

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN YAZILARINDA HALK TÜRKÜLERİMİZ, MISRALARINDA TÜRKÜLER DOLUSU...

◆
FOLK SONGS IN BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'S WRITINGS, FULL OF THEM IN
HIS VERSES...

Zehra Canan BAYER*

ÖZ: Bedri Rahmi'nin edebî kimliğinin ön plana çıktığı bu çalışma, sanatçının 1930'lu yıllardan itibaren dönemin süreli yayınlarında halk türkülerimiz üzerine kaleme aldığı yazılarını ve şiirlerini kapsar. Çalışmanın amacı, Bedri Rahmi'nin ressam, yazar ve şair olmasının yanı sıra, güzel sanatların diğer disiplinlerinden biri olan müzik alanına da duyarlı yaklaşımlarını ve memleketimizde önemini yitirmeye yüz tutmuş yerel değerlerimize, folklorumuza sıkı sıkıya bağlanıp, bu değerlerin altını tekrar tekrar çizerek farkındalık oluşturmak için bizlere nasıl kılavuzluk yaptığını tespit etmektir. Bu tespiti yapabilmek için sanatçının halk türkülerimiz üzerine yazdığı yazılar ve şiirler derlenmiş, analiz edilerek sentezlenmiş; ayrıca çalışmanın konusuyla ilgili değerlendirmeler yapmış olan diğer sanatçılardan da alıntılar yapılmıştır. Yapılan alıntılar, içerikteki etkisi ve anlam zenginliği göz önüne alınarak gerektiğinde direkt alıntı şeklinde verilmiştir. İçerikte bahsi geçen türküler/şarkılarla ilgili örnekler, video linkleri vasıtasıyla çalışmanın kaynakçasında paylaşılmıştır. Bedri Rahmi'nin ustaca kullandığı edebî dil ve üslubundaki zenginlik, halk türkülerimizin kıymeti üzerine söylediklerinin etki alanını çoğaltmış; bu etki, söz konusu yazıların ve şiirlerin özellikle dönemin gazete sütunlarında yer alması sebebiyle geniş halk kitlelerine ulaşmış ve yaygınlaşmıştır. Bedri Rahmi'nin yazdıklarından yola çıkarak ulaştığımız sonuç ise, türkülerimizi yaşatma gerekliliği, bunu yapabilmek için yabancı tesirlerden kurtularak onları sahiplenmek, ömrümüzü onlarla bölüşmek ama bunu yaparken sıradanlaşmasına, özgünlüğünü yitirtip yozlaşmasına neden olmamak, Anadolu'nun ücra köşelerinde halk ozanlarımıza ait sözün/şiirin dört duvar arasında kalmaması için sazla onu yaygınlaştırmak, Âşık Veysel gibi "gerçeği" söyleyen halk ozanlarımıza hak ettiği değeri ve yeri vermek, onları unutmamak, memleketimizi türküler dolusu tanımak ve özümsemektir.

Anahtar Kelimeler: Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk türküleri, halk ozanları, Âşık Veysel, Nizipli Deli Mehmet.

ABSTRACT: This work covers the writings and poems of Bedri Rahmi Eyüboğlu on folk songs in periodicals since 1930s. The aim of the study is to determine artist's ambition of emphasizing the cultural and folkloric values, to underline these values creating awareness by reiterating them. In order to make this determination, the writings and poems of the artist on our folk songs were compiled, analyzed and synthesized. In addition, quotations were made from other artists who made evaluations on the subject of the study. The quotations are given directly when necessary, considering the effect and richness of the content. Samples of the songs shared in the bibliography of the study via video links. The richness of artist's skillful literary language and style, increased the scope of what he said about the value of our folk songs. This effect reached and became widespread among the masses due to the fact that these articles and poems were

* Dr. Öğretim Üyesi - Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü/Kocaeli - zcanan.bayer@kocaeli.edu.tr (ORCID ID: 0000-0001-8593-4125)



included in the newspaper columns of the period. The result of artist's writings is being aware of the necessity of keeping our folk alive by getting rid of foreign influences, to share our life with them but not without causing to get ordinary and to become corrupt, to disseminate the folk poems by "saz" in the remote corners of Anatolia, to give our folk poets whom tells the "truth" like Âşık Veysel the value and place they deserve and lastly to know our country by full of folk songs and to assimilate.

Keywords: Bedri Rahmi Eyüboğlu, folk songs, folk poets, Âşık Veysel, Nizipli Deli Mehmet.

Giriş

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1913 yılında o dönem Trabzon vilayetine bağlı olan Görele ilçesinde doğar. Resimle tanışmadan önce edebiyata tutkun olur. Bu tutku, babası Rahmi Eyüboğlu'nun zaman zaman Bedri Rahmi de dahil olmak üzere beş kardeşe klasiklerden yaptığı çevirileri okuması ile başlar. Sanatçı, Victor Hugo ve Molière gibi dünya edebiyatının ünlü isimlerine çocukluğundan itibaren aşına olur. Bedri Rahmi'nin edebiyata olan sevgisi, annesinin Yunus Emre, Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan'dan söylediği türküler, ninniler ve ilahilerle de beslenir (Eyüboğlu, 2005: 21).

Orta okulda "10" numara aldığı tek ders, Türkçe ve edebiyattır. "Resmin 'R' sinden" dahi haberdar olmadığını söyleyen sanatçının resim dersi ödevlerini, o dönemde kendinden iki yaş büyük ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu yapar (Eyüboğlu, 2005: 21). Bedri Rahmi'nin bu çağlarda tek tutkusu edebiyattır. Sınıf arkadaşı ile birlikte "Serçe" isimli bir dergi çıkarırlar (Şerifoğlu, 2011: 27). Bu yıllarda Edebiyat Fakültesine gitmeyi kafasına koymuştur. Fakat iki sene sonra lisedeyken resim derslerine girmeye başlayan Ahmet Zeki (Kocamemi)¹, Bedri Rahmi'nin resme de kabiliyetli olduğunu keşfetmesini sağlar ve sanatçıda edebiyat tutkusunun yanı sıra resim tutkusunun da başlamasına vesile olur. Paris'te eğitimine devam eden ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'na yazdığı mektupta, fırçaya ne denli tutkuyla sarıldığını yazar (Eyüboğlu, 2003: 15).

Ahmet Zeki sayesinde damarlarına kadar işleyen resim aşkı, nihayetinde Bedri Rahmi'yi kurtulmak istediği diyarlardan kavuşmak istediği diyarlara, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne kavuşturur. Sanatçı, Akademi yıllarını anlattığı hatıralarında, yıllardan beri "delicesine" özlediği mektebe kavuştuğundan sevinçle bahseder (Eyüboğlu, 1975: 253). Akademi'ye başladığıında, önce Nazmi Ziya atölyesi, sonrasında ise İbrahim Çallı atölyesine gider. İbrahim Çallı, sanatçının Paris'te eğitim almasında etkili olur; zira babasına bu konuda telkinler yapar. Paris'ten tatil için gelen ağabeyi, Bedri Rahmi'nin Akademi'deki çalışmalarını görünce kendi bursunu kardeşiyle paylaşmaya karar verir ve böylece sanatçının meslek

¹ Ahmet Zeki Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından. 1923'te sanat eğitimi için devlet bursu ile Almanya'ya gönderilmiş ve modern sanatın ilkelerini öğrenerek 1927'de yurda geri döndüğünde Türk resminde modernizmi başlatan öncülerden biri olmuştur. Bk. (Bayer, 2018:131-151; Çoker, 1979: 3-64).

hayatının dönüm noktalarından biri olan Fransa yılları başlar. Bedri Rahmi, ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'ndan "*benim üniversitem oydu*" diye bahseder. Edebiyatı onun sayesinde öğrendiğini, okuduğu kitapları onun seçtiğini söyler (Seyhun, 1968: 5). Bedri Rahmi'nin çeşitli dergiler ve gazetelerde hemen her konuda yayımlanan yazıları (Bayer, 2009: 433-473) ve yanı sıra yazdığı şiirler² hep bu temele tutunur.

1930'da ağabeyinin desteğiyle Fransa serüveni başlayan Bedri Rahmi, ilk olarak Dijon ve Lyon'da yabancı dil öğrenmeye koyulur; fakat bu arada müzeleri gezer, sanat çevreleriyle tanışır. Bu dönemde gördükleri karşısında gözlerinin "*fal taşı gibi açıldığını*" söyleyen (Eyüboğlu, 2003: 21-22) Bedri Rahmi, resim eğitimine ise 1932'de ilk kez gittiği Paris'te, o dönemde dünyanın dört bir yanından rağbet gören Andre Lhote atölyesinde başlar (Bayer, 2018:138-151).

Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı atölyelerinde aldığı sanat eğitimini, Andre Lhote atölyesinde pekiştirme fırsatını bulan sanatçı (Şerifoğlu, 2008: 40), bu dönemde Marcel Gromaire, Hans Hofmann, hocası Andre Lhote gibi geç Kübist tarzda çalışan ve dönemin Paris'inde ön plana çıkan sanatçılardan etkilenir. Ancak bu etki, çağın sanatının modern öncesi dönemden büyük oranda feyzaldığını fark etmesi ile birlikte azalır ve atölye hocası İbrahim Çallı'ya Paris'ten gönderdiği mektupta, bu evrede sanata bakışını derinden etkileyecek bir dönüşüm yaşadığından bahseder (F.a., 1933: 7).

Bedri Rahmi, hocasına "*Armenak Bey Saksıyan*" imzalı makaleyi süsleyen bir Türk sanatçısına ait hamam minyatürünü³ gördükten sonra Picasso, Matisse gibi büyük sanatçıları bir tarafa bıraktığını ve bundan ötürü de dünyaları keşfetmiş kadar sevindiğini yazmaktadır. Sanatçının resimlerine halk türkülerinin sızması da bu döneme denk gelir. Zira mektubunun devamında hocasına, Doğu minyatürlerinin etkisinde resimler yapadururken, aklına birden "*Yavuzlu, Gülcemalli, Gülnihalli*" bir kompozisyon yapmak geldiğinden bahseder. Böyle bir resim yapmaya onu iten en büyük sebep, "*Yavuz Geliyor Yavuz*" türküsüdür (URL-1). Mektupta yazdıklarına göre, resim yaparken geçen süreçte hep bu türkü ona tempo tutmuştur. Mektubunda hocası Çallı'ya, bu türkünün onda tüm halk türkülerini boyama isteği uyandırdığını söyler; ancak şimdilik bir tanesiyle yetinecektir (Resim 1-3).

² Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiir kitapları için Bk. Yaradana Mektuplar (1941), Karadut (1948), Tuz (1952), Canım Anadolu (1953), Üçü Birden (1953), Dördü Birden (1956), Karadut (1969), Yaşadım (1977), Dol Karabakır Dol (2007).

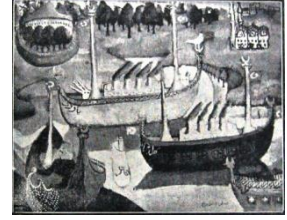
³ Söz konusu makale ve makaleyi süsleyen Türk sanatçısına ait minyatürle ilgili detaylı bilgiye kaynaklarda rastlanamamıştır.



R.1. Bedri Rahmi, Yavuz
Geliyor Yavuz, 1931-1932
(Şerifoğlu, 2008: 125).



R.2. Bedri Rahmi, Yavuz
Geliyor Yavuz, 1931-1932
(Şerifoğlu, 2008: 153).



R.3. Bedri Rahmi, Yavuz
Geliyor Yavuz, 1931-1932
(Adil, 1933)

Âşık Veysel gibi halk ozanlarımız da kimi zaman sanatçının eserlerinin ana konusunu oluşturur (Resim 4–5). Sanatçı, Âşık Veysel'e duyduğu derin sevgi ve saygıyı yazılarında ve şiirlerinde dile getirir (Eyüboğlu, 1952:5). Bu yazılardan birinde *"Delicesine tutkunu olduğu isimsiz, sahihsiz köy türkülerinden birinin sahibini"* bulduğunu; sevdiği diğer türkülerimizin sahiplerini de onun sayesinde tanıdığını söyler. Bedri Rahmi'nin, Âşık Veysel'i bu denli sevmesinin nedeni, söylediğine göre *"hayal-meyalden bıkması, sahici olana susması"*dır. Sanatçı, Âşık Veysel'in şiirini, sadece güzel olduğu için değil, *"gerçek"*⁴ olduğu için de sevdiğini dile getirir. Âşık Veysel'den bahsederken, şiirleri kadar önemli olan sazından da söz açar. Şehirdeki şairlere ait olup da köylerimize kadar ulaşamayan birçok şiirimiz olduğundan bahseden sanatçı, Âşık Veysel'in mısralarını köyden bizlere uçurup getiren kuvvetin ise saz olduğunun özellikle altını çizer. Köy kahvelerinde dört duvar arasında yok olmaya mahkûm kalan şiir, *"bir kez sazın sırtına binmeye görsün, soluğu memleketin diğer ucunda alacaktır."*



R.4. Bedri Rahmi, Âşık Veysel, 1954
(Şerifoğlu, 2008: 386)



R.5. Bedri Rahmi, Sarı Saz-Çorum, 1966 (Berk
vd, 1998: 15)

Bedri Rahmi'nin resimlerinde davul zurna eşliğinde halay çekenler, *Sinsin, İğdeli Gelin ve Horon* gibi yöresel oyunlarımızı oynayanlar, türkülerde

⁴ Bedri Rahmi, yazısının bu kısmında dönemin şairlerini eleştirmektedir. Bu şairlerin, gerçeğin zerresi ile alakası olmayan yüzlerce kitap karıştırdıktan sonra, yine gerçekle alakası olmayan şiirler yazdıklarından dem vurur. Hayal dünyasına dalarak yazılan bu şiirlerin artık bıkmalık yarattığını dile getirir. Deniz deyince aklına denizi görmeden deniz şiiri yazan Arthur Rimbaud değil, Halikarnas Balıkcısı'nın (Cevat Şakir Kabaağaçlı) sahici denizi ya da Herman Melville'nin Beyaz Balinası, Moby Dick gelmektedir. Âşık Veysel'in kör olduğunu; ancak bakmakla görmenin, görmekle duymanın arasındaki farkı en iyi onda örneklendirebileceğimizi söyler. Bedri Rahmi'ye göre Âşık Veysel, gönül gözüyle bakmakta ve duymaktadır; bu yüzden yazdıkları gerçektir.

geçen Anadolu'nun uçsuz bucaksız dağları⁵ da betimlenir (Bayer, 2016: 17-26). Folklorumuz Bedri Rahmi'nin resimleriyle, geçmişten günümüze, oradan da geleceğe erişen uzun soluklu bir ömür sürer (Resim 6-7) (Bayer, 2016: 17-26).



R.6. Bedri Rahmi, Çorum İğdeli Gelin Halayı, 1945 (Berk vd., 1998: 147)



R.7. Bedri Rahmi, Davul-Zurna, 1945 (Şerifoğlu, 2011: 294)

Bedri Rahmi'nin halk türkülerimiz, halk ozanlarımız ve folklorumuz ile ilgili söylediği sözler ise bu konudaki resimlerinden daha fazladır. Bu sözleri kaleme aldığı yazıları, şiirleri bugün özümüze ait değerlere ne denli sıkı sıkıya bağlanmamız gerektiğini içeren ifadelerle yüklüdür. Anadolu dağları, onun bu tür yazılarında sözün başladığı yerdir.

1. Dağlar...

Bedri Rahmi, sanata dair pek çok konuda yazıya imza atmıştır ve halk türküleri de bu kapsam dâhilindedir. Bu yazılarından birinde, yerli mallarımızın gördüğü rağbet gibi, halk türkülerimizin de büyük kentlerde ilgi gördüğünden, nitekim Anadolu'dan İstanbul'a gelen bu türkülerin en güzel hediyelerden biri olduğundan bahseder (Eyüboğlu, 1935:7). Sanatçının yazdığına göre üzerinde büyük sevinç ve hatta ürperti uyandıran bu durum, yine onun deyişiyle "*elektrik hızıyla çarpılmaya*" estir. Bu etkinin, Batı müziğine ilgi duyan eğitilmiş kulaklara da nüfuz ettiğini söyleyen sanatçı, yazısında konuyla ilgili bir anısından bahseder. Bedri Rahmi ve adını vermediği bir arkadaşı, Sirkeci'den geçerken gramofon satan dükkânlardan birinin önünde bir süre dururlar. Bu sırada tanıdık bir halk türküsünden birkaç satır dinleme fırsatları olur. Arkadaşıyla birlikte derin bir zevkle türküyü dinlerler. Sanatçı, bu yanık türkünün gülü çimen, adı yemen olan bir yerden bahsettiğini ve "*tüyleri ürperten bir boynu büküşle*" gidenin gelmediğinden söz ettiğini kaydetmektedir. Bahsi geçen türkü, *Yemen Türküsü*'dür. Türkünün sözlerindeki "*burası Muş'tur, yolu yokuştur, giden gelmiyor, acep ne iştir?*" sorusu, sanatçı üzerinde büyük ve uçsuz bucaksız bir etki bırakmıştır. Bu etkiyi, hoşuna giden ve hayranlıkla dinlediği şarkılarda olduğu gibi asansörden aşağıya inerken duyulan boşluk ve tuhaf bir ürpertiye benzeten Bedri Rahmi, arkadaşına bu hissi tarif etmeye çalışır. Beethoven ve Wagner'e duyduğu sevginin, halk türkülerine hayranlık duymasına engel teşkil etmediğini söylediği arkadaşı ise bu ürperişini, "*tertemiz bir sanat ürpertisi*" olarak tarif eder. Ona göre halk türkülerini

