

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Çağdaşlığın Yerel Versiyonu

BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU

KAYA ÖZSEZGİN





Resmin Ustaları Dizisi-5

Çağdaşlığın Yerel Versiyonu
BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

KAYA ÖZSEZGİN

Kaynak Yayınları No: 846
Yayıncı Sertifika No: 14071
ISBN: 978-605-182-016-3

1. Basım: Mayıs 2016

Genel Yayın Yönetmeni
Erdem Ergen

Editör
Musa Sarıkaya

Redaktör
Gökçe Şenoğlu

Sayfa Tasarım
Çağlar Yalçın

Kapak Tasarım
Bora Gürsoy

Kapak Resmi
Bedri Rahmi Eyüboğlu, İsimsiz

Baskı ve Cilt
İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş.
Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sk. No: 8
34196 Yenibosna/İstanbul Tel: 0212 496 11 11
Matbaa Sertifika No: 10614

© Bu kitabın yayın hakları Analiz Basım Yayın Tasarım Gıda Tic. ve San. Ltd. Şti.nindir.
Eserin bütün hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen
alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.



ANALİZ BASIM YAYIN TASARIM GIDA TİC. VE SAN. LTD. ŞTİ.
Meşrutiyet Cad. 6/3 Beyoğlu 34435 İstanbul
www.kaynakyayinlari.com • iletisim@kaynakyayinlari.com
Tel: 0212 252 21 56-99 Faks: 0212 249 28 92

Çağdaşlığın Yerel Versiyonu

BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU

KAYA ÖZSEZGİN

İÇİNDEKİLER

Ressam, Şair ve Yazar / 9

Yurt Gezileri / 23

"Gözleri Anadolu'yu Gören Adam" / 25

D Grubu ve "Yaşayan Sanat" Kavramı / 31

Esin Kaynağı Olarak Gerçekçilik ya da Doğa / 45

Eskilerden Yenilere / 57

Sanat Yazarlığı / 61

Ressam, Şair ve Yazar

Doğu dünyasının iki boyutlu tasvir geleneğinden uzaklaşarak Batı kültürüne açılım aşamasında üç boyutlu, ı ışık-gölgeli ve doğa gerçekliğine uyumlu sanat geleneğini benimsediği dönemlerde varlık göstermeye başlayan Türk resim sanatında, yalnız yaşadığı dönemde değil, onu izleyen sonraki dönemlerde de ismi hep gündemde kalmış olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, gerek yaşamı boyunca ürettiği resimlerle gerekse yazıları ve şiirleriyle kuşağının önünde yer alan sanatçılardan biri olarak dikkat çekmiş, genellikle lehindeki yorumlarla canlı bir sanatçı simasını yaşamı boyunca kişiliğinde saklı tutmayı başarmıştır. Bunun başta gelen nedenlerinden biri, hem ressam hem de öğretim elemanı olarak bütün sanat etkinliklerine doğrudan katılımda atak davranması ya da müdahaleci aydın tavrını hep canlı tutmuş olmasıdır.

Böyle bir ayrıcalık, denebilir ki kendi döneminde salt Bedri Rahmi'nin kimliğine- kişiliğine özgü aktifliği nede-

niyledir. Onun gözünde çağdaşlık kendi çağının adamı olmakla özdeş bir tutumdu.

Hem bir sanat eğitimcisi hem bir sanatçı, aynı zamanda kendi döneminin sanat tartışmalarına katılımcı ve fikir üreticisi olarak katkıda bulunmuş olması Bedri Rahmi'nin başta öğrencileri olmak üzere aydınlar topluluğunun ilgi odağı haline gelmesinde başlıca etkindir.

Başka bir deyişle çağdaş resim sanatımızda kuşağına mensup sanatçıların temsil ettiklerinin ötesinde bir Bedri Rahmi imgesi hep var olagelmiş ve gündemdeki yerini hep korumuştur. Bu imge, sürekli çalışmayı, araştırma yolunda ilerlemeyi, geline nokta ile varılacak aşamaları ortak bir disiplin halinde canlı tutmayı, geçmişle gelecek arasında kavramsal köprüler kurmayı, yaşamı boyunca çevresine canlı ve enerjik mesajlar iletmeyi amaç edinmiş bir sanatçı kimliğini simgeler.

Bütün bu perspektifler eşliğinde Bedri Rahmi'nin sanatçı profiline baktığımızda varlığını böyle bir kimlikle özdeşleştirmeyi ilke edinmiş bir sanatçı çıkar karşımıza.

Sanatçı 1911'de eskiden Trabzon'a (günümüzde Giresun'a) bağlı olan Görele ilçesinde doğdu. Maçkalı Eyüboğlu ailesinden olan babası Rahmi Bey onun dünyaya geldiği günlerde Görele kaymakamıydı. Bedri Rahmi'nin ilkokul çağı değişik yöre ve kentlerde geçti. Trenlerle, yaylı arabalarıyla yapılan seyahatler onun belleğinde sonradan resimlerine ve şiirlerine yansıyan derin izler bırakmıştır. Ancak babasının Trabzon milletvekili olarak Ankara'ya gitmesine rağmen küçük Bedri'nin yaşamında Trabzon, Kuzey Anadolu coğrafyasındaki ayrıcalıklı konumunu hep koruyacaktır. Özellikle bu kentte geçen lise yıllarında Trabzon Lisesi'ne resim öğretmenini olarak atanan ve kısa bir süre sonra İstanbul'a dönecek olan ressam Zeki Kocamemi, canlı modelden öğrencilerine çizdirdiği desenlerle Bedri Rahmi'nin o zamana kadar yalnız edebiyat dalında ilk meyvelerini vermiş olan yaratıcı bilincinin gelişmesinde etken olacaktır.

Artık İstanbul'un yolu görünmüştür. Resim sanatı üzerine odaklanan merakı ve ilgisi, onun bu alanda köklü bir eğitim görmesini gerektirecek sürecin de kapılarını açacaktır.

Bedri Rahmi gibi o dönemin resme meraklı öğrencilerinde gözlemlenen ilk çalışmalar kartpostallardan çizilen desenlerdi. Bu desenler zaman içinde, olgunlaşma aşamasının ilk adımlarını oluşturacak olan daha ayrıntılı işlere dönüşecektir. Bu yıllarda elinden çıkmış olan suluboya resimler kulağını dolduran masallardan mülhemdir daha çok.

Anı defterine yazdığı ilk satırlarda lise sonrasında "delicesine özlediği mektebine" kavuşmanın heyecanı gizlidir. Öğleye kadar heykellerden desenler çizdiği, öğleden sonraları da kuramsal derslere devam ettiği akademi ortamına nihayet kavuşmuştur. Okulda Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı onun resim öğretmenleri, Ahmet Haşim ise edebiyat öğretmenidir.

Okuldaki temel bilgilerini aldığı Nazmi Ziya, onu, kartpostallardan kopyalar yaptığı döneminden uzaklaştırarak antik heykellere ilgisini yoğunlaştıracak desen çizimle-



*"Akademi Bahçesi",
mukavva üzerine yağlıboya, 68x93*



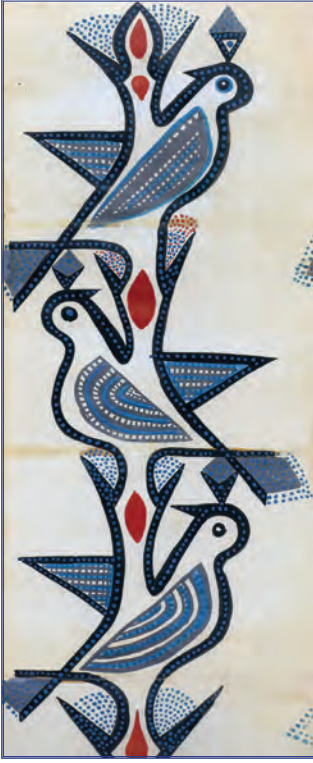
"Portre (Dünya Güzeli)",
Duralite marufle tuval üzerine yağlıboya, 55x39 cm

rine yöneltmekte etkili olmuştur. Kuramsal derslerden en çok sevdikleri estetik ve mitoloji, bir türlü ısınamadıkları ise perspektif ve anatomi idi.* Daha sonraki dönemlerinde onun halk resminin yüzeyci ifade tarzına yönelik ilgiler çevresinde kendi üslubunu bulmasında etken olacak tavrının belki de ilk işaretleri daha o zaman başlamış olabilir. Öte yandan Bedri Rahmi'yi ressamdan çok şair olarak tanıtabilecek gelişmeler açısından baktığımızda hocası Ahmet Haşim'in etkisi kuşkusuz derin olmuştur. İlk şiir denemelerini Ahmet Haşim'e okuması için verdiği hoca serbest nazımla yazılmış bu şiirleri çok beğendiğini söyleyecek, böylece yüreklendirici ilk eleştiriyi ondan alacaktır. Ancak ağırlıklı olarak yöneldiği alan gene de resimdir. Nazmi Ziya, kendisi gibi öğrencilerine de açık havada peyzaj etüdleri yapmalarını sağlamak üzere onların, alışlagelen alçı heykellerin ötesine geçmelerine yardımcı olacaktır.

O zamana kadar Batı dünyasının büyük ustalarını özgün örneklerinden tanımamış olan Bedri Rahmi'nin Akademi'nin duvarlarında gördüğü Goya ve Vêlasquez'e ait röprodüksiyonlarla karşılaşması ise onda daha ilk bakışta bir çeşit ürküntü yaratacaktır. Gözünü korkutan, bu resimlerdeki figürlerin heykellere özgü üçboyutlu yapılarıydı. Akademiden diploma almadan Paris'e gittiğinde bu resimlerin özgün örneklerini görünce bu resimlere hayranlığı büsbütün artar. Hele van Gogh'un "Hasır İskemle"si ve "Potinler"i Bedri Rahmi'nin gözünde bu sanatçıyı "can dolusu şerbetin ta kendisi" yapmaya yetecektir.** Ama van Gogh'u keşfetmesi daha önce Pekin'deki güzel sanatlar mektebinin kitaplığında gördüğü bir mecmua sayesinde olmuş, van Gogh, Çinli Yuku-Le-Le'nin deyimiyle onu şeytan gibi çarpmıştır.

* Turan Erol, *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu/Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s.27.

** Age, s.28.



Altyazı: "Ev Kuşu", tuvale marufle kâğıt üzerine guvaş, 250x100 cm

Bu ve buna benzer karşılaşmalar da göstermektedir ki Bedri Rahmi her tür etkiye kendini açık tutan ve etkilerden kendine pay çıkarmasını bilen bir sanatçıdır ve hep öyle kalmıştır. Örneğin A. Hamdi Tanpınar Bursa Koza Hanı'nda Bedri Rahmi'nin göreceği dekor-dan, oradaki "cümbüş, cıvıltı ve lezzet"ten kendine özgü bir tat alacağı görüşünü dile getirirken* onun, "kendini anın lezzetine kaptıran bir adam" olduğu gerçeğine vurgu yapıyordu. Bu lezzetin sanatçımızı o zamana kadar pek de ciddiye alınmayan halk sanatındaki nakış zevkine de ulaştırmış olması şaşırtıcı değildir bu bakımdan.

İki yıl süren Akademi'deki ilk öğrencilik döneminin**

hemen arkasından mezun olmayı beklemeden Paris'in yolunu tutmasında ikinci yıl atölye hocası olan Çallı'nın, Eyüboğlu'nun babasına yaptığı öneri etkili olmuştu. Kendi ifadesiyle orada dil öğrenmek, müze gezmek, sanat çevreleriyle haşır neşir olmak gözünü fal taşı gibi açmıştır.

* Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s.396.

** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Güzel Sanatlar Akademisi'ne 19 Eylül 1929'da kaydolmuş, 25.1.1930'da birinci, 24.5.1930'da ikinci sınıfa geçmişti. 1931 yılı sonbaharında yurtdışına gidiş hazırlığına başladı. Fransa'ya gitmeden önce ortaöğretim resim öğretmen yardımcılığı sınavına girdiği ve ehliyetnameye hak kazandığı anlaşıyor. Bkz. Turan Erol, *age*, s.30.

1930'da kardeşi Sabahattin'le (Eyüboğlu) birlikte, kardeşinin bursundan yararlanarak gittiği Fransa'da onunla birlikte öğrenci yurtlarında kalacak, van Gogh ve Gauguin'in özgün resimlerinden etkilenecek, ilk kez Gauguin'den bir kopya yapacaktır. İkinci yıl ise Paris'e yeniden döndüğünde André Lhote Akademisi'ne kaydını yaptıracaktır (1932). Orada müzeleri ve galerileri dolaşıp görgü ve bilgisini geliştirmekle kalmayacak, grup sergilerine de katılacak, bu sergilerde yakın arkadaşları ve dostlarının tabloları ile kendi resimleri bir arada yer alacaktır; Hâle Asaf, Nurullah Berk, Salih Urallı bu dost resamlardan birkaçıdır.

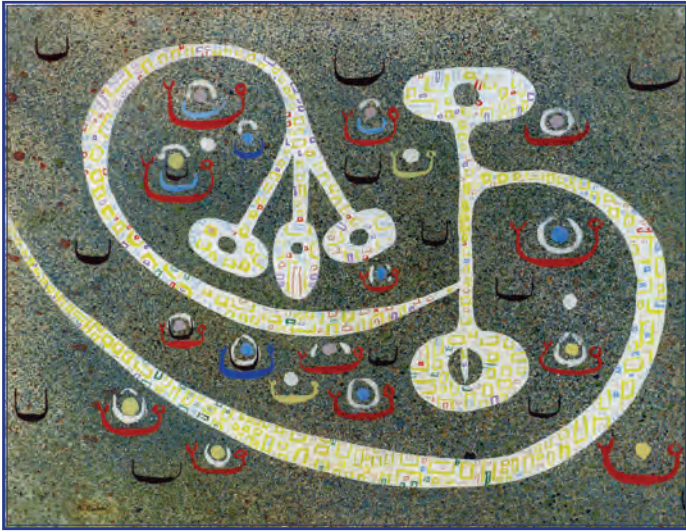
Bedri Rahmi, Paris'teki izlenimlerini Çallı İbrahim'e yazdığı bir mektubunda şöyle dile getiriyor:

"Fransa'ya geldiğim zaman, başımda Grommaire'li, Hoffmann'lı bir resim havası esiyordu. Mecmuaların içinde bana en çok onlar cesaret ve heyecan vermişlerdi. Burada primitifleri ve bugünün en kabadayı ressamı ile onların arasındaki kuvvetli alakayı gördükten sonra iş tamamen değişti."*

Bedri Rahmi'nin Lhote döneminde sonradan eşi olacak Eren'le (Ernestine Letoni) tanışması onun sanatında yeni bir açılımın habercisi olacaktır aynı zamanda. Paris'i iyi tanıyan Eren'le birlikte bütün gün gezerek çevreyi tanımaya, resim yapmak üzere bu kente gelmiş genç ressamlarla tanışmaya çalışıyordu.

"Buraya gelirken kafamda aksakallı muhterem bir hoca tipi ve yalnız resimden, resmin ameliğinden, felsefesinden, edebiyatından konuşulan bir atölye ve cigaradan başka keyif verici içki kullanmayan arkadaşlar tasavvur ediyordum" der bir yerde. Oysa Paris'te karşılaşacağı her şey onun bu sınırlı tasavvurunun çok ötesine geçmekteydi. Gördüklerinden çıkardığı, Paris'in dev bir atölye değil,

* Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Bu Anadolu Var Ya*, Bilgi Yayınları, İstanbul, 1993, s.66.



Altyazı: "Ebabil Kuşu",
tuvale marufla kâğıt üzerine akrilik, 70x100 cm

"dev bir kahvehane", daha doğrusu "dev bir kumarhane" olduğuydu.*

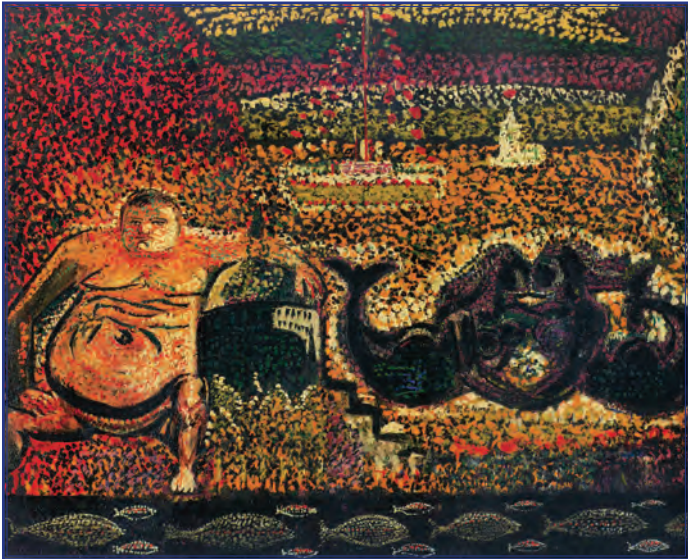
Bedri Rahmi bu dönemde Paris'i iyi tanıyan Eren'le birlikte Lhote akademisinde geçen çalışma günlerinin ona sağladığı pratik bilgilerin yanı sıra "muazzam bir resim atölyesi" olarak görüp değerlendirdiği bu sanat ve kültür merkezini yakından tanımanın tutku ve heyecanını yaşayacaktır. Bu dev sanat kenti onun üzerinde çocuksu bir sevinç uyandırmıştı. Bir şeyler bu ortamda kendiliğinden oluşup gelişmeye başlamıştı. Zaten Bedri Rahmi'nin sanat anlayışını bir kelimedede ifade etmek gerekseydi, Cahit Sıtkı'nın bir şiirinde geçen ve sanatçıyı bütün yaşamı boyunca etkisi altına alacak olan şu dizeleri söylemek yeterli olabilirdi:

"Gök mavisinden, yaprak yeşilinden
Bir şarkı söylenmede kendiliğinden"

* Turan Erol, *age*, s.33.

Bedri Rahmi şair yaradılışlı olması nedeniyle 1930'lu yılların ikinci yarısından itibaren gözüne kestirdiği doğadaki bütün nesnelerdeki duyumsal motifleri kendi duyarlı eğilimi yönünde değerlendirmiş, yetiştirme ve gelişme aşamalarını bu esaslar çerçevesinde kurup biçimlendirmeye özen göstermiştir. Onun bu tavrını kuşağının başka sanatçıları da fazlaca görmüyoruz. O nedenle Bedri Rahmi'nin gözünde sanatçılık misyonu olağan bütün etki dağarcığını oluşturan etkenlerin ışığında bütünüyle ona özgü bir sentez ve bakış doğrultusunda anlam kazanmıştır.

Paris dönüşünde yeni bir yaşam devresi başlamıştı onun için. Eyüboğlu ailesinin İstanbul'a taşındığı yıllardır. Baba evinde kendisine ayrılan odada çalışmakta, çevresini genişletebildiği oranda, gelişen olaylara uyum sağlayabildiği ölçüde, yeni bir mesafe alacağı inancında olduğu için sanat olaylarını yakından izlemekte ve ressamlığının yanında şair yanını da ihmal etmemektedir.



"Yahya Kemal",
duralite marufle kâğıt üzerine yağlıboya, 57.5x71,5 cm

Ama yarıda bıraktığı Akademi'deki öğrenimini sürdürmesi de gerekiyordu. 1934'te okulun diploma yarışmasına katıldı. Yarışmada "Yol İnşaatı" konulu tablosu üçüncü olmuştu. Bu sonuç gene de istediği gibi değildi. O nedenle diploma almaktan vazgeçerek daha iyi bir ödül almak için aynı yarışmaya ileride yeniden girmeyi düşündü.

İstanbul'da 1930'lu yılların sonuna doğru Bedri Rahmi'yi sanat ortamında aktif bir kimliğe doğru enerjik atılımlar içinde görüyoruz. Halkevlerinin kurulduğu, *Ülkü* dergisinin yayın hayatına girdiği, sanatçıların meslek örgütleri çevresinde grup kurma girişimlerinin hızlandığı, devrim ve sanat konulu tartışmaların gündeme geldiği bu hareketli dönemde Bedri Rahmi bir yandan sanatçı olarak etkinliklere katkıda bulunurken bir yandan da sanat yazarlığı yönünde çaba göstermektedir. Dönemin önde gelen yazarlarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu başta olmak üzere şair ve yazarlarla yakın dostluklar kurar. Baltacıoğlu'nun çıkardığı *Yeni Adam* dergisinin yazarları arasına katılır.

İlk kişisel sergisini o yıllarda yeni evlenmiş olduğu Eren'in desteğiyle Bükreş'te düzenler. O dönemde Matisse ve van Gogh'un resimlerinden izler vardır çalışmalarında. Renkli kâğıtlar üzerine guvaş çalışmaları bu dönemin dikkat çeken işleridir. Resimlerden de anlaşılacağı gibi bu iki sanatçının renkli ve spontane esprisi Bedri Rahmi'yi o dönemde derinden etkilemişti.

Sergi konusunda yaşamı boyunca aceleci davranmamış olduğundan "velut" sanatçı kimliğinin bütün yönlerini elde bulunan yapıtlarının tümüne yansıtan en kapsamlı sergi ölümünden sonra 1976'da Ankara'da düzenlenen "Yaşayan Bedri Rahmi" sergisi olmuştur. Bu serginin dökümü sanatçımızın bir noktada durmaktan hoşlanmayan, sürekli arayış içerisinde çalışmayı ilke edinen tarzını bütün yönleriyle ortaya seriyordu.

Bedri Rahmi'nin 1930'lu yıllarda Ankara'da açılan "İnkılap Sergileri"ne verdiği resimler sanatçının ilk dönemindeki başlıca kaygılarını açığa vurması bakımından önem



"İsimsiz",
karışık teknik, 78x54 cm

taşıır. "İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler" ve "Köylü Ailesi" gibi akla gelebilecek bu dönemin ilk yapıtlarında, Malik Aksel ve Turgut Zaim gibi o da, Batı'dan etkilendiğı sanatçıların izinden gidiyor, van Gogh, Gauguin, Matisse, Dufy başta olmak üzere ilgi duyduğu ustalardan aldığı izlenimlerin yanı sıra yerel bir resim üslubu yaratabilmenin koşul-



*"İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler",
tuval üzerine yağlıboya, 100x120 cm*

ları üzerinde düşünüyordu. Elbette ki renk onun ön plana aldığı değerlerin başında gelmekteydi.*

1932'de Paris'te Lhote akademisinde çalışırken kafasında çözüm bekleyen birçok sanatsal sorun vardı. Bu sorunlara birbirinden farklı çözümler üretmekte yoğunlaşırken titizlikle sadık kaldığı şey, etkilerin ışığında bu sorunların çözümünü araştırmak ve bu yolda çalışmaktan yılmamaktı. Çağdaş resim sanatının sorunlarına Türkiye koşulları içinde yetişmiş bir sanatçının gözüyle bakmaktan yanaydı.

