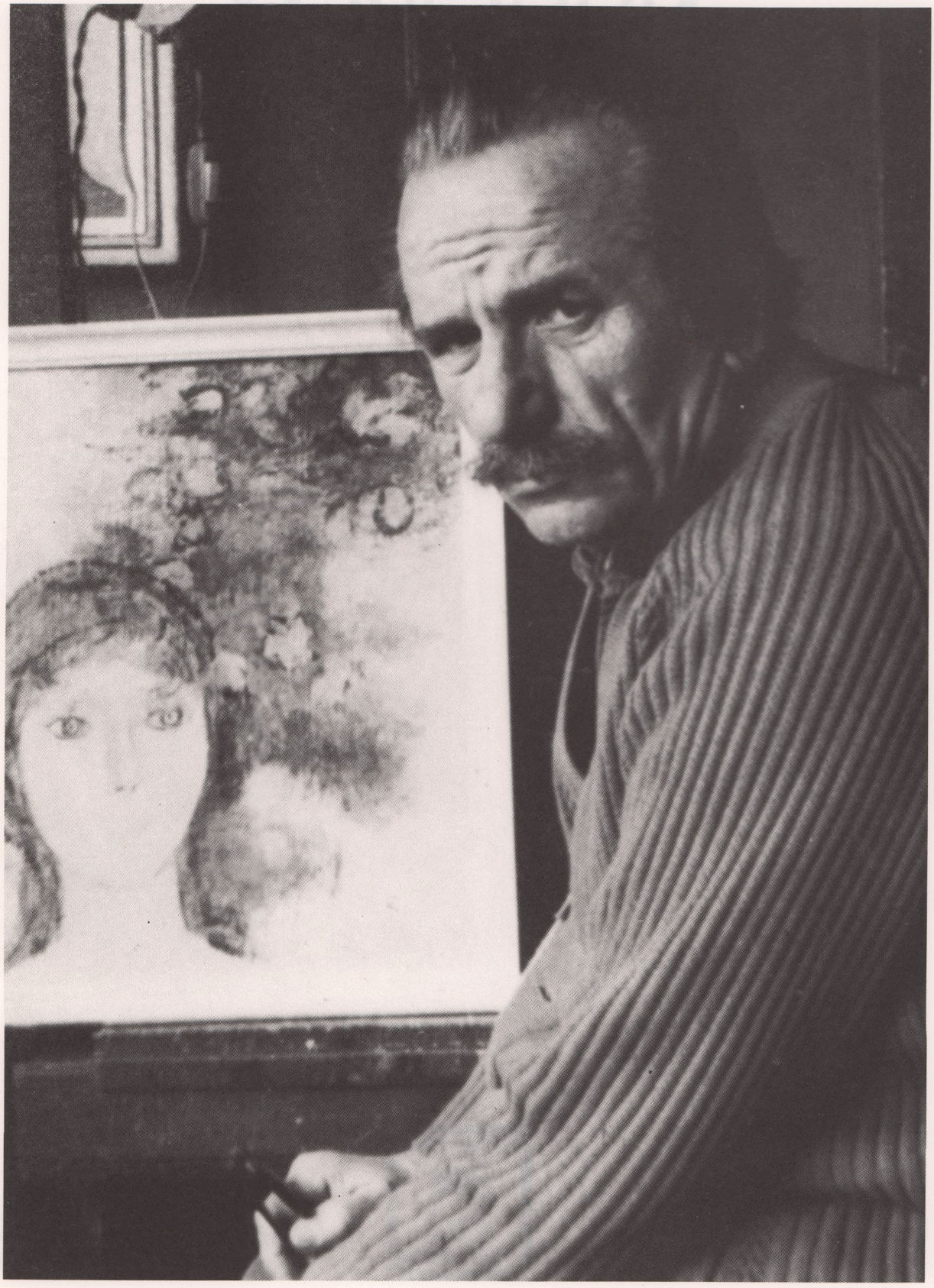
NURİ İYEM



Dizgi: Ofset Yapımevi
Baskı: Ana Basım Sanayi ve Ticaret A.Ş.
İlk Basım: Kasım 1986/İstanbul

NURİ İYEM





NURİ İYEM

This is an original oil painting by NURI IYEM, one of Turkey's most distinguished artists.

Nuri İyem lives in Istanbul where he was born in 1915. His early training at the Istanbul Academy of Fine Arts was essentially within the academic figurative tradition. Later, working in the studios of Çallı İbrahim and Leopold Levy, he came under the influence of impressionism. Following the Second World War he turned towards what could, in a broad sense, be called «cubism.» From 1950 on, his paintings have revealed a new freedom, a concern with intrinsic quality of paint and less a concern for subject matter. Between 1955 and 1966 Nuri Iyem's paintings became even more abstract and his use of paint in a tactile manner steadily increased until this technique became the major device which he employed to define his forms and their spatial relationships. Yet, this intellectual approach produced in the viewer of his paintings a feeling of loneliness and a deep experience of the sublime.

In 1966 Nuri Iyem surprised artistic circles in Turkey by suddenly abandoning his abstract style of painting and returning to the figurative style. This was a new étape in which the artist synthesized his previous explorations as he depicted the Anatolian peasant in a gamut of emotions, including quiet suffering, rage, joy, resignation, adamant determination, and hope. His paintings now reflect his long experimentation with realism, impressionism, cubism, and abstract expressionism, as well as the rich and varied cultural heritage of Asia Minor.

As a member of the «New Painters Group» Nuri Iyem exhibited his work jointly with other artists in major cities of Turkey between 1939 and 1951 Since then he has held one-man exhibitions in Istanbul and Ankara nearly every year. His paintings have been exhibited in France, Holland, the United States, and twice each in the biennals of Venice and Sao Paulo.

Nuri Iyem is also a well known ceramist as is his wife Nasip Iyem, and a writer of critical essays.

NURİ İYEM

1915 - İstanbul'da, Aksaray'da doğdu. Babası Hüseyin Hüsnü İyem. Annesi Melek İyem. **1918** - Annesi, ablası ile birlikte Cizre'de bulunan babasının yanına gider. **1922** - Ablası doğum sonrası ölür; ardından yeni çocuk da yaşamını yitirir. N. İyem annesi ile birlikte Diyarbakır'a oradan Sivas Samsun yolu üzerinden İstanbul'a döner. İlk okula başlar. **1923** - Dedesinden kalan miras işi nedeni ile annesi ve teyzesi ile birlikte İşkodra'ya (Arnavutluk) gider. Orada önce mahalle mektebine sonra bir İtalyan ilk okuluna devam eder. En çok sevdiği uğraş resim karalamaktır. **1924** - Sonunda annesi, teyzesi ile birlikte İstanbul'a döner. Bir süre ilk okula devam eder. Bu sırada babası, onları Mardin'e aldırtır. Bu kez ilk okula Mardin'de devam eder ve ilk okulu Mardin'de bitirir. Resim yapmak en çok sevdiği uğraştır. **1929** - Nuri İyem İstanbul'a annesi ile döner. Gelenbevi Orta okuluna girer. Hemen her zaman resim'le uğraşır. Resim kadar sevdiği; bisikletle dolaşmaktır bir de. (Sonraları arkadaşı Kâni'in bisikleti ile koşulara girdiği de olur) **1932** - Önce Pertevniyal daha sonra Vefa Lisesine devam eder. Zamanının çoğunu resimle geçirir. Derslere çalışmak yerine, geceleri de resimler çizer, boyar. Resimlerini gösterebildiği Nazmi Ziya Güran'ın yüreklendirmesi sonucu öğrenimini yarıda bırakmaya karar verir. **1933** - İstanbul G.S. Akademisine girer. Galeride N. Ziya Güran'ın yönetimi altında çalışır. **1935** - Hikmet Onat atölyesinde çalışmaya başlar. **1936** - İbrahim Çallı atölyesinde çalışmalarını sürdürüken, akademiye uzman olarak getirtilen Leopold - Levy'nin atölyesine, Hikmet Onat atölyesinden beri arkadaşlık ettiği Kemal Sönmezler ile birlikte geçer. **1937** - Babası H. Hüsnü İyem, Cizre'de öldü. N. İyem o yıl G.S. Akademisini birinciliği Ragıp Gökcan'la paylaşarak bitirir. Sonbaharda askerlik görevine başlar. **1938** - N. İyem asteğmen olarak Trakya'ya gider. **1939** - Terhis edilir. Giresun'a orta okul resim öğretmenliği için gider **1940** - Leopold-Levy'nin yönetiminde, yeni açılan (yüksek resim bölümü)nde çalışabilmek için; G.S. Akademisine tekrar girer. **1941** - Yılında, Avni Arbaş, Agop Arad, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Haşmet Akal, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Fethi Karakaş, Ferruh

