yedi ay kaldıktan sonra istifasını vererek İstanbul'a dönen Zeki Kocamemi Bedri üzerinde değişik bir etki bırakmıştır” (Erol, 1984, 18). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Zeki Kocamemi ile karşılaşması kısa bir sürede olsa onu okula bağlayıcı bir sebep haline gelir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun zindan olarak gördüğü okulunda iyi bir öğretmenle karşılaşması onu resme yönlendirmiştir. Çünkü öncesinde Bedri Rahmi'nin resme ilgisi olduğu

görülmemekle birlikte resim ödevlerini ağabeyine yaptırdığı bilinmektedir. Şair, resim yapma yeteneğini çok çalışarak bulduğunu da belirtmesi o alana ilgi duymasında geçirdiği sıkıntılı dönemlerin bir kaçıışı olarak değerlendirilmesini de göz önüne serer.

“Daha ilk mektep sıralarında iken babam bize Hugo’dan tercüme yapardı. Uzun kış gecelerinde bütün aile, etrafını sarar Sefiller’i dinlerdi. Halbuki resim!.. Resim tamamıyla riya ziye derslerinden aldığımız sıfırların zoruyla, yoktan var edilmiş bir limandı. Akademiye geldiğim zaman bu limana sığınanların büyük bir yekûn tuttuğunu hayretle gördüm. Meğer: Dillerde desitan imiş esrar sandığım!.. Atölyemizde yirmi kişi varsa en aşağı on yedi tanesi riya ziye dersleri yüzünden liseden soğumuşlar. Aynı ders, fiziğe, kimyaya da bulaşınca soluğu akademide almışlar!., Onlar da benim gibi, lise sıralarında riya ziye derslerinden aldıkları sıfırlarla delik deşik olan izzetnefislerini, akademide bir meslek öğrenerek tamir etmeye çalışıyorlar” (Eyüboğlu, 1987, 173- 174).

Eyüboğlu, 1929-1930 yıllarını İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine³ girerek geçirir. Sonunda hayal ettiği okula kavuşmuştur: “Nihayet yıllardan beri delicesine özlediğim mektebe kavuştum. Bir haftadan beri İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi resim kısmında talebeyim. Öğleye kadar atölyede heykellerden desen çiziyoruz. Öğleden sonra nazari dersler var” (Eyüboğlu, 1987, 170).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölye hocalığını Nazmi Ziya yapmaktaydı. “Ben Nazmi Ziya’yı 1930 da Akademiye girdiğim sene tanıdım. Galeride hocamızdı. Galeri, resme başlayan talebenin ilk uğradığı atölye idi” (Eyüboğlu, 1937, 11). Estetik ve mitoloji hocalığını ise Ahmet Haşim yapmaktadır. Şair için Ahmet Haşim’in dersi oldukça verimli geçmektedir. Dolayısıyla ki Ahmet Haşim’in Bedri Rahmi Eyüboğlu’nu etkilediği söylenebilir. Özellikle şairin doğaya karşı derin bakışı bunu düşündürmektedir. Şairin kızlarla aynı atölyede çalışması onun için ilktir:

“Hayatımda ilk defa aynı atölyede çalışıyor, aynı dershanede yan yana ders dinliyorum. On sekiz yaşına kadar Anadolu’da dolaşan gördüğü en büyük şehir, Kütahya, Artvin ve Trabzon’dan ibaret olan bir delikanlı için kızlarla dolaşmak ne kadar güzel şey. İnsanın içi bir hoş oluyor!” (Eyüboğlu, 1987, 170)

³“Bedri Rahmi Güzel Sanatlar Akademisine 19 Eylül 1929’da kaydolmuş, 25.1.1930’da birinci, 24.5.1930’da ikinci sınıfa geçirilmişti.1931 sonbaharında gidiş hazırlığına başladı. (Bak. Belge: 5) Fransa’ya gitmeden Orta Öğretim resim, öğretmen yardımcılığı sınavına girdiği ve ehliyetnameye hak kazandığı da anlaşılıyor” (Bel: 7) (Erol, 1984, 30).

Sanatçının ilk şiiri 1928’de *Muhit* dergisinde çıkar. Daha sonrasında *Milliyet* gazetesinde bir hikâyesi yer alır. Onun ilerleyen zamanlarda birçok dergide şiir, deneme, desen gibi konularda çalışma yaptığı görülür. *Varlık, Ülkü, Broy, Büyük Doğu, Tan, Yeni Adam, Yeditepe, Yaşayan Sanat, Bugün, İnsan Dergisi, Ar Dergisi, Akademi Dergisi* yazılarını yayımladığı bazı süreli yayınlardandır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu 1929 yılında İbrahim Çallı’nın atölyesinde çalışmaya başlar. “Talebelik hayatıma ait en önemli hâtıra liseden kurtulup akademiye kavuşmam olmuştur” (İmzasız, 1953, 6). Şairin iki yıl akademide geçen öğrenciliği Fransa’ya gidişiyle son bulur. Fransa’ya gidişinde Çallı’nın Rahmi Bey’e söyledikleri etkili olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun artık Avrupa’ya açılma zamanı gelmiştir. Fransa’da ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu’nun bursuyla okuyan Eyüboğlu için bu yıllar oldukça verimli geçmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu için Avrupa, bunalımlı gençliğinin ardından gelen güzel akademi yıllarından daha farklıdır. Eyüboğlu, Avrupa’nın uyanışın adresi olduğunu anlayacak, kendini daha çok geliştirecektir. Şairin bu dönemde Van Gogh ve Gauguin’den etkilendiği görülür. Sanatçı için Fransa, diğer sanat kaynaklarına gitmek için bir ışıktır:

“Matisse, Picasso, Van Gog, Sezanne ve Paris ve Fransa. Sonra gözümüz açıldı çok şükür. Öteki kaynakları bulduk. Ama bu oldukça geç oldu. Biz bu inançla memleketimize gelmiştik, hoca olarak da bunu aşıladık. Sonra bir de baktık ki Belçika’ da, İtalya’da Danimarka’da, şurada, burada gayet tatlı, gayet efendi sanatçılar var. Biz bunların çoğunu Fransa’nın gözümüze sıktığı ışıkla atladık” (Topuz, 1975, 96)

Dijon ve Lyon’da zamanını geçiren Eyüboğlu’nu “Birinci yılın sonunda ya da ikinci yılın başında onu kısa bir süre için Paris’te görüyoruz” (Erol, 1984, 31). Bedri Rahmi’nin Avrupa gezilerinde sürekli sanatla iç içe olduğu görülür: “Bugün gezdik Dijon’un ağzına kadar tıklım tıklım eser dolu müzesini. Kokladık bir bodrumda Burgonya dukalarının şarap ve dana eti kokan nefeslerini. Dijon!.. Yarın sabah veya öğleye doğru Paris’e gidiyoruz” (Eyüboğlu, 1993, 146).

Turan Erol, bir belgeye dayanarak Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Acedemie Andre Lhote'de bir ay çalıştığını söyler.⁴ Eyüboğlu'nun Eren Hanım ile ilk karşılaşması da burada olmuştur.

“Paris’i iyi tanıyan Eren’le birlikte Bedri bazen bütün gün yürüyerek çevreyi tanımağa çalışıyor, bazı günler Louvre’u bitkin düşünceye kadar geziyordu” (Erol, 1984, 32). Aralarındaki ilişki zaman geçtikçe artan iki sevgili birbirinden ayrılamaz. Fakat Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun memleketine dönme zamanı gelir. Eren Hanım ile Londra’ya geçen şair burada birkaç gün kaldıktan sonra yurduna döner. Şairin Paris’ten döndüğü 1933 yılı hayata tutunma mücadelesi verdiği yıllardır.

“Rahmi Eyüboğlu'nun Serbest Fırka serüvenine katılması, bu nedenle milletvekilliğini yitirmesinden sonra, Eyüboğlu ailesi İstanbul’a taşınmıştı. Rahmi Bey İnhisarlar Umum Müdürlüğünde bir görev bulmuş, teftiş kurulu başkanı olmuştu. Bedri gerçekten de baba evinde kendisine verilen bir odada tezgâhını kurmuştu. Çalışıyordu. Ailenin görüşüne göre, işsizdi. Doğal olarak, parasızdı. Eren’i düşünüyor, Eren’i özlüyordu” (Erol, 1984, 44).

Eren Hanım Romanya’ya seyahat ederken birkaç günlüğüne İstanbul’a uğrar. Bedri Rahmi, Eren Hanım’ı ailesiyle tanıştırır. Ailesi, oğullarının daha sonra evleneceği bu kadını yabancı olduğu için soğuk karşılar. Fakat ilerleyen zamanlarda Eren Hanım ailenin sevilen gelini olarak kabul görür. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ermeni Kumkapı Lisesi’nde öğretmenliğe başlar fakat ücretini alamayınca buradan ayrılır. Eyüboğlu'nun D Grubu’na katılımı 1934 yılına rastlar. “Ne var ki bir dernek değildi D Grubu. Ne başkanı ne yazmanı ne genel kurulu ne tüzüğü ne de resmi kimliği vardı. Gönüllü bir birleşmeyi temsil ediyordu” (Özsezgin, 2016, 32). Bedri Rahmi “Grubun 27 Aralık 1934’te Galatasaraylılar Kulübünde açılan dördüncü sergisine tam otuz resimle katılmıştı” (Erol, 1984, 44). 1934 yılında Eren Hanım tekrar İstanbul’a gelir. “Necip Fazıl (Kısakürek) Fürüzağa’da kaldığı evde bir oda bulmuştu” (Erol, 1984, 45). Necip Fazıl ile Bedri Rahmi arasında bir tartışmanın yaşanması sonucu Eren Hanım evden ayrılır. Daha sonra Nurullah Berk’in bulduğu bir eve yerleşen Eren Hanım Romanya’ya geri döner. Eren Hanım Romanya’ya dönüşünde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ilk kişisel sergisini açmak üzere birçok resmini de yanında getirir. 1934’te akademinin diploma yarışmasında “*Yol İnşaatı*” adlı resmiyle üçüncülük

⁴ Hande Aktansoy bu konu ile ilgili: “Birçok yerde Bedri Rahmi’nin Akademi’yi birincilikle bitirdiği ve Paris’e giderek Lhote’un atölyesinde çalıştığı yazılıdır ki bu yanlıştır” (Aktansoy, 2004, 34) ifadesini kullanır.

ödülüne layık görülür. 1935'te Bükreş'te Hasefler galerisinde resimleri sergilenir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1936 yılında Eren Hanım ile evlenir. 1930 yılında resim yapmaya başlayan Eyüboğlu uzun bir dönem resimlerini satamaz. Sanatçının gelir kaynağı o sıralar gazetelerdeki yazı ve desenleridir. Bu sıralar sanatçı ve eşi akademinin karşısındaki evlerinde Fındıklı'da oturur. Babasının vasıtasıyla Tekel Genel Müdürlüğü'nde işe başlar. Bedri Rahmi Eyüboğlu diploma yarışmalarına girmeye devam eder. “*Hamam*” adlı eseri ona birincilik ödülü getirir. 1936'da LeopoldLevy'nin asistanlığını yapan Eyüboğlu, CHP'nin düzenlediği yurt gezilerine katılır. “Sene 1936. Levy beni asistan olarak; yetmiş yakın talebesi bulunan hazırlık atölyesine götürüyor” (Eyüboğlu, 2005, 208). Sanatçının 1937 yılında “*Nazmi Ziya*” adlı kitabı çıkar.

1938 yılında şair, devlet tarafından Edirne'ye gönderilir. Sanatçının yanında arkadaşı Arif Kaptan ve eşi Eren Hanım vardır. Arif Kaptan sanatçının buradaki resimlerinde doğaya karşı eğildiğini belirtir. Bedri Rahmi bu gezide sanatçı kişiliğinin farklı alanlarını kullanır. Şiirleri, resimleri, denemeleriyle insanlara, doğaya derinlemesine eğilen sanatçının ikinci uğrak yeri Çorum olur. Bedri Rahmi Eyüboğlu Duffy, Levy, Van Gogh, Matisse gibi sanatçılardan etkilenir. Özellikle Levy ve Van Gogh'un köylüye, halka yani geleneğe yönelişi şairi etkileyen unsurlardan olmuştur. “Edirne gezisi dönüşü onu ilk sayısını 1 Kasım 1938'de yayımlayan Ses Dergisi yazarları arasında buluruz. Bu dönemin ürünleri olan Yaradana Mektuplar I, II ve Bahar-ı Teranedar ‘Ses’te yayımlanır. Bununla birlikte bazı deneme yazıları ile resimleri de Ses'in sayfalarını süsler” (Erzen, 2007, 14). 1939 yılında Birinci Devlet Resim Heykel Sergisi'nde dereceye girer. Eyüboğlu 1939 yılında askere alınır ve oğlu Mehmet dünyaya gelir. Şair üç yıl sonunda askerlik görevini bitirir.

1940-1946 yıllarında heykel bölümü öğrencisi Mari Gerekmezyan Hanım ile aralarında bir aşk başlar. Fakat bu aşk Mari Hanım'ın erken ölümüyle son bulur. Bu kısa soluklu yasak aşk, Eren Hanım'ı oldukça üzmüştür. Eren Hanım buna karşı Bedri Rahmi'nin hep yanında kalmış, çocuğu Mehmet için sabretmiştir. Mari Hanım Bedri Rahmi'nin büstünü yaparak aşkını kendince ölümsüzleştirmiştir. Şair ise Mari Hanım'a olan bağlılığını 1948'de çıkan “*Karadut*” isimli şiir kitabıyla ortaya koyar. Şairin Karadut, Talaslı adını verdiği kadın Mari Hanım'dır. 1941'de terhis olan Bedri Rahmi, İkinci Dünya Savaşı'na rastlayan zor günlerinden sonra tekrar resme sarılır.

Ayrıca 1941, şairin “*Yaradana Mektuplar*”ı çıkardığı yıldır. Sanatçı bu kitabındaki şiirler için “Üzerime alakayı bu şiirlerimin çektiğini sanıyorum” (Eyüboğlu, 2005, 193) der. 1942’de şair Çorum gezisine katılır. Bu şehrin sanatçının üzerinde oldukça büyük bir etkisi vardır. Bu durum gerek yazı ve şiirlerinden gerekse yaptığı resimlerden de anlaşılmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun eserlerindeki insana yönelik Çorum gezisi sonrası dikkat çeker.

1942’de Çorum’dan dönen şair 1943’te duvar resmi çalışmaları yapar. Özellikle Çorum’un İskilip ilçesi sanatçıyı oldukça fazla etkileyen bir yerdir. Bu yıllarda akademide hocalık yapan Eyüboğlu birçok öğrenci yetiştirir. Öğrencileriyle yakından ilgilenen Bedri Rahmi Eyüboğlu hastalıklı döneminde bile öğretme sevdasından vazgeçmemiştir.

Bedri Rahmi’yi etkileyen yerlerden biri de Paris’te bulunan İnsan Müzesi olmuştur. Müzedeki, ilkel kavimlerin sanat kalıntıları Bedri Rahmi’nin bir sanat eserini oluştururken ortaya çıkardığı faydacı yönüne dokunmuştur.

“İnsan müzesinin salonları mağara devrinden bugüne kadar dünyanın her tarafında, insan eline değen her şeyi bir araya toplamış. Kolomb’dan evvelki Amerika sömürgelerindeki elişlerine varana kadar, her çeşit insan’dan el işleri, 1951 senesinde içlerinde Yamyamlar bulunan vahşi kabilelerin bize resim, heykel, nakış dersi vermesi herhalde üzerinde durulacak bir nokta. Sanat tarihçilerine ciltler dolusu eserler yazdıracağına inandığım bu noktayı Paris notlarına sığdırmak çok güç olacak, fakat şu kademeli olsun işaret etmeden geçmeye içim razı olmuyor. İptidai kavimlerin eserlerinde bizi saran şu: Sanat eserinin belli başlı bir iş görmesi, bir işe yaraması güzelin ve faydalının bir eserde el ele vermeleri, birbirleri içinde erimiş olmaları...” (Eyüboğlu, 2005, 165)

Bedri Rahmi’nin resme işleyen bu faydacı bakışı şiirine de yansımıştır:

“Ben arıya arı demem
Arının balı olmalı
Ben güzele güzel demem
Güzel faydalı olmalı
Güzel dediğin işe yaramalı
Kadın mı? Hamur yoğurmalı
Çocuk doğurmalı
Ağaç mı? Meyva vermeli
Çiçek mi? Kokmalı
Bayramdan bayrama neyleyim güzeli
Güzel dediğin her Allahın günü
Yanı başımızda olmalı
Yağmur misali hem gözümüze, hem gönlümüze

Hem toprağımıza yağmalı
Güzel dediğin yağmur gibi herkesin olmalı” (Eyüboğlu, 1952, 3)

Şair “*Tuz*” adlı kitabında kaleme aldığı bu şiirinde yazdıklarını tekrarlayarak nesre dönüştürür. Bedri Rahmi “Biz işe yarayan güzelin peşindeyiz” (Eyüboğlu, 1952, 3) diyerek faydacı anlayışını şiirlerinde gösterir.

“Güzel yararlı olmalı diyordu Bedri Rahmi, kilim hem güzel, hem de yararlıydı. Yazma, yemeni yorgan yüzleri, baş örtüleri, bohçalar da hem güzel hem yararlıydı. Aslında bir baskı resim türü olan yazma, gündelik yaşamı güzelleştiriyor, üstelik yararlı oluyordu” (Erol, 1984, 106).

Onun faydacı olan bu bakışına karşılık Mehmet Kaplan şunları dile getirir: “Bedri Rahmi, başlangıçta güzel şiire doğru giderken, daha sonra faydacı estetiğe saplanmış ve kabiliyetini bozmuştur” (Eyüboğlu, 2018, 237). Turgut Uyar da Bedri Rahmi’nin halk şiirine yakınlığını ve biçimsel üslubunu eleştirerek çoğu şiirinin “Hikmet söylemek...” (Uyar, 2018, 61) adına olduğunu belirterek bunun dışında kalan şiirlerinin alımlı olduğunu ifade eder.

Sanatçı, çoğu zaman ressamlık ile şairlik arasında kalmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cahit Sıtkı Tarancı ve Sabahattin Eyuboğlu’nun sadece bir sanat dalını seçmesi noktasındaki düşüncelerini mantıklı bulsa da iki sanat dalından da uzaklaşmamıştır. Resme daha fazla zaman ayırması onu şiirden koparmamıştır. Sanatçının resmi şiirine, şiiri de resmine kaynaklık eder:

“Kuzum diyorum. Düşünüyordum, size ressam mı diyeceğiz, şâir mi? Hangi taraf daha ağır basıyor?

Tablolara bakarak

-Bu taraf, diyor, evvela resim. Yani türkü kadar renkli bir resim yaptığım zaman iş tamamdır.

“Güvercin topuklu, yarım keklik simalı...”

İşte bunu resme sokabilmeli.

-Güç iş

-Ben de şimdi anlıyorum, ne kadar güç olduğunu. Zaten baksanıza beni ressamlara sorarlar, iyi şâirdir derler, şâirlere sorarlar, iyi ressamdır derler...

Fakat resim daha kuvvetli, basıyor yalnız,işçiliği, ameleliği çok uyuyor. Çünkü başlangıcı da şiir gibi değil, geçtir. İnsan beş yaşında bile şiirle hemhal olur, fakat resim. Ne kadar geç başlar. Bir şiir söylediğim zaman, bir arkadaşta okusam, ha

güzel der... Ama resmimin hatasını pek bulan yoktur. Şiirde muhit hazır. Resimde öyle değil” (Kandemir, 2008, 114).

Resimden kopamayış ona birçok ödül getirir. 1947’de Onlar Grubu’nun kurulmasında rol oynar. 1948 yılında ikinci şiir kitabı olan “*Karadut*” yayımlanır.

1950’de Bedri Rahmi Paris’e tekrar gider. Bu gidiş diğerinden farklıdır. Sanatçı sanatın içine girmiş artık etrafa daha bilge gözlerle bakmaktadır. “1950-60 dönemi Halk Sanatları’ndaki ‘biçim cesaretinin’ Bedri Rahmi’yi çok etkilediği Anadolu folkloruna en çok yaklaştığı dönemdir” (Ayan, 2008, 22). Paris’te bulunan İnsan Müzesi sanatçının ruhuna işleyen mekânlardan biri olmuştur. 1940 ve sonrasında ulusal değerlere eğilim meselesindeki düşünceleri bu gezide tekrar canlanır.

“1943’te Lido Yüzme Havuzu, Hilton Oteli ve Divan Oteli için duvar resimleri yapmış, 1958’de Brüksel Dünya Sergisi için 272 metrekare mozaik pano, 1959’da Paris’teki NATO binasına bugün Brüksel’de bulunan 50 metrekarelik mozaik panoyu yapar” (Aktansoy, 2004, 36).

“1961 yılında Rocfeller Vakfı’nın bursuyla Bedri Rahmi eşi Eren Eyüboğlu ile birlikte önce Paris’e sonra Amerika’ya gider. 7 Paris’te ve Amerika’nın değişik kentlerinde iki yıl geçirirler” (Aktansoy, 2004, 36).

Sabahattin Eyüboğlu ile mektuplaşmalarından anlaşıldığı üzere Bedri Rahmi Hasanoğlu Köy Enstitüsünde görev yapmak üzere çağırılır. Fakat Bedri Rahmi bu davete gider ama sürekli orada görev yapmaz. Bir öğrencileri, “Bedri Rahmi 1945-1946’larda Hasanoğlu’na geldi.” (Semerci, 1991, 8) diyerek eşi ve kendinin resimlerinin tozunu aldığını söyler. “Türk el sanatları ve Anadolu nakışlarıyla da ilgilenen sanatçı, 1945- 50 yılları arasında basma- çoğaltma çalışmalarını ön plana çıkararak, gravür, serigrafi ve litografi teknikleriyle albümler düzenledi” (İmzasız, 1993, 20). 1952 yılına gelindiğinde şairin “*Tuz*” isimli şiir kitabının yayımlandığı görülür. Bu kitabından sonra ise “*Canım Anadolu*” adını verdiği kitabı yayımlanır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Paris’ten yurda dönüşünde “*Yeni Sabah*”, “*Cumhuriyet*” gibi gazetelerde çalıştığı görülür. Sanatçı 1960-1970 yıllarında yazı hayatına ara verir.

“Amerika gezisinden sonra çalışmalarına devam eden sanatçı, güzel sanatlar akademisinde Doçentliğe, Profesörlüğe kadar yükselir. Üç yıl kadar Resim Bölümü başkanlığı da yapar. Sanatçı, Amerika gezisi ürünlerini Ankara Devlet Galerisinde

sergiler. Bu dönem ürünlerinden Otoportre olan “Bedros”lar büyük ilgi görür” (Erzen, 2007, 18).

Şairin otoportrelerine bakıldığında kendine farklı bir kimlik kazandırmaya çalıştığı görülür. Yaptığı Bedroslar birbirine benzese de her birinin kendine özgü farklı bir yanı vardır. Şairin şiir kitaplarını *Üçü Birden*, *Dördü Birden*, *Dol Karabakır Dol* takip eder. Ölümünün ardından ise “*Yaşadım*” adlı şiir kitabı basılır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu 1974 yılında hastalanır. Karnı şişen sanatçının rahatsızlığı gün geçtikçe artar. “Ama o durmuyor, durmadan çalışıyordu. Yeni yeni, koca koca tuvaler hatırlatıyor, yeni projelere başlamanın heyecanını yaşıyordu. Bir gün doktoruna, “Doktor, benim vadem nereye kadar? Daha yapılacak çok işim var,” demişti” (Pesen, 2008, 25).

Sanatçı hastalığının ortaya çıkışını ve hızlıca ilerleyişini alkole bağlar. Geriye baktığında içkiden vazgeçemeyişi ona pişmanlık hissettirir. Bedri Rahmi Eyüboğlu pankreas kanseri sebebiyle 21 Eylül 1975’te vefat eder. Sanatçının kabri İstanbul Küçükyalı mezarlığındadır.

BİRİNCİ BÖLÜM: ŞİİR VE OTOBİYOGRAFİ

Şairin iç deyişi olan şiirin anlam dünyasına girmek diğer türlere göre daha zordur. Şairin geride bıraktığı her türden eser onun şiirine kaynak oluşturur. Bu durum şiirle şairi otobiyografik bir düzlemde birleştirir. Çünkü şairin kimliğini oluşturan asıl unsur yaşammışlıklardır. İnsanın biyografisini çevre, aile yapısı, gelenek, coğrafya gibi birçok unsur belirler. Edip Cansever'in "*Mendilimde Kan Sesleri*" adlı şiirinde belirttiği gibi:

“İnsan yaşadığı yere benzer
O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer
Suyunda yüzen balığa
Toprağını iten çiçeğe
Dağlarının, tepelerinin dumanlı eğimine” (Cansever, 2011, 616)

Şair de uzun hayat destanını bir avuç dizeye sığdırabilen bir yeteneğe sahip kişidir. “Bir sanat eserinin en aşikâr sebebi yaratıcısıdır, yazarıdır. Bu yüzden edebî eserin yazarın hayatı ve kişiliği ışığında değerlendirilip açıklanması, edebiyat incelemesinin en eski ve en oturmuş yöntemlerinden birisi olmuştur” (Wellek ve Warren, 2013, 85).

Şiir ile otobiyografiyi birleştiren birçok kaynak vardır. Bunlar; anılar, günlükler, röportajlar, denemelerdir. Fakat anılar bu grupta daha ön planda yer almaktadır.

“İnsan yaşamı, bir anılar toplamıdır bence. Yaşanan her an, saniyesinde anılar dünyasının sınırları içine girip yerli yerini bulmaktadır. İnsan hayal ettiği sürece yaşar, diyor Yahya Kemal. Bunun yerine, İnsan, anılarından yola çıkıp yeni dünyalar düşleyebildiği sürece yaşar diyebilir miyiz diye düşünüyor ve anısız insan olamaz diyorum. Anılarını yazmak, bir insanı, ister istemez kendi kendisiyle hesaplaşmaya götürür. Bu hesaplaşma, insanın kendi kendisiyle olduğu kadar, içinde yaşadığı toplum düzeninin girdisi çıktısıyla da bir hesaplaşmadır aslında. Ne var ki, insanın kendisini ön plana çıkarmadan anılarını kaleme alması pek de kolay değildir” (Günyol, 1990, 6).

Anılar, karmaşık bir yapıya sahip olan insan tahlilinin önemli basamaklarından. Anılara bu açıdan bakıldığında aslında insan önce yaşayarak ardından yazarak ölümsüzleşendir. Okur ise elde ettiği bu kaynaklarla şaire şiirlerinde bir kez daha yaşama imkânı sağlayan kişidir. Bedri Rahmi Eyüboğlu da bu konuda şunu dile getirir: “... bir sanat adamını tam manasıyla kavrayabilmek için onun eserlerini değil, hayatını benimsemek gerekiyor” (Eyüboğlu, 2004, 235). Hayat

mısralara dökülmemiş uzun bir nesir niteliğinde olsa da şiir her insanın yaşayış destanını edebî zevkle birleştirir. Dolayısıyla ki “Yazma yazarın içindeki kökleri arayışı, kelimelerle hislerine bir görünürlük kazandırma çabasıdır” (Türk, 2016, 26). Şairin kökleri hayatı, meyveleri ise eseri olarak düşünüldüğünde bunları ayrı değerlendirmek yanlış olur: “Elma ağacının yalnız meyvesini inceleyip ağacını da ocakta yanarken incelemek ne kadar acayip ise sanat adamının da sadece eserine bakıp hayatına boş vermek o kadar insafsızca bir davranış değil midir?” (Eyüboğlu, 1997, 87) Biyografinin şairi ve eserini anlamlandırılmasındaki yeri oldukça önemlidir.

“Edebiyat, bir yanıyla, insanı insana açıklayıp sevdiren bir uğraşı ise, biyografi, kişilik tanıma bilgisini genişleten bir tür oluyor. Kişilik için, Goethe, açık sır deyimini kullanmış. Bu AÇIK SİR Stefan Zweig’in da dediği gibi; ancak ve yalnız kendi yazgısının yaşantı damgasını taşıyan biçimine, yani insanın kendi kendini anlatışına bakılarak anlaşılabilir, yoksa donmuş formüllerin yardımıyla değil!” (Seyda, 1970, 7).

Sanatçının eseri hayatta bir yer edinişinin kanıtıdır:

“Delacroix’nın sözünü bir kitapta okuduğum zaman ürperdim. “Ne mutlu o sanatkârlara ki, yaşamış olduklarını ancak eserleriyle ispat ederler!..” Bu fikri o daha kısıvrak söylemiş, galiba şuna benzer şeyler söylemek istemiş: -İşte ömrüm! Şu resimlerde oturduğum ev. Bunlar da gördüğüm şehirler, burada tanıdığım insanlar. Şu kadını, bu anam, bu dostum, bu düşmanım. Akasya dallarından çok hoşlanırdım. İşte size bir düzine natüremort. Beyaz bulutlara dayanamazdım. Benim yüzümü merak ederseniz, işte portrelerim. İşte ben de böyle bir insandım. Veladdalin amin!” (Eyüboğlu, 2012, 37).

Bedri Rahmi Eyüboğlu “*Yüzde Yüz Sanat Peşinde*” adlı bu yazısının devamında sanatçının bütün ömrünün ayrıntılarıyla eserlerinde yer almayacağından bahseder:

“Fakat bir sanatkârın bütün ömrünü eserine koyması mümkün müdür? Eserlerine bütün ömrünü sığdırmış bir sanatkâr var mıdır? Yanılmıyorsam bu sadece ebedi sulh arzusu gibi her sanatkârın zaman zaman özlediği fakat hiçbir zaman erişemediği bir şeydir. Bütün sanat kollarının her yandan bu arzuya doğru koştuklarını görür gibi oluyorum... Bir ömrü kısıvrak eserlerle bağlamak! Bir damla güneşini, bir damla suyunu, bir nefes azabını, bir tek zerresini ziyan etmeden derli toplu başka bir insana sunmak...