Akademi'deki görevine başladıktan birkaç ay sonra dergi ve gazetelerdeki yazılarının dışında çözümünü üzerinde çalıştığı ana sorunlardan birini monografik bir etüdü kapsayan, hocası Nazmi Ziya üzerine yazdığı kitapta dile getirdiği manzara resimlerindeki güneş ve ışık kavramları oluşturuyordu. Akademi'nin denize bakan odalarından birindeki özel atölyesi, onun resimlerine özel bir boyut katan

* Age, s.203.

güneş ışığının günün farklı saatlerinde değişen yansımalarını görmesine olanak veriyordu. 1937'de Akademi neşriyatı arasında çıkan kitabın sonunu şöyle bağlıyordu Bedri Rahmi:

"Sanat uzun, hayat kısadır. Her hakiki sanatkâr, kendisinden evvelkilerden veya muasırlarından aldığı derse kendi ömrünü katarak bir şeyler ilave etmiştir."*

* Bedri Rahmi, *Nazmi Ziya*, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1937, s.35.

Yurt Gezileri

CHP'nin 1930'lu yılların sonuna doğru ressamlar arasında düzenlediği yurt gezileri, bu geziye katılan diğer sanatçılar gibi Bedri Rahmi'yi de olumlu yönde etkilemişti. Bu program çerçevesinde 1942'de Akademi müdürü Burhan Toprak'ın onu yurt gezisi için Mardin'de görevlendirdiğine ilişkin yazısıyla (7.7.1942) sanatçı için bir Anadolu keşfinin kapıları açılmış oluyordu. Bedri Rahmi'nin daha önce gittiği Edirne'den sonra Mardin, sanatçıya yurt toprağının yeni bir kapısını aralamış oluyordu. Edirne'den "muvaffak birkaç eserle dönmek" amacı bu kent için de söz konusu olacaktı.

İstanbul'dan farklı ortamlar, değişik çevrelerdi Edirne ve Mardin. Bu kentlerden yaptığı kompozisyonları devlet sergilerine koydu. Dört yıl sonraki yurt gezisi programında ise Çorum'a gitti. Bu kentten getirdiği resimler onun sana-

tında yeni bir dönemin başladığına işaret eder. Yerli giysiler içindeki Çorumlu figürler, pazar yerleri, çevre halk oyunları vb. konulu resimler, Bedri Rahmi'nin kişiliğinde önemli bir yer tutan Anadolu tutkusu yönündeki gelişmelere yeni bir hız kazandırmış oluyordu.

Bedri Rahmi'nin Anadolu tutkusu, rengini ve sıcaklığını içinde hissettiği ve bu duyguyu şiirlerinin yanı sıra resimlerine de yansıttığı insancıl bir duyguydu... Bir şiirinde bu duyguyu şöyle dile getiriyordu:

"Ben bir meyve ağacıyım
Sen benim derinlere salan kökümsün
Sen hep karanlıklardasın
Sen karanlıklarda yolunu bulanlardansın
Karanlıkta ışıl ışıl uzanacak ellerin
Ellerimi bulacak
On parmağında on sıcak damla
Avuçlarım sevinçten çıldıracak."*



"Edirne",
Tuval üzerine yağlıboya, 33x41 cm

* Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Dol Karabakır Dol*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Nisan 2005, s.331-334.

"Gözleri Anadolu'yu Gören Adam"

Resimlerinin yaşamı boyunca değişmeyecek ana konusu doğa üzerine olacaktır. Bu doğa yurt doğasıdır kuşkusuz. 1940'lı yıllar boyunca her biri sanatçı üzerinde ayrı bir esin kaynağı oluşturacak İstanbul semtleri (Tophane, Fernbahçe, Kabataş, Çengelköy...) resimlerine girdikçe rengin egemen olduğu özgür yaklaşımların yarattığı zengin bir senfoni hiçbir zorlamaya meydan vermeden akıp duracak, gözlem ve duyum beraberliğinin yarattığı bir resimler dizisi etkisini gösterecektir. Örneğin 1943 tarihli Çengelköy peyzajında ya da 1939 tarihli Salıpazarı konulu guvaş resminde, 1941 tarihli çam ağaçları altında Beyazıt kahvesini gösteren kompozisyonda, "Karabaş Çarşısı"nda (1946) ya da çok daha sonra mavi gezilerin esinlendirdiği birbirinden



"Karabaş",
ahşap panel üzerine yağlıboya, 45x43 cm

renkli doğa izlenimlerinde giderek fantastik öğelerin devreye gireceği bir dizi görsel doğa şiiri oluşacaktır.

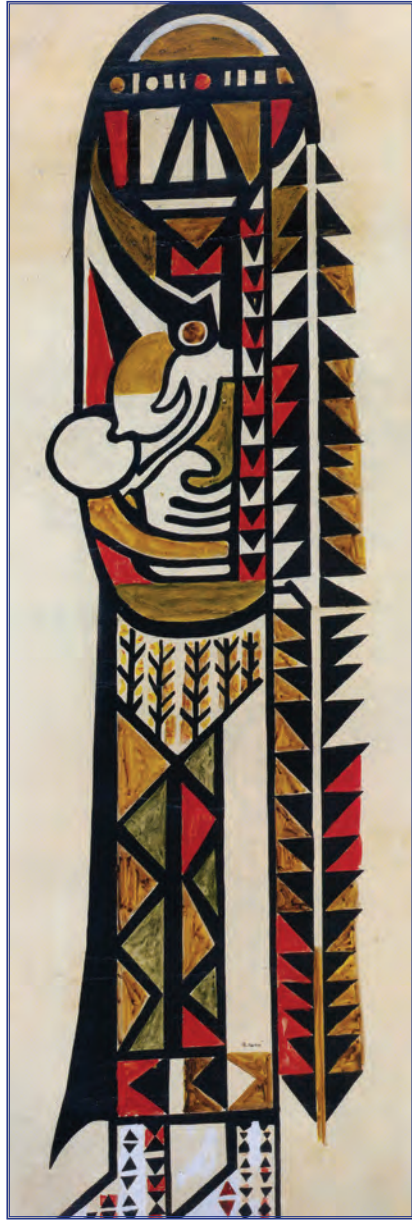
Bir Anadolu gerçeği olduğu kuşku götürmeyen ve 1970'li yıllara tarihlenen akrilik gecekondü resimlerinde ise, peyzaj görünümleri giderek dekoratif-soyut ifade biçimlerine bürünür.

"Bu Anadolu var ya bu Anadolu..." lejantı* altında figürle peyzajın kaynaştığı ayrı bir dizi çıkar karşımıza bu arada. Bedri Rahmi'de bütünüyle onun esprisi içinde biçimlenecek olan bir figür yorumundan bu arada söz etmek gereki-

* Lejant: Haritada kullanılan özel işaretlerin ne anlama geldiğini gösteren bölüm. (Y.N.)

yor. 1970'li yılların tarihini taşıyan ve saz şairlerinin yanı sıra ana-çocuk ikilisini konu alan resimleri bu yorumun tipik örnekleri arasındadır.

Bedri Rahmi'nin sanatı yönünden tipik örneklerin oluşumuna yol açan bu dönem aynı zamanda Akademi'de görev aldığı yıllara rastlar. Fransız ressam Léopold Lévy'nin aynı kuruma resim bölümü başkanı olarak atandığı 1936-1937 ders yılında onunla birlikte atölyeleri dolaşmak ve çevirmenlik yapmak üzere 13 yıl süreyle birlikte çalıştığı bu dönemde Lévy'den çok şey öğrendiği kanısındadır. Ancak öte yandan Çallı ve arkadaşları ile Lévy arasındaki sürtüşmelerde arabulucu olmak gibi zahmetli bir işi de vardı.



"Ana",
tuvale marufle kâğıt üzerine guvaş, 200x70 cm

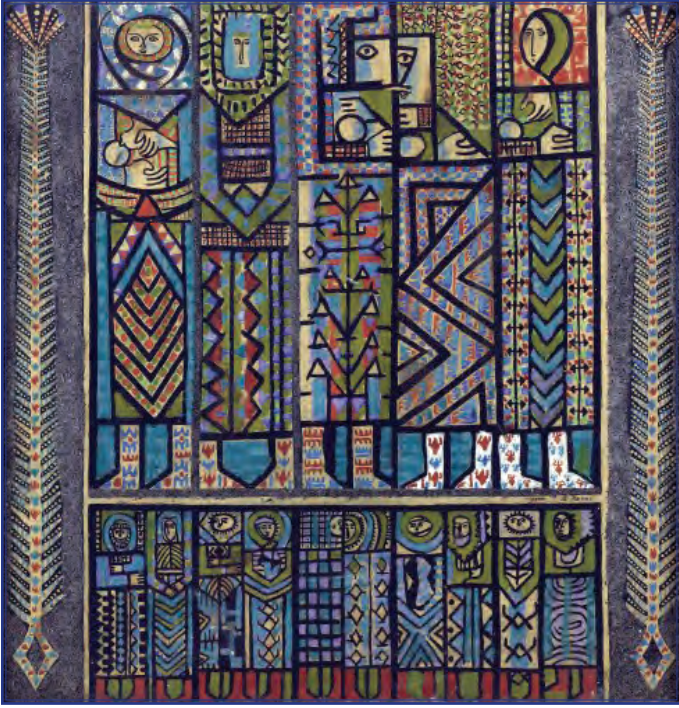


"Kağnı",
duralit üzerine yağlıboya, 69x49.5 cm

İlk kitap yayını da gene bu dönemdedir. Hocası Nazmi Ziya'nın sanatını incelediği ve onunla ilgili izlenimlerini yazıya döktüğü bu kitap (1937), aynı yıl ölen Nazmi Ziya'nın anısına adanmıştır. Bedri Rahmi'de yöresellik marjının iyiden iyiye biçimlendiği 1930'lu yılların sonuna doğru Devlet Resim-Heykel sergilerinin başlamasıyla sanatta evrensellik ve ulusallık tartışmaları

iyiden iyiye canlanmıştır. Geleneksel süsleme sanatlarımız ve Anadolu halk yaşamı arasında kurduğu yakın ilişkiler, Bedri Rahmi'nin bu kavramlar aracılığıyla kendi bakışına ve yaklaşımına özgü bir çözüm modeli geliştirmekten yana bir tutum üstlendiğini gösterir.

Kemalizmin ve Atatürkçü-halkçı idealin toplumsal tabanlı bir zemin oluşturduğu bu dönemde Bedri Rahmi'nin, ailesinden gelen eğilimlerin paralelinde resimlerine bu yönde bir içerik katması doğaldı. O zamana kadar entelektüel çevrenin -biraz da küçümseyici bir bakışla- yalnızca halk kültürü açısından önemli saydığı kilim ve halı gibi bezeme ve kullanım eşyası Bedri Rahmi'nin gözünde bu dar sınırların ötesine taşıyor, "çağdaşlık"la yerine göre örtüşebilen bir işlev üstleniyordu. Özellikle 1940'lı yılların başında Çorum'a yaptığı gezi, bu yönde tepkileri üzerine çekmiş olan bağımsız ve sorumlu bakışı için büyük bir destek yaratmıştı. Aynı dönemin yazar ve şairlerinin (Vedat Nedim Tör, Behçet Kemal Çağlar...) farklı akım ve yönelişlerin et-



*"Kırmızı Bacaklı İğdeli Gelin",
Eyüboğlu ailesi koleksiyonu*

kisinden sıyrılarak kökü bu topraklarda olan özgün bir sanat yapılması yolunda dergi ve gazetelerdeki yazılarıyla bu anlayışa destek verdikleri görülebiliyor. Üzerinde ısrarlı biçimde durduğu konuların, özellikle Orta Anadolu (Çorum) yaşamından kaynaklanan temalar paralelinde giderek ağır bastığı bu dönemdeki yapıtlarının çoğu bugün kayıp durumdadır; ya da bu resimlerin şimdi nerede oldukları konusunda bilgi yoktur. Yağlıboya ve guvaş tekniğinin bir arada kullanıldığı Çorum yöresinden esinlenilmiş "İğdeli Gelin" kompozisyonları Bedri Rahmi'deki yöre yaşamına ilişkin tutkulu yönelişi aydınlatması bakımından önemli yapıtlardır.