Başağa, Nuri İyem arasında Leopold-Levy'nin öğrencileri olmaları nedeni ile ortak bir resim anlayışı ve arkadaşlık oluşur. Kemal Sönmezler'in bir çok girişimleri sonunda ortak bir sergi açmayı kararlaştırırlar. Selim Turan'ın ısrarları ile aralarına Abidin Dino'yu da almayı kabul ederler. Sergi, beyoğlu'nda Matbuat Umum Müdürlüğü binasında (YENİLER GRUBU) nun ilk sergisi olan (Liman Şehri İstanbul) ortak konusunu içeren resimlerle gerçekleştirilir. Bu sergiye Grafiker, Yusuf Karaçay Heykelci Faruk Morel, fotoğrafları ile de İlhan Arakon katılırlar. Ferruh Başağa ise sergiye katılmaz. Serginin adı, basında ki yankılarda (Liman Sergisi) ne dönüşür. Bu sergiden bir süre sonra grup Abidin Dino'dan ayrılır. **1942** - Grup ikinci sergisini de aynı yerde açar. N. İyem ikinci kez askere gider. Bu arada Yeniler Grubu üçüncü sergisini; Hilmi Ziya Ülken, Ferda Başman, Ferruh Başağa'nın da katılmaları ile Eminönü Halkevinde açar. Nuri İyem onsekiz ay süren ikinci askerlik dönemini Trakya ve (İstanbul) Maltepe'deki birliklerde tamamlar. G.S. Akademisi'ndeki öğrenimine devam eder. **1943** - Nuri İyem ertesi yıl evlenecekleri Nasip Özçapan ile tanışır. **1944** - G.S. Akademisinin yüksek resim bölümünün yarışmasını "Nalbant" adlı yapıtı ile kazanarak, ikinci kez akademiden birincilikle mezun olur. Bu arada Nasip Özçapan'la evlenmiştir. **1945** - Kızı Müjde İyem dünyaya gelir. Bir süre resim heykel müzesinde çalışır ve yedi ay sonra ayrılır. **1946** - Özgür çalışmaya başlayan Nuri İyem, Beyoğlu'nda bir mağazanın üçüncü katında ilk kişisel sergisini açar. Yeniler Grubunun İsmail Fakki Oygar'ın açtığı galeride ki dördüncü sergisine katılır. N. İyem bundan sonra her yıl bir kişisel sergi gerçekleştirir. Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş'la birlikte, Asmalı Mescit Sokağında S. Önay apartmanının çatısında bir resim atölyesini ortaklaşa kullanmaktadırlar. Haftada bir kaç gün resim dersleri verdikleri bu atölyede çalışan öğrenciler (Tavanarası Ressamları) adı ile bir iki sergi gerçekleştirirler. Ömer Uluç bunlardan biridir. **1948** - Nuri İyem soyut resme yönelir. Asma Mescit'teki atölye Yeniler Grubunun toplandığı ve ortaklaşa sergiler açmak için uğraş verdiği bir yer olmuştur: Azra İnal, Şükriye Dikmen, Ragıp Gökcan, Fuat İzer, Metin Eloğlu, Kemal İncesu, İhsan İncesu, Hikmet Paksüt, Kemal Artuğ, Nasip İyem yenilerin sergilerine katılmışlardır. Bu sergilerin çoğu Taksim'de Fransız Konsolosluğu'ndaki bir salonda gerçekleştirilmiştir. Çünkü o yıllarda İstanbul'da hiç bir sergi salonu yoktur. **1950** - İkinci çocuğu Ümit İyem doğdu. **1951** - Yeniler Grubunu dağıtırlar, Türk ressamları derneğine katılırlar. İstanbul, Dağcılık ve Eskrim Kulübünde Türk ressamları derneğinin ilk sergisine katılır. **1952** - Maya galerisinde kişisel sergi. **1953** - Annesi Melek İyem öldü. Maya galerisinde sergi. **1954** - Maya galerisinde sergi. **1954** - Sabahattin Eyüboğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, M. Şevket İpşiroğlu ve Adnan Benk gibi düşünürlerin desteği ile İstanbul Üniversitesi (Kuyucu Murat Paşa Medresesinin avlusunda) ki Karma sergiye katıldı. **1955** - Maya'da sergi. **1956** - 1958 İstanbul Beyoğlu Şehir Galerisinde. **1959** - **1960** - **1961** - **1962** - Türk Alman Kültür Merkezinde. **1960** - İstanbul Belediye Sarayına duvar resimleri. **1964** - Şehir Galerisinde (Beyoğlu) **1965** - Şehir Galerisinde (Son kez soyut resimleri ve figüratif yeni resimleri ile) **1967** - Taksim Sanat Galerisinde. **1968** - 1970 - 1973 Taksim Sanat Galerisinde **1978** - Galeri Baraz. **1979** - Taksim Sanat. **1980** - Ümit Yaşar Galerisinde. **1981** - Galeri Lebriz. **1981** - Parmakkapı İş Sanat Galerisinde. **1982** - (22 Aralık 1982'den 11 Ocak 1983) Cumalı Sanat Galerisi (Nişantaş) **1984** - Kile Sanat Galerisi. **1985** - İş Bankası Parmakkapı. **1986** - Kile Sanat Galerisi **1986** - Ümit Yaşar Sanat Galerisi. **Ankara Sergileri:** *Holicon'da (iki)* - *Dil Tarih Coğrafya (bir)* Amerikan Haberler'de (iki), ikincisini eşi ile birlikte. Alman Kütüphanesinde (iki), Or-An yapı endüstrisinde (iki). AKDENİZ Sanat Galerisi (bir), Evrensel Kitapevi (iki). Tanbay Sanat Galerisi (bir). **İzmir'de:** Konservatuarda (bir). Fransız Konsolosluğunda (bir) eşi ile birlikte. **Karma Sergiler:** 1937'de başlar ve 1986 yılına değin sayılamayacak kadar çok karma sergilere katılır. En önemlileri Yeniler Grubu ile olanlarıdır.

Yurt dışında Devlet eliyle gerçekleştirilen bir çok sergiye katılır.

Nuri İyem'in Kendine Özgü, Hem Dingin, Hem Devingen Dünyası

Demirtaş CEYHUN

Albert Camus, "Balkaldıran İnsan" adlı kitabında katolik bir eleştirmenin bir sözünü aktarır; Stanislas Fumet adlı bu katolik eleştirmen, "Sanat, ereği ne olursa olsun, Tanrıyla bir yarışmadır." diyor.

Katolik eleştirmenin anlatmak istediği, kuşkusuz, yaratıcıları (sanatçıları) Tanrıyla eşkoşmak değil. Yaratmanın Tanrısal bir iş olduğunu vurgulamak. Nitekim Stanislas Fumet de, bu özdeyişini "**Suçludur**" diye bitiriyor. Sanatçı, Tanrıyla yarıştığı için suçlu. Tanrısal bir işe kalkıştığı için suçlu. Tanrıya karşı suçlu.

Gerçekten, varolana karşı çıkmadan, yargılamadan onu, başkaldırmadan, bir şeyleri yeniden yaratabilmenin olanağı var mıdır acaba?

Zaten, Camus de "**Sanat gerçeğe karşı çıkabilir, ama gerçekten kaçamaz**" diyor. Katolik eleştirmenin **Tanrı** dediği şey de, bu olsa gerek.

Ve hiç kuşkum yok... Ne Tanrısal bir kökten gelinmedikçe gerçeğin ateş çemberinden geçilebiliyor, ne de gerçeğin ateş çemberinden geçilmeden Tanrılaşılabiliniyor.

İşte Nuri İyem bence, bütün soy sanatçılar gibi yaşamı boyunca Tanrıyla boğuşarak (gerçekle boğuşarak) gerçeğin ateş çemberinden geçebilmiş, sürekli karşı çıkarak, başkaldırarak, yargılayarak, eleştirerek, hatta yadsıyarak gerektiğinde, kendi gerçeğine varabilmiş, kendi gerçeğini yaratabilmiş nadir kişilerden biridir. Suçluluğunun bilincine tez vararak, onu yaratıcı kılabilmiştir. Bir yaratıcılık haline dönüştürebilmiştir. Hep Tanrıyla yarışmıştır yani.

Ahmet Hamdi Tanpınar da; "**Nuri, tabiata bağlı, yaratılışdan teolog doğmuş münkirlerin inkâr yoluyla da olsa Allah peşinde koşmaları gibi, bir yığın mücerret hesabın arasından daima ona gidiyor. Bazan da uzun zaman ihanet ettiği bir sevgiliye kavuşur gibi ona atılıyor, onda kayboluyor.**" derken, Nuri İyem'i başka türlü tanımlamıyor bence. Gerçekten de (gene Tanpınar'ın deyimiyle) bir "**yaradılış mucizesi**"dir Nuri İyem ve ressam olarak yaratılmıştır. Kesinlikle resimden başka bir şeyle uğraşamaz ve bütün yaşamı boyunca da başka hiçbir iş yapmamıştır. Resim öğretmenliği bile...

Nuri İyem'in yazgısı da gerçekten ilginçtir. Bir yandan insanlığın çeyrek yüzyıl gibi çok kısa bir süre içinde ardı ardına iki kez yaşadığı o büyük çılgınlıkların (Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının) ilahi örsleri Nuri İyem'in genç kişiliğini çelikleştirerek biçimlendirirken, öte yandan da yaratıcılığın cömert Tanrısı asıl misyonunu O'na daha yolun başında açık açık gösterir; İyem daha onsekiz yaşında bir delikanlı iken, Akademi'ye adım atar atmaz, ustaların henüz başlattıkları Türk resminin geleceği ile ilgili kavganın ortasında bulur kendini. 1933 yılında Akademi'ye girdiği yıl, okuldaki

en önemli olay eğitimin niteliğinin yeniden düzenlenmesi ile ilgilidir. Okul müdürü Namık İsmail, çağdaş Türk resminin kurucusu arkadaşlarıyla birlikte, okulda bir takım reform girişimlerini başlatmıştır. O dönemin öğretim üyeleri Çallı İbrahim, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, heykeltraş Mahir Tomruk, Namık İsmail ile elele vermişler ve Akademinin resim öğretmenleri değil, ressam ve heykeltraş yetiştiren bir okul haline dönüştürülmesine çalışmaktadırlar.

Akademiyi bitirenlerin okullarda resim öğretmeni olarak atanmamasını istemektedirler ve Milli Eğitim Bakanlığına topluca başvurmuşlardır. Bu yüzden de, Akademiye ilerde okullarda resim öğretmeni olmak amacıyla girmiş kimi eski öğrenciler, bu hocalara karşı ateş püskürmektedirler.

Nitekim, o yıl sonunda Milli Eğitim Bakanlığı Akademiyi bitirenlerin resim öğretmeni olarak atanmasını sona erdirir. Gazi Eğitim Enstitüsüne lise ve ortaokullara resim öğretmeni yetiştirmek görevi verilir.

