

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research  
Cilt: 13 Sayı: 74 Yıl: 2020 & Volume: 13 Issue: 74 Year: 2020  
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİYLE BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU ESER ÖRNEĞİ: KIRMIZI KAHVE\*

*BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'S WORK SAMPLE WITH THE METHOD OF SEMIOTIC ANALYSIS:  
"KIRMIZI KAHVE" (RED CAFE)*

Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ\*\*

### Öz

Bu araştırma, çağdaş Türk resminin önde gelen temsilcilerinden biri olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Kırmızı Kahve" adlı eserindeki göstergelerin ve yananlam-düzanlamlarının çözümlenmesini amaçlamaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında çağdaşlaşma yolunda büyük hızla ortaya çıkan yenilik hareketleri birçok ressam tarafından desteklenmiştir. Nitekim Türk resim sanatının çağdaşlaşma serüveninde belli sanat grupları ortaya çıkmıştır. 1929 yılında Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" adı altında bir araya gelmiştir. Birkaç yılın ardından 1933 yılında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu ve Abidin Dino "D" grubunu kurmuşlardır. Ardından bu gruba dahil olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, yerel desenler ve Anadolu motiflerini biçimci yapısal özelliklerle birleştirip kübist eğilimlerle eserlerine yansıtarak, D grubunun temel çıkış noktasındaki konstrüktivist üslup anlayışına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Eyüboğlu figürlerinde bütünsel yapıyı deforme ederek yeni bir yapı inşa etmektedir. Aynı zamanda eserlerindeki figürleri yapısal bozuma uğratarak figürlere çizgiyle, renkle ve lekesel darbelerle tekrar bir hareket kazandırmaktadır. Araştırmada "Kırmızı Kahve" eserinin göstergelerini yorumlayabilmek amacıyla göstergebilimsel yöntem kullanılmıştır. Eser Roland Barthes'in göstergebilim kuramıyla çözümlenmiş olup yananlam ve düzanlam bağlamında değerlendirilmiştir. Barthes'e göre her şey gösterge dizgeleri halinde okunabilecek bir görünüme sahiptir ve günlük yaşamda denk geldiğimiz unsurlardan tutun da en gözde sanat eserlerine kadar hemen her şey birer gösterge olarak çözümlenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Türk Resmi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Göstergebilim, "Kırmızı Kahve".

### Abstract

It has been aimed within this study to analyze the indicators and denotation-connotation in the work titled "Kırmızı Kahve" (Red Café) by Bedri Rahmi Eyüboğlu who is one of the most significant representatives of modern Turkish art. The innovation movements which arose at a great pace in the first years of the Republic on the path to modernism were supported by many painters. Eventually certain art groups emerged in the modernism quest of the Turkish painting art. In the year 1929 the first artist group assembled under the name of Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (Association of Independent Painters and Sculptors). After a few years, in 1933 Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu and Abidin Dino established the group "D". Subsequently, Bedri Rahmi Eyüboğlu, having joined this group, added a different perspective to the perception of constructivist style by combining the local patterns and Anatolian motifs with formalist structural qualities and by reflecting these to their works with cubist inclinations. Deforming the holistic mold in his figures, Eyüboğlu builds a new structure. Meanwhile, by means of deconstructing the figures in his artworks, he again brings a new motion to the figures with line, color and stained brush strokes. With the aim of interpreting the indicators of his work "Kırmızı Kahve" (Red Café), semiotic method has been utilized. The work has been analyzed with the semiotic theory of Roland Barthes and evaluated within the context of connotation and denotation. According to Barthes, all things have an appearance that can be read within an indicator arrangement and almost everything ranging from elements in our daily life to the most favorite artworks can be analyzed as an indicator.

**Keywords:** Modern Turkish Art, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Semiotics, "Red Café".

\* Bu çalışma "I. Uluslararası Konya Sanat Sempozyumu"nda sözlü çevrimiçi bildiri olarak sunulmuş ve sempozyum kitapçığında özet metin olarak yayımlanmıştır.

\*\* Arş. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, BEF, Güzel Sanatlar Eğitimi, ORCID: 0000-0002-1597-4348, yurdagul.kilic@deu.edu.tr



