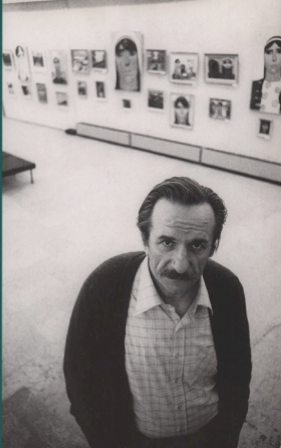


THE ARTIST
A WITNESS
OF HIS TIMES

ÇAĞININ
TANIĞI
BİR RESSAM

NURİ İYEM



SUNUŞ

Kurulduđu 1996 yılından itibaren Nuri İyem sergilerine ev sahipliği yapan Evin Sanat Galerisi, sanatçımızın kaybı sonrasında da, Türk Resim Sanatının bu büyük ustasını anmak, İyem'in yapıtlarını sanatseverlerle buluşturmaya sürdürmek amacıyla, iki yılda bir düzenlenecek, farklı temalar içeren "Nuri İyem Sergileri" gerçekleştirmek üzere yola çıktı. Böylelikle, 72 yıllık bir sanat yaşantısına ışık tutacak "Çağının Tanığı Bir Ressam: Nuri İyem" adlı ilk anma sergisi sanatseverlerle buluştu.

Serginin küratörleri; Haşim Nur Gürel ve Levent Çalıkoğlu, 2002 yılında gerçekleştirilen Nuri İyem Resimleri Arşiv \ Belgeleme Projesi ve Nuri İyem Retrospektif Sergisi' ni takip eden süreçte arşiv kayıtlarına alınarak sertifikalandırılmış 2250 eser arasından, sanatçının farklı dönemlerini içeren bir seçki sunarken, Nuri İyem' in kendi düşüncelerinden alıntılara da yer vererek, izleyiciye onun sanat görüşünü ve resme adanmış yaşamını daha yakından tanıma imkanı veriyorlar. Sergi; çağına tanıklık etme ayrıcalığına sahip olmuş Nuri İyem' in, tür zenginliği içinde ürettiği yapıtlarında, resmine konu ettiği ülkesinin insanlarını ve tanık olduğu yaşamları, kendine özgü diliyle anlatması ve sanatının dönemsel olarak takip edilebilmesi açısından önem kazanıyor.

Evin Sanat Galerisi olarak, sanata ve sanatçıya desteği ilke edindiğimiz 10 yılı geride bırakırken, bizlerle birlikte olan tüm sanatçılarımıza ve dostlarımıza, bu serginin gerçekleşmesinde çabalarımıza destek veren tüm koleksiyoner ve sanatseverlere teşekkür ederiz.

"...Şimdi her boydan ve her soydan ve de her sınıftan oluşan ulusumuz dikkat edilirse, resim sanatında modaların etkisinden arınmış olarak kendine özgü olan bir resim sanatını seçmek şuurunu taşıdığını kanıtlamıştır. Bunca galeriyi ayakta tutan, modalara kapılarını ardına kadar açmış, edilgen sanatçıların işleri değildir. Bizim insanımız kendi ulusal macerasını resimleyen, kendi ressamını seçerek bunca galeriyi ayakta tutmaktadır. Bu da resim sanatında iç ve dış gerçeğimizi anlatabilecek renk ve biçim dilini yaratmakta olduğumuzun bir ifadesidir bence." diyen büyük ustayı bu sergi vesilesiyle saygıyla anıyoruz.

Evin Sanat Galerisi

Nuri İyem, toplumun kendisini ve yapıtlarını benimseyebilmesi için gözlemlediği her şeyin resmini yapan bir ressamdı. Portre, ölü doğa, manzara ve nü gibi resim sanatının temel türlerinin tümünde “başyapıt” olarak nitelendirilebilecek zengin bir verime imza attı. Sanatçının konu çeşitliliği ile paralel giden bir başka özelliği, yapıtlarındaki armoni ve doku çeşitlemelerinin zenginliğidir. Resmin farklı alanlarının farklı sürüşlerle boyanması ve kazınması sonucunda elde edilen değişik dokusal tatlar, İyem’in resimlerinin en küçük alanı ile tanınabilmesini sağlayan ona ait özel bir hiyerogliftir.

İmgenin, zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi arzulanan bir yanılsama olduğunu bilen tüm ressamlar gibi, Nuri İyem’de varoluşunu keskin bir gözlem ve hayal gücü birlikteliğine adar. Geleceğe uzanmaya çalışan bir imge avcısı olarak kendi zamanını bir sismograf titizliğiyle kaydeder, görünüş dünyasını fazlalıklarından arındırır, resmin tıpkı kutsal bir ikon gibi sembolik bir yeterlilik taşıyacağına inanır. Onun sanatının bel kemiğini, katıksız bir gerçekçilik, baskıya dönüşen otoriter görüşle mücadele ve ne olursa olsun kendi ayakları üzerinde yükselme isteği oluşturur. Hayat tarzı ve onunla özdeşleşen resim üretimi bağlamında, Türk resminin sıra dışı karakterlerinden biridir İyem. Türkiye’de, kendi kaderini kendi tayin eden bağımsız ressam tipinin onunla birlikte şekillendiğini iddia etmek hiç de yanlış olmayacaktır.

Nuri İyem’in vefatının ardından yapılan çalışmalar sonucunda bir “Nuri İyem Resim Ödülü” ve kuruluş aşamasında olan bir “Nuri İyem Vakfı” gündeme geldi. Ayrıca iki yıl da bir, küratörlerce düzenlenecek özel temalı sergiler ile İyem’in sanatının değişik yüzlerinin toplumumuza sunulması kararı alındı. Bu kapsamda düzenlenen ilk serginin yönelimi olarak, yukarıda değinilen *“sanatçının konu, doku ve armoni zenginliğini tüm dönemlerinde takip eden ve her zaman izlenemeyecek yapıtlarını olabildiğince bir araya getiren bir seçkiye İyem’in kendi sözlerinden alıntılarını eşlik etmesi”* olarak belirlendi. Amaç, bu ilk sergiye gelen izleyiciye, İyem’in sanatına ilişkin kendi düşünceleri eşliğinde, ressamın tüm yönlerini yansıtan yapıtların sunulması.

Evin Sanat Galerisi başlattığı bu proje ile daha önceki öncü etkinliklerine -Nuri İyem Büyük Retrospektifi ve Nuri İyem Sertifikası Uygulaması gibi- bir başkasını daha katıyor. Sanatçılar ardlarında duruldukları ölçüde vardılar ve değerlidirler; koleksiyonerlerin ve tüm sanatseverlerin katkıları ile “Çağının Tanığı Bir Ressam : Nuri İyem” sergisinin ve “Nuri İyem Resim Ödülü”nün yaratıcı insanlarımızın anılarını canlı tutmaya yönelik önemli bir adım, bir başka örnek proje olacağına inanıyoruz.

“Resimde Konu”

Dost, cilt 6, sayı 27, Aralık 1959:31-34.

Resimde çoğu kimse “konu” ile formun belirttiği “özü” birbirinden ayırmasını bilmiyor. Konuya takılıp kalıyor. Oysa konuya takılmak boşunadır, resmin anlaşılmasında rolü yoktur konunun. (...)

Renoir'in çıplakları ile Peinture dediğimizin sınırları içinde kalabilmesine başarı diyoruz. Ama çoğu kimse, çıplakta bu sınırı aşar, işin çok aşağılık cinsten bir tasvirine girer. Ya da olduğu gibi, gördüğü gibi bir çıplağı tuvaline koyar. Bunların ikisini de beğenmiyoruz. Çünkü, ikisi de forma, yani sanatçının hür fantezisinin geliştirdiği forma, sahip değildir. Biri çıplağı şehvet hislerimizi -ya da kendi şehvet hislerini- gıdıklayacak şekilde tuvale koymuştur; çıplağın bütün duruşu, kol, bacak, baş her şey o hissi uyandırmak için poz almışlardır. Bu güdüm, elbette ki sanatçının bağımsız fantezisini belirtecek, onun tabloda, resimi resim yapan yaratıcılığını yok edecektir. İşte bu tasvir, hepimizde bulunan bir hissi belirttiği, gıdıkladığı halde yine sanat katına çıkamamıştır. Ne garip değil mi? Her tablo, tablo demeye layık her tablo, mutlaka beşeri bir hissin form halinde belirmesiyle ancak eser katına ulaşacaktır. Ama bu his sanatçının hür fantezisinin ve kişiliğinin açısından geçip, form haline gelmesi ile, yani tasvirden kurtulması ile mümkündür. Şu halde diyoruz ki, ister gördüğünü olduğu gibi tuvaline geçireni olsun, ister gördüğünü değil de şehvet hissini veya hissimizi tahrik edecek şekilde olanı olsun sanattan ayrı, sanat dışı işler yapmışlardır. Tekrar edelim; her ikisinin sonuna kadar sadık kaldıkları şey konudur. Çıplak kadın konusu, ya da şehvet hissimizi tahrik konusudur. Bir çok ressam gibi Matisse de, Picasso da çıplak kadın ve erkeği sevişme halinde çizmişlerdir. Ama, bu çizilenlerde konunun aşılmış ve formun dile gelmiş olduğunu gördüğümüz için konusu ile değil form ve öz bütünü ile bizi sardıklarını görüyoruz. Konu ile değil, formun verdiği, formun bünyesinin getirdiği bu beşeri özü kabul ediyoruz. Ama bazı insanlar bu resimler karşısında başka türlü duygulanır ve başka sonuçlara ererlermiş. E, kolay değildir, seyirciyi konudan kurtarıp resme sokmak. Chardin'in resmini yemek odasına, iştah açsın diye koyanlar bulunabilir.

Cézanne'ın konuyu resimden kaldırıp atmaya uğraşması, tablosunun formunu daima konunun üstünde gösterebilmiş olması onun büyük, çok büyük, bir sanatçı olduğunun ispatıdır. Resimde form daima konudan ayrılır. Hatta konunun kendisine yabancı bir öge olduğunu haykırır. Bunun için yeni ressamlardan biri, Bazaine: “Resim hiç bir işe yaramadığını haykırmalıdır” der. Ne davaların savunucusu avukatlığa, ne de şu, bu hissimizin tahriki için tasvire yaramamalıdır. Resim, resim olabilmelidir. (...)

Yeni bir form, mutlaka yeni bir öz, yeni bir duyarlık getirir. Romantik gelir, yeni duyu, yeni düşünce getirir, formu ayırır. Empresyonist gelir yeni duyular getirir, onun da formu başkadır. Kübist de bir başka açı, bir başka form getirir. Bütün bu akımlar evvelce bilmediğimiz, tanımadığımız duyular ve formlar getirmişlerdir. Hayatın akışına zıt bir yol tutamaz ki sanat, yeni yeni duyulara ve bunları ifade eden formlara yönelmesi kadar tabii ne olabilir?

Bütün bu akış ve değişme ola dursun, resimde bir de değişmeyen daima kalan bir yön de vardır. Bu, resmin evrensel karakteridir. Her akım bir insani öze, yani bu evrensel karaktere vardırmak zorunluluğundadır. (...)