D Grubu ve "Yaşayan Sanat" Kavramı

Bir kesime göre Türkiye'de sivil-avangard hareketin oluşumunda etkin bir işlevi olan D Grubu, Kültür Bakanlığı'yla ya da 1930'lu yılların resmi kurumlarıyla ilişkisi olmayan ilk sanat grubu olarak 1933'te kurulduğunda bağımsızlık kaygısı taşıyan sanatçıları bir araya toplamak işlevi görüyordu. Adı sonradan Güzel Sanatlar Birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Yeni Ressamlar Cemiyeti ve Müstakiller gruplarına benzemiyordu bu grup. Dönemin sanatçılarının sık kullandıkları "kübist" ve "kübizm" kavramları bir tür ironiye yol açmaktaydı o dönemde. Tartışmanın bu yönden körüklendiği o dönemde grup üyelerinin bir kısmının başta Bedri Rahmi olmak üzere Akademi'de görev almaya başlamaları bir kırılmanın yaşanması anla-

mına gelmiyor değildi. Nitekim grubun adı da bu üyelere Nurullah Berk'in önerisiyle benimsenmişti.

Fikret Adil'le birlikte grubun sözcülüğünü üstlenmiş görünen Nurullah Berk'in, sonraki dönemde bir dergiye isim olarak kullanacağı "Yaşayan Sanat" deyimini bir tür benimsenmiş slogan biçiminde grubun sanat anlayışını özetleyen bir anlam da taşıyacaktı.

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 sadece. Eski ile yeni, bu derneğin çatısı altında bir çatışma ortamının doğmasında etken olan kavramlardı.

Derneğin kurulduğu tarihin aynı zamanda Cumhuriyet'in 10. kuruluş yılına rastlaması da ilginçtir. 1933'te yalnız desenlerden oluşan ilk sergi sanatta temel değerlere dayanan bir ortak tutumun paylaşıldığı anlamına geliyordu. 29 Ekim 1933'teki nutkunda Atatürk'ün, sanatçının devrime hizmette önemli görevler alacağını belirtmesi, sanatın da ulusun ortak duygularını ifade etmesi gerektiğine vurgu yapması grubun amacıyla örtüşmekteydi.

Grubun 15. sergisi nedeniyle kaleme aldığı bir gazete yazısında Sait Faik, grup üyelerinin ezberlenmiş ve donmuş telakkileri yıkan bir hamle içinde olduklarını belirtiyordu.

Yerinde bir saptama idi bu görüş. Gerçekten de 1930'lu yıllara kadar gelen sanat anlayışları Türkiye'de Batı dünyasına benimsenmiş olan eğilimlerle uyumlu bir yönde gelişmişti. Oysa D Grubu sanatın yaşayan damarını yakalamak ve geride kalmış olanı değil, yaşayan özü yansıtmak peşindeydi; o nedenle de üyelerin farklı ve öznel tutumlarını öne çıkarmayı amaçlıyordu.

Nurullah Berk'e göre D Grubu'nun amacı Türk resmine rasyonalizm getirerek, ifade tarzlarına yeni bir düzen vermektir.

Aynı yazar, grup etkinliğinin gündemde olduğu dönemde Bedri Rahmi hakkında şunları yazıyordu:

"Bedri Rahmi, yalnız hayal gücünün coşkısına boyun



"Saz Çalan",
karton üzerine yağlıboya, 49x51 cm



"Barış Güvercini",
kâğıt üzerine guvaş, 56x50 cm

eğmekte ve esin kaynağını bilinçaltının derinliklerinde bulmaktadır. Ne hacim ne de yapısal kaygılar gütmektedir. Aynı şekilde anatomi ve perspektifi de büyük oranda görmezden gelmektedir. En çok yakınlaştığı sanatçı kuşkusuz ki Matisse'tir."

Gerçekten de derinliği yüzey esprisinin gerisine ittiği ve resim yüzeyini ayrıntı-

dan temizlediği yapıtlarıyla Matisse, o dönemde halk resmi geleneğinden yola çıkarak Batı sanatı için geçerli olan geleneksel kavramların dışına çıkmak isteyen Bedri Rahmi'ye esin kaynağı oluyordu.

İ. H. Baltacıoğlu, *Demokrasi ve Sanat* kitabında grubun kuruluşuna göndermede bulunurken Doğulu kimliği gündeme getiriyor, sanatçıların dikkatini bu yöne çekiyordu.* Ne var ki ilk dört serginin ardından grup üyeleri yeterli ilgiyi göremedikleri kanısını taşıyorlardı. Ancak direnme gücünün hep devam ettiği, grubun dağıldığı 1951 yılına kadar sergi etkinliğinin gündemden düşmemesi bireysel çıkışlara dayalı kararlılığın paylaşıldığı anlamına gelir. 1941-1952 arasında 12 toplu sergi açan "Yeniler"le aynı dönem içinde etkinlik gösteren grup, Türkiye'de devletçi görüşün egemen olduğuna ve sanatta dayanışma bilincinin birbirinden farklı kişilikler çevresinde desteklenmesi gerektiğine işaret

* İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Demokrasi ve Sanat*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1931, s.25.



*"İsimsiz",
karışık teknik, 78x54 cm*

ediyordu. Türk sanat geleneğinin ilke olarak çağdaş sanat kavramı içinde yoğrulmak istendiğini açığa vuran çalışmalar giderek ağır basmaya başlamıştı. Bedri Rahmi'nin de içinde bulunduğu bir grup sanatçı (Nurullah Berk, Turgut Zaim, Cemal Tollu, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrelnisa Zeid, Nejad Devrim, Selim Turan, Avni Abraş) kendi yön-

lerinde o dönemde tartışmaya açılan bu görüşü dile getiriyorlardı.*

Bedri Rahmi, 27 Aralık 1934'te, grubun kuruluşundan aşağı yukarı bir yıl sonra 30 resimle grup sergisine katılarak üye olduğunda D Grubu'nun her sanatçıyı kendi anlayışı çerçevesinde özgür çalışmaya yönlendiren işlevi belirginlik kazanmış bulunuyordu.

1947'de D Grubu'ndan ayrıldığında ise ağırlık verdiği çalışmalarının başında portreler geliyordu. Bu portrelerde bir yandan model aldığı kişilerin fiziksel çehre yapılarını yansıtmaya özen gösterirken, bir yandan da otonom karakterde bir resim türünü kökleştirici eğilime öncelik tanıyordu. Çoğunluğunu çini mürekkep ve suluboya tekniğinde çalıştığı portrelerin oluşturduğu bu resimler kullanılan malzemenin akışkan ve yumuşak etkisini serbestçe öne çıkarmayı amaçlayan bir ressam sezgisini gündeme getirir. Örneğin akrilik otoportre resimlerinin çoğu örnekleri neredeyse değişmeyen bir model üzerine kurulu ısrarlı çalışmalar niteliğindedir. Kucağında çocuğunu taşıyan Anadolu kadınlarını işlediği portre çalışmaları yerli imgeleri kökleştirici bir çıkış üzerine kuruludur.

Bedri Rahmi, bu grup etkinliğini bir köşesinden destekleyip grubun açtığı toplu sergilere katılırken kendi açısından sanat sorunsalının uzanacağı öteki alanlarla, örneğin duvar resimleriyle organik bir bağ kurmanın koşulları üzerinde de kafa yormaktaydı.

İlk denemelerden başlayarak duvar resmi kapsamında mimarlıkla özdeş bir tarzın arayışı içinde görmekteyiz Bedri Rahmi'yi.

Bu konudaki ilk kapsamlı çalışması 1943 yılına kadar geri gitmektedir. O tarihte Lido yüzme havuzunun çevresini dekore etmek amacıyla başlattığı çalışma resimle mimarinin etkileşim sınırlarını çözmeye yönelikti. Her ne kadar tual resmiyle duvara uygulanan resim arasında de-

* Zeynep Yasa Yaman, *D Grubu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.83.



"Karadut Nü",
kâğıt üzerine yağlıboya, 100x70 cm

rin ayrımlar bulunduğu gerçeğinin farkında olsa da, resim olgusuyla geniş kitleleri buluşturacak böyle bir fırsatı değerlendirmekten yana bir çabanın önemi dolayısıyla, daha sonraki çalışmalarına da derece derece yansiyacak böyle bir girişimin içinde görünmekten geri kalmayacaktı. Beton zemin üzerine tutkallı boya kullanarak giriştiğı Lido yüzme havuzu resimlerini 20 gün gibi kısa sayılacak bir süre içinde tamamlaması, işe uyum sağlamakta güçlük çekmediğini göstermektedir.

Sanatçının bu konudaki ikinci girişimi birincisinden üç yıl sonra Ankara'da Büyük Tiyatro'nun girişindeki kapıların üzerine uyguladığı resimlerdir. Bu resimlerin yapılma süreci ilk çalışmalarına oranla büyük güçlükler içermesine rağmen, geleneksel fresko tekniğiyle yakın ilişkiler içermesi yönünden ona pratik bir yarar da sağlamış oluyordu.

Kuşkusuz duvar dekorasyonu için mozaik, resme oranla daha benimsenebilir bir çözüm olurdu. Daha sonra, 1950'li yılların başlarına kadar boya kullanarak mozaik dokusunu çağrıştıran resimler yapmış olması, doğrudan mozaik uygulamaya geçişi hazırlayıcı bir ara dönem olarak değerlendirilebilir. Bu dönemin büyük boyutlu guvaş resimlerinde fırça tuşlarını noktalama tekniğiyle yan yana veya üst üste koymak suretiyle yapay bir mozaik dokusu elde ettiğı görülür. Örneğin şair Veysel'i simgeleyen kompozisyonu bu espriye atıfta bulunmuş olmasının ilginç örneklerinden biridir. 1952'de Lugano'da düzenlenen ve Cemal Tollu, Mahmut Cuda gibi ressamlarla birlikte Fethi Karakaş gibi dönemin genç ressamlarının da katıldığı "Siyah-Beyaz" adlı uluslararası sergi Bedri Rahmi'nin yer aldığı ilk sergilerden biridir.

Nitekim bu dönemi izleyen yıllar bir açılımı haber verecektir aynı zamanda. Söz konusu açılımda mozaik çalışmalarının ilk örnekleri söz konusudur. Bu tür çalışmaları 1960'lı yıllara bağlayan büyük boyutlu mozaik panolar zamanla daha da gelişir ve 1958 uluslararası Brüksel sergisindeki Türkiye pavyonu için yaptığı 227 metrekairelik büyük



"Âşık Veysel",
karton üzerine guvaş, 96x70 cm

kompozisyonla Paris'teki NATO merkezine yaptığı 50 metrelik bir başka mozaik uygulaması (1959) en iyi mozaik taşlarını kullanmak suretiyle yaptığı çalışmalar olarak dikkat çeker.