## 1. GİRİŞ

Resim sanatının çağdaşlaşma serüvenine bakıldığında, 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve Aydınlanma Çağı olarak ifade edilen Fransız İhtilali gibi siyasi gelişmelerin, toplumsal yaşamı büyük oranda etkilediği görülmektedir. Bu gelişmeler birçok alana tesir etmiş sanat da bu gelişmelerden nasibini almıştır. Öte yandan Türkiye’de çağdaşlaşma sürecine göz atıldığında, Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı karşısında yaşadığı gerilemeyi durdurmak amacıyla XVIII. yüzyıldan itibaren siyasetten ekonomiye, askeri alandan sosyal ve kültürel alana birçok yenilik başlattığı görülmektedir. Bu yeniliklerden biri de eğitim alanında modern teknik okulların açılması olmuştur. 1793 tarihinde kurulan Mühendishane-i Berr-i Hümayun, Batı olgusunun resim sanatı eğitimi çerçevesinde ilk kez ele alınması açısından büyük öneme sahiptir. Papila (2008, 120)’nin ifadesiyle bu okulda uygulanan eğitim sistemi Fransız askeri okulların gördükleri eğitimdir. Bu askeri okullardan mezun olanlar Batı üslubuyla resim yapan ilk Türk ressamlar olarak karşımıza çıkarlar. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında açılan bu modern okullarda yetişerek Avrupa’da eğitim alan asker kökenli ressamlar gerek resim alanında gerekse eğitim alanında Türk resmine çağdaş bir boyut kazandırmışlardır. İşte bu süreç, Türk resminde çağdaşlaşma yolunda atılmış ilk adım olarak kabul edilebilir. Nitekim sanatçıların aldıkları eğitime bakılırsa, derslerde daha ziyade askeri amaçlar doğrultusunda eğitim verilse de sanatın temel ilke elemanlarına da yeri verildiği görülmektedir.

Papila (2008, 121)’nin da bahsetmiş olduğu üzere 19. yüzyılda Batı üslubunun etkisinde kalan Türk resim sanatı ve gelişim süreci, Batılılaşmanın en mühim göstergelerinden biri olarak kabul edilmiş aynı zamanda Osmanlı hükümdarları ve devlet bürokrasisi tarafından desteklenmiştir. Türk resim sanatı XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı toplumunda yaşanan değişimlerin beraberinde gelişen kültürel atmosferden büyük oranda etkilenmiştir. Dolayısıyla Türk resim sanatının çağdaşlaşma süreci 19. yüzyılın sonlarına doğru hız kazanmıştır. Kültür olgusunu çeşitli şekillerde tanımlamak mümkündür. Örneğin Gökalp (1976)’ in ifadesiyle kültür; “Bir milletin dini, ahlaki, hukuki, akli, estetik, lisanî, iktisadi ve fenni hayatının ahenkli bir bütünü” olarak tanımlanabilir. Bu tanımdan da anlaşıldığı üzere kültürün oluşumu için birçok kavramın birbiriyle harmanlanması gerekir. Başka bir deyişle sanatın var olabilmesi için evrensel ve ulusal normların bir bütün olarak benimsenmesi ve Doğu-Batı sentezi için kültürel öğelerin de iç içe geçmesi doğru olacaktır.

Araştırmanın konusu olan Bedri Rahmi Eyüboğlu da Anadolu’nun kültürel unsurlarını bütünlük içerisinde eserlerine konu etmiş, sanatsal yaratımında kültürel sembol haline gelen motiflerden, bezemelerden bir hayli beslenmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında çağdaşlaşma yolunda büyük hızla ortaya çıkan yenilik hareketlerinin, birçok ressam tarafından desteklenmesiyle birlikte Türk resim sanatının çağdaşlaşma serüveninde belli sanat grupları ortaya çıkmıştır. Türk İzlenimcileri olarak da anılan 1914 Çallı Kuşağı’nın ardından 1929 yılında Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Hamit Görele, Şeref Akdik, Hale Asaf, Mahmut Cüda, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati, Saim Özeren, Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” adı altında bir araya gelmiştir. Grubun sanatsal ifade biçimi, renklerden ziyade desen sağlamlığına ve çizginin gücüne öncelik vermeleri olsa dahi kübist eğilimlerin yoğun bir şekilde gözlemlendiği eserlerde İzlenimcilik akımının da etkilerinin devam ettiği görülmektedir. Bunun başlıca nedeni ise grup üyelerinin Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı gibi Türk İzlenimci resamlardan eğitim almaları olarak açıklanabilir. Birkaç yılın ardından Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Zühtü Müridoğlu ve Abidin Dino Cumhuriyet döneminin ikinci grubu olan “D” grubunu kuracaklardır.

