

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Karadut" Şiirinde Halk Kültürü İzleri

Arş. Gör. Dr. Emel KOŞAR*

Özet

Modern Türk şiirinin önemli şairlerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu eserlerinde halk söyleyişlerinden, renklerden, resimden ve folklordan faydalanarak kendine özgü bir şiir dünyası oluşturmuş ve halk kültürüyle modern sanatı birleştirmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk kültüründe farklı şekillerde yer alan çeşitli unsurları "Karadut" şiirinde özgün bir şekilde kullanarak yenden üretmiş ve böylece şiir zincirine eklenmeyi başarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk kültürü, folklor, şiir, meyve, renk.

A Folkloric Approach On Bedri Rahmi Eyüboğlu's Poetry "Black Mullberry"

Abstract

Bedri Rahmi Eyüboğlu, who is one of the most important poets of modern Turkish poetry, by benefiting from folk dictions, colours, painting in his poems had created an unique legendary poetry world and combined folkloric culture with modern art. Bedri Rahmi Eyüboğlu, had reproduce various elements in different forms of folkloric culture by using unique forms in his poems called "Black Mullberry" and thus had managed them to his poem series.

Key Words: Bedri Rahmi Eyüboğlu, folkloric culture, poetry, fruit, colour.

Giriş

Ressam ve şair Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), eserlerinde halk söyleyişlerinden, renklerden, resimden faydalanarak kendine özgü masalsı bir şiir dünyası oluşturmuş ve halk kültürüyle modern sanatı birleştirmiştir.

Çocukluğu Anadolu'da geçen, mânilerle, türkülerle ve annesinden dinlediği masallarla büyüyen Bedri Rahmi, halk kültürünün çeşitli unsurlarını şiirlerinde sosyal eleştiri aracı olarak kullanır. Şair, Anadolu'nun coğrafyasına, insanına ve kültürüne hayrandır. Bedri Rahmi'nin eserlerinin isimleri bile onun Anadolu'ya ilgisini gösterir: *Dol Karabakır Dol*, *Karadut*, *Tuz*, *Merhaba Yeşil*, *Cânım Anadolu*, *Tezek*. Bedri Rahmi, Anadolu halkına yeterince değer verilmediğini ve insanların kültürlerinden, insanî değerlerden uzaklaştıklarını eserlerinde samimî bir söyleyişle dile getirir:

"Niçin köylünün bir avuç kelime ile söylediği türkü dağları deler bize kadar gelir de, bizim şiirlerimiz, bir türlü ona kadar ulaşamaz? Niçin köylüden aldığımız kadarını köylüye veremiyoruz? Tereyağına karşılık mazot, buğdayına karşılık çikolata, arpasına çavdarına elektrik, halayına horonuna, sazına türküsüne karşılık da sinema, tiyatro, roman verebildiğimiz gün güzel bir alışveriş olacak!.."¹

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Siyah-Beyaz", *Cânım Anadolu*, Varlık Yayınları, İstanbul 1953, s. 103.

Bedri Rahmi'nin şairliğini, ressamlığını ve yaşama bakışını “bir ayağını Anadolu'ya diğeri ni Batı'ya dayayan kültürel donanım biçimlendirmiş”tir.² Memleketçi şairler ve Beş Hececiler eserlerinde halk kültürünü temel almış, folklorik söyleyişe önem vermişlerdir.³ Bedri Rahmi, Anadolu'ya onlar gibi dışarıdan değil içeriden baktığı için onun eserleri, Faruk Nafiz Çamlıbel'in memleketçi şiirin manifestosu olarak kabul edilen “Sanat” şiirindeki anlayışın pratiğe dökülmüş şeklidir.

İnsanın duygu ve düşüncelerinin şekillenmesinde yaşadığı coğrafyanın doğal özellikleri önemli rol oynar. Deniz kenarında yaşayanla çölde yaşayanın fiziksel ve ruhsal özellikleri birbirinden farklıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi: “Coğrafya bir kaderdir.”⁴ Yazarlar doğup büyüdükleri yerler kadar gezip gördükleri yerlerden de etkilenerek etkilenimlerinin izlerini eserlerinde yansıttılar.