Boş bir tuval, bizim için boş bir mekandır. Oraya koyduğumuz bir renk, bir çizgi bu mekanda bir hareket yaratır. Tabidir ki koyacağımız herhangi bir doğa görüntüsü de aynı şeyi yapar. Fakat bu ilk konanlar hiç bir zaman kondukları gibi kalmazlar. Onları yöneltmek istediğimiz bir şuur altı taslağı vardır. Ve oraya doğru yönelmeye çabalarız. Şu da var ki, çizdiklerimiz, sürdüğümüz renkler, o mekanda meydana getirdikleri hareketle bize bir etki yaparlar. Tuvale konan, çıkarılan her şey hareketi değiştirir. İşte bu hareketlerden birinin bizi sardığı ve heyecanlandığı görülür. O anda, önceleri müphem bir surette sahip olmayı arzuladığımız, fakat asla ne olduğunu önceden bilemediğimiz, bir hareket belirmiştir tuvalde. Bu hareket duyumuzun, şuur altı taslağın, ilk müjdecisi, yani; Formun belirmesi halidir. İşte bu halin belirmesinden, önce tuvalde bulunan renk, çizgi, her şey obje değerinde şeylerdir.

Ressam kişi bu halin özlemini daima taşır: İster doğadan alınan olsun, ister tuvale başlangıçta koyduğumuz bir kaç renk, çizgi olsun bu hale erişmeye başladı mı, sarı veya yeşil renk, sarı ya da yeşil oluşunu aşar, güçlenir, ölü çizgi birden canlanır, her şey hayat kazanır. Yaşamaya başlar karşımızda. Hatta, bize mukavemet bile eder. Çünkü, resim olmuştur. Bu anlarda gerçek ressamın bağımsız fantazisi, ne ideoloji dinler, ne el maharetlerini kabul eder, ne de birinin veya bir çoklarının gönlüne girmeyi tasarlar. Elbette ki başlangıçta bu hal mevcut olmadığı için ve ancak formun belirmesi ile yaşanmaya başlayan bir hareket ve heyecan olduğu için buna “görünmeyen” diyoruz. Ama, bir form haline gelip, yaşanan bir gerçek olduğu zaman gözle görülür bir hal alır.

Her ressam “piktural”, plastik, kromatik her formu bilir, tarifini de yapar. Ama resim yaparken bunların ne önemi var? O tariflerle, reçetelerle resim yapılamaz ki. Nasıl yaşayan bir insanı anatomisi ile anlatmak mümkün değilse, forma dair reçeteleri bilmekle bir öz taşıyan, yaşanan bir gerçeğin ifadesi olana da erişilemez. Formu bu açıdan kabul edip, ona varmaya, onu kavramaya çalışırsak “konu”nun önemsizliğini anlayabiliriz.

Nuri İyem

“Nasıl Davranalım?”

Yeditepe, sayı 5, 1-15 Haziran 1959:3.

Objeyi, çoğu sanatçı doğadan alınandır sanıyor. Hayır, soyut ressamın da başlangıçta tuvaline koyduğu şeyler birer objedirler. İster doğadan alınanı olsun, ister soyut ressamın başlangıçta tuvaline koydukları olsun, bunlar resim bittiği zaman, sanatçının duygusunu belirten formlar haline gelmezlerse, yine obje katında kalmış formsuz şeylerdir. Ve resim de olmamıştır, bitmemiştir.

Hangi yoldan olursa olsun, resim yapmak için başlangıçta tuvale koyduğumuz şeyler, şuurlu altımızda taslak halinde varolan bir duygunun belirmesine yarayacak ilk hareket, ilk işaretir ve bu söze başlangıçtır. Amacımız bu duyguyu bir form gibi görebilmek ve göstermektir. Şu halde obje ile form ayrı ayrı şeylerdir. Form daha ilk bakışta bir öz taşıdığını gördüğümüz, yaşayan, canlı bir varlıktır. Objede ise bu hal yoktur. Ama objede başlangıçta bizim duygularımızı hareketlendiren bir şey vardır. Onda adeta kendi gücünü aşmış, dışarıya taşan bir kuvvet sezilir. Aslında bu kuvvet bizim ilğimizden doğmaktadır. O halde diyeceğiz ki, önümüzde bir obje vardır ve bu obje bizim şuurlu altımızdaki taslakla bağları olan bir objedir. Ve obje hiç şüphesiz eser için, yaratma için bir araçtır. Bir kere daha belirtelim ki; soyut yoldan giden sanatçının da tuvaline koydukları, renkler, çizgiler, biçimler, şekiller bir duyguyu belirten formlar haline gelinceye kadar objedir. Her biçim -form demiyorum- her obje, her motif dışta mutlaka var olan bir şeydir. Geometrik olanları da, renkler de öyle. Elimizdeki her araç özü olana=forma dönene kadar objedir. Resim yapmakla, bir şeyin resmini yapmak ayrı olaylardır. Bir şeyin resmini yapmak -bu bir karenin de olabilir- resim yapmak demek değildir. Resim yapmak yukardan beri söylediğimiz formu yaratmaktır. Ve bu form ne tamamıyla şuurlu altımızdan, ne de sırf herhangi bir objeden elde edilemez.

Kuvvetlerini aşmış obje madde ise, ondaki taşkın kuvvet bizim duygumuzdur. Ve bizim için değer taşıyan obje, resimi çizilmesi gereken obje, budur. Ama nedir ki kuvvet dediğimiz aslında objede görünmeyendir de. Ve obje üzerinde görülmeyip ancak duyulan bu gücü nasıl elde edeceğiz? Onu nasıl ne türlü davranıp bir form haline getireceğiz?

Artık, objeye karşı tutumumuzun, davranışımızın önemi sanırım ki belirmiş oluyor. Evet bu objeye nasıl davranmalıyız? Bence, objeye gözetici, koruyucu, açılıp, gelişmesini sağlayıcı bir tavır takınırsak, başarıya ulaşmamız mümkündür. Bu ise duyarlılıkla, -sensibilite- ile objeye sahip olmak demektir. Resim yapabilmenin güçlüğü, zorluğu, o mükemmel formu yaratmanın çetinliği objeye sahip olamamaktan ileri geliyor. Çünkü çoğu zaman, sahip olalım derken hakim oluruz. Hakim olmaksızın ayrı bir şeydir. Hüküm yürütmek, yukardan girmek, bilgelik taslamaktır. Bu tavrı takındığımız an obje derhal kendi üstüne kapanmış, o kuvveti, o gücü yitirmiş olur.

Objede görülen ve duyulanı, ancak objeye sahip olmakla elde edebiliriz. Duyulan ve görülen, bunlar öyle ikiz konular ki birbirlerini çağıran, birbirlerinden kuvvet alan, birlikte yola çıkan şeyler. Biri maddeyi, öteki duyguyu temsil eder. Fakat bunları biri başkasının özünde varmış, gibi ele almalıyız. Her biri sonuna kadar kendi yolunu yürüdüğü halde, biri ötekini içinde erimez, biri ötekini aynı yola sokmaya çalışır. Çatışma anında bu ikiz konuyu kuvvet ile sezme ve anlattığımız gibi

kollamak, korumak lazımdır. Elbette ki çalışmamızın sonunda duygumuzu veren formu yakalayabildiğimiz takdirde, bu form artık bir obje değildir.

Yeri gelmişken şu deformasyon olayına ilişelim: Objenin kendi üzerine kapanması kuvvetlerini yitirmesi halinde, bir madrabazlık yolu da; Objeyi canlı göstermek için deforme etmektir. Ekspresyonist deformasyonu bu türlü madrabazlığa güzel bir örnektir. Ama sonuç nedir? Canlı gösterilmek için işkence edilmiş, yere serilmiş obje. Fakat yine obje. Ama Van Gogh işkence etmiyordu: Şu tarla, şu söğüt ne kadar Van Gogh, şu peyzaj nasıl da Cézanne dediğimiz olmuyor mu? Demek bu güçlü sanatçılar, öylesine yaratıcı ustalar ki, üzerimizdeki etkileri bize doğayı bile, onların açısından kabul ettirecek kadar kuvvetli. Bu adamlar objeye sahip olmasını biliyorlardı ve objenin kendi duygularına göre gelişmesini sağlayabiliyorlardı.

Demek ki, objeyi aynen almak kadar ona işkence etmek de işe yaramıyor. Kimseyi bir formun yaratılmış olduğuna inandırmıyor bu davranışlar. Öyle ise ne yapalım? Dürüst olalım; hangi yoldan olursa olsun dürüst olalım. Eserlerimizde bir olabilirlik ve formda reel doluluk varsa, daha açık söyleyeyim, abstrenin ardından bile reel olan görünüyorsa memnun olalım.

Soyutun ardından bile reel görünüyorsa memnun olalım dedik. Bu, duyguyu adeta görmek ve duygulanış formu içinde onu belirtmektir. Eserde, gerçek -realite- duygularla biçim kazanır, bir form haline gelir. Resim sanatına yüz yıllar boyunca inandırıcı -ikna edici- bir gerçek olarak bakıla gelmişse, onun daima duyulanı bir gerçek haline getirebilmesi, duyulanı forme edebilmesi yüzünden olmuştur. Resim kendi deyiş araçları arasına efsane, din, moral, politik, illüstratif görüşleri bile sığdırabilmiştir deniliyor. Eğer resim bu görüşleri kendi deyiş araçlarıyla belirtebilmişse, bu onun, o çeşitli yollarda her zaman inandırıcı bir gerçek forma büründüğünü gösterir. (...)

(...) İsa'dan elmaya kadar her şey bahane edilebilir ve bunlarla idealler tuvale konabilir. Nedir ki bu ideallere bahane olan objeyi, duygulanış formunun idrakine kadar hiç elden bırakmadan, fakat aynı zamanda onun istilasına tabloyu uğratmamak için ideali de yitirmeden gitmeliyiz. Sonunda bu objeler öylesine kökten ve esastan bir form birliğine kavuşmalı ki, insan bu vaktiyle obje olanın, bu form haline gelişini kabul etmeli. İşte bu form reelle yüklü olanıdır. Şu halde daima çıkışımız bir dış görüntü olana bağlıdır. Aslını ararsanız, resimde şuur altımızdaki taslağın çağrışımını ancak objelerin varlığına borçluyuz. Bu münasebetler olmaksızın şuur altımızın da bir değeri olabileceğine inanmıyorum. Nitekim bugüne dek böyle bir münasebet kurulmaksızın şuur altının belirtisine rastlamadık. Ve soyut eğer şuur altımızın bir kromatik forma ya da plastik forma çevrilmesi ise ancak münasebet kurucu objenin araçlığı ile bu mümkündür. Böyle bir objenin varlığı soyutun bile ardından reel olanı gösterir, getirir. Form da inandırıcı olur: Evet inandırıcı olur. Şu açıdan da inandırıcı olur: Eğer resim bir yaşama gayreti, varlığımızın delili ve kendini serbest hissetme ise, eğer resim, bir yalnızlıktan, ayrılıktan kimsesizlikten, çaresizlikten kurtuluş yolu ise; salt şuur altı firarisi olmakla bunlar elde edilemez. Şuur altında bir istek halinde gömülü olan, ancak dış gerçeği doldurduğu zaman dünyaya, hayata yeni bir anlam yeni bir form veriyor demektir. Resim sanatında aranan, bu sanattan beklenen bundan başka ne olabilir?