⁵ Bedri Rahmi'nin türkülerde duyduğu ve sonra bizzat tanıyıp âşık olduğu Anadolu dağları ile ilgili Bkz. bu çalışmanın "*Dağlar...*" bölümü.

dinleyenlerin çoğu, aslında türkülerdeki edebiyata âşıktır; oysa türkü sözleri kitapta okunduğunda aynı etkiyi vermezler. Sanatçının arkadaşı, daha da açıklayıcı olmak için küçükken annelerimizin söylediği ninnilerden örnek verir. Örneğe göre kundaktaki bebeği uyutan şey, *"benim oğlum paşa olsun ninni..."* sözlerindeki ileride paşa olma vaadi ya da isteği değil, analarımızın güzel sesi ile ninninin tekdüze melodisidir. Bedri Rahmi'nin arkadaşı, halk türkülerinden melodiyi çekip çıkarmış, geriye kalanı şairlere bırakmıştır. Oysa sanatçıya göre bu *"sessiz halk türkülerinde"* ne yanık Anadolu yolları, ne aşılmaz dağlar vardır. Halk türkülerindeki sıra sıra, dizi dizi dağlar hasretin, ayrılığın sembolüdür. Dağlar, sevgiliyi yavuklusundan ayırır ve her dağın ardında birçok kez erişilmeyen bir sila yatar. İşte bu uçsuz bucaksız, sonsuz dağlar, sadece halk türkülerine sığar. Masal devleri, halk türkülerinde uyur, uyanır, esner.

Bedri Rahmi, halk türkülerindeki dağların bize ölümü de hatırlattığını söylemektedir. Ona göre halk türküleri, ölümün bir gün hepimizi bulacağını anlatmak için önce bizi hiçbir çiçeğin yaşayamayacağı rüzgârlı bir dağa çıkarır, *"orada bize kana kana bir top gül koklatır, oradan da bizi ayaklarımızın altına serilen boşluğa salıverir"* (Eyüboğlu, 1935:7). Sanatçının, *Gesi Bağları* türküsüne ait kaydettiği şu birkaç söz, duygularına tercümanlık eder: *"Şu dağın başında bir top gülüm var. Hey Allah'tan korkmaz. Sana da bana da ölüm var!"* (URL-2).

Sanatçı, yazısının son kısmında, Halk Türkülerinin melodisini Chopin'i sevdiği kadar seven arkadaşına, melodisini alıp gitmesini, bizlere başıboş çiğdem kokan dağları bırakmasını söyler ve yazısını halk şairimiz Dadaloğlu'nun şiirinden bestelenen *"Avşar Elleri"* türküsünden bir alıntı ile sonlandırır: *"...Ferman padişahınsa, Dağlar bizimdir, Ölenler ölsün, Sağlar bizimdir"* (URL-3).

Anadolu dağları, Bedri Rahmi'nin birçok yazısının konusu olur. Bu yazılarından birinde Anadolu'nun dağlarını birçok şeye benzetmenin mümkün olduğunu yazar (Eyüboğlu, 1938c: 6); ancak aynı zamanda bu konuda yapılan hiçbir benzetmenin yeterli olamayacağı kanısındadır. Hiçbir benzetme, *"o yanık dağlardan kopup gelen ve adsız bir içki gibi lahzada (çabucak) damarları dolaşan ürperisi"* veremez. Gurur ve tevazu (alçak gönüllülük) ancak dağlarda bu denli kaynaşır ve *"korkunç"* bir güzelliğe bürünür. Dağlarda ıssızlık, kimsesizlik, yalnızlık, bu yalnızlıktan korkmadan boylu boyunca uzanıp gidis, *"eteklerinde kat kat donup kalan sükütu, kalın bir atkı gibi boyunlarına atıp sallana sallana, pervasızca bir gidis, kilometrelerce, canlı, cansız hiçbir gölge ile beneklenmeden, noktasız, virgülsüz, sessiz ve sorgusuz, sualsiz uyuyan özlü ve muhteşem bir nesir gibi akıp gidis"* vardır (Eyüboğlu, 1938c: 6).

Bedri Rahmi, yazısında kimliğini açıklamaz ama bu dağları develere benzeten bir şair olduğundan bahseder. O zamanlar dağları tanımadığı için bu benzetmeyi sevecek gibi olduğunu söyler; fakat dağları tanıdıkça, onlarla *"omuz omuza dolaştıkça"* şairin bu benzetmesi ona gülünç gelir, zira dağlara

âşık olmuştur. Yıllarca boş yere bir şeylere benzetmeye çalıştığı, sonrasında tanıdıkça âşık olduğu dağları, bir gün bir plakta bulması ise Bedri Rahmi'yi çok sevindirir. Bu uçsuz bucaksız dağlar, küçük bir plakta ardı sıra sıralanmışlar, *"en babayiğit müzisyenleri çıldırtacak, hafif nüanslarla yüzlerce göğsü dolduracak kadar muazzam bir feryat gibi göklere fıskırmışlardır."* Bedri Rahmi, bu feryadın Nizipli'nin bağrından kopup geldiğini, dağlardan, dağlar kadar insandan uzak fakat Allah'a yakın, dağlar kadar mağrur birinden geldiğini yazar.

Plağın üzerinde, türküyü söyleyenin isminin başında *"deli"* sonunda da *"efendi"* yazmaktadır. Nizipli Deli Mehmet Efendi'nin plakta söylediği *"Duman duman olmuş karşiki dağlar"* uzun havası, sanatçının âşık olduğu, çok sevdiği dağların türküsüdür (URL-4). Bedri Rahmi'nin deyişiyle Nizipli, türküyü söylerken akkor haline gelmiş yüreğini dağlara savurur. Türküde *"dağların azameti, şehveti, kasveti, daüssilas (yurt özlemi), garipliği, hüznü, başıboşluğu, heybeti"* vardır.

Bedri Rahmi Nizip'in nerede olduğunu bilmemektedir. Nizipli kimdir, ondan da haberi yoktur. Hayatta mıdır, değil midir, meçhul. Hocası kimdir? Ona bu şekilde feryat etmeyi kim öğretmiştir? Hangi makam üzerine söylemektedir? Ağır aksak mı, sengin semâi veya kürdîlihiczakâr mı? Bu sorular Bedri Rahmi'nin kafasında dönüp durur ve soruların yanıtını da yine kendisi şöyle bulur: *"Nizipliyi kim mi yetiştirdi? Dağlar! Delikanlım! Uçsuz bucaksız Anadolu dağları."*

Bedri Rahmi, Anadolu dağlarına ve halk türkülerinin yanık sesli Nizipli'sine hayranlığını başka bir yazısında da dile getirir. *"Nizipli Neredesin?"* diyerek seslendiği bu yazısına, *"Duman duman olmuş karşiki dağlar"* türküsünün *"Bülbülün yatağı bahçeler bağlar, garibin yatağı kahveler hanlar"* dizeleriyle başlar (Eyüboğlu, 1938d: 4).

Bedri Rahmi, Nizipliyi Kemanî Haydar Bey eşliğinde bu defa *"Yavri Yavri Garip Bülbül"* türküsünü söylerken duymuştur (URL-5). Plakçı dükkânında duyduğu bu türkü, onu yine derinden etkilemiştir. Keman taksiminden sonra Nizipli'nin *"elektrik yüklü, berrak hırçın ve başıboş"* diye tarif ettiği sesini, vurulmuş bir güvercinin tam yere düşecekken tekrar havalanıp yükselmeye başlamasına benzetir (Eyüboğlu, 1938d: 4). Dükkân sahibi, sanatçıya beş-on plak dinletmiştir ve her defasında Nizipli'nin sesini *"çok çirkin"* bulduğunu söylemektedir. Sanki söyleyen kendisidir ve bu yüzden de yüzü kızarıp bozarmaktadır. Bir ara sanatçıya: *"Ses değil! Kızılıcak sopası mübarek!"* demekten de kendini alamaz. Oysa Bedri Rahmi, Nizipli'nin feryadının, içinde aksiseda (yankı) yapacak dizi dizi dağlar barındırdığını düşünmektedir. Dükkân sahibi, Nizipli'nin plağını hemen kaldırır ve yerine Münir Nurettin'in yeni plaklarından birini koyar. Sanatçı, çalan şarkının fındıklı, fıstıklı bir şarkı olduğunu, bu defa dayanamayarak plağı kendisinin durdurduğunu söyler. *"Sarı Kurdelem'in: ...Ben esmeri badem ile ben esmeri fındık ile ben esmeri fıstık ile beslerim..."* sözleri (UR-6) Bedri Rahmi'yi hiç hoşnut etmemiştir. Dükkân sahibinin alaycı bakışlarına maruz kalmasına

rağmen, Nizipli'ye ait ne kadar plak varsa hepsini satın alarak dükkândan çıkar.