Akdeniz çevresindeki ülkelerden biri olan Türkiye'deki Akdenizli insan tipinin karakteristik özelliklerini iklim etkiler. Bazen Güney Afrika'dan gelen kuru ve yakıcı havanın bazen de Atlantik'ten gelen ılık ve yağışlı havanın etkisinde kalan, “yaşadığı coğrafyanın büyümesine kapılan; fethetmek için büyük bir çaba harcadığı doğaya özel bir sevgi besleyen Akdeniz insanı ayrıntılı gözlemlerini ve sıcak duygularını canlı ve etkileyici bir üslupla”⁵ eserlerinde dile getirir.

Giresun'a bağlı Görele kasabasında doğan Bedri Rahmi, babasının işi sebebiyle buradan ayrılmak zorunda kalmış ve hayatı boyunca denize ve gemilere hayran kalmıştır. Deniz sonsuzluğu, sınırsızlığı; gemi ise uzak diyarlara gitme isteğini ifade eder. Bedri Rahmi, bunu gerçekleştirerek Anadolu'nun pek çok yöresini gezmiş, halk kültürünü daha yakından tanıma fırsatını bulmuştur. Gözlemlerinden faydalanarak resimlerinde Anadolu'dan köy ve kent manzaralarına, kahvelerine ve insanlarına yer vermiş, sıcak bir üslupla kaleme aldığı eserlerinde Anadolu kilimlerinin renk ve motiflerini modern sanatla birleştirmiştir.

“D Grubu”⁶ ressamaları arasında yer alan Bedri Rahmi'nin gruptaki diğer sanatçılardan farkı resimlerinde Anadolu'da gezip gördüğü yerlerden etkilenerek Türk halı, kilim, çini ve hat sanatının renklerinden ve biçimlerinden faydalanıp Batı estetiği ile yerel kültürün bir sentezini yapabilmesinde aranmalıdır.

Bedri Rahmi, eserlerinde kullandığı renk ve motiflerin kaynağı olan Anadolu kilimlerinin dokunma maceralarını bir kilimin ağzından şöyle anlatır:

“Biricik ödevim insanlara bir tutam durulmuş renk, bir avuç durulmuş biçim sunmaktır. Dünyamız iç içe, karmakarışık ne idüğü belirsiz bir sürü renklerin ve biçimlerin kaynaştığı bir kazandır. Bu kazandan bir çimdik durulmuş renk, bir kaşık sevindirici düzen çıkararlara ne mutlu.”⁷

Bedri Rahmi, “Müjde”⁸ şiirinde meyve ile nakış arasında bir bağ kurarak halk kültüründen faydalanır:

Portakal kabuğundan
Kavun diliminden
Havalandı nakışlar
Avşar kiliminden. (s. 104)

Halk kültürünü, özellikle türküleri iyi bilen Bedri Rahmi, bunlara şiirinde ve resminde yer verir:

² Aydın Ayan, “Hocam Bedri Rahmi Eyüboğlu”, *Rh+ Sanart*, Sayı: 52, Haziran 2008, s. 20.

³ Bâki Asiltürk, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2006, s. 88.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Savaş ve Barış Hakkında Düşünceler”, *Yaşadığım Gibi*, Haz: Birol Emil, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s. 78.

⁵ Emel Kefeli, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 35-36.

⁶ “D Grubu” 1933 yılında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu ve Abidin Dino gibi ressamların ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun kurduğu bir sanatçı birliğidir. “D Grubu”na 1934 yılında katılan Bedri Rahmi gruptaki diğer ressamlar gibi hareketsiz, donuk bir resim yerine Batı'da yaygın olduğu gibi daha dinamik ve kompozisyonu sağlam bir desen temeline oturan resimler yapmıştır.