Nuri İyem

“Resim Üstüne Düşünceler”

Yeditepe, sayı 8, 16-31 Temmuz 1959: 8-10.

Resim yaparken duyunun gelişmesi için kafanın tam bağımsızlık içinde bulunması gerekir. Duyu ve fantezinin gelişmesi anında başka ilgiler, fantezi ve duyunun yolunu değiştirmemelidir. Bağımsız, isteğe bağlı, yani spontane olmaya hep dikkat etmek gerekir. Bence resim yaratmalarına yalnız siyaset, din yasaklar, engeller koymaz; çoğu zaman, fazla zihni olmak da yasakları kendiliğinden getirir. Denebilir ki ressamın kişisel “passion”u ile damgalanmamış bir tek renk benekçisi, bir tek çizgi tabloyu başarısızlığa uğratar. Bu bakımdan isterse dünyanın hak bellediği, doğru bulduğu herhangi bir şey -günün “izm”i bile- ressamın imgelemi tarafından temsil edilip değişmedikçe sanat katına çıkamaz. Düşünüyorum da; Mondrian’ı o ters soyut kuruluğa saplayan “passion”u mu, yoksa; bence çok zihni ve çok “speculatif” olan özel kuramı mı sebep olmuştur? (...)

(...) İdealimiz hayatı süslemeye yarayan, toplumla bağı bu yoldan kuran resim çeşidine varmak olmamalıdır. Eğer sanat dini ödevini bıraktığı günden beri toplumun saygısını ve toplum içindeki yerini yitirmişti sanılıyorsa, her halde bu denli süslemeye yarayan ödevler almakla şirin görünmeye kalkışmakla, eski durumunu elde edemeyecektir. Sanatı, hayatı kuşatmaya bu hesapçı ve akılcı yoldan zorlamak boşunadır. Bu türlü davranışlar, sanatın amacını tüm yitirmekten başkasını getirmezler. Gerçi ressamın araştırmaları aklın o berrak süzgecinden de geçmelidir. Öyle ki; her buluşun, her adımın değerlendirilmesi, bunların sanat olup olmadığının belirmesinde aklın rolü payı vardır. Örneğin; bir tuvaldeki elemanlar, toptan plastik değerler dediklerimiz, pek ala zihni bir yoldan, plastik etki yapacak şekilde değerlendirilmiş olabilirler. Bunun bir saf görüş olayı olduğunu ve bu düzenin kendiliğinden hiçbir değer taşımadığını, sonunda bunun bir eser değil, elemanların istifinin bir deneyi olduğunu belirtmeye akıl da yardım edecektir. (Bizim eski yazı ustalarının duvara asılan soydan eserleri bu cinstendir.)

Nihayet çalışırken spontane olup olmadığımızın kontrolü, yani tuvalde elde etmeye yöneldiğimiz etkinin fantezimize karşılık olup olmadığını? Zihin tekrarlamaıyla mı? Yoksa fantezimizin yarattığı ile mi? doğmakla olduğunu, anlamamızda, aklın rolü inkar edilemez. Boyna tekrarladığımız spontane olmayı bir iki geçmiş ustanın işi üzerinde konuşalım: Bilindiği gibi illüstrasyon, bir metne sadık kalarak, o metnin ya da olayın resmini yapmaktır. İllüstrasyonda metne, olaya sadık kalmak zorluğu, yaratmaya karşı önemli bir engeldir. Ama, sanatçı vardır ki, metni, olayı, kendine göre ve yaratıcılığı içinde değiştirmeye muvaffak olur. Bu andan itibaren bu kişi illüstrasyoncu olmaktan çıkar. Çünkü metin ve olay bahane olmuş, sanatçı fantezisinin formu doğmuştur. Goya’nın “Harp Faciaları” gravür sergisinde, daha ilk bakışta gördüğünden fazlasını ve başkasını çizdiğini fark ederiz. O halde Goya bu kanlı olaylar karşısında objektif kalamamış, olaylar üstüne olan kendi yargısını, kendi görüş ve duyusunu koymuştur. Diyoruz ki, Goya bu gravürlerde spontane olmayı başarmıştır. Daumier’in Don Kişot üzerine olan resimleri onun da illüstrasyonu nasıl aştığına güzel bir örnektir. Daumier resim yaparken spontane olabilmiş. Bunun gibi, bir “izm” de eninde sonunda bir çok sanatçıları etkileyen ortak bir fikir, ortak bir düşüncedir. O, “izm” kendimize göre yorumlamadığımız ve “izm”i kişiliğimiz açısından ele almadığımız resimlerimizden belli oluyorsa, bir metne sonuna kadar sadık kalan illüstrasyoncu gibi olduğumuz, yani, spontane olamadığımız anlaşılır. Şimdi bir yol da günün resmine

ilişelim: Günümüzün her sanat “izm”i “soyut, non-figüratif, non-objektif, taşist ne türlü isim alırsa alsın” derin surette insani kalmak zorunluluğundadır. Ne insan üstü, ne şu, ne de bu. Ve günün resmini kendi özel kuramlarımızla ele alırken bizim de derin surette insan kalmamız gerekir. Evet, ayaklarıyla toprağa basan, ateşle su ile kardeş olan o insan. İlkel olmak mı? Fakat, bunca entelektüel çabalarımızla nasıl olacak bu? Zor olan da bu ya. Zoraki ilkel, sahte olanı, tahammül edilmez bir soğukluk olur. Fakat her büyük ustaya bakın, tuvalinde daima entelektüel olmaktan -suni olmadan, türlü surette-kurtulmuştur. Bu kurtuluşa erişmek için şu büyük ayrıntıyı, o kalın duvarı yıkmak gerekir. Ta ki; insanla bir olan, insanın onda kendi yankılarını bulduğu, yaşadığı, içimizde ve dışımızda aynı anda var olduğu (halde yitirdiğimiz) dünyaya erişinceye kadar, yıkmak her şeyi atmak lazım. 19. yüzyıldan beri işaret edilen fakat şimdi şimdi keşfedilen belde budur. Artık insanla doğa diye bir ayrımı koymamak gerekir.

Tecessüslerimiz, incelemelerimiz öylesine ileri gitmişti ki! Karşıdan kendimizi seyir etmeye bir yol koyulmuşuz artık. Gel gör ki, bir daha kendi cismimizin içine girip canlanmaya, yeniden hayata kavuşmaya yol bulamaz olduk. Benzetmeci resim artık tükenmiştir dediğimiz zaman kıyamet kopuyor. Bunca bilgi, bunca görgü, şu milyon kere seyir edilmiş ve seyir edile edile iyice kendimizden ayırdığımız, yeniden kavuşmak ha. Olmaz öyle şey diyorlar. Duvar bunlar işte. Yıkılması gereken duvarlar. Söylemeye bile lüzum yok; Benzetmeci resim artık tükenmiştir.

(...)

Huzursuz, tedirgin mücadeleci, kavgacı dediğimiz insan tipleri vardır. Bazen de, deli dediğimiz bu insanların gerçekte büyük yaratıcı ve sanatçı oldukları, sonradan eserleri ile anlaşılmıştır. İlk bakışta hayati gerçeklerle ilgisini yitirdiğini sandığımız bu tipler, bu deliler, cin çarpmışlar ordusu, gerçekte normal dediğimiz insanlardaki çok daha fazla hayati gerçeklere ilişkindirler. Huzursuzlukları sadece kendi adlarına, sadece kendi hesaplarına değildir. Ebedi tedirgin, ebedi huzursuz, ebedi mücadele içinde olan insan için, onun uğruna adanmış bir mücadele içindedirler.

Tedirginlik huzursuzluk ve daimi mücadele onlar için bir gerilim, bir hız alma alanıdır. Pratik hayatın, korunma iç güdüsünün geliştirdikleri ile, tamamen uyuttuğumuz, gerçek insanın, dünya ile asli münasebetleri kurulu (ne fena, ne de iyi olmayan) insanın nefes alabilmesi için mücadele halindedir. Yaratma anında entelektüel ilgilerinden tabii surette kurtulup ilkel olabilmesi, hayatın gerçek kaynağına inebilmeleri o tedirgin ve huzursuz geriliştedir. Yaratıcı olmaksızın, uyuttuğumuz, hapsedtiğimiz insana, kendini serbest hissetme, aykırılıktan, yalnızlıktan kurtulma çaresidir. Eğer sanatın toplum içinde (bir türlü iflas etmediğini tükenmediğini gördüğümüz felsefe ile birlikte) bir yeri varsa, bu onların her devirde, en berbat şartlara rağmen yaratıcı olmalarından, yaratmış olmalarındandır. Yani hapsedilen, uyutulan yalnızlığa, çaresizliğe, aykırılığa mahkum edilen insana bir yaşama şansı, bir nefes alma imkanı verebilmiş olmalarındandır. Daha da doğrusunu isterseniz, yaratıcı kudreti, içimizde uyuklattığımız vahşinin canlanıp dirilmesinde, onun bir tohum gibi kendi üzerine kıvrılıp uyumaktan kurtaran davranışta bulabilirsiniz.

(...) Benzetmeci resim objeleri teker teker görmek değildi. O da eşyaları bir görüş birliğinde buluşabilen kaynaşabilen yönleri ile alıyordu. Bunun, resmin bütünlüğü, birliği için lüzumlu olduğu söylenirdi. Yani eşyaların çeşitli, (elma, armut, kumaş, çanak gibi) renk ve biçim aykırılığı, bütünlük eksikliği doğurur da. Fakat salt, eşyalar arasındaki şekil ve renk farkını gideren, onları birbiri ile

uzlaştıran her hangi bir buluş, bir çare tuvalde bütünlük sayılan bir metot, acaba sanatçıyı başarıya ulaştırır mı dersiniz? Hayır. Eşyaların böyle bir trükle tuvalde uzlaşmış olması, bağdaşması boşuna bir çabadır. Asıl olan yaşanan gerçeğin ne olduğunu belirtmek üzere, her eşyanın ifade birliği kurması, kuvvetlenmesi duyunun belirmesine dil olacak şekilde kendi kimliğini terk ederek form haline gelmesiydi. Eskiler yaşamayı (iyi görme) ve (doğru görme) diye belirttiler. Gerçekte eğer (doğru görme) veya (iyi görme) diye bir şeyin peşinde olsalardı yaptıklarının ardında kişiliklerinin silinmesi ve kim çizerse çizsin daima aynı şeylerin ortaya çıkması gerekirdi. Benzetmeci resimde herkes doğruyu, kendi yaşadığı gerçeği belirtecek resim, yaşamının gerçek olduğuna, doğru olduğuna, bu eşyaları aynı ifade birliğinde toplayıp kuvvetlendirecek (neyle kuvvetlendirecektir? Tabii iç gerçeği ile) önümüze sermekle inandırdı. Bugün bu dolambaçlı yola hiç de lüzum kalmamıştır. Bir soyut biçim eğer yapanın yükü ile kuvvet kazanmışsa o da bir formdur. Yaşanan gerçeği veren form Cézanne'ın duyuuları, düşüncesi ile kaynaşan ve çoşan cinstendi. Realitenin özünde kendi geometrik idealini keşfetmesi, kainatı kendi duygusunun doğruluğuna şahit kılacak kadar inandırıcı olmuştur. Cézanne özel kuramlarına yaşanan bir gerçeğin ifadesine ulaştırıcı yol olarak bakmak gerekirdi. Ne yazık ki, onun sanatında geleceğin tohumunu bulanlar (kübistler), eşyanın ya da maddenin aslını görmek çabasını öylesine ayrı, öylesine ters bir yola sürüklediler ki; bu artık bir duyarlık, bir yaşama olmaktan çıktı. (...)