Kısacası, yaratıcılığın cömert Tanrısı, İyem'in yazgısını baştan çizmiştir; Nuri İyem çaresiz ressam olacaktır. Daha işin başından itibaren, bir yandan işin zanaatını öğrenirken, öte yandan da (daha çıraklığında) işin meslek kavgasına katılacaktır. İlginçtir, bu meslek kavgasını Nuri İyem, iki ana kanalda, bütün yaşamı boyunca bir misyoner gibi sürdürür. Doğrusu Nuri İyem'in meslek yaşamını da bu iki kanalın çerçevesinde özetlemek olanaklıdır: Birincisi, ressamlığı bir hobi olmaktan çıkarıp profesyonel bir meslek haline getirebilmek. İkincisi, bizim olan resmin gene bizim olan kaynaklardan beslenmesinin zorunluluğunu kitlelere anlatabilmek.

Ne var ki, yaratıcılığın cömert Tanrısının İyem için çizdiği bu yazgı da, karşıtını (trajik çelişkisini) gene kendi içinde taşımaktadır. Dünya, tarihinin belki de en çılgın günlerini yaşamaktadır. Bütün insanlık çıldırmış gibidir. İkinci Dünya Savaşı patladı patlayacaktır. Yani, bu trajik günler bir yandan yarının ustası Nuri İyem'im ressam kişiliğini oluştururken, öte yandan bir genç yeteneğin "yaradılış mucizesi"de olsa yetişmesine pek de elverişli değildir, doğrusu. Nitekim, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Çallı İbrahim gibi ustaların atölyelerindeki ön eğitimini tamamlayıp Akademi'nin birinci aşamasını bitirir bitirmez, 1937'de hemen askere alınır. 1939'da terhis olduktan sonraki koşullar daha da zordur ve Nuri İyem, Akademiye girdiği an resim öğretmeni olma hakkının bulunmadığını bildiği ve resim öğretmeni olmamaya kesin karar verdiği halde, çaresiz kalır ve geçim için Milli Eğitim Bakanlığına başvurur, Giresun Ortaokulu resim öğretmenliğine atanır.

Bir anlık bir bocalamayla verildiğinden hiç kuşku duymamak gereken bu içgüdüsel dürtülü kararı da, içinde alev alev yanmakta olan yaratıcılık tutkusunun karşısında, tıpkı güneş görmüş kar gibi bir anda sönüverir. Öğretmenliği topu topu bir dönem sürer sürmez. Henüz daha okullar bile kapanmamışken, bir akşamüstü sahilde bir bankta otururken, karşıdan ışıl ışıl gelen bir vapurun çevrisine kapılıverir ve o gün apar topar vapura atladığı gibi döner İstanbul'a. İstifasını İstanbul'dan gönderir okula.

Elinde değil... Ressam olacaktır... Yaratıcılığın cömert Tanrısı yazgısını böyle çizmiştir bir kez. İstese de karşı duramamaktadır buna.

Nitekim, İstanbul'a döner dönmez gerçekten hiç beklemediği ilginç bir durumla karşılaşır. Akademinin yüksek kısmı açılmıştır. 1940 yılında, yüksek kısmın ilk öğrencilerinden biri olarak yeniden öğrenime başlar.

Bu ara Akademi'de de büyük değişiklikler olmuştur. 1937'de Akademi

müdürlüğüne atanan Burhan Toprak, o yıllardaki Genel Kurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak'ın da akrabası olmanın verdiği güçle, hem çağdaş resmimizin kurucuları, hem de o güne dek Akademiye yön veren hocalar Çallı İbrahim'lere, Hikmet Onat'lara, Nazmi Ziya'lara, Feyman Duran'lara karşı bir eskiler-yeniler savaşı açmıştır. Bu amaçla, Mimari bölümün başına Forhölzer, Resim bölümünün başına Lépold Lévy, Heykel bölümünün başına Rudolf Belling, Süsleme bölümünün başına da Louis Süe gibi yabancıları getirmiştir. 4 yıllık bir öğrenim dönemi olan bu yüksek kısım, klasik yapıda bir okul olmaktan çok, ressam yetiştiren bir akademi niteliğindedir. Öğrenim dönemi sonunda öğrenciler arasında bir bitirme konkuru açılmaktadır ve bu konkurda (yarışmada) birincilik ödülünü kazanan öğrenciye (sadece bir kişiye) diploma verilmektedir.

Ama ilginçtir, 1940 yılında eğitime başlayan bu yüksek kısımı 1944 yılında Nuri İyem, konkurda birincilik ödülünü kazanarak ilk ve tek öğrenci olarak bitirip diploma alınca her ne hikmetse bu sistemden hemen vazgeçilmiş ve yüksek kısımda da sınıf geçme sistemi geçerli kılınmıştır.

Ve artık, tepesinde yaratıcılığın görünmez halesi dönen bütün soy sanatçılar gibi Nuri İyem de, elinde değil, bütün kötülük şimşeklerini üstüne çekmektedir. Çilesi başlamıştır çünkü ve tıpkı bir derviş gibi çile sınavından başarıyla geçtiği zaman ancak kişiliğine varabilecektir.

Ve bu çile yolunda sadece iki destekçisi vardır; Biri, 1944 yılında evlendiği ressam ve seramikçi Nasip İyem. Nasip İyem'in de büyük desteğiyle artık akademiyi evlerine taşımışlardır. İkinci destekçisi ise, hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'dır.

Nuri İyem'in aydın kişiliğinin oluşmasında en büyük katkısı olan kişi Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'la 1933 yılında Akademiye girer girmez tanışır. Tanpınar o yıllarda Akademi'de Sanat Tarihi, Estetik ve Mitoloji hocasıdır. Ama klasik anlamda hoca değildir. Öğrencilerine sadece dersleriyle ilgili klasik bilgiler aktarmakla yetinmez. Onları resmin dışındaki entellektüel dünyayla tanıştırır. Dersleri daha çok birer açık oturum haline geçmektedir. Öğrencilerine, bazan zorla gördüğü ilginç filmleri izletir. Camileri gezdirir. Derslerini ders dışı saatlere taşırır. Onlarla sürekli tartışır, araştırır, söyleşir.

Tanpınar hoca da, öğrencisinin ressam yaradılışının farkındadır. Daha okulu bitirdikten sonra açtığı ilk sergi üzerine (Avni Arbaş, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Fuat İzer, Turgut Atalay, Mümtaz Yener ile birlikte Yeniler Grubu olarak İsmail Hakkı Oygar galerisinde 1946 yılı başlarında açtıkları ortak sergi üzerine) yazdığı yazıda (Tasvir gazetesi, 27 Mart 1946)) bir "**yaradılış mucizesi**" diye tanımlar Nuri İyem'i. "**Büyük natürmortu, yanyana konmuş iki kahvealtı masası ve üzerindekiler daha şimdiden resmimizde bu genç adamın nasıl bir mevsim olduğunu gösteriyor. Bu küçük tabloda ne kadar araştırma, ne sakin emekler var. Fakat ne kadar rahat konuşuyor. Eşya nasıl bir emniyet havası içinde insan hayatına girmiş olmaktan mesuttur ve bu emniyet seyirciyi nasıl zaptediyor. (...) Çıplak duvar ve fakir eşya... Fakat yaratıcı ruh hepsini henüz kanatlanmış bir zümrüdü anka haline sokuyor. Nuri'nin resmi, rehbersiz, pusulasız, kendi kendine ne seyahatler yapmış, ne limanlar bulmuş...**" diye yazar resimleri ve ressamlığı üzerine.

"Yeniler Grubu", gerek Nuri İyem açısından, gerekse Türk resmi açısından çok önemli bir olaydır.

Yeniler Grubunun önemini kavrayabilmek için, resim tarihimize de kısaca göz atmak zorunludur. Çağdaş anlamda resim ve heykel sanatımızın başlangıcı sayabileceğimiz Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi her ne kadar Osman Hamdi tarafından 1883'te kurulmuş ise de, bu okulun gerçek anlamda bir akademi işlevini üstlenip yerine getirebildiğini taa 1914'lere kadar savlayabilmek oldukça zordur. Bu konuda daha öncede bir takım girişimlerde bulunulmamış değildir. Örneğin 1900'lü yılların başlarında Sanayi-i Nefise Mektebine Salvatore Valery gibi, Warnia Zarzecki gibi yabancı ressamlar hoca olarak getirilmişlerdir. Ancak bu alanda da en önemli atılımlar İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra gerçekleşmiştir. 1909'larda diğer dallarda olduğu gibi resim dalında da sınavlar açılmış, kazanan yetenekli öğrenciler Avrupa'ya gönderilmiştir. Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Feyhaman Duran Paris'e resim eğitimine gitmişlerdir. Ne ki 1914'te Birinci Dünya Savaşı patlak verince, kimi eğitimini tamamlamış, kimi tamamlamamış, birer ikişer, apar topar Türkiye'ye dönmek zorunda kalırlar. Ama, ilk bakışta olumsuzmuş gibi görünen bu olay, Türk resmi için çok önemli bir dönüm noktası olur. Bu toplu dönüş resmimizde bir patlamaya neden olmuştur ve Türk resminin kuruluşunun ilk mayasıdır. Bu ressamlar bir süre sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne (Güzel Sanatlar Akademisine) hoca atanırlar, birer atelyeleri olur. Nuri İyem de, 1933'te ilk resim derslerini bu hocalardan, Nazmi Ziya Güran'dan, Hikmet Onat'tan, Çallı İbrahim'den alır.

Ne var ki, ilk resim derslerini bu hocalardan almış kimi öğrenciler, Cumhuriyetin kuruluşundan sonra öğrenim için Avrupa'ya gitme olanağına kavuşmuşlardır. Ama Avrupa o yıllarda tarihinin en bunalımlı yıllarını yaşamaktadır. İki dünya savaşı arasıdır ve diyalektik aklın belki de iflas ettiği günlerdir. Bu ortamda eğitimlerini tamamlayan gençler 1930'lu yıllarda yeniden ülkelerine dönerler. İlk yaptıkları iş de; eski hocalarına karşı savaş açmak olur. Türk resim ve heykelinin Batıdan en az elli yıl geride olduğunu savlarlar. Eski hocaları, "dünya resim akımlarına ilgi göstermedikleri" için güçlerini yitirmekle, "bir çeşit romantizim'in dışına çıkmamakla" suçlarlar.