Bedri Rahmi, bir sene sonra Nizipli'nin diğer plaklarının peşine düştüğünü yazar; ancak plakları bulamadığından yakınıdır. *"Sahibinin Sesi"* kataloğundan Nizipli'nin söylediği dört-beş türküyü keşfeder; ancak plakları bulamaz. Öte yandan Nizipli, sanatçının ilgilendiği konuların başındadır ve onunla ilgili bilgi arayışına girer. Araştırmaları sonucunda şunları kaydetmektedir: *"Nizipli Deli Mehmet, bundan yedi-sekiz sene evvel Nizip'ten kalkmış; İstanbul'a gelmiş. Nizip'te iken çobanlıkla geçinen Mehmet'in bir ağabeyi varmış. Nizipli'nin İstanbul'da kahvelerde ve tiyatro sahnelerinde şarkı söylediğini duyar duymaz akli başından gitmiş ve derhal başı dumanlı dağlardan şanoya (tiyatro) düşen kardeşini yakaladığı gibi Nizip'e götürmüştü. Nizip'e yolu düşenler, onun hala Nizip'te bulunduğunu ve ara sıra sırf kendi keyfi için türkü söylediğini anlatırlar"* (Eyüboğlu, 1938d: 5).

Bu öykü, Bedri Rahmi'nin Nizipli'yi daha fazla sevmesine neden olmuştur. Bütün yaz boyunca *"boş arsalarda ot gibi rastgele biten ve ot gibi şikâyetisizce ezilip giden saz heyetlerinin bayatiden bestelerini"* dinlediğinden şikâyet eden sanatçı (Eyüboğlu, 1938d: 5), Nizipli'nin gür ve yepyeni sesini arayıp durmaktadır. Duyduğu seslerden, *"sıska ve eğri-büğrü"* diye bahseden Bedri Rahmi, bu seslerin yerine Nizipli gibi Anadolu'nun birçok Deli Mehmeti'nin başıboş dağlarda, koyunlar ve bulutlarla birlikte söylediği türkülerini düşlediğini yazar.

Bedri Rahmi, yazısının son kısmında kasabalarda ve her köyde bir Nizipli'nin varlığından emin olduğunu, yaşadıkça Nizipli'nin söylediği halisüddem (katışıksız) dağ türkülerinin hasretini çekeceğini ve bu hasretle içinin sızlayıp durduğunu ifade eder. İçi sızlamaktadır; çünkü sanatçının deyişleriyle bu türküler, *"hiçbir çark çevirmeden, yanı başında kuruyan tarlaları sulayamadan akan gümüş ırmaklar gibi beyhude yere akıp tükenecektir."*

Bedri Rahmi, Nizipli'nin sesinden dinleyerek âşık olduğu Anadolu dağlarını, V. Yurt Gezisi vesilesiyle gönderildiği Çorum ilinden manzaralarında nakşeder.⁶ Çorum'dan eşi Eren ve ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'na yazdığı duygu yüklü mektuplarında, bu hayranlığın doruk noktasına çıktığı, gördüğü manzara karşısında adeta büyülediği anlaşılmaktadır (Eyüboğlu, 2006: 144-148; Eyüboğlu, 2003: 181-183). Özellikle İskilip resimleri, sanatçının mektuplarında bahsettiği dağların büyümlü güzelliğinin izlerini taşır. İskilip'i çevreleyen dağlar ve bu dağlar arasında ansızın beliren tabiat, kasabaya ifadesi zor ancak eşsiz bir güzellik katmaktadır. İskilip, her yerde dağların olduğu, köşeye saklanmış bir yerdir; *"kendi başına akça pakça bir köyün tam ortasında duran bir dağ silsilesi"*dir (Eyüboğlu, 2006: 144). Sanatçının bu güzellik karşısında ne yapacağını

⁶ 1938-1943 yılları arasında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından organize edilen, bu vesileyle yurdun dört bir tarafına memleket resimleri yapmak üzere gönderilen ressamlarımızın katıldığı Yurt Gezileri'yle ilgili detaylı bilgi için Bk. (Berk vd., 1998: 1-vd.).

şaşırması ise hem eşine hem de ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'na gönderdiği mektuplarda dile gelir. Dağların resmini yapmanın çok zor olduğunu söyler sanatçı. Nefes almadan sekiz saat çalıştığını söyler kimi zaman; ancak yine de istediği sonuca ulaşamaz (Eyüboğlu, 2003: 181-183). Karşısında gördüğü dağlar, tam da arayıp bulamadığı dağlardır. Sanatçı, adım başı yeni bir görüntü, adım başı yeni bir ışığa kavuşan sırtları tarif eder. Tarifine göre *"tabak gibi bir dağ parçası, birkaç dakika sonra korkunç bir çukurun içinde kaybolmaya başlar"*. Sonra, karanlıklardan yükselerek birden beliriverir. *"Dağlar şaha kalkıyor, dağlar doğruluyor; gökler şaha kalkıyor, gökler doğruluyor"* dizeleri, gördüklerinin dile gelişidir (Resim 8).



Resim 8. Bedri Rahmi, Kaleden İskilip, 1942 (Şerifoğlu, 2008: 246).

2. Halk Türkülerimiz Can Çekişiyor

Bedri Rahmi'nin gerek Akademi yıllarında gerekse de mezun olduktan sonra yurt dışında aldığı sanat eğitimi, doğrudan doğruya Batı menşelidir. Batı etkisi, Bedri Rahmi'yi erken dönemlerde bir süreliğine kuşatsa da Doğu kimliği bir süre sonra diğerini bastırmış, gerek resimlerinde gerekse de yazın hayatındaki serüveninde bu etkiyi bariz bir tavırla yansıtmaya çalışmıştır. Paris'teki eğitiminin ardından Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olarak çalışmaya başlayan sanatçı⁷ (Cezar, 1983: 55-56) bir süre sonra Akademi'de atölye sahibi olmuş ve bu atölyede, daha çok Anadolu geçmişine ve kültürüne odaklı, bu kültürün izlerini taşıyan, etnik kökenli motiflere eğildiği bir eğitim anlayışını gözetmiştir (Gezgin, 2003: 273, 275).

Klasik müzik yerine kendiyile özdeşleştirdiği halk müziğini dinleyen ve öğrencilerine de Anadolu'nun yanık türkülerini dinlemeyi salık veren sanatçı, Akademi'de asistan olarak görev yaparken Yurt Gezileri'nin ilkinde (1938) Edirne'ye gönderildiğinde, halk türkülerimize duyduğu sevgi ve özlemin depreştiği bir de yazı kaleme alır. *"Tino Rossi ve Sinan"* başlığını attığı yazıda, söze İstanbul'da, Kumkapı'daki evinden çıkarken yaşadığı nahoş bir durumu anlatarak başlar (Eyüboğlu, 1938a: 5). Bedri Rahmi, Münir Nurettin, Safiye Ayla ve Malatyalı Fahri'nin (Kayahan) söylediği ve *"insafsızca tekrarlarla berbat olan"* şarkılardan biriyle bir saattir köşe kapmaca oynamaktadır. *Kumkapı'dan inerken önünden geçtiği ilk evde bıraktığını sandığı şarkıyı, hep bir ağızdan sokağın ucundaki diğer evler tamamlamaya çalışır."* Sanatçı, bir senedir ister istemez sürekli olarak dinlemek zorunda kaldığı, dolayısıyla da her notasını bildiği bu şarkının her

⁷ Bedri Rahmi Eyüboğlu, 23 Mart 1937 tarihinde Akademi kadrosuna dâhil olmuştur.

hecesinden “*İğrenmektedir*”. Şarkının: “*Ben esmeri badem ile ben esmeri fındık ile ben esmeri fıstık ile beslerim*” sözlerinin ona, sevgilisini senelerdir fındık-fıstık ile besleyen âşığın, “*ineklerini karpuz kabuğu ile beslemenin faziletinden*” bahsediyormuş gibi geldiğini söyler (Eyüboğlu, 1938a: 5).