Yaşanan gerçeğin, o çok güç ve zorlu bir çaba ile beliren gerçeğin, tuvalde form haline gelmesi için ister benzetmeci, ister soyut yoldan gidilsin yaşanılardan uzaklaşıldığı, onun belirmediği hallerde, türlü madrabazlık yollarına sapıldığı ve bunlara “maddenin tabiatını bulmak”, “fezanın keşfini haber vermek” şeklinde masallar uydurulduğu bilinen şeylerdir. Şaşkınlardan başkasının bu masallara kulak astığı yok: Bugünün ressamı için doğa geniş bir birliktir. (...)

Orta çağda olduğu gibi doğa ile insan arasında Allah yolu ile bir bağ da düşünülemez. Fakat bizi ona bağlayan Allah fikrini terk edince bu sefer de bilinmez hangi şeytanın iğvasına kapılıp ya onu -doğayı- yenmeye, ya da, kökleri belki de orta çağda olan bir korunma içgüdüleriyle ondan kendimizi korumaya kalkışmışız. Halbuki, onun içine girmeliydik. Kaçıp korunmanın sonucu kendimizi öz varlığımızı yitirmekten başka ne getirdi bize? (...) Sanatçı olmak, sanat yapmak akla düşman olmayı gerektirmez. Yaşanan gerçeğin bir form halinde belirmesi hayattan alınmış, yaşamaya sürüklenmiş bir varlığın çıkışıdır. Bizim yarattığımız, ağacın meyvesi gibi değildir. Bu meyvenin gayesi vardır. Ağacinkinden çok başka gayesi. Bu gaye onu doğanın dışına fırlatabilmektedir. Ekseri aldandığımız nokta, eserin doğanın gayesi dışına fırlaması halidir. Onun için bilhassa içimizden geldiği gibi yaratmaya özeniyoruz. Ama o takdirde kendi dışımızda bir doğa, bizden ayrı duran bir doğa düşünmüş olmuyor muyuz? Ve toprak, güneş, yağmur istemeden meyve vermeye kalkışacak ağaç olmayı düşünüyoruz. Evvelce de söylemiştik, kendi başına içimiz bir değer taşımaz. İçimizle münasebet kurucu aracı, ona hayat vereni kesip atamayız.

Biçimle ve renklerle bir gerçeği yaşamasını bilenler o yaşanan gerçeği formlarla belirtebilirler. Ve, bu formlar asla benzetmeci değillerdir. Bu formların kudretleri çok büyük olmakla beraber elde edilmeleri de o nispette güçtür. Bu formların fizik elemanları çizgi, renk, biçim vesairedir. Bu elemanların artistin elinde -aşk, iptila, cinsi duygu ve ihtiraslardan tutun da dünyaya, kainata verdiği anlama kadar- yaşamın ifadesi olduklarını görmekteyiz. Formun fizik elemanları ressamın idealini belirtirken, bu idealin ifadesine elverişli bir, texture'e=dokuya ve structure'e=tertibe, düzene yönelirler.

Bu düzen, tertip=structure ve doku=texture artistin idealinden başka hiç bir şeye benzemez. Bir şeye benzetilmeden, kendilerine mahsus ifadelerini doğrudan doğruya duyarız. Şu halde bir tuvalde görüp beğendiğiniz ve iyi düzen, güzel, iyi doku dediğimiz o artistin idealine, bu idealin ifadesine elverişli olanıdır. Bu düzen bu doku başka bir artistin, artistik idealine hiç de elverişli olmayabilir. İtiraf edelim ki, insanla bir olmuş doğanın, insanla münasebetlerinin hangi düzenle, hangi doku ile ifade edileceği, hangisinin iyi, hangisinin kötü olduğu sanatçının uzun didinmeleriyle, çalışmalarıyla bulunur. Fikir ve aklın icadı kupkuru düzenlerle değil. (...)

Yaratma anında spontane olmak problemini anlatmaya çalışırken, bu durumla ilgili bir çok şeylere ve günün resim anlayışına, tuttuğumuz, savunduğumuz yeniye de iliştik. Bir de şunları söylemeden geçemeyeceğim. Paris kargaşalığının, bu büyük kozmopolit şehrin her esinti, her modasına, ne türlü olursa olsun, hiç yorumlamadan kendimizi açık koymamız var ya, işte bu çok kötü. Orada resim sermayedarlarının ekseri kendi çıkarlarına dayanan sebeplerle ortaya attıkları, parayla tutulmuş yazarlar ağzı ile durmadan savundukları, sahte yeniler ve yenilikler (şu zihne çok yatkın düşen dahiyane! fikirler) etkisinde kalanlara çok yazık oluyor doğrusu.

Bunun gibi, resmin yalnız dokusuna, texture'e ait bir yönü ya da inşa stucture'e ait bir yönü alıp, önemi yeni keşfedilmiş bir şeymişçesine üzerinde sözler etmeyi bir tuhaf buluyorum.

Sonra, Paris'e sık sık gidenler ve buradan gücünün yettiği kadar Paris'e kulak kabartanlar arasında öyleleri var ki, günlük esintilerin içinde bunalmış gibidirler. Altı ayda bir değişen sanat havasını nasıl ve nice kollayacaklarını bir türlü kestiremez oldular. Gerçekten de ressamlarımızın bir kısmı bu değişen esintilerle şaşkına dönmüş gibidirler. Umutsuzdurlar ve "Bu memlekette resim yapılmaz" kanısına sapanmışlardır. Esintilerle, resim gerçeğinin ayrı olduğunu bilselerdi, kendi tecrübe ve kendi çabalarına dayanan sağlam birer kaniya sahip olsalardı, umutsuzluktan kurtulur, günün resmini burada da yapabileceklerini anlardı.

Nuri İyem

“Tartışma”

Eleştiri, Mayıs 1982 (Nuri İyem, Tahsin Yücel, Enis Batur, Osman Senemoğlu, Adnan Benk)

Tahsin Yücel: Melih Cevdet "Önce bir ses bulurum, şiir ondan sonra gelir" diyor. Siz önce neyi bulursunuz? Yapılmamış resmin, örneğin neresini görürsünüz?

Nuri İyem: İnsan resim yapmak ihtiyacını duyduğu zaman hep kendi kesesinden harcayamaz. Mutlaka dış dünyaya bakması gerek. Örneğin ben geziler yapıyorum, bana esin kaynağı olsun diye. Ama bir yere gittiğimde, bir fotoğraf sanatçısı gibi de davranmıyorum. Gezerken küçük notlar alıyorum, daha çok da seyrediyorum. Bir kez Avanos'ta bütün bir günü geçirdim, hem çömllekçilerle konuştum, hem çevreyi seyrettim. Oradan ayrıldıktan yaklaşık altı ay sonra o işin havasına girdim ve oradan, buna ses diyemeyeceğim, ama bir şeyler gelmeye başladı bana. Oranın gerçek birer anlatılışı değildi bunlar, oranın bana verdikleriydi. Daha başka bir örnekle anlatayım. Diyelim ilkbaharda kıra gezmeye çıkıyorum. Bu gezintiyi anlatacak çok kolay motifler bulabilir insan, örneğin bir çiçek açmış ağaç, vb. Ama, ben daha çok o gezinti gününün sonunda bende uyananları bulmaya çabalarım, eğer bana bir şey vermişse o bahar gezintisi. Ama içim elverişli değilse, ben o bahar gezintisine kasvetli bir havayla girmiş çıkmışsam, hiç bir şey de almayabilirim.

(...)

Adnan Benk: Kadın başlarına, bu başlarda da özellikle gözlere çok büyük bir ağırlık verdiğini söylemiştim. Bu konuda bir açıklaman var mı?

Nuri İyem: Belki şuradan başlasak daha doğru olur. Gerçi hayat hikayesi falan değil ama, benim hayatımda bir kadının çok büyük rolü var. O kadın annem değil, ablam. Annem yaşlı bir kadındı. Son çocuğuydum ben. Ablam bana baktı. O kadar ki, ben annemi pek sevmezdim açıkçası. Ama ablama bayılırdım. Beni dayaktan, her türlü fırtınadan korurdu. Evde bir şey kırdım diyelim, ablam koşar gelir dayaktan kaçırırdı beni. Korkunç şekilde seviyordum onu, her zaman onun peşindeydim. Örneğin Cizre'de tropikal sıtmaya tutuldum. Gün aşırı gelirdi nöbet. Anne diye bağırılmazdım, abla diye bağırırdım. O nöbet sırasında beni kucağıma alırdı. Uyandığım zaman bir bakardım, gözleri üstümde. [...] On dokuz yaşında evlendi, ilk çocuğunu doğururken de öldü. Ve bir suçluluk duygusu var bende şimdi. Sanki ben ablamı kurtarabilirdim. Buna benzer tuhaf şeyler yaşadım ben. Resimle uğraşmaya başladığım zaman hep bir kadın vardı. İlk zamanlar çok kötü şeyler yapıyordum. Giderek bu kadın portresi gelişti bende. Sonunda, senin üzerinde durduğun "göz" benim tablolarıma giriş için bir anahtar olmaya başladı. Asıl çıkış noktası bu. Ama bu demek değildir ki ben başka konularla uğraşmadım. Hemen her konuya değindim. Bir örnek vereyim; bundan birkaç ay önce bir kağıt geldi bana Kültür Bakanlığı'ndan. Yüzden fazla ressama yollamışlar, bana da yollamışlar. Devrimler, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı'na ilişkin bir resim istiyorlar. On kişiyi birinci seçeceklermiş. Her birine de yüz elli bin lira para veriyorlar. Biraz duraksadım, sonra, kendi resim anlayışıma bağlı kalarak ben bu işe girerim, dedim. Bu resme ben, diğerlerinin tam tersine, kendi açımdan girdim ve sanıyordum ki anlaşılmayacağım ve kaybedeceğim. Genelde ressamların çoğu Atatürk'ü ön plana aldılar, onun

etrafında topladılar her şeyi. Ana tema oydu. Ben köy odasını aldım. Tablonun adı da “Dededen Toruna Ata Türküleri”. Adamın elinde saz var, iki torununa türkü söylüyor. Devrime, Atatürk’e ait ne varsa hepsi duvarlarda birer poster halinde. Bu beğenildi de. Başka konular da yaptım yani. Bir de peyzajlar var. Ama çoğunlukla, ilk günlerden bugüne hep portre ve genellikle kadın. Özellikle de gözleri. Ne anlama gelir, ne söyler bu gözler? Her insan, bir tablo karşısında kendine göre bir takım anlamlar çıkarır. Bütün insanları aynı noktada toplamaya olanak yok. Her yapıt bir gerçeği başka türlü anlatır ve seyirci de onu başka türlü anlar.