- Al! Dokun! Okşa! Kokla! Doy! İşit! Gör! Buna insan ömrü derler. İçerisinde hepimizin dünyası billur gibi duruyor... Bir tek veya bütün bir eser silsilesiyle “Yaşadım!” diye bağırabilmek, bütün bir ömrü kırıyla pasıyla, ışığı karanlığıyla uzatabilmek...” (Eyüboğlu, 2012, 37)

Sanatçının eserine kendini katarak bir şahit arama yolculuğu başlar. Şahitleri ise ona sevgiyi, hayata tutunuşu öğreten doğanın yanında onu düşündüren insanlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu “Yaşadım” kelimesini sonuna kadar kullanarak bunun hakkını verir. “Onun için yaşamak ‘şehvet ve tutku’yla yaşamaktır” (Koşar, 2013, 108). Sevgisini yaşamaya yükleyerek onu unutmayaacağı bir eyleme dönüştürür. “Mevzuunu sadece sevmekle kalmayacaksın, mevzuunu yaşayacaksın.” (Eyüboğlu, 2012, 38) diyen sanatçı insanlarla düşünmeyi sever sevdiği şeyleri paylaşarak çoğalmayı amaçlar. Onu heyecanlandıran, sevgi hazzını kalbini veren öğeleri şiirlerinde dile getirir:

“Yaşadım!
Erik ağaçları şahidimdir
Yıldızlar şahidimdir.
Yaşadım!
Avuçları gücü yettiği kadar
Dağları, kadınları, meyveleri
Yaşadım!
İncirin dallarına yürüyen süt
Yonca tarlasından gelen nefes
Horozun ibiğinden damlayan kan
Yollar ve sevgili türküler şahidimdir” (Eyüboğlu, 1941, 41).

“Yaşadım!” dizesi şairin temel “dizesidir. Şair yukarıdaki şiirinde gördüğü, hissettiği ve duyduğu her şeyi kendisinin yaşam şahidi yapmaktadır. “Yaşadım! diyebilen bir şairin yazdıkları, insanoğluna mutlaka ölümsüz bir mesajdır” (Hızlan, 1997, 276). Bedri Rahmi Eyüboğlu için bütün hayatı ayrıntılarıyla esere aktarmanın pek bir önemi yoktur.

“Hem senin bütün hayatını neyleyim? Sen bana sadece sevdiğin, kendini seve seve katarak yaşadığın şeylerden bahset, yetişir; içerisinde senin sevginin alev alev yanmadığı mevzuları neyleyim! Onlar her zaman oradalar. Sen onları ne kadar sevdin, bana ondan haber ver! “ Bana seni gerek, seni” Kavakları, yolları, dağları sensiz neyleyim?” (Eyüboğlu, 2012, 38)

Sanatçının “Biyografi yazını genelde kuru, belgeler ve alıntılarla yüklü, hatta hemen hemen sadece biyografi okurlarının ilgi duyacağı bir tür” (Zweik, 2018, viii)

olarak görölse de sanatçı “Yaşadığının farkına varmak için” (Tarancı, 2016, 122) de yazar. Şüphesiz bunu yaparken de hayatına şahit olan şeyleri konu edinecektir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Yaşadım” diyebilmesi için günü sonuna kadar yaşaması gerekir:

“Gün deyip geçme
İyisi kötüsü var
Kıyısı bucağı var
Öğlesi ikindisi
Mevsimleri türlü türlü halleri var
Gün deyip geçme günahdır.
Eğer bir tek gün başından sona saniyesine kadar yaşanmış olsa idi, dünya cennet olurdu.
Her dert devasını bulurdu
Bir tek gün bütün ömür olurdu:
Bir tek günü tam manasıyla yaşamak olsaydı, başkalarına verilecek günlerimiz olurdu”
(Eyüboğlu, 1985, 227).

Bedri Rahmi Eyüboğlu yaptığı her işe kendini katmayı bilir. Resimlerinde, hangi renge gireceğinin heyecanını, yazılarında ise cümlelerine karışan benliğini hissettiren bir kişiliğe bürünür. Bir tek günü sonuna kadar tüketmek isteyen şair için bu yaşayış biçimi ömürle eş değerdir. Bedri Rahmi, dünyaya karşı büyük yaşama isteğini duyanlardandır:

“Yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey var:
Yaşadın mı büyük yaşayacaksın, ırmaklara, göğe, bütün evrene karışırçasına
Çünkü ömür dediğimiz şey, hayata sunulmuş bir armağandır
Ve hayat, sunulmuş bir armağandır insana” (Behramoğlu, 2008, 58)

Biyografinin eser ile kurduğu çoklu bağlantı yollarını Rene Wellek, Austin Warren “Edebiyat Teorisi” adlı kitabından şöyle aktarır:

“Biyografinin şüphesiz en önce eserin yorumlanmasında yararı, katkısı vardır: Biyografik bilgiler, yazarın eserindeki birçok telmih ve imaya, hatta kelimelere açıklık getirebilir. Biyografik çerçevenin, edebiyat tarihindeki kesin olarak gelişmeyle ilgili problemler içinde en çok bilinen problem –yani yazarın sanatının gelişmesi, olgunlaşması ve muhtemel çöküşü- meselesinde de bize yardımcı olacaktır. Biyografi; aynı zamanda yazarın okuduğu eserler, edebiyatçılarla şahsi dostlukları, gezileri, gördüğü ve yaşadığı manzara ve şehirler gibi edebiyat tarihinin diğer meseleleri için de malzeme toplar. Bütün bunlar, edebiyat tarihine, başka deyişle şairin içinde bulunduğu geleneğe, sanatını şekillendiren tesirlere, kaynak olarak kullandığı malzemelere ışık tutabilirler” (Wellek ve Warren, 2013, 90).

Şiir, diğer edebî türlere göre daha kapalı bir anlam dünyasına sahiptir. Onu anlamak için farklı pencerelerden bakış açısının yanında bilgi birikimi de gerekir. Şairlerin geride bıraktığı yazılar şiirin anlaşılabilirliğini, sanatçıyla ilişkilerini ortaya koyar. Sanatçı ne kadar kendini gizleme ihtiyacı duysa da bazen de ben buradayım deme hissini taşır. Nâzım Hikmet'in “*Otobiyoğrafi*” adlı şiiri buna örnek gösterilebilir:

“1902' de doğdum
doğduğum şehre dönmedim bir daha
geriye dönmeyi sevmem
üç yaşında Halep'te paşa torunluğu ettim
on dokuzumda Moskova' da komünist Üniversite öğrenciliği
kırk dokuzumda yine Moskova' da Tseka-Parti konukluğu
ve on dördümden beri şairlik ederim” (Hikmet, 2017, 209)

Orhan Veli Kanık ise “Ben Orhan Veli” diyerek otobiyoğrafisini ortaya koymaktadır:

“Ben Orhan Veli,
'yazık oldu Süleyman Efendiye'
Mısra-ı meşrunun mübdii...
Duydum ki merak ediyormuşsunuz
Hususi hayatımı,
Anlatayım:
Evvelâ adamım, yani
Sirk hayvanı falan değilim.
Burnum var,kulağım var,
Pek biçimli olmamakla beraber.

Evde otururum,
Masa başında çalışırım.
Bir anne ile babadan dünyaya geldim.
Ne başımda bulut gezdiririm,
Ne sırtımda mührü-ü nübüvvet.
Ne İngiliz kıralı kadar
Mütevazıyım,
Ne de Bay Celâl Bayar'ın
Ahır uşağı kadar aristokrat.
İspanağı çok severim.
Puf böreğine hele
Bayılırım.
Malda mülkte gözüm yoktur.
Vallahi yoktur.

Yayan dolaşırım,
Mütenekkir en seyahat ederim.
Oktay Rîfat'la Melih Cevdet'tir
En yakın arkadaşlarım.
Bir de sevgilim vardır, pek muteber;
İsmi söyleyemem,
Edebiyat tarihçisi bulsun.

Ehemmiyetsiz şeylerle de uğraşırım,

Meşgul olmadığım ‘ehemmiyetsiz’
Sadece üdeba arasındadır.

Ne bileyim,
Belki daha bin bir huyum vardır...
Amma ne lüzum var
Hepsini sıralamaya?
Onlarda buna benzer (Kanık, 2008, 216- 217).

Şiirin ne olduğu ile ilgili birçok tanım yapılabilir. Fakat şiir her şeyden önce şairinin kimliğini taşıyan iç deyiştir. “Yaşamak, yaşadığını yazmak baştan bu yana yazarların, şairlerin, destancıların işi olmuştur” (Kemal, 2004, 315) Yazma serüveni, sınırı olmayışı yönüyle insana benzer. Şiir olmak için önce bir yere ait olmak gerekir. Bu aidiyet ise sınırsız düşünebilen insan kalemine aittir. Şüphesiz şiir bu yönüyle kendini meydana getirenden izler taşır. Sanatçı önündeki ile ilgili görünüp aslında arkasını yazabilen bir kişidir. Şairin farklı farklı kişilere, unsurlara bürünüşünün altında en önce kendi beninin yattığı bilinmelidir. Şiirin sınırsız anlam dünyasına şairi şekillendiren hayat, ışık tutmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM: BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK İZLER

2.1. Aile

Bedri Rahmi Trabzon'un hemen hemen herkes tarafından bilinen Eyüboğlu ailesine mensuptur. Ailesinin kültürlü oluşu, çocuklarının eğitim hayatını, düşünce dünyasını oluşturan ve yönlendiren önemli etkenlerden biri olmuştur. "Rahmi Eyüboğlu ailesi; birbirine candan bağlı ana-babanın yetiştirdiği, birbirlerine sevgi, vefa ve ilgi sunan, sevecenliğin doruğundaki kardeşlerden oluşuyordu" (Özdenoğlu, 2001,6).

Dedeleri Hamdi Beykadi'nin Anadolu başta olmak üzere çeşitli yerlere ait anılarını torunlarına anlatması onlarda küçük yaşta Anadolu'ya karşı bir sevgi kıvılcımı oluşmasını sağlar. Diğer yandan babası Rahmi Bey'in mülkiye eğitimini tamamlamasının ardından kaymakamlık göreviyle farklı şehirlere atanma durumu da şairde hatırdan kalır bir yolculuk izi bırakır. Şairin şiirlerinde geçen yolculuk gözlemleri bunun kanıtıdır.

"Bir varmış bir yokmuş
Bundan otuz beş sene evvel,
Beş yaşında bir memur çocuğu: Mernuş
Sarkışla'dan geçiyormuş" (Eyüboğlu, 1995, 215).

Sarkışla'dan geçen memur çocuğu Mernuş Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Baba Rahmi Bey Batı'dan çevirilerle, anne Balnene Lütfiye Hanım'ın Yunus Emre'den ilahileriyle şairin ileride oluşacak düşünce yapısı küçük yaşta şekillenmiş olur.

"Yumuşak, içli bir insan olan Rahmi Bey, Sabahattin'e ve kardeşlerine, Moliere'den, La Fontaine'den, Rousseau ve Voltaire'den yaptığı çevirileri okurmuş. Akçaabad'ın Serdaroğulları'ndan gelen anne de öyle; yumuşak, içli, çocuklarına düşkün bir kadın. İlahiler, türküler, masallar, bilmeceler söylemiş onlara" (Seyda, 1970, 154).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun edebiyata duyduğu yakınlığın ailede başladığı söylenebilir:

"Size şunu kesin olarak söylüyorum, ben vaktiyle Güzel Sanatlar Akademisine değil, gayet rahatlıkla Edebiyat fakültesine girebilirdim. Çünkü benim elimde, benim, çevremde edebiyat vardı. Elle tutulacak bir halde ben edebiyatı duyuyordum. Benim anam bana Yunus Emre okurdu, babam Victor Hugo'dan, Baudelaire'den şiir okuyordu" (Topuz, 1975, 94)

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun denemelerinden, şiirlerinden, resimlerinden anlaşıldığı üzere Doğu ile Batı sentezini net bir şekilde ortaya koyuşunda ailesinin yeri büyüktür. Ailede uygarlaşma yolunda ilk adımı atan en büyük çocuk Sabahattin Eyuboğlu olur. “Sabahattin Eyuboğlu'nun liseyi bitirince yurt dışına gitmesinden sonra ailede kesin bir karar alınır. Sabahattin'le birlikte tüm çocukların eğitimi için ne gerekiyorsa yapılacaktır” (Türk, 2017, 17). Ağabeyi Sabahattin Eyuboğlu'nun sanat ve fikir dünyasında önemli bir aydın oluşu Bedri Rahmi Eyüboğlu'na iyi bir örnek oluşturmuş, onu da peşinden sürüklemiştir. Kardeşi Mualla Eyüboğlu'nun ve ağabeyinin Köy Enstitüsündeki görevi dolayısıyla Anadolu insanını ve eğitimini de yakından görme fırsatı bulur. Denilebilir ki Eyüboğlu ailesi küçük yaşta anneleri tarafından “... Aman uşaklarım elinizden geldiği kadar köylücükleri okutun ! ...” (Çandar, 2003, 60-61) sözünü tutmuştur. Daha doğrusu İstiklâl Savaşı sırasında gerçek Anadolu insanını görme olanakları onların mizacına, kültürel değerlere bakışına da olumlu bir şekilde katkı sağlamıştır. Bilgi ışığının keşfinde Batı uygarlığını örnek alarak kendi değerlerimizi gün yüzüne çıkartmışlardır.

“Sabahattin bir Hümanist, ama bütünü ile, bu toprağın adamıydı. Bu toprakta o, başkalarının hayallerinden bile geçirmedikleri değerler, mânalar, hazineler sezerdi. O bunlara kendini, hakikaten bütünü ile verdi. O bu toprağın hikâyesini, binlerce yıl eskilere varan tarihî kültürü, mitolojisi, efsaneleri, günlük yaşantısı, edebiyatı, sanatı, folkloru hülâsa herşeyi ile yaşadı” (Aydemir, 1973, 115-116).

2.2. Çocukluk ve Gençlik

Çocukluk ve gençlik yılları olgun yaşların belirleyicisidir. Attila İlhan'ın “ne kadar ilerlerse yaşım/işe bak o kadar çocukluğuma yakınım” (İlhan, 2005, 92) dediği gibi çocukluk dönemi, yaşanmışlıklarla geçmişteki bağını sürekli hatırlatır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yaramaz bir çocukluk dönemi geçirdiği söylenir. Tabiatı özgürce yaşama isteğini bisikletiyle sürdürerek derslerini aksatır. Aslında Bedri Rahmi tembel bir öğrenci değildir. Sadece okul eğitiminin sistemini küçük yaşına rağmen yetersiz bulduğu için kendini başka uğraşlara vermekte olduğu görülür.

Şairin eğitim hayatındaki çocukluğuna bakıldığında sorunlarla karşılaştığı görülür. Bunlar bazı öğretmenlerin ilgisizliği ve matematik dersidir. Bunun yanında Bedri Rahmi Eyüboğlu eğitimin uygulamasız ezberci sistemini, öğretmenlerin

öğrencilere karşı vurdumduymaz davranışlarını da mektuplarında ve yazılarında dile getirir.

“Mektepten kaçıp nereye gidebilirim? Dışarda kendimi çok daha zavallı buluyorum. Küçük bir hapishaneden kaçıyor daha büyük bir hapishaneye giriyordum. Ekseriya ıssız deniz kenarlarına iniyor çakıl taşlarına nakışlar karalıyor, yahut Boztepe’nin kuş uçmaz, kervan geçmez taraflarına tırmanıyordum. Bu saatlerin ekseriya kasvete varan hüznü hâlâ damağımdadır. Bomboş gözlerle denize bakardım. Mektepten her gün bize bir araba lâf ezberletiyorlardı fakat denizi sevmegi öğretmek hiç kimsenin aklına bile gelmemiști” (Eyüboğlu, 1975, 141).

Bedri Rahmi Eyüboğlu kötü geçen çocukluk ve gençlik yıllarını şöyle anlatır: “Ben hiç bir zaman sevmediğim ve hayatımın sonuna kadar sevemeyeceğim bazı dersleri zorla okumak istedim. Olmadı. Hayatımın belki en güzel seneleri olması gereken çocukluğum ve gençliğimin mühim bir kısmı zehir zemberek oldu” (Eyüboğlu, 1975, 140).

Babası Rahmi Bey, oğlunun bir sinir bunalımı geçirdiğini söyler. Bunun da başlıca sebebini edindiği yanlış arkadaşlar olarak görür. Aslında Rahmi Bey de oğlu ile Trabzon Lisesi öğretmenlerinin verimsizliği, ilgisizliği noktasında hemfikirdir. Ağabeyine yazdığı bir mektupta matematik dersinden dolayı çektiği ıstırabı dile getirir:

“Yarabbi ya akıl ver... Ya verdiğini de al...
Ya bana bir yol göster, ya da yerden yere çal...

Bu dört duvar cendere gibi beni sıkıyor...
Ne zamana kadar bu ayıp beni sıkacak ...
Korkarım ben çıkmadan burdan canım çıkacak...
Sanatın ocağına bir alev olmak derdim...
O zaman ne gelecek bir kederin tortusu...
Ne öğretmen korkusu ne de sıfır korkusu...
Ne öfkeli bir bakış ne de sert bir kelime...
Soğuk bir pergel değil bir fırça ver elime...
Bırak beni sanatın ufkunda haykırayım...
Ya kafamı kırayım ya fırçamı kırayım...” (Eyüboğlu, 1985, 17)

Şairin “İşte, Ağabey sana bu son günlerin serseri dizeleri...” olarak bahsettiği şiiri içinde büyüttüğü derdi ortaya koymaktadır. Mektupta bu sorununu söylemeye cesaret edemeyen şairin ağzından bu mısralar dökülür. Matematik dersi onun için “...büyük bir azap içinde” (Eyüboğlu, 1985, 16) geçer. İçinde yaşadığı bunalım, sitemi de yanında getirir. Bedri Rahmi Eyüboğlu sıkışıp kaldığı bu durumdan kurtulmak için yaratıcıya sığınır. Bu sığınış sabırlı bir teslimiyet değildir. Bu dizeler şairin

öğretmenlerden ve matematik dersinden kaçıp, resme yönelişinin de kanıtı olarak okunabilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu aslında küçük yaşında henüz kurulmayan Köy Enstitüleri gibi bir eğitim anlayışının uygulanması düşüncesini taşımaktadır.

“Bu sene Köy Enstitülerini gezerken Trabzon Lisesindeki mektep hayatımız tekrar gözümün önüne geldi. Köy enstitülerinde çalışan çocuklar yaptıkları işleri severek yapıyorlardı. Bunun ne güzel neticeler verdiğini bu yuvaları gezen herkes gördü. Asıl harikulâde neticeleri onlar hayata atıldıktan sonra bütün memleket görecek. İlk, orta, lise, yüksek tahsil hayatının hangi basamağında olursa olsun nefretle girilen her ders; kendi hayatımızdan olduğu kadar bu memleketin de hayatından çalınmış ve hiç bir zaman ödenmeyecek bir servettir” (Eyüboğlu, 1975, 139).

Bedri Rahmi Eyüboğlu Köy Enstitülerinin eğitim sistemini oldukça beğenir. Şiirlerinde Köy Enstitülerini ve bu kurumun oluşumunda faaliyet gösteren kişileri hep hatırlar:

“Kırk bin köyde kırk bin umut
Kırk bin adet meyveye vurmuş fidan
Köy okullarımıza nasıl kahbece kıydılar anlatamam
Hey gidi mangal yürekli Tonguç baba
Köy okullarımızı kilim misali ilmik ilmik ören
Adını kaç aydın koydu acaba
Mangal yürekli Tonguç baba
Sana Anadolunun her yanından
Kekik kokan keklik kokan Cevat Şakir işi
Kınından çekilen kılıç gibi merhaba” (Eyüboğlu, 1995, 261)
Bedri Rahmi Eyüboğlu memleketinin gelişmesi için elinden geleni

yapmaktadır. Şiirlerinde işlediği insan sevgisi ve memleket sevgisi yaşamı boyunca sürer. Memleketinde sözü ve emeği geçmiş herkes onun için çok kıymetlidir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerinde evlerinde bulundurdukları hizmetçiler de konu olur. Uyku ile uyanıklık arasında geçen mısralar şairin çocukluğunu geçirdiği günlere de ışık tutmaktadır. Hizmetçilerinin acı bir şekilde ölmelerini unutamayan şair bunlara ayrıntılarıyla şiirinde yer verir. Evlerindeki hizmetçilerin aralarındaki fısıldaşmalarda kendi ismini duymasıyla şaşkınlığını ifade eder. “Hizmetçilerin bu kadar yakından tanınması ve anlatılması Bedri Rahmi'nin gerçek hayattan ilham aldığını gösterir:” (Kayabaşı, 2015, 702) Sıla Ozan “*Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Görsellik*” adlı tez çalışmasında bu konuyla ilgili şunları söyler: “Hizmetçiler şiirinde de hizmetçilerin şairde bıraktıkları etkiler portrelerine yansır” (Ozan, 2011, 75). Şiir baştan sona incelendiğinde hizmetçilerin portrelerinin ortaya çıktığı anlaşılır. Yaşanmışlıkların şiire yansımalarının dışında şairin şiir sanatına diğer

sanatları da kattığı söylenebilir. Sanatçı sanat dallarının birbiri içinde kaynaşarak daha başarılı eserlerin ortaya çıkabileceği düşüncesindedir. Şairin ressam bakışının da şiirlerinde hissedildiği söylenilebilir.

“Uyku kardeşim gel koynuma gir
Gözüm
Ilık ve muhkem perdelerini indir
Sofalarında alaca karanlık insanlar dolaşan
Evimize gidelim
Sinelim bir köşeye seyredelim.
Siyah üstüne mor ve beyazla çizilmiş
Hizmetçiler hizmetçilerimiz
Şu yanda bir fısıltı var şaşakaldım
Hepsinin dudaklarında benim adım
Halbuki ben onlardan çoğunun
Yüzlerini bile unutmuşum
Hepsinin dudaklarında benim adım
Tevekkeli değil ellerinde büyümüşüm” (Eyüboğlu, 1956, 58).

Ellerinde büyüdüğü hizmetçileri hatırlaması için hafızasını zorlayan Bedri Rahmi, onları hep acılarıyla anımsayarak mısralarında işler ve yüreğinde hisseder. İlk olarak Aziziyeli bir Çerkez kızı olan Dilber’i anımsar. Cana yakın ve güzel bir kız olarak hatırında kalan Dilber’in tetanostan dolayı acı bir şekilde öldüğünü dile getirir.

“Uyku kardeşim gel koynuma gir
Hafıza Allah rızası için kapılarını aç
Hizmetçiler hizmetçiler, hizmetçilerimiz
Ben onlardan başka bir yerde bahsedecektim
Nasıl oldu da rüyama girdiler farkında değilim.
En önde Dilber, Aziziye’li Çerkez
Bir Meryem kadar munis, bir Meryem kadar güzel” (Eyüboğlu, 1956, 58).

Şairin hatırladığı hizmetçilerden biri de İkbâl’dir. Hasta ninelerinin hizmetçisi olduğunu dile getirirken ninesinin hastalığına dair hemen her işine koştuğunu, kendisini ona adayan bir hizmetçi olduğunu da belirtir. Ancak belli bir yaşa geldikten sonra evden ayrıldığını ve daha sonra veremden öldüğünü bildirir.

“Tam on beş sene oturak boşalttı
Ve zavallı ninemizin
Ayva gibi çürüyen vücudunu
Günde birkaç nöbet sarıp sarmaladı
Tam on beş sene pansıman, kan, irin
Günlerden bir gün canına tak dedi biçarenin
Meğer elektrik düğmesi kadar memelerine
Ancak yirmi beşinde süt yürümüş
İkbâl! Elmacık kemikleri çürümüş
On beş senelik emekten kala kala
Cebinde bir kutu oksit dözenk merhemi bir kutu pudra
Ve dudaklarında tahta kurusu gibi ezilmiş bir tebessüm.

Eşkuya misali dağa çıktı İkbâl
 Ve ilk rastladığı erkeğe
 Zorla ikram eyledi
 Çürümüş elmacık kemiklerini
 Üç beş ay avare dağlarda dolaştı
 Orospu olmuş dediler
 Veremden öldüğünü duyduk” (Eyüboğlu, 1956, 59).

Şiirin Ayşe adındaki hizmetçiyi anlattığı bölümde olayın babasının görev yaptığı Havza’da geçtiği anlaşılır. Geçirdiği hastalıkların neticesinde vücudunun aldığı kötü halleri dile getirir. Ayşe’nin hastalığını anlatırken yüzünü benzettiği zaguda, salamura yapılmış yeşil zeytine verilen isim olup ayrıca Trabzon yöresinde halk ağzında kullanılan bir kelimedir.

“Bir kenarda Havza’da can veren Ayşe
 Karnı su toplamış
 Hüt dağı gibi şişmişti
 Yüzü zaguda gibi yemyeşildi.
 Ayşe’yi kurtarmak için
 Avuç dolusu para sarfettiler
 Günlerce karnından bir leğene su boşalttılar” (Eyüboğlu, 1956, 59).

Sanatçı hayatına giren bütün hizmetçileri sıralarken sonuncusuna gelir. Son hizmetçilerinin ise birisi dokuz diğeri on üç yaşında olan Maçkalı kardeşler olduğunu ifade eder.

“En sonra Maçka’lı kız kardeşler
 Biri dokuz yaşında biri on üç
 Yanımızda ne kadar kaldılar hatırlamak güç
 Yalnız birisine şehrin öteki ucunda yan baksalar
 Söz atıp çelme taksalar
 Kardeşi yırtıcı bir kaplan gibi saldırdı
 Evde oturanların üzerine
 Velhasıl bir türlü hizmetçiliği benimsemediler ” (Eyüboğlu, 1956, 59)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, hizmetçilere ait belleğindeki izleri sıralarken kötü anıların daha belirgin olarak anlatıldığı görülür.

2.3. Mehmet

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun tek çocuğu olan Mehmet Hamdi Eyüboğlu şairin şiirlerinde yer alır. Aşağıya alınan şiirlerde şair bir baba olarak çevreyi oğluna tanıtır. “*Yaradana Mektuplar*” adlı şiir kitabında yer alan tanıtıcı unsurlar; gökyüzü, evler, meyveler, ağaçlar, büyük şehirlerdir. Şairin oğluna anlattığı bu değerler aslında kendinde önemli ölçüde yer edinir. Ayrıca *Yaradana Mektuplar*’da oğluna takdim ettiği başlıklar dışında yine oğluna seslendiği dizelere rastlanır. Kitabın yirmi üçüncü

ile otuzuncu sayfası da dâhil olmak üzere ele aldığı şiirler oğlu Mehmet Eyüboğlu'nadır.

“Oğlum Mehmed
Gökyüzünü takdim ederim
Ve işte Mehmedim gök yüzü denilen nur
Uzanabilirsen uzan
Dokunabilirsen dokun
Ömrün boyunca başının üstünde sallanıp durur.” (Eyüboğlu, 1941,23).

Evleri anlattığı şiirinde:

“Oğlum Mehmede
Evlerimizi takdim ederim
Şu karşıdaki delikli kutuya ev derler
İnsan oğulları burada yer burada içer
Ve daha, tuhaf tuhaf, işler görürler.
Bunların çoğu ayıp şeylerdir söylenmez
Evlerimizin üstü kapalıdır
Ve bütün şairler gök yüzüne pencereden
bakarlar
Halbuki kuş yuvalarının üstü açıktır.
Ve kuşlar şiir yazmazlar” (Eyüboğlu, 1941, 23).

Pencereden bakan şairlerin şiiri tıpkı gökyüzü gibi geniş ölçüde ve özgürlükte bir alana sahiptir. Kuşların masmavi gökyüzünde istediği kadar süzülüşü ile şairin kaleminin sahip olduğu güç aynıdır. İkisi de özgürdür.

Askerlik yapmaya gittiği dönemde ise nar çiçeğine benzettiği oğluna şunları yazar:

“Sen yumruk kadarken koptu Mehmedim kızılca kıyamet
Baban olacak kişi de askerd
Seni bir nar çiçeği gibi kundağında bırakır
Çantasına birkaç roman
Ve birkaç paket Serkloryan koyup
Müstahkem mevkiye giderdi
Senin yaşaman için dua ederdi.
Sen büyürken Mehmedim koptu dananın kuyruğu
Arzuların en zorlusu, en kalleşi: YAŞAMAK.
Yaşamak sen büyürken yanbaşında
Yaşamak otça, böcekçe, yaprakça sadece yaşamak” (Eyüboğlu, 1969, 67).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yukarıdaki şiirinden anlaşılacağı üzere hayatının zorlu dönemi olan askerliğinden bahsettiği görülür. Şair mevziye bir Mehmetçik olarak gider fakat asıl aklında olan arkada bıraktığı Mehmet'tir. Şair çocuğunun küçüklüğünü belirtmek için onu olgunlaşmamış bir narçiçeğine benzetir. Şairin farklı şiirlerinde de narı kullandığı görülür. Şairin bu tutumunu resimlerinde de görmek mümkündür. Geri dönüp dönemeyeceğini bilmeyen şair için yaşamak artık zor ve

kalleştir. İlhan Berk Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun askerliğe uyum sağlayamaması sebebiyle izinsiz kaldığı hafta sonlarının olduğunu söyler (Eyüboğlu, 2011, 152). Şair, askerlik yıllarında kaleme aldığı ilk şiir kitabında kendiyile ve hayatla düştüğü çıkmaza bir çare bulamaz. Şairin, yaratıcı karşısında sergilediği ruhsal değişiklikler bunun kanıtı olarak gösterilebilir. Turan Erol şairin askerliği hakkında şunları kaleme alır:

“Alman ordularının Balkanlara sarktığı günlerde her an tetikte, ‘Çatalca hattını’ tutan birliklerimizden birindeydi görevi. Hafta sonu izinlerinde fırsat buldukça İstanbul’a, yuvasına dönüyor, Küllük kahvesinde Akademide sanatçı dostlarıyla buluşuyordu. Resim yapamıyordu haliyle ; ‘İlham perisi asker potinlerine ayak uyduramıyor’ diye şakalaştığını biliyoruz; ama şiir yazıyordu, en azından kafasında şiirlerini oluşturuyordu. ‘Yaradana Mektuplar’ ve ‘Karadut’ta yer alan şiirlerin birçoğunu askerlik yıllarında yazmış olduğunu sanıyorum” (Erol, 1984, 75).

2.4. Ernestine Leiboviçki (Eren)

Bedri Rahmi Eyüboğlu Ernestine Leiboviçki ile Paris’te Andre Lhote atölyesinde tanışır. Sanatçının Cemal Tollu’yu ziyarete geldiği bu atölyede kapıyı ona Ernestine Hanım açar. “Bedri Rahmi geldi. Kapıda öyle duruyordu... Gördüğüm herkesten farklıydı. Bir garipti... Cemal Tollu bugün yok, cumaya gelir dedim. Öyle, olduğu yerde bir köşeye oturuverdi. Oturuşu öyle hoşuma gitti ki...” (Oral, 2007, 124). Bir süre sonra Bedri, Lyon’dan ayrılarak Paris’e gelir. İki kardeş Porte d’Orleans’da bir otele yerleşir. Yaklaşık bir yıl Bedri Rahmi Paris’in tadını çıkartır. Ama ne yazık ki, bursun uzatılması, olanak dışıdır. 1933’te Bedri İstanbul’a döner, döner ama bütün aklı Paris’te kalmıştır.