⁷ Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Ben Küçük Bir Kilimim”, *Tezek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1975, s. 166.

⁸ Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Dol Karabakır Dol*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

"Bu memleketin en kuvvetli iki sanat kolu şiir ve nakıştır.... Köy türkülerinden, köy nakışlarından faydalanmak bana, ekmekten, sudan faydalanmak kadar açık geliyor. Bunları gitgide artan bir sevgi ile incelerken hep şunu düşünüyorum: Bunlarda milyonlarca insanın birbirine eklenmiş emeği, tecrübesi, göz nuru var. Köy sanatı tam mânasile orta malıdır. Köy türkülerinde, köy nakışlarında hepimizin olan bir öz vardır. Bu öz sadece renk, biçim veya deyiş çeşnisi değildir. Bu öz yüzyılların, yüzbinlerin birbirine katılmış emeğinden doğan bir baldır. Bu özün tadını çıkaran aydın sanatkâr hiçbir zaman köy nakışının, köy türküsünün kendine has örgüsünü, kuruluşunu taklide özenmez. Bunlarda yalnız herkese ait olanı bulmaya çalışır."⁹

"Türküler Dolusu" şiiri Bedri Rahmi'nin görüşlerini destekler:

Eğri büğrü, kör topal kabulüm.

Şairim

Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası

Ayak seslerinden tanırım

Ne zaman bir köy türküsü duysam

Şairliğimden utanırım.

Şairim

Şiirin gerçeğini köy türkülerinde bulmuşum

Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim

Onlarla ağlamış onlarla gülmüşüm. (s. 194)

Bedri Rahmi'nin en sevilen şiirlerinden biri "Karadut"ta seslendiği kadın, "Karadut Hanım" (Mari Gerekezian adlı bir Ermeni heykeltıraş) olarak anılan esmer sevgilisidir. Karadut Hanım, 1940'lı yılların başlarında Bedri Rahmi'nin bir bronz büstünü yaparak onu ölümsüzleştirmiştir. Bedri Rahmi de "Karadut" adlı şiiriyle sevgilisine olan sevgisini dile getirmiştir.¹⁰

Bedri Rahmi'nin "Karadut" ve "Karadut 2" şiirleri Anadolu'nun çeşitli yörelerinden derlenen "karadut"la ilgili türkülerle konu ve söyleyiş tarzı bakımından benzerlik taşır. Söz konusu şiir ve türkülerde esmer sevgilinin güzelliği çeşitli benzetmelerle vurgulanır:

Karadut parmak gibi

Kız yüzün kaymak gibi

Beni yardan ayıranlar

Çürüsün yaprak gibi (Konya'dan derlenen "Karadut Parmak Gibi" türküsü)

Karadut parmak gibi

Kız göğsün kaymak gibi

Beni senden ayıran

Kurusun yaprak gibi (Elazığ'dan derlenen "Karadut Türküsü")

Bedri Rahmi, türkülerle renkler arasında kurduğu ilişkiyi yalnızca şiirlerinde değil düzyazılarında da dile getirir:

"Halk türkülerinin renkleri vardır. Kimisi koyu mor üzerine turuncu benekli, kimisi yonca yeşili üzerine sarı kirazlar serpilmiş, kimisi küpeli vişneler küpeli, kimisi portakal, kimisi çavdar, kimisi kan kokar."¹¹

Bedri Rahmi, şiirlerine isim olarak verdiği ve bütün eserlerinde izleri görülen türkülerin onu etkileyen yönünü şöyle açıklar:

"Güzel halk türkülerinde beni çarpan şey bunların hepsinin arkasında bir vak'a, bir macera, nihayet bir insan bulunmasıdır. En güzel halk türküleri çok sevilen bir insanın ansızın göçüp gitmesi ile kopan bir feryattır. Halk türküsünde bıçak sahici bıçaktır. Oradaki yara sahici yaradır, halk türkülerinde adı geçen kan, kırmızı mürekkep değildir."¹²

⁹ Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Bedri Rahmi Eyüboğlu Anlatıyor", *Varlık*, Konuşan: Mustafa Baydar, Aralık, 1955, Sayı: 425, s. 10.