(...)

Nuri İyem. Şimdi elime bir kağıt kalem alsam, bir şeyi çizerken bir yandan da yargılarım. Bu bende alışkanlık. Bunun dışına çıkamam. Hamit Alacaloğlu, Panayot Abacı ile birlikte olduğum dönemlerden kalma bir soyut resmim var. Onların orkestra provalarına giderdim, sonra konsere giderdim. Ondan sonra soyut olarak bir orkestra yaptım. Ama çok statik, tam bir mimari yapı gibi oturuyor. Her resimde biçim sorununu öne alıyorum. Yalnız hiçbir zaman biçimsel ilişkilerden yola çıkarak bir resmi bitirmedim. Mutlaka bir içeriği vardır. Bu orkestra çalışmasını ben gittim, gördüm. Ama soyut bir resim çıktı ortaya. Bu konuya ilişkin birçok resim yaptım, sonra bu düzenleme çiçek resimlerine kadar gitti. Demek ki, ben buradan bir şey çıkarmışım. Ama çiçek yaptığım zaman ve orkestra yaptığım zaman ayrı ayrı iki resim çıkıyor ortaya. Düzenleme kaygısı, renkleri karşılıklı koyma, bütün o ilişkileri yöneten ses bende ağır basıyor. Ben hiçbir zaman bir orkestrayı çizmedim; orada duyduklarımı koyuyorum. Konuşmaya başlarken, ilkbahar günü gezintiye çıktım, diyordum, hatta çok karamsarsam o gezintiden bir şey alamam da dedim. Ama o gezinti bana bir sevinç vermişse, döndüğümde o duyguyu vermeye çalışırım. O ilkbahar panosu değildir, ama orada bir iki motif de vardır ilkbaharı simgeleyen.

Adnan Benk: İlk başta bu orkestrayı kurgu düzeninde yaptın...

Nuri İyem: Bir tabloyu çizerken, bir kurgu bir biçimsellik mutlaka vardır. Bundan vazgeçemem. Bütün o kuralları falan kabul etmediğimi söyleyebilirim. Kitaplara geçmiş bir takım resim kuralları vardır. Örneğin, tablonun sağ daima solundan ağır basar. Tiyatroda da, perde açılınca seyirci sol üst köşeden başlar bakmaya. Sağ ağır basar. O yüzden endişe hep solda. Bilinenlere karşı gene de en önemli öğeyi sağa koyuyorum, bilerek, isteyerek. Soldakiler ancak bunu dengeleyecek kadardır. Bütün ağırlığı sağa oturtuyorum. Ama şimdi şükrediyorum; diyorsun ki, burada her şey durmuş oturmuş, kapalı bir kompozisyon, burada aksayan bir şey yok. Kitaptaki kurallara boş veriyorum, karşı çıkıyorum. Bellenmiş biçimlerle gitmiyorum. Bir takım kurallar buluyorum, bu olabilir, diyorum. Altı üstünden daima ağırdır. Birçok kez o ağır denen yere ben daha da ağırlık koyarak, gene de tabloda bir denge kurabildim. Sanılmasın ki kitaplarda birtakım kurallar bulup onların içinde yuvarlanıp duruyorum, biçimsel kolaylıklarla her şeyin üstesinden gelebileceğimi sanıyorum.

(...)

Adnan Benk: Bu kurgu tasası, bu ressamın imzası, kişiliği. Beethoven’ın en karmaşık dörtlülerini dinlesen, incelesen, üç, dört temel akora dayanır hepsi. Hep aynı şeyi söylüyor, ama her defasında değişik bir şey çıkıyor. Şimdi madem kurguda anlaşıyoruz, bunu biraz daha açar mısın? Sen bunu bilinçsiz yapmıyorsun: Ağırlığı şuradan şuraya kaydırdım, diyorsun. Nedir tasan? Yani neyi ararsın? Nasıl düşünürsün? Dikdörtgenlerle mi, çizgilerle mi düşünürsün? Örneğin o beş kadın düzenlemesi...

Nuri İyem: Bazen bir süzgeçten geçirerek o zamana dek yapmadığım bir şeyi de yapmaya kalkışırım. Nedir o? Bir portreme baklava biçimlerinden kalkarak başladım. O benim bir fantezimidir. Böyle bir yöntemle anlatacağım, üstelik de o kadının yüzündeki korkuyu, acıyı aktaracağım. Başlangıçta baklava biçiminde çizgilerden yola çıktım, o çizgileri dokuya dokuya tabloyu bitirdim. Artık o çizgiler varla yok arasındadır.

Adnan Benk: Her resim için böyle bir hareket noktası mı var?

Nuri İyem: Hayır. “Çaresiz” adlı bir tablom var. Bir kadını, bir çapayla bir tarlanın ortasına koysan, ne yapabilir bu kadın? Çaresizdir. Çizerken iyi beslenmemiş bir insan olduğunu da vurguladım. Çelimsiz. Düzenlemedeki hareketlere ve dengelere bağlı kaldım. Bu kuralı yıkacağım dersiniz başarısız olursunuz. Bir arkadaşım bu hareket kavramını koşan adamlarla anlatmaya çalışıyor. Demin Enis Batur, sahne durmuş, dedi. Fizik hareketi taklit etmeye kalkışmak resim sanatına ters düşen bir tutum. Belki sinemaya gider. Hatta, fotoğrafta enstantane ile oynayarak bir şey yapılır. Benim anlayışıma göre resim, hareket kavramını dile getiren bir şey değildir. Rembrandt’ın beresiyle kafasının konumundan çıkar hareket kavramı. Şimdi, burada “Çaresiz”e bakarken bana özgü bir şeyler çıkıyor ortaya. Bazı bildiklerimi de koyuyorum, bunlardan da kaçmıyorum.

(...)

Adnan Benk: Şimdi bu denge kavramı bugünkü resimde ne denli geçerli? Yani sen bugünün ressamı mısın?

Nuri İyem: Bugünün ressamı denince birçok kavga girer araya. Ben kimi çıkışlarına bakıyorum, hafif müzikteki çıkışlar gibi; bir topluluk çıkıyor, birkaç yıl sonra yok oluyor. Çok kısa ömürlü ve bir kişiye özgü bir şey gibi çıkıyor, ondan sonra sönüyor. Resim olarak fazla bir değer taşıyıp taşımadığına ben karar veremem, ama zaman daha şimdiden aşındırıyor onları. O bakımdan ben bugünün ressamı olmaya çalışırım, ama elimden geldiğince kimseye benzememeye de çalışırım. Yepyeni bir şey getirmediğim ve günümüzdeki akımların içindeyim diye bir şey söyleyemem. Bu akımların dışında kalıyorsam vız gelir bana. Bir dönemde soyut resim yaptım, ama bu bende bir gereksinmeydi, bu dili öğrenmek istiyordum. Yoksa moda resmi diye yapmadım.

Adnan Benk: Peki, şimdi bu anımsatıcı resimleri yaparken o soyut deneyimlerinden yararlanıyor musun? Soyuttan geçmiş bir adamın anımsatıcı yapması başka, geçmemiş bir adamın başka.

Nuri İyem: Açık söyleyeyim, müzik gibi düşündüm; acaba müzik gibi yalnızca biçim ve renklerle bir resim kurulamaz mı? Ve doyurucu olmaz mı? Ama bir yer geliyor, insan kendi sermayesinden yemek zorunda olduğu için tıkanıp kalıyor. Yaptığımız aynı şeyleri değiştirmek için suni bir çaba harcıyorsunuz. O zaman anladım ki konu yalnız seyirci için değil, ressam için de gereklidir. Sadece biçim ve renklerle konuşmaya kalktığımızda bu sınırlı bir şey oluyor. Hatta deneyi de aşmayan bir şey oluyor. Yalnız şu da var; kırmızının etkisiyle mavinin etkisi aynı değil, sarınınki daha başka, bir üçgenle bir kare ayrı etkiler yapıyor. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Bir karenin içine bir daire çizersek, o daire o karenin içinde sorun çıkarmadan, statik biçimde durur. Ama o kare içinde bu daireyi sağa ya da sola getirdiğimizde, o karenin dört elemanı ve bu yuvarlak son derece hareketli bir görünüm oluşturabilir. Ama bunun içeriği nedir? Renkle çok zordur bu.

(...)

Adnan Benk: Demek ki, şimdi temel sorunlardan birine geliyoruz. Senin bir konun, bir içeriğin var.

Nuri İyem: Kesin söyleyeyim, kendimi anlatıyorum. Sürekli olarak kendimi anlatıyorum. Burada ortaya çıkan sonuçlar, benim. Benim dünyamdır, bana ait duygulardır. O duyguların getirebileceği düşüncelerdir.

Adnan Benk: Niye hep bu kadın biçimini seçiyorsun? Ben bu kadınların köylü olduklarına kesinlikle inanmıyorum.

Nuri İyem: Bazıları cıvılcıplak köylüdür.

(...)

Adnan Benk: Bize öyle bir köylü görünümü veriyorsun ki, bu görünümde köylülük resme eklenti. Bendeki etki bu. Çünkü onu kaldırdığım zaman resim yine o resim. Bir örnek vereceğim; o Urfa'lı kadınlar resminde, o binaları kaldırıp yerlerine modern binalar koysan, o iki kadını da kentli kızlar gibi yapsan, resimde ne değişir, onu bana söyler misin?

Nuri İyem: Sen bunları söylerken, Renoir'ın kadınlarından bahsetmiştik ya. Bir de onun erkek portreleri vardır. Bilinen tiplerdir; örneğin Frederic Bazille'in portresi. Ama daha resme bakarken Renoir deriz. Frederic Bazille demeyiz. Ben de bunlar Nuri İyem'dir diyorum, yoksa ben ne Urfalıyı, ne Mardinliyi anlatmak sevdiğimdir. Sen demin "neden bunlarda yırtık pırtık yok" dedin. Benim temel düşüncem şu: Kadına çok insafsızca davranıyoruz. Kadını gerçekten sömürüyoruz. Şehirde, köyde, her yerde

Adnan Benk: Erkekler sömürülüyor mu sanki...

Nuri İyem: Bana göre böyle, neyse... Şimdi bu da bir şey, bunu koyuyorum. Yani pek neşeli insanlar değildir bunlar. Bir acı, bir burukluk vardır bunlarda. Mesela "Tükenmeyen Çileni Anlatabilmek Senin" bir tablonun adı. Bu kadarını anlatabilirim, daha fazlasına girmem, çünkü ben kendi tutkumun damgasını vururum. Ben başka bir maksatla resim yapmıyorum. Bir zamanlar eğer ben resimden vazgeçseydim, gider bir partiye falan girerdim. Resimlerle ben bunların ne hayatını değiştirebilirim, ne onlara bir yardımım olur, bunu söylüyorum.

Enis Batur: İçeriğin haricinde başka bir bildiriniz yok o halde değil mi?