Bir süre sonra Eren’le mektuplaşırlar, Eren 1933 sonlarında vapurla Romanya’ya giderken İstanbul’a uğrar ama uzun süre kalamaz. İki başarılı ressam ilerleyen zamanlarda hayatlarını birleştirme kararı alır. “... rumenyahudisi” (Eyüboğlu Anhegger, 2003, 40) olan Ernestine Hanım’ı Eyüboğlu ailesi istemez. Eren Hanım’ın ailesi de kızlarının bir Türk ile evlenmesine karşıdır. Onlara göre Türkler kadın düşkün ve öfkelidirler. Bu ilişkiye karşı çıkış baba oğul arasında geçen mektuplardan anlaşılmaktadır. Fakat “... Eren Eyüboğlu; halkımızın deyimiyle ‘Kalender’ bir kadındı. Yapmacıksız kendi halinde, adeta kadınlığını unutup ömrünü sanatına adanmış bir insan. Uyumlu, hoşgörülü ve demokrat. Kuşkusuz, bu Bedri Rahmi’nin şansı. Eren

yengemiz değerli bir ressamdı. Resimlerinde yerel motiflerimizi, renklerimizi yaşatıyor, insanlarımızı çiziyordu” (Özdenoğlu, 2000, 65).

Zeynep Oral şairin “*Susadım*” şiirini örnek vererek aradaki mektuplaşmalara dikkat çeker: “İstanbul’la Romanya arasında gidip gelen mektuplar yetmiyordu susuzluğu gidermeye” (Oral, 2007, 128).

“Seni düşündüm kadının şükrederek
Su gibi aziz olasin her daim
Ekmek gibi mübarek” (Eyüboğlu, 1995, 94).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun kardeşi Mualla Eyüboğlu bir söyleşisinde şunları söyler:

“ Eren de kalabalık bir Yahudi aileden geldiği için -11 kardeşiler onlar – aile bağları çok kuvvetliydi. Çabuk intibak etti bizim aileye. Müslüman oldu, Türkçe’yi de gayet güzel öğrendi. Hepimize sevdirdi kendini. Çok güzel bir kadındı. Bir Beyoğlu’na çıkardı, herkes dönüp dönüp bakardı ona. Nasıl da severdi Bedri ağabeyim Eren’i. Ne güzel şiirler yazmıştı onun için” (Eyüboğlu Anhegger, 2003, 42).

Bu şiirlerden biri de “*Eren’e Mektup*” adlı şiirdir.

“Ne güç bir ağaç misali meyve verebilmek
Koruyabilmek tomurcuklarını kurttan kuştan
Yapraklarını kurudan yaştan
Ne güç mevsimlere dert anlatabilmek
Ne güç bir ağaç misali meyve verebilmek
Sonra kendi ellerimizle devşirebilmek kendi meyvemizi
Uzatabilmek insanlara; alın taze taze diyebilmek
Bir ağaç kadar titiz, bir ağaç kadar temiz
Bir ağaç kadar hilesiz hurdasız ve peygambercesine
[ahmak

Sormadan çektiğimiz çilenin hesabını
Meyvelerimizin cana değdiğini duymak” (Eyüboğlu, 1995, 129).

Yukarıda şiirin bir bölümü ele alınmıştır. Şair şiiri boyunca meyve veren bir ağacın hem güzelliğinden hem de faydasından bahsetmektedir. Bu şiirde şairin faydacı bakışının aşkına da sirayet ettiği görülür. “*Eren’e Mektup*” diğer sevgililere yazılanlardan daha az aşk sözcüklerini içinde barındırır fakat bu şiirin özünde hayatı paylaştığı eşine karşı duyduğu güven ve hayranlık vardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu karısıyla birçok sorun yaşamıştır. Ailelerin evliklerine karşı çıkışı, parasızlık... Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ihaneti. Şair burada Eren Hanım’ı ve kendini köklerini sağlam bir şekilde toprağa salan bir ağaca benzetir. Ağaç tıpkı bir anne gibi her mevsime karşı, kurda kuşa karşı meyvelerini korumayı başarmıştır. Sonunda da ürettiği, ortaya çıkardığı ürünleri insanlara aşlamayı bilen bir ağaç gibi dimdik kalabilmiştir. Meyve vermek yani üretmek çektiği acıları, sert rüzgârları ona unutturur. Bedri Rahmi

Eyüboğlu'nun Mari Hanım ile yaşadığı ilişki Eren Hanım'ı üzer fakat o resme ve oğlu Mehmet'e sarılarak acılarını dindirir. Gelini Hughette Eyüboğlu bu konuyla ilgili şunları anlatır:

“Kocası, evlilik hayatının mahremiyetle dokunan sık dokulu örtüsünü orasından burasından delmeye başladı... Ve kocasının bu davranışları, Eren Hanım'ı derinden yaraladı. Demirperde arkasında kalan ailesinin destek ve şefkatinden de mahrum kalan kayınvalidem, yaralı ruhunu sadece resme olan tutkusuyla tedavi edebildi. Oğluna olan çok kuvvetli bağlılığının nedenlerini anlamak, böylelikle benim için kolaylaştı” (Eyüboğlu, 2016, 93 -94)

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirinde geçen söylemiyle Eren Hanım'a acılarını unutturan meyvenin oğlu Mehmet olduğu söylenebilir.

2.5. Rahmi Eyüboğlu

Rahmi Eyüboğlu, dedesi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu on bir yaşında kaybeder. Rahmi Eyüboğlu, Eren Hanım ile Bedri Rahmi Bey'den oldukça fazla şey öğrendiğini söyler. Öncelikle insan sevgisini dedesi ve babaannesinden öğrenen Rahmi Eyüboğlu onların kendilerini sanatlarına adanmış olduğuna şahitlik eden biridir. Rahmi Bey, ailesinin yadigârı olan resimleri çeşitli sergiler açarak sergilemiş, yazılarını da babası Mehmet Eyüboğlu ile derlemiştir.⁵ Bedri Rahmi Eyüboğlu torununa olan sevgisini “*Rahmi Toruna*” başlıklı şiirinde dile getirir:

“Buna torun derler torun
Rafael'den dudak
Renoir'dan burun
Evlat kemik
Torun ilik” (Eyüboğlu, 2017, 388)

Bedri Rahmi Eyüboğlu torununun güzelliğini iki ressamın kaleminden anlatır. Torunun evlattan daha çok sevildiğini “Evlat kemik/ Torun ilik” mısralarıyla vurgular. Şairin torununa ithaf ettiği şiiri ise “*Ne Sulu Ne Susuz*” adını verip, rakının zararlarını anlattığı şiiridir:

“Nice bağlar bozuldu
Kaç bin salkım ezildi
Birkaç yürek kanadı
Birkaç nabız çizildi
Senin için
Namussuz
Ne sulu ne susuz” (Eyüboğlu, 2017, 410)

⁵ Rahmi Eyüboğlu ile söyleşi için Bk: <https://www.youtube.com/watch?v=VEjQvBQpgAE>

Bu şiirinde şairin iç hesaplaşma içinde olduğu sezilir. Rakı, şairi ölüm gerçeğine yaklaştıran bir unsur olarak şiirinde belirir. Bedri Rahmi Eyüboğlu içkinin kötülüklerini sıralarken pişmanlığını da dile getirir:

“Evet yirmi yıldır, her zaman sorar dururum kendi kendime. Nasıl başladım bu zıkkıma? İlk kadehler yüzde yüz “dostlar alışverişte görsün”, ilk kadehler yüzde yüz gösteriş, fiyaka, çalım. Daha sonraları bir tek dayanak: sevişmenin uzaması, kadın. Ama yekûn hanesinde ağır basan kahrolası fiyaka, kahrolası çalım. Canına yandığının işi! Bir çocukluk suçunu canımızla ödeyelim” (Eyüboğlu, 2017, 143).

Şiirinin hemen ardından kaleme alınan bu yazı torununa bir uyarıdır. Oğlu Mehmet’e yaşam hakkında öğütler veren baba, bu seferde bir dede olarak torununa öğüt verir. Müştak Erenus, anılarını anlattığı kitabında Bedri Rahmi Eyüboğlu ile sürekli içtiğini belirtir. Şairin hastalığı ilerleyince Müştak Erenus onu ziyarete gelir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, arkadaşına yaşını sorarak çok içki içtiklerini söyler (Erenus, 1991, 150). Bedri Rahmi Eyüboğlu, kötüye giden durumunu içkiye bağlamaktadır.

2.6. Sabahattin Eyuboğlu

Sabahattin Eyuboğlu, kardeşi Bedri Rahmi’ye göre daha disiplinli, ağırbaşlı, sorumluluklarının bilincindedir. Bedri Rahmi’nin ise içinde zapt edemediği özgürlük düşüncesi onu ağabeyinden ayırmaktadır. “Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabahattin Amca’nın kardeşi olmasına rağmen ağabeyinden farklı idi. İşine âşık, elinde boy boy resim defterleri, her gördüğü yeniliği ânında resimleyen çağdaş bir insan...” (Kabağaçlı Noonan, 2010, 256)

Bedri Rahmi Eyüboğlu ağabeyinin azmine, çalışkanlığına her zaman hayrandır. “Benim Ağabeyim de çok ilginç bir kitap gibi. Tıpkı bir ‘ermiş’ gibi... Ben onu dinleyerek kendimden geçerdim. Onu, çok kere kendimden çok daha ‘genç’ bulmuşumdur. Onun hâlâ arzuları var... İstekleri var” (Eyüboğlu, 2006, 35).

Fakat konu memleket olunca iki sanatçının da pek çok ortak noktada birleştiği görülür. Uygarlık yolunda attıkları adımlar farklı zamanlarda farklı eğilimler üzerine olsa da sanat onları faydacılık adı altında birleştirmektedir. Yurt dışına çıkış iki kardeşi bilinçlendirmiş, onlara kültürel değerlerimizi canlı tutmayı öğütlemiştir. Dolayısıyla ki kültürü oluşturan insan kavramı onlar için oldukça önemlidir. Köy Enstitülerindeki faaliyetleri bunun göstergesi sayılabilir. İlerleyen zamanlarda bu kurumun değeri anlaşılmamış ve yozlaştırılmaya maruz kalmış olsa da başarısı

görmezden gelinemez. Zeynep Kerman bu konuyla ilgili: “Hoca’ya göre, başarıya ulaşmak için köylüyü tanımak lâzımdır. Bu da örf ve âdetlerini, değer verdiği maddî ve bilhassa manevî hususları öğrenmek, tanımakla olur.” (Kerman, 1998, 232) der. İki kardeş, Batı’nın, eğitiminde ve sosyal yapısında insanı merkeze aldıklarını görürler. Batı’nın tekniğini gezdiği müzeler, sergiler aracılığıyla görmüş, aldıkları eğitim üzerinden de çıkarım yapma fırsatı bulmuşlardır.

Küçük yaşta annelerinin Yunus ilahilerine aşına olan kulakları, ilerleyen zamanlarda kalplerine de işlemiştir. İnsanı merkeze alan bu iki kardeş, Batı uygarlığının gelişim anahtarını Yunus Emre, Âşık Veysel gibi şairlerde bulmuştur. İki kardeşte öğrenme ve öğretme arzusu, ölüm onları yakalayana dek sürdürmüştür. Sabahattin Eyüboğlu ölümünden hemen önce Gargantua çevirisi yaparken Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun da ağabeyi gibi çalıştığı görülür:

“Hastalığı nedeniyle çalışmaktan yorgun düşüp, gündüzün uyuduğu, kısacık süreler dışında uyumadan. Gece ikilere üçlere dek çalışıyorduk. Hoca yazılarını ben yattıktan sonra yazıyordu. Sabahleyin erkenden kapımı çalıp ‘Reis yürürlükte misin, yatarlıkta mısın, Haydi Mustafa Reisle tenis oynamaya gidiyoruz’ diyerek benden çok sonra yattığı halde gene o uyandırıyor beni. Sanki bir şeylere yetişememe, bir şeyleri kaçırma telaşı içindeydi hep” (Ayan, Haziran 2008, 23).

İki kardeş ömürlerini insanlarına, ülkesine adanmış, çalışma azmini en kötü zamanlarında bile bırakmayarak kendilerinden sonra yetişecek öğrencilerine de bu aşkı aşılamışlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu’nu bir kardeşten ziyade hayat öğretmeni olarak görmektedir. İki kardeşin mektuplaşmalarından da anlaşıldığı üzere yeni bir bilgiye, kitaba ulaşma yolundaki danışmanlığını ağabeyi yapmaktadır. “Canım ağabeyim, ben aramızda en gerçek sanatçı kişiliğini sende gördüm” (Eyüboğlu, 1985, 246) diyerek sanat hayatına bir an önce girmesini beklediğini belirtir. Bedri Rahmi Eyüboğlu için yaptığı çalışmadan, okumadan haz almak oldukça önemlidir. Ağabeyinin yazıları da bunlardandır:

“Fikri, zevkle ve hazla yoğurmak, senin yazılarında beni sürükleyen, alıp götüren bu oluyor. Birçoklarının elinde baştan aşağı kılçık kesilen fikir senin yazılarında derhal hayatın saydam ve munis derisine bürünüyor, bir yeşil yaprak gibi kıvılcıyor ve büyük bir kuş gibi süzülüyor. Senin herhangi bir yazını okuduktan sonra insan her şeyden önce bir haz duyuyor. Bu haz içinde dudaklarını yalayanlar birden bu hazzın kapsadığı fikir ve düşünce

yoğunluğunun da tadına yarıyorlar. Duyguların da fikir haline gelirken tazeliklerinden hiçbir şey kaybetmiyorlar. Fikrin yaşayabilmesi için gerekli olan döşek, yuva, kabuk, bütün sıcaklığı ile fikri kaplıyor ve onun her dem taze tutuyor. Bu ne güzel şey” (Eyüboğlu, 1985, 193-194).

İki kardeş mektuplarında sürekli bir bilgi alışverişinde bulunurlar. Hatta Bedri Rahmi Eyüboğlu kendisine rehber olarak gördüğü ağabeyini kurmaca metinler yazma noktasında destekleyerek ikna etmeye çalışır.

Sabahattin Eyüboğlu yurt dışındayken kardeşine çeşitli resim dergileri gönderir. Bunların sanatçının resme yönelesinde büyük bir etkisi vardır. Ağabeyi kardeşinin hem resim hem de şiirle olan uğraşını yüreğini iki parçaya bölmek gibi görür. Bu sebeple şiirlerine karşıt bir düşünceyle yaklaşır. Resimde şiire göre daha başarılı olduğunu iddia eder. Fakat Bedri Rahmi Eyüboğlu resmin yanında şiir yazmaya da devam eder. Sabahattin Eyüboğlu ise kardeşini düşürdüğü bu ikilemden şöyle bahseder:

“Bir kardeşim var
Ver Allah’ım ver
Hem bütün bir âlem
Hem param parça
Bir eli kalem
Bir eli fırça
Bir kardeşim var
Sevdimi sever
Ver Allah’ım ver” (Eyüboğlu, 1985, 284).

Sabahattin Eyüboğlu’nun yazdığı bu şiir aslında kardeşinin Fransızca’ya çevirdiği “Param Parça” şiirine bir göndermedir:

“Ağaç bütün
Işık bütün
Meyve bütün
Benim dünyam param parça.
Büyük bir ayna kırılmış
Kırılıp yere dökülmüş
Kâinat içine düşmüş
Düşmüş amma param parça.

Yaprak yaprak yapıştırdım
Diyar diyar dolaştırdım
Bir alevdir tutuşturdum
Yandım amma param parça” (Eyüboğlu, 1956, 66).

Eyüboğlu’nun dünyada benimsediği unsurların hepsi bütündür. Şairin kendini paramparça hissedişinin altında çok yönlü sanat uğraşları yatmaktadır. Her ne kadar sanatları birleştirmeyi hedeflese de her sanatın malzemesi farklı olacaktır. Bedri

Rahmi bir mektubunda son çalışmalarını ağabeyine göndermek ister fakat çalışmaları o kadar fazladır ki bundan vazgeçer. Ve bunun üzerine şunları söyler: “Hep bildiğin gibi paramparçayım. Bir gün birisi zahmet edip bu parçaları yanyana getirirse ortaya bir şey çıkar ama bunlar yanyana gelmedikçe bendeniz yokum” (Eyüboğlu, 1985, 246) der. Sabahattin Eyüboğlu yukarıda verilen şiir için şunları söyler:

“İçinde canım Bedrim’in coşkun ve yorgun gönlü var. Eleştirmekten korkuyorum, çünkü beni yanlış anlayıp, üzülyyorsun. Senden, büyük ve bütün seni isteyişime kıızıyorsun. Oysa bunu ben senden tıpkı kendimden ister gibi istiyorum. Paramparça şiirine fena demiyorum ama çok eski resimlerinde olduğu gibi içinde oluruna bırakılmış taraflar var. Gerçi Nâzım’da da var ama onun şiirini başka şeyler büyültüp, kurtarıyor. Ama sen gene bana bakma, canın istediği zaman şiir de yaz” (Eyüboğlu, 1985, 234).

Sabahattin Eyüboğlu kardeşinin iki sanat arasında parçalanmışlığını istemeyecek, ilerleyen zamanlarda da bu konuyla ilgili olumsuz düşüncelerini tekrar dile getirecektir. 1960 yılına gelindiğinde şair yazılarına on yıl ara verdiğini söyler. Şair ağabeyinin sözünü tutar tutmasına ama yazmaktan vazgeçemeyişini ‘kendim için yazdım’ ifadesi ile gizlemeye çalışır.

Sabahattin Eyüboğlu ile Bedri Rahmi bir dost gibidir. Şair “Çürümek” adlı şiirinde ağabeyine olan sevgisini, ölümünden sonra hissettiği duyguları anlatır:

“Her şey çürüyor canım kardeşim bu dünyada
Hatıralar bile
O hatıralar ki tüyden hafif
Gök mavisinden duru
Etten kemikten uzaktırlar
O hatıralar ki
Bambaşka bir zaman içre yaşar dururlar
Gel demeden gelir
Git demeden giderler
Nur topu gibi açıldıkları olur bazan
Sonra sızım sızım sızlarlar
Her şey çözümlüp gidiyor bu dünyada
Bir biri içinde
Bir biri peşi sıra
Bir tad dudakta
Bir ses kulakta
Sen toprakta çürürsün canım kardeşim
Ben ayakta” (Eyüboğlu, 1952, 36)

Bu şiirinde şair, ağabeyi ile yaşadığı geçmişi büyük bir özlemle hatırlar. Yaşanan anılar insan bedeninden uzakta kalsa da anımsanışı ona görünürlük kazandırır. Şair büyük bir içtenlikle içindeki hüznü ifade eder. Sabahattin

Eyuboğlu'nun gizli örgüt kurma suçuyla gözaltına alınışı da Bedri Rahmi'yi çok üzer. “Maltepe Askeri Cezaevinde dört buçuk ay kapatılması, yalnız ruhsal açıdan değil, sağlığı açısından da ağır bir darbe oldu Sabahattin'e” (Urgan, 1998, 241). Bu haksız suçlamayı iki kardeşin kaldırması da zordur.

“Sabahattin gibi bir bilge için, değil dört aylık, dört haftalık, dört günlük, dört saniyelik bir hapis hayatı bile düşünülemez bir şeydi. Nitekim kendisi de düşünemiyordu bizim gibi. Hele, o Emniyet Birinci Şube'nin gündüz görevlileri, yaka paça getirilen konukları, daha kapıdan içeri girer girmez renkleri atan, yürekleri selânik iş sahipleriyle dolup taşan; geceleriye, tabancalı bir polisin gözetimi altında, yanık bırakılan ampulün çığ ışığında, hangi suçlamayla tutuklandığını bilmeden geçen onüç günlük işkenceyi bir türlü yediremiyordu nefsine” (Günyol, 1990, 63).

Ağabeyin cezaevine girişi ve ölümünün, üzerinde bıraktığı etkiyi Yaşar Kemal:

“Sabahattin'in hapisliğine üzülüyordu. Çok karşılaştık hapishane kapısında. “Olur mu, yapılır mı bu abime,” diyordu da başka bir şey demiyordu. O oraya yakışmıyor, der gibi bir hali vardı her zaman. Bence onu yıkan bir, Sabahattin'in hapishanesi, iki, Sabahattin'in ölümü oldu. Sabahattin'in ölümünü bir türlü yutamıyordu. Her şeyi, kendi ölümünü kabul eden adam, Sabahattin'in ölümünü bir türlü kabul edemedi. Ne zaman Sabahattin'den açılrsa, gözleri doluyor, daha ileri gidilirse ağlıyordu” (Kemal, 2004, 406)

diyerek aktarır.

“Sabahattin Eyuboğlu'nun Merkezefendi Aile Kabristanı'ndaki mezar taşında kendisine en büyük öğretmen addettiği Yunus Emre'nin, en sevdiği dizeleri vardır:

“Biz bu dünyadan gider olduk
Kalanlara selâm olsun” (Türk, 2017, 143).

Bedri Rahmi'de “Selâm İle Haram” adlı şiirinde de bu mısraları kaleme alır:

“Biz bu dünyadan gider olduk
Kalanlara selâm olsun
Ama hep böyle gidecekse bu dünya
Kalanlara haram olsun” (Eyüboğlu, 1995, 241).

Merkezefendi şair için artık canını koyduğu bir mekândır:

“Şehrin burasında az dur efendi
Adımın yarısı yatıyor burda canımın hepsi” (Eyüboğlu, 1977, 88)

Sabahattin Eyuboğlu'nun eksikliği, ortaklaşa yaptıkları mavi gezilerde de belirir:

“Mavi gezi bir mavidir adı yok
Ağam sensiz bu mavinin tadı yok

Ağlamak yok, sızlamak yok mavi var” (Eyüboğlu, 1977, 70)

İki kardeşin arkalarında bıraktıkları eserlere bakıldığında “yaşam adamı” (Eyuboglu, 1997, 5) oldukları anlaşılır. Her ne kadar aynı yeri, kültürü paylaşmış olsalar da Sabahattin Eyuboglu’nun evin büyük kardeşi oluşu, sorumluluk duygusunu yükleniş kişilik özelliklerine de yansımıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu ağabeyine göre daha birey merkezli yaşadığından kendini özgürce, kurmaca metinlere adayabilmiş, kendi yaşam izlerini ağabeyine göre daha kolayca sürmemizi sağlamıştır.

2.7. Aşk

Bedri Rahmi Eyüboğlu içindeki aşkı her zaman canlı tutmayı başarabilmiştir. Çocukluğundan beri büyüklerin “uslu dur” uyarılarına kulak asmayan şair yaratılış, karşı cinse olan yakınlığına ket vurma gereğini duymamıştır. Kadınlara olan ilgisi aynı zamanda kadınlarında ona olan yakınlığı dikkat çekmiştir.

“Erkekti,
Kabadayı filan değil
En çok sevdiği şey bu dünyada
Kızlardı
Ne zaman bir fidan gibi kız görse
Yüreğinin tepesi sızlardı.
Erkekti.
Ve Mernuş’a göre erkeklik bu dünyada
En zor, belalı meslekti” (Eyüboğlu, 2009, 173).

Erkeklığı zor ve belalı bir meslek olarak gören Bedri Rahmi Eyüboğlu’dur. Şair bu şiirini “kitabeyi sengi mezar!” (Eyüboğlu, 1987, 252) olarak kabul eder. Mernuş’un şairin ikinci benisi olduğu söylenilebilir. Bu konuyla ilgili açıklamalara diğer bölümlerde yer verilecektir. Şinasi Özdenoğlu, kadınlar ve Bedri Rahmi Eyüboğlu hakkında şunları söyler:

“Karadenizli olduğunu ilan eden burnuyla, erkek çizgileri ve sere serpe yaşantısıyla kadınlar katındaki başarısını, başka hünerlerine borçlu olmalıydı. Bedri Reis, “şeytan tüyü” taşıyor olabilirdi. Bir topluluğa girdiği zaman, tüm kadınlar hemencecik onun çevresinde toplanırlardı” (Özdenoğlu, 2000, 65).

Hıfzı Topuz Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun aşklarını bildiğini söyleyerek şunları ekler: “Âşık olmaktan korkmadı ve alabildiğine duygularının denizinde yelken açtı, kaplumbağaları boyadı ve gökyüzünde renkli uçurtmalar uçurttu” (Topuz, 2005, 186). Bu bölümde de şairin hayatına giren kadınlara yazdığı şiirlere yer verilecektir.

2.7.1. Mari Gerekmezyan (Talaslı Kız)

Şairin şiirlerinde geçen Talaslı kız, Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü öğrencilerindedir. Mari Gerekmezyan ile Bedri Rahmi Eyüboğlu arasında yasak bir aşk oluşur. “Gerekmezyan Ailesi bu büyük aşka engel olmak ister ve Mari’yi zorla evlendirirler. Bedri Rahmi’nin onca karşı çıkışı boşunadır” (Eyüboğlu, 2015, 37). Diğer taraftan Eren Eyüboğlu “... kocasının büyük aşkına mani olamaz. Ülkesine de dönemediğinden olup biteni kabul etmek zorunda kalır. Eren, ancak Bedri Rahmi’nin vefatının ertesinde oğlu Mehmet’e ilk ve son kez Mari Gerekmezyan’dan söz eder ve ‘Bu olay beni çok derinden yaraladı’ diyerek üzüntüsünü dile getirir” (Eyüboğlu, 2015, 37).

Bedri Rahmi Eyüboğlu esmer olan sevdiğini Karadutum diyerek, Mari Gerekmezyan da şairin büstünü yaparak ölümsüzleştirir. Şairin hem akrabası hem de arkadaşı olan Şinasi Özdenoğlu, “*Karadut*” şiirinin öznesi Mari Gerekmezyan ile ilgili şunları söyler:

“Mari, başarılı bir yontu ustası ve Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğretim üyesiydi. Trabzon’lu Reis’in bu ünlü şiirinde âşıkane bir söylemle betimlediği gibi; erkekleri teslim alacak gözleri ve hafifçe çatal çenesiyle Mari, ziyadesiyle albenili bir güzeldi” (Özdenoğlu, 2000, 61).

Hıfzı Topuz bu ilişki ile ilgili şunları söyler: “Talaslı Bedri ile aynı yaştadır, nişanlıdır, ama Bedri ile aralarında çılgın bir bağ kurulmuştur. Bunalımlı dönemlerden geçerler” (Topuz, 2005, 166).

“Karadutum, çatal karam, çingenem
Daha nem olacaktın bir tanem
Gülen ayvam, ağlayan narımsın
Kadınım, kısrağım, karımsın” (Eyüboğlu, 1969, 90).

Şairin hayatında Eren Hanım olsa da “Kadınım, kısrağım, karımsın” ifadesi ile yazar sevdiğini karısının yerinde görür. Dede Korkut’ta geçen bu yerli ifadenin yabancı bir sevgiliye verilisinin yanında Anadolu’da keşfettiği yerli Karadut isminin de yabancı sevgiliye adanışı dikkat çekicidir. Belki de şair bu zor sevgiyi kendine ve sevdiğine bu içe işleyen yerlilikle kanıtlamak istemektedir. Şairin sevgisini dile getirirken kullandığı yerel kaynaklardan biride masaldır:

“Bedri Rahmi, “Gülen ayvam, ağlayan narımsın” dizesiyle “Ağlayan Nar İle Gülen Ayva” masalına da gönderme yapmaktadır. Söz konusu masalda padişahın kızı, kendisiyle evlenmek isteyen bir şehzadeden kurtulmak için

ondan sevgilisi olan periler padişahının oğlunun bahçesindeki ağlayan nar ile gülen ayva ağacını saraya getirmesini ister. Şehzade bu ağacı ona getirdiğinde de onunla evlenmek zorunda kalır. Bedri Rahmi, ‘Gülen ayvam, ağlayan narımsın’ ifadesiyle bu masaldaki şehzade gibi sevdiği kadın için her türlü zorluğa karşı koyabileceğini dile getirir” (Koşar, 2013, 73).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun diğer bir şiiri ise “*Karadut II*”dir:

“Sigara paketlerine resmini çizdiğim
Körpe fidanlara adını yazdığım
Karam, karam
Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam
Sıla kokar, arzu tüter
İlgit ılgıt buram buram” (Eyüboğlu, 1969, 98).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Mari Hanım’a karşı yoğun duyguları şiirinde hissedilir. Bir âşığın yapabileceği şeyleri arka arkaya sıralayan şair, sevgilisine karşı olan özlemini anlatmaktadır. Hıfzı Topuz bu konuyla ilgili şunları kaleme alır:

“Bedri Akademi’de çok mutludur, ama yine akli Paris’tedir. Araya savaş yılları girer, Alman çizmeleri altındaki Paris artık eski Paris değildir. Zaten o yıllarda Bedri’nin bütün düşüncelerinde ve duygularında “Talaslı Kız” vardır. Eren’in yeri başkadır, Talaslı’nınki başka ama Talaslı ağır basar. “Karadut” işte bu dönemin ürünüdür:” (Topuz, 2005, 165).

Mari Gerekmezyan şairin diğer şiirlerinde de yer alır:

“Önde zeytin ağaçları arkasında yar
Sene 1946
Mevsim
Sonbahar
Önde zeytin ağaçları neyleyim neyleyim
Dalları neyleyim
Yâr yoluna dökülmedik dilleri neyleyim
Yâr yâr! Seni kara saplı bir bıçak gibi sineme sapladılar.
Değirmen misali döner başım
Sevda değil bu bir hışım
Gel gör beni darmadağın
Tel tel çözümlüp kalmışım
Yâr yâr
Canımın çekirdeğinde diken
Gözümün bebeğinde sitem var” (Topuz, 2005, 165-166)

Şair bu aşk karşısında ıstırap çekmektedir. Bedri Rahmi sevdasını bir “hışım” olarak niteler. Bu aşk onu darmadağın etmiştir. İç huzursuzluğunu ifade eden şair artık ne hissedebilir, ne de eskisi gibi görebilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu “*Talaslı*” isimli bir başka şiirinde:

“Turnam telli turnam Talaslı

Eller kınalı
Gözler sürmeli
Nereden bulmalı
Satın almalı.” (Eyüboğlu, 1969, 93).

Bu şiirde Bedri Rahmi sevgilisinin güzelliklerini sıralar. Fakat bu aşk fazla uzun sürmez:

“Karadut”, 1946’da menenjit tüberkülozu kaptı. İyileşebilmesi için antibiyotik lazımdı. Savaş yeni bitmişti ve ilaç ateş pahasıydı. Bedri Rahmi genç sevgilisine ilaç alabilmek için tablolarını elden çıkarmaya başladı” (Dündar, 2004, 15). Mari Gerekmezyan 1947 yılında tüberküloz hastalığına yenik düşerek vefat eder. Ölümü ardından Bedri Rahmi Talaslı için şunları yazar:

“Ten yıpranır elden gider
Üstüne kilit vururum
Kul köle kurban olurum
Can çekişir elden gider
İki gözüm iki çeşme
Düşerim canın peşine
Yâr tükenir elden gider” (Topuz, 2005, 166).