İşte, bu hocalara karşı bir tepki olarak 1933 yılında "D Grubu" diye bir grup oluşturulur. Başlangıçta Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Mürüdoğlu'ndan oluşan bu grubun savı, yüzyılın başında Avrupa, Rusya ve Almanya'da doğan ve bir çeyrek yüzyıl gibi kısa bir süre içinde bütün dünyaya yayılan Kübizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm, Abstre sanat görüşleri gibi soyut sanat görüşleri hâlâ ülkemize gelmemiştir. Oysa Atatürk Batılılaşmayı emretmiştir. Öyleyse bu dalda da bir an önce Batıya yetişilmelidir.

Bu D Grubu'nun girişmleri ve savaşımı, doğrusu kısa bir süre sonra da meyvesini vermekte gecikmez. Şansları da yardım etmiştir. Tam o sıra Akademi Müdürü Namık İsmail'in de ölümü gerçekten büyük bir fırsattır. Hemen Burhan Toprak'ın Akademiye müdür olarak atanması sağlanır. Ardından da Akademiyi çağdaşlaştırıyoruz savlarıyla bölümlerin başlarına birer yabancı getirtilir. Eski hocalara karşı D Grubu'nun genç üyeleri çıkma yürekliliğini gösteremedikleri için, başlangıçta yabancılara sığınmayı yeğlemişlerdir. Artık akademiye yön verecek ressam Léopold Lévy'dir. Burhan Toprak'ın yaptığı ikinci iş de D Grubunun kurucuları ile sonradan onlara katılmış kimi üyelerini derhal "Léopold lévy'ye çevirmen" sıfatı altında kadroya almak olmuştur. Böylece Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel Léopold Lévy'nin atelyesinde hem öğrenimlerini sürdürürler, hem de

çevirmen adı altında öğretim kadrosuna alınmışlardır.

Ne var ki, Léopold Lévy, D Grubunun savunduklarını yüzde yüz onaylamıyordur. Nitekim Nurullah Berk, 1973'te yayımlanan "50 Yılın Türk Resmi" adlı kitaba yazdığı incelemede Léopold Lévy için **"Lévy, akademik bir ressam olmamak, epeyi açık bir görüşe, çağa uygun bir işçiliğe sahip olmakla beraber, modern resmin çoğu eğilimlerini kabul etmiyor, gelip geçici modalar oldukları kanısını gizlemiyordu."** diye yazar.

Nuri İyem de hemen hemen aynı şeyleri söylemektedir: **"Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Çallı İbrahim'den resim dersleri aldım. Onların yetiştirdiklerinden biriyim. Sonraları uzman olarak getirtilen Léopold Lévy'den de resim dersleri aldım. Nedir ki, Lévy'nin söyledikleri de, Çallı kuşağı ile çatışan, onlara karşıt şeyler değildi. "Fransa'dan yüzlerce kilometre ötede, İstanbul gibi bambaşka bir alem içinde yaşayan İstanbullu Türk ressamın Andre L'hote, ya da Cezanne gibi düşünüp resim yapmaya kalkışması akıl alacak iş değil" derdi. Kimi zaman da alaylı gülümsemelerle; "Nasıl bir oluşum süreci ile bazı Fransız ressamlarının buradaki bazı ressamları etkileyebildikleri hâlâ keşfedebilmiş değilim." derdi. Tıpkı Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Çallı, ya da Turgut Zaim gibi. Doğrusu Léopold Lévy ile çok çabuk anlaşabilmiştik bu yüzden. Çoğu kez, Fransa yenilmeseydi ve bir musevi olan Léopold Lévy artık dönüp** gidecek bir yeri kalmamış çaresiz bir duruma düşmeseydi, D Grubu üyelerinin tümü **Andre L'hote belasından kurtulmuş olacaklardı diye düşündüğüm olur. Léopold Lévy'nin uzmanlığı, otoritesi, her şeyi, Fransa'nın işgaliyle birlikte tükenmişti çünkü. Başlangıçta, çoğu Léopold Lévy'ye çevirmen olarak atanmış, Zeki Kocamemi ve A. Avni Çelebi de dahil D Grubunun bütün üyeleri tıpkı biz öğrenciler gibi Lévy'nin gözetimi altında çalışmayı kabul etmişlerdi. Bu eğitim Fransa'nın işgaline kadar da sürdü. Fakat işgalden sonra yoğunlaştırılan yahudiliğiyle ilgili dedikodular ve kimi girişimlerle Léopold Lévy öyle bir duruma düşürülmüştü ki... D Grubunun ve Burhan Toprak'ın her isteklerini onaylayan bir kukla uzman durumundan farkı yoktu artık.**

İşte **"Yeniler Grubu"**nun kuruluşu da bu yıllara rastlamaktadır. İlk ortak eylemleri de, 1941 yılında Beyoğlu'ndaki Matbuat Umum Müdürlüğü salonlarında açtıkları ünlü **"Liman Sergisi"**dir. Nuri İyem'den başka, Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Selim Turan, Turgut Atalay, Agop Arad, Kemal Sönmezler, Fethi Karakaş, Faruk Morel, Haşmet Akal ile D Grubunun kurucularından olan Abidin Dino'nun da katıldığı bu sergiyle ortaya çıkan Yeniler Grubu, D Grubunun sanat anlayışına tepki olarak doğmuştur. Serginin adı ve sergilenen resimlerin içeriği de bir anlamda bu amaçla seçilmiştir. Yeniler Grubunu oluşturan ressamların çoğu İstanbul'ludur ve hepsi İstanbul'da yaşamaktadır. Dolayısıyla da yaşamlarını anlatan, yani İstanbul'u anlatan bir ortak sergi açacaklardır. İstanbul'un en belirgin özelliği ise, bir liman kenti oluşudur. Bu nedenle denizi, limanı, balığı, balıkçıları, balıkçı meyhanelerini, galata köprüsünü, özetle İstanbul motiflerini işleyen bir sergi. Liman sergisi bu nitelikte bir sergidir.

Liman Sergisi, dolayısıyla Yeniler Grubu, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç gibi bilim adamları, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa gibi yazarlarca coşkuyla karşılanır ve desteklenir. Ama gerek D Grubunca, gerekse Akademi çevrelerince tepkiyle karşılanır. Nitekim D Grubunun silahşörlerinden Nurullah Berk tarafından yıllarca sonra bile **"Bu sergide görülen resimler, modern resmin estetiğinden uzak, gerçekçi**

bir anlayışın izlerini belirtiyordu." diye küçümseyici bir anlatımla değerlendirilir.

O yıllarda bir ressamın resimlerini satarak geçimini sağlaması olanaksızdır. İstanbul'da bile doğru dürüst bir galeri yoktur. Örneğin D Grubu kurucuları ilk sergilerini 1933 yılında Beyoğlu'nda Narmanlı Hanın altındaki Mimoza şapka mağazasında açarlar. Nuri İyem de ilk kişisel sergisini 1946 yılında Beyoğlu'ndaki bir mobilya mağazasının ikinci katında açmıştır. Akademi, genç ressamları desteklemek ve onlara küçük de olsa bir gelir sağlamak için bazı yarışmalar açmaktadır. Yağlı boya, füzen, desen vb. türlerde açılan bu konkurlarda birinci, ikinci ve üçüncülere Yüksek Okullar Genel Müdürlüğünce belirli bir para ödülü verilir. Nuri İyem de uzun yıllar bu yarışmalara girip kazanarak geçimini sağlamıştır. Ama ne acıdır ki, bu olaylardan sonra, taa Osman Hamdi Bey döneminden beri sürüp geldiği söylenen bu güzel gelenek Burhan Toprak tarafından kaldırılır. İyem'in burs istemi de, gene Burhan toprak tarafından "**Sen ekmeğini taştan çıkarırsın**" biçimindeki ucuz bir savsaklamayla işleme bile konulmaz.

Gerek yazılarından derlediğimiz, gerekse söyleşilerimiz sırasında saptadığımız notlara göre, Nuri İyem, çağdaş Türk resminin ancak ve ancak kendi gerçeğimizden çıkabileceği görüşündedir. Kendini bulma ve kendi olma'da gerekli özeni gösterir ve bilinçli davranırsak ancak çağdaş resmimizi kurabiliriz. Bize özgü, ya da bizim olan bir resmi yaratamadıkça da, resmimizin çağdaşlaştığından veya evrenselleştiğinden söz açılabilmesi olanaksızdır.

Nuri İyem'e göre Türk resmine en büyük kötülüğü D Grubu üyeleri ve Burhan Toprak yönetiminin biçimlendirdiği Akademi yapmıştır. Akademideki eğitim, onların yönetiminde, kişiliği yok eden ve özgür yaratmayı önleyen bir gerici (akademik) eğitim haline dönüşmüştür. Gençler, Andre L'hote veya Hofman gibi kimi Batılı ressamların birer kopyacısı niteliğinde kişiliksiz kuklalar halinde yetiştirilmişlerdir. Bu gençlerin kendi kişiliklerini bulmaları, Akademi sonrasında uzun yıllarını almıştır. Kendilerine "Paris ekolünün Türkiye temsilcisi" sıfatını takmaktan onur duyan bu bağnaz Batı taklitçisi D Grubu, Türk resminin oluşmasına ve gelişmesine büyük köstek vurmuştur.