Nuri İyem: Mesela "Çaresiz" diyorum, bir köylü çaresizliğini söylüyorum, ama bunda daha çok ben varım, benim resmimdir bu.

Enis Batur: Sınıfsal konumunun ayrıca bir yeri var mı?

Nuri İyem: Koymuyorum öyle, o meselelere girersem çorbaya döner zaten. Ben o iktidarda bir ressam değilim, yapamam.

Enis Batur: Yani kentli bir kadının da çaresizliğini anlatabilirdiniz.

Nuri İyem: Orada var nitekim bir tane, anlattım da. Ama benim asıl amacım onun çaresizliğini anlatmak değil. Yok öyle bir şey, koyamam da; nasıl yapayım? Belki filanca ressam yapar, "yırtık pırtık elbiselidirler, şöyledirler, böyledirler" der. Ben öyle resim yapamam.

Adnan Benk: Ben zaten onun için söylüyorum. O tasa hiç yok sende.

Nuri İyem: Yapamam ki! O tür sanatçı değilim ben, giremem o meseleye. Benim kendi meselem var, açmazım var, ben onu koyuyorum ortaya.

Adnan Benk: Yani bu resimlerden bize iletmek istediğin, bunların Nuri İyem oldukları, öyle mi?

Nuri İyem: Ne kalıyor geriye?

(...)

Nuri İyem: Toplum gerçeğini yansıtacak olsam örneğin ben resim yapmaz fotoğrafçılık yapardım. Gider Ara Güler gibi bir sürü şeyler çekerdim. Ben hiçbir zaman böyle bir şey amaçlamadım. Ama ben toplumsal gerçekçi resme de uzak değilim. Olay şu benim için: Seyircisiz tiyatro olabilir mi? Olamaz. Ben de diyorum ki seyircisiz resim olmaz. Ama Türkiye’de resim olayı sürüyor. Nasıl sürüyor? Devlet himayesinde sürüyor. Ressamların yüzde doksan dokuzu önce devlet memurudur, sonra, devlet memurluğundan arta kalan zaman parçacıkları içinde, cumartesi pazar günleri amatör olarak resim yaparlar. Beni bağışlasınlar öğretmenler, akademilerdekiler de dahil, bu ressamlık değil. Sürekli olarak ressamlık yaparsan, hayatta geçerli, tutarlı bir meslek olduğunu kanıtlarsan ressamlığın, o meslekte ayakta durursan, seyircin olursa, alıcın, satıcın olursa, o zaman o sanat var demektir. Türkiye’de biz, her şeyden önce bunu yaratmakla yükümlüyüz. Seyirciden koparak kendi başımıza bir şey yapamayız. İşte ben o soyut resme kadar geldim. Kim anlıyor? Kimin umurunda? Bunlar sönmeye mahkum işler. Ancak Türk seyircisiyle birlikte, bir Türk halkına anlatabildiğimiz oranda, onu bir seviyeye getirebildiğimiz oranda sanatımız bir yere oturur. Onlardan koparak bir şeyler yapabileceğime inanmıyorum. Çünkü o zaman yalnızlığı ile baş başa kalır insan. Satılmasını falan kastetmiyorum. Ben seyirciyi severim, isterim. Resmim üstünde konuşsunlar isterim. Evine assın isterim. Gelsin benden zorla alsın, isterim. Bunu da kazandım gerçekten. Bir ömür harcadım, ama kazandım. Ben bulunduğum yeri böyle anlatabilirim.

Adnan Benk: Sen seyircinle koşullandığını söylüyorsun yani.

Nuri İyem: Evet, başka türlü düşünemem. Okuru hiç olmayan bir roman türü... Belki ileride bir şansla o yapıt anlaşılır. Olabilir belki. Ama genel olarak, hele Türkiye’de resim olayı için, seyirciyi yaratmadan adım atamayız biz. Yıllarca bunu düşünmedik. Hep devlet baba besledi bizi, resimlerimizi yaptık, amatör olarak kendi resimlerimizi seyrettik, kapadık sergiyi, geldik oturduk.

Adnan Benk: Peki ama, bir tarihte de hep böyle olmamış mıdır? Fransa’da çok mu seyirci vardı sanki Manet’lerin zamanında?

Nuri İyem: Bir şey söyleyeyim mi? Dünyanın hiçbir yerinde bizdeki bu anormallik yoktur. Hiçbir yerde ressam, ressamlığın dışında şeylerle zamanını öldürmez. Adam bankacı, bankacılığı bir kenara bırakıyor, ölümü göze alıyor, Paris’te sürünüyor, bilmem hangi adalara gidiyor, yalnızca ucuz yaşayabilmek için, ama Fransa’yla ilgisini kesmiyor. Yaptığı resimleri boyuna gönderiyor. Eğer tüm zamanınızı resme harcamazsanız, o ressamlıktan hayır gelmez. Bunu yapabilmek için de kendi özgürlüğünüzü kazanmanız gerekir. Yirmi dört saatinizi kendinize verecek bir iş bulmanız gerekir. Ya Cézanne gibi kendi geliriniz, olacak, ya da bir çaresini bulacaksınız. Ortaokul hocası olarak Fransa’da bir şeyler yapabilmemiş, bir tane ressam yoktur. Hepsi dönüş yollarını kapar ve girer bu işe, ya boğulur gider, ya da iki yüz, üç yüz kişi arasından sıyrılır. Ben kendi tutumumla kanıtladım ki, seyirci yaratılabilir Türkiye’de. Ama sen tenezzül buyurursan, ben dahiyim, anlayan anlar demezen, onunla diyalog kurarsan, o senden ne istiyor, sen ona ne söyleyebilirsin, neresinden yakalayabilirsin, nasıl bir anlaşma ortamına girebilirsin, nasıl onu bu tarafa doğru çekebilirsin diye dert edinirsen... Ben resme başlayıp Akademi’ye girerken Nazmi Ziya’ya gittim: “Hoca, bana diyorsun ki, bırak her şeyi gel. Bu resimlerimden ölçeceğin yeteneğimle ben Türkiye’de resim yaparak yaşayabilir miyim?” dedim. Daha ben Akademi’ye girerken amacım buydu. “Gir” dedi, ve “Sana bir müjde vereyim”, dedi, “Akademi hocalığın aldığım paranın çok daha fazlasını resimlerimi satarak alıyorum” dedi. O zaman Nazmi

Ziya daha yeniydi. İzlenimciydi. Bir Şeker Ahmet Paşa değildi. Başından beri, Türkiye’de resme kah ilgi duyulmuş, kah duyulmamıştır. Ama bu ilgiyi yürütmeyi düşünmemiş bizim ressamlarımız. “Yürü canım gidelim, istim sonradan gelsin” Osmanlı deyişimiyle resim olmaz. Kabul edileceksin, seyirciyi yaratacaksın. Siz niye dergi çıkartıyorsunuz? Karman çorman bir duruma bir son vermek için çıkıyorsunuz. Doğruyla eğriyi nasıl anlatabileceğiz diye çıkıyorsunuz. Bu endişeyi duymazsanız iş kör dövüşüne döner. Ben de bunu söylüyorum; devlet himayesinde ressamlık olmaz. Seyirciyle boğuşacaksınız, didişeceksin, ondan bir şeyler alacaksınız. Yoksa Türkiye’de resim ortamı doğmaz. Nitekim bu çabalar sonucu böyle bir ortam da doğdu. Ama bu benim himmetimle olmadı. Bir sürü insan devletin gösteremediği yollara tersinden girdi. Önce devlet bazı şeyleri yakalar verir ressama, oradan koleksiyonculara gidilir. Biz tersine koleksiyoncudan başladık. Şimdi Türk resmi ayakları üzerinde durmaya başladı.

Adnan Benk: Türk resmi diye bir şey var mı?

Nuri İyem: Eğer Türk şiiri varsa, eğer Türk romanı varsa, eğer Türk hikayesi varsa iyi kötü Türk resmi de var.

Adnan Benk: Peki Fransız resmi var mı?

Nuri İyem: Fransa’da Paris Ekolü dediğimiz şey var ya, o öyle garip bir şey ki, belki dünya resmine yön veriyor, ama bu ekol içindeki hiçbir ressam kendi ulusallığını bırakmaz. Picasso Picasso’dur sonuna kadar ve İspanyol’dur. Hatta kübizm dediğimiz olaya da İspanya’nın damgasını vurmuştur adeta. Ama Fransa’da, Paris ‘te oluyor işte o. Ne dersek diyelim, Picasso bir taraflıyla da Paris ekolündendir.

Adnan Benk: Ama Poliakov’a yöneltilen en büyük eleştirilerden biri yaptığı resmin dekoratif olması. Bir de bu ulusal değildir, deniyor. Yani bu ulusalın bir anlamı var mı, yok mu? Ne demektir resimde ulusallık? Sen köylü kadınları çizersen ulusal mı olur?

Nuri İyem: Şöyle bir örnek vereyim: Bizim ressamlarımızın André Lhote’ları falan yeni tanımaya başladıkları zamanda Orosco’lar, Diyağori’ler, Vera’lar Paris’teydiler. Ama kendi ülkelerine döndükleri zaman Fransa’daki akımların oradaki halkın umurunda bile olmadığını gördüler. Köy köy, kahve kahve dolaşarak, birkaç günlüğüne bir köyde misafir edildikleri zaman oranın kahvesine duvar panosu yaparak halkla bir diyalog kurdular. Bütün o modaların filan dışında bu adamların bir resmi var. Ona biraz da ulusal diyebiliriz. Çünkü tam onlara özgü bir resim. Öyle değil mi?

Adnan Benk: Bana hiç öyle gelmiyor.

Osman Senemoğlu: Uygarlık ayrılığının resmin anlamlandırılmasına, değerlendirilmesine etkisi var mı?

Nuri İyem: Bakın, ben ulusallığa inanıyorum. Neden inanıyorum biliyor musunuz? Örneğin eski dilimizi yeniledik; devrimle birlikte, Türkçeye saygı duyarak, yabancı sözcükleri atarak, Türkçe diye bir sorun yarattık. Bana göre bu bir ulusal harekettir. Dilde nasıl yabancı etkileri atıyorsak, elden geldiğince kendi dilimizin olanaklarıyla her türlü fikri, her türlü düşünceyi, bilimi kendi dilimizle yaymaya çalışıyorsak, buna paralel bir resmimiz olmalıdır diyorum ben. İki heykel alayım. Biri Picasso’nun keçi heykeli, biri de Henry Moore’un heykeli. Dört saatte bitirilmiş heykeldir Picasso’nun heykeli. Henry Moore’da ise, hiçbir heykel iki üç yıldan önce çıkmaz. Moore bir formu bitirdikten sonra günlerce gider gelir, eliyle ovalar. Eli bir yerde bir pürüze rastladı mı, orayı törpüler. Bakın, kılı

kırk yaran İngiliz soğukkanlılığıyla heykeli dört saatte bitiriveren İspanyol sıcakkanlılığı. İşte bu öyle bir tavır, öyle bir tutum ki, ben buna ulusal diyorum.

Osman Senemoğlu: Demin ulusallıktan söz ederken dilden örnek verdiniz. Az önce de 'soyutun dilini öğrendim' dediniz. Anlatmak istediklerinizi iletmekte resim dili ne gibi kolaylıklar sağlıyor?