Vitray tekniğinde yaptığı işler arasında ise Bonn büyükelçiliğine ek Kançılara binası için tasarladığı büyük pano önemli bir yer tutar. Bu konuyla ilgili olarak 1968'de başlayan görüşmeler olumlu sonuçlanmış, bir yıl sonra 1/1 ölçekli iki vitray panosu bakanlığa teslim edilmişti.

Özetle Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı atölyelerinde gördüğü eğitim bir altyapı oluşturma bağlamında resim sanatının temel disiplinini kavramaya yönelik bilgiler aşılamış olsa da, Bedri Rahmi'nin hemen bu eğitimin ertesinde halk kültüründen kaynaklanan ana sorunlara yönelme konusunda bilinç aşılayıcı bir yola girmiş olması daha sonraki çalışmaları için de yol gösterici bir hedef olmuştur. Bu açıdan baktığımızda Nurullah Berk'in de haklı olarak değinmiş olduğu gibi motif egemenliği onun sanat kavrayışında yönlendirici ana etkidir.* Aynı kuşağın bir başka ressamında yerelliği vurgulayıcı özellik olarak Anadolu halk yaşamına ilişkin tipler egemen iken, Bedri Rahmi'nin halk elinden çıkmış işlere duyduğu yakın ilgi bu iki sanatçının "bize özgüllüğü" farklı açılardan ele aldıklarını kanıtlayıcı bir fark olarak dikkat çeker. Bedri Rahmi, Anadolu halk tiplerini ele aldığı resimlerinde de çağdaş modern sanat anlayışının renk ve biçim mantığını her zaman ön planda tutmuştur. Bir başka deyişle folklorik planda indirgeyici unsurlardan kaçınmış, resim sanatının çağdaş değerleri açısından herhangi bir ödün vermemeye çalışmıştır.

1960'ta Rockefeller bursundan yararlanarak eşi Eren'le birlikte önce Paris'e, daha sonra da ABD'ye gittiğinde, oradan dostlarına yazdığı mektuplarda sıkı bir çalışma temposu tutturduğundan söz ediyor, bizim cennetimizin gökte,

* *Milliyet Sanat*, 26 Eylül 1975, s.151.



"Çiftçi Ailesi",
kontrplak üzerine yağlıboya, 164x121 cm

Batılların cennetinin ise yerde olduğuna değiniyor, "meleklerin dahi bilmediği" bir "renk döktürme"nin önemine vurgu yapıyordu.*

* Turan Erol, *age*, s.122.

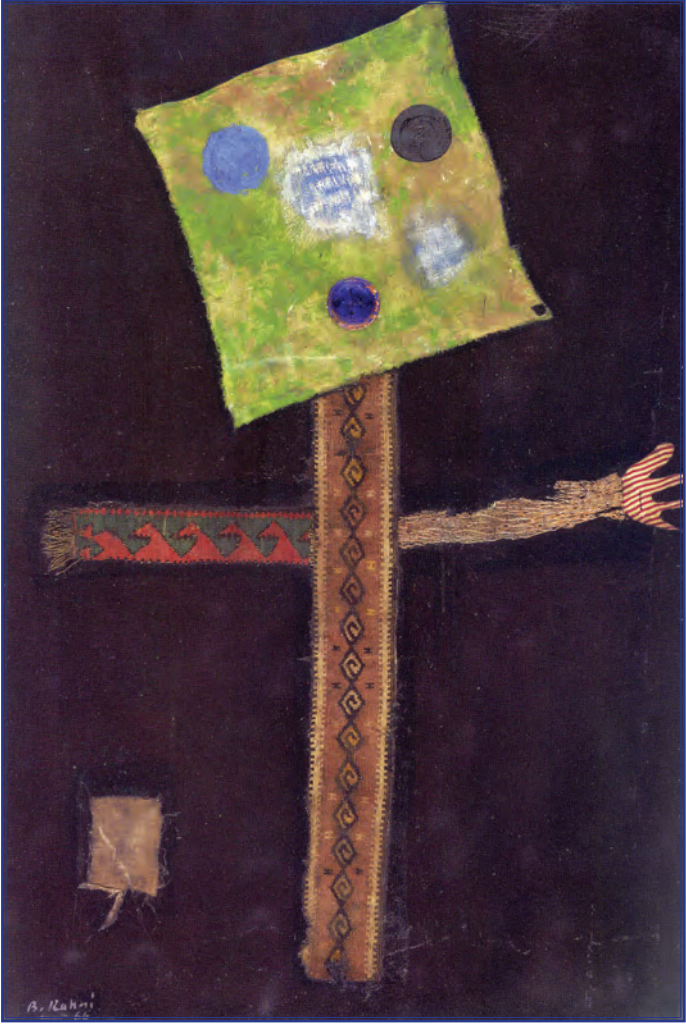
Bu ve benzeri başka görüşleri, Bedri Rahmi'deki özgün sanat idealine ışık düşüren yorumlardır. Nitekim Akademi'deki hocalığı sırasında kendi atölyesinden yetişen bir grup öğrenci üzerindeki telkin edici görüşleri de bu paralelde olacaktır. Bu grubun 1950'de Güzel Sanatlar Akademisi lokalinde düzenlediği Onlar Grubu sergisine, hiç alışık olunmadığı halde kendisi de resimleriyle katılmış ve serginin girişine bir Anadolu kilimiyle El Greco'nun bir röprodüksiyonunu asmakla sanatçı idealinin özetini de yansıtmıştı.

Bedri Rahmi'nin yerellik idealine dahil ettiği sanat nesneleri arasında halk elinden çıkmış renkli yazmaların da büyük payı olmuştur. Salt kendisinin ürettiği yazma parçalarından oluşan sergisini 1951'de İstanbul'da Maya galerisinde açtığında, böyle bir yönelişin o tarihlerde bir ilk olması nedeniyle sanat çevrelerinden tepki görmüş olması doğaldı.

Ne var ki halk yazmaları onun elinde geleneksel tekniğin bozulmamış çağdaş versiyonları olarak önem taşıyordu. Yazmaları tuvallerine taşımak gibi bir amaçla bağımlı görmedi bu yöndeki sanatını.

Sanatçı İstanbul'da teşhir salonu olarak galerilerin henüz yeterince devreye girmediği bir dönemde eşinin çalışmalarıyla birlikte kendi resimlerini Narmanlı Yurdu'ndaki Eyüboğlu atölyesinde sergilemeyi tercih ediyordu. Bu sergilerin en kapsamlısı Bedri Rahmi'nin 1940-50 arası işlerinden oluşan dönemsel sergisi oldu. Ender de olsa bu dönemde Akademi salonlarının da sergileme mekânları olarak kullanıldığı oluyordu.

Bedri Rahmi'ye uzun soluklu resimler yapma heyecanını aşılayan etkenler arasında doğadan edindiği izlenimlerin payı her zaman büyük olmuştur. Özellikle 1970'li yıllarda yakın dostları eşliğinde sürdürdüğü ve adına "mavi gezi" dediği Akdeniz suları çevresindeki gezintileri sırasında sanatçıya en köklü izlenimleri aşılayan şeyin bizzat gözlemlediği ve görsel belleğine kaydettiği sıcak görünümler olduğu gerçeğini, yazılarından şiirlerine yayılan bir esin kaynağı olarak resimlerinde de görmekteyiz.



"Kilimli Soyut",
duralit üzerine karışık teknik, 184x124 cm

Esin Kaynağı Olarak Gerçekçilik ya da Doğa

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.

Duvar resimlerinden ve mozaiklerinden yazmalara, farklı araç ve gereçlerle oluşturulan resim çalışmalarına uzanan ve her türde yerel-özgün tema arayışları içeren yapıtlarına bütünsellik bağlamında sanatçının kişisel saptamaları damgasını vurur. Heykel türüne yönelik işleri söz konusu olmasa da bir döneminde derin bir aşkla bağlandığı Mari Gereklezyan'ın bronz büstü dikkat çekicidir. Bu



"İsimsiz",
karışık teknik, 78x54 cm

büste, model aldığı kişiyi fiziksel çehre özellikleriyle ve klasik yapı içinde yansıtmaya çabası ağır basar. (Söz konusu büst, 2015'te İstanbul'da Kibele Sanat Galerisi'nde düzenlenen "Biz Mektup Yazardık" sergisinde yer almıştır.)

Resimlerindeki yapılandırıcı özellik renk üzerinde yoğunlaşır. 1933'te Bedri Rahmi hakkında yazdığı bir notta

Lhote, Ali Bedrettin'in olağanüstü bir renk anlayışına sahip olduğunu ve süslemede çok yetenek gösterdiğini vurgulamıştı. Aşağı yukarı aynı tarihlerde (1932) atelye muallimi İbrahim Çallı'nın da "Bedrettin Efendi'nin diğer talebeleri arasında en mümtaz bir mevki işgal ettiğini mübeyyin vesika" sunmuş olması da sanatçının seçkin yeteneği hakkında aydınlatıcı bir belgedir.

Örneğin bir şiirinde* mavi gezinin onda yarattığı açılım-
lı etkiyi şöyle yorumlamıştı:

"Mavi gezi bir ağaçtır dalları deniz
Mavi gezi bir bahçedir gülleri deniz
Mavi gezi bir gelindir telleri deniz
Mavi gezi bir beşiktir bebeği deniz"

Adı olmayan bir maviydi ona göre mavi gezi. Bir başka deyişle Bedri Rahmi gezi turunu sürdürürken algıladığı her nesneye bir resim objesi gözüyle bakıyor, o nesneyi resim yüzeyine aktarırken de renk tutkusunu betimlemiş oluyordu. Ancak "meleklerin dahi bilmez olduğu" bir renk döktürmek gerektiği kanısını hep içinde taşıdığından, malzemeyi bu kanısının dışavurumunu gerçekleştirmekte tükenmez bir araç olarak görmekteydi. Yaptığı denemeler hep bu yöndeydi. Plastik tutkal ve boyalar, talaş, buruşturulmuş kâğıt ve benzeri araç-gereçler belleğinde kurup yaşattığı resimsel izlenimler içindi. Ara



* Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Dol Karabakır Dol*, s.261-262.

vermeksizin, birbirini ardına ürettiği ve çoğunluğunu akrilik boya ile oluşturduğu eskiz tadındaki resimlerinde, biriyle ötekini bağdaştırdığı kompozisyonlarında, bu nedenle çağdaş sanatçı tavrı egemen olmuştur. Renk peşinde olduğunu itiraf etmekten çekinmiyordu. Kendi ifadesiyle dört küheylan çekmekteydi onun sanatçı arabasını: Çizgi, leke, renk ve benek...

Bedri Rahmi'nin sanata geniş bir yelpazeden baktığını kanıtlayacak örnekleri çoğaltmak mümkün. 1953'te Ma-ya'da düzenlenen müzik ile plastik sanatları birbirine yaklaştırma denemelerini içeren "Paralel" adlı sergide Bedri Rahmi de vardı. Çünkü ses tonları arasında uyumlu dizge arayışları neyse, resimde farklı renkler arasında kurulan denge de oydu. Yani bu konuda bir paralellik söz konusuydu sonuç olarak.