Bedri Rahmi, ismini belirtmediği bu türden bir şarkının daha bir süre sonra moda olduğunu, halk tarafından sıklıkla dinlendiğini ve adeta çok giyilen bir elbise gibi paçavraya döndüğünü dile getirir. Sanatçı, aynı yaz bir şarkının daha dillerde dolaştığından, öyle ki söylene söylene rengini ve neredeyse özünü kaybetmeye başladığından dem vurur. Bu şarkı, bir İtalyan melodisidir. *Marinella* isimli bu şarkı, Bedri Rahmi’nin deyişiyle: “*Tino Rossi’nin, belkemiğinden mahrum, köse ve mülayim sesiyle*” önünden geçtiği bir evin pencerelerinden yankılanmaktadır (URL-7). Yurt Gezileri ile Edirne’ye gönderildiğinde de bu şarkı, bir ay boyunca kaldığı oteli çepeçevre sarar. Şehir merkezinden uzaklaşarak bir harman bulup tam resim yapmaya koyulacakken, birden o şarkıyı duyar. *Marinella* şarkısının “*adeta bir sülük gibi ensesine yapıştığını*” düşünmektedir; ancak şarkıyı ıslıkla söylemeye çalışanın dokuz-on yaşlarındaki bir köylü çocuğu olduğunu fark ettiğinde şok olur.

Sanatçının gittiği yerde, Edirne’nin toprak kokan evleri, “*akşamları bir kartal gibi yakalayıp göklere kaldırmak isteyen*” Mimar Sinan’ın ustalık şaheseri Selimiye vardır. Selimiye, tüm azameti ile kendi başına göklere uzanmakta, gökler ve toprak Sinan’dan geçerek muazzam iki nehir gibi birbiri ile kaynaşmaktadır. Öte yandan Selimiye’nin etrafını kuşatan ve kimi zaman da ona sırtını dönen ahşap evlerin birinden yine Tino Rossi’nin sesi yükselmekte, ses kubbelerden birine konmakta, buna karşın kubbelerde “*Sinan’ın muhteşem alnı buruşmakta, Sinan homurdanmakta*”; minareler bu sesi kovacak gibi iken bu defa aynı ses başka bir evin penceresinden yayılarak Sinan’a musallat olmaktadır. O sırada arabesk şebekeli pencerelerin birinden tıpkı masal nakışı gibi dökülüp süzülen bir türkü duyduğundan bahseder sanatçı; fakat türkü çok geçmeden diğer bir evden gelen radyonun “*diş gıcirtısıyla sarsılır, kırılıp bin parçaya bölünür.*” Bu defa radyodan Tino Rossi değil, çok tanıdık bir şarkı, “*yârini fındık fıstıkla besleyen âşık*” yankılanmaktadır.

Bedri Rahmi’nin Edirne’de yaşadığı bu çaresiz durumdan kaynaklanan benzer serzenişler, yaklaşık bir ay sonra kaleme aldığı bir başka yazısında da dile gelir (Eyüboğlu, 1938b: 6). Fakat bu defa sanatçı biraz daha ümitlidir; çünkü onu sevindiren bir gelişme olmuştur. Bu gelişme doğrudan doğruya klasik Türk müziği ile alakalıdır. Bedri Rahmi, yazısına birkaç ay önce katıldığı bir klasik Türk müziği konserinden söz ederek başlar. Sanatçı, klasik Türk müziği sanatçısı, tambur virtüözü Mesut Cemil (URL-8) tarafından verilen bu konserden ve hemen ardından çıkardığı birkaç plağın rağbet görmesinden sevinçle bahseder. Bu vesile ile sinema, radyo ve plak gibi halk üzerindeki etkisi yüksek vasıtalarla müzik zevkini istila eden Batı müziğinin karşısında, artık “*medet!*” ya da “*döktürü döktürü*” gibi eski

önemini yitirmiş şarkılarla değil, klasik Türk müziğinden bu taze kanla durabilmek mümkün olmuştur.

Sanatçı yazısının devamında, ara sıra da olsa Anadolu dağlarından kopup gelen bir dağ türküsü duyduğunu, yüzünün güldüğünü söylemeden geçemez ve *“işte bizim musikimiz”* diye övdüğü halk türkülerinden toplamaya çalıştığı heyecanın da ele avuca sığmayan bir heyecan olduğunu sözlerine ekler. Ele avuca sığmayan bu halk türkülerimiz, Bedri Rahmi'nin deyişiyle *“yabani bir mahlûk”* gibidir ve hiçbir çerçeveye sığmaz. Başiboş halk türkülerimiz, yine başiboş dağlara gerektir. Ehlileştirmek istendiğinde dokunur dokunmaz kafeste ölen kuşlar gibi elimizde can vermişlerdir.

Bedri Rahmi yazısında genç nesle öfkeli olduğunu da ifade eder; zira gençlik Türk müziğine arkasını dönmekte, Batı müziğinin *“çapulcu alayını”* bile sevimli bulmaktadır. *“Paşa Limanı”* şarkısına (URL-9) iltica edecek (sığınma) kadar da yoldan çıkmış vaziyettedir. İşte böyle bir ortamda, klasik Türk müziği Mesut Cemil'in gayretleriyle dirilmiş, canlanmıştır. Bedri Rahmi, Mesut Cemil'in konserleri sayesinde, isimleriyle bizleri onurlandıran, gururlandıran, göğüsleri kabartan Türk dehalarının yanında, Seyit Nuh, Eyyübî Bekir Ağa, Dede Efendi, Sadullah Ağa gibi o ana kadar yabancı olunan üstatların varlığından da haberdar olduğunu ve bu isimlerin, herkesin içinde *“uğuldamaya”* başladığını yazar. Öte yandan sanatçı, bu uğultunun yükselmesinde yalnızca Mesut Cemil'in çabalarının yeterli olamayacağını, nefesi dünyaya yetebilecek güçte olduğunu ifade ettiği Ankara Radyosu'nun da katkı vermesini, radyonun ona musallat olan *“cılız ve mızımız”* seslerle değil, klasik Türk müziğinin her biri kubbe kadar sağlam erkek sesleri ile de dolması gerektiğini dile getirir.

3. Halk Müziğimizde Yaygınlaşma-Yeknesaklaşma-Yozlaşma

Bedri Rahmi'nin satırlarında can bulan klasik ya da halk müziğimiz, gerçek hayatta can çekişmektedir. Sanatçı, peşi sıra kaleme aldığı yazılarla bu konuyu enine boyuna tartışır. Bu yazılardan birine: *“En güzel türküler de en güzel pabuçlar, en güzel yüzler, en iyi dostlar gibi bir gün eskiyor”* sözleri ile başlar ve Âşık Veysel'in *“Kekliğidim Vurdular”* türküsünün sözleri ile devam eder (Eyüboğlu: 1941: 5; URL-10). Bedri Rahmi, kimi zaman radyoda halk türkülerimizi duyduğundan bahseder. Bu türkülerin bizi hiç umulmadık zamanlarda, umulmadık dağların başına götürdüğünü, umulmadık bir içki gibi yudum yudum içerken bu türkülerini söyleyenlere ve söyletenlere defalarca *“sağol”* diye bir telgraf çekmek istediğini ama buna ne zamanın ne de zeminin müsait olduğunu yazar. Yazının devamında, bu türkülerde insanı derinden etkileyen şeyin ne olduğunu anlatmaya koyulur. Sorular sorar; acaba bu etki, *“türkülerini çok az duyduğumuzdan mı, çok az söyleyebildiğimizden mi, bu yüzden de eskitemediğimizden mi”* kaynaklanmaktadır? *“En güzel türküler de en güzel pabuçlar, en güzel yüzler, en iyi dostlar gibi bir gün eskimektedir.”* Hele de İstanbul gibi birçok şöhreti değirmen misali öğüten bir şehirde, bu kaçınılmazdır. İstanbul'a taze bir türkü düşer, henüz yüzü gözü açılmamıştır; ancak birkaç gün geçer ve yüzü-