Nuri İyem: Bakın, yağlıboya ile resim yapma olayını biz Batı'dan almışız. Ama Nurullah Berk ve arkadaşları "d Grubu", Türkiye'de ancak Levantenler'e yakışır bir tavırla Paris ekolünün temsilcisi olduklarını ilan ettiler ve sergi açtılar. Bunu benim aklım almıyor. Bu adamı sömürge olmaya götürür. Bu düşüncede insana ben sanatçı demem. Ama ben demiyorum ki öyle bir resim yapalım ki, işte Türk resmi budur, densin. Elden geldiğince kendi çevremizden, kendi sorunlarımızdan girelim. Dilde bir örnek var, sapasağlam duruyor. Bugün herkes severek isteyerek kendi dilini arıyor. Benim gibi bir adam bile. Ben 67 yaşındayım, bu sorunun öncüsü falan da değilim. Sonradan katılmışım kervana, ama içimden gelerek, Arapça bir sözcük kullandığım zaman nerden çıkardım bunu, diyorum. İşte bunu yaratabilmek resimde de mümkündür.

(...)

Tahsin Yücel: Örneğin Bedri Rahmi'yi alsak, çünkü o Türkiye ile ilgili pek çok resim yaptı. Türk folkloruyla ilgili bazı resimler yaptı. Şimdi bu ulusal olmak için yeter mi?

Nuri İyem: Bakın André Lhote üslubuyla nargile içen adam resmini yapmakla, Nurullah'ın yaptığı gibi, ulusallığa varılmaz. Bedri Rahmi daha akıllıca davranmıştır. Elinden geldiğince Batı'da öğrendiklerini unutmaya çalışmıştır. Ama iliğine kemiğine işlemiş bu etki. Bedri Rahmi, son zamanlarda, grafik yöntemlerle figürü kuşatarak önceden inkar ettiği şeye sokulmaya başladı. Cemal Tollu da ta Hitit'lere kadar tırmanmaya kalkıştı. Ama ne çare ki bütün deformasyonlar ya André Lhote, ya Gromaire, ya Picasso.

Adnan Benk: Peki, Picasso bir ulusal zenci ressamı mı? Picasso Japonlardan esinlendi diye ulusal Japon ressamı mı oldu? Klee de bizim halı motiflerini aldı diye Türk ressamı mı sayılacak?

Nuri İyem: Etkilenmek başka şey... Garip bir şey bu. Nurullah Berk son gezisinde, André Lhote daha ölmemiş, gitmiş bir kere daha ona danışmış. Van Gogh olayı var. Van Gogh Paris'e geliyor, izlenimci resmi kabul etmek için çırpınıyor. Kardeşine yazdığı son şey şu: "Bu resmi kabul etmemek olanaksız. Ama bunlar gibi çizmek, anlatmak benim yapamayacağım şeyler. Bu yüzden nasıl bir yol tutturacağımı bilemiyorum" diyor. Yeni bir ufuk açıyor oysa. Ekspresyonizmi hazırlıyor adam. İşte kişilik sahibi sanatçı bu. Birtakım ressamlar Matisse'e gelirler "Ben resmimle öyle bir duygu getirmek istiyorum ki, işinden dönmüş evine gelmiş adam rahat koltuğunda oturup resmime bakarken o rahatlığına bir rahatlık da ben ekleyeyim" gibi sözler ederler. Matisse'in resim anlayışını bu Alman ressamlar o kadar berbat bir hale sokarlar ki Almanlaştırırlar.

(...)

Nuri İyem: Resim olayı önceden de var, ama bizde Cumhuriyet'le hızlanmış, birtakım şeyler halka mal olmuştur. Medeni Kanunu kaldırabilir misiniz? Halkın tuttuğu bir tarafı var onun. Bu tür devrimler Türkiye'de oluşmuş. Türkiye'nin amacı çağdaşlaşmaktır. Ben ulusal resimden söz ederken bunları düşünüyorum. Hangi devrime toplumumuz dört elle sarılmadı! Bu açıdan, resmimizin de bize özgü olması gerekir. Daha kestirme bir dille söyleyeyim: Bir aydın resim sergisine gittiği zaman hiçbir yanını anlayamadığı birtakım resimlerle karşılaşır, en azından o sanatçıların kendi inancı

doğrultusunda olmadıklarını hissederse, garip duygulara kapılmaz mı? Her insan kendi sanatçısının inançları doğrultusunda olmasını ister. Modern resimi getireceğim Türkiye'ye diyorlar. Peki kime getireceksin? Sen önce Türk halkına resimi öğret. [...] Türk halkına resimi öğretmeden buna nasıl gireceksin, önce onun hayatına resimi sok türlü yollarla, nasıl olursa olsun ara, bul, koy, getir, anlat, yerleştir. Resimi köyde çeşme yoluna koy. Kırk defa gelir gider çeşmeye de resimi görmez bile, sorsan 'öyle bir şey var mıydı?' der. Yok, hayatına girmemiş bir kere. Ama türkülerini alalım. Beşikten mezara kadar dinliyorlar. O türkülerden yoksun kılabilirler musun onu? İşte ben bu temellere doğru gidelim diyorum. Devletin yaptığı harcamaları bölge bölge ayırmalı, halka resim okulları açılmalı. Kilim gibi, cicim gibi bir şeylerle başlatın bunu.

(...)

Nuri İyem: Bir resmin yüzeyi, bir insan yüzü gibi, tümüyle duyguyu; düşünceyi veren ana tema etrafında birleşerek bir bütünü meydana getirir. Tıpkı bir fosilin kemiğinden kalkarak hayvanın boyunu, ağırlığını bulmaları gibi. Resmin kenarından bir parça alırsanız, o ressam eğer işçiliği çok seven, dokuya çok büyük düşkünlüğü olan biriyse, o küçük parça aşağı yukarı resmin bütünü hakkında bir fikir verebilir. Doku bana göre gerçekten çok önemli bir şey. [Yves] Klein bir mavi sürmüştü; ama kim bilir nasıl bir mavi araştırdı? Kaç türlü maviyi bir araya getirdi ve sonra nasıl icra etti onu? Rastgele bir icra değildir bu.

Adnan Benk: Özelliği orada. Yani onun hiç bir dokusu yok. İçinde hiçbir doku olmayan bir resim. Ama, bunu bırakalım isterseniz şimdi de, şu yarıda kalan ulusal resim sorununa dönelim. Ulusal resim tanımlanamıyor anlaşılır.

Nuri İyem: Övünmek gibi olmasın ama bazı olaylar oldu. Bir İngiliz geldi benden resim aldı. Neden benden resim alıyorsunuz? dedim. [...] 'Birçok resim gördüm' dedi, 'bunların hemen hemen hiçbiri Türkiye'ye ait bir şey koymamış'. 'Ben de koymuyorum' dedim, 'ben de Batılı anlamda resim yapıyorum'. 'Yok, yok, ben şu figürü başka yerde bulamam' dedi, 'Ben İtalya'da resim alırken, bunları aradım' dedi. Afro'yu almış mesela, Afro soyut resim yapıyor: 'Tam bir İtalyan ressamı' diyor. Benim ulusal resimden kastettiğim şey bu.

Tahsin Yücel: Yani "Un je ne sais quoi" dedikleri Fransızların. Yani esası oluşturan, ama anlatılmaz bir şey.

Nuri İyem: Ulusal bir tavır takınmadınız mı, uluslararası piyasaya da çıkamazsınız. Bizdeki Türk resmi çıkamıyor. Bir türlü onun bunun damgasından kurtulamadı çünkü.

(...)

Adnan Benk: Vardık ulusal resmimize artık aynı Nuri İyem'i çiz dur.

Nuri İyem: Ben ulusal resim derken, bugünkü resimle geçmişteki resim arasında bir bağlantı olmalıdır, diyorum. d Grubu örneğin gelmiş, bağlantıyı kesmiş, Çallı'lar falan yok artık. Kim var? André Lhote. André Lhote beyin koyduğu, kendisini ilgilendiren kural ve kuramlar var. Almanya'dan gelenlerde Hans Hoffman efendinin kurduğu ve, Almanya'nın değil ancak Hoffman'ın ilgilendiği resim var. Bunları Çallı'ya ve diğerlerine karşı çıkarıyorlar ve bir kesinti oluyor. Ama o kesinti ile birlikte ne oluyor? Var olan resim sevgisi tuzla buz, yok artık. d Grubu en büyük zararı bu gelişme zincirini kırmakla yaptı. Ve gerçekten seyirci kalmadı. Sergiye giden adam yoktu. Sergi açmak kavramı yoktu hatta. Ama onlar biz Paris ekolünün temsilcisiyiz, diyorlardı.

(...)

Tahsin Yücel: Bir de sanatçının kendi kendine karşı çıkması var. Örneğin Nuri İyem'in resimlerini tarihsel sıraya göre dizersek, çok değişimler olduğunu görürüz. Bu değişimler içinde Nuri İyem'de sürekli olan nedir?

Nuri İyem: Bana göre değişmeyi veren toplumun yapısı oluyor. Toplumun ayak temposu, ben istesem de, istemesem de, tıpkı doğa gibi, bana bir şeyler kabul ettiriyor. Ya da karşı koyuyorum. Tıpkı yaşamla ölüm, sevgiyle sevgisizlik gibi toplumun bana verdikleri vardır. On yıl, yirmi yıl önce yaptıklarıyla bugünküler arasında pek çok fark oluyor. Ben de durmadan değişiyorum.

Adnan Benk: Fotoğraftan yararlandın mı resimlerinde?

Nuri İyem: Bir fotoğrafta bir kadın görmüşümdür, başörtüsünü şöyle bağlamıştır, hoşuma gider, keserim fotoğrafı.

Adnan Benk: Kendi çektiğin fotoğraflardan yararlandın mı?

Nuri İyem: Kendi çektiğim fotoğraflardan hiçbir zaman yararlanmadım. Çünkü fotoğrafı karşıma aldım mı, bununla bir şey yapamam, çıkamam işin içinden. Peyzajları hiçbir zaman oturarak yapmam. Giderim dolanırım orada, bakarım, notlar alırım kağıt üzerinde, koyuca bir yeşil falan diye yazarım. Sonra o biçimlerle oynarım; kafayı biraz uzatırım, denizi yukarı çıkarırım, aşağı indiririm, yarı yerde vazgeçerim, bulutlara önem veririm, o günkü durumuma göre bir peyzaj çizerim. Ama, örneğin Şile'dir o resim. Hatta Şile'nin falan yeridir. Fotoğraftan yararlanan çok var. Edward Munch'un bir fotoğraf dergisinde çıkmış iki tane resmi var; ikisi de önce fotoğrafı çekmiş. Çok var böyle. Ama ressam o fotoğrafı aşılıyor. Fotoğraf kalkış noktası oluyor. Ona bağlanmıyor. Kendi düşüncelerine yardımcı olduğu için alıyor onu.

Adnan Benk: Peki, kompozisyonunu yaparken, daha önce anlattığın o baklavalarmın kesişmesi dışında, başka neresinden başlarsın bir portrenin?