Bedri Rahmi'nin benimsediği sanat anlayışında rengin ağırlıklı bir yer tuttuğu ve yaşamı boyunca bu durumun değişmediği söylenebilir. Yazılarında ve konuşmalarında bunu saptamak mümkündür. Örneğin 1964'te kaleme aldığı bir yazısında renge öncelikli bir yer verdiğini açıkça dile getiriyordu:

"Resim sanatını bir cümleyle tarif etmek zorunda olsam, renklerle düşünebilmek sanattır derdim."

Renkle düşünmek, paletle resim için boya aktarırken bu boyaları renge dönüştürecek karışımlar paralelinde, kompozisyon için uygun düşecek bir uyumsal değer oluşturmakta, açıklık-koyuluk, parlaklık-matlık gibi farklı dengeler bağlamında en uygun sentezin peşinde olmak anlamına gelir. Resim, ister doğa gerçekliğinden aktarılsın ister soyutlamacı bir disiplin çerçevesinde ele alınmış olsun sonuç değişmeyecektir. Her iki bağlamda ve kuşkusuz Bedri Rahmi tekniğinde kompozisyonu belirleyecek görsel tercihler bir süreçle bağımlı olacak ve gözde olumlu bir etki yaratıncaya kadar değişim geçirecektir.

* Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Merhaba Renk", *Akademi*, Mart 1964.



"Nü",
mukavva üzeri karışık teknik, 26x42 cm

Ancak aynı yıl, bir süre Amerika'da kaldıktan sonra dönüşünde, onun sanatının o tarihe kadar özünü oluşturan yerellik atmosferinin soyutçu bir disipline öncelik verecek yeni bir boyut kazandığı görülecektir. Onun eski resimlerine alışık olan gözler açısından bu yenilik bir anlamda tepkiyle de karşılanmıştı.

Ancak Bedri Rahmi'nin sanat vizyonundaki değişimlerin özüne bakıldığında, her şeyden önce belli ilkelere bağlı olarak kökensel bir oluşumdan söz etmek gerekecektir. Sanatçı, 1952-1957 yılları arasında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımladığı haftalık yazılarında sanat kavramı üzerine değişik açılardan görüşlerini dile getiren yazılar yazmıştı. Çok daha sonra oğlu Mehmet Eyüboğlu tarafından kitap haline getirilen* bu yazılarında Bedri Rahmi kendi bakış açısını ayrıntılı notlar halinde ortaya koymuştur. Dolayısıyla resimleri üzerine yorumda bulunurken, gerekli olduğu yerlerde bu görüşlerden yola çıkmak yanıltıcı olmayacaktır.

Bedri Rahmi, her an sanatı gündemde tutan bir görüşün tipik temsilcilerinden biri, belki de başlıcası olmak gibi

* Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Resme Başlarken*, Cem Yayınları, İstanbul, 1977.

seçkin bir tutum içinde olmuştur. 5 Mayıs-20 Haziran 2015 tarihleri arasında gelini Hughette Eyüboğlu tarafından İstanbul İş Bankası Sanat Galerisi'nde (Kibele) düzenlenen sergide (Biz Mektup Yazardık) Bedri Rahmi'nin yakın dostlarına gönderdiği mektupların kenarına, köşesine ve zarflar üzerine çizdiği görsel notlar, onun sanatla yaşamın akışı arasında her an bağ kurmaya yönelik yaklaşımını somut bir biçimde yansıtır.

Bedri Rahmi'nin sanatında belirleyici olan ana ilke, tasarım gücünün tartışma götürmez katkısıdır. Öğretimin hangi kolunda olursa olsun tasarlama gücünü amaç edinmeyen hiçbir uğraş yerini bulmamıştır bugüne kadar. Yazılarında sık sık bunu tekrarlaması da gösteriyor ki, yaşamının her döneminde renk ve biçim aracılığıyla sanatsal tasarım becerisine ışık tutacak araştırmacı yöntemin her zaman ilkesel bir yeri olmuştur.

1960'lı yılların ikinci yarısı, Türkiye'de çağdaşlık ve yerellik sorunları üzerine yapılan tartışmaların yoğunlaştığı bir dönemdir. Aynı zamanda "Türk resmi" yaftası altında belirlenecek yapıtlar için dışarıdan seçici uzman getirildiği bir dönemdir bu.

Bedri Rahmi'nin sanatı için geçerliliğini yaşamı boyunca korumuş olan kural, çevresini incelemek ve sanatsal araç-gereçlerin ışığı altında yeni seçenekler bulmaktır:

"Doğayı bütün dikkatiyle inceleyen ressam, durmadan değişen ve etraftan yağan renk yankılarıyla, bazen da gereksiz renk oyunları ile karşılaşır. Bu renkler, bazen sanatçının kurduğu çatıyı sarsacak kadar garip etkiler yapar. Çünkü o bilir ki, yeni resimle eski resmi kesin olarak ayıran özelliklerden biri de kullanılan malzemedir."

Boyaresim malzemelerinden mozaîge, serigrafiye, çini mürekkep-suluboya ortaklığına, guvaş malzemeye, kum ve boya karışımına uzanan çalışma yelpazesi onun sanatındaki açılım olgusunun örnekleri olarak çıkar karşımıza. Her zaman renk peşinde olduğunu yazılarında sık sık dile getiriyor olması da resim sanatına bu temel malzemenin



*"Baltabaş Kemençeci",
duralite kâğıt üzerine akrilik, 68x48 cm*

sağladığı uçsuz bucaksız olanakların keşfiyle ilgilidir. Ayrıca renk bu anlamda tekil değildir, bir renkle başka renkler arasında kurulan görsel içerikli bağlar kompozisyonu renklendirir, ona göre hiçbir renk, renk kimliğini alamaz.



*"Sah Pazarı",
ahşap panel üzerine yağlıboya, 50x57 cm*

Ne var ki renk, ışıkla vardır; biçim karanlıkta yaşadığı halde, renk, ışığın olduğu yeredir. Ressamların genellikle renk üzerine konuşmuş olmaları, örneğin Gauguin'in bir litre mavinin bir gram maviden daha mavi olduğunu söylemesi, Matisse'in, duvarları boyatılmış bir hastanede yatan hastaların daha kısa sürede sağlıklarına kavuşacakları iddiasında bulunması, rengin önemi hakkında aydınlatıcı düşünceler olarak anımsanabilir.

Ama Bedri Rahmi'ye göre, resmindeki renk alanlarını çok geniş tutmuş olan Rothko, bu konuda tekil bir örnektir. Yunus Emre'nin şiirinden mülhem olarak Bedri Rahmi de şöyle diyecektir:

"Bir renk kondurmak gerek, melekler dahi bilmez ola..."

1960'lı yıllarda Amerika'da kaleme aldığı bir yazısında bambaşka köklerden gelen iki rengin bir araya gelmesiyle



*"Hayat Ağacı",
duralit üzerine yağlıboya, 45x70 cm*

başlayan cümbüşten söz ediyor ve 1958'den beri gezdiği müzelerde, çoğu ressamın bilmeden, bir kısmının da bile- rek renk ülkesine göç ettiğinin farkına vardığına vurgu ya- pıyordu. Ama o, "rengin hası"nın farkına yazma yaparken varmıştır. Anadolu'nun halk sanatı geleneği içinde özgün değer taşıyan yazmalarına olan hayranlığı bir dönemde Bedri Rahmi'yi ahşap kalıplardan oyduğu biçimleri yerel teknolojiye uyumlu renklerde donatmaya götürmüş ve böy- lece Bedri Rahmi'nin sanatında yeni bir sayfa açılmıştır. Onun bu türdeki çalışmalarını kapsayan ilk sergisi, 1951'de İstanbul'da Maya Galerisi'nde açılmış ve o dönemde haklı bir ilgiyle karşılanmıştı.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde yetiştirdiği öğrencileri üzerindeki hocalık etkisi de böyle bir açılım yönünde ol- muş, onları bu yönde özendirici telkinlerde bulunmakla kalmamış, onların düzenlediği grup sergilerine katılarak bu etkisinin verimli olması yönünde çaba göstermişti. Örneğin 1950'de Güzel Sanatlar Akademisi Lokali'nde düzen-

lenen Onlar Grubu Sergisi'nde Bedri Rahmi'nin de resimleri yer almakta idi.

Her sanatçının çıkışını belirleyen erken dönemlerinde kısa ya da uzun süreli etkiler olmuştur. Nitekim Bedri Rahmi'nin resimleri üzerinde de kendine yakın bulduğu sanatçılardan izler bulmak mümkündür. Ne var ki bu izler onun doğa ve yaşam gözlemine dayalı çalışmaları üzerinde



*"Otoportre",
sunta üzerine karışık teknik, 128x102 cm*

derinlemesine bir etki yaratmamıştır. 1970'li yıllara doğru ağırlıklı bir konu olarak otoportre resimlere (Bedroslar) varıncaya kadar, her döneminde farklı temalardan yola çıkarak yaptığı çalışmalarda kişisel gözlem ve teknik olgusu öne çıkar. Büyük bir bölümü yaşamı boyunca açılan sergilerde yer almamış olan bu resimlerin çoğu birer eskiz tadındadır ve 1972'deki bir yangında bu eskizlerin bir bölümü yok olmuştur.

Son dönem resimlerinde küçük yerleşim yerlerinden büyük kentlere akan nüfusun barındığı gecekondu, ağırlıklı bir tema olarak çalışmalarına yansımıştı. Başka resimleri gibi gecekondu resimleri de şair duyarlılığının yönlendirdiği insan sevgisinden kaynaklanır. Batı Anadolu'nun doğal güzelliğini barındıran koylarda, gene bu yıllarda dostlarıyla birlikte dolaştığı ve adına "mavi gezi" dediği seyahatlerinin renkli izlenimleri de onun bu döneminin ürünleri arasındadır. Söz konusu gezilerde toplayıp biriktirdiği çakıltaşları ona yeni kompozisyonları için esin kaynağı oluşturuyordu. Doğa nesnelerinden yararlanarak yeni görsel yorumlar üretmek, çağdaş sanatın kullandığı yöntemler arasında en yaygın olanlarından biridir. Böyle bir yöntem, her şeyden önce doğa gerçekliğine yakın olmayı gerektirdiği gibi, doğadan devşirilmiş nesnelerle kullanım pratiği kazanma becerisini de gerektirir. Bedri Rahmi'nin yazılarında sık değindiği konulardan biri de buydu. Sıradan ambalaj kâğıdı üzerine yaptığı resimler, tuval kullanımının yaygın olduğu bir dönemde doğal etkiler oluşturma amacına yönelik çalışmalar arasında, gene sanatçı tercihi ışık tutması bakımından önemlidir. Bedri Rahmi bu tür çalışmalarında sevdiği ustaları düşünüyor, onlara "bilmediklerini" ekliyordu.* İnandığı bir ilke açısından baktığımızda, her sanat kendi olanakları içinde geliştiğine göre, resim sanatının da bu çeşit malzeme bulgularına açık olmasından daha doğal bir şey olamazdı. Eşi Eren Eyüboğlu'yla birlikte, 1950'li

* Age, s.57.

yılların ortalarından itibaren atölye olarak kullandığı Narmanlı Yurdu'ndaki* erken dönem çalışmalarından başlayarak tam anlamıyla serbest ve özgür bir sanatçı disiplini geliştirmesinde bu bulguların payı olmuştur. 1970'lerde çakıldaşları üzerine akrilik boyayla yaptığı ve gene aynı döneme ait çini tabaklar üzerinde kompoze ettiği balık figürleri, sanatçının sınır tanımayan duyarlılığının tipik örnekleri arasındadır.