### 1.1. Çağdaş Türk Resminde D Grubu

Modern sanatın çağdaş Türk resmiyle bir uyum içerisinde harmanlanması ve Batı sanatının karakteristik özellikleri ile Türk resminin geleneksel yapısının birleşmesi bağlamında D grubu büyük bir önem taşımaktadır. Güven (2010, 196)’in de belirttiği gibi Cumhuriyet’in çağdaş ve evrensel bir kimlik kazanması yolunda birçok sanat alanında atılgı, cesur ve çağdaş yenilikler desteklenmiştir. Bu yeniliklerin ortak özellikleri Doğu-Batı senteziyle inşacı bir sanat anlayışı oluşturmaktır. 8 Ekim 1933 tarihinde Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Nurullah Berk, Elif Naci ve Zühtü Müridoğlu’nun, Zeki Faik İzer’in evinde bir araya gelmesiyle ve bir sanat eylemi gerçekleştirmek düşüncesiyle kurulan D grubu, Müstakil ressamların ardından çağdaş Türk resminde etkin bir rol oynamıştır. Tansuğ (1999, 179)’a göre; eski sanat gelenekleri ve kökleri, tarih boyunca karşılaşılan yaratım dürtüsüne bağlılık sorununun önemsenmediği düşüncesinin ileri sürülemediğinin yanı sıra yozlaşmış ve modası geçmiş bir eskiyi yaşatmak anlamına da



gelmemelidir. Dolayısıyla D grubu, sanatı eski biçimsel bağlamından koparmak ve yeni biçimler sunmak adına Cumhuriyet'in onuncu yılında Empresyonizm'i reddeden, Türk resminin Kübizm üzerine biçimlenmesini savunan, Kübizm ve Soyut Sanat eğilimi gösteren ressamların bir araya gelmesiyle oluşmuştur. D grubu öncüleri ülkedeki plastik sanatların Batı sanatına karşı tutumunu şöyle ifade etmişlerdir:

"Memleketteki resim ve heykel anlayışı, en azından elli yıllık bir gecikme göstermiştir. Gecikme, 19. yüzyıl ortası yağlıboya ressamlarıyla başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin uyguladığı eğitim ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyit'le sürmüştü, son olarak Çallı İbrahim ve arkadaşlarının akademik Empresyonizmiyle sonuçlanmıştır. Bu ressamlar, Türk resim sanatının batılılaşmasında etkili olmuş fakat Avrupa sanat akımlarının gerisinde kalmışlardır." (Berk ve Özsegin, 1983, 54'ten Akt. Genç, 2012, 411).

Kendilerini Türk resim sanatında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Türk Ressamlar Cemiyeti ve Müstakillerden sonra dördüncü büyük halka olarak tanımlayan D grubu üyeleri, isimlerini de milletler arası alfabenin 4. harfi olan D'den almışlardır (Avcı, 2011, 102). 1947 yılına kadar aktif bir biçimde bir arada etkinlikler düzenleyen ve sergilere katılan D grubu, toplumun ve diğer sanatçıların dikkatinden kaçmamıştır. Bu yıllar arasında açılan resim sergileri, grubun diğer üyelerini de bünyesinde barındıran önemli etkinlikler haline gelmiştir. Gruba daha sonra dahil olan Halil Dikmen, Salih Urallı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, D Grubu'nun ileri dönük girişimlerine katılan sanatçılardır (Güven, 2010, 196).

Ayşin (2019, 33)'in ifadesiyle D grubu, Türkiye'de yerellik ve yabancılık, yenilik ve eskilik, toplumsallık ve bireysellik, Avrupalı olmak-Türk olmak gibi zıt fikirlerin kıyasıya rekabet oluşturduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır. Grubun bazı üyeleri dönemin sanat anlayışı olan Kübizm ve Konstrüktivizm akımlarını Anadolu esintileriyle resimlerinde birleştirmişlerdir. Türk resmini bilimsel bir dille ele alan ve duyuran aynı zamanda grubun teorisyeni olarak görülen Nurullah Berk, eserlerinde sert geometrik form arayışını sürdürmüştü, Türk resim sanatı anlayışına kendine özgü sanat üslubunu da eklemeyerek, kendi sanat görüşü bağlamında yaptığı araştırmaların yanı sıra çağdaş Türk sanatı ve ressamları hakkındaki bilgilerini bir kitap haline getirmiştir (Güven, 2010, 197).



Görsel 1. Nurullah Berk, "Nargile İçen Adam", 1958



Görsel 2. Cemal Tollu, "Toprak Ana", 1956



## 1.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) ve Sanat Hayatı

*“Seni düşünürken  
Bir çakıl taşı ısınır içimde  
Bir kuş gelir yüreğimin ucuna konar  
Bir gelincik açılır ansızın  
Bir gelincik sinsi sinsi kanar  
Seni düşünürken  
Bir erik ağacı tepeden turnağa donanır  
Deliler gibi dönmeğe başlar  
Döndükçe yumak yumak çözülür  
Çözülükçe ufakır küçülür  
Çekirdeği henüz süt bağlamış  
Masmavi bir erik kesilir ağzında  
Dokundukça yanar dudaklarım  
Seni düşünürken  
Bir çakıl taşı ısınır içimde”  
Bedri Rahmi Eyüboğlu*