Şairin canın peşine düşüşü, onu geri getirmek için yaptıkları yârini geri getirmez. Bedri Rahmi Eyüboğlu ilk başta sevgilisinin tenini kaybeder. Onu kazanmaktaki mücadelesi sonuçsuz kalarak canın peşine düşer. Sevgilisinin öldüğünü kabul etmek istemeyen şairin tenin, canın, yârin uğruna yaptıkları çaresizliğinin göstergesidir. Mari Hanım, 1947 yılında 34 yaşında vefat eder.

2.7.2. Böcek

Bedri Rahmi’yi Mari Gerekmezyan’ın ölümü oldukça etkiler. Fakat şairin içindeki başka kadınları sevme arzusu körelmez. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun aşka olan kapıları her zaman açıktır. Böcek olarak bilinen bir başka aşkı “gâvurun kızı” olarak hitap ettiği Alman bir kadındır.

“Bedri acılarını unutmak için öğrencileri ile oyalanmaya çalışır, kendini büsbütün resme verir, şiire verir, sanatına verir. Bedri çok sevilen bir insandır, sevecendir, tatlıdır, gönül almasını, hoşla gitmesini bilir, ağzı lâf bilir, çevresindeki insanları sürükler götürür. Bütün öğrencileri hayrandır Bedri’ye. O da bunun öyle bir tadını çıkarır ki ... O dönemde Böcek adında yeni bir sevgili Bedri’nin odak noktası olur. Bu kız on yıl onu büyüleyecektir” (Topuz, 2005, 166)

Aşklarını bildiğini söyleyen Hıfzı Topuz Alman kızı ile ilgili şunları söyler:

“Bedri’nin o dönemde hiç aklından çıkmayan bir “Böcek Hikâyesi” vardı. Ben bu hikâyenin ayrıntılarını pek bilmiyorum ama “Böcek” bir Alman kızıydı. İstanbul’da Bedri ile uzun bir aşk yaşamış, sonra Almanya’ya dönmüş ve evlenmişti. Günün birinde Paris’e geldi, bir akşam Abdurrahman Hancı’larda hep birlikte olduk. Böcek birkaç gün sonra Almanya’ya döndü. Bedri şu şiiri yazdı o günlerde:

Seni bigüzel giymişim içime gâvurun kızı
 Bir kurşunla vurdular ikimizi
 Gün ıştır, yaprak titrer, tohum üşür
 Acı günler kızarır hikâyemizi” (Topuz, 2005, 163 – 164)

2.7.3. Benek

Bedri Rahmi Eyüboğlu Paris’e gider. Hıfzı Topuz burada gece gündüz sanatçı ile beraber olduklarını söyler. Hafta sonları Paris dışına seyahat eden yazar birçok sanatçı arkadaşı ile olduğu gibi öğrencileri ile de görüşür. Sanatçının öğrencilerinin mezun olması öğretmenlik mesleğini onlar üzerinde devam ettiremeyeceği anlamına gelmez. Bu eski öğrencilerden biride Bedri Rahmi’nin Benek adını taktığı başarılı bir kadındır. Öğrencisine ilgi duyan şair, onu o kadar sever ki Benek lakabının yanına Reisi de ekler. Benek Reis şairin hayatında 1963’ten 1973 senesine kadar yer alır. Şairin torunu Rahmi Bey, dedesinin ev ziyareti sırasında “ellili yılların sonunda dedesini etkileyen Alman kızının Lorasi Harten olduğunu söyler.”⁶

Hıfzı Topuz, Bedri Rahmi’nin öğrencisine karşı “büyük bir tutku içinde olduğu” (Topuz, 2005, 169) nu davranışlarından anlar. Fakat Benek’in hisleri Bedri Rahmi’ninki ile aynı değildir. “Benek’i o günlerde tanıdım. Üçümüz çok sık birlikte olduk. Bedri sırlılaşmış âşıktı. Benek ise duygularında çok cimri davranıyor ve her fırsatta Bedri’ye aralarındaki ilişkinin çok sınırlı kalacağını anlatmaya çalışıyordu. Benek’in bu ölçülü davranışı yıkıyordu Bedri’yi” (Topuz, 2005, 173-174). Benek’in Bedri Rahmi’ye karşı olan sınırlı davranışları onu kendine daha çok bağlayarak kendi içinde çıkmaza sokar:

“Yaşımı yaşına kattım doksan çıktı
 Canını canıma kattım noksan çıktı
 Bir resim çektirdik
 Bombok çıktı” (Topuz, 2005, 176).

Bedri Rahmi, ilişkisinin karşılıksız olduğunu yukarıdaki şiirinde ifade eder. Şairin sevdiği kadınla aynı resim karesinde bulunması imkânsızdır. Şair, içine sinmeyen aşkını “Canını canıma kattım noksan çıktı” ifadesiyle anlatır.

⁶Bk. https://www.youtube.com/watch?v=J8EFfByH_0

“Bedri çok mutsuzdu. Benek yanında olsun olmasın mutsuzdu. Başını Benek’in dizlerine koyup saatlerce ağladığı oluyordu. Buna Benek’te üzülüyordu, ama ona karşı içinde hiçbir sevgi duymuyordu. Hatta Benek’in o sıralarda sevdiği bir ressam arkadaşı da vardı. Bu durumu kendisine anlatacak oldu, Bedri büsbütün bozuldu. Sonunda ‘Bari siz mutlu olun, ben sizi evlendireyim. Burada bir atölye tutun, seramik fırını alın, size yardım edeyim’ dedi” (Topuz, 2005, 176).

Bedri Rahmi’nin karşılıksız sevgisi gün geçtikçe onu daha bunalıma sürükleyerek içkiye davet eder. Şair Paris’ten İstanbul’a dönse de Benek ile bağlantısını kesmez. Ona mektup gönderir. Aşağıda verilen şiiriyle Eyüboğlu aşkının karşılık bulamayacağı farkında olduğunu bir kez daha ortaya koyar. Şairin bu tavrı Doğan Hızlan’ın “Öyle şiirleri vardır ki arabeskin uzak esintisini sezersiniz” (Hızlan, 1997, 276) ifadesini akla getirir:

“Bir kız sevdim
Karanlıkta sessiz kin değirmeni
Haberim olmadan öğütmüş beni
Yıkılmış mümkünümü, çarelerimi” (Topuz, 2005, 173)

Şair sevdiği kadının ilgisizliği karşısında onu mümkününü ve çarelerini yıkan zararlı bir maddeye benzetir. Tıpkı içki gibi zararlı olan sevgili, şairi tüketmektedir.

Bir başka şiirinde ise Bedri Rahmi sevdiği kadını düşlerken hissettiği duyguları lirik bir şekilde ifade eder:

“Seni düşünürken
Bir çakıl taşı ısınır içimde
Bir kuş gelir, yüreğimin ucuna konar
Seni düşünürken bir çakıl taşı ısınır içimde” (Topuz, 2005, 169).

Çevresindeki kadınlar tarafından ilgi gören Eyüboğlu için Benek tarafından sevilmemek, sadece bir öğretmen olarak görülme oldukça acı vericidir. Aslında şairin sevilmemek ağırlığına gider. Benek’e ulaşmak için her yolu dener, fakat yine de öğrencisinin aşkını kazanamaz:

“Canım benim
Canımın ucu
İşte bu kadar
Mernuş’un gücü
Bundan ötesi dişi kuş
Dişi kuşa gelince
Bir varmış
Bir yokmuş” (Topuz, 2005, 179).

Mernuş burada Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Mernuş'un gücü, sevgisini kazanamadığı bir kadın yüzünden yorgun düşerek hatırda kalır bir masala dönüşür. Sevgilinin ulaşılabilir oluşuna sadece Bedri Rahmi değil, aylarında dayanamadığı görülür. Şair, hayatının bunalımlı dönemlerine ait ayları şöyle ifade eder:

“Kahrından eridi Haziran
Alı al moru mor çatlıyor Temmuz” (Topuz, 2005, 172).

Benek'e bakışı ve hayranlığını bir başka şiirinde:

“Benim bir yârim var müthiş.
Yarısı imam, yarısı keşiş.
Misli menendi görülmemiş.
Her parmağında bir marifet.
Hünerli mi hünerli” (Topuz, 2005, 176)

şeklinde ifade eder.

Karşılıksız aşkın mısralarını bir başka şiirinde de görmek mümkündür:

“Eskiden yeterdim kendime
Artardım bile
Şimdi ne yapsam nafile
Olmuyor
Olmuyor oğlu olmuyor
İşin kötüsü bir günde
Beş defa akşam oluyor” (Topuz, 2005, 177).

Şairin çapkın oluşu, bir kadının kalbine girememenin ıstırabını çektiği şiirlerinden anlaşılmaktadır. Eskiden kendine yeten şair sevgisizliğe karşı kendini eksik hisseder. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun duygusal anlamdaki çöküşünün, bir güne sığan akşam sayısını beşe çıkarttığı görülür.

2.8. Metafizik Konular

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ilk şiir kitabı “*Yaradana Mektuplar*” da metafizik konulara oldukça yer verdiği görülür. Şairin bu kitabında toplamda otuz dokuz şiiri bulunmaktadır. Bedri Rahmi'nin yaratıcıya yazdığı mektup başlıklı şiirleri ise beş tanedir. Mektuplar şüphesiz karşılıklı iletişimin yazılı olarak sağlandığı kaynaklardır. Şair bu beş mektubunda bazen öğrenmek istediklerini bazen de bildiklerini ama asla duyamayacaklarını dinlemek ister. Bu sorgulayış insanın dünyaya geldiği günden beri başlayıp, küçük yaşta sözcüklere dökülüp ilerleyen yaşlarda ise anlamlandırılmayan bir süreç olarak belirir.

“Fizik kitaplarının buz gibi şemaları arasında yıllarca dolandım durdum. Göz vardı onlarda, kulak vardı, ışık vardı, ses vardı, beyin vardı, ama bu arada ben nerede idim?”

Kendimi bir türlü bu şemaların münasip bir tarafına yerleştiremiyorum. Daha sonraları, bu şemalarda kendimi değil ‘Yaradan’ı aradığımı duydum:

Elhamdülillah
 Elhamdülillah
 Göklerin bittiği yerde
 Başladı Allah
 Ve biz akli naçar azat eyledik
 Elhamdülillah” (Eyüboğlu, 2012, 268)

Göklerin bittiği yer aslında şairin kendi içindeki sorgularının durduğu ve ardından cevap bulduğu yerdir. Mısralarında Allah’a şükürünü tekrarlayan şair, doğanın sonsuzluğunun farkına vardığında aklını bu cevapsız sorular karşısında azat ederek tekrar şükreder.

“-Yaradan! dedi, sen benim kafatasımı zekâların en kesifi ile doldurup yeryüzüne fırlatıverdin. Ben bu zekâyı senin bu esrar düğümlerini çözmeye hasredecektim. Fakat bu düğümlerden bir tanesini bile çözemeyeceğimi anladım. Ve zekâmın bir kısmını senin güzelliklerine kafiye aramaya harcadım. Artakalanıyla da senin bana verdiğin en büyük hediye, canımı hiçbir şeyden mahrum etmemeye sarfettim” (Eyüboğlu, 1997, 138).

2.8.1. Yaradan

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun çoğu şiirinde Allah ile bir hesaplaşma içinde olduğu görülür. Mehmet Kaplan “*Yaradana Mektuplar*” başlıklı yazısında : “Hayret edilecek bir şey, bu kadar dünyevî ve “gündüzsəl” olan şairin, bol bol Allah demesi. Kitabının adı da Yaradana Mektuplar” (Kaplan, 2018, 250) der.

Şairin erişmeye çalıştığı aslında varoluş sırrıdır. Sorguladığı varoluşa bir cevap bulamayan şair, sırları çözülemeyen hayatın ölüm gibi acımasız bir gerçeğe de bitmesini istemez:

“Sorup duruyuruz:
 Niçin nüfus kütüklerinde her gün yeni bir isim,
 Kitaplarda yeni bir kahraman ?
 Biz ölen ağaçları yontup
 Gemilerimize direk yaparız.
 Bizim canlarımızı alan acep onlarla ne yapar?
 Saksılarda hep aynı karanfiller açıyor Tanrım
 Niçin biz bir defa doğuyoruz?” (Eyüboğlu, 1941, 4)

Dünyaya gelişin bir defa olduğu gerçeğini kabul etmeyen şairin bu konudaki serzenişi şiir boyunca devam eder. O, ölümü faydacı yönüne karşı bir düşman olarak görmektedir. Ağaçlardan gemilere direk yapan insan, aslında ağacı öldürmez. İnsanın ihtiyacına göre onu şekillendirir. Fakat şair, yaratıcının aldığı canı ne yapacağını

sorgulayarak bilmemezlikten gelen tavrını ortaya koymaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ağabeyi ile mektuplaşmalarından onun dinî yönünün zayıf olduğu çıkartılabilir; fakat bu onun geleneksel inancı reddettiği anlamına gelmez:

“Yıldızların, çivilediğin yerdeler,
Bulutların, eksik olmasınlar,
Hep aynı minval üzere, senden gelip sana giderler” (Eyüboğlu, 1941, 3).

Kâinata her şey Allah'ın istediği gibidir. Yıldızlar, bulutlar hepsi bir düzen içindedir. Şairin “senden gelip sana giderler” sözü Bakara Suresinin 156. ayetinde geçen “Biz Allah'a âidiz ve sonunda şüphesiz O'na döneceğiz” sözünü hatırlatarak tüm sorulara cevap buldurur. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun asıl şikâyetlerinden biri de ölümün hayatın bir gerçeği oluşu ve ardından getireceği azaptır. Şairin, inanç noktasında şiirlerinde yer yer çıkışları vardır. Bunlardan biride ahiret hayatıdır. Bedri Rahmi Eyüboğlu dünya hayatındaki canlılığı cennete değişmemektedir:

“Kusura bakma idare etmez,
Bir avuç toprak nemize yetmez.
Sen istediğin kadar bize cennetini methet.
Göklerine zümrüd döşe ve hurilerle tefriş et.
Sen gel benim canımı al, sonrada cennete ilet
Sen onu cinlere vâdet, cansız neme lâzım cennet
Sen bana canımı terket, kara toprak bin bereket” (Eyüboğlu, 1941, 5).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “*İkinci Mektup*” adlı bu şiirinde de görüldüğü üzere yaratıcı ile kendi içindeki sorgusu devam etmektedir. Ölüm gerçeği karşısında şair cenneti bile reddedecektir. Çünkü cansızlık şairin gözünde faydasızlıktır, istediğini yapamamaktır. “Yunus Emre, Bektaşî ozanları, çok takılmıştı Tanrı'ya ama o, takılmanın ötesinde sorgulamaya, yargılamaya geçiyordu” (Başaran, 2001, 8). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yakındığı asıl şey ölümün getirdiği cansızlık ve arzuların kısıtlanmasıdır:

“Yarap! Niçin bu dünyaya diri gelinir,
Aceb niçin cennetine diri girilmez ?” (Eyüboğlu, 1941, 5).

Şairin birçok şiirinde varoluş sorgusunda yaratıcı karşısındaki cesur söylemlerine rastlanır. Bedri Rahmi'nin şiirlerinde yer yer ölümü, varlığı kabullenışı görülse de bu konuda kendi içinde bir zıtlığa düştüğü sezilir.

2.8.2. Günah – Haz İlişkisi

Haz, şairin şiirlerinde önemli bir yere sahip olan bir kavramdır. Şairin haz duygusu şehveti de yanında getirdiğinden dolayı yaşamdan gerçekleşmeyecek hayallerin mısralarını yazdığı görülür.

Şair, dünyaya bakışında kendini ona faydalı hissettiren bu duyguyu hep canlı tutmak ister. Sanatın çeşitli dallarıyla ilgilenen şairin kalem, fırçasına yön gösteren aslında içinde hayata karşı canlı tuttuğu haz duygusudur. Bedri Rahmi Eyüboğlu varlığı sorgularken ölüm gerçeği karşısında kaybedeceği dünya hazzından endişelidir. “Niçin bütün dünyamız oyundan ve hazdan ibaret...” (Eyüboğlu, 2008, 240) diyen şair günah çizgisine değdiği anda bunu sorgulamaktadır. Şairin birçok şiirinde ona verilen canı Allah’a teslim edemeyişi de bu sebeptir. Can nefis olarak görüldüğünde fazlaca özgürlüğü getirecek bu da onu ölüm ile korkutacaktır. Şair ecel karşısında savunmasız olduğunu bilir. Ölüm gerçeği karşısında bulduğu çözüm, canı tüketip yaradana teslim etmektir. Bu vahdet-i vücûd anlayışı değil, yaşamın enerjisinden, zevkinden, canlılığından doyum alamamanın bir göstergesidir. Ölüme bir nevi meydan okumaktır:

“Ölüm kapıya gelince
Yağma olmuş bulsun canı” (Eyüboğlu, 1952, 34)

Şair hayata karşı doyumsuz hazzı yaşamak istese de günah kavramı bu noktada önüne çıkmaktadır. Yaratılışını kendi sağlamak arzusundan çok günahsız olmayı yeğleyen şair bu düşüncesini “*Kendimi Kendim Yaratsaydım*” başlıklı şiirinde de dile getirir:

“Kendi çamuruma kendimi katsaydım
Kendimi kendim yaratsaydım!
Evvelâ eldiven gibi çevirip tersine içimi,
günahlarımı ayıklardım.” (Eyüboğlu, 1941, 9)

Kendini yaratma düşüncesine tatmin olmayan şair, günahlarını mahşerde azat edecektir:

“Sıkı tutunun günahlarım
Allah izin verirse bir gün
Büyük meydanların birinde
Topunuzu âzâd edeceğim” (Eyüboğlu, 1941, 42).

Şairin yaradana karşı korkusuz söylemlerini ilk şiir kitabında görmek mümkündür. 1952’de basılan “*Tuz*” adlı şiir kitabında şairin yaradana karşı kendine verdiği cevap da dikkat çekicidir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “*İnsan Kasidesi*” adını verdiği bu şiiri “*Yaradana Mektuplar’a Cevap*” olarak yazar. Şair

varlığı sorgulayışındaki suçluluğu bu sefer yaradanla paylaşarak birazda olsa rahatlar:

“Oğul oğul
Şair olmasına şairsin
Ammâ velâkin itiraf eyle ki
Hep kadınlara ve meyvelere dairsin
Kabahatin hepsi senin değil
Böyle doğmuşsun
İnsan olmadan önce erkek olmuşsun” (Eyüboğlu, 2017, 173).

Şair kendinin kadınlara ve meyvelere dair olduğunu ifade eder. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun birçok şiirinde ve resminde meyvelere ait söylemler, çizimler mevcuttur. Şairin bazı şiirlerinde Hz. Havva ve Hz. Âdem hikâyesinden bahsedişî meyve ile günah çizgisini birleştirmektedir.

2.8.3. Can

Şairin şiirlerinde sıkça tekrar ettiğı kelimelerden biri de candır. Bedri Rahmi Eyüboğlu hayattan sonuna kadar tat almayı cana bağlar. Sanatçı entelektüel birikimi yurdunu sevmeye, sevdirmeye, özüne inmeye harcar. “Söz canın tâ kendisi, can da dünyanın bir yankısı olduğuna göre sözün sırlarını kurcalamaktadır” (Eyüboğlu, 1997, 318).

Can sözcüğü, şairin bütün yapmak istediklerinin imkânını verendir: “Şu canlı kelimesi var ya. Sanat eserine en çok yakışan söz odur” (Eyüboğlu, 1997, 120). Onun için sanatta faydacılık ön plandadır. Hasta yatağında bile öğrencilerini sınav yapıp onlara özel ilgi gösterir.

Şaire göre arının varlığı yetmez balı olmalıdır, kadın çocuk doğurmalı, çiçek kokmalıdır. Can, onun için sadece görüntüden ibaret değildir. İnsana verilen canın varlığı şaire yetmez, ondan fayda beklemektedir. Yoksa bu kuru bir candan öteye gidemez.

Bedri Rahmi Eyüboğlu yaşama gücünü her ne kadar can kelimesine yüklese de ondan beklentisi oldukça büyüktür. Aslında ona göre bir canın ortaya koyduğu ürün daima sürekliliğı getirecektir. Çünkü can, ancak hayatı sonuna kadar hissiyatla yaşandığında anlam bulur:

“Bir şeyi yaşamak, bir parça da o şeye karışmak demektir. Doğayla, yaşarla, doğayı ve insanı, olayları sonuna kadar yaşayan, yaratan halkı yaşamıyorsak, onunla yürek bağı kuramamışsak hiçbir çağda ne gerçek bir sanatçı, ne de gerçek bir bilim adamı olabiliriz. İnsan bu kadar şeyi ayrıntılarıyla nasıl yaşar, diyeceksiniz, bütün zenginliğı

duy artığıyla. Doğayı, halkı, insanı, kitapları sonuna dek yaşama gücünde olmayan kişi sanatçı, bilim adamı olmaya kalkmasın” (Kemal, 2004, 317).

Can, insana verilen yaşama izni olduğundan sanatçı da bunu sonuna kadar kullanmak ister: “Ölüm kapıya gelince / Yağma olmuş bulsun canı (Eyüboğlu, 1952, 34) Şair, ona verilen canı yaratandan önce almak ister fakat onun “... bir zerresini ziyan etmeden” (Eyüboğlu, 1969, 77) severek, ona doyarak bunu gerçekleştirmek ister:

“Sevmek bu dünyayı çerden çöpten
Sevmek bu dünyayı kiriyle pasıyla
Severek çekmek şu nefesi oğul
Severek üflemek
Sevmek durup dinlenmeden sevmek
Seve seve yağma etmek bu canı
Mümkün müdür oğul mümkün müdür? (Eyüboğlu, 1969, 77)

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun hayatı içtenlikle severek yaşaması, can kelimesinde anlam bulur. Sanatçı dünyaya ait her renge, her varlığa hayrandır. Onları sadece uzaktan bakıp sevmeyi tercih etmeyen şair onlara karışmak onlarda “*Erimek*” arzusunun mısralarını şöyle dile getirir:

“Erimek belirsizce her şeyde
Karışmak sulara, yıldızlara
Sinmek kokusuna mor menevşenin
Yanmak damar damar nefes nefes
Yaşamak tükene tükene” (Eyüboğlu, 1969, 80).

Arkadaşları arasında “can şairi” olarak bilinen Bedri Rahmi için Yaşar Kemal de şunları söyler: “Can sözcüğünü de en çok severdi. Canını koymak, derdi her iki sözünün bir başı” (Kemal, 2004, 401). Şair “*Can Eriği*” adlı şiirinde canı niteleyerek onu tanıtır:

“Bir kelime buldum çın çın öter;
Adı candır.
Bir erik kopardım can dalından;
İçi can dolu,
Adı can, yaprağı can, lezzeti candır.
Bir gölge düştü önüme dedi ki:
Bir yüküm var benden ağır
Bir yüküm var beni taşır
Adı candır (Eyüboğlu, 1941, 17).

Bedri Rahmi Eyüboğlu canlılığı anlatmak için doğayı kullanır. Can eriği, tam olarak şairin anlatmak istediği düşünceleri içinde barındırır. İsmiyle, yaprağıyla, lezzetiyle cana ait bütün kavramlara sahiptir. Şair şiirin sonunda, doğanın karşısına bedenini taşıdığı kendi canını da çıkarmaktadır.

2.8.4. Ölüm

Cana, canlılığa oldukça önem veren şair için ölüm yaralayıcıdır. Hayatla bağını kesen ölümden şikâyet eden şair, bunu şiirlerinde dile getirir. Sanatçının varoluşuna kazandırdığı yeni eserlerin durması yani ölümlle karşılaşması adil değildir:

“En büyük düşmanımız ölüme kafa tutabilen biricik varlık; sanat adamıdır. Bu dünya bir can pazarıdır. Tabiat ana hepimize bir can verir ama giderken bin can koparır hepimizden. Sanat adamına da bir can verir ama giderayak ondan ancak bir tek can kopartabilir. Sanat adamından üreyen yüzlerce, binlerce can arkada kalır. Öyle canlar ki tabiat ananın gücüne eşit, ölümsüz bir hayattır sürer giderler. Şu canlı kelimesi var ya. Sanat eserine en çok yakışan söz odur” (Eyüboğlu, 1997, 120).

Emeğiyle hayata, insanlara sürekli değer katan Bedri Rahmi Eyüboğlu için ölümün yaralayıcı ikinci tarafı ise sevdiklerini kaybediştir. Gerek akademi çevresinde gerekse bunun dışında tanıdıklarının vefatı onu oldukça etkiler. Cana oldukça değer veren şair ancak arkadaşlarını kaybettiğinde “Tatlı canımızdan usanmışız” (Eyüboğlu, 1995, 232) der. Çünkü şair bu mısralarının başlığı gibi “*Arkadaş Dökümü*” ne uğramıştır. Ölümün aldığı bir canı bin can gibi gören şairin düşüncesi mısralarıyla birleşir:

“On parmağımızda on hüner vardı
Biz onun sevgili kulları.
Dünyasını âbad eyledik
Bir can verdi bize bin alır
Gideriz gözümüz arkada kalır
Sevinsin” (Eyüboğlu, 1959, 81).

Yukarıdaki bölümde can kavramının Bedri Rahmi Eyüboğlu için ne kadar önemli olduğundan bahsedilmiştir. Şair bu şiirinde de yaratıcı karşısına can kelimesiyle çıkmaktadır. Şaire göre insanoğlunun bu kadar faydacı oluşunun sonucunda ölüm olmamalıdır. Allah’ın, şaire bağışladığı can ile şair birçok iş yapmıştır. Fakat canı kendinden alınca yaptıklarının hiçbir değeri kalmaz. Çünkü o artık bu dünyaya ait değildir. Şair bu şiiri hakkında şunları dile getirir:

“Bu şiir için birkaç söz söylemek istiyorum; 1941 yılında bitip tükenmez bir askerliğin bittiği, daha doğrusu tezkerelerimizi cebimize koyup da evimize gitmek üzere yola çıktığımız gün yolda geldi; birtek kelimesini değiştirmeden aynen, geldiği gibi yazdım. Birtek kelimesini değiştirmemiş olayım... Çünkü öteki şiirlerin birçoğunda on on beş hal tarzı vardır. Bunu aynen geldiği gibi

yazdım. Ve bu şiirin özelliği eğer bir gün bu dünyadan göçersem, bu şiirin bir tarafının benim taşıma işlenmesini istiyorum” (Erol, 1984, 145).

Şairin ilk şiir kitabında yaratıcı karşısına çıktığı asi duruşu bazen kendini sığınışa bırakır. “Rabbim!... İnsan oğullarından çektiğim yeter / Yalnız senin ellerin gezinsin ömrümde” (Eyüboğlu, 1941, 11) mısralarını askerde kaleme alır. Şairin diğer şiirleri de göz önünde bulundurulursa yaratana karşı ani yükselişleri ve tekrar ona teslimiyeti dikkat çekmektedir. Şüphesiz bu durumun oluşmasında askerlik psikolojisinin büyük bir payı vardır. Dolayısıyla ki şair içinde ruhsal bir karışıklık yaşamaktadır.

1941 yılında askerlik tezkeresini alan şair, “*Sevinsin*” adlı şiiri kaleme alarak mezar taşına yazılmasını istediği kısmı da belirtir:

“Bir can verdi bize bin alır
Gideriz gözümüz arkada kalır
Sevinsin” (Erol, 1984, 145)

Şairin evine döndüğü mutlu bir günde bu mısraları kaleme alışı ve mezar taşına yazılması konusundaki düşüncesi asker psikolojisinin bir ürünü olduğu düşünülebilir. Asice hem ölüme sitem eden hem de gözü arkada kalan şair için ölüm korkutucu olmasından ziyade sevdiklerini elinden alan acımasız tarafıyla da bilinir. Ali İhsan Kolcu şairin Tanrı’ya sitem eden ve gözü arkada kalan tavrını Deli Dumrul’a benzeterek şunları söyler:

“Yaşama sevinci ile dolu, sanat, ilim ve tecrübeyle süslenmiş bir hayatın ölüm gibi sevimli hiçbir yanı olmayan bir sonla neticelenecek olması, bu dünyayı kaybedilmiş cenneti kazanmanın tarlası olarak değil de cennete dönüştürmeyi amaçlayan yaratıcı ruhlar için kabul edilemez bir durum olduğu açıktır. *Sevinsin* manzumesi insanın Tanrı’yla ve onun kurduğu düzenle hiç de barışık olmayan bir yanını gösteren edebiyatımızın ilgi çekici metinlerinden biridir” (Kolcu, 2007, 264).

Sanatçının, hocalarını, arkadaşlarını ve genç yaşta ölen “...körpe sanatkar öğrenciler”i (Eyüboğlu, 1997, 122) kaybedişi ona ölüm gerçeğini ne zaman sorgulamaya başladığını hatırlatır:

“Bundan on yıl önce dişlerini gıcırdatarak ağır ağır açılan, güm güm öterek ağır ağır kapanan, ölüm kapısı daha önceleri niçin hiç çalınmazdı? Bundan on yıl önce, çocukluğumu düşünürken:

Biz de çocuktuk Allahım
Günlerimiz uzun
Evlerimiz büyüktü” (Eyüboğlu, 1995, 84)

Bedri Rahmi Eyüboğlu çocukluğunu hatırlayarak o günlere duyduğu özlemi dile getirir. Şair ömür düşüncesinin çok fazla sorgulanmadığını ‘günlerimiz uzun’ ifadesiyle anlatır. Çocukluğunun saf düşüncelerinin arasında ölüm olmadığını belirtir:

“Derken, çocukluğun başıboşluğunu sayıp dökerken “ölüm” aklımın kenarına bile gelmemişti. Biz çocuk iken ölüm henüz icat edilmemişti. Delikanlı iken çok uzaklarda belirsiz bir nokta, biçimsiz bir leke gibi dururdu. Sonra otuzu aşınca küçük bir çizgi parçası kesildi. Yarım santimlik, kesik bir parça. Kırkı aşar aşmaz bu kesik parça, demir yollarını kovalayan telgraf telleri gibi peşimize takıldı. Şimdi bir yanımızda pırıl pırıl, göz kamaştırın dünya çizgisi, bembeyaz bir çizgi. Onun yanı başında ona paralel uzayıp giden kapkara bir çizgi açılmış, eski belirsiz benek, eski nokta... Biri, ömür çizgisi ak pak; öteki, dostların ölüm çizgisi” (Eyüboğlu, 1997, 121).

Şair her ne kadar ölüm gerçeğini benimsemek istese de başaramaz. Ölümün karşısına sürekli canı tüketme isteğiyle çıkar.

“Her nefes kanımı yıkanmış bulur
Her yaprak canımı hazır
Bu yosun bu deniz bu nur
Bu ten gürül gürül yanmalıdır.
Ayı ininden
Yılan deliğinden
Arzular salkım saçak yerli yerinden
Sökülüp yaşanmalıdır.
Karıncı kaderince
Bu can meşrebimce harcanmalıdır” (Eyüboğlu, 1995, 82).