¹⁰ Mehmet Kaplan, Bedri Rahmi'nin "Karadut" şiirini eşi Eren Eyüboğlu'na hitaben kaleme aldığını savunur. Mehmet Kaplan, "Karadut", *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 113.

¹¹ Bedri Rahmi Eyüboğlu, "İnsan Kokusu", *Cânım Anadolu*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1953, s. 76.

¹² Bedri Rahmi Eyüboğlu, a.g.y., s. 79.

Bedri Rahmi, “Karadut” şiirinde sevgilisine olan sevgisini halk söyleyişlerinden, ikilemelerden ve renklerden yararlanarak ifade eder. “Kadınım, kısrağım, karımsın.” ifadeleri *Dede Korcut Kitabı*’nda erkeklerin eşlerine olan hitaplarını hatırlatır.¹³ Şiirde şair, “Çoğu masal âlemine ait nebatlar ve hayvanlar vasıtasıyla kadının hüviyetini Picasso’nun resimlerinde olduğu gibi değiştiriyor.”¹⁴

“Nar tanem, nur tanem, bir tanem” ve “Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan” dizelerinde belirli bir ritim oluşturmak ve şiirin ifade gücünü arttırmak için yinelemelerden faydalanan Bedri Rahmi, halk şiirindeki gibi yarım uyaklardan ve halk söyleyişlerinden de faydalanır: “Karadutum, çatal karam, çingenem”

Bedri Rahmi, sevgilisine “Nar tanem, nur tanem, bir tanem” ve “Gülen ayvam, ağlayan narımsın” diye seslenerek onu masal sultanlarının ve peri kızlarının yerine koyar. “Sevgilinin yaşattıkları, onunla geçen zaman masalın olağanüstü dünyası gibi inanılmazdır.”¹⁵

Bedri Rahmi, “Gülen ayvam, ağlayan narımsın” dizesiyle “Ağlayan Nar İle Gülen Ayva” masasına da gönderme yapmaktadır. Söz konusu masalda padişahın kızı, kendisiyle evlenmek isteyen bir şehzadeden kurtulmak için ondan sevgilisi olan periler padişahının oğlunun bahçesindeki ağlayan nar ile gülen ayva ağacını saraya getirmesini ister. Şehzade bu ağacı ona getirdiğinde de onunla evlenmek zorunda kalır. Bedri Rahmi, “Gülen ayvam, ağlayan narımsın” ifadesiyle bu masaldaki şehzade gibi sevdiği kadın için her türlü zorluğa karşı koyabileceğini dile getirir.

Halk anlatılarında, özellikle masallarda, toplumların psikolojik, sosyolojik, ekonomik ve kültürel göstergeleri gizlidir.¹⁶ Ayrıca masalların çocuk eğitimine katkıları dünyanın birçok yerinde belgelenmiştir. Bedri Rahmi, fikirlerini halka daha anlaşılır bir şekilde iletmek için şiirinde masal motiflerini kullanmış, böylece onların kültürel birikiminden ve eğitimsel işlevlerinden faydalanmıştır.

Şiirde “tane”, “mercan” gibi kelimelerin bir mısra içinde anlamı kuvvetlendirmek için üç kere tekrarlanması üç rakamının halk kültüründe kullanılmasını çağırıştır. Masallarda, efsanelerde geçen üç, beş, yedi, dokuz, kırk gibi rakamların kökü Türklerin Orta Asya’daki inançlarına kadar uzanır. Orta ve Kuzey Asya’daki Türkler gökyüzünün üç kat, yer altının yedi veya dokuz kat olduğunu düşünürlerdi.¹⁷ Bilmeceler üç kez veya üç parçalı olarak sorulur. Masallarda genellikle üç insan, hayvan veya eşyadan söz edilir. Olaylar üç gün, üç gece, üç ay veya üç yıl sürer. Halk şiirinde de bazı sözcükler anlamları vurgulamak amacıyla üç kez yinelenir.¹⁸

Parlak kırmızı çiçekli bir ağacın meyvesi olan “nar”, halk şiirinde kırmızı taneleri sebebiyle sevgilinin güzelliğini, bazen de gözyaşlarını ifade eder: “nar tanesi, nur tanesi.”