1911 yılında Görele’de doğan ve büyüyen Eyüboğlu, lise yıllarında büyük sorunlarla karşı karşıya gelmiş, öyle ki yaşadığı sıkıntılar sebebiyle okulu terk etmek durumunda kalmıştır. Sanata yakından ilgi duyan babası, Eyüboğlu için o dönemde araştırmalara başlamış ve ortaokul mezunlarını kabul eden İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne kaydını yaptırmıştır. Orada Nazmi Ziya Güran ve İbrahim Çallı atölyelerinde öğrenci olan Eyüboğlu sanatının biçimsel arayışını yoğunluğuyla yaşamıştır. 1931 yılında Paris’e giden sanatçı, orada Dijon, Lyon Güzel Sanatlar Okulu ve Andre Lhote Özel Akademisi’ne devam etmiş daha sonra 1936 yılında yurda geri dönerek akademiden dereceyle mezun olmuştur. Paris’teki öğrencilik yıllarında birçok atölyede çalışmış, Dufy ve Matisse gibi sanatçıları bir dönem kendine örnek almıştır (Bolat-Aydoğan, 2008, 315).

Şiir ve resim sanatının birbirinden etkilendiğini belirten aynı zamanda bu iki kavramı birbirini tamamlayan iki disiplin olarak gören sanatçı, eserlerinde şiiri de yoğunlukla bir imge olarak kullanmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Batı’nın sanat anlayışını gördükten sonra resimle şiirin bir araya gelerek yerel kültürel olguların zenginliğinden beslenebileceğini düşünür (Küçükşen-Öner, 2019, 8). Bedri Rahmi’nin resme olan sevgisi kadar şiire olan tutkusunu da eserlerinde görmek mümkündür. Sanatçı, şiiri resimsiz resmi de şiirsiz bırakmamak adına iki disiplini birbiriyle adeta yoğurmuş tek bir özne haline getirmiştir. Mithat Durmuş sanatçının, renk olgusunu şiirlerine yansıtma biçimini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şiirlerinde renk unsurunu açıklamak, diğer şairlerimize oranla daha zordur. Çünkü Bedri Rahmi tek bir rengi görsel imaj hükmünde vermez. O, ressam olmasının da bir sonucu olarak bütün renkleri özellikle ara renkleri şiirinde sıkça kullanır. Her kullanımda renk, farklı poetik işlevler yüklenir. Özellikle mavi ve yeşil renk dikkatleri çekecek derecede fazla işlenmiştir. Şairin bu renkleri sıkça kullanıyor olması iki sebebe dayanır kanaatimizce. Birincisi ve en önemlisi Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun aynı zamanda ressam olması, ikincisi ise, edebi şahsiyet olarak ruh dünyasında daimi bir hareketliliğin, canlılığın, coşkunluğun, kabına sığmazlığın var olmasıdır. Tabii, bu canlılık ve kabına sığmazlık şiirin en önemli unsuru olan görsel imajlarla sunulur” (Durmuş, 2001, 248).

Sanatçı büyüyüp yetiştiği kültürde gördüğü ve zihninde oluşturduğu simge ve imgelerin onda bıraktığı izlerle, 1940 yıllarında resimlerinde geleneksel motifleri yoğunluklu olarak kullanmış, kendi üslubu ile biçim verip geleneksel motifleri anlamlarının dışında yeni anlamlar üretmiştir (Köroğlu, 2017, 33). Tema olarak Anadolu’nun kilim, bezeme, dokuma gibi kültürel olgularını esin kaynağı olarak kullanan Eyüboğlu, var olan imgeleri modern bir anlayışla yeniden ele alarak özgün eserler yaratmıştır. Eyüboğlu’nun, geometrik katılıktan uzak kalmaya özen göstermiş olduğu eserlerde bile Kübizm’in esintilerinden izler taşıdığını görmek mümkündür ancak resimlerinde doğulu bir anlayış göze çarpar ve insan figürleri sanatçının elinde değişime uğramaktan kurtulamamıştır (Ayşin, 2019, 52). Bedri Rahmi, sanat hayatının ilk dönemlerinde sanatsal yönünü birçok açıdan geliştirmiş Anadolu halk kültüründen beslenerek eserlerine bu etkiyi aktaracak çok yönü olan bir kişiliğe sahiptir. Farklı disiplinleri bir araya getirerek kültürel olgulardan, motiflerden yoğun bir şekilde etkilenmiş ve tüm sanat yaşamı boyunca bu görsel öğeleri eserlerine yansıtmıştır. Tüm bu etkilenmeye ve hayranlığa rağmen Bedri Rahmi, resimlerinde halk kültüründen aldığı motifleri doğrudan ele almaz. Sanatçının amacı Anadolu kültürünün biçim ve renk zenginliğini, çağdaş