gözü açılır. Bu türkü, doğduğu yerde, dağlarda kolay kolay aşınmayacak, dağdan dağa, yamaçtan yamaca salınarak doğal ömrünü yaşayacaktır. Fakat bu türkü, büyük şehrin baş döndüren hızına teslim edilirse, plakların, radyoların, araba tekerleklerinin, durmadan dönen çarkların arasına atılırsa, uzun ve nazlı ömrünü korkunç bir süratle yaşar ve anında tükenir. Bu türküyü bilen de söyler, bilmeyen de, hatta ısıklıkla bile çalarlar. Tefe koyarlar, viyolonselere, mandolinlere, gitarlara (URL-11), çeşit çeşit sazlara ve ağızlara düşer. Türkü, her kalıbın şeklini alır, her ağza yakışmak için ezilir, büzülür, ağızdan ağza evrilir. Sonunda bütün rengini, özelliğini kaybeder, büyük şehrin eskilerini fırlattığı gibi posasını çıkarıp attığı tavan arasındaki yerini alır. Hemen böyle bir türküyü örneklendirir. Örnek, bir zamanlar “Yandım heyyyyyy” nidalarıyla İstanbul’un iliklerine kadar işlediği, esmeri fındık, fıstıkla besleyen türküdür. Sanatçı yazılarında hiç hoşlanmadığı türkülerden biri olarak sözünü ettiği bu türkünün bir zamanlar onun büyük bir zevkle dinlediği türkülerden biri olduğunu söyler; ancak bir süre sonra Bedri Rahmi için o da büyük şehrin öğüttüğü ve ömrünü tamamladığı bir tınıya dönüşmüştür. Yaşamın sırrına eren her şey gibi eskimiş, yıpranmış, tadını yitirmiş ve ömrünü tamamlamıştır. Değil bir atımlık barutu, bir sıkımlık canı olduğunu söylediği halk türküleri bir yana, üzerinde yıllarca kafa yorulmuş besteler, “büyük” sanat eserleri bile gündelik hayatımıza dahil olup bizimle birlikte yaşamaya başladıktan sonra, bizimle birlikte eskimeye başlamışlardır. Öte yandan klasikler, müzelerdeki sanat şaheserleri ölümsüzdürler, hayatta kalmanın sırrına ermişlerdir; çünkü bu eserler gündelik yaşamımıza karışmamış ve bizim ömrümüzü bölüşmemişlerdir. Radyolarda sürekli çalınan halk türküleri bizim hayatımıza dâhil olmuşlardır ve hiçbiri dilimize dolanmaktan, yeknesak olmaktan kurtulamayacaklardır.

Bedri Rahmi yine bir yazısında, kısa sürede halkın diline dolanan; dolayısıyla da yeknesaklaşan bir başka türküden daha bahseder (Eyüboğlu, 1946: 5). Bahsi geçen türkü “Fosforlu Cevriye”dir. Sanatçı yazısına bir sene önce, yazın çıktığı bir seyahatten bahisle başlar. Bu seyahatte bir türkü yolun başından itibaren ona eşlik etmeye başlamıştır. Türkü, Galata’dan sanatçıyla birlikte vapura biner, yol boyunca bütün vapura yayılır, ilk iskelede vapurdan atlar, diğer vapurlara sıçrar. Bedri Rahmi, aynı türküyü yolculuğun devamında vardığı İzmir’de, bu defa bir hamalın, sonrasında da bir şoförün ıslığında duyar. İzmir’den Çeşme’ye hareket eder, radyoda dört-beş saat farklı seslerden aynı türküyü dinlemek zorunda kalır. Çeşme’de de aynı sirayet; her taraftan “Fosforlu Cevriye” türküseli gelmektedir. Türkünün “Karakolda ayna var ayna var, kız kolunda damga var” sözleri, İzmir’den Bursa’ya, Bursa’dan kazalara, köylere kadar dolaşır. Kimi yerde sözler değişir, sanatçının deyişile: “tanınmayacak kıyafetlere bürünür, kelimeleri altüst olur, araya olmayacak mısralar karışır, bestesine bambaşka sesler girer, kıyafetleri perişan; fakat fosforludur.”

Bedri Rahmi, türkünün bu denli hızlı yayılmasının “fosfor” kelimesinden kaynaklandığını düşünür; ancak sonra tek bir kelimenin bunu

yapacak kudrette olmadığında karar kılar. Tek bir kelimenin, yalnız başına, bir haftada, Türkiye'yi dolaşmasına imkân yoktur. Keramet ne güftede, ne de bestededir. Bedri Rahmi, kerameti iki sanatın el ele vermesinde bulur. Hem beste hem de güfte el ele verdikleri için bu türkü bu denli hızlı yayılmıştır.

4. Beste ve Güfte El Ele Verince...

Bedri Rahmi, bestesi ve güftesi Zeki Duygulu'ya ait *Fosforlu Cevriye'nin* (URL-12) halk türkülerinden derme çatma beyitler, tınılar taşıdığını söyler. Ona göre türkü, yalnızca güfte ya da yalnızca beste olarak kalırsa cılızdır ve değil Anadolu'yu dolaşmak, bir evden diğerine bile atlayamaz. Sanatçının deyişle: "Yani, ne bu güftedeki şiirde böyle bir yürek, ne de bu bestede bu kadar uzun bir nefes vardır." Sanatçıya göre "hakiki" sanat eseri, belki "Fosforlu Cevriye" örneğindeki gibi hızlı olmasa bile, er geç geniş halk kitlelerine ulaşacak, yayılacaktır. Öte yandan büyük kalabalıklara ulaşmaya kadar sanat eserinin başına gelenler, "pişmiş tavuğun bile başına" gelmez. Hele de diğer sanatlardan biriyle el ele vermemiş ise ışığı bize ulaşamayan yıldızlara benzediğinin resmidir; zira hiçbir memlekette, hiçbir yerde sanat, tek başına sivrilememiştir. Ona yakın sanatlardan biri ile anlaşmadıkça, onlardan biri içinde erimedikçe yaşamak haktan mahrum ve kısır kalmaya mahkûmdur. Sanatçıya göre müzikle dans, müzikle şiir, müzikle mimari el ele verirse birbirine değer katarlar. Bedri Rahmi, *Fosforlu Cevriye'nin* güftesi bir kenarda dursun, onu gölgede bırakacak nice şiirlerin varlığından bahseder; ancak bu şiirler başka bir sanatla el ele vermediği için varlık gösteremezler ve "yaldızlı ciltler içinde kara kara düşüncelere dalarlar." Oysa saz şairlerinin dudaklarından dökülen güzel mısralar çok şanslıdır; çünkü büyük bir hızla yaygınlaşır, yurdun dört bir yanına dağılırlar. Örneğin Karacaoğlan, Âşık Veysel; her ikisi de halis saz şairleridir. Dillerinde şiir, ellerinde saz vardır. Âşık Veysel'i tüm memleket bilir, sever; çünkü o şiir yazar, besteler ve sonra sazıyla ona can verir.

5. Âşık Veysel Gecesi Vesilesiyle Halk Müziği Üzerine Düşünceler

Hem ressam hem de Bedri Rahmi gibi edebi yönü kuvvetli olan ressamlarımızdan Abidin Dino, Ankara Halkevi'nde Âşık Veysel için düzenlenen bir gecede, halk ozanımıza gösterilen ilginin ne denli büyük olduğundan bahsetmektedir (Dino,1950: 2). Sanatçının kaydettiğine göre, Âşık Veysel için düzenlenen gecede görülmemiş bir topluluk, ona büyük bir sevgi gösterisinde bulunmuştur. Abidin Dino, kendi derdini bırakıp, dünyanın haline hayıflanan Âşık Veysel'in halk arasında en çok "taşlamalarının" sevildiğini söyler. Halk ozanımız, "taşlamalarındaki" hicivsel tarzıyla düzene karşı koyar; halkın yanındadır, bu yüzden halk tarafından sevilir, benimsenir.

Abidin Dino, Âşık Veysel'e düzenlenen bu gecede Ruhi Su'nun varlığından da söz eder. Söylediğine göre Ruhi Su, bir süredir halk türkülleri üzerine yeni bir anlayışla çalışmaktadır. Abidin Dino, sanatçının bu çalışmalarının aydın kesim tarafından türlü tepkilere maruz kaldığını, söz konusu kesimin halk türküllerini "günü bitirmiş sanat kalıntıları" olarak

gördüğünü, halk şairlerinin sesinden tekrar tekrar söylenmeleri gerektiğini ve sadece folkloru ilgilendiren bir konu olduğunu düşündüklerini belirtir.

Kimileri ise halk türküleri hakkında farklı düşünmektedir. Bu kesim, halk türkülerini Batı müziği anlayışında, "*hammadde olarak kullanılacak ve geliştirilecek sesli hareket noktaları*" olarak görür. Dolayısıyla "*halk türküleri yeni baştan ufalanıp tekrar pişirilmelidir.*" Abidin Dino yazısında bu durumda Ruhi Su'nun ne düşündüğüne de yer verir. Ruhi Su'ya göre halk türküleri, hem beste hem de güfte olarak "*tam kıvamını bulmuş*" sanat eserleridir. Ses ve okunuş olarak pürüzsüz oldukları takdirde, Batı'daki klasikler kadar sağlam bir yapıya erişmiş şaheserler olabilirler.