Nuri İyem: Resme nasıl başlarım, aslında onu konuşalım. Çok yadırgayacaksın. Benim resim yapmadığım günler oluyor, ama inanılmaz, hani Orhan Veli'nin dediği gibi "tarif edilmez kederler"e bulanıyordum ben o günlerde. Görevini yapamamış bir insan gibi ağlaya sızlaya gider yatarım. Hasta olurum resim yapmazsam. Uyanırım, ilk işim atölyeye gitmek olur. Atölye de hemen yatak odamın yanında. Akşam gün ışığıyla bıraktığım yerden başlarım. Duvarı çalıştığım bir sürü resim vardır, onlara bakarım. Biri beni çok çeker, şununla bir hasbihal edelim, derim. Karşıma koyarım. Kendimi yoklarım; ona çalışabilecek gücüm var mı? Onu daha iyi duruma getirecek hevesim var mı? Ne koyarsam buna, daha alımlı olur?...

Adnan Benk: Ya da ne çıkarırsam?...

Nuri İyem: Bunun şu tarafını yıksam falan diye, bunun muhasebesi başlar. Birden, karar vermişsem girişirim. Bir kavgadır başlar artık. O resim biter, kaldırırım, bir başka resim alırım. Sabah girerim, Nasib, 'gel öğlen yemeğini ye' der, gider yerim. Biraz gevşeklik başlar, azıcık da uyurum, sonra yine atölyeye. Ortalık kararınca bırakırım. Akşam yemeğini yerim, karım bekler konuşalım diye. 'Dur' derim, 'bir şeyler karalıyordum, ben karalayayım, sen gene anlat' derim.

Adnan Benk: Monet, Louvre'daki bir tablosunun yanına yaklaşıyor, müze bekçisinin uzaklaşmasını bekliyor ve cebinden gizlice boyasını ve fırçasını çıkarıp bir köşesine gizlice bir renk vuruyor resminin, sonra suçlu gibi uzaklaşıyor. Böyle bir şey dert olur mu sana? Bu oluyor mu yani, yoksa bu fıkra mı?

Nuri İyem: Kesinlikle oluyor. Her ressamda olur. Panayot Abacı'da Halk Şairi diye bir resmim vardı. Bir gün Panayot'ta içiyorduk, benim gözüm hep resimde: 'Yahu Panayot, şu resmi bana bir, iki günlüğüne verir misin?' dedim. Hüsamettin Bozok da vardı. 'Ne yapacaksın?' dedi. Bir, iki ufak değişiklik yapacağımı söyledim. Hüsamettin atıldı: 'Sakın ha verme' dedi, 'verme, bunlar bozarlar' dedi. 'Ne yapar?' dedi Panayot. 'Mesela giydirir' dedi. Giydirmek değil ama, insan bazı resimlerinin şu rengini biraz söndürmek, şu rengini biraz azdırmak istiyor. Bitmiyor resim aslında. Renoir'a 'çiplakların bittiğine ne zaman karar verirsin?' diye soruyorlar, 'Çimciklemek ihtiyacını duyduğum zaman, atarım imzayı' diyor.

Nuri İyem

“Resimdeki Gerçek”

Eleştiri, Mayıs 1982:29-31.

Resim sanatı açısından doğanın değerini “sözlük” olarak niteleyenler galiba haklılar; Çünkü, ressamın ilgisini çeken doğa görünümüleri çoğu kez ressama kaynak olmakta. Ne ki, bu kaynaklar sonunda sanatçının yaratmak istediğine vesile ya da bahane durumuna düşerler. Nitekim, sanatçının resmine kaynak olan görünümünün, pek çok değişime uğradıklarını görmekteyiz resimlerinde. Giderek değişime uğramamış doğa görünümüleri taşıyan resim, çoğu kimseler için başarısız sayılıyor. Kuşkusuz çok yüzeyde kalan bir değer yargısıdır bu. Ne var ki, salgın hastalık gibi ortalığı sardığı da bir gerçek. İşte bu yüzden birçokları bilinen resim -hem de modern resim!- kuralları ile doğa görünümünü değişime uğratmakta; kendilerine, yüce bir sanatçı, yaptıklarına da başyapıt gözüyle bakılsın diye.

Kitaplara geçmiş ve de resim okullarında öğretilen bu kurallar içinde kalarak, bu kuralın gerektirdiği yoldan giderek, hemen her seferinde önceden bilinen bir sonuca varmak, sanatsal bir olay mıdır?

Örneğin, ezberlenmiş kompozisyon şemaları ile resme özgü denge ve dengeyi sağlayan ağırlık, yön resimlere konulduğu zaman tüm çabalar biçimsel amaçla yapılageldiklerinden, konuları olsa da, olmasa da doğa görünümünü değiştirmeye uğrattıkları için, bunlara sanat yapıtı demek olası mı? Değil elbet, çünkü bu tür işlerde gerçek bir içerik keskinliği yoktur.

Gerçek bir tabloda hemen her öğenin ne ve nice olacağını belirleyen kurallar, kuramlar değil, içeriktir. Ama, içerik konu da değildir. Çünkü, içerik dediğimiz şuurla formüle edilemeyen çoğu kez bir davranış sorunu olandır. Hemen her zaman sanatçının kendisi bunu fark edemez. Ta ki resim biter ve de başka resimlerle yapılan karşılaştırmalardan o resmin içeriği duyulur. Bir doğa görünümü ya da herhangi bir konu sanatçının içinde var olan bir özlemlerle, istekle, bir gerilimle, bunalımla ya da yaşama sevinciyle, daha doğrusu içte duyulagelen ama bir türlü anlatılamayanla ilişkili olarak görülebilir. İşte o doğa görünümü ya da konu ile işe koyulan sanatçı kendinde ve dışta var olan bir alemi adeta keşfetmekte olmasının heyecanına tutuluncaya kadar aranır. Çok büyük bir duyarlılıkla ancak sürdürülebilir bir heyecan, yapıtın yoğunluğunu, tüm içe dönük bir hezeyan olmaktan koruduğu kadar, doğa görünümünün ya da konunun istilasından da korur.

Söze başlarken bir doğa görünümünün kaynak olabileceğini ama bu kaynağın yaratmaya bahane ya da vesile durumunda kalacağını söylemişim. Nitekim, bir konu ya da görünümün, tüm ayrıntıları ile ve de eksiksiz anlatılmış olması, bir resmin tamamlandığı ya da bitirildiği anlamına gelmez. Ne var ki, konunun belirsizliği, ayrıntıların azlığı ve silikliği de resmin, resim olduğunu kanıtlamaz. Asıl önemli olan ve yapıta can veren bir içeriğin varlığıdır. Gerekli olan içeriktir. İçerik kimi zaman görüşün doğal açısını değiştirebilir, giderek tüm görüşü etkileyebilir. İşte bu nedenle olagelmiş deformasyonlar ya da stilizasyonlar, hatta denge bozular; göze batıcı, itici değil, tersine çekici olurlar. Bir resim için hatalı olabilecek tüm bu işlemler eğer bir içeriği yankılıyorlarsa ve biz o tabloyu seyrederken içeriğin görüşe egemen olduğunu ve her öğenin nice olması gerektiğinin onun tarafından belirlenmiş olduğunu adeta

duyuyorsak, tüm o hatalar yerli yerinde ve gerekli yapısal birer öğedirler bu tablo için. Evet ama, sadece bu tablo için. Ve bu tablodaki düzenleme, istif, bir başka tabloyu kurtarıcı reçeteler olmazlar.

Kurallar ve kuramlar öğrenciliğin başlangıcında bir takım egzersizler yapmak için, gereklidirler. Ne ki, bu çabaların tümü, adeta bit dili öğrenmenin yolu gibidirler. Kişi öğrendiği dili kullanmaya, konuşmaya başladı mı, artık kuram ve kuralları düşünerek konuşmaz, anlatmak istediğini dışa vurmaya için konuşur. Yani bir gereksinmeden ötürü konuşur. Kural ve kuramları bildiğini göstermek için konuşmaz. İşte bu kabataslak örneklerle resim yapmanın yol ve yordamı anlatmaya çalıştık.

Yıllar önce büyük sıkıntılar ve zorluklar içinde resim üstüne bir konuşma yaparken içeriği anlatabilmek için; uyku ile uyanıklık arası deyimini kullanmıştım. Birçokları bu sözlerimi şaşkınlıkla dinledi. Hele, içerik şuurla formüle edilemez sanatçı tarafından, dediğim zaman, şaşkınlık bir kat daha arttı dinleyicilerde. Çünkü onlar, içeriğin konu olduğuna inandırılarak yetiştirilmişlerdi sanat alanında. Konusuz resimi bir uzun süre bütün dünya sanatçıları -nerdeyse- savundu ve icra etti. Bana göre bu fırtınanın ardından arta kalan; konunun bahane, vesileden daha fazla bir değer taşımadığının anlaşılmasıdır.

Gerçekte konu, çoğu kez seyirciyle sanatçı arasında bir ilişki kurulmasına neden olmakta. Pekala sipariş üstüne resim yapılabilir bu sayede. Tüm eskiler, o gerçekten deha sahibi olan eskiler siparişlerle çalışırlardı. Verilen ya da istenen konuyu işlerlerdi. Sonuna değin konunun tüm ayrıntılarını koyar, hikayeyi en can alıcı ve de başını sonunu telkin edici sahneyi çizer ve de boyarlardı. Öyle ama herkesin kabul ettiği bir gerçek duruyor ortada; söz gelimi, aynı yöre ve aynı zamanı birlikte yaşamış olan sanatçılar oldukları halde, aynı konuyu -hadi İsa ve annesi konusunu anımsatalım- işledikleri halde her biri bir başka alemi veren sonuçlar getirirler ortaya. Tek konu var ortada: İsa ve annesi, iyi ama sonuçlara çok başka başka yorumlarla erişiliyor. Çoğu kez bu başyapıtları anlatmaya kalkıştığımızda, yapıtın içindeki biçimleri, form anlayışını ve o formun telkin ettiği duyguları ve sonunda yapısal değerlerin tümünü, bir bir göstererek, tablonun tahlilini -bağlı olduğu sanat okuluna ya da akımına değin- yapmaya çalışırız. Ne ki, bizim tablo üzerinde bulup anlattıklarımızın tümü tahlil masasına yatırılmış kadavradan organlar çıkarıp; bu damardır, bu safrakesesidir, bu midedir, bu yürektir der gibi bir takım tanımlamalardan farksızdır. Yani, yaşayan organizmanın tanımı değildir bunlar. Tabloda yaşayan, sönmeyen ve kuşaklar boyu üzerinde durup düşünülen bir içerik vardır.

Bir yapıtın kendine özgü bu içeriği yankılayan stili, yorumu bizim konular ya da dünya üzerine olan görüşümüzü daraltmaz, tersine yenileştirir ve giderek derinleşmesine neden olur. İnsanoğlu, tablosu ile dış alemde görüp de onunla birlikte eş zamanda kendisinde de varlığını kavradığı ama bir türlü açıklayamadığını, biçim ve renklerle dışa vurur. İşte buna biz resimdeki gerçek dedik.

Nuri İyem