Yeniler Grubu, Çallı kuşağının başlattığı resim anlayışının sürdürücüsüdürler. Süleyman Seyyit, Şeker Ahmet, Hoca Ali Rıza ile başlayan maya, Çallı kuşağının çabalarıyla artık tutmuştur. Onların resimleri ancak bizim diyebileceğimiz resimdir. "**Örneğin; Süleyman Seyyit'le Şeker Ahmet'te ortak bir resim dili vardır. Ve bu dil oldukça saf yüreklidir ve de bizimdir. Ayrıca o resim dili, çevre ile karşılıklı ilişki ile birlikte oluşmuştur. Tabii, bu iki sanatçı aynı resmi yapmazlar. Çünkü ikisinin kişiliğini yok edici bir etken yoktur ortada. Hikmet Onat'la Çallı İbrahim'i alalım; Onlar da aynı resmi yapmazlar. Bir resim dili üstünde Türk seyircisiyle birlikte bütünleşmektedirler.**"

İlginçtir, 1930'lu yıllarda "**artık Avrupa'da da sönmeye yüz tutmuş, biraz da akademik olmuş bir resim akımını (empresyonizmi-izlenimliliği) yurda taşımakla**" suçlayarak küçümsedikleri Çallı kuşağı için, aradan kırk yıl geçtikten sonra, D Grubunun kimi üyeleri bile fikir değiştirmek gereğini duyarlar. Örneğin D Grubunun önde gelen sözcülerinden Nurulllah Berk, "50 Yılın Türk Resmi" kitabın önsözünde, 29 Kasım 1972 tarihinde Hikmet Onat'la yaptığı bir görüşmeye dayanarak şunları yazar: "**Hikmet Onat'ın öğrencilik anılarını dinledikten sonra, memlekete**

dönüşlerinde arkadaşlarıyla seçtiği sanat yolu konusunda aydınlanmak istedik. Bu yol hepimizce bilinmekle beraber, karanlık kalan bir nokta vardı: Paris'te Cormon ve Jean-Paul-Laurens gibi geleneksel formüllere bağlı akademik hocaların yönetiminde çalıştıkları halde nasıl oluyor da, İstanbul'a geldikten sonra, o yönetime zıt bir görüşü, bir tekniği benimsemişlerdi. Gerçekten, 1914 dönemi temsilcilerinin hiç biri. Fransız akademizminin etkisi altında kalmamış, aksine, yarı-Empresyonist, özgür bir anlayışa katılmışlardı. Hikmet Onat, "Türkiye'nin havası bizi başka yollara götürdü." demekle yetindi. Ressamın uzun sorumuza verdiği bu karşılığı kısa, yetersiz bulmak şöyle dursun, bütün bir kuşağın duygusunu, estetiğini aydınlatır nitelikte bulduk. 1914 dönemi ressamlarının kendilerine çizdikleri yol, bu altı kelimenin karşılığı anlatılmış oluyordu."

Ne var ki, İkinci Dünya Savaşı arifesinde Çallı kuşağını küstürüp Akademiden uzaklaştıran, savaş yıllarına karşın Çallı kuşağının mayaladığı bizim olan resim anlayışını ısrarla sürdüren Yeniler Grubuna karşı kesin cephe alan ve onları Akademiye sokmayan D Grubunun bu çabaları, belki çağdaş ve evrensel bir Türk resminin oluşmasını bir süre için kösteklemiştir, engellemiştir, ama yok edememiştir. Başarabildikleri tek şey, sadece, Türk resmini Akademinin dışına itmek olmuştur. Bizim olan, bize özgü olan resim, artık Akademinin dışında gelişmesini sürdürmektedir. Çallı kuşağının başlattığı yolda yürüyen Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Agop Arad, Ferruh Başağa'larla birlikte Orhan Peker, Nedim Günsur, Cihat Burak, Balaban, Neşet Günal, Oya Katoğlu ve daha niceleri, çağdaş resmimizi, yeni boyutlar ve zenginlikler katarak Akademi dışında geliştiriyorlar, sürdürüyorlar. Akademi ise, göründüğü kadarıyla hâlâ, Batıda moda akımları bir an önce Türkiye'de yinelemeyi ana görev bilen, taklitçi, bağnaz bir akademizm bataklığında saplanmış kalmıştır.

Sezer Tansuğda, "Beş Gerçekçi Türk Ressamı" adlı kitabında **"Çağdaş Türk resim sanatının 1940'lardan günümüze değin uzanan gelişme aşamasında kendine özgü bir üslup savaşını da Nuri İyem vermiştir."** diyor.

Norbert Lynton adlı bir eleştirmen, Chagall üzerine yazdığı bir incelemede O'nu şöyle tanımlar: Chagall, Amerika'da bir Avrupalı gezgindi, Avrupa'da bir Doğuluydu, Fransa'da Paris'te yaşamayı seven bir İsrail dostuydu, Rusya'da da yahudiydi. Ama ne Avrupalıydı, ne Amerikalıydı, ne Fransızdı, ne İsrailliydi, ne de yahudiydi. Rustu O, der.

Gerçekten, kişinin her şeyden soyutlanmış kendine özgü bir üslubu olabilir mi? Hiç kuşkum yok, Sezer Tansuğ'un da kendine özgü üslup derken, kişiyi bir bütün olarak düşündüğünden. Nuri İyem'in de gerçekten bütün resim yaşamı, bir bütün olan kendine özgü üslup kavgasıyla geçmiş.

Büyük usta Nuri İyem'i ilk 1954-55'lerde Maya galerisinde görmüştüm. Genç, irikıyım, heybetli. Demek daha kırk yaşlarındaydı. Gerçekten çok yakışıklıydı. Ama onunla asıl tanışmam, dostu olmam 1965'lerdedir. Gerek o çok boyutlu, coşkulu kişiliğini, gerekse Tanpınar hocanın deyimiyle **"sükût musikisi"** resmini daha yakından tanıma olanağını da, işte bu yıllardan sonra taa 1972'lere kadar süren, bana da hemen hemen her akşam bir köşe verme lütfunda bulunduğu, gerçekten bir okul niteliğindeki tartışma sofralarında bulmuşumdur. Aynı çağı bölüşmekten ve hele hele dostu olmaktan büyük gurur duyduğum bilge insanlardan biridir Nuri İyem. "Hoca Nasreddin gibi ağlayan/Bayburtlu Zihni gibi gülendir." Adına yürek denilen, yumruk

büyüklüğünde bir uranyum vardır göğsünde, hiç kuşkum yok. Yaşam mı onu zenginleştirmiştir,yoksa o mu yaşamı,kolay kolay yanıtlayamam.Gün yirmidört saat, çekip çekeleyiverir çevresinde ne var ne yok, kendinden kılar, coşkuya, sevgiye boğar, güzellendirir. Cömertçe bölüşür herkeslerle her şeyini... Coşkusunu, sevincini, sevgisini. Bütün güzellikleri. Yeni bir yer, yeni insanlar tanımak için yüzlerce kilometre katetmekten üşenmez. Bilmediği bir içkiyi yudumlayıp, diliyle dudaklarını ıslata ıslata tadına varmaya çalışırken de, sevdiği bir şiiri ilk kez okuyormuş gibi coşkulu coşkulu yinelerken de, inandığı bir doğruyu karşısındakiyle kavga edermişcesine tartışırken de, tıpkı yeni bir resme başlıyormuş gibi yaşam doludur, heyecanlıdır, coşkuludur. Sereserpe yaşar, ama kesinlikle bohem değildir. Belki görünüşü derbederdir, ama bütün yaşamı boyunca bir an için olsun çıkarmamıştır aklından aydın olmanın sorumluluğunu. Halkına olan borcunu ve sorumluluğunu bilir.

Yukarda da değindiğim gibi, Nuri İyem'in bütün yaşamı, iki odakta, ressam olmak, profesyonel ressam olmak ve Batı'yı yinelemekle yetinmeyen, hatta Batıyı yinelemekten kaçınan , kendi resmini bulma savaşımı içinde geçmiştir diye özetlenebilir.

O, Türkiye'de de ressam olarak yaşanabileceğini tanıtlamak uğruna, resmi geniş kitlelere tanıtmak, sevdirmek uğruna, binbir özveriyle yıllar boyu ısrarla savaşırken, en yakın kimi arkadaşları bile, Akademi çevresindeki "ressam olmanın kolay yolu" yanılgısının çekimine kapılmışlar, Paris'e sığınmayı yeğlemişlerdir. Ama ilginçtir, yıllar önce Paris'e yerleşmiş bu ressamlarımız bile, artık her yıl Türkiye'ye gelerek sergi açmayı yeğlemektedirler.

D Grubunun çoğu üyesi de, ressam olarak geçimlerini sağlayamayacaklarını anlayınca Akademi'de hoca olmayı yeğlemiştir. Öyle ki, bu hocalar, emekli olduktan sonra da, atölyelerine çekilip resim yapmak yerine, kimi kurslarda heveslilere ilk resim bilgilerini aktarma işini, yani gene öğretmenliği seçmişlerdir.

Nuri İyem ise, öğretmenliği seçmemiş, ressam olmakta, sergi açarak geçimini sağlama savaşımında inatla direnmiştir. Daha otuz yaşlarındayken, kendi adına özel atölye kurmuştur. 1947'de Beyoğlu, Asmalı Mescit Sokağı'ndaki Önay apatmanının çatı katında açtığı bu özel atölyede öğrenciler yetiştirmiştir. Ömer Ulu bu atölyenin öğrencilerindendir.