Abidin Dino'ya göre ise ses ve okuyuş meselesi söz konusu olduğunda, halk âşıkları arasında besteye tam hakkını veren, Batı'daki gibi terbiye görmüş bir ses yoktur. Sanatçıya göre halk âşıklarının sesi, çoğu zaman "*pürüzlü, yayvan ve uyuşturucudur*". Hatta Abidin Dino'ya göre âşıklar, güfte, yani şiire de hakkını veremezler. Kendilerine ait mısralara kayıtsız gibi davranırlar. İçlerinde "*öze göre değişen*" bir okuyuşa rastlamak pek güçtür. Halk türkülerini yalnızca folklorik olarak görenler, bu eksikleri "*halislik*" bakımından severler. Sanatçı, Ruhi Su'nun yolunun ise bu görüşlerden apayrı bir yol olduğunu söylemektedir; zira Ruhi Su, "*seçilmiş ses ve sözüzü süzölmüş halk türkülerinin*" dört başı mamur birer sanat eseri olduğuna inanır. Bu türküleri Ruhi Su da söyler ve onların her zaman, gelecekte de değerli olacaklarına gönülden inanır; çünkü ona göre Türk halkı hem ses, hem de söz bakımından tarih boyunca yaşayan eserler vermiştir. Ruhi Su bu inançla, bunları arar, bulur, süzgeçten geçirir ve bir değerlendirmeye tabi tutar.

Abidin Dino'nun yazısına konu olan Halkevi'ndeki Âşık Veysel gecesinde sahneyi ilk Ruhi Su alır. Abidin Dino her iki ozanımızı karşılaştırır. Âşık Veysel'in şair olarak, Ruhi Su'nun ise "*musiki olayı*" bakımından çabasında haklı olduğunu yazar. Halkevi'nden yükselen alkışlar, halk türkülerinin çağa ayak uydurmasını kutlamaktadır. Halk türküleri bu çabayla geleceğini sağlama almıştır.

6. Halk Türkülerimiz Can Buluyor

Bedri Rahmi "*Türküler Geliyor*" başlığını attığı yazısında, geleceğini sağlama alan halk türkülerinin adeta coşkun bir sel gibi geçmişten onlarca yolu aşarak bizlere ulaştığını dile getirir:

"Açın kapıları açın! Türküler geliyor.

Bir bulut oynadı (kaynıyor) Sivas elinden

Ucu telli mektup geldi gelinden

Karlı dağlar nice olur, nice olur.

...

Türküler geliyor her yandan. Rumeli'den, Urfa'dan, Van'da, bre ne idüğü cümlemizin meçhulü yavan şarkılar. Çekilin plaktan, radyodan yoldan.

Türküler geliyor halay çekerek, türküler horon teperek, türküler geliyor söğüt dalları ile iğde çiçekleri ile donanmış, türküler geliyor katıla katıla gülerек, türküler geliyor kana bulanmış, yüreğini söken azdıran, kudurtan türküler geliyor.

...

Yarısı siyahtır türkülerimizin, yarısı beyaz. Bir yanı sıhatten kuvvetten çatlayan, öteki yanı sıtmadan, trahomdan çürüyen diyara, en çılgın sevinçten en iflah olmaz derde, en kıvrak oyun havasından en belalı habere türkülerden geçilir..."(Eyüboğlu, 1950: 193-194).

Bedri Rahmi yazısının devamında türkülerimizin yıllar boyunca aynı dili konuşan bizlere yine bizlerden hem kara haberleri hem de mutlulukları getirdiğini de söylemektedir. Tiyatromuz türkülerde oynanmış, romanımız, hikâyemiz türkülerde dizilmiş, resmimiz, nakışımız türkülerde çizilmiştir. Memleket taşının, toprağının, rüzgârlarının tadı vardır türkülerde. Başka diyarların şarkılarına hiç gerek yoktur, onlardan vazgeçmelidir; çünkü bu şarkılar sanatçının deyişle tıpkı "*ağızdaki kaplama dış gibi sırtır.*" Ona göre şiirimiz, türkülerde kulak kabarttığı için gelişmiştir. "*Mezar arasında harman olur mu, Kâzımımı vuranda din iman olur mu?*" türküsünün tadını çıkararak genç hikâyecilerimiz, bu vesile ile gerçek edebiyata kavuşmuşlardır. Ada sahillerinde⁸ beklemekten vazgeçilmelidir. Ne gelen vardır ne de giden. Zira şarkıda bahsi geçen sevgilinin aslı, astarı yoktur. Bu yüzden gelen giden de olmayacaktır. Kulak verilecek biri varsa o, Âşık Veysel olmalıdır. Sekiz yaşından beri iki gözü de görmemesine rağmen memleket meselelerini sazına dolamıştır. Neredeyse "*memleketin bütün ampulleriyle donanmış nice sairler, onun gördüğü gibi göremezler.*" Âşık Veysel, "*Kızılırmak geldi. Ne var ne yok süpürdü, ekin mekin dinlemedi, her şeyi götürdü. Bize neler etti ama bir gün elimize geçerse sana neler edeceğiz, fabrikaya tutacağız seni*" derken, saziyla, şiiriyle bas bas bağırırken, diğerleri Kızılırmak'a fabrika kurmak bir tarafa, "*burnunun dibinde olandan bitenden bile haberdar değildir.*"

Halk türkülerimiz Bedri Rahmi'nin yazılarında yeniden can bulur, geçmişten, günümüze, bugünden yarına uzanır, kavuşur. Sanatçının "*Türküler Dolusu*" şiiri ise adeta tüm yazılarında bir araya getirdiği duyguların el ele verdiği, coşkuyla kuşaktan kuşağa aktarıldığı şu dizelerle vücut bulur:

...

"Ah bu türküler

Türkülerimiz

Ana südü gibi candan

Ana südü gibi temiz

Türkülerde tüter dağ dağ yayla yayla

Köyümüz, köylümüz, memleketimiz.

⁸ Bedri Rahmi, dönemin popüler şarkılarından "*Ada sahillerinde bekliyorum, her zaman yollarını gözlüyorum...*" (URL-13) şarkısına gönderme yapmaktadır.

*Ah bu türküler, köy türküleri
Dilimizin tuzu biberi
Memleket ahvalini onlardan sor
Kitaplarda değil türkülerde ara Yemen'i
Öleni kalanı gidip gelmeyi
Ben türkülerden aldım haberi
Ah bu türküler köy türküleri
Mis gibi insan kokar, mis gibi toprak
Hilesiz, hurdasız, çırılçıplak*

...

Nasıl unuttur nasıl

Ömründe bir defa Kazım'ın türküsünü⁹ dinleyen (Şerifoğlu, 2008: 396).

Sonuç

Bedri Rahmi Eyüboğlu, ressam kimliğinin yanı sıra, edebî yönüyle de sanat tarihinde hatırı sayılır bir yere sahiptir. Cumhuriyet döneminin gazete ve dergilerinde sanat kapsamında ya da hayata dair çoğu konuda yazıları yayımlanır. Şairliğini tanıdığımız birçok kitabı da raflarda yerini almıştır.

Resme sonradan tutkun olan sanatçının sanat eğitimi ise Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başlar. Sanatçının mektepteki Batı sanatı odaklı gelişimi, Paris'e gitmesi ve burada resim eğitimine devam ederken Doğu sanatına, özellikle de minyatüre ilgi duymaya başlamasıyla birlikte değişime evrilir. Bu değişim, sanatçıda teknik olarak modern sanat ilkelerini reddetmeyen, ancak zaman içinde daha çok geleneksel motiflerden, geleneksel sanatlarımızdan, folklorumuzdan izler taşıyan bir sanat anlayışının oluşmasına neden olur.

Söz konusu değişimle birlikte sanatçının yazıları ve şiirlerinde de geleneksel sanatlarımıza, halk sanatlarımıza, sanatçılarımıza, halk türkülerimize ve halk ozanlarımıza övgü dolu ifadeler yer almaya başlar. Halk türkülerinden tanıdığı Anadolu dağlarından, bu topraklarla harmanlanan halk ozanlarımızdan, Âşık Veysel'den, Nizipli Deli Mehmet Efendi'den, onlardan kopup gelen feryattan bahseder. Dinleyenin ruhuna değen, Âşık Veysel'de olduğu gibi gönül gözüyle görenlerin, yanık Anadolu türkülerinin dünyasına davet eder. Davet eder ki köy türkülerimiz, dört duvar arasında yalnız başına kalmasin, yitip gitmesin, yok olmasın. Sanatçı, halk ozanlarımızın sözünün saz ile yaygınlaşmasını, tüm memleketi dolaşmasını, sadece sözde kalmamasını defalarca yineler. Gönül gözüyle görenlerin kıymetli sözlerinin, özde olanın ve özden gelenin köylerden kentlere ulaşabilmesinin tek yolunun bu olduğunu söyler. Fakat Bedri Rahmi, türkülerimizin tüm memleketi hızla dolaşması ve "*Sarı Kurdelem*" ile

⁹ Bedri Rahmi, "*Mezar Arası*" türküsünün son kıtasında geçen "...*Mezar arasına kan gelir mi Vadesiz ölüme Allah razı olur mu Yürü zalim dünya sana kalır mı Kazım'ım aslanım aman yerde yatıyor Kaytan bıyıkları aman kana batıyor*"dan bahsetmektedir (URL-14).