Masallarda sınanmak veya yok edilmek istenilen kişiler bir ejderhanın koruduğu bahçedeki “gülen ayva ile ağlayan nar”ı getirmeye yönlendirilir. Farsça “ateş” anlamına gelen “nâr” rengi dolayısıyla sevgilinin yanağını, dudaklarını ve âşığın gönlündeki aşkı sembolize eder. Âşık, gönlündeki bu ateşi söndürmek için gözünden yaş akıtır. Ayrıca “nar”, vahdet içinde çokluğu da ifade eder.

Şiirde “karadut” sözcüğüyle “Karadut Efsanesi” olarak bilinen bir halk anlatısına gönderme yapılır. Tispe ve Piremus adlarındaki birbirine âşık çift ormanda buluşacakları gece birbirlerinin öldüklerini düşünerek bir yanlış anlama sonucunda intihar eder. Tanrılar, onları ölümsüzleştirmek için ölü çiftin yanındaki ağacı onların aşklarına adar. Piremus’un kanını ağacın meyvelerine, Tispe’nin gözyaşlarını ise ağacın yapraklarına verir. O günden sonra karadut ağacının meyvesinin çıkmayan lekesini (Piremus’un kan lekesini) sadece dut ağacının yaprakları (Tispe’nin gözyaşları) temizler.

¹³ Mehmet Kaplan, a.g.e. , s. 108.

¹⁴ Mehmet Kaplan, a.g.e. , s. 111.

¹⁵ Alev Sınar Çilgin, “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirlerinde Masal Unsurları”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2005-Ocak 2006, Yıl: 7, Sayı: 27, s. 29-47.

¹⁶ Muhsine Helimoğlu Yavuz, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, Ürün Yayınları, Ankara 1999, s. 17.

¹⁷ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul 2002, s. 196.

¹⁸ Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi*, Kabalıcı Yay. , İstanbul 2000, s. 93-94.

Şiirde yer alan "çatalkara" Çorum, Tokat ve Yozgat'ta yetiştirilen bir üzüm çeşididir. Bedri Rahmi, söz konusu meyveyi Çorum'un İskilip kazasında gördüğü "kuzguni kara ve taneleri üst üste, kat kat dizili bir üzüm salkımı"ndan etkilenerek şiirinde kullanır.¹⁹ İskilip kalesinde resim yapan şairi çocuklar rahat bırakmazlar. O da çocukları kendisinden uzaklaştırmak için ellerine bir kâğıtla kalem vererek İskilip'te yetişen meyvelerin isimlerini yazmalarını ister. Çatalkarayı onlardan öğrenir ve pazarda eliyle koymuş gibi bulur.²⁰

Çatalkara, meyve ve şıra olarak tüketildiği gibi işlenerek sirke ve şarap olarak da tüketilir. Üzüm suyunun (şarap) insanın yaratıcılığını arttırdığına ve ona tabiatüstü bir güç verdiğine inanılır. Kadınların güzelliğinin yıllar geçtikçe arttığını belirtmek için de "şarap gibi güzel kadın" ifadesi kullanılır.