Bedri Rahmi Eyüboğlu ölüme karşı hayatın zevkini sonuna kadar yaşama düşüncesindedir. Şairin birçok şiirinde bu tavırda olduğu görölmektedir. “Şiir aslında şairin duygusal otoportresi niteliğindedir. Şair hayatını ne şekilde yaşamak istediğini anlatır. Önce hayatını tanımlar sonra hayatın nasıl yaşanması gerektiği ile ilgili öğüt verir” (Ozan, 2011, 121). Fakat şairin verdiği öğütler yaşam karşısında değişikliğe uğrar. Zamanla şairin ölüme karşı dik duruşunun kırıldığı görülür.

“Ölüme kardeş gibi ısınmak istediler
Fakat ne mümkün ölüme ısınmak, ne mümkün!..
Can ağlar dururdu giderayak” (Eyüboğlu, 1941, 14).

Ölüm, kabullenilmesi zor olsa da gerçektir. Şair şiirlerinde bedenini sonuna kadar tüketip ölüme teslim etmek istese de bunu başaramaz. Çünkü can sadece Allah tarafından alınacak insan da o zamana kadar yaşamını sürdürmeye devam edecektir.

“Otur oturduğun yerde
Arzular gelir kehribar misali dolandır

Kadınlar geçer
 Gözlerin bir çift kızcılık yaprağı gibi sallanır
 Otur oturduğun yerde
 Telâş etme
 Ölümün ayağına kadar gelir elbette” (Eyüboğlu, 1995, 90)

Şair ölüm karşısında çeşitli yollar dener fakat en sonunda bu gerçeği kabullenir:

“Dün sabah işe giderken
 ölümü gördüm
 ölümü
 Ansızın kesti yolumu
 Usulca tuttu kolumu
 korkma
 dedi” (Eyüboğlu, 1995, 294)

Sanatçının ölüme karşı sergilediği asi tavrı yerini sessizce kabullenilişe bırakır.

Şairin içki içiyor olması da ona ölümü düşündürülen etkenlerdendir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun içki ile ilgili yazılarına bakıldığında pişmanlığının ortaya çıktığı sezilir.

Hastalanan sanatçı zor günlerini olgun yaşlarda tanıştığı içkiye bağlar.

"Sen benim canımı mesken mi tuttun?
 Canımın cücüğünü yaktın kuruttun
 Yıktın mümkünümü çarelerimi” (Eyüboğlu, 2017, 410)

Bedri Rahmi Eyüboğlu bu şiirinde rakıyı hedef alarak sitemli söylemlerde bulunmaktadır.

2.9. Doğa

Batı kültür düşüncesinin önemli unsurlarından biride tabiattır. “Türkçe’de tabiat kelimesi eski, fakat bugünkü manası yenidir” (Eyüboğlu, 1997, 444). Tabiat kelimesi halk türkülerine meşrep, mizaç anlamlarıyla girmiştir. Doğanın düşünce dünyamızda yer buluşu da “Avrupa kültürü ile temasa geldiğimiz tarihten itibaren” (Eyüboğlu, 1997, 444) olmuştur. Batı sanatçısının doğa ile ilişkisini gören Bedri Rahmi Eyüboğlu, bu durumu şiirlerinde içselleştirmiştir. Yani onun şiirlerinde insan, her gün yaşadığı fakat farkında olmadığı güzellikleri dönüp arkasına tekrar bakarak hissedebildir. Doğayı gerçek anlamıyla yaşamak emek ister. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun uğraşının belgeleri de arkasında bıraktığı resimleri, şiirleri ve yazılarıdır. Şair, sanat hayatına girişi ile tabiatı keşfetmiştir. Ya da tabiatı keşfetmesiyle sanat hayatı arasında bir ilişki vardır. Zira ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu’nun Mavi Yolculuk’larıyla Türkiye’nin doğasını keşfederek kültür ve sanata taşınmasında Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun da payı vardır:

“Eğer bir gün sanat kapılarını azıcık aralık bulup başımızı oradan içeri sokmak nasip olmasaydı belki hâlâ tabiat yine büyük bir hapisane gibi kaskatı dört yanımızda dikilip duracaktı” (Eyüboğlu, 1945, 140- 142).

Bedri Rahmi Eyüboğlu okulun ezber bilgilerinin tabiatta yer bulamamasından şikâyetçidir. Okuldan kaçır, fakat yine de tabiata tam anlamıyla sığınamaz. Çünkü asıl sorun tabiat sevgisinin okul müfredatında olmayışıdır.

“Hele bir başlasın ılık yaz yağmurları, içimdeki çocuk!
Hele bir kanatlansın ufuklar,
Hele bir içini çeksın orman,
Hele bir kere güneşler yansın,
Kertenkeleler üşümesin,” (Eyüboğlu, 1941, 37)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, doğanın insanlara sunduğu manzarayı içselleştirir. Çünkü şairin insan ile düşünebilen kişiliğini ona sağlayan öğelerden biride doğadır. Şairin içindeki çocuğu ılık yaz yağmurlarında doğanın yeniden canlanışında serbest bıraktığı görülür. Bedri Rahmi birçok şiirinde kişileştirme sanatını kullanarak doğaya ait unsurları bir insan gibi anlatır. Onun şiirlerinde izlek olarak yer alan doğa şairin hayata karşı umutlu bakışının da sahibidir.

“Doğanın her parçasının bir kişiliği, bir tadı vardır. Örneğin uzaktan bakınca bütün çam ağaçlarını, kavak ağaçlarını aşağı yukarı birbirine benzetiriz, uzunlu kısalı da olsalar. Ama kavağın ayrıntılarına girmek gerek. Kavağı yaşamak gerek, sevmek gerek. Bir şeyi yaşamak sonunda tutkudur. Sevgidir” (Kemal, 2004, 316).

Bedri Rahmi Eyüboğlu bu tutkuyu ve sevgiyi sanat kapısından girerek yakalamıştır. “Şair olmak için herhalde, tabiat ortasında bulunmak lâzım” (Kaplan, 1992, 49). Karadeniz bölgesinde büyüyüp Anadolu’nun farklı yerlerini gezen şair için doğa hep ilham kaynağı olmuştur. “Yaşam ve doğa sonsuzdadır. Yaşam ve doğa bize her an, her gün bir şey getirir” (Kemal, 2004, 315). Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun doğaya sevgisini gerek şiirlerinde gerekse resimlerinde görmek mümkündür. Bazen bir ağaçta, meyvede hatta meyvenin rengine dahi inerek onu konu edinen şairin doğaya olan sevgisi, bağlılığı dikkat çekicidir. Şair şiirlerinde doğayı anlatırken yaratıcı ve yaratıcılığında yarattığını ön plana çıkarır.

“Bu ağaç bu bayrak bu bulut
Bu deniz bu arzu bu umut
Bu acı bu sızı bu tasa
Bu avuçlar dolusu sızlayan boşluk
Biri Allah biri insan yapısı
Ne güzel ikiye bölünmüş hepsi” (Eyüboğlu, 1956, 135).

Dolayısıyla ki insanın sanatsal icadı yaradan karşısında aynı olmasa da benzerlik göstermektedir. Sanatçı, alışlagelmiş her gün bir önceki günden farklı görendir. Doğanın kendi içindeki sonsuzluğunu, insanın sınırlı ömrüyle birleştiren şair bunu sürekli hatırlayan ve hatırlatan olmak ister:

“Doğanın sınırsızlığı ve sonsuzluğunun içerisine eserini atan sanatçının en büyük derdi, hep doğa içerisinde ikinci bir doğa yaratmaktır. Ve yalnız Tanrı’nın büyüklüğüne inananları bir an için insanın büyüklüğüne inandırmak. Başının ve kollarının ağırlığına alışıkları gibi, doğanın sonsuzluğuna ve büyüklüğüne alışan, onu unutan insanoğullarına bir an için bu büyüklüğü hatırlatmak ancak gerçek sanatçıların ulaşabileceği bir özelliktir” (Eyüboğlu, 2012, 260).

Kendi benliğini doğaya katan şair tıpkı bir boya fırçasına benzer. Sürekli karışım halinde olan bu boya fırçasının amacı; doğanın çoğu kişi tarafından görülmeyen, hissedilmeyen farkını yakalamaktır.

“Doğanın belası, zelzelesi, karı kışı, zulmü halkta da vardır... Nâzım, halka gözü kapalı bir hayranlıkla bakmaz. Onun için halk da doğa gibi bir yaratıcılıktadır. Dostoyevski’nin el yordamıyla bulduğu halk sevgisi onda bir bilinçtir. Nâzım Hikmet başka bir destanda yazmıştır. ‘Memleketimden Manzaralar’. İşte bu ikinci manzaralar bütün şiirlerine dağılmıştır. Bu ikinci manzaralar da ötekinin aynıdır. Birinde memleketin insanları, ötekinde memleketin doğası... Nâzım Hikmette bu iki sevgi, iki hayranlık, bu iki güzellik iç içe, can canadır. Biribirinden ayrılamaz” (Kemal, 2004, 367).

Doğa, halka sanatta imkân ve ilham verici yönüyle folklorun kurucusudur. “Doğanın yaratıcılığı, güzelliği, büyüklüğü halkta da vardır” (Kemal, 2004, 367). Şairin doğa ile ilişkisi usta çırak ilişkisine de benzetilebilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nda doğaya sığınmış onda bütün olma fikri hep vardır. Bu durum onun tabiata olan sevgisinin bir sonucu gibi görülse de Mehmet Kaplan “Onun dış âleme sıkı sıkı sarılmasında gayrişuuri amillerin tesiri olduğu muhakkaktır” (Kaplan, 2017, 131) diyerek kendi beninden kurtulma arzusuna değinir.

Şair, tabiat ile cinselliği birleştirdiği “*Bahçeler Dolusu*” adlı şiirde çingene bir kızı ağaca benzetir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şiirinde, tecavüze uğrayan çingene kız, şiirin sonunda doğaya ait bir unsur olduğu söylenilerek gizemini korur. Emel Koşar ve Mehmet Kaplan şiirlerindeki cinsi arzularını şairle ilişkilendirirler. Hatta Ferit Edgü sanatçının “*Babatomiler*” adlı eserindeki cinsel tarzda yer alan resimlerini

“Ana rahmi? Ana Rahmine dönüş?” (Eyüboğlu, 1978, 2) ifadeleriyle sorgular.⁷ Mehmet Kaplan, şairdeki anneye dönüş fikrini şöyle dile getirir:

“İster eski mistiklerde olduğu gibi “Tanrı’nın varlığında kaybolma” iştiyakında, ister modern edebiyatta sık sık görölen “tabiatla kaynaşma” duygusunda olsun, kendi beninden nefrette, gayrişuuri olarak anneye dönme arzusunun büyük rolü vardır” (Kaplan, 2017, 131).

Kaya Özsezgin de doğanın sanatçıya ilham veren yönü hakkında şunları kaleme alır:

“Doğa Bedri Rahmi için tükenmez bir esin kaynağı idi. Matisse’in 1900’lü yılların başında yaptığı “Yaşama Sevinci” tablosu nasıl fantastik bir kurgu içinde doğayla bütünleşen duygu yoğunluğunu yansıtıyorsa, Bedri Rahmi için de doğadan edinilmiş motifler aslında nefes alarak, nesnelere dokunarak yaşamla özdeş konumlara getirilen yaşama sevincinin kaynağı olmuştur” (Özsezgin, 2016, 45).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun birçok şiirinde ağaçlarla ilgili ifadelere sıkça rastlandığı görölr. şairin hayata bakan faydacı bakışı şu mısraları ile birleşir:

“Ağaç mı? Meyva vermeli
Çiçek mi kokmalı” (Eyüboğlu, 1952, 3).

şair ağaçlara ve meyvelere olan yakınlığını şöyle anlatır:

“Kendi başıma yalnız meyvaları ve kadınları keşfettim, ondan ötesini birer birer sanat eserlerinden öğrendim. Yirmi yaşındaydım, veremli bir çocuğu anlatan bir roman okuyordum, çocuk boyuna: Ağaçları göreceğim geldi, beni ağaçlara götürün, ağaç görmeden ölmek istemiyorum, diyip duruyordu. Sabaha kadar hasta çocuğun ağaç sevgisi iliklerime kadar işlemişti. Gün doğarken en yakın bahçeye koştum. İlk rastladığım ağacı öptüm. Uyanan büyük bir bahçenin bütün yapraklarıyla ürperdim: Sahi ağaçlar ne güzelmiş, dedim. O gün bu gün ağaçlarla aram iyidir, aramızdan su sızmaz, ağaç dalları, budakları, meyvaları; her halile yaptığım işlerin hepsinde bana sormadan yerini alır. ağaçları olduğu gibi yavaş yavaş bütün dünyayı sanat eserlerinin arasından öğrendim” (Eyüboğlu, 1953, 100).

Ağaçlara olan sevgisi bir şiirinde:

“Yılda bir kere çıldırır ağaçlar sevincinden
Rabbim ne güzel çıldırır.
Yılda bir kere uzatır avuçlarını yaprak;
Sevincinden titreyerek” (Eyüboğlu, 1969, 69).

⁷ Ferit Edgü “Bedri Rahmi’nin aşk resimleri: BABATOMİLER” adlı yazısı “BABATOMİLER” adlı kitabına aittir. Kitapta sayfa sayısı olmadığından alınan bölüm ikinci sayfa olarak nitelendirilmiştir.

Ağaçların yılda bir kez çıldırarak sevincinden uçması ilkbaharın geldiğini gösterir. Yaprakların avuçlarını uzatması da doğanın yeniden doğuşuna işaretir. Şair, ağaca bakarken hissettiklerini kişileştirerek anlatır. Bedri Rahmi Eyüboğlu ağacı bir insan olarak görür. Ağaçların büyüyüp yeşermesi canlılığın göstergesidir. İnsan ruhunun da bu canlılığa karşı hayata daha umutlu baktığı söylenebilir.

2.9.1. Coğrafya

Coğrafya, tabiatın insana sunduğu belirli olanaklar bütünüdür. Coğrafyanın şekillendirdiği yeryüzü, her şeyden önce insanı da şekillendiren, toprağa atılan bir tohum gibi insanı da besleyip büyüten bir anadır. Karadeniz bölgesinde doğan şairi, engebeli olan bu coğrafya ve değişken iklimi hem şekillendirmiş hem de onun sanat dünyasında kendine özgü bir yer edinmesine kaynaklık etmiştir. Tabiat ana bu bölgeye her çeşit imkânı sağlamıştır. Şairin yeşilinden mavisine kadar içine işleyen coğrafya, deniziyle, balığıyla hem resimlerine hem şiirlerine girerek ona bir sahil çocuğu yaşamını sunmuştur. Coğrafyanın insan üzerindeki etkisi düşünüldüğünde şairin hayata karşı yerinde duramayan yapısı da buna bağlanabilir:

“Sarhoşum
Caddenin göbeğinde oturmuşum
Aklıma eserse sırt üstü yatabilirim
Nâra atabilirim
Kem gözler umrumda değil
Ben kendi gözlerimden kurtulmuşum” (Eyüboğlu, 1969, 75)

Karadeniz’in hırçın mavi dalgalarının, dağlarına meydan okuyuşu insanın kültürünün, folklorunun, sanatının oluşmasına da kaynaklık eder. Trabzon’un halk oyunu olan horon, bu coğrafyanın engebeli yapısının oluşturduğu hareketliliğin, canlılığın bir göstergesidir. Horon ekibinin ayağa kalkan kolları bu engebeli dağları simgelerken, hızlıca değişen ayak ve temposu da insanın değişken hareketli yapısını ortaya koymaktadır. Bir ekip oyununda durmak, oyundan çıkmak asla yoktur. Bitiş ancak kemençenin son bulmasıyla olur. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun da içi içine sığmayan, coşkun kişiliğini Karadeniz bölgesinden, bu bölgenin ilham verdiği kültüründen aldığı söylenilebilir. Bazen caddenin göbeğinde oturur, istediğinde orada yatabilir. Hatta kimseye aldırmadan bağırabilir. Şair tıpkı Karadeniz iklimi gibi değişken, hareketli bir yapıya sahiptir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dediği gibi

“Coğrafya bir kaderdir” (Tanpınar, 1996, 78). Karadeniz coğrafyasının kaderi ise ona bir senede yaşamak istediği dört mevsimi bir günde yaşatır:

“Dört mevsimi bir nefeste içip büyüdüm”
Baştan başa donanıyor damarlarım
İsterse bir saniye sürsün ömrüm artık doyarım” (Eyüboğlu, 1996, 71).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “Dört mevsimi bir nefeste içip büyüdüm” ifadesi Karadeniz bölgesinin değişken iklimini hatırlatır. Karadeniz'in içinde doğup büyüyen şair dört mevsimi bir günde yaşama fırsatı bulmuştur. Günün parlayıp yerini yağmura, kara bırakması ardından tekrar güneşin meydana çıkışı insanlar üzerinde de etkili olmuştur. Karadeniz insanının ani öfkelenmeleri ve durulmaları bu durumla ilişkilendirilebilir. Karadeniz bölgesinin insanına has özelliklerini alan Bedri Rahmi için de kardeşi Mualla Eyüboğlu şunları söyler:

“Zaten kendisi de bir delifişekti. Tam bir Trabzonluydu. Coşkulu... Öfkeli... Alınan... Çabuk parlar, çabuk sönerdi” (Çandar, 2003, 45).

2.9.2. Trabzon

Bugün Giresun'un ilçesi olan Görele'de dünyaya gelen, eğitimini Trabzon Sultanisi (Lisesi)'nde tamamlayan şairin şiirlerinde Karadeniz'e ait yerel, kültürel birçok ögeyi görmek mümkündür.

Oğlu Mehmet Hamdi, “*Kardeş Mektupları*” adıyla hazırladığı kitaba yazdığı Masal Önsözü'nde Bedri Rahmi'nin çocukluk yıllarındaki Trabzon'u onun hatıralarından hareketle şöyle ifade eder:

“1925'lerin Trabzon'u cıvıl cıvıl, gelişmiş bir şehir. Ticaret ve Liman inşaatı gibi nedenlerle yabancılar da geliyor. Sineması, tenis kortu ve başka spor olanakları var. Bedri Rahmi 1925'ten bu yana her gününü üşenmeden yazmış 1975 Ağustosuna dek. O yıllar defterlerde hep futbol maçları, tenis turnuvaları, bisiklet yarışları yer alıyor” (Eyüboğlu, 1985, 8).

Karadeniz'in halk kültürü Bedri Rahmi'yi bir ana gibi beslemiştir. O da bu kaynağı sık sık şiirlerinde yazılarında, resimlerinde unutulmayacak bir başyapıt haline dönüştürerek hatırlamış ve hatırlatmıştır. “*Kiraz Ayı Geliyor*” adlı şiiri de şairin bize kendi yöresinden sunduğu halk kültürünün izlerini taşır:

“Kiraz ayı geliyor çocuklar!
İlk gün onar tanelik kiraz demetleri
Sonra ağzına kadar dolu kiraz sepetleri
Daha sonra pembe bir çift kulağın arkasından bakan” (Eyüboğlu, 1995, 56).

Kiraz ayı Giresun ve Trabzon'un halk takviminden biri olan kocakarı aylarından biridir.

“Mayıs ayından sonra gelen ay Giresun halk takviminde ‘kiraz ya da halk ağzıyla kirez ayı’olarak isimlendirilmiştir. Bu aya ‘güllük ayı’ denildiği de olmaktadır. Miladi takvimde 14 Haziran-13 Temmuz tarihine tekabül eder. Halk takviminde haziran ayına kiraz ayı denilmesinin sebebi kuşkusuz bu ayda kiraz meyvesinin olgunlaşması ile ilgilidir” (Düzgün, 2014, 15).

Şair, kiraz ayının çocukları ağaçlarda birleştirdiği bir tabloyu çizer gibi şiirini içtenlikle kaleme almıştır. Kiraz ayı geldiğinde çocukların ağaçlarda akşamlayışını, kulaklarının arkasına küpe gibi kiraz takışını anlatan şairin küçüklük oyunlarından biri de mısır püsküllerinden yapılan bıyıklardır:

“Çocukluğumun taze mısır püskülünden örülmüş
Pala bıyıklarını takıyorum
On dört yaşımın iskambil kâğıtlarından kurulmuş günlerine
bakıyorum (Eyüboğlu, 1995, 59).

Mısır püskülü ile bıyık yaparak şair hem çocukluğunu hem de çocukluktan gençliğe geçişindeki değişen arzuları anlatmak ister. Bal kokan mısır püskülü şairi çocukluğuna götürse de bıyığa takıldığı anda çocuk kendini biran için büyümüş bir adam olarak görür ve bunun sonucunda da arzuları değişir: “Ve yemyeşil bir yılan gibi deri değiştiriyor arzularım⁸”. Çünkü zaman iskambil kâğıtlarının birbiri ardınca sıralanıp düşmesi kadar hızlıdır. Küçük çocukların arzuları kendileri gibi küçük olup, şairin de dediği gibi ‘çerden ve çöptendir’ :

“Biz de çocuktuk Allahım
Yüzümüz gözümüz çamur içinde
İştihalarımız murdar değildi.

Biz de çocuktuk Allahım
Ömrümüz ne felâket, ne saadetti
Arzularımız çerden çöpten
Dilimiz hazdan
Dinimiz oyundan” (Eyüboğlu, 1995, 84).

Bedri Rahmi'nin çocukluğuna özlemle bakışının açıkça görüldüğü şiirlerden biri de “*Biz de*” dir. Şairin “Biz de çocuktuk” mısra tekrarı geçmişi hatırlayışını çağrıştırmasının yanı sıra içtenlikle kendini yazdığı mısralarda hissettirdiğinin de ayrı bir göstergesidir. Bu içtenlik hayatın uğraşından bir an olsun kurtulmak isteyen şaire

⁸ Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “Yaradana Mektuplar” adlı şiir kitabında yer alan “*Bahar-ı Teranedâr*” adlı şiirinin bazı kelimeleri diğer kitaplarının basımında değişir: “Ve yemyeşil bir yılan gibi deri değiştiriyor arzularım” (Eyüboğlu, 1956, 45)

çocuk düşüncesinin saflığında nefes aldırır. Bir çocuk için hayatın getirdiği sorumluluklar az ve bu sebeple günler uzundur. Yetişkin gözüyle çocukluğuna bakan şair için artık arzular “yemyeşil bir yılan gibi deri değiştiriyor” (Eyüboğlu, 1995, 59). Saf, temiz düşünceleri niteleyen sadece yüzlerdeki çamura büyük bir özlem duyuluyor. Dili, dini ve dünyasını küçük mutluluklarla dolduran şairin güzel bir çocukluk geçirdiği görülür. Bu güzel çocukluk ve delikanlılık anılarına ait mekânlardan biri de Trabzon’dur. “*Trabzon Deyince*” adlı şiirinde Bedri Rahmi, şehrin farklı semtlerine ait hissiyatlarını, çağrışımlarını dile getirir. Trabzon’u tepeden seyredebileceği Soğuksu Mahallesi de şairin uğrak yerlerinden biridir:

“Trabzon deyince aklıma Soğuksu gelir
Soğuksu deyince bir dizi kareymiş ağcı
Kareymişlerin altında biri kız biri oğlan iki çocuk
Ne çocuğu iki belâ iki hışım
Nefesim kesilinceye kadar kovalamışım
Düştüm düşmesine 45’ten 30’u
15 yaşındayım” (Eyüboğlu, 1969, 235).

Şairin kırk beş yaş, şiiri kaleme aldığı, otuzu ondan çıkartıp bulduğu yaş ise Trabzon’a ait anılarını mısralarında tekrar canlandığı on beş yaşınadır. “Onun dizelerinde, Trabzon’un rutubetli sıcağında olgunlaşan karayemişlerin bayıltıcı lezzetini buluruz” (Özdenoğlu, 2000, 66). Şairin Trabzon’a ait bir başka uğrak yeri ise merkezi bir mahalle olan Kemer kaya’dır:

“Trabzon deyince aklıma Kemer kaya gelir
Kayanın dibinde bir kız soyunur
Bir sarışın şimşektir çakar kamaşır gözlerim
Bir saniye bile sürmez olup biten
Ama kaya yarılmıştır çoktan derinlemesine
Orta yerinden
Bir suret
Bir çırılçıplak aydınlık
Ölesiye saplanıp kalmıştır artık
Kayanın dibinde bir kız soyunur
Doya doya bakmaz Mernuş utanır
Şimdi durmuş kötü kötü düşünür” (Eyüboğlu, 1969, 235-236).

Kayanın dibine soyunan kıza utangaç bir gözle bakan Mernuş’un kötü düşünceleri daha sonra ona “Yaptığın işlerden utanma/Yapmadıklarından utan” dedirtir. Şair şehrin yüksek rakımlı yerlerinden sahile doğru yaptığı mahalle yolculuğundaki son uğrak yeri Faroz’dur. Sahile yakın bu mahalle martıların, balıkçıların işlek mekânlarından biridir.

“Trabzon deyince aklıma Faroz gelir
Kara kara kazanlar hatırlarım dizi dizi

Kurşun gibi ağır bir balıkyağı kokusu” (Eyüboğlu, 1969, 236)

Şair yukarıda verilen şiirin sonunda martılara zinos denildiğini de hatırlatır. Zinos martıya karşılık gelen bir kelimedir. Trabzon ağzında bugün yaygın olarak görülmesi de Bedri Rahmi’lerin ve ondan önceki nesillerin kullandığı bir ifade olduğu gerçektir. Sanatçının “*Trabzon Deyince*” adlı şiiri o günlere, mekânlara duyduğu özlemin şiiridir. Yazar bu özlemini yazılarında da dile getirir:

“Tam on beş senedir Trabzon’u görmedim. Arasıra mektep hatıralarının acı ve buruk damgasını yememiş köşelerinden Soğuksu sırtlarından, Zefonos’tan, Kireçhane tepelerinden, Zanoyn’dan, Polathane ve Maçka taraflarından nefis sıla kokuları geliyor. Bu güzel memleket havasına doğru havalanmak istiyorum. Fakat derhal azap ve sıkıntı dolu ders saatleri bomboş, kaskatı mektep kaçağı saatleri yolumu ve hızımı kesiyor. Diri diri gömülmüş saatlerin, ayların hattâ yılların iniltisini duyar gibi oluyorum. Memleket dağlarının cömert daveti sendeleyip uzaklaşıyor. Bereketli karayemiş ağaçları, dalları, yerlere kadar eğilmiş Amas erikleri, Zanoyn’un billûr çamları ve çam kokulu çeşmeleri Zefanos’un çılgın vişneleri, Faroz’un zinosları hepsi hepsi bana hak veriyorlar” (Eyüboğlu, 1975, 142).

2.9.3. Renkler

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şair ve yazarlığının yanında iyi bir ressam oluşu şiirlerindeki tasvirleri önemli ölçüde açığa çıkarır. Sanatçının şiiri bir nevi tabloların konuşur dili gibidir. “Bize göre, Bedri Rahmi’nin ressamlığı şairliğini; şiirleri ressamlığını etkilemiştir” (Özdenoğlu, 2000, 66). Kalemini bazen fırça gibi kullanan şairin şiirlerinde bir taraftan yeşil, mavi diğer taraftan mor ve diğer renkler oldukça fazla yer tutar. Sanatçının diğer sanatlarla iç içe olması da ona birçok farklı özellik kazandırmıştır. Bir tablo gibi gördüğü “... resim sanatının bana ilk ve en candan hediyesi” (Eyüboğlu, 2004, 47) dediği kilimlerle, ona birçok sevgi kapısı açılır. Çünkü kilim Anadolu insanının emeğinin tablosudur. Şiirlerinde renklere çokça yer veren şair tıpkı resim yapar gibi kelimeler üzerinden tekrarlar geçer. “Ressam, şair olunca, farkında olarak veya olmayarak, esas mesleğine ait birçok unsuru şiirine taşır. Bu, onları kullanım tarzına göre iyi veya kötü neticeler verir” (Kaplan, 2017, 130). Bedri Rahmi Eyüboğlu yeteneği sayesinde değil, çok çalışarak ressam olduğunu söyler. O, ressam olmadan önce tabiatın her rengini ona sunan Karadeniz’de doğup, büyüdüğü

için bu bölgenin de şairin duygu ve düşünce dünyasında izlerini gösterdiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla ki sanatçı yeşil ve mavi rengi şiirlerinde sürekli kullanır:

“Yeşile de deli gönül tümümüz
Yeşil bizim dünya ahret dostumuz
Muhabbet bir ekin ekip yeşertmek
Yeşil yeşil tütüp gitsin canımız” (Eyüboğlu, 1956, 130)

Doğaya ait yeniden doğuşun rengi olan yeşil “*Merhaba Yeşil*” adlı şiirde ezgili bir türküyü anımsatır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun birçok şiirinde doğaya ait bu canlılığı görmek mümkündür. Sanatçının yeşile hayran oluşunun altında bu rengin farklı farklı tonlarıyla karşısına çıkması yatmaktadır. Ressam olan Bedri Rahmi için yeşil sadece paletindeki bir renk değildir. Doğaya ait birçok canlı varlık çoğunlukla yeşil renktedir. Yeşil rengi şair için canlılığı simgeler. Canının yeşil yeşil tütüp gitmesini istemesi de bu sebeptir. Yeşil, Bedri Rahmi Eyüboğlu için farklı tonlarıyla insanı çıldirtan bir güzelliğe sahiptir. Yaşar Kemal ile renkler üzerine konuşurken yeşilin kaç çeşit olduğunu sorgulayan şair, şunları söyler:

‘Seyreyle,’ dedi... Ak kağıda yeşiller kondurdu. Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz... Say sayabildiğin kadar.

Gözümün önüne bir hoş, çeşit çeşit, hiç görmediğim yeşiller seriliyordu. ‘Yeşil sonsuzdur Reis,’ dedi sevinçle. ‘Belki de...’ dedi. ‘Belki o kadar değil ama, çok yeşil olmalı dünyada.’

‘Sayılamayacak kadar,’ dedim.