teknikler yoluyla başka bir evreye ulaştırmak, esasında sanatçıyı uyaran tüm imgeleri coşkuyla yorumlamaktır. Dostu Abidin Dino'nun da dediği gibi; "Bedri Rahmi, cehenneme bile gitse, cehennemin sevecek bir yanını bulur. Bedri Rahmi dünyayı sevdirmek için doğmuştur. Bedri Rahmi taze, düzgün, renkli olan her şeyi sever. Resim yaptığı zaman şekilleri okşar. Sevmediğini okşamaz ısırır. Bedri Rahmi ressam veya şairden fazla Bedri Rahmi'dir"(Saydam, 2002, 21).



Görsel 3. B. Rahmi Eyüboğlu, "Aşık Veysel", 1963



Görsel 4. B. Rahmi Eyüboğlu, "Sarı Saz", 1966

Bir dönem yurt dışına giden sanatçı, yurda döndükten sonra D grubuna katılarak, sert geometrik formları yerel desenler ve Anadolu motiflerini biçimci yapısal özelliklerle birleştirip analitik-kübit eğilimlerle eserlerine yansıtarak, D grubunun temel çıkış noktasındaki konstrüktivist üslup anlayışına farklı bir bakış açısı getirmiştir. 1940'lara kadar Dufy ve Matisse'den izler barındıran eserlerine bakıldığında Bedri Rahmi, Kübizm'in etkisi ile ürettiği figürlerde, eğri ve düz çizgileri dengeli biçimde uygulayarak geometrik bir sadeleştirme yoluna gitmiştir. Resimlerinin arka mekanlarında genellikle Türk bezemelerinde var olan motiflerine yer veren sanatçı aynı zamanda Anadolu'nun farklı yöresel motiflerini de ağırlıklı olarak eserlerine yansıtmıştır (Bolat-Aydoğan, 2008, 315). Eyüboğlu figürlerinde bütünsel yapıyı deforme ederek yeni bir yapı inşa etmektedir. Bu dönemde tema olarak önce yerelliğe, sonra biçimsel olarak motif ağırlıklı bir araştırma sürecine girmiştir. Bedri Rahmi'nin sanat anlayışına göre bir sanat eseri, görünenin birebir yansıtılmasından ziyade özgün bir yaratım diliyle süzülerek yeniden biçimlenmesiyle sanatsal bir değer kazanır. Bir dönem burslu olarak Amerika'da bulunan sanatçı, o sırada sanatında zengin renk paletiyle soyut eğilimlere yönelmiş olsa da kısa süre içinde eski sanat öznelerine tekrar dönerek figüratif sanat anlayışıyla eserlerini üretmiştir. Anadolu'nun etkilerinin görüldüğü dokuma, kilim, çini, bezeme, minyatür gibi kültürel unsurlar, Eyüboğlu'nun başlıca sanat özneleri haline gelmiştir.

### 1.3. Çağdaş Türk Resminde 10'lar Grubu

Türk resim sanatının çağdaşlaşması ve Batı'nın etkisinden sıyrılıp kendi kültürüne yoğunlaşması yolunda, büyük özveri ile oluşturulan sanatçı toplulukları ve farklı sanat anlayışları varlık göstermeye devam etmiştir. Bununla birlikte 20. yüzyılın ikinci yarısında, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölye öğrencileri, kendi kültürel değerlerine sahip çıkmak adına 10'lar grubu adında bir sanatçı topluluğu oluşturmuşlardır. Eyüboğlu ve sanat anlayışı, 10'lar grubunun oluşmasında büyük bir etkidir. Sanat eğitimci kimliği ile öğrencilerine büyük esin kaynağı olan ressam, çağdaş Türk sanatının yönünü değiştirmesinde ve yeni biçimsel arayışlarda öğrencileri için önemli bir rol model olmuştur (Bolat-Aydoğan, 2008, 313). Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde güçlü bir atölye ruhu ortaya koyan Eyüboğlu'nun öğrencileri 10'lar adıyla bir grup oluşturmuş sergiler düzenlemeye başlamışlardır (Tansuğ, 1999, 269).