"Kondu",
Dr. Safder Tarım koleksiyonu

* Asıl adı Narmanlı Han olan Narmanlı Yurdu, 1930'larda sanatçıların özel atölye olarak kullandıkları ve yazarların ikamet ettikleri seçkin bir mekândı. İlgililer, buradaki Bedri Rahmi atölyesinin girişinde bir balık figürü bulunduğunu, ancak hanın el değiştirmesi sonucunda bu resmin kaybolduğunu belirtiyor.

Eskilerden Yenilere

Bu yöndeki çalışmalardan oldukça gerilere, 1920'li ve 1930'lu yılların resimlerine döndüğümüzde, aradaki farkları açık biçimde görmemiz mümkündür. 1929'da Trabzon'dan çalıştığı bir deniz peyzajı ya da onu kısa bir arayla izleyen suluboya portre ve çıplak etütleri, Paris ve İstanbul görünümleri, çok daha sonra ulaştığı sanatçılık kariyerinin önemi hakkında aydınlatıcı bilgiler verir.

Bu kariyerinin ilk örneklerinden biri belki de başlıcası olan "Köylü Ailesi" (1936) figür deformasyonuna dayalı bilinçli çıkışları arasında yer alır. "İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler" de (1935) böyledir. 1930'lu yılların resimleri, 1940'lı yıllarda giderek kişisel sanatçı çözümünün ön plana geçmeye başladığı denemeler olarak dikkat çeker. Özellikle 1950'li yıllara tarihlenen resimlerde sanatçının paletini ay-

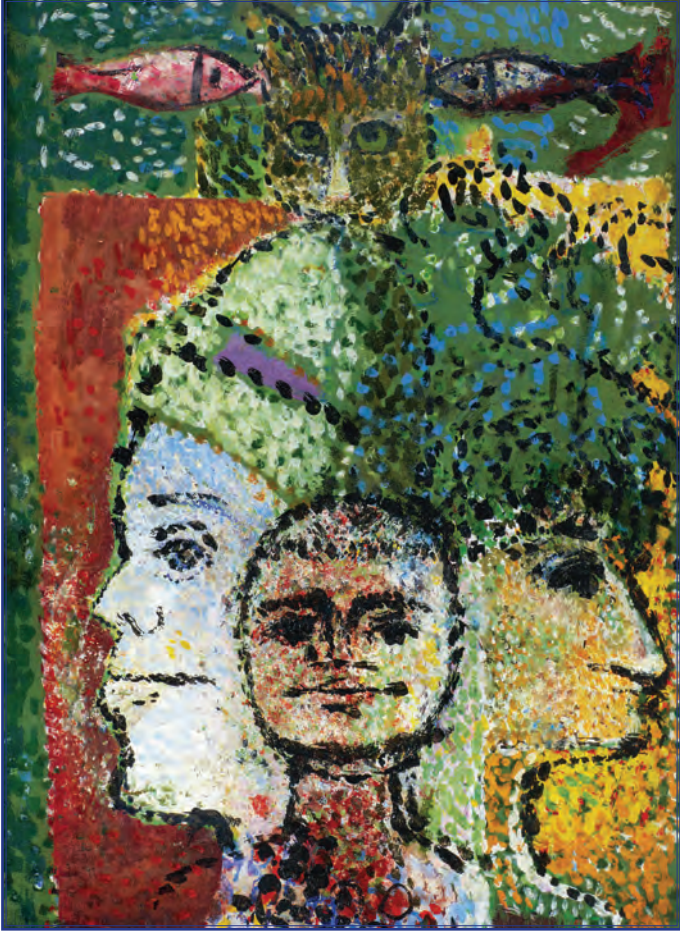
dınlatıcı ayrıntılar hızla biçimlenmeye başlayacak ve figür ya da manzara ağırlıklı resimlerin sanatçıya özgü tipik versiyonları birbiri arkasına devreye girecektir.



"Adalardan Gelen Yar"

1960'lı yılların başında Paris'e, onun arkasından da Amerika'ya yaptığı uzun süreli yolculuklar Bedri Rahmi'nin sanatında başından beri önemini korumuş olan yerel gerçekliğin yansımalarında köklü değişimler yaratmamıştır. Rockefeller bursuyla eşi Eren Eyüboğlu'yla birlikte gittiği Paris'te de New Jersey'de de kafasını kurcalayan sorunların temel taşları açısından derin dönüşümler yaşamadı. Toplam iki yıl sürmüş olan bu seyahatlerde "meleklerin dahi bilmez olacağı bir renk döktürmek" onun şaşmayan işi olmuştur denilebilir. Zaten başından beri onun prensibi olmuştu bu ilke. Bir dostuna (Turan Erol) yazdığı mektubunda, bu konuda "dağları-bayırları kesmiş olan" Klee'ye övgüsel tarzda bulunurken, renk konusunda tutacağı daha doğrusu hep tutageldiği yoldan vazgeçmek gibi bir tutum içinde olmadığına vurgu yapmakta da tereddüt göstermiyordu. Ancak bir fark vardı Batılı ressamların renkçiliği ile Türk ressamının renkçiliği arasında: Birinciler cenneti yerde ararken, ikinciler, yani Bedri Rahmi kuşağından olanlar gökte arıyorlardı. Kökü klasiğe dayanmayan bir yerden işe başlamış olan Amerikalı ressamların avantajı dikkatini çekmişti Bedri Rahmi'nin, onlar enikonu cesur resimler yapmışlardı bu nedenle.

Ancak Bedri Rahmi, paletinden çıkan her resmin, parmakları arasından çıkan her desenin, yaşadığına tanıklık etmesini istemişti bütün yaşamı boyunca. Ana ilkelerinden biri buydu denilebilir. Nitekim "Yaşadım" şiirinde de her şeyin yaşadığına tanıklık etmesini istemekte haklıydı. Aslında böyle bir tanıklığı yapacak olan, resimlerinden başka bir şey olmayacaktı. Başka bir deyişle resim, yaşanmış olanın görsel bir dökümünü içerdiğine göre, sanatçının elinden çıkan her görüntü gerçekliğe tanıklık edecekti. Çünkü yaşamı boyunca gördüğü, eliyle dokunduğu her nesne onun resimlerine girmiş, o resimlerde tanıklığın tükenmez belgelerini ortaya sermekte etkili olmuşlardı.



"Ailemiz",
mukavva üzerine yağlıboya, 63x46 cm

Sanat Yazarlığı

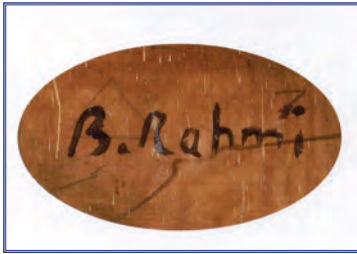
Şair yönünü de dikkate alırsak, bunun yanı sıra sanat yazarı olarak da kendi kuşağı içinde etkili bir işlev üstlenmekle çok yönlü bir kimlik içinde görüyoruz Bedri Rahmi'yi. Birçok yayın organında çıkan yazılarının büyük bir bölümü ölümünden sonra kitap haline getirilmiştir. Ölümünden önce kitaplaştırılan yazıları ise, 1975'te piyasaya çıkmış olan *Delifışek*'te toplanmıştır. (Bilgi Yayınları, 1975) Bu kitaptaki yazılar, "Dil ve Edebiyat", "Resim-Nakış ve Sanatçılar", "Görüntü" (sinema ve fotoğraf) ve "Çeşitlemeler" olmak üzere dört bölüm altında toplanmıştı. Farklı konuları içeren yazıların varlığı da göstermektedir ki, Bedri Rahmi bir aydın olarak ilgisini çeken ya da üzerinde fikir yürütmesi gereken konuları birbirinden ayrı tutmamış, bu konular üzerindeki görüşlerini ve yorumlarını her zaman okurlar-

la paylaşma gereği duymuştur. Sanatta gelenek ve kişilik konusu üzerinde durduğu yazısında, kendi sanat anlayışı yönünden ölçüt olarak benimsediği görüşünü şu satırlarda dile getirmişti:

"Biz halk sanatını daima bir kaynak olarak ele alalım dedik, oturup halk sanatını kopya edelim dedik. Halk sanatı bizim için ulaşılabilecek bir yer değil, hız alınacak bir yer olmalıdır dedik..."

Söz konusu kitapta yer alan yazılarda Bedri Rahmi'nin bütün yaşamı boyunca ısrarla savunduğu görüşlerinin ayrıntılı dökümlerini, ona özgü sohbet çeşnisiyle bulmak mümkün. Gördüğü ya da dokunduğu her nesnede, sanat yapıtına dönüştürülecek görsel değerler yakalamasını bilen sanatçı, örneğin bir tek kavun diliminde "tabiat ananın bütün dünyamızı saran nefesini" duyabiliyordu. O nedenle de doğanın "gizli kapaklı taraflarını" kurcalamaktan hoşlanan tavrı, ona, tükenmeyen esin kaynakları bağışlayabilmekteydi. Yeter ki sanatçının yarattığı iş akıllıca, zekice, dünyaca, bir kelimeyle insanca olsun. Kısaca bir ömre bu kadar marifeti sığdırabilmekte gizliydi onun için bütün hüner. Örneğin kimi zaman "minyatür bahçeleri"nde dolaşarak, Beyazıt kahvelerinde, Anadolu'nun dağında-bayırında gözlem yaparak geziniyor, yolunu تنها köşelere düşürüyor, alacağını aldıktan sonra da tuvalin başına oturarak belleğinde kalan imgeleri resim yüzeylerine aktarıyordu birbiri arka-

sına... Akademi'de öğrenciyken hocası Ahmet Haşim'den şiir üzerine öğrendiklerini kendi şiir diliyle ifade edeceği dizelere dökerken, resimlerdeki icat estetiğine bağlı kalmasını biliyordu.



* Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Delifışek*, Bilgi Yayınları, İstanbul, 1975, s.203.

Bedri Rahmi'nin sanat ve kültür konularını, daha çok da yaşanan sorunları yazıya döktüğü dönemler, sanatçı olarak ürün verdiği dönemlerle örtüşür. Bir başka deyişle sanat yazarlığı ile sanatçılığı eşdeğer düzlemde sürmüştür. Ancak bu hiçbir zaman resimle edebiyatı karıştıracak düzeyde olmamıştır:

"Resimle edebiyatı karıştıranlar, renklerin ve biçimlerin çağrısına kulak asmadan, doğrudan doğruya onların anlatmak istedikleri hikâyeyi arayacaklardır."*

Sonradan kitaplaşan yazılarında, hiçbir zorlamaya meydan vermeden, dilinin ucuna geldiği gibi, deyim yerindeyse bir sohbet havası ve akışkanlığı içinde görüşlerini yazmaktan yana bir tutum gösterir. Bu üslubun dışına çıkan tek eseri, hocası Nazmi Ziya'yı ve sanatını konu aldığı kitaptır ki, Bedri Rahmi bu kitabında, ondan aldığı feyzin değerini teslim eden bir yaklaşım içinde hocasının resimleri üzerine yorumlarda bulunmaya gayret etmiştir. Günün yaşanan olayları ve sanatsal gelişmeleri çerçevesinde kaleme aldığı yazılarının çıkış noktasını ise, *Cumhuriyet*'te "Pazartesi Konuşmaları" başlığı altında 1950'li yıllarda yayımladığı yazıları oluşturur. Periyodik bir sıralamanın düşündürücü konularını işlediği ve her konudan bir sonuca yöneldiği bu yazıları, sonraki yıllarda farklı yayın organlarında sürmüştür. Kendisinin isimlendirdiği biçimiyle "Mernuş", pazartesi yazılarında sık sık okur karşısına çıkar ve kendi üslubunda sanatçının sorularını yanıtlar. Örneğin sanatçı, bir yerde renklerin mi yoksa biçimlerin mi sanatta öncelikli bir yeri olduğunu kahramanına sorduğunda, alacağı yanıt, ressamın iyisinin kullandığı koyu renk çeşitlerinin sayısından belli olacağı yönündedir.** Sanatta eski tarihli eserlerle yenileri arasında değer yönünden bir ayırım gözetmemek

* Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Resme Başlarken*, s.78.