Şiirde geçen dut, ayva ağacının çiçekleri ve mercan da kırmızı renktedir. Divân şiirinde sevgilin dudağı, âşığın kanlı gözü ve gözyaşları rengi dolayısıyla mercana benzetilir:

Resm etmişem gözümde hayâlini gûyiyâ
Nakş-ı nigârı sâgar-ı mercâna yazmışam
Ahmed Paşa²¹

Türk mitolojisinde güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengi olan kırmızı, ateşi, hükümdarlığı, aşkı ve hazzı ifade eder. Gücün, şiddetin ve yoğunluğun sembolüdür. Türklerin Ortaçağ'dan beri kullandıkları "kırmızı" sözcüğü aynı zamanda düğün ve gerdek rengidir.²²

Şiirde "kırmızı" renkteki unsurların Türk ve Çin mitolojisinde uzun ömürlülüğün, mutluluğun, neslin devamlılığının ve şehvetin simgesi olan "kısırak" (genç dişi at) kelimesiyle birlikte kullanılması tesadüf değildir. Her iki unsur da aşkı ve hazzı ifade eder.

Kapanması zor yaraları iyileştirmek için ve içindeki çeşitli vitamin ve mineraller sayesinde cildi güzelleştirmek için kullanılan bal, tatlı olması sebebiyle şiirde tasvir edilen esmer sevgilinin güzellik unsurlarından biri olarak anılır.

Şair, "Ağaç isem dalımsın salkım saçak/Petek isem balımsın ağulum" mısralarıyla "ağaç-dal" ve "petek-bal"dan yola çıkarak sevgilisiyle kendisinin bir bütünün parçaları olduğunu dile getirir.

Şiirlerinde ilginç folklorik ayrıntılara yer veren Bedri Rahmi'nin eserlerinde "çingene"²³ motifi de dikkati çeker. Bu motif, Divân şiirinde farklı şekillerde örneğin Nâbî'nin beytindeki gibi bir yergi ifadesi olarak yer alır:

Kâiliz nâgme-şinâsânına İstanbul'un
Çiğner ağzında Yahudileri Çingâneleri
Nâbî

Güzellikleriyle meşhur olan çingeneler, kendilerine özgü kıyafetleri ve danslarıyla halk kültüründe çeşitli şekillerde yer alırlar. Düzyazılarında "İstanbul deyince aklımdan köprüler geçer, köprü'nün üstünden bir çingene kızı geçer."²⁴ gibi ifadelerle onlardan bahseden Bedri Rahmi, sevgilisine hitaben yazdığı bu şiirindeki "Karadutum, çatal karam, çingenem" ifadesiyle onun esmerliğini ve güzelliğini vurgulamıştır.

Bedri Rahmi, türkülerde mâni ve bilmecelerde de görüldüğü gibi "Karadut"ta ses tekrarlarından faydalanır. Şiirin bütününde "a" vokalinin ve "m" konsonantının sık kullanımı ve "Karadutum, çatal karam, çingenem" mısrasında görüldüğü gibi "k, t, ç" gibi sert konsonantların art arda sıralanmasıyla ritmi sağlar:

¹⁹ Abdullah Çelik, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996, s. 12-13.

²⁰ Turan Erol, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, Cem Yayınevi, İstanbul 1984, s. 81-82.

²¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 270.

²² Çoruhlu, a.g.e., s. 186-187.

²³ Kuzeybatı Hindistan'daki Bancaras denilen göçmen kabileden dünyanın çeşitli yerlerine dağılan çingeneler, konar-göçer ve yerleşik olmak üzere iki gruptur. Konar-göçer olanlar küçük gruplar halinde dolaşırlar ve şehir dışında kurdukları çadırlarda yaşarlar. Kadınlar şehre inip fal bakar, kendi ördükleri sepetleri satarlar. Erkekler ise ızgara, maşa, ateş küreği yaparak satarlar ve kalaycılık yaparlar. En çok Trakya ve Marmara bölgesinde yaşayan yerleşik çingeneler derme çatma evlerde oturur, çiçekçilik, falcılık, kalaycılık, çengilik ve çalgıcılıkla geçimlerini sağlarlar. İstanbul Türkçesine yakın bir dille konuşan çingeneler, kendi aralarında çingenece konuşurlar. Kendi içlerinde katı gelenekleri vardır. Bu geleneklere uymayanları kendi yöntemleriyle cezalandırırlar. Daha geniş bilgi için bakınız. Alev Sınar, "Yazarlarımızın Gözüyle Çingeneler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Sayı: 8, İstanbul 2003, s. 143-164.