Aralarında Turan Erol, Orhan Peker, Leyla Gamsız, Ivy Stangali, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Nevin Çokay, Mehmet Pesen gibi isimlerin yer aldığı "Onlar" grubu üyeleri, eserlerinin yaratım sürecinde hocalarından epey esinlenmişlerdir. Bu grup sürekliliğini koruyamamış olsa da ressamlar bireysel çalışmalarında oldukça gelişme göstermiş, sanat yapıtlarında yeni yorumlamalara gitmişlerdir. Başka bir deyişle Baydemir-Dabanlı (2017, 142)'nin da belirttiği gibi grubun ortak bir sanat görüşü



benimsemesiyle birlikte, sanatçılar kendi özgün çizgilerini de koruyabilmişlerdir. Bu bağlamda çağdaş Türk resim sanatındaki toplumsal hareketlerden biri olan “Onlar” grubunun yeri ve önemi büyüktür.



GörSEL 5. Orhan Peker, “Kargalar”, 1957, Litografi.



GörSEL 6. Nevi Çokay, “İnekler”, 80x10cm, T.Ü.Y.B

## 2. YÖNTEM

Araştırmanın örneklemini olan “Kırmızı Kahve” adlı eser, göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle analiz edilerek eserin göstergeleri yananlam-düzanlam bağlamında değerlendirilmiştir. Göstergelerle kuşatılan dünyamızda karşımıza çıkan semboller, işaretleri anlamlandırma yolunda dil dışı göstergelerin ne ifade ettiğini bulmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Bir başka deyişle, görsel göstergeleri çözümlemek amacıyla birçok göstergebilim kuramcısının kuramlarından yararlanılmaktadır. Araştırmada eser çözümleme noktasında belirlenen göstergebilimsel yöntem, ilkin Ferdinand de Saussure ile dilbilim alanında başlamış ardından sinema, grafik, edebiyat, sanat alanlarına da tesir etmiştir. Göstergebilimsel yöntemler içerisinde Saussure'nin kuramı gösterge, gösteren ve gösterilen olarak tanımlanırken Barthes gösteren için düzanlam, gösterilen için de yananlam kavramlarını kullanmıştır. Eser çözümleme noktasında araştırmanın yöntemi de Roland Barthes'in düzanlam-yananlam kavramlarıyla şekillenmiştir. Düzanlam kavramını en genel haliyle; bir göstergenin ilk anlamı olarak ifade etmek doğru olacaktır. Sayın (2014, 118)'a göre duyulan bir sözcüğün bellekte canlandırdığı ilk kavram, göstergenin düzanlamını temsil eder. Yani göstergelerin anlamları çözümlenirken, düzanlam görünenin bellekte oluşturduğu ilk anlam olarak tanımlanmaktadır. Yananlam ise görünenin ilk anlamından sonra ortaya çıkan anlam olarak tanımlanabilir. Barthes, yananlamı açıklarken bir kavramın ilk anlamıyla anlatmak istediği anlamın farklı olduğunu vurgular. O'na göre; “Nesne görülmeyi bekleyen şeydir; düşünen özneye göre düşünülen şeydir” (Barthes, 1993, 164). Barthes; her şeyin gösterge dizgeleri halinde okunabilecek bir görünüme sahip olduğunu ve günlük yaşamda denk geldiğimiz olgulardan tutun da en gözde sanat eserlerine kadar hemen her şeyin birer gösterge olarak çözümlenebileceğini vurgular.



## 2.1. Göstergibilimsel Çözümleme



Görsel 7. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Kırmızı Kahve", 1975

Tablo 1. Kırmızı Kahve Adlı Eserin Düzanlam-Yananlam Bağlamında Çözümlemesi

Göstergeler	Düzanlam	Yananlam
Mekan: <b>Kahve</b>	Etkileşim/muhabbet	Kültür/ örf/adet/gelenek/eğlence/hüzün
Figür: <b>5 erkek</b>	Güç	Güç/zafer/güçsüzlük
Nesne: <b>Masa, Tabure</b>	Oturulacak yer	İletişim/güven/aidiyet
Renk:	Kırmızı /sarı	Yoğun duygu/ baskınlık
Ses (İşitim İmgesi)	Müzik/ saz	Ozan/ađıt/güzelleme/türkü

Eyüboğlu'nun "Kırmızı Kahve" adlı eserinin göstergelerine bakıldığında; mekan olarak "**kahve**"nin düz anlamı, bireyler arasındaki etkileşimi, iletişimi ve muhabbeti tanımlar. Yananlam düzeyinde kahveler Anadolu kültürünün vazgeçilmez bir mekanıdır ve özellikle erkeklerin bir araya gelerek günün büyük zamanını geçirdikleri samimi, bir ortamdır. Orada tüm dertlerinden sıyrılıp başka sohbetlerin figürü olabilirler bazen de dertlerini paylaşıp birbirlerini teselli eden dert ortağıdırlar.