‘Belki... Ama çok çok yeşil var dünyada... Çok sarı, çok turuncu, çok kırmızı var. Bulup çıkarmalı...’ (Kemal, 2004, 407)

Bu durum doğduğu Karadeniz bölgesindeki dağların çeşitli renklerini anımsatır. Onun şiirlerinde yeşil bazen tarlaların bereketini anlatır. Şiirlerinde geçen yeşil ilkbaharı, yazı simgeler. Kış mevsimine ait unsurları şiirlerine konu almayan şairin bu tutumu dikkat çekicidir. Şairin hareketli yapısı ve ressam yönünün izlerini şiirlerinde kullandığı renk tabirlerinde bulmak mümkündür:

“Mavi mavi tohum
Uyyy üreme sevincine
Uyyy gücüne kuvvetine
Uyyy betine bereketine kurban olduğum
Bu gelene bahar derler
Bu gülene yeşil
Bu uçana mavi derler

Allah mavisini

Düşünmeden sevmek en iyisi” (Eyüboğlu, 1995, 238)

Şairin “*Mavi Tohum*” adını verdiği yukarıdaki şiirinde de mavi bereketi, canlılığı simgeler. Şair Trabzon ağzıyla maviye olan sevgisini samimi bir şekilde ortaya koyar. Sonsuzluğu simgeleyen mavinin bu ihtişamına kapılan şair şiirin sonuna doğru “Allah mavisini” diyerek aklındaki soruları, heyecanını dindirir. Allah mavisini gökyüzünü simgeler. Ardından “*Düşünmeden sevmek en iyisi*” diyerek kendini sonsuzluğun içine bırakır. Yeşil gibi mavinin de oldukça farklı tonları vardır.

Şair “*Üzüm Yeşilim*” başlığını verdiği şiirinde yeşilsiz mavinin bir işe yaramayacağını söyleyerek iki rengi birleştirir.

“Gel benim üzüm yeşilim
Haydi, maviye gidelim
Biz değmesek mavi küser
Mavi bizsiz ne haleder” (Eyüboğlu, 2017, 417).

Şair yukarıdaki şiirinde üzüm yeşili verdiği renge nazlı bir sevgiliye yakarıştaki bulunur gibi seslenir. “Biz değmesek /Mavi küser” ifadesi bir tablo karşısında fırçasını maviye değdirmeyi düşünen bir ressamı andırır. Şiirin sonunda şair üzüm yeşilini alarak kendine verilen takma isme Bedros’a gider.

Şair, şiirlerinde renkleri kullanırken sürekli tekrar eder. “*Merhaba Yeşil*”, “*Raki Yeşili*”, “*Mor Gelin*” ve yukarıda verilen “*Üzüm Yeşili*” şiiri buna örnek verilebilir. Şairin o çok sevdiği yeşil rengin, ölümü hissettirdiği de olur:

“Rakının yeşili
Zehir yeşili
Akrep gibi can evinden öyle soktu ki beni
Azrail... kapıda... şaşırılmış duruyor
Azrailin bile ödü kopuyor” (Eyüboğlu, 2017, 394)

Şair yinelemeleriyle renkleri ön plana çıkararak okurun karşısında sürekli fırçasını aynı renge batıran bir ressama benzer.

“Kolu mor kanadı yeşil
Halinden şikâyetçi değil
Yeşil
Yeşil
Yeşil” (Eyüboğlu, 1995, 81)

Sanatçı mavinin tonlarını görme fırsatını “Mavi Gezi”de yakalamıştır. Denizin derinliklerine inmek isteği orada bulunan mavi ve yeşil birleşimi, dünyayı görmektir.

“Mavi gezi bir ağaçtır
Dalları deniz
Mavi gezi bir bahçedir

Gülleri deniz.
 Mavi gezi bir gelindir
 Telleri deniz.
 Mavi gezi bir beşiktir
 Bebeği deniz.
 Bebeğimin:

gözleri deniz
 elleri deniz
 dişleri deniz” (Eyüboğlu, 1995, 290)

Mavi gezi, tarihi ve coğrafyayı insanlara hissettiren kültür gezisidir. Orhan Duru “*Mavi Gezi*” adlı kitabında gezilen yerleri ilmik ilmik anlatıyor ve kitabın sunusunda şunları kaleme alıyor:

“Dünyayı tanımak kadar, kendi ülkemizi doğasıyla, geçmişiyile, insanları, öyküleri ve efsaneleriyle öğrenmek ve bilmek yaşamımızın temel öğelerinden biri. Coğrafyamız ve tarihimiz. İşte en önemli konular. Yoksa ne karşılaştıklarımızı ne de gördüklerimizi anlayabiliriz. Bir kartpostala bakar gibi bakarız çevremize. Ayağımızı bastığımız yeri anlamamız insanı yeni ufuklara götürüyor, yeni esinler uyandırıyor” (Duru, 1986, 7).

Mavi gezi Bedri Rahmi’ye de farklı ufuklar açmıştır. Yaşama sevincini içinde barındıran sanatçı için yeni yerlerin keşfi heyecan vericidir:

“Mavi gezi bir rüyadır
 görülmemiş
 Mavi gezi bir cennettir
 ellenmemiş
 dillenmemiş
 Mavi gezi bir masaldır
 söylenmemiş
 yazılmamış
 çizilmemiş” (Eyüboğlu, 1995, 290).

Sevdiği şeyleri masalsı bir anlatıma döken şairin bu tavrı diğer şiiirlerinde de görülür. Mavi gezinin söylenmediğini, yazılmadığını, çizilmediğini söyleyen sanatçı bunların hepsini elinden geldiğince yapmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun aldığı notlar, şiiirlerine yansıyan ifadeler, balık resmi yaptığı taşlar ve kayalar mavi gezinin yaşanmış bir masal olduğunu gösterir.

Azra Erhat “*Mavi Anadolu*” adlı kitabında “MAVİ GEZİ AĞAÇTIR DALLARI DENİZ” başlıklı yazısında şairin yukarıdaki mısralarının mavi gezinin amacı olduğunu belirterek şunları ekler:

“Doğaya karışmak derler ya; Mavi Gezi hem doğaya, hem insana karışmaktır. Eyüboğlu kardeşler bu çifte amacı gerçekleştirmek için didinip durdular ve gerçekleştirdiler de. Görmek, söylemek, yazmak, bu üçlü sürecin kendileri sağ

oldukça hep birlikte yaşanması, kendileri öldükten sonra da yaşatılmasıydı asıl erekleri; Rahmi'lerin, Osman'ların bir gün kendi başlarına Mavi Gezi yapmalarını isterler, bunun için de doğal, insanlı, yolculuğun coşkusunu, sevgisini bir daha silinmezcesine aşılardı" (Erhat, 2018, 221-222).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kendiyle özdeşleştirdiği bir renk de mordur. İnsana adadığı bu renk ölümü çağrıştırması yönüyle herkese aittir:

“Mor deyip geçme insan misali
Yeryüzünde ne kadar insan varsa bir o kadar mor
İnsanların hesabı kimden sorulur bilmem
Ama morların hesabı benden sorulur benden” (Eyüboğlu, 1995, 207).



3.1. Gezileri

Bedri Rahmi Eyüboğlu gerek yurt içine gerekse yurt dışına olmak üzere birçok gezi yapmıştır. Bu geziler ona resim sanatında ve yazı dünyasında önemli değerler kazandırmıştır. İlk gezisi yurt dışına olan yazar burada Anadolu'ya yönelmek gerektiğini öğrenmiştir. Kültürel açıdan öze dönüşle sağlanacak olan gelişime inanmıştır.

“Güzele kendisinin olmadıkça güzel diyemeyenlerden değilim. Fakat tamamıyla bizim olan güzellik karşısında duyduğum heyecanın ötekinden çok daha sıcak olduğuna kaniyim. Hiç unutamayacağım: Paris'in sayısız eski kitapçılarından birinde minyatürlere dair bir mecmua bulmuştum. Minyatürler içerisinde en güzel olanının halis süttten bir Türk işi olduğunu öğrendiğim zaman sevincimden neredeyse kitapçının boynuna sarılacaktım. Aynı neşeyi, aynı sarhoşluğu Londra müzelerini gezerken en güzel çinilerin, en güzel kilim ve halıların Türk işi olduğunu gördüğüm zaman kana kana duymuştum” (Eyüboğlu, 2003, 147).

O, Anadolu'nun el emeklerinden olan kilimi başkaları tarafından sahiplenışı görerek “ köyü köyle, köylüyü köylünün kendisiyle” (Eyüboğlu, 1953, 3) hem anlayıp hem de anlatmayı istemiştir. Yazar Avrupa'nın kültürel anlamda ilerleyişinin sırlarını öğrenerek bunları ülkesinde uygulamak istemiştir. Bu ilerleyiş asla eskiyle bağlantılarını koparır nitelikte ve kopya bir Avrupa modelinden olmamıştır. Yazarın yapmak istediği tam olarak Ziya Gökalp sonrası aynı fikirleri yaşatmak adınadır. Avrupa'nın Anadolu'ya ait bir kilimi müzesinde sergilemesi demek aslında kendilerinde var olmayan bir yeteneği, kültürü kendilerine tanıtmak ve bundan feyzalmaktır. Bedri Rahmi Eyüboğlu da içinde bulunduğu Anadolu güzelliklerinin tablosunu yurt dışında farkederek Türk kimliğine dönüş sergisini başlattığı söylenebilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yurt içi gezileri de hem ressamlığını hem de şairliğini besleyen kaynaklardan olmuştur:

“Cumhuriyet Halk Partisinin 1938 yılında başlattığı ve altı yıl süren ressamların yurt gezisi sanatsal yaşamımızda büyük ve olumlu etkileri görülmüş önemli bir olaydır. Ressamların yurt gezisi, resim sanatımızı konu seçimi yönünden etkilemiştir. İnkılâp sergilerinin dağarcığı, yurt gezilerinden sonra, daha içtenlikli, zorlamasız, gerçekçi konularla doldurulmuş, ressamlarımız yurt doğasına, insanımıza, köy ve kent yaşamına, folklorumuza, tarihsel değerlerimize yönelmişlerdir” (Erol, 1984, 64).

Bu bölümde şairin gezileri yurt içi ve yurt dışı olarak iki bölümde incelenecektir.

3.1.1. İskilip

Dönemin iktidarı aracılığıyla düzenlenen gezilerin biri de Çorum iline aittir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun üç aylık gezisinde bir aydan fazlası Çorum'da, diğer kalan günleri de Osmancık dışındaki yerlerde geçmiştir. Çorum'un küçük bir ilçesi olan İskilip, şair için konu çeşitliliğine sahip bir yerdir. Çorum'da belli bir zamanını geçiren sanatçı İskilip'i görünce orada geçirdiği zamandan pişmanlık duyar. Bedri Rahmi Eyüboğlu İskilip'i "Burası, ressamlar için, yaratılmış bir ülke" (Eyüboğlu, 2006, 144) diyerek anlatır. Eyüboğlu'nun çalışma hızı İskilip'te artar ve burada çeşitli resimler yapar. İskilip, sadece resimlerinde yer almaz şiirlerine de konu olur:

"Az gittim uz gittim
Dere tepe düz gittim
Gün görmüş ağaçlar,
Borcunu ödemiş tarlalardan geçtim.
Günlerden bir gün İskilip'e vardım
Turşusu ve köyleriyle meşhur" (Eyüboğlu, 1969, 68)

Bedri Rahmi Eyüboğlu bu şiirinde kelimelerle resim çizer. Fırçanın anlatamadıklarını dile getirir:

"Üç aylık Çorum seyahati bana müzelerde ve salonlarda hayran olduğum Türk tezyinî sanatlarını dağda, bayırda, pazaryerlerinde yaşarken görme fırsatını verdi. Bütün bunları gücüm yettiği kadar fırça ile anlatmaya çalıştım, fakat Çorum'un fırça ile anlatılmayan tarafları vardı" (Eyüboğlu, 2004, 300).

3.1.2. Ürgüp

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yurt içi gezilerinden bir diğeri de Ürgüp'e olmuştur. Üç-dört gün boyunca burada kalan yazar Göreme, Ortahisar, Avcılar Köyü'nü gezer. Farklı resimlerden, manzaralardan ve nakışlardan etkilenen şair için Ürgüp bir masal şehridir:

"Bir masaldır yelken açmış
Yelkeni taş, rüzgârı taş
Teknesi taştan" (Eyüboğlu, 1953, 24).

Şair için Ürgüp taşlardan örülü masalsi bir yapıya sahiptir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Canım Anadolu" adlı kitabında "Ürgübe Dair" adlı yazısında şöyle der: "Periler diyarına akla gelmeyecek sevimsiz bir yoldan gitmek de var. Ama ne olursa olsun jiple, atla, eşekle, katırla gidin, ne yapıp edip Ürgüp'ü görün. Sonra: Çok şükür biz de bu dünyada bir şeyler gördük diyerek rahat rahat ölün" (Eyüboğlu, 1953, 24).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çok sevdiği Ürgüp kesinlikle gidilmesi gereken bir yerdir. Sanatçı, yaptığı gezilerde mekânlara karşı hayranlığını şiirlerinde işler. Bedri Rahmi'yi hayran bırakan bir unsur da devletin sanatçılara sağladığı farklı yerler görme imkânıdır.

3.1.3. Gönen

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu etkileyen mekânlardan biri de Gönen'dir.

“Durmadan anlatıyordu. Gönende, insan boyunda, tarlalara dökülmüş, renk renk, ovalarca dolu taşlar vardı. Öylesine güzel, öylesine göz doldurucu, ilginçti ki bu taşlar, bir gün atladım bir otobüse Gönene gittim geldim. "Haklısın Reis," dedim. "Olacak gibi değil." Artık bizim konuşmalarımızda Gönende ovalarca serilmiş yürüyen taşlar bir düş, bir büyüdü. Bizim için bir mutluluktan o doğa güzelliği. Sonra sanırsam Bedri kaleme sarılmış bir de canım bir yazı dökürmüştü. Yayınladı mı yayınlamadı mı bilmiyorum. Bilmiyorum, o yazının rüzgârına kapılmış gitmişim. Yedi koldan, yedi yürekle yüklenmişti, Gönen taşlarına. O günlerde varsa da Gönen taşları, yoksa da Gönen taşları” (Kemal, 2004, 226).

Gönen'den bahsettiği bir şiirinde:

“Bandırma Gönen arası
Bu yıl bereket senesi
Ay çiçekleri sarhoş
Mercimek yükünü tutmuş
Buğdayı arpası yüklü
Mısırlar palabıyıklı (Eyüboğlu, 1953, 25).

Bedri Rahmi Eyüboğlu Gönen yolculuğu boyunca izlenimlerini anlatır. Şair, bahçelerde gördüklerini kişileştirerek sıralar. Sanatçı Gönen'in bereketli topraklarına dikkatli gözlerle bakmaktadır.

3.1.4. Bursa

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun gezdiği diğer şehirlerden biri de Bursa'dır. Bir ay boyunca burada resim yapan sanatçıyı etkileyen, şehrin mimarisi değil, köy ve köylülerdir: “Bursa hanlarında rastladığım köylü çeşidini Anadolu'nun hiçbir tarafında böyle toplu bir halde görmek nasip olmamıştı..” (Eyüboğlu, 1952, 46) Bursa'nın çeşitli kazalarını gezen şair burada tanıştığı Karadayı'ya mektup tarzında bir şiir yazar:

“Bursanın Orhaneli kazasının
Çöreler köyünden Karadayı
Acep böyle yazsam zarfın üstüne
Postalar iletir mi ona (Eyüboğlu, 1953, 46)

Bedri Rahmi Eyüboğlu “*Canım Anadolu*” adlı kitabında “*Karadayıya Mektup*” başlıklı yazısında Bursa’ya 1946 yılında gittiğini söyler. Şair ve arkadaşları yörenin çeşitli kıyafetlerini görmek için Orhaneli kazasının Çörelers köyüne muhtarın evine misafir olurlar. Bedri Rahmi Eyüboğlu burada tanıştığı Karadayı’ya “... sizin köyden köy entitüsüne giden var mı diye” (Eyüboğlu, 1953, 48) sorar. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun bu soru karşısında aldığı cevap şaşırtıcıdır:

“Bizde köy entitüsüne çocuk gönderecek göz var mı bey? demiş, arkasından, senin öğretmenin ölü yıkamasını bilir mi diye beni şaşırtmıştın. O zamanlar üç kardeşim de köy enstitülerinde çalışıyorlardı. Ben de yolum düştükçe bu okulların nasıl kurulduğunu, nasıl çalıştıklarını görüyor, iftihar ediyordum. Fakat bu okullarda yetişen öğretmenlerin bir gün ölü yıkamağa çağırılacakları aklıma gelmemiştir. Enstitülerde yetişenler ölümlerle değil, dirilerle uğraşacaklardı, köyü kalkındıracak, kültürü sağlayacaklar, bir etüvün ne demek olduğunu bilecek, icabında kendi elleriyle kurabileceklerdi. Fakat teraviyi kim kıldırarak, din işlerine kim çekti düzen verecekti? Her köy camiine aklı başında bir hoca, her köy okuluna çakı gibi bir öğretmen yetiştirme kolay mıydı? Seçmek zorunda kalınca, hangisini seçmek gerekti? Köy enstitülerini kuranlar bu gerçeği acaba nasıl karşılayacaklardı, derken bir rüzgârdır esti. Çok geç te olsa köyümüz, köylümüzle ilgilenmeğe başlayan aydınlara:

-Siz kendi işinizle uğraşırsanız daha iyi olur, denildi. Bu okulları dışleri, tırnakları, yürekleriyle kuranların sağ omuzlarına sarımsak, sol omuzlarına soğan takıldı. İşte böyle Karadayı... Belki bu yazıyı yazdığıma kızanlar olacak:

-Sen de elinin boyası, paleti ile ne diye köyden, köylüden dem vuruyorsun, diye sitem edecekler âma gel gör ki benim işim gücüm nakış, nakışın âlâsını da benim köyüm yapmış. Benim bir kanadım da şiir, şi’rin ağababası da benim köyümde söylenir” (Eyüboğlu, 1953, 49).

Bedri Rahmi Eyüboğlu yukarıdaki şiiri boyunca Karadayı’yı anlatır. Şiirin kısa bir bölümü ele alınmıştır.

3.1.5. İstanbul

İstanbul’u, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun gerek resimlerinde gerekse şiirlerinde bulmak mümkündür. Sanatçının Paris’ten dönüşü şehre bakışı farklı bir boyut kazanmıştır. Bu bakış, Avrupa’da medeniyetin resmini görmüş, kendi memleketinin

resmini çizmeye gelmiş dikkatli, bilinçli bir ressamın bakışının izleridir. İstanbul, kırsal kesimde doğmuş, kendini Avrupa'ya atmış biri için keşfedilmesi gereken bir yerdir. “*Güzel İle Faydalı*” adlı nazım ile nesri birleştirdiği yazısında İstanbul çeşmelerinin hem güzel hem de faydalı oluşu şairin dikkatini çeker. Faydalı ve güzel olarak gördüğü aslında Tophane çeşmesine ait nakış ve tahtadan yapılmış testidir.

“Tophane çeşmesi taştan
Yapanlar yılmamış işten
Tiftiğini sökmüşler mermerin
Avuç içi kadar boş yer komamışlar
Kabarmış karış karış her bir yanı gül gül
Saksıdan, meyvadan, nakıştan” (Eyüboğlu, 1995, 118).

Sanatçı şiiri sonrası devam eden yazısında mermer nakışla tahtadan yapılmış testi konuştırur. Yazarı şehre hayran eden unsurlar Bedri Rahmi Eyüboğlu deyince akla gelenlerdir. Nakışlar, yazmalar, çeşitli oymalar, motifler, heykeller... Denilebilir ki Bedri Rahmi özünde sevdiği, beğendiği unsurları İstanbul'da bulmuş, bu keşfini de eserlerinde dile getirmiştir. Şairin “*İstanbul Destanı*” ve “*İstanbul Haritası*” adını verdiği şiirlerinden de şehrin şairde uyandırdığı duygu ve düşüncelerini görmek mümkündür.

“İstanbul deyince aklıma bir martı gelir
Yarısı gümüş yarısı köpük
Yarısı balık yarısı kuş
İstanbul deyince aklıma bir masal gelir
Bir varmış bir yokmuş” (Eyüboğlu, 2017, 239)

İstanbul deyince şairin aklına Orhan Veli, Sait Faik ve “...İstanbul'un şiirsel coğrafyasını...” (Hızlan, 1997, 267) anlatan Yahya Kemal gelir:

“İstanbul deyince aklıma
Yahya Kemal gelirdi bir eyyam
Şimdi Orhan Veli gelir” (Eyüboğlu, 2017, 239)

“İstanbul deyince aklıma
Sait Faik gelir
Taşında toprağında suyunda
Fakir fukaranın yanı başında” (Eyüboğlu, 2017, 247)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli ve Sait Faik'i aynı dönemde arkadaş çevresinde tanır. İstanbul deyince şairin aklına küçük insanı şiirlerine konu edinen dostları gelir. Şair, şiirine şehri en tepeden gören martılarla başlayıp tarihe izini bırakmış Koca Sinan ile bitirir. Sanatçı on sayfa boyunca İstanbul deyince aklına gelenleri sıralar. Şaire göre bereketli memleketinin bereketli insanları vardır.

“İstanbul deyince aklıma Koca Sinan gelir

On parmağı on ulu çınar gibi
Her yandan yükselir
Sonra gecekondular gelir ardısıra
İsli paslı yetim
Ey benim dev memesinde cüceler emziren acaip
[memleketim” (Eyüboğlu, 1995, 180-190)

İstanbul deyince yazarın aklına gelen her şey “*İstanbul Destanı*” şiiri boyunca sıralanır. Şairin bu şiirinde canlı cansız İstanbul’a ait öğeleri bulmak mümkündür. Tarih kokan bu şehrin havası Bedri Rahmi Eyüboğlu’na kimi zaman mutlulukları kimi zamanda üzüntüleri hatırlatır. Şairi etkileyen tarihe gömülen olaylar, dostlukları arka arkaya hayalinde canlanır. Şairin bu şiiri “*Trabzon Deyince*” adlı şiirini hatırlatmaktadır. İstanbul şair için “Işıktan sudan örülmüş” (Eyüboğlu, 1995, 144) bir şehirdir. Işık ve su Bedri Rahmi için bereketi simgeleyen iki kavramdır. Şair İstanbul’a karşı olan sevgisini “*Canım İstanbul*” şiirinde şu şekilde ifade eder:

“Deniz elli
Deniz ayaklı
Deniz parmaklı
Taşları altın demişler (Eyüboğlu, 1995,334).

Şair, İstanbul’u kişileştirerek eli, ayakları ve parmaklarını denize benzeter. Şehre cinsiyet özelliği veren şair için deniz, altından daha değerlidir.

3.1.6. Paris

Paris, her ne kadar sanatsal yönüyle Bedri Rahmi’ye kucak açmış olsa da şair kendini bu şehirde yalnız hisseder. Bu yalnızlığını armut rakısı ile unutmaya çalışan şair “*Turnel Köprüsü*” adlı şiirinde hislerini anlatır. Şair “*Turnel Köprüsü*” adını verdiği şiirini Paris’te yazar. Şairin ağzına gelen şeyleri sıralaması sarhoş bir insanı andırır. Hıfzı Topuz şairin armut rakısını ilk kez Paris’te içtiğini, bunun daha sonrasında şiirlerine konu olduğunu söyler: “İşte Armut rakısının ve bizim Ile Louis’teki eve uzanan Tournelle köprüsünün şiiri: ” (Topuz, 2005, 184)

“İçmişim armut rakısını
Geçmişim Turnel Köprüsünü
Satmışım şeyin anasını
Dol kara bakır dol
Ben bu Parisi yazmalıyım
Ben bu yalnızlığı çizmeliyim
Şeyler umurumda değil
Ben kendi ecelimle ölmeliyim” (Eyüboğlu, 1995, 270).

Şairin üzerinde etkili olan Paris; yazılmalı, hatırdada tutulmalıdır. Çünkü şair “...halk sanatının enginliğini Paris’te keşfetti” (Tunalı, 2004, 18). Şair, Hıfzı Topuz’a

yazdığı 21 Ekim 1971 tarihli mektupta kendini Paris'in "i" harfine benzeterek boşlukta olduğunu söyler. Ardından Hıfzı Topuz ve diğer arkadaşları olmadan keçileri kaçıracığını ifade eder. Şairin keçileri kaçırmamasının diğer bir nedeni de armut rakısıdır (Topuz, 183, 2005).

Paris'in Tournelle köprüsü Hıfza Topuz'a yazdığı başka bir mektubunda:

“Hıfzı Bey biraderim
Mahsus selam ederim
Turnel köprüsünün
Gözlerinden öper
Öteki köprülere boş veririm” (Topuz, 2005, 184).

Hıfzı Topuz, Bedri Rahmi'nin son olarak 1973'te Paris'e geldiğini söyler. İstanbul'a döneceği vakit arkadaşı Hıfzı Topuz'a resimli, bir veda mektubu niteliğinde şiir yazar.

“Hıfzı kardeş merhaba
Bugün dönüyorum
İnşallah İstanbul'da buluşuruz
Ne atarsan aşına
O geliyor kaşığına
Benimkine hep gecekondular geliyor

Şu dağların arkasında
Çarşı Pazar ortasında
Turnel'lerin köprüsünde
Yüreğim sana çevrili” (Topuz, 2005, 185)

Bedri Rahmi, kaldığı evin karşısındaki Tournelle köprüsünden bahseder. Şair bu şiirini gecekondular çalışmasının altına yazmıştır.

Paris, şairin birçok şiirinde yer alır. “*Başka Bir Güneşin Altında*” şiirinde şair Paris'ten bahseder. Şiir gezi anıları gibi bölümlere ayrılarak verilir “*Paris Yollarında -1*”, “*Paris'te Gece -2*”, “*Paris Müstemlekeleri Sergisi -3*”, “*Paris-4*”, “*Louvre-5*”, “*Paris'ten Lyon'a Ani Bir Dönüş -6*”. Şairin bu şiirleri gezi notları niteliğinde değerlendirilebilir. Şairin Paris'ten bahsettiği diğer bir şiiri de “*Eyfel Destanı*” adlı şiiridir.

3.2. İkinci Ben

Yazar, şair, ressam kimlikleriyle tanınan Bedri Rahmi'nin birçok şiiri birinci şahıs eklerine ait fiiller ve kelimelerle doludur: “Günleri azad eylerdim” (Eyüboğlu, 1941, 9); “Ben senin hayranınam” (Eyüboğlu, 1941, 8); “Ne ayak sesi duyulur içimde” (Eyüboğlu, 1941, 18); “14 yaşımın iskambil kâğıdlarından kurulmuş günlerine bakıyorum” (Eyüboğlu, 1941, 43); “Yüreğim sana çevrili” (Eyüboğlu, 1969, 87); “İzmir’ de bir ağaç gördüm” (Eyüboğlu, 1956, 136); “Ben arıya arı demem” (Eyüboğlu, 1952, 3); “Böylesini görmemiştim” (Eyüboğlu, 1952, 44). Şairin çoğu şiirinin bu yönde olması otobiyografik inceleme açısından da önemlidir. Şiir her ne kadar geniş anlam dünyasına sahip olsa da şairle buluştukları noktalar da vardır. Her ben anlatıcının arkasında Bedri Rahmi Eyüboğlu olmayabilir. Fakat hayata bakış açısını şiirlerine geçirdiği bir başka deyişle yaşanmışlık izlerinin şiirleriyle örtüşme durumu bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir. Şairin farklı unsurlara bürünüşündeki kişiliği de kendi benini ortaya çıkarır. Bu belki bir ağaç, bir renk ya da bir insan olabilir.

“Edebî metin ile gerçeklik ilişkisi her zaman problem olmuş, çeşitli bakımlardan ele alınmıştır. Ancak edebiyat eserinin gerçeklik dışına çıkabileceğini söylemek imkânsız gibidir. Çünkü sanat, en geniş anlamıyla gerçekliğin yorumudur; onu anlamlandırma, değerlendirme gayretidir” (Aktaş, 2009, 21).

“Şair, aynı zamanda anlatıcı fonksiyonunu da yüklenerek otobiyografisini oluşturur: ” (Ulutaş, 2009, 19)

“14’ÜNCÜ AZA – Bir elinde dolmakalem, öteki elinde fırça ile dolaştığı için elleri daima boya içerisindedir. Resimden yorulunca yazı yazmaya, başlar.

Kendisini ressamlara sorsanız:

-Ressamlığı şöyle böyle, ama iyi şiir yazar, derler.

-Muharrirlere sorarsanız:

Muharrirliği şöyle böyle, fakat iyi resim yapar, derler. Terzilerden ve berberlerden pek hoşlanmaz. El Greco’ya, Rus romanlarına, pastırmaya ve halk türkülerine bayılır. Gündüzleri resim yaptığı, geceleri yazı yazdığı söylenir. Bunlardan hangisini daha çok sevdiğini kestirmek güçtür. Muhtelif mecmua ve gazetelerde yazar. Ve ekseriya böyle münasebetsiz yazıların altına aşağıdaki imzayı atar” (Eyüboğlu, 2004, 264).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun abisi ve çevresinden bazı kişiler resim ya da şiir sanatından birini seçmesi isterler. Fakat o böyle bir seçim yapmaz hatta sanat dalındaki çalışma alanlarına farklı eklemelerde yapar. Sanatçı çok yönlü olan sanatsal kişiliğini “*Türküler Dolusu*” adlı şiirinde de ifade eder “*Ressamım*” (Eyüboğlu, 1952, 29) der,

“*Şairim Şair olmasına*” (Eyüboğlu, 1952, 29) diyerek iki kez daha şairim kelimesini tekrarlar. Bu haykırış aslında şairin ne kaleminden ne de fırçasından vazgeçemeyeceğinin bir göstergesidir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yazılarında ve şiirleri incelendiğinde ikinci ben konusu dikkat çekmektedir. Eyüboğlu denemelerinde kendi özel yaşamı hakkındaki fikirlerini aktarırken bunları Mernuş, Munzur gibi lakaplar taktığı kişiler üzerinden yapar.

“Bedri Rahmi’de kişilere her zaman adlar verme alışkanlığı vardır. Yazı ve şiirlerinde Mernuşlara, Böceklere, Uzak Reislere, Çebişlere, Karadutlara, Talashlılara... rastlanır. Kim kimdir? Bilen bilir! Örneğin Mernuş, çoğu kez Sabahattin Amcam, bazen de Bedri Rahmi’nin kendisidir. Gerçek şudur: Bütün bu takma adlar hayal ürünü kişilikleri canlandırmaz. Her takma adın altında kanlı canlı birisi, daima vardır” (Eyüboğlu, 1989, 7).

Hatta çevresinde sevdiği herkese de Reis diye hitap eder. Ailesi arasında ise Bedros olarak tanınan Eyüboğlu kendi taktığı lakapları şiirlerinde de kullanır. Çoğu yazısında Mernuş adındaki kişinin kendi olduğu görülse de oğlunun dediği gibi Sabahattin Eyüboğlu’na ait düşünceleri, aralarında geçen konuşmaları anlatmak içinde bu lakabı kullandığı olur. Bir şiirinde de babasından “Mernuş Peder” olarak bahsetmektedir. Şairin “Mernuş” lakabıyla birçok yazısında kendinden bahsettiği fikri kendi beniyile çatıştığı hatta kaçtığı fikrini de akla getirir. Denemelerinde ve şiirlerinde yer alan ifadelerin kendine ait olup Mernuş kişisine adanması, bazen de Mernuş’un kendi olduğunu inkâr edişi dikkat çeker. Şairin içinde kendi benliğiyle alakalı çıkmaz bir duruma girdiği sezilmektedir. İsmet Özel de “*Cellâdımâ Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar*” adlı şiirinde “Ben İsmet Özel şair, kırk yaşında./ Her şey ben yaşarken oldu, bunu bilsin insanlar” (Özel, 1984, 7) der fakat kendi ruhundan, beninden kaçışını da açıklayamaz:

“Acaba kim bilen doğrusunu? Hatta ben kıyı bucak kaçırın ben ruhumu sanki ne anlıyorum?” (Özel, 1984, 7).