²⁴ Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Ah Bu Çingeneler", *Cânım Anadolu*, Varlık Yayınları, İstanbul 1953, s. 106.

KARADUT

Karadutum, çatal karam, çingenem
 Nar tanem, nur tanem, bir tanem
 Ağaç isem dalımsın salkım saçak
 Petek isem balımsın ağulum
 Günahımsın, vebâlımsın.

Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan
 Yoluna bir can koyduğum
 Gökte ararken yerde bulduğum
 Karadutum, çatal karam, çingenem
 Daha nem olacaktın bir tanem
 Gülen ayvam, ağlayan narımsın
 Kadınım, kırsığım, karımsın. (s. 109)

Şiirde yinelenen “kara” sözcüğü Türk mitolojisinde genellikle şiddet, güç, yoğunluk ve gerçekliği vurgulamak için kullanılır.²⁵ Bedri Rahmi, “Karadut 2”de de seslendiği sevgilisinin esmerliğini yinelemelerle vurgular:

Karam, karam
 Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam (s. 123)

Bedri Rahmi'nin “karam” sözcüğünü dört kere yinelemesi Türk mitolojisinde dört rakamının dünyayı simgeleyişini de hatırlatır. Dört ana yöne bağlı olarak dört unsuru (ateş, su, hava, toprak) ifade eder.²⁶ Böylece şair, sevgilisini bir yaşam kaynağı şeklinde tasvir eder.

“Kara” sözcüğünün şiirde “bahtı kara” ifadesiyle birlikte yer alması türkülerimize yapılan bir göndermedir:

Karadır bu bahtım kara,
 Sözüm kâr etmiyor yara
 Sen düşürdün beni dara. (“Karadır Bu Bahtım Kara”, Neşet Ertaş)

Bedri Rahmi, “Karadut 2”de de deyimlere ve ikilemelere yer vererek halkın konuşma ve hayat tarzını yansıtır:

Sıla kokar, arzu tüter
 Ilgıt ılgıt buram buram. (s. 123)

Netmiş neylemiş nolmuşum.
 Cömerd ırmaklar gibi gürül gürül
 Bahtın karışmış bahtıma çok şükür.
 Yunmuş, yıkanmış adam olmuşum (s. 123)

Bedri Rahmi, şiirinde “sıla kokmak”, “arzu tütme”, “ekmek elden, su gölden”, “bahtı bahtına karışmak”, “adam olmak”, “haram olmak” gibi edebî dilde de kullanılan halk söyleyişlerinin yanı sıra “atlar gibi bedava yaşamak”, “kibrit çöpü gibi kırılmak” biçiminde halk diline yakın orjinal ifadeler de kullanır.

Bedri Rahmi, şiirin bütününde “Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam” mısraında görüldüğü gibi “k, r” gibi konsonantların art arda sıralanmasıyla ritmi sağlar:

Sigara paketlerine resmini çizdiğim
 Körpe fidanlara adını yazdığım
 Karam, karam
 Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam
 Sıla kokar, arzu tüter
 Ilgıt ılgıt buram buram.

...

²⁵ Çoruhlu, a.g.e. , s. 183.

²⁶ Çoruhlu, a.g.e. , s. 195.



Resim 1: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Karadut"u.