Resmin öznesi yani resimdeki "**figür**" 5 erkektir. Göstergenin düz anlamında kahvede beş kişi bir masanın etrafında toplanmışlardır. Figürlerden biri saz çalmaktadır, masanın ortasında bir kişi düşünceli bir biçimde betimlenmiş, kolunu diğer adamın boynuna atmış bir koluyla da kendini desteklemiştir. Bu figürün boynuna kolunu uzattığı beti masada dik bir biçimde durmaktadır. Bu betinin duruşunun ikincil anlamı betinin arkadaşına destek olduğunu onun yanında güçlü durması gerektiğini alımlayıcıya hissettirmektedir.



Resmin ön yüzeyinde tabure üzerinde kafasını dizlerine eğmiş, şapkası ve kolunun benekle belirginleştiğini görebildiğimiz, yöresel patik giymiş bir figür daha göze çarpar. Diğer figürlere göz atıldığında, saz çalan birine eşlik eden iki arkadaş ve arkada çaycı yer almaktadır. Resmin öznesi olan figürlerin yananlamsal boyutuna bakıldığında müziğin ritmine kapılmış, kederlenmiş insanlarla karşı karşıya kalma durumu söz konusudur. Masanın ortasındaki erkek betisinin düşünceli ifadesi, başını öne eğmiş erkek betinin çaresiz hali aslında efkarlı bir anda oluşu tasvir etmektedir.

Resmin nesnesi olan “**masa/tabure**” düz anlam düzeyinde; kişilerin bir araya geldiklerinde kullandıkları, oturacak ve nesnelere koyacak bir yer olarak betimlenebilir. Nesnelere yananlamı ise aslında orada oturduğu kişilerle olan bağın, aidiyet hissettikleri grubun yakınında olma halidir. Çünkü burada kişileri birbirine yakınlaştıran şey masanın küçük olması ve aradaki mesafenin daha az olması samimiyet ihtimalini güçlendirir.

“**Kırmızı**” rengin düzenlamasına bakıldığında, Anadolu’da mekanlarda çoğunlukla kullanılan bir renk iken yananlam düzeyinde yaşanan yoğun duyguyu ifade etmek üzere kullanıldığını söylemek mümkündür. Eyüboğlu sanatsal yaratma isteminde “**kırmızı ve sarı**” renklerini büyük yoğunluğuyla, hareketliliği, canlılığı, coşkuyu vurgulamak üzere, rengi en saf haliyle cesur bir biçimde kullanmış, kırmızıyı hem mekan rengi hem figürlerin giysisi olarak iç içe boyutlandırmıştır. Bedri Rahmi’nin renklerle arası o denli iyidir ki resimlerinde espas dengesini, aynı değere sahip olan tek renkle sağlayarak birden fazla nesneyi algılamamızı sağlar. Kısacası sanatçı için en önemli unsurlardan biri olan renk, yaratım ereğinde kendini ifade etme yolunda bir temsil şeklidir.

“**Ses**” yani “**işitim imgesi**” olarak karşımıza çıkan nesne “**saz/bağlama**”nın düz anlamı müziktir. Anadolu’nun en önemli kültürel olgusu olan saz/bağlamanın yananlamına bakıldığında ozanların yanık türküleri, aşık atışmaları, ağıtlar olarak belirtilebilir. Saz/bağlama, Anadolu’nun türkülerine eşlik eden, onsuz dizelerin ve sesin bir yanının eksik olacağı düşünülen bir arkadaş bir yoldaştır. Var olduğu toplumların bir anlatım aracı olan, dilden dile dolaşan ve kültürün bir parçası haline gelen türküler, ezgiler, Eyüboğlu’nun sanatına ilham olmuştur. Öyle ki Eyüboğlu’nun Türk toplumunun önemli ozanı Aşık Veysel’i, kendi sanatsal biçimiyle bağlama çalarken resmetmesi de Anadolu kültüründen beslendiği ilhamın eşsiz bir ürünüdür.

### 3. SONUÇ

Çağdaş Türk resim sanatının günümüze gelene değin yapılanmasına bakıldığında, birçok ressam tarafından kurulan topluluk hareketleriyle, sanatın oluşumunun ve yönünün değiştirilmesi adına büyük adımların atıldığı görülmektedir. 20. Yüzyılın başlangıcında oluşturulan 1914 Kuşağı, ardından 1929 yılında bir grup ressamın izlenimci sanata tepki göstermek adına bir araya geldikleri Müstakil ressamlar ve Heykeltıraşlar birliği” ve sonrasında ardı ardına gelen D grubu, Yeniler Grubu, Onlar gurubu üyeleri, Türk resminin çağdaşlaşması yolunda büyük çabalar sarf etmişlerdir. D grubuna sonradan katılan ve öğrencilerinin oluşturduğu Onlar grubuna büyük destek veren Eyüboğlu 20. yüzyıl Batı sanatını Anadolu’nun kültürel formlarıyla bir araya getirmiş, kendine özgü üslubuyla bu unsurları yeniden inşa etmiştir. İçinde yer aldığı iki grubun da ortak özelliği konstrüktivist anlayışın sanat eserlerine yansımadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “**Kırmızı Kahve**” isimli eserinde figürlerin kıyafetlerine motiflerin yer aldığı yeleklere başlarındaki feslere ayaklarındaki çoraplara bakıldığında sanatçı, sanatsal ifade biçimi ne olursa olsun Anadolu’nun o samimi geleneksel havasını izleyiciye hissettirmektedir.