“Fosforlu Cevriye” örneğinde olduğu gibi zamanla dillere dolanıp çok sık tekrar edilmesi halinde, yeknesaklaşması, sonunda da –sanatçının deyimiyle- “eğrilip büğrülerek” özünü yitirmesi sorunuyla da karşı karşıya kalılabileceğine dikkat çeker. Kendisi bu sorunu, İstanbul’da, İzmir’de ve Edirne’de yaşamış; bu konuda satırlara yansıyan serzenişlerde bulunmuştur. Bedri Rahmi yazılarında bir yandan köy türkülerimizin dört duvar arasında kalmasını engellemek için saz ile ülkenin dört bir yanını dolaşması gerektiğini salık verirken, öte yandan da bulunduğu yerden çıkarak, bir saza konan ve ülkenin dört tarafını hızla dolaşan türkülerimizin yozlaşmasından da şikâyet eder. Fakat Bedri Rahmi, yaşantımıza dâhil olan her şey gibi türkülerimizin de bir gün tıpkı giysiler ve yüzler gibi eskiyeceğini kabul ederek bunu açıkça ifade eder. Ona göre eskimeyen tek şey müzelerdeki sanattır; çünkü gündelik yaşantımıza karışmamış, ömrümüzü bölüşmemişlerdir.

Yozlaşma meselesi, türkülerimiz söz konusu olduğunda sanatçının dert yandığı önemli konulardan biridir. Bedri Rahmi’ye göre diğer bir yozlaşma halk türkülerimize kulaklarını tıkayıp, Batı müziğine yönelen halkımızdadır. Yurt Gezileri vesilesiyle gittiği Edirne’de, Tino Rossi’nin “Marinella”sını bir köy çocuğunun ışığında duymak, sanatçının bu konuda yaşadığı üzüntünün en uç noktadaki tezahürüdür. Türk müziğine arkasını dönen, “Paşa Limanı” şarkısından bahsederken örneklendirdiği gibi neredeyse “çapulcu alayını” bile sevimli bulan gençliğe çok öfkeli. Oysa halk türkülerimiz, köy türkülerimiz bizdendir, içimizdendir, özümüzdendir, bize aittir, bir yerden devşirilmemiştir. Âşık Veysel’de olduğu gibi “gerçeği” söyler, anlatır. Boş avuntularla bizleri oyalamaz. Hayata dokunur, her şeyden öte ruhumuza değer. Halk türkülerimiz, Bedri Rahmi’nin “Türküler Geliyor” şiirinde can bulur. Kol kola girer, memleketin dört bir yanını dolaşır. Hem kara haber verir hem de beraberinde mutluluklar da getirir. Türkülerde memleketin resmi, nakışı çizilir. Tiyatrosu oynanır, romanlar, hikâyeler dizilir. Türküler, memleketimizin tadıdır, taşının, toprağının, rüzgârının tadıdır. Bedri Rahmi halk türkülerimiz ile ilgili yazdığı “Türküler Dolusu” şiirinde ise en yoğun duygularını mısralara döker. Memleketini ne kadar çok sevdiğinden, resimlerine ve şiirlerine sinen yurdunun izlerinden coşkuyla bahseder. Türküler ana sütü gibi candan, ana sütü gibi temizdir. Gerçekleri söylerken yüreğe değer, yüreklere işler.

Bedri Rahmi’nin halk türkülerimiz ile ilgili yazdığı bu satırlar, mısralar, bizlere bugün unuttuğumuz, eskittiğimiz yerel değerlerimizin ne kadar kıymetli olduğunu altını çizerek tekrar tekrar hatırlatır. Bedri Rahmi’nin bu kılavuzluğu, en az Türk resminin mihenk taşlarından biri olması, Türk resmine ışık tutması kadar mühim ve takdire şayandır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Adil, F. (17 Mart 1933). Paris'te genç bir ressamımız eserleri ve san'at telâkkisi ile güzel bir istikbal vadediyor. *Vakit Gazetesi*.
- Bayer, Z. C. (2018). Türk plastik sanatlarında modernleşme: "Hans Hofmann ve Rudolf Belling öğretilerinden yansımalar". *ASOS Journal*, (65), 131-151.
- Bayer, Z. C. (2016). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kaleminden tuvale yansıyan Çorum'un renkleri ve biçimleri. *Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Çorum: Hitit Üniversitesi.
- Bayer, Z. C. (2009). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk ressamlarının Türk resim sanatının gelişimine yazıları ile katkıları*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Berk, İ. - Çakıroğlu, L. - Edgü, F. - Erol, T. (1998). *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri 1938-1943*. İstanbul: Milli Reasürans.
- Cezar, M. (1983). Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne. *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Çoker, A. (Der.) (1979). *Zeki Kocamemi*. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Dino, A. (1950). (Ruhi Su) Halk türküsü aldı yürüdü. *Yaprak*, (22), 2.
- Eyüboğlu, B. R. (7 Ekim 1935). Dağlar bizimdir. *Tan Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (3 Ekim 1938a). Tino Rossi ve Sinan. *Bugün Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (31 Ekim 1938b). Klasik Türk musikisi. *Bugün Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (1938c). Plak: Nizipli'nin Dağları. *Ar Dergisi*, (2), 6.
- Eyüboğlu, B. R. (1938d). Nizipli Nerdesin. *Bugün Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (23 İlkânun 1941). Radyo'da Halk Türküleri. *Ulus Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (12 Haziran 1946). Fosforlu Cevriye yahut sanatlar elele verince. *Vatan Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (2005). Sanat hayatım. *Resme Başlarken*, (Der.: M. H. Eyüboğlu), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Eyüboğlu, B. R. (1950). Türküler geliyor. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, (13), 193-194.
- Eyüboğlu, B. R. (8 Mayıs 1952). Aşık Veysel'e selam. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (1975). Akademi hatıraları. *Delifışek*, Ankara: Bilgi.
- Eyüboğlu, M. H. (Ed.) (2003c). *Kardeş mektupları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Gezgin, A. Ö. (Ed.) (2003). *Akademiye tanıklık 1: Güzel Sanatlar Akademisine bakışlar... Resim ve heykel*, İstanbul: Bağlam.
- Özcan, N. (2011). Mesut Cemil. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Seyhun, N. (23 Kasım 1968). Meşhurlarımızın okul hatıraları. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Sözen, M. - Tanyeli, U. (1992). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şerifoğlu, Ö. F. (2008). *Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yaşasın renk! 1911-1975*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

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

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=O5TpbCnWvM8> (Erişim 27.12.2019).

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=NsV5TibuLxE> (Erişim 08.01.2020).

URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=Ffa2COnoW5Q> (Erişim 08.01.2020).

URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=PE2Mab4vuF0> (Erişim: 13.12.2019).

URL-5: <https://www.youtube.com/watch?v=FgCj7cxkSmA> (Erişim: 11.12.2019).

URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=jPb5dXxSRmo> (Erişim: 11.12.2019).

URL-7: <https://www.youtube.com/watch?v=EpuaiQL0BFU> (Erişim: 16.12.2019).

URL-8: <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/40/C40013191.pdf>;

<https://islamansiklopedisi.org.tr/tel-mesut-cemil> (Erişim: 18.12.2019).

URL-9: <https://www.youtube.com/watch?v=MUu8oLTGF74> (Erişim: 18.12.2019).

URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=7Z4BlZqoBIs> (Erişim: 18.12.2019).

URL-11: <https://www.youtube.com/watch?v=HpoZ7TKG8YU> (Erişim: 18.12.2019).

URL-12: <https://www.besteciler.com/20-m%C3%BCzikte-iz-b%C4%B1rakanlar/u-%C3%BC-v-y-z/234-zeki-duygulu.html> (Erişim: 19.12.2019).

URL-13: <https://www.youtube.com/watch?v=ub89T43PWXy> (Erişim: 23.12.2019).

URL-14: <https://www.youtube.com/watch?v=SBvL5UIGwro> (Erişim Tarihi: 23 Aralık 2019).