İyem'in öteki savaşımı bizce daha da önemlidir. Örneğin, çağdaşlaşmanın, evrenselleşebilmenin Batı kopyacılığı ve taklitçiliğiyle olamayacağını inatla savunurken, çoğu yaşıtı (çağdaşı) gibi kolayı seçip, resmini folklorik öğelerle de bezemeye kalkışmamıştır. Bizce bu çok ilginç ve önemli bir noktadır. Nuri İyem'in yetiştiği yıllar göz önünde tutulursa, bu önem daha kolay kavranır. Bilindiği gibi Cumhuriyet'in ilk çeyrek yüzyıllık dönemi, Ziya Gökalp'ın "Türkçülüğün Esasları" adlı kitabında belirttiği yöntemlerin ışığında, yani köy kültürümüzle Batı tekniğinin sentezinden doğacak yeni bir kültürle çağdaşlaşabileceğimiz inancı ve savaşımı içinde geçmiştir. Örneğin, Cumhuriyet döneminde yetişen genç bestecilerimiz, yeni Türk müziğinin halk türkülerinin çok sesli hale getirilmesi ve onların melodileriyle Batılı ölçüler içinde yeni besteler yapılması suretiyle yaratılabileceğini savunmuşlardır. Şiirimiz, belirli bir süre için de olsa, halk şiirinin tutsağı olmuş, onun ölçülerinin içine kapatılmıştır. Aynı olay resmimiz için de söz konusudur. Ressamlarımızın çoğu, Türk

resmi deyince hemen folklorü, folklorik öğeleri tuvallerine aktarmaya başlamışlardır. Kilim, heybe, çorap motiflerinden geçilmez olmuştur resimlerimiz. Kimi ressamlarımız ise, Türk resminin minyatürden ve hat sanatından kaynaklanması gerektiğini savunmuşlardır uzun süre. Motif olarak da, gergef işi nakış, oya motiflerini seçmişlerdir.

Oysa Nuri İyem, hiçbir döneminde ve hiçbir resminde folklorik öğelere sığınarak çağdaşlaşılacağı yanılgısına düşmemiştir. Minyatür ve hat sanatından da bir çıkış ylu aramamıştır. Örneğin o yıllarda halı, kilim, çorap motifleriyle bezenmiş halk ozanları resmi yapmak alabildiğine moda olduğu halde, Nuri İyem'in önce 1946'da yaptığı, sonra (halen Panayot Abacı koleksiyonunda bulunan) sanırım 1949-50'lerde yaptığı her iki "Halk Şairi" adlı resminde de, tuvalin kilim motifleriyle bezenmesi şöyle dursun, aşığın kendisi çıplaktır, nü'dür.

Bülent Ecevit "Nuri İyem'in çıplaklarında, soyunmuş olan vücut değil, ruhtur" diyor. Gerçekten de, bu "HalkŞairi" adlı resimlerde soyunmuş olan aşıkların kendileri değil, ruhları olsa gerektir.

Nuri İyem'in resimlerinin konularıyla ilgili bir araştırma, bir istatistiki bilgi yok elimizde. Ama Nuri İyem resmini soyut veya somut diye ayırmak, onları portre, peyzaj, natürmort vb. gibi gruplamak acaba doğru bir davranış mı olur, doğrusu kuşkuluyum. Çünkü, göründüğü kadarıyla, Nuri İyem'in dünyasında gerçek bir bütündür ve dolayısıyla tuvale de bir bütün olarak yansımaktadır. Örneğin, peyzajında portre olabileceği gibi, portresinde de natürmort olabilir. Gerçeküstü veya gizemli motiflere yer yoktur onun dünyasında. Bilincinin dışında bir başka dünya olamaz. Bilincinin yarattığı gerçekliktir, benimsediği gerçeklik. Belki de gerçek denilen şey. Nuri İyem'de her şey nettir. Soyut resimleri bile nettir. Tanpınar hoca da "**Abstre çalışmalarını müphem bir şuuraltı felsefesine bağlamadığı için Nuri'ye ne kadar minnettarım**" diyor.

Galiba, ilk bakışta, görünenin yinelenmesi sanıldığı için resim konusunda kolaya daha çabuk düşmüşüz. Oysa, gerçekten görünenin yinelenmesi, olsa olsa üç boyuta erişebilir. Ama sanatı o üç boyutun dar çemberine sıkıştırabilmenin olanağı var mıdır? Gerçek resim, evreni, o görüneninden, o üç boyutlu dar çemberinden sıyırıp çıkarıvermek ve sanatın çok boyutlu zenginliğine kavuşturmak olmalı. Zaten, bu zenginliğe erişemezseniz, olayın dramında boğulup gidiyorsunuz. Oysa Nuri İyem, görüneni yinelemekle hiçbir zaman yetinmemiş. Resmi, gücünü, anlattığı şeyin görümünden, gücünden almıyor kesinlikle. Öğrencilik yıllarında bir süre sövalesini kapıp kırlara çıkmış, açık havada çalışmıştır, belki. Ama tanıdığım Nuri İyem, hep atölyesinde çalışmayı yeğler.

Görünenin yinelendiği izlenimini uyandıracağından korktuğu için mi kim bilir, bildiğim Nuri İyem, bir şeye bakarak onun resmini yapmaktan pek de hoşlanmaz. Galiba biraz da bu yüzden... Hemen hemen bütün ressamlar bolca kendi portrelerini yaptıkları halde, Nuri İyem narsist de değildir. Örneğin, 1980 Şubat tarihli "Sanat Çevresi" dergisinde bir fotoğrafını gördüğüm, 1937 yılında yapılmış bir eskizden başka Nuri İyem'in yaptığı kendi resmini, portresine hiç rastlamamışımdır.

İlginçtir, resim sanatı, 20. yüzyılda hem çok sayıda ve çok büyük ustalar yetiştirmiş, hem de nedense öteki sanatlarla oranlanamayacak çoklukta, karmaşıklıkta bunalımlar geçirmiş. Sık sık bocalamış ve kılıktan kılığa girmiş. Öyle ki, suçu renklerin sınırlı

oluşunda aramış ve çakıl taşı, kum, çimento, basılı kağıt, fotoğraf yırtığı, kumaş, vb. gibi nice kendine yabancı maddeden umar beklemiş.

Oysa tılsım; o yalın, o sakin sözcükleri, o ışıkta varolup karanlıkta kolayca yitiveren birer cansız nesne renkleri, çizgileri, o ömürsüz sesleri birer enerji kaynağı haline dönüştürebilmekte... O, bir anlamda radyoaktif etkinlikteki duygu atmosferini yaratabilmekte olsa gerek...

Çevresinde elektrikli bir atmosfer yaratmasını bilemeyen bir kişi, gerçekten büyük bir sanatçı olabilir mi? Tarih boyunca sanatçılara, soy sanatçılara ya tanrı, ya şeytan nitelemesinin verilmesi de bence mutlaka bu yüzden.

Hiç kuşkum yok... Resimdeki kişilik de, üslup da; ne renklerin veya çizgilerin kullanılış biçimidir, ne ışık gölge oyunundaki beceridir, ne perspektif hilelerindeki ustalıktadır, ne doğanın üç boyutunun kavranışıyla ilgilidir, ne şudur, ne budur. Çünkü, bütün bunları üstün bir beceriyle yerine getirmiş ama bir türlü resim olamamış nice tuval boyanmış tarihte. Tıpkı, dilbilgisi kurallarını ustalıkla kullandığı halde edebiyat olamamış nice yazı gibi.

İşte Nuri İyem, çoğumuz için birer cansız, ölü, göz duyumu olan renkleri, çizgileri, şekilleri birer enerji kaynağı haline dönüştürebilmiş o nadir kişilerden biridir bence.

Hemen hemen bütün resimlerinde kullandığı iki temel simge vardır. İki yaratıcı simge; Kadın ve su. Su testisi. Su testisini form olarak da çok sever. Anadolu ve Anadolu insanını su testisi ve kadın simgeler. Kadınlar, çoğu resimde, çocuklarını bile omuzlarında su testisi taşırmış gibi severler.

Nuri İyem'in dingin doğa resimlerinde (peyzajlarında) bile, alev alev bir gizli güç vardır. Belki ilk bakışta bilincine varamazsınız, ama o, hemen sizi kapıp kuşatıvermiştir, çevresinde çekip çekiliyordur. Belki biraz sonra, belki ondan çok uzakta başka bir zaman parçasında ve belki başka bir mekanda, bir sevgi hançeri, bir duygu hançeri biçiminde saplanacaktır bilincinize.

İyem, atölyesine kapanır ama, yaşamının o fırtınalı (trajik) tarih coğrafyası kasıp kavurur ortalığı. Arnavutluk dağlarından Mardin çöllerine gidip gelen, Tanrısal bir zaman ve bilinç sarkacı, toplumun öfkesini, hıncını tuvallere kocaman gözler olarak döküverir. Kendine özgü atmosferini kurar, artık neler söylemez, nelere kadir değildir...

Toplumumun büyük ustası!.. Yüz akı!.. Seninle aynı zaman parçasını bölüştüğüm için, seni tanıdığım için gururluyum.

Bebek, 1986 Eylül

Nuri İyem İçin Yazılanlar

Sevgili Nuri İyem,

Serginizi en üstün bir doyum duygusuyla gezdim. Serginiz benim için, kişiliğinizin ilham edebileceği umutların teyidi oldu. Resminizin tüm ciddiyetinin görüldüğü bir iç mekân çalışmanızı özellikle beğendim.

Sevgili dostum, tam bir içtenlik ve size bağlılıklarımla.

Léopold LEVY
İstanbul, 13 Temmuz 1947

Söylemeğe hacet yok ki Nuri bugünkü zenginliğine, bir yığın kudreti, olgunluğu bozarak geldi. Hattâ ressamlarımızın içinde onu en genç yaşta birdenbire parlatan büyük VISIONNAIRE kabiliyetini bir zamanlar feda eder bile göründü.

_ Nuri'nin sanatının sırlarından biri de, hattâ o tesadüf buluşlara kadar çalışmalarını kendisine bir idefiks yapmasında onlara, problemi tüketene kadar hücum etmesinde...

_ Nuri'nin eseri, değişik çeşnileri birbiriyle kenetli bir kitaba benzer.

Fakat bugünün resmi onları çoktan fotoğrafa bırakmıştı. Asrımızın bir uzviyeti ile bu muvaffak mücadele beni âdeta sevindirdi. Arasıra dövüşmeyi kabul etmemiz lâzım geliyor demektir.

Nuri, insan tecrübesini, alelâde ihsaslara varıncaya kadar, resim tecrübesi yapmasını biliyor. Onda itiyatlarımıza en yabancı teknikler bile bize tatlı bir tebessümle, sanki çok evvelden hazırlanmış bir anlaşma havası içinde geliyorlar. Buna mukabil, gündelik şeylerde, bu sanatın sihrinde mahiyet değiştiriyorlar.