Eyüboğlu, resmin öznesi olarak yoğunlukla Anadolu öğelerinden esinlenmiştir. Kişilerin kültürel olgularını, yaşam felsefelerini, günlük yaşamları, iletişimlerini betimlerken sanatın vazgeçilmez unsurları olan renk, çizgi, leke ve benekten yararlanmıştır. Kompozisyonlarını oluştururken en önemli öğenin benek olduğunu vurgulayan Bedri Rahmi Eyüboğlu, kompozisyonu içerisine girecek olan her unsurunu inceden inceye değerlendirip öyle seçmiştir. Sanatçı için sanatın vazgeçilmez elemanlarından olan çizgi ve leke, benekten sonra bu anlamlı dizgeleri oluşturan diğer unsurlar arasındadır. Eyüboğlu, sanatsal yaratma edimine yol gösterecek sayısız çizgi türünün varlığına ve çizginin biçimsel öğelerine inanmış, yaptığı her resimde bu öğelere yer vermiştir. Çizgiler yan yana gelmeleri ile aynı zamanda bir resim için önemli unsurlardan birini, yani lekeyi oluşturmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu lekenin akılda kalma gücünü vurgularken göze en çabuk ulaşan unsur olduğuna da dikkat çekmiştir. Sanatçı aynı zamanda rengin öneminden bahsederken renk üzerinde koyu dengesinin önemini şu sözleri ile ifade etmiştir. “Bir rengin koyuluk-açıklık derecesi onun renk şiddetinden daha etkilidir (Köroğlu, 2017, 60). Eyüboğlu’nun renklere





olan tutkusu, eserlerinde sıklıkla birbirini tamamlayan renkleri bir arada kullanması ve rengin canlılığından, deviniminden yararlanması yönüyle renk bilgisinin ne denli yüksek olduğunu da görmek mümkündür.

#### KAYNAKÇA

- Avcı, M., A. (2011). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Kimlik Sorunu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Ayşin, C. (2019). *Resim Sanatında Mekân Olgusu (Türk Resim Sanatında Mekân Açısından D Grubu Ressamları)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baydemir-Dabanlı, G. (2017). Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı. *ÇOMÜ, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 4, s. 117-150.
- Bolat-Aydoğan, E. (2008). Sanat Eğitiminde Bir Duayen Sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu ve 10'lar Grubu. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, s. 312-326.
- Durmuş, M. (2001). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Işık ve Renk Unsuru. *Türkoloji Dergisi*, Ankara, S. 1, s. 239- 254.
- Genç, M., A. (2012). D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, S. 5.
- Gökalp, Z. (1976). *Türkçülüğün Esasları*. (Haz: Mehmet Kaplan), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güven, S. (2010). *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşluğu, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu Ressamlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Köroğlu, D. (2017). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Resimlerinin ve Şiirlerinin Göstergebilim İlişkisi Bağlamında İncelenmesi ve Temel Eğitim ile İlişkilendirilmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temel Eğitim Anasanat Dalı, Temel Sanat ve Tasarım Programı.
- Küçükşen-Öner, F. (2019). Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Resul Aytemür'ün Resimlerinde İstanbul. *Çeşm-i Cihan Tarih, Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*, S. 2.
- Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*, Bahar, s.117-134.
- Saydam, S. (2002). Bedri Rahmi Eyüboğlu. *Bütün Dünya Dergisi*, S. 23, s. 19-34.
- Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı (5. Baskı)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

#### İnternet Kaynakça

- <https://twitter.com/TUTUNAZ/status/987499458853208066/photo/1> (Erişim Tarihi: 28.10.2020 saat: 19.53).
- <http://sanatokuma.blogspot.com/p/cemal-tollu.html> (Erişim Tarihi: 13. 11.2020 saat: 23.56).
- <http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 13.11.2020 saat: 23.26).
- <http://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 13.11.2020 saat: 23.26).
- <http://siir.sitesi.web.tr/bedri-rahmi-eyuboglu/cakil.html> (Erişim Tarihi: 14.11.2020 saat: 23.48).