Oruç Aruoba insanın yaşadığı benlik çıkmazını, “Var mı, ‘sahici ben’ diye birşey?...” (Aruoba, 2018, 145) sorusunu sorarak cevaplar:

“(Felsefe tarihinin en keskin ‘kuşkucu’larından ikisi için, yok – üçüncü en keskini; hep öyle olmamağa çalışanı için de, çok kuşkulu, olup olmadığı...!) Sanki var da; bilinmesi olanaksız – yani: kişinin kendi, değiştirilemez, bozulmaz, gözardı edilemez

kocaman bir gerçeklik olarak ‘orada’ duruyor da, kişinin kendisini bilmesi, kavraması –ve, evet, olması, olanaksız...” (Aruoba, 2018, 145)

3.2.1. Mernuş

Şairin kendi benini ortaya çıkaran ismi Mernuş’tur. Mernuş’un düşünceleri Bedri Rahmi ile aynıdır. Bu lakabı denemelerinde ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu’na da verdiği görülür. Şairin “*DOST!...DOST!...*” adlı yazısında ise kendinden Mernuş, ağabeyinden ise Kıtırmir olarak bahsettiği görülür:

“Mernuş ile Kıtırmir bundan bundan yirmi beş sene evvel devlet hesabına Fransa’ya okumaya gönderilen iki lise öğrencesi. Bir sene Fransız liselerinden birinde geceli kalacaklar. Fransızca’yı kavrayacaklar, sonra fakültelerden birine yazılacaklar.

Mernuş acar mı acar!... Fransızcasını maytaba alan çocuklarla boyuna kavgaya tutuşur. Kıtırmir’e gelince, o ağır başlı bir çocuk!...Etiliye sütlüye karışmaz; Fransızlar da ona pek sataşmazlar” (Eyüboğlu, 1995, 60).

Mernuş, bazen de şairin gizlediği beni veya dostu yerine koyduğu bir kişidir:

“Size sevgili dostum Mernuş’u takdim ederim. Kendileri hepimiz gibi bir insandır. Bir çırpıda hepimize birden benzemesi onu bir bakıma bizlerden ayırır. Yarısı var, yarısı yok bir masal kahramanı yapar. Yaşımı hiç kimse bilmediğine göre yaşı yoktur. Kendisi hakkında benim bildiğim şu kadardır: Erkektir. Kabadayı manasına değil. Yani kadın değildir. Çok sevimlidir. Hiç ölmeye niyeti yoktur. Öleceğini hiç sanmadığı halde ikide bir:

-Ölürsem mezarımın taşına şöyle yazdır der: Erkekti. Yani kadınları çok severdi. Güzel kızlara bayılırdı” (Eyüboğlu, 1997, 214,).

Sanatçının gerek yazılarından gerekse şiirlerinden anlaşıldığı üzere Mernuş onun bir parçasıdır. Aslında ta kendisidir de denilebilir:

“Bir varmış bir yokmuş

Bundan otuz beş sene evvel,

Beş yaşında bir memur çocuğu: Mernuş

Sarkışla’dan geçiyormuş” (Eyüboğlu, 1995, 215).

Bedri Rahmi Eyüboğlu geçmişe ait belleğinde kalan izleri hatırlar. Bazen de Mernuş ifadesinin ikinci sesi olarak okuyucu karşısına çıktığı görülür. Bedri Rahmi Eyüboğlu sevdiği kişilere Reis diye hitap eder. Mernuş ise kendine ait bir sesleniştir. Şairin kendine ve ağabeyine taktığı bu isimler Ashab-ı Kehf kıssasında geçen isimleri hatırlatmaktadır. Trabzon yöresinde Mernuş sevilen kişilere söylenen bir ifadedir. Tıpkı şairin sevdiği kişilere taktığı Reis lakabı gibi.

“Mernuş der ki :
İş var işin içinde
Ne güzel erimek aşk içinde
Neylersin
Zerresi kalmış Benim içimde” (Eyüboğlu, 1969, 116).

Şair burada Mernuş lakabıyla şiirlerinde tekrar ettiği benini birleştirmektedir. Ayrıca halk âşıklarının dize sonlarına getirdikleri mahlas gibi kullandığı Mernuş ifadesini mısra başında kullanmaktadır. Halk âşıklarına ait başka bir ifade de başka bir şiirinde:

“Aldı Mernuş,
Ben bir meyve ağacıyım
Sen benim kökümsün” (Eyüboğlu, 1977, 45)
“Aldı Muzur :
Kökün olmak mı senin
Allah göstermesin” (Eyüboğlu, 1977, 48)

Mernuş’un tıpkı halk âşıkları gibi atıştığı yukarıdaki dizeleri onun halka, Anadolu’ya olan sevgisine bağlanılabilir. Ülkenin gelişimini öze dönmek olarak gören şair birçok şiirinde halk âşıklarının şiirleriyle hem yapısal hem de içerik olarak benzerlik göstermektedir. Aslında bir bakıma onun şiirleri Yunus Emre ile benzerlik gösterir. Bu benzerlik de tekrarlanan “ben” felsefesiyle ilgilidir. Dizeler benzerlik yönünden bu çağrışımı yapsa da Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Yunus Emre’nin ben felsefesini reddettiği de görülür:

“Sarhoşum çok şükür dilediğim gibi
Bir ben yok artık benden içeri
Onunla göz göze diz dizeyiz
Sarhoşum, sarhoşum, sarhoş” (Eyüboğlu, 1969, 75)

Şair, Yunus Emre’nin felsefesine farklı bir anlam boyutu getirerek kendini ondan farklı kılmaya çalışır. Çünkü iki şairde de varlığa, insana ve bu çerçevedeki değerlere getirilen sorgulayıcı bakış aynıdır. Fakat şair, Yunus Emre’nin mısramını değiştirerek ikinci benini reddeder. Şairin bu reddi sadece söyleminde kalıp, benliğini karşısına alması bunu kanıtlar niteliktedir.

“İnsan kendi içinde bir âlemdir. Onda hiçbir varlıkta olmayan bir ruh var vardır. Kâinatın sırrı, belki de insanoğlunun içindedir. Yunus, şiirleriyle işte bunu ortaya koyuyor. Bugünün egzistansiyalist filozofları da aynı fikirlerden hareket ediyorlar. Maddeyi ve dünyayı bırakarak, dikkatlerini insana, insanın içine çeviriyorlar. Ben ve benlik fikri onların da düşüncelerinin ağırlık noktasını teşkil ediyor” (Kaplan, 2015, 78).

Yukarıdaki şiirde sarhoşluğunu haykıran şair “*Körolası*” adlı yazısında “Bu şiiri yazdığım zaman alkol nedir bilmezdim” (Eyüboğlu, 1997, 53) diyerek mutlu bir günün sarhoşluğunun mısraları olduğunu belirtir. Fakat şairin ikinci beninin sesi olan Mernuş bu sözleri yalanlar. Şair iç benini bu şiirde her ne kadar yok saysa da Mernuş onun ikinci benini ortaya koymaktadır. Aslında karşısına aldığı iç benidir.

“Bugünkü psikoloji, insanın içinde gerçekten ikinci bir ben, bir “iç ben” olduğunu keşfetmiştir. Freud bunu baskı altına alınan cinsi arzularla izah ediyordu. Ondan sonra bu dar görüş aşılmıştır. Onun getirdiği yenilik, “şuur” tabakasının altında, karanlık ve karışık bir “gayrı şuur” âleminin bulunduğunu ilmi olarak ortaya koymuş olmasıdır” (Kaplan, 2015, 80).

3.3. İthaf Şiirleri

İthaf şiirler otobiyografik incelemelere ışık tutan kaynaklardan biridir. Şairin bir şiiri başka birine ya da birilerine ithafı yakın ilişkilerini ortaya koymanın yanı sıra bireysel düşüncelerinin okunmasına da yardımcı olur. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ithafları bazen anıların şiire dökülmüş hali olarak da okunabilir. Bu bölümde de şairin kitaplarında geçen tüm ithaflar yazılmış olup, bazı şiirleri incelenmiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ilk şiir kitabı olan *Yaradana Mektular*’da üç ithafı vardır. Bunlar; ilk bölümde incelenmiş olup, Mehmet’e ait şiirlerdir. Diğerleri ise: “*Kırk Odalı Konak Şiiri*” ile Âsâf Hâlet Çelebi’ye, “*Saadet*” şiiri ile Rüknettin Resuloğluna⁹’dır.

“*Karadut*” adlı şiir kitabında Mari Gerekmezyan’a ithaf üç şiir vardır. Bunlar; “*Karadut*”, “*Talash*”, “*Karadut II*” adlı şiirleridir.

Şairin *Tuz* adlı şiir kitabında sadece iki ithafı vardır: “*Küçük Ressam Hasan Kaptan’a*” ve “*EREN’E MEKTUP*” adlı şiiridir. Ayrıca “*SAKAL MAKAL yahut AFERİM OĞLUM AHMET BU YOLDA DEVAM ET*” başlığını verdiği şiiri de yer almaktadır.

Şairin “*Dördü Birden*” adlı şiir kitabının “*Merhaba Yeşil*” ismi ile şiirlerine eklemeler yaptığı bölümde bir ithaf şiiri bulunmaktadır. Şair “*Nen Var Canım*

⁹ Eren Eyüboğlu, eşine İstanbul’dan Çorum’a yazdığı 2 Eylül 1942 tarihli mektubu Rüknettin Resuloğlu ile yollar. Mehmet Hamdi Eyüboğlu Rüknettin Resuloğlu’nu “... babamın çok yakın çocuk arkadaşı...” (Eyüboğlu, 2006, 125) olarak belirtir.

Kardeşim Yahut Kırmayanın...”adlı şiirini “Şiir canlısı, dost canlısı” (Eyüboğlu, 1997, 89) dediği Müştak Erenus’a ithaf eder.¹⁰

“*Dol Karabakır Dol*” adlı şiir kitabında iki ithaf vardır. Bunlar; “*Bir Tane Daha*” adlı şiir başlığıyla Cengiz Bektaş’a¹¹, Van Gog başlığıyla, çağdaş ressam Vincent Van Gogh’adır. Şairin “*Bigüzel*” adını verdiği bölümde ise üç ithaf şiir yer alır. Bunlar; “*Lorca’ya*” başlığıyla İspanyol ressam, şair, besteci Federico Garcia Lorcaya; “*Âşık Veysel’e Selâm*” başlığıyla Âşık Veysel’e son olarak da “*Karadayı’ya Mektup*” başlığıyla Bursa gezisinde tanıştığı Karadayı’ya bir ithafı vardır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ölümünün ardından “*Yaşadım*” adlı şiir kitabı yayımlanmıştır. Bu şiir kitabında da iki ithafı bulunmaktadır. Bunlar; Nâzım Hikmet’e “*Nâzım İçin*” adlı şiiri ve “*MAVİ GEZİ PORTAKALINDAN MUSTAFA PİLEVNELİ’YE BİR DİLİM*” adlı şiiridir.

Şairin yayımlanmamış şiirleri “*Dol Karabakır Dol*” adlı şiir kitabının baskılarında yer alır. Burada da toplamda beş ithaf şiiri vardır. Bunlar; “*Eyfel Destanı*” başlığıyla “*Nedime ve Süreyya Aşkın Reislere*”, “*Rahmi Toruna*”, “*NE SULU NE SUSUZ*” başlığıyla yine torunu Rahmi Bey’e, ikinci defa başlığını koyduğu “*LORCA’YA 2*”, “*ŞAŞKIN REİSTEN AŞKIN REİSE*” başlığı ile Süreyya Aşkın’a ithafı vardır. Şair ithafları dışında birçok ressama ve sanatçıya da şiirlerinde yer vermektedir. Şairin şiirlerinde geçen şahıs isimlerini sanatçıyı etkileyen ressamlar ve yakın arkadaşları olarak ikiye ayırmak mümkündür. Şairin “*Van Gog*” adlı şiirinde bahsettiği ünlü Hollandalı ressam Van Gogh’tur.

“Dün gece Van Gog’u gördüm rüyamda ağlıyordu
Bir kulağını kesip
Arkadaşına götürmüştü
Ama kulağı değil
Gözleri kanıyordu
Dün gece Van Gog’u gördüm rüyamda” (Eyüboğlu, 1995, 288).

Bedri Rahmi Eyüboğlu yazılarında Van Gogh’tan etkilendiğini söyler. Yukarıdaki şiirinde Van Gogh’un kulağını kesme olayını okuyucuya hatırlatsa da şiirin gerçekliğinde yaralanan organ gözdür. Şair, Van Gogh’un kendi içinde yaşadığı çatışmayı ortaya koymak için asıl olayı değiştirir. Bedri Rahmi’nin Van Gogh

¹⁰ Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Nen Var Canım Kardeşim Yahut Kırmayanın...” adlı şiirinin Müştak Erenus’a ithafı “*Körolası*” kitabında da yer almaktadır. (Eyüboğlu, 1997, 85)

¹¹ “Yeni tanıştığı Cengiz Bektaş bir ödül alınca, Bedri Rahmi ona bir kutlama mektubu yazmak ister ve bu şiir çıkar ortaya, MHE.” (Eyüboğlu, 1995, 259)

hayranlığının sebeplerinden biride güneş rengini gerçekçi kullanışıdır. “*Kimi*” adlı şiirinde şair “Kimi güneşle düşünür/ Van Gok olur” (Eyüboğlu, 1995, 344) der. Şairin resimlerinde ne kadar güneşle düşündüğü bilinemese de aynı şiirde geçen “Kimi de sadece insanlarla düşünür” (Eyüboğlu, 1995, 344) mısraı Bedri Rahmi Eyüboğlu’nu hatırlatmaktadır. Şiirde ve resimdeki gerçeklik Bedri Rahmi Eyüboğlu için oldukça önemlidir. Van Gogh’un gerçekçi güneş rengi kullanımıyla ilgili şunları söyler:

“Güneşi sarı sarı yumaklar gibi saran, altın hasırlar gibi dünyamıza seren büyük usta!..Güneşler dolusu nur içinde yatan, yüreği yalnızlıktan, kimsesizlikten dilim dilim dilinmiş, ancak öldükten sonra kadri bilinmiş ağır işçisi mesleğimizin. Nerede ağzına kadar güneş dolu bir tarla bir deniz, bir ova, bir bardak su görsem seni hatırlayacağım. Yalnız ben mi ? Benim gibi güneş delisi milyonlarca başı üstünde senin adın kocaman bir kartal gibi dolanıp duracak” (Eyüboğlu, 2009, 203).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şiirlerinde geçen ressam: El Greco, Leonarda Da Vinci, Gauguin, Tiziano, Rafael, Renoir’dır. Şairin şiirlerinde geçen bu isimler üzerinde fazla durulmadığından çalışmaya eklenmemiştir. Denilebilir ki sanatçının ressam yönü şiirlerine ilham vermiştir. Sanatçının ilgi odağında olan resim ile şiir birbirinden beslenerek eserler ortaya çıkarmıştır. Şairin resimli şiirlerinde de bunu görmek mümkündür.

3.3.1. Nâzım Hikmet

Bedri Rahmi Eyüboğlu, dostluk kurduğu Nâzım Hikmet’in Bursa Cezaevine kapatılışını sindiremez ve onun için bir şiir kaleme alır. Şiirin başlığı, şairin “*Karadut*” un 1969 basımında ve “*Dol Karabakır Dol*” kitabının 1995 basımında “*Zindanı Taştan Oyarlar*” olarak geçmektedir. Fakat ölümünün ardından basılan 1977 tarihli “*Yaşadım*” adlı kitabında ise şiir “*Nâzım İçin*” başlığını alır. “*Nâzım İçin*” başlıklı şiirde birçok kelimenin değiştiği de görülür.

“Bursanın ufak tefek yolları
Ağrıdan sızıdan tutmaz elleri
Tepeden tırnağa şiir gülleri
Yiğitim aslanım aman burda yatıyor” (Eyüboğlu, 1977, 61)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nâzım Hikmet’e olan sevgisini içtenlikle anlatır. Bedri Rahmi, Nâzım Hikmet’i ailesinden biriymiş gibi candan sahiplenir. Nâzım Hikmet ile samimi olan şairin ondan etkilendiği söylenilebilir. Bu noktada şairin ele aldığı toplumsal gerçekçi konulara bakışı ve şiirlerine işleyişi buna örnek verilebilir.

“Nâzım Hikmet bir ömür boyunca sevginin, dostluğun, aydınlığın, güzelliğin türküsünü söylemiştir. Bu sanatın derinlemesine, halkla birlikte varmıştır. "Yürekte acımak olacak, insanlık yani, yavrum." Sanatta olsun, politikada olsun halkla birlikte yürürsen, onun sevgisini, dostluğunu, yaratıcılığını esas alırsan aldanmazsın. Ta Homerostan Yunus Emreye, Yunus Emreden Nâzıma kadar bu böyle olmuştur. Halk insana, "Biz buradan gider olduk. Kalanlara selam olsun" dedirtecek bir yürek verir. Alabilene aşkolsun. Biz gözlerimizi kör etmişiz. Bizler yozlaşmanın eşiğindeyiz. Önümüzde duran Nâzım Hikmet gerçeğine bakmıyoruz. Alnımızda balkımış bu ışığı görmüyoruz bile... Halkın eli böylesine elinde, halkın sevgisi böylesine yüreğinde olmasaydı, Nâzım Hikmet Nâzım Hikmet olmazdı. Yunus da, Homeros da öyle... Dostoyevski de... İnsanlığın yüreğine girmiş her büyük insanın elinde halkın eli var. Bundan sonra da başka türlü mümkün değil” (Kemal, 2004, 367).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun birçok denemesinde insana, topluma verdiği değer öne çıkmaktadır. Şair bu tutumunu şiir ve resim alanında da gösterir. İnsan ve yaşam sevgisini içinde barındıran şair, kendiyle aynı hassasiyeti paylaşan yazarları benimser. Âşık Veysel, Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Sait Faik, Dostoyevski bunlardan bazılarıdır.

3.3.2. Mahmut Makal

Bedri Rahmi Eyüboğlu Paris'e gittiğinde oranın kültürel değerlerinin hepsini görmek ister. Sabah müzeleri, sergileri gezerken akşamda kahveler uğrak yeri olur. Aşağıdaki şiirin hikâyesini ise Mahmut Makal, Hıfzı Topuz'a anlatır. Hıfzı Topuz bu konuşmayı teybe çektiğini belirterek şöyle aktarır:

“Sene 1950, mevsim sonbahar. Bedri Paris'e gelir. O zaman sakal bırakan Türk öğrencilerinin gittiği bir kahvede kendisini tanıyanlarla dostluğa başlar.

Bir süre öğrenciler hoş beşten sonra öğrenciler Bedri'ye:

‘E... anlat bakalım, derler, Türkiye’de ne var ne yok?’

Bedri:

‘İyilik, sağlık, fazla bir şey yok’, dedikten sonra der ki:

‘Yeni bir kitap çıktı. Mahmut Makal diye bir köy öğretmeni yazmış. Adı Bizim Köy. Gazetelerde de çok söz ediliyor. Çok önemli bir kitap.’

Gençlerden biri:

‘Nedir, ne yazıyor?’ diye sorar.

Bedri:

‘Köylünün sefaletini anlatıyor’, der. O genç:

‘Haydii... Ne gezer Türk köylerinde sefalet, halt etmiş...’ diye bağdıktan sonra, ‘Ben bir telefon edeceğim,’ diyerek cebinden not defterini çıkartır ve doğru kahvenin telefon kulübesine gider” (Topuz, 2005, 167).

Şairin kaleminden o sırada şu mısralar dökülür:

“Herifçioğlu Sen Mişel’de koyuvermiş sakalı
Neylesin bizim köyü, nitsin Mahmut Makal’ı
Esmeri, sarışını, kumralı, kuzgunî karası
Cebinde dört dilberin numarası
Bir elinde telefon, bir elinde kesesi
Uyyy!.. Yesun oni nenesi
Yesun onu nenesi” (Eyüboğlu, 1953, 102)

Bedri Rahmi Eyüboğlu Mahmut Makal’ı köy gerçeklerini ortaya koyan bir kişi olarak görür:

“Köyümüzün boğazına kadar hangi gerçeklere gömülüp kaldığını bize Makal’dan daha iyi anlatan çıktı mı?” (Eyüboğlu, 1997, 81) diyerek bu düşüncesini yukarıdaki şiirde Trabzon ağzıyla noktalar. Aslında şair karşısındaki genci o an sözleriyle küçümsemez, bilgisizliğinin yerine geçen unsurları sıralar. En sonunda da Karadeniz’e ait bir ağızla sanki bir ninenin torununa gösterdiği sevgi sözcüklerini yineler.

3.3.3. Âşık Veysel

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Âşık Veysel ile ilgili deneme türünde çeşitli yazılar kaleme almıştır. Şairin halk âşığına sevgisi ve ilgisi onun gerçekçi, kalbe dokunan mısralarına bağlanabilir. Şair Âşık Veysel ile ilgili film senaryosu kaleme almış, onun hayatını anlatmıştır¹². Âşık Veysel’in türkülerinde okuyucuya sunduğu, abartısız ve yalın yaşam öyküsü dikkatini çekmiştir. “*Âşık Veysel’e Selâm*” adlı şiirde Âşık Veysel’in küçük yaştan beri yaşadıklarını kaleme almıştır.

“İki gözünde iki zindan
On parmağında on çeşme nur
Yüreği yanmış tutuşmuş
Sivas’tan bir âşık gelir” (Eyüboğlu, 1995, 223).

Bedri Rahmi Eyüboğlu için Âşık Veysel önemli bir yere sahiptir. Şair, Âşık Veysel’in kör oluşunu zindan olarak niteler. Şairin köy türkülerine olan ilgisi Âşık Veysel’e hayran oluşunun sebeplerindedir. Âşık Veysel’in türküleri sahici ve içtendir. Gözünü kaybedişi, saz çalışı gibi hayatından izlerin türkülerine konu olması

¹² Bk. (Eyüboğlu, 2005, 226- 283)

Bedri Rahmi'nin gerçekçilik noktasında beğenisinin oluşmasını sağlar. Bedri Rahmi Eyüboğlu otobiyografik anlamdaki birçok unsuru Âşık Veysel'in şiirinde bulur. Onun için bir tane değil birden fazla Veysel vardır. Bunlar; saz çalan, beste yapan, kahve kahve dolaşan Âşık Veysel'dir. Sanatın farklı alanlarına hitap eden Âşık Veysel'in Bedri Rahmi'yi oldukça fazla etkilediği görülür.

3.3.4. Âsaf Hâlet Çelebi

Âsaf Hâlet Çelebi ile dost olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun onunla ortak özelliklerinden biride şiirlerine masalların ilham veriyor olmasıdır. İki şairde küçük yaşta ailesinden masal dinler. Çocukluklarına ait anılarını şiirlerinde masalsı bir anlatımla dile getirmeleri ben anlatıcıyı kullanarak otobiyografilerini ortaya çıkarır. Bedri Rahmi Eyüboğlu Âsaf Hâlet Çelebiye ithafta bulunduğu “*Kırk Odalı Konak*” adlı şiirinde:

“Birinci odanın pencereleri denize bakar
Denize bakan odada üşüyen bir çocuk var
Üşüyen çocuk durmadan gemilere bakar” (Çelebi, 1941, 34-35).

Bedri Rahmi Eyüboğlu dostuna ithaf ettiği bu şiirinde anlatıma masalsı bir hava katmaktadır. Şiirin tamamı buraya alınmamıştır. Şiirde altı odadan bahsedilmektedir. Bu odalar gizemini şiir boyunca korur. Sıla Ozan, “*Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Görsellik*” adlı tezinde bu şiir ile ilgili şunları söyler:

“Şair öncelikle şiirin ismi ile masal anlatısı kurduğunun sezdirir okuyucuya. Bu, şiirin açıklık özelliğini sağlayan en önemli olgudur. Şair bu şiirinde masallardaki kırk oda motifine gönderimde bulunur. Masalı, şiire dönüştürür. Bunun yanı sıra şairin masalını anlatırken bıraktığı boşlukları okuyucunun tamamlaması gerekir. Örneğin ilk odada denize bakan çocuk kaç yaşındadır neden üşümektedir, ikinci odada saç taranmış kız çocuğunu kimler odada unutmuştur, üçüncü odadaki kadın ne rüyalar görür, beşinci odada masal anlatan kız ve çocuklar neden taş kesilir, onları alıp guguklu saatin üzerine kim koyar sorularını okuyucunun cevaplaması gerekir ve her okuyucunun cevabı farklı olacağından şiir, her defasında farklı şekilde tamamlanır. Şairin masallardaki büyü, gizemli atmosferi kullanarak kendi yaşamına/ geçmişine göndermede bulunduğu da düşünülebilir. Bu da şiirin açık noktalarından biridir” (Ozan, 2011, 133).

Âsaf Hâlet Çelebi'nin de “*Bedri Rahmi*” başlığını koyduğu bir şiiri vardır:

“uyuyunca karnı anahtarla açılan
 birisinin
 içinden gidilir
 bir diyâr tanyorum
 orada yem yemez
 su içmez atlar
 ufukdan ufka uçar” (Çelebi, 1998, 71).

Âsaf Hâlet Çelebi “*Bedri Rahmi*” başlığını koyduğu yukarıdaki şiirde şairi sanki bir masal dünyasının kahramanını anlatıyormuş gibi ele alır.

“Asaf Hâlet Çelebi, Bedri Rahmi’yi anlatırken bile masal anlatmayı ihmal etmez. Uyuyunca karnı anahtarla açılan kişi masallarda karşımıza çıkan ‘dev’dir. Oradan geçilen diyar ‘masal ülkesi’dir. Kilidi açan ve parmakları söz söylemesini bilen ressamlığı ve şairliğiyle Çelebi’nin dostu olan Bedri Rahmi’dir. “nigâr-ı çîn” ise, ‘şairlerin bir ömür aradıkları sevgili’ veya ‘ölüm’dür” (Ulutaş, 2009, 28).

İki şairin şiiri de gizemliliği ve masalsı havası ile birbirinin devamı gibidir.

3.3.5. Lorca

İspanyol şair, Federico Garcia Lorca kendi döneminde ses getiren şairlerden biri olmuştur. Şairin hayatı incelendiğinde gerek kendi kültürüne eğilişi gerekse doğaya, insanlara bakışı, çocukluğunun şiirlerine yansısı görülür.

“1899 yılında Fuente Vaqueros'da doğan, iç savaş başladıktan biraz sonra 1936'da sağcı falanjistler tarafından kurşunlanarak öldürülen Federico Garcia Lorca, bu kısacık yaşamına, ülkemiz dahil bütün dünya sahnelerinde sık sık oynanan çok sayıda tiyatro yapıtının yanı sıra, yüzlerce şiir sığdırabilmiştir; Granada'lı ozan, daha küçük yaşlarda Guadalquivir sularının gizemli çağıtıyla doğayı tanımaya başlar; çocukluğu bir çiftlikte, gündüzleri ekinler,, çiçekler, böcekler arasında, geceleri dadısının masallarını, ya da halk ezgilerini dinleyerek geçer. Madrid'de yüksek öğrenimini yaparken Juan Romon Jimenez, Salvador Dali, Bunuel gibi değişik sanat alanlarında ün yapmış, evrenselleşmiş kişilerle ilişki kuran Lorca'nın, halk yazını, özellikle de doğum yeri olan Endülüs halk yazını esin kaynağı olmuş, içinde bulunduğu 27 Kuşağı ozanları arasında onun apayrı bir yeri olmasını sağlamıştır” (Canpolat, 2017, 27).

Denilebilir ki Lorca gerçek hayattan aldığı ilhamı şiirlerine geçirebilmiştir. Tıpkı Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi. Çünkü iki şairde iyi bir doğa gözlemcisi olmasının

yanı sıra halkı, halk unsurlarını şiirine konu edinmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Lorca'ya ithafında şunları kaleme alır:

“Bir şiir gelecek biliyorum Lorca
Bir şiir gelecek biliyorum yalnayak
İçinde senden bir şeyler olacak
Senden ille de senden Lorca”
Yüreğinde bir kurşun
Avuçlarında bir tutam yonca
Kumral karanlıklar içinden usulca” (Eyüboğlu, 1995, 198)

Bu şiirde Lorca'nın Bedri Rahmi Eyüboğlu üzerinde etkilerini görmek mümkündür. Şairin beklediği şiirde muhakkak Lorca'dan parçalar olacaktır. İki şairinde şiirine ilham veren parçaların ortak oluşu yaşanmışlıklarla ilgilidir. Lorca'nın kurşuna dizilerek öldürülüşünü şair ikinci defa dile getirmektedir.

“ İçim eziliyor
İçimde kıvrıcık saçlı bir çocuk
kurşuna diziliyor” (Eyüboğlu, 1995, 320).

Şair, içindeki kurşuna dizilen kıvrıcık saçlı çocuğu Lorca'ya benzetmektedir: İçimde sana benzeyen bir çocuk / kurşuna diziliyor” (Eyüboğlu, 1995, 321).

3.3.6. Müştak Erenus

Müştak Erenus “*Kör Beyazı Sordu*” adlı kitabında “*Sıcak Bir Somun Gibi Bedri Rahmi Eyüboğlu*” adlı yazısında Bedri Rahmi'yle anılarını anlatır. “*Nen Var Canım Kardeşim Yahut Kırmayanın...*” adlı şiirinin Müştak Erenus'a adanışı da bunlardan biridir:

“Evet, yine bir Salı günü paraları topladıktan sonra Asmalı Mescit'teki bakkala giderken, yeni bir şeyler var mı Bedri dedim? Bırak dedi, dündenberi iki dize bela oldu başıma, ‘Buğulu bir camdan bakar gibisin/ Sana ne oldu kardeşim.’ Bir türlü yürümek bilmiyor, gitmiyor öteye. Yahu Bedros bu bitmiş be dedim. Buğulu bir camdan bakar gibisin, sana ne oldu kardeşim. Dahe ne üstüne gidiyorsun. Her zamanki gibi, haydi be sen de, neresi bitmiş. Kestik lafı, bakkala gelmiştik. İki hafta sonra Ankara'da bir işin peşinde idim. Yolda Cumhuriyet aldım. Açtım, Bedri'nin ikinci sahifede haftalık yazısı. Yıl 1956, Martın 26'sı. Yazının başlığı ‘Bir şiirin hikâyesi.’ Bizim meşhur şiiri almış ele, durmuş bir şeyler eklemiş, ama yine de bitirememiş gönlünce. Yazının sonunda, bunun vebali Müştakın boynunda diyor” (Erenus, 1991, 150).