Ahmet Hamdi TANPINAR
CUMHURİYET Gazetesi, 13 Kasım 1952

..... Renklerin dizilişi ve tonlar şekillerin birbirinden ayrılığı ve uzaklığı, çizgilerdeki alabildiğine sadelik ve durgunluk, resimlerindeki ıssızlığı ve derin sessizliği ortaya çıkaran unsurlardır. Nuri İyem'in Sürrealizmle hiçbir ilişiği yok ama, onun resimleri karşısında insan, ister istemez sürrealist tabloların verdiği, o düşlerdekine benzer ıssızlıktan, sessizlikten duyuyor.

Bütün resimlerindeki bu insani duyguya iyice varabilmek için Nuri İyem'in önce insan resimlerine, ondan sonra peyzaj ve natürmortlarına bakmak gerekir.

Portreler ve insan vücutları, Nuri İyem'in yalnızlık duygusunu açan birer anahtar oluyor.

Nuri İyem'in çıplaklarında, soyunmuş olan vücut değil, ruhtur. Bu resimlerde insanlar, soyunmakla sanki bağlarından sıyrılmış, kalabalıktan uzaklaşmış ve yalnız kalmış oluyorlar. Onlarla beraber çevrelerindeki eşyaya bir ıssızlık çöküyor.

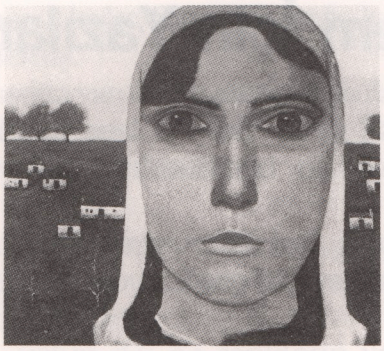
Jean Cassou, Picasso için yazdığı bir yazıda, yalnızlığı, yaratıcılığın baş etkeni, baş sebebi olarak gösterir. İnsan, yalnızlık, çevresinde bir boşluk duymalıdır ki yaratmak zorunda kalsın! Bu düşünceye inanınca, gerçek yaratıcıların yaratmayı içinde önlenmez bir ihtiyaç olarak duyanların, ancak yalnızlar olduğuna inanmak gerekir.

İşte resimlerinden sezebildiğimiz kadar, Nuri İyem de o yalnızlardandır.

Bülent ECEVİT
ULUS Gazetesi, 29 Ocak 1953

Bir ressamın dilini kesmeli ki ressam olsun, demiş Matisse. Öyle ise niçin kendi dili kesik değil demeğe kalkmayın da bir düşünelim ne demek istediğini. Bu öfkeli sözde, birikmiş bir hayli düşünce ve tecrübelerin patlak verdiği besbelli. İnsanın aklına şunlar geliyor:

a) Çok konuşan ressam fazla düşünce adamı olur; tariflere, nazariyelere dökülür; resminde aşkın yerini meşk alır; içten gelmelik, kendindenlik kaybolur,



b) Ressam fazla konuşuyorsa resimleri kendi kendilerini anlatamıyor demektir. Halbuki iyi resmin tercümana ihtiyacı yoktur.

c) Konuşan ressam kendine de resimlerinin manasına da sınır çizmiş; seyircinin serbestçe düşünmesine, resme kendi mânasını katmasına engel olur. Ressam konuşmamalı ki resim konuşabilsin.

d) Ressam konuşamadı mı duyup düşündüklerini resim yolu ile anlatmak zorunda kalır ve böylece kelimelerin gördüğü işi renkler ve şekiller görmüş, ressamın bütün anlatma gücü eserine geçmiş olur.

e) Söz edebiyata götürür, resim ise edebiyattan uzaklaştıkça resim olur. Resim de sözle anlatılamayan şeyler olmalı. Resim kendi mânasını da beraber getirmeli...

İşte bu düşüncelere, Nuri İyem'in sergisinde de varılabilir. Nuri'nin fazla sözden kaçınan sakin şahsiyeti bir yana, bu sergide konuşmalar, dedim dediler, nutuklar dışında sessiz sadece renkli bir aleme giriyorsunuz. Hemen anlıyorsunuz ki bu resimlerin tadına varmak için ressamla konuşmak beyhudedir. Kendisine ne yapmak istediğini sorsanız: "İşte bunları" diyecektir belki. Resimlerse ne demek istediklerini sorana: "O ne biçim sual, demek istediğimiz şey kendimizdir" diyorlar. Sergi suretli, yarı suretli veya suretsiz her çeşit resme yer verdiği için mektep kavgaları susuyor. Ne tür yaparsan yap, ama ressamca yap. Resimler ayrı ayrı da isme, bir konuya, bir tarife maledilmek istemiyorlar. Güzel bir kadının resmi diyecekken bakıyorsunuz olmayacak bir baş, sadece resimde mümkün bir güzellik: Göz, burun, omuz, hep modele değil, resme ve Nuri İyem'e mahsus. Çıplaklık, düpedüz hattâ bayağı çıplaktan bir renk şehveti oluveriyor. Boğaziçi... dememize kalmıyor, ağaç, deniz, karşı kıyı bir buğu içinde eriyip renk haline Nuri İyem'in rengi haline geliyor. Masa üstünde meyvalar mı acaba? Evet, başka olamaz; ama yok işte masa. Hangi masa? Duvarda masanın işi ne? Meyvalara gelince, ne elma ne hurma: Nuri İyem marka bir çeşit yeni meyva. Tabiat Ana, kusura bakma suretsiz resimler de tersine, baktıkça suretli gibi geliyor insana. Renk oyunları bir acaip yeni dünya kuruyorlar gibi. Ama gördüklerinizi bir şeylere benzetmeye çalışırken vazgeçip işi tadında bırakıyorsunuz.

Nuri İyem'in resimlerinde ortak olan ve su götürmeyen değer şimdilik olsun bir zevk, bilhassa renk zevki. Dünya'da az ressam renkleri bu kadar kendine râmetmiş, bu kadar mütevazi, şamatasız bir gayretle kırmızıyı sarıyı doyulmaz lezzetler haline getirmiştir. İşini, aletini, malzemesini iyi, çok iyi bilen bir usta ressam, bu karışık dünyamızda ressam olduğundan şüphe edilemeyen bir ressam karşısındayız. Ama diyebilirsiniz ki, ben de diyorum ki, bir ressam için sadece iyi ressam olduğunu ispat etmek, portre, peyzaj ve natürmort gibi konular içinden resim sanatını hürriyete kavuşturmak yetmez. İyi ressamın köşesinden çıkıp kalabalıklara heyecan vermesi lâzım. Doğru, ama ilimde de sanatta da dünyayı saran adamlar, köşesinde kalmayı, işin ehli olmayı bilen adamlar oluyor. Ressamlığını bu mütevazi sergisinde ispat eden usta ressam Nuri'ye verin şehrimizin duvarlarını, tiyatroların dekorlarını, kitapların resimlerini, o zaman görürsünüz pembeyi sarıyı yerine koymanın ne demek olduğunu.

S. EYÜBOĞLU
AKŞAM Gazetesi, 19 Kasım 1953

Şüphesiz Nuri İyem de, bugünün ressamlarının hemen hepsi gibi üzerimizdeki tesirlerini, bizi az çok gafil avlayarak yapıyor. Fakat bunu o kadar dikkatle, hesaplar ve buluşları üzerinde öyle ısrarla yapıyor, her bulduğuna yeni baştan o kadar sık sık dönüyor, onları öyle genişletiyor değiştiriyor, tasfiye ediyor ki, yeninin hoyratı, tıpkı SHAKESPEARE komedisinin sonunda birdenbire munisleşen o vahşî genç kız gibi şahsiyetinden, yani yeniliğinden demek istiyorum, hiçbir şey kaybetmeden bize âdeta alışık yüzlerle geliyor ve günlerimize katılıyor.

Bunu söylemekle -varsa eğer, ki muhakkak vardır, ve olması daha güzeldir- Nuri'nin muarızlarına bir silâh

verdiğimi zannetmiyorum. Belki, istidadına inandığım ressamın büyük meziyetlerinden birini anlatmaya çalışıyorum. Meydan okuyuşları resme, zevke ve seyirciye karşı değil. Çok çetin tarafından aldığı resmin problemlerine karşı. Ne ideoloji, ne de mücerret düşünce, onda gözün o büyük zevk pınarını kurutmamış. Belki de bütün bunlara asıl şahsiyeti mani. Onda ideolog veya filozof, tecritçi düşünce adamı ressamı öldürmüyor.

Hatta daha ilerisini iddia edeceğim, Nuri tabiata bağlı yaradılışından teolog doğmuş münkirlerin inkâr yoluyla da olsa Allah peşinde koşmaları gibi, bir yığın mücerret hesabın arasında daima, ona gidiyor, Bazen de uzun zaman ihanet ettiği bir sevgiliye kavuşur gibi ona atılıyor, onda kayboluyor. Nerde ise, "Ey değişikliğin ezeli kaynağı, rüyalarımızın sonsuz pınarı. Ey gerçek ve cömert yaratıcı..." diye önünde diz çöküp yalvaracak.

... Herkesin yaşadığı şeylere bu kadar zevkle ve inandırışla dönüş, bugünün iddiaları arasında bu "tenezzül" Nuri'nin kuvvetlerinden biridir.