Karam, karam
Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam
Sensiz bana canım dünya haram olsun. (s. 123)

Bedri Rahmi'nin eserlerinde duyular önemli bir yere sahiptir. Çeşitli konuları ele aldığı nesirlerinde (dergi ve gazete yazıları) İstanbul'a ve Anadolu'ya sevgisini dile getirirken özellikle görme duyusuna yer verir. Şair, eski adı Sanayi-i Nefise Mektebi olan Güzel Sanatlar Akademisi'nden estetik hocası Ahmed Hâşim'in ve ressamlığının etkisiyle şiirlerinde renklere dikkat çekecek kadar fazla yer verir. Özellikle kırmızı ve onun tonlarındaki renklere veya bu renklerdeki meyvelere

(kiraz, elma, erik, nar, karpuz) şiirlerinde yer vermesinin sebebi folklorun ve Ahmed Hâşim'in etkisiyle açıklanabilir. Hâşim, çöl ikliminin yakıcılığını, kendi yalnızlığını ve dışlanmışlığını ifade eden kırmızı rengini şiirlerinde kullanarak Şeyh Gâlib'in ve Fransız sembolistlerin anlayışına yaklaşır.

Bedri Rahmi'nin Hâşim'den farkı, yerliliği ve hayran olduğu Anadolu coğrafyasının renklerini eserlerinde yansıtmasıdır. Şair, "Karadut 2" şiirinde sigara paketlerine resmini çizdiği, körpe fidanlara adını yazdığı sevgilisini görme duygusundan koklama duygusuna geçerek anlatır:

Karam, karam
Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam
Sıla kokar, arzu tüter
İlgıt ılgıt buram buram. (s. 123)

Sonuc

Bedri Rahmi, şiirlerinde ve resimlerinde hayran olduğu tabiata ait çeşitli unsurları (ağaç, meyve, renk)²⁷ halk kültüründen faydalanarak işlerken kent yaşamının yapaylığına karşı koymak ister.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk kültüründe farklı şekillerde yer alan çeşitli unsurları "Karadut" ve "Karadut 2"de kendine özgü bir şekilde kullanarak yeniden üretmiş ve böylece folklor ile gelecek zincirine eklenmiştir. Bu eklenme bir taklit düzeyinde kalmamış, tam tersine özgünlüğün yol açıcısı olmuştur. Resimde ve şiirde sanat anlayışını Anadolu folkloru üzerine kuran Bedri Rahmi, bu yönüyle hem yaratıcı bir sanatkâr hem de kültür taşıyıcısıdır.

Kaynakça

- Asiltürk, Bâki**, 1980 *Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2006.
- Ayan, Aydın**, "Hocam Bedri Rahmi Eyüboğlu", *Rh+ Sanart, Sayı: 52*, Haziran 2008, s. 19-23.
- Aydoğan, Bedri**, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Meyvelerin Önemi ve Kullanılışı", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 14, Sayı: 1*, s. 85-105.
- Çelik, Abdullah**, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.
- Çoruhlu, Yaşar**, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2002.
- Erol, Turan**, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi**, "Bedri Rahmi Eyüboğlu Anlatıyor", *Varlık*, Konuşan: Mustafa Baydar, Aralık 1955, Sayı: 425, s. 10-11.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi**, *Cânım Anadolu, Varlık Yayınları*, İstanbul, 1953.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi**, *Dol Karabakar Dol*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi**, *Tezek*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1975.
- Helimoğlu Yavuz**, Muhsine, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, Ürün Yayınları, Ankara, 1999.
- Kaplan, Mehmet**, "Karadut", *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 108-116.
- Kefeli, Emel**, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006.
- Pala, İskender**, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999.
- Schimmel, Annemarie**, *Sayıların Gizemi*, Kabalıcı Yay. , İstanbul, 2000.
- Sınar Çılgın, Alev**, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Masal Unsurları", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2005-Ocak 2006, Yıl: 7, Sayı: 27, s. 29-47.
- Sınar, Alev**, "Yazarlarımızın Gözüyle Çingeneler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Sayı: 8, İstanbul, 2003, s. 143-164.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi**, "Savaş ve Barış Hakkında Düşünceler", *Yaşadığım Gibi*, Haz: Birol Emil, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s. 77-80.

²⁷ Bedri Aydoğan, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Meyvelerin Önemi ve Kullanılışı", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 14, Sayı: 1*, s. 85-105.