“*Nen Var Canım Kardeşim Yahut Kırmayanın...*” adlı şiirde şairin şiiri tamamlayamamasından duyduğu rahatsızlık açıkça belirir.

“Bir salkım üzüm bir bardak şaraba
 Ne kadar benzerse
 Bir nefes tütün bir demet yaprağa
 Ne kadar benzerse
 Nen var canım kardeşim?
 Her nefeste biraz daha buğulanıyor cam
 Hep bir buzlu camın arkasından
 Bakıyormuşsun gibi geliyor yüzüme
 Çıldıracam...
 İki nokta bir benek gözlerim
 Erimiş uzanmış dökülmüş ellerim
 Nen var canım kardeşim?
 Hay camına camekânına büyüüne buğusuna aldıranın
 Kırmak mı dedin
 Kırmayanın...” (Eyüboğlu, 1995, 163)

Müştak Erenus ile Bedri Rahmi iyi bir dostluk kurmuşlardır. Şair aklına takılan şiiri sonlandıramayınca onu paylaştığı arkadaşına adar. Bu şiirin Müştak Erenus’a adanış hikâyesi Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şiire karşı bir tutumunu da ortaya koymaktadır. Şairin bütün şiir kitapları ayrı ayrı incelendiğinde kelimeleri oldukça fazla değiştirdiği görülür.

3.4. Anadolu

Anadolu, şairin birçok şiirinde yer alır. Anadolu’ya yönelik şairde küçük yaşta belirir. İstiklal Savaşı’nı ağabeyi ile gören şair gerçek Anadoluluları burada gördüğünü belirtir. Ressamlığı sayesinde Anadolu’nun farklı yerlerini gezme fırsatı bulan şairin gördüğü yerlerin etkileri sadece fırçasında kalmaz, kalemine de sirayet eder. “Yazarlar yürekleri ve kafalarıyla, kendi kişisel çıkarlarını düşünmeksizin yurtlarına bağlıdırlar. Yazarlar sevginin, dostluğun adamıdırlar. Yurtlarının insanlarını, dünyanın insanlarını severler. Sevgi ve dostluk birinci özellikleridir” (Kemal, 2004, 164). Şairin Anadolu’ya olan bağlılığı her daim canlıdır. Şairin eserlerinde Anadolu insanıyla, emeğiyle, sanatıyla yer alır. “Halis Türk kilimlerinin herbiri altına imza atılacak, çerçevesiyle asılacak birer sanat eseridir” (Eyüboğlu, 2004, 147) diyen Eyüboğlu insana ait olan her şeye saygı duyup onu yüceltir.

Yurt dışına çıkışı ise şairi Anadolu’ya yönelten ana etkenlerden biri olduğu söylenebilir. “Bugün herkesin bildiği ve kabul ettiği bir gerçek olarak herhangi bir referansa gerek olmaksızın anonimleştirilerek söylenebilir bir bilgidir ki folklor adının ve disiplininin doğum yeri Batı Avrupa’dır. Doğal olarak folklor merakı ve çalışmaları dünyaya buradan yayılmıştır” (Oğuz, 2013, 6). Gezdiği müzelerde ve sergilerde bu

kavrama verilen değeri görür. Sanatçıda Anadolu'nun yerli kaynakları üzerine eğilimler başlar.

“Bedri Rahmi İstanbulun, biltekmil Anadolunun bir kedisiydi. Koklamadığı yer kalmamıştı. Koklamadığı türkü, masal, halay, toprak, renk, kilim, kumaş, dağ, taş, çakıltaşı, su kalmamıştı. En ince ayrıntısına kadar doğada ve insanda, insan hünerinde yaşamaktaydı. Kilimleri sevdi delicesine, Picasso'dan belki daha da çok. Kendi resminden daha da çok. Bin yıllık Anadolunun el hüneri, göz nuru onun öğretmeni oldu. Paristen, Picasso'dan daha çok. Kilimlere öykünmedi. Kilimleri kendi ustalığının yalınlığında eritip, kendi kişiliğinin ustalığında yoğurup, yepyeni resimler yaptı. Anadolunun nakışını, rengini kendine usta eyledi. Yazmaları? Ya yazmaları? Cam bardakları, ağaç dibekleri, kepçeleri, kaşıkları, cicimleri... Sevgiyle, yalınlıkla, dostlukla, sıcaklıkla... Anadolunun üstünde, Anadoluyu bin yürekle severek, resminde şiirinde bize yepyeni bir kişilik oluşturdu” (Kemal, 2004, 401).

Anadolu deyince Bedri Rahmi'nin halkın gündelik hayatında öne çıkardığı ihtiyaçlarını, uğraşlarını işlediği görülür. Halkın elini değdirdiği sanatı, dilini değdirdiği türkülerini onun için oldukça kıymetlidir. Şair, Anadolu gerçeğini “*Tezek*” adlı şiirinde ortaya koyar:

“Ah gözünü sevdiğim aydın kişi,
1952 senesinde Anadolu'da
Hâlâ tezektir her işin başı” (Eyüboğlu, 1995, 222).

Şair “*Tezek*” adlı şiirinde Anadolu gerçeğine dokunmuştur. Eleştirel düşüncelerini ifade eden şair, köy gerçeklerini ifade eder. Aydın kişilere karşı sitemkâr bir tavır takınır.

“Bedri Rahmi, Garipçilerle aynı yıllarda edebiyat dünyasına girer, ama **Anadolu'ya açılma** yönünden onlardan ayrılır. Onun şiiri, kendi deyişiyle, ‘**ilmik ilmik, damar damar**’ yerlidir; nakışları, ‘**yurdunun taşından toprağından**’ süzülüp gelir” (Şimşek, 1969, 32).

Anadolu sevgisi şairin hayatında büyük bir yer tutar. Anadolu geleneğine karşı oluşan hümanist yaklaşımını canlı tutmak için elinden geleni yapar. Anadolu insanının emeğine, türküsüne, sanatına oldukça değer veren Bedri Rahmi'nin bu anlayışı da eserlerine yansır.

3.4.1. Halk

Halk, şairi şair yapan bir topluluktur. “İnsanlığın yüreğine girmiş her büyük insanın elinde halkın eli var” (Kemal, 2004, 367) dır. Bedri Rahmi Eyüboğlu birçok denemesinde, şiirinde halk unsuruna verdiği değeri bulmak mümkündür:

“Halk deyince aklıma gelen şey; halk kelimesini hayatında ancak bir iki defa kullanan ve kendisi için bütün dünyada yazılan muazzam yayınları bir türlü vakit bulup okuyamayan küttedir. Ben kendi hesabıma her şeyin en güzelini bu kütle arasından buldum. En güzel yüzü onlarda seyrettim. En güzel sözü onlardan işittim. Neşenin en sarisine onlarda tutuldum. İstirabın ve iştihanın sanat eseri halinde parça parça satılığa çıkarılan bir meta olmadığını onlardan öğrendim” (Eyüboğlu, 1995, 34).

Halktan biri olan şairin halka ait kültürün ve geleneğin izlerini şiirlerinde işlediği görülür. Bedri Rahmi Eyüboğlu, kişiliğini oluşturan kültüre, halka sırt çevirmeden öze inmeyi amaçlamıştır. “**Bedri Rahmi**, yüreğini kalemiyle, fırçasıyla halkına açan, halktan aldığı çoğaltarak, daha bir güzelleyerek gümbür gümbür halkına veren bir sanat adamıdır” (Güler, 2000, 26). Halkın tarlada güneş altındaki teri, çapasını tutan eldeki nasırını, insana olan değeri şiirlerinde işlemiştir. Bunlardan biri de şiirine konu olan Reyhan Bacı’dır:

“Utanma Reyhan bacı utanma
Utanma gözünü sevdiğim
Ellerini göster, avuçlarını göster
Alinyazısı zordur okunmaz
Alinyazısını boş ver de
Şahrem şahrem dilinmiş topuklarım göster” (Eyüboğlu, 1995, 225).

Bedri Rahmi Eyüboğlu Reyhan Bacı’yı 1941 yılında Çorum’da görür. Reyhan Bacı gözleri kör bir kadındır. Muhtarın evine konuk olan Bedri Rahmi Eyüboğlu’na tef çalıp Karacaoğlan’dan türküler, Yunus’tan ilahiler söyler. Şair bundan çok etkilenir. “Onu bir insan gibi değil, bir sanat eseri, bir tablo, bir heykel seyrederek gibi seyrettim. Bir türkü, bir hikâye gibi dinledim” (Eyüboğlu, 1995, 223) der. Sanatçı Anadolu gerçeğini bir yazısında gözler önüne serer:

“Anadolu köylerinde eller, hep tahtadan veya demirden bir aleti andırır. Bu eller ya bir kazmaya, ya bir küreğe, yahut bir çapaya yahut tahta bir kaşığa, emektar bir tarağa dönmüştür. Kadın eli olsun, erkek el olsun, hepsi çalışmış, nasır tutmuş, aşınmıştır. Reyhan Bacının ellerini, belki bu eller arasında gördüğüm için şaşırıyorum. Onun elleri çocuk elleri kadar yeni, pürüzsüz ve yumuşaktı. Buna karşılık ayakları didik didik, paramparçaydı. Eller iş tutmadığı için hırpalanmamış,

fakat ayaklar gözlerin nurundan mahrum kalınca çarpmış, çarpılmış, yırtılmış, delinmişti” (Eyüboğlu, 1997, 227).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun toplumsal konularda yazdığı şiirlerine bakıldığında, bunu ona yazdıran duygunun halk sevgisi olduğu görülür. Şair yurt insanının iyi şartlar altında yaşamasını ister, gördüklerine kayıtsız kalamayarak bu duygu ve düşünceleri şiirine geçirir. Çünkü halk Bedri Rahmi'yi Bedri Rahmi yapan bir kitledir.

3.4.2. Türküler

Şair için halk türkülerinin yeri ayrıdır. Türküler halkın kendi gelenekleri içinde dile getirilir. Denilebilir ki insanın oluşturduğu bu sözlü gelenek içindeki yeri de oldukça büyüktür. “Türkü” terimi, konusu, ezgisi ve şekil özelliği ne olursa olsun, ezgi ile yaratılan pek çok anonim malzemeyi içine alabilecek bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun içindir ki, zaman zaman bu terimin kapsam alanına ağıt da, ninni de girmektedir” (Aça, 2013, 246).

Altlarında imzası olmayan pek çok ürün Bedri Rahmi'ye göre yürekle kaleme alınmıştır. Şair, türkülere sinen insan kokusunun peşindedir. “*Türküler Dolusu*” adlı şiiri şairin içtenlikle köy türkülerine bağlılığını dile getirdiği bir şiirdir:

“Şairim
Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası
Ayak seslerinden tanırım
Ne zaman bir köy türküsü duysam
Şairliğimden utanırım.
Şairim
Şiirin gerçeğini köy türkülerimizde bulmuşum
Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim
Onlarla ağlamış onlarla gülmüşüm (Eyüboğlu, 1995, 140)

Şair Dede Korkut, Yunus Emre, Âşık Veysel'de bulduğu gerçek şiir olarak nitelediği anlayışı benimser. Şairin şiirinin susacağı yer köy türkülerinin yanındır. Bu sebeptendir ki şair halka ait olan motifleri her zaman dile getirir. Verilen şiirin devamında “Kitaplarda değil türkülerde ara Yemen'i /Öleni kalanı gidip gelmeyi /Ben türkülerden aldım haberi” (Eyüboğlu, 1995, 140) diyen şair Yemen türküsüne gönderme yapar. Şair, halk sanatı unsurlarını kullanarak tekrara düşme noktasında eleştiriler alır. “Ama Bedri Rahmi böyle güçlü biri değil. Söylediği şeyler, öyle şimdiye kadar söylenmemiş pek önemli şeyler değil de ondan” (Uyar, 2018, 59) Aristoteles “*Poetika*” adlı eserinde şiiri doğuran sebeplerden birini de taklit etme

olarak görür (Aristoteles, 2017, 24). Fakat Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bilindik türküleri, ezgileri kendine ait bir üslupla, süssüz bir şekilde şiirine işlediği görülür. Şiirde kültürel öze inmeyi amaçlar. Yaşar Kemal'in "İnsan kendine döndüğü an yaratmaya başlar" (Kemal, 2004, 199) ifadesi gibi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da yerel kaynaklara eğilişi eleştiri almasına sebep olur. Türküleri, halk motiflerini birçok âşıktan tadan sanatçı bu unsurları büyük bir zevkle eserlerine yansıtır. Mısralarına insan kokusunu sindirir.

3.4.3. Nakış – Kilim

Nakış, el emeğinin ürünüdür. Bedri Rahmi Eyüboğlu şiirlerinde nakışı, kilimi çokça kullanır. Sanatçı için el emeği göz nuru olan ilmik ilmik nakışlarla işlenen kilimler oldukça önemlidir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'na göre bu kültürel unsurlar halka giden yolda özgünlüğün simgesidir. Çünkü onların taklit edeceği bir şey yoktur. Bunlar, insanın his dünyasına içtenliğiyle dokunandır. Sanatçıya resme farklı bakmayı sağlayanda bu düşüncedir:

"Her şeyden evvel insana etrafına bakmayı, etrafına severek bakmayı öğreten resim sanatının bana ilk ve en candan hediyesi kilimler, kendi memleketimdeki, kendi evimdeki kilimler olmuştur" (Eyüboğlu, 2004, 147). Öğrencisi Mehmet Pesen Bedri Rahmi Eyüboğlu için şunları söyler: "Bedri Rahmi Hoca'nın sanattaki büyük tutkusu nakış oldu. Bu tutku, Anadolu folkloruna olan sevgisinden kaynaklanırdı. Ahşap bir su kovası, bir çamçak, bir tahta kaşık, nakışlı bir çorap gördümü gözlerinin içi parıldar, çocuklar gibi sevinirdi" (Pesen, 2008, 24-25).

Çocukluğu kilimler üzerinde geçen sanatçı gerek yurt içi gerekse yurt dışı gezilerinde kilimlerle olan bağını hep devam ettirir: "Fransa'da, Londra'da, birçok müzelerde, Türk kilimlerinin bütün dokumacılığıyla karşılaştırma fırsatını buldum. Gerek renk, gerek nakış, malzeme zenginliği bakımından bizim kilimler ötekilerini gölgede bırakıyordu" (Eyüboğlu, 2004, 148).

Gezilerinde bir kilimin peşine düşmesinin yanı sıra içten içe öze ulaşmanın ve onu korumanın gerekliliğini anlar. Onun için "Her nakış dizisi bir cümledir. Öyle cümle ki tercüme edilmeye ihtiyacı yoktur, herkesindir" (Eyüboğlu, 2012, 233). Nakış onun için bir fırça, kilimse ortaya çıkan bir tablo gibidir:

"Ressamım

Yurdumun taşından toprağından sürüp gelir

nakışlarım" (Eyüboğlu, 1952, 29)

Bu mısralar sadece sahil çocuğu olan sanatçının renkli nakışlarını göstermez. Onun şiirlerine, mısralarına işlediği nakışlar tozu ile toprağı ile Anadolu'dan da izler taşır.

“Ben tam yirmi beş sene koyun koyuna yattığım kilimlerin “halisüddem” birer sanat eseri olduğunu anlayabilmek için gülünç olduğu kadar hazin yollardan geçtim. Çocukluğum avşar kilimleri üzerinde geçti. Yaylılara Erzincan cicim’leri **sererek Anadolu’yu baştan başa dolaştık. Bütün bir ev eşyasını kilimlere sardık. Evin birçok kabahatlarını cömertçe kapayan emektar kilimler büyük yolculuklarda birinci planda yer alır, varımızı yoğunuzu kıskıvrak sararlardı. Kilimler, nakışlarına hiçbir zaman alıcı gözüyle bakmadığımız halde çocukluk hatıralarımız arasında güzel bir bahçe gibi serilmiş olmalarını daha ziyade bizimle bu güzel yolculuğu bölüşmüş olmalarına borçludurlar**” (Eyüboğlu, 2004, 142 – 143).

Nakışlar doğanın meyveleri kadar yerlidir:

“Portakal kabuğundan
Kavun diliminden
Havalandı nakışlar
Avşar kiliminden” (Eyüboğlu, 1969, 86).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun resimlerinde de Anadolu’ya ait nakışları görmek mümkündür. Sanatçının yaptığı resimlerde de bu etki açıkça belirir. Yörelere ait kilim desenleri, geleneksel kıyafetler ilmik ilmik bizi bize anlatır. Bedri Rahmi kilimlerin üzerindeki etkisini şu ifadelerle aktarır:

“Her şeyden evvel insana etrafına bakmayı, etrafını severek bakmayı öğreten resim sanatının bana ilk ve candan hediyesi kilimler, kendi memleketimdeki, kendi evimdeki kilimler olmuştur. Resim, ondan sonra bana birçok şeyleri tanıttı ve sevdirdi. Ağaçları, kuşları, gökyüzünü, hatta insanları! Bütün bunlar arasında kilimler üzerinde duruşuma gelince: Ağaçlar, gökyüzü, insanlar bahsine her zaman avdet edebiliriz. Her bahar bize yeni ağaçlar, her mevsim bize yepyeni bir gökyüzü getirecek. Her nesil insanlarını takdim etmek fırsatını bulacak. Fakat o canım Türk kilimlerinin son örneklerini de eskittikten sonra bir daha bu “harikulade” renk ve nakış cennetine giremeyeceğiz” (Eyüboğlu, 2004, 147).

Nakışa, kilime olan hayranlığı bir şiirinde:

“Dünyada eşi emsali görülmemiş
Bu ne sabırdır Allahım bu göz nuru nedir?
Amman nakış deyip coşma Mernuş
Sittin sene önce de aynı kilim, aynı heybe, aynı örgü

Aynı tezgâhlarda böyle dokunmuş
Yine aynı yün, aynı iplik, aynı tezgâh, aynı eller
Ama aradan neler geçmiş, neler...” (Eyüboğlu, 1956, 146).

Bedri Rahmi Eyüboğlu için insanın ürettiği her ürün anlatılması gereken bir eser gibidir. Şair, sabır ve sevgiyle işlenen nakışlar karşısında şaşkındır. Bu tavrını ‘coşma Mernuş’ diyerek durdurmaya çalışan sanatçı dokuma geleneğinin devamlılığına da değinir. Anadolu insanına ait birçok halk geleneğini anlatarak memleketine karşı vefa borcunu ödemeye çalışır.



SONUÇ

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun farklı alanlarda verdiği eserler bir bütün olarak düşünüldüğünde birçok benzerliğin ortaya çıktığı görülür. Şairin gerçek yaşamdan ilham alıcı yönü kendini şiirinde hissettirir. Bedri Rahmi Eyüboğlu şiirini, resmini bir çocuk edasıyla işler. Sade ve anlaşılır dil ve üslubuyla halkın içinden biri olduğu hissini uyandırır. Sanatında faydacılığı ön planda tutan şair halk kültürünü oldukça benimser. Sanata bakışını ve kişisel dünyasını ele veren bu tavrı onun şiirlerinin anlaşılmasını da kolaylaştırmıştır.

Şairin şiirlerinin imgeler katmanlarından oluştuğu söylenemez. Garip akımıyla aynı dönemde ortaya çıkışı, arkadaşlıkları bunlardan önce mizacının onlara yakınlığı söz konusudur. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirinde sıradan insanın dertlerini, umutlarını, kaygılarını bulmak mümkündür. Konu bakımından Garip akımıyla ortak özellik gösterse de şairin folklor unsurlarını şiirlerinde kullanması onu farklı kılar. Onu Garip akımından farklı kılan bir özellik de farklı sanat dallarını eserlerinde birleştirmesidir. Özellikle resimlerine ve şiirlerine verdiği isimlerin ortak oluşu dikkat çeker. Dolayısıyla ki sanatçının iki yeteneği birbirine kaynaklık etmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerine bakıldığında birçok şahıs ismi ile karşılaştığı görülür. Bunlar önemli ressam, sanatçılar ve halktan insanlardır.

Şairin deyimleri, atasözlerini, halk söyleyişlerini tıpkı bir âşık tavrıyla dile getirmesi eleştirilmesine sebep olmuştur. Fakat şairin hayatı boyunca hem şiirde hem resimde bu tavrını koruması daha doğrusu bu ifade biçimini içtenlikle sevdiğini, hissettiğini ve okuyucuya hissettirdiğini gösterir. Sanatçı için önemli olan halkın oluştuğu ve oluşturduğu öze inmek ve bunu hatırdan bırakmaktır. Bu noktada denilebilir ki şairin şiirleri halktan birilerinin seslerini barındırır. Şairin toplumcu gerçekçi olarak kaleme aldığı şiirinin yanında bireysel konulara da eğildiği görülür.

Şairin düzyazılarıyla şiirlerinin kesiştiği birçok yazısı vardır. Şiir ardından yazılan yazılar, düzyazı sonrası yazılan şiirler birbirine kaynaklık ederken şiire giden yola ışık tutar. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserlerinde herkesin görebileceği bir ışık vardır. Şair, insanı onu hayata bağlayan uğraşlarının, durumların özüne inerek bulmaya çalışır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirinde geçen masalsi anlatımlar ve yerel söyleyişler onun coşkulu lirizmini ortaya koyar.

KAYNAKÇA

- Aça, Mehmet. (2013). Halk Şiirinde Tür ve Şekil., Oğuz, M. Öcal. (Ed.). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı Onuncu b., Ankara, ss. 246.
- Aktansoy, Hande, “Ressam Bedri Rahmi”, *ARTİST*, (Eylül 2004), Sayı 8/22. s. 36.
- Aktaş, Şerif, **ŞİİR TAHLİLİ, Teori- Uygulama**(1. b.), Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.
- Aristoteles, **Poetika** (Çev. Samih Rifat), Can Yayınları, (15. b.) İstanbul, Nisan 2017.
- Aruoba, Oruç, **Benlik** (6. b.), Metis Yayınları, İstanbul, 2018.
- Ayan, Aydın, “HOCAM BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU”, **rh+sanart**, S. 52 (Haziran 2008), s. 23.
- Aydemir, Şevket Süreyya, “**BİR GERÇEK AYDININ ÖLÜMÜ**”, **Yeni Ufuklar**, C. 20.S. 234, (Mart 1973), s. 115-116.
- Başaran, “**Mehmet, merhaba bedri rahmi reis merhaba!**” ,**Kıyı**, S. 187, Yıl 15, (Ekim 2001), s. 8.
- Behramoğlu, Ataoğ, **Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var**, Epsilon Yayınları, (15. b.) İstanbul, Mart 2008.
- Canpolat, Yıldız (2017). “FEDERICO GARCIA LORCA’NIN OZANLIĞI”, Ankara Üniversitesi DTFC Dergisi, C.34, S. 1-2(1990)..
- Cansever, Edip, **Sonrası Kalır I**, YKY, İstanbul, 2011.
- Çandar, Tûbâ, **Hitit Güneşi Mualla Eyuboğlu Anhegger**, Doğan Kitap (3. b.) İstanbul. 2003.
- Çelebi, Asâf Hâlet, **Bütün Şiirleri**, YKY, İstanbul, 1998.
- Duru, Orhan, **Mavi Gezi**, Ada Yayınları, İstanbul, 1986.
- Dündar, Can, “**KARADUT GERÇEĞİ**”, Milliyet, Salı, Mart, 2004, s. 15.
- Erhat, Azra, **Mavi Anadolu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.
- Erol, Turan, **Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
- Erzen, Ramazan Melih (2007). “BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN ŞİİRİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA”, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

- Eyüboğlu, Sabahattin, **Sanat Üzerine Denemeler Ve Eleştiriler** (Haz. Azra Erhat), Cem Yayınevi, İstanbul, 1997.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **BABATOMİLER**, Ada Yayınları, İstanbul, 1978.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Bedri Rahmi- Eren Eyüboğlu / Aşk Mektupları /1937-1950**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Bedri Rahmi Eyüboğlu** (Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2011.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Bir Tutam Mavi**(1. b.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Bu Anadolu Var Ya...** (1. b.), Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1993.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Canım Anadolu**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1953.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Delifışek** (2. b.), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1987.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Dol Karabakır Dol** (18. b.), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2017.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Dost Dost** (1. b.), Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Dördü Birden**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1956.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **İnsan Kokusu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Karadut**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Kardeş Mektupları** (1. b.), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1985.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Körolası** (1. b.), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **NAZMÎ ZİYA**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1937.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Resme Başlarken** (2. b.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Tezek** (1. b.), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1975.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Tuz**, ?, İstanbul, 1952
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Üçü Birden**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1953
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Yaradana Mektuplar**, İdeal Matbaa, Ankara, 1941.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, **Yaşadım**, Ada Yayınları, İstanbul, 1977.

- Eyüboğlu, Hughette, **Biz Mektup Yazardık**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.
- Eyüboğlu, Hughette, **kanadalı bir gelinin türkiye anları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (2. b.) İstanbul, Eylül 2016.
- Güler, Mehmet, “**yedi renk bir Anadolu kilimidir bedri rahmi**”, **Kıyı**, S.177, Yıl.14, (Aralık 2000) s. 26.
- Günyol, Vedat, **Uzak Yakın Anlar**, Belge Yayınları, İstanbul, 1990.
- Hızlan, Doğan, **Güncelin Çağrısı**, YKY, (1. b.) İstanbul, Ağustos 1997.
- Hikmet, Nâzım, **Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni**, YKY, İstanbul, 2017.
- <https://www.youtube.com/watch?v=VEjQyBQpgAE>[Erişim Tarihi: 10.01.2019]
- İlhan, Attila, **Böyle Bir Sevmek**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.
- İmzasız, “BEDRİ RAHMİ İLE BİR KONUŞMA”, **Varlık**, S. 393. (1953), s. 6.
- İmzasız, “Bedri Rahmi resim sergisi”, **Milliyet**, (Aralık, 1993), s. 20.
- Kabaağaçlı Noonan, İsmet, **Anlar Akın Akın**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2010.
- Kandemir, Feridun, **SORDUM SÖYLEDİLER**, Yağmur Yayınevi, İstanbul, 2008.
- Kanık, Orhan Veli, **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, (24. b. İstanbul), Eylül 2008.
- Kaplan, Mehmet, **Âli'ye Mektuplar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- Kaplan, Mehmet, **Edebiyatımızın İçinden** (5. b.), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.
- Kara Düzgün, Ülkü (2014). “Giresun Halk Takvimi, Sayılı Günler ve Bunlara Bağlı İnanış Ve Uygulamalar”. **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**. Yıl 6, Karadeniz Özel Sayısı, Giresun. s.233-256.
- Kayabaşı, Özlem, “**BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN ŞİİRİNDE KADIN**”, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/12 Summer 2015, s. 702.
- Kemal, Yaşar, **Baldaki Tuz**, Yapı Kredi Yayınları, (İstanbul 1. b), Ocak+ 2004.
- Kerman, Zeynep, **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.
- Kolcu, Ali İhsan, **Modern Türk Şiiri I**, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2007.

- Koşar, Emel, **BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN PENCERESİNDEN HALK KÜLTÜRÜ**, E Yayınları, İstanbul, 2013.
- Oğuz, M. Ö. “Türkiye’de Folklorun İlk Makaleleri” **Milli Folklor**, Yıl 25, S.99,(2013) s. 6.
- Oral, Zeynep, **O GÜZEL İNSANLAR**, Cumhuriyet Kitapları (2. b.), İstanbul, 2007.
- Ozan, Sıla, (2011). “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirlerinde Görsellik”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Özdenoğlu, Şinasi, “**trabzon’un uçarı çocuğu /sımsıcak dizelerin şairi bedri rahmi Eyüboğlu**”, **Kıyı**, Yıl 15,Sayı 187, (Ekim 2001),s.6.
- Özdenoğlu, Şinasi, **Anılar ve Portreler**, Cumhuriyet Kitap Kulübü Yayınları, İstanbul, 2000.
- Özel, İsmet, **CELLÂDIMA GÜLÜMSERKEN Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar**, İmge Yayınları, İstanbul, 1984.
- Özsezgin, Kaya, **Çağdaşlığın Yerel Versiyonu BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2016.
- Pesen, Mehmet, “**Merhaba Reis!**”, **rh+sanart Dergisi**, (Haziran 2008), s. 24-25.
- Semerci, Bekir, “**bedri rahmi eyuboğlu**”, **Kıyı**, Yıl 6, Sayı 66, (Eylül 1991), s. 8.
- Seyda, Mehmet, **Edebiyat Dostları**, İstanbul, Kitaş Yayınları, 1970.
- Şimşek, Rasim, “**trabzon’un edebiyat yaşamında 1940 sonrası**”, **Kıyı**, S. 1, (Mayıs 1969), s. 32.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, “**Savaş ve Barış Hakkında Düşünceler**”, **Yaşadığım Gibi** (Haz. Birol Emil), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996.
- Tarancı, **Cahit Sıtkı**, **Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar** (Haz. Hakan Sazyek), Can Sanat Yayınları, (2. b.) İstanbul, Haziran 2016.
- Topuz, Hıfzı, **Elveda Afrika Hoşça Kal Paris**, Remzi Kitabevi (1. b.), İstanbul, 2005.
- Topuz, Hıfzı, **Konuklar Geçiyor**, Çağdaş Yayınları, İstanbul, Ekim 1975.
- Tunalı, Murat, **BEDRİ RAHMİ EYUBOĞLU**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.
- Türk, Emine Bilgehan, **Hasan İzzettin Dinamo** (1. b.), Serander Yayınevi, Trabzon, 2016.

Türk, Hatem, **Bir Mavi Yolcu: Sabahattin Eyuboğlu** (1. b.), Serander Yayınevi, Trabzon, 2017.

Ulutaş, Nurullah, “**ASAF HÂLET ÇELEBİ’NİN ŞİİRLERİNDE ÇOCUK, MASAL VE TEKERLEME**”, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter 2009, s.19, 28.

Urgan, Mina, **Bir Dinazorun Anıları**, Yapı Kredi Yayınları, (26. b.) İstanbul, Ağustos 1998.

Uyar, Turgut, **Bir Şiirden**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

Wellek Rene ve Warren Austin, **Edebiyat Teorisi**, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, (2. b.) İstanbul, Eylül 2013.

Zweig, Stefan, **Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar** (Çev. Gülperi Sert), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (13. b.) İstanbul, Şubat 2018.

ÖZGEÇMİŞ

1995'te Trabzon/Akçaabat'ta doğdu. İlk ve ortaokulu Derecik İlköğretim Okulu'nda okudu. Lise öğrenimini Zübeyde Hanım Kız Teknik ve Meslek Lisesi'nde tamamladı. 2013'de Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandı. 2017 yılında ise mezun oldu. Bitirdiği yıl Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'na kayıt oldu.