** *Cumhuriyet*, 26 Aralık 1955.

gerektiği yolundaki g r    de nesnel ve tarafsız değerlendirme yönteminin bir göstergesi olarak, gene bu yazılarda izlenir.*



*"Brüksel Eskizi",
kar   k teknik, 78x54 cm*

* Cumhuriyet, 10 Kasım 1956.

Bedri Rahmi'nin farklı kaynaklara dağılmış olan yazıları gözden geçirildiğinde, üzerinde en çok durduğu ve çeşitli nedenlerle dönmek zorunda kaldığı konuların başında "halk sanatı" kavramı gelir. Bu kavram, ona gelinceye kadar entelektüel sanat anlayışı yönünden hem ciddiye alınmamış hem de kavrama yüklenen anlam genellikle dolaylı yorumlara konu olmuştur.

Bir yerde de değinmiş olduğu gibi, Bedri Rahmi, sık sık halk sanatından söz açtığı için bazı çevrelerden eleştiri almıştır. Oysa gene onun ifadesiyle halk sanatına uzaktan bakanlar, bir yerde otobüsü kaçırmış olmalıdırlar.* Halk sanatına hız alınacak bir yer olarak bakması, yukarıda da değindiğimiz gibi onun içerdiği esin kaynağı olma özelliği nedeniyledir.

Çevresini kuşatan ressamların bu gerçeği hiçbir zaman görememiş olmalarından yakınması bundandı. Onların akıllarının yatmadığı şey, halk sanatıyla ilgili ürünlerin çağdaş yapıtlara yakın durmasıdır. Bedri Rahmi'ye göre, nakışın özü her şeyden önce "malzeme" ve "tezgâh"tır. Bu malzeme ve tezgâhla, sade geometrik biçimlere dönüşen nakış, çağdaş sanatın doğa biçimlerini yalınlaştırma yolunda aldığı mesafeyi düşündürür bize. O halde Bedri Rahmi'nin resimlerinde sıklıkla tanık olduğumuz yalınlaştırma eğilimi, halk sanatındaki nesne ve biçim ilişkisini akla getirdiğine göre, onun bizdeki bu kaynağa bakışının doğrudan doğruya bu ilişkiyle bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Serbest heykelin abide yerine çağdaş sanat kavrayışını temel alan biçimleme estetiğini öngörmesi gibi, süslemeyi ön planda tutan geleneksel yorum da çağdaş sanatta dönüşümsel estetiği temel alacaktır. Denebilir ki Bedri Rahmi'nin Akademi'ye hoca olarak atandığı yıllarda, Léopold Lévy'nin okul salonlarında 1936'da düzenlenen sergisini gezerken düşündükleri neyse kendi resimleri için kurup tasarladığı şey de odur.

* Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Delifışek*, s.203.



Ona göre Lévy, seyircisine dinlemek, koklamak ve ısır-
mak hissinden evvel, doya doya bakmak arzusunu veren,
içerisinde bazen kıldan ince, bazen kılıçtan keskin olma-
sını bilen renklerin, birer şebnem gibi titrestiği grilerle
bezenmiş serin göklerini sunmaktadır yapıtlarında.* Kı-
saca özetlenmiş olan sanatçının bu görüşüne göre, sanat
yapıtına izleyicinin haz duyarak bakmasını sağlayan şey,

* Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kiraz Ayl*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003.

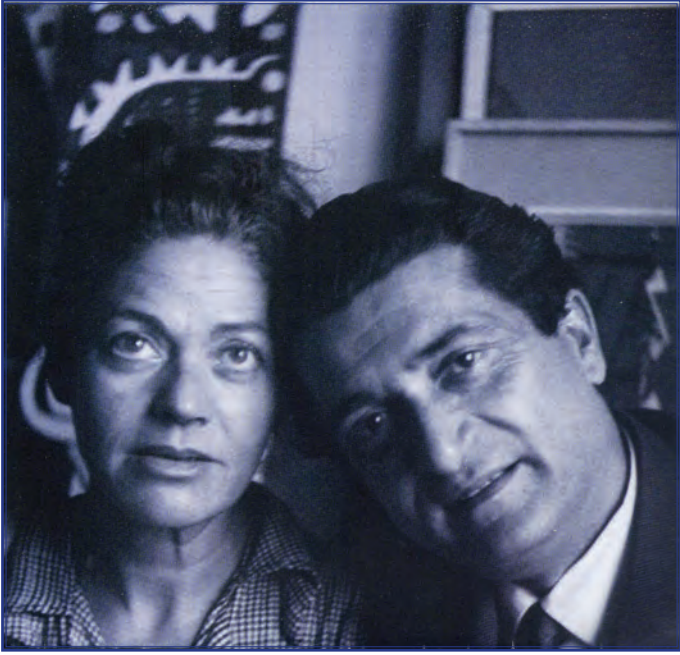
sanatın aracı olan renklerin karşılıklı ilişkisinden kaynaklanan resimsel düzenin kendisidir. Sonuçta bu düzen hangi kaynaktan esinlenmiş olursa olsun sanatçının özgün yorumunun ürünüdür. Bir başka yerde tamamıyla bizim olan güzellik karşısında duyduğu heyecanın, ötekinden çok daha sıcak olduğunun altını çizirken* sanatçıya yüklediği görevin önemini de belirlemiş oluyordu. Yapıt, sanatçısının elindeki araç-gereçle kendini ifade etmesinin benzersiz raporudur. Bu rapor, o sanatçının kimliğini ve kişiliğini açığa vurduğu gibi, kaynak olarak gördüğü şeyin de görsel ifadesi olacaktır.

Sanat yazarı olarak döneminin isimleri arasında özel bir yeri olması ve yüz yüze tartışarak ve daha çok da yazışarak iletişim kurmakta atak davranan bir sanatçı portresi çizmesi, Bedri Rahmi'nin kendine özgü yapısından kaynaklanmaktadır. Bu durum, onun iletişime (*communication*) özel bir işlev açısından baktığını kanıtlar. İletişim olanakları onun yaşadığı dönemde bugün olduğu kadar pratik düzeyde değildi. Tek iletişim kaynağı mektuptu. Dostlarına gönderdiği mektuplarda, yazıya eşlik eden resimsel notlar, mektubu kaleme alanla mektubun ulaştığı kişi arasında silinmez bir diyalog kurulmasında vazgeçilmez bir etken olmuştu her zaman. Dolayısıyla mektup formu içinde sanat sorunlarını paylaşmak Bedri Rahmi gibi bu tür paylaşımı önemseyen sanatçılara özgü bir yaklaşım olmuştur.

2015'te düzenlenen geniş kapsamlı bir sergide** onun mektuplaşmalarından derlenmiş örnekler yer aldığına yukarıda değinmiştik. Bir bölümü yurtdışından yazılmış olan bu mektuplar yakından incelendiğinde, Bedri Rahmi'nin yazı diline ek olarak mektup sayfalarına ya da zarf üzerine karaladığı desenler aracılığıyla dostluk mesajlarını pekiştirdiği gibi, sözü görsel biçimlerle dengeli bir akış içinde tuttuğu görülecektir. Zarf üzerine ya da mektup sayfasının

* Age, s.147.

** "Biz Mektup Yazardık", İş Bankası Kibele Sanat Galerisi, Temmuz 2015.



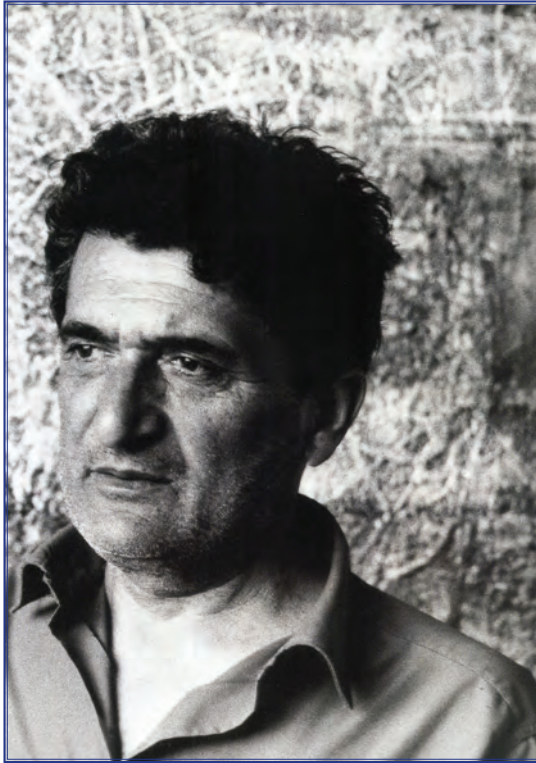
*Bedri Rahmi Eyüboğlu,
eşi Eren Eyüboğlu ile birlikte*

bir köşesine karalanmış desenler, sözün çizgiye ya da çizginin söze aktarılmasında sınır tanımayan sanatçı mizacının somut örnekleridir.

Desenle yazının işbirliği olarak da nitelenebilecek bu tutum, alışılmış-standart haberleşme tarzının aksine, yazı kadar resimsel yorumlara da olabildiğince geniş yer ayrıldığını açığa vurur. Başta eşi Eren Eyüboğlu, sonra da dostları Nurullah Berk, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cemal Tollu, Adalet Cimcoz, Elif Naci, Hamit Görele, Nedim Günsür, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş vb. kişilerle mektuplaşmalarında, içtenlik ve açılım heyecanı, haberleşmeye damgasını vuran başlıca özellik olarak dikkat çeker. Mektuplar gün ışığına çıktığında, belki de zamanla kapalı kalmış ve açığa vurulmamış serzenişler, dargınlıklar ya da içten dostlukların sanat yaşamındaki etkin yeri bir kez daha belgelenmiş oluyordu.

Bedri Rahmi, dostları ve tanıdıklarıyla iletişim kurmanın yarattığı içtenliği, sanatın içtenlikli yorumunu yaratacak olan değerler bağlamında düşünmüş ve her şeyin temelinde bu değerlerin yattığına olan inancını yaşamı boyunca sıcak tutmuştur.

Bedri Rahmi'nin, renkle ve çizgiyle düşünmeyi, düzyazıyla ve şiirle düşünmenin paralelinde, ama onları görsel planda aşabilen bir sanatçı yorumunun esas malzemesi olarak görmesinde, doğasından gelen sanatçı mizacının kaçınılmaz bir işlevi vardır. Bedri Rahmi, yaşamı boyunca içten inandığı ilkeler doğrultusunda çalışarak, resim sanatının odak noktasına yerleştirdiği değerlerden ödün vermeksizin kararlı bir tutum içinde düşünme ile uygulamayı ortak paydada birleştirmiş ve bu yönüyle öne çıkmıştır.



**Resmin Ustaları Dizisinin
Diğer Kitapları**

Şeker Ahmet Paşa

Osman Hamdi

Abidin Dino

Hikmet Onat

Bedri Rahmi

Turgut Zaim

Nurullah Berk

Nuri İyem

Neş'e Erdok