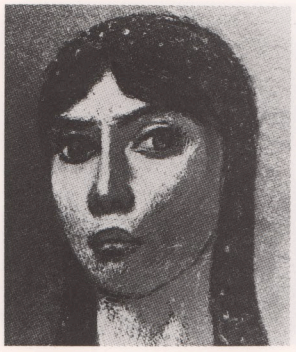
... Ressamımızı tanıyanlar onun kadın resimlerini bilirler. O da INGRES gibi, tabir mâzur görülürse, bütün bir harem sahibi olan ressamlardandır. Ve yine büyük ressam gibi fırçasının altında doğan kadınları bir yığın değişikliğe maruz bırakır. Fakat onun bu vücutlara getirdiği değişiklikler büsbütün ayrıdır. Bu kadınların tek başına olanlarında çok defa kendi ihtilâçları arasında yakalanmış bir böcek hali vardır... Denebilir ki bu resimlerde Nuri, Beyoğlu'nun iç sokaklarının etnolojisini verir... Bu kalın dudakları, sensualite'nin ve dargınlığın içten kemirdiği bu yüzleri, çehrede tek başına yaşayan bu büyük gözleri... bu nisbetsiz göğüsleri hangimiz tanımaz.

Abstre resimler, bize bir yığın duygu telkin eden, daha doğrusu bizi bir yığın yola birden açılan bir ruh haline getirip bırakan monogramme'lara, kendilerini başlatan ve tesadüflerden doğmuş muayyeniyetlere, büyük mânasında renk oyunlarına geçebiliriz...

... Abstre çalışmalarını müphem bir şuur altı felsefesine bağlamadığı için Nuri'ye ne kadar minnettarım. O, Abstreyi asrımızın birdenbire bulduğu mutlak bir ifade şekli gibi değil, sanatın yahut tekniğin kendi kendisine yetinebildiği ve böyle olduğu için oyunla karıştığı yüksek manasında oyunun kendisi olduğu kemal noktası gibi alıyor. Hakikatte abstre sanat, fotoğrafın bizi tıktığı çıkmazdan açtığımız dar bir tünel değildir. O daima vardı. Ve daima bir kemal noktası idi.
... İster istemez bugünkü resmin, hatta bugünkü insanın bütünsüzlüğünü, dağılışını ve değerler buhranından ve çok bilgiden gelen o acaip, zalim, her an kendini yeni baştan aramak ve bulmak ihtiyacını ve onun verdiği huzursuzluğu düşündürüyor. Hiçbir devirde sanatkâr, zamanımızda olduğu kadar kâinatı tek başına yaratmak iddiası ile -eski tâbir ile benimle, bende ve benim için diyerek- ortaya çıkmadı ve hiçbir devirde bu kadar desteksiz kalmadı.
Nuri bu huzursuzluğu, dünyayı içine rahatça yerleşmeye bizim için vazgeçemeyeceğimiz lezzetler yapmaya çalışıyor ve çok defa muvaffak oluyor. Bunu yaparken ikiye bölünmekten de kendini alamıyor.
... Bu ikiliği, behemehal bir şeyler söylemek isteyen insanla, asıl söyleyeceğini kökü yalnız kendisinde sembollerle bir çeşit çok güzel kaplar, çerçeveler hazırlamakla anlatmaya çalışıyor. O kadar ki tablolarının birçoğunda öbür yarısını bütün bir oluş boyunca arayan EFLÂTUN'un ilk insanını hatırlatan bir şey var. Hattâ ileriye gidip diyeceğim ki, O da bütün halis ressamlar gibi insanlarla müşterek ve kendinden evvel teşekkül etmiş bir dille konuşamamaktan mustarip. Belki de benim lezzet dediğim şey, bu ikiliği aramanın acılığı ve burukluduğudur.

Ahmet Hamdi TANPINAR
CUMHURİYET Gazetesi, 1957

Şehir Galerisinde Nuri İyem'in resim sergisi açıldı. Her yıl yeni çalışmalarla karşımıza çıkan Nuri, şüphesiz neslinin kuvvetli ressamlarındandır. Geçen seneki sergisi hemen yalnız non-figüratif denemelerden ibaretti. Bu defa, yine öyle eserler koymakla beraber, sergisinde figüre tabiata ve insana yer vermiş. Sayıca da hatırı sayılır derecede kalabalık eserleri teşhir ediyor.



Lâkin Nuri İyem'in tabiatı ve insanı, nasıl bir tabiat ve insandır? Şüphesiz, eski devrin, yâni eski anlayışın unsurlarına benzememekte... Bunu, daha ilk bakışta görüyorsunuz: Meselâ bir manzara resmi; bir sokak ve evler mi çizmiş? Yalnız kenar çizgilerini bölen diğer çizgilerle elde ettiği "ev"ler, çatılar (damları değil, kuruluşları) itibariyle gerçek bir kitle olmaktan çıkıp plâstik anlamda bir çizgi istikametlerini tayin ve tahdit eden satıh parçalarından ibaret görünüyor. Kenarları koyulaştırıp ortaları açmakla İyem, kolayca bu tesire ulaşabiliyor. Ondaki tabiat sahnesi, dış tabiatın kitlesini, derinliğini etrafsız olarak gösteren bir manzara değil, resim sathını kompozisyon kurallarına göre bölen, küçük ve değişik satıhlara ayıran bir vesileden ibarettir. İnsan figürleri, çıplakları da öyle: insandan ziyade renkleri ayıran kenar çizgileriyle heykelimsi, hareketsiz, hendesi olmaktan çok kıvrımlı parçalar...

Nuri İyem, çok şükür, akademizmanın, reçeteciliğin hiçbir türlüsüne düşmediğini her yıl bir kere daha isbat ediyor. Her sergisinde az çok saf, çocuksu, acemi taraflar var ki, onda daima mevcut bir amatör, gerçek sanatçı ruhunun delilleridir. Meselâ renk lirizmini örnek olarak söyleyebiliriz. Yeniden figürlü resme döndüğü bu sergisinde sarıları, yeşilleri ve kırmızılarıyla yakın tonlarda son derece hisli renk cümbüşlerine, tatlı, sıcak rahat bir hisliğe yer vermiş. Böylece, seyircisini gözden akla değil duygulara giden bir yolla kavrıyor. Her kuvvetli sanatçı gibi...

Zahir GÜVEMLİ
VATAN Gazetesi, 7 Ocak 1957

Aziz Kardeşim ve dostum Mithat Beyefendi

Geçen seneki İzmir seyahatimizde resminin üzerinde beraberce o kadar durduğumuz ve sizin de beğenmek lütfunda bulunduğunuz Nuri İyem Bey'i takdim ediyorum.

Nuri bir yığın talihsizlik ve kötü tesadüf arasında büyük bir eseri başarmıştır. Diyebilirim ki Türk resminin bugünkü en büyük ustası odur. Yazık ki hâlâ gerektirdiği gibi takdir edilememiş ve bir yığın ihanete maruz kalmıştır.

Onu sergide elinizden geldiği kadar himâye edeceğinizden ve dostluğunuzu esirgemeyeceğinizden eminim. Akademideki talebeliğinden beri tanıdığım bu halis ressamı size böyle tavsiye ederken ona yardımın Türk sanatına yardım olduğunu da ilave edeyim. Bu benim sarsılmaz kanâatlarımdan biridir.

Kuruldan istifamdan beri sizi göremiyorum. Tatlı sohbetlerimiz yarıda kaldı. Fakat müşterek seyahatleri, sohbetleri hep hatırlıyorum. Elbette birgün yine buluşur ve eski günleri ihyâ ederiz. Bu vesile ile en hakiki hasret ve hürmetle gözlerinizden öperim aziz kardeşim efendim.

Dostunuz
A. Hamdi TANPINAR
24/7/1957

Nuri İyem, bu defa yalnız non-figüratif resimler yapmıştır. Hem sayıca çok, hem anlamca çeşitli eserler. İyem'in sergisini iftihardan göğsümüz kabararak gezdik. Diyebiliriz ki, memleketimizde, non-figüratif resmi onun kadar iyi anlamış, bu alanda onun kadar mükemmel örneklere ulaşmış bir ikinci ressam daha yoktur. Evet bu hükmü verebiliriz. Bu hükmü verirken şunları da göz önünde tutuyoruz:

Nuri İyem, Nijat gibi, Avni Arbaş gibi, ömrünün yakın yıllarını Paris'te geçirmedi. Oraya ayak basmadı bile... Dünya resim merkezinin her yıl açtığı "Réalite Nouvelles" gibi non-figüratif resimlerin yüzlercesini bir araya getiren sergilerini görmedi.

Buna mukabil, İyem, bir tek yolu takip etti: O da, akl-i selimin yoluydu. İçinden doğan hisliliği aklının rehberliğinde renge, biçime dökmek. Bunu yapmak için, önce yıllar yılı figürlü resmin çeşitli örneklerini verdi bize. O alanda iyice kuvvetlendiğini isbat ettikten sonradır ki non-figüratif denemelere girişti. Modern ressamların çoğunun izini izledi. Onlara



benzer birkaç resim yaparak yollarını denedi. Bu tesirlerin kendinde kişiliği nasıl öldürdüğünü gene kendi gördü, anladı, sonunda tercihini yaptı.

İyem'in bu sergisini görenler, belki Vedat Nedim Tör müstesna, çünkü o bazı fikirlerine kör bir bağlılıkla saplanmıştır; tahmin ediyorum ki benimle aynı kanaate varmışlardır: Bu resimler, şuradan buradan aktarma olmadığı gibi, figürlü resme karşı tam bir ayaklanma, tam bir istiklâl ilanı mahiyetindedir. Üstelik bazılarının zannettiğinin aksine, Nuri İyem, non-figüratif resmin sadece bir dekor, bir süsleme sanatı olmadığını isbat ediyor. Bazen ancak sezilen çağrışımlarla ama yine de figüre başvurmadan tabiatı hatırlatarak, bazen sırf renk ve biçim âhenginin mucizeli neticesi olarak bu çeşit resme halis plâstik bir hususiyet kazandırmıştır. İşte bunun için diyoruz ki, gerçekten, memleketimizde hakiki non-figüratif'i bu derece ustaca tatbik edebilen bir başka ressam daha yoktur.

Zahir GÜVEMLİ
VATAN Gazetesi, 24 aralık 1957

Değerli ressam Nuri İyem 16 Aralık Pazartesi günü Şehir Galerisinde yeni bir sergi açtı. Nuri İyem, Sait Faik gibi, Orhan Veli gibi, artık sanatı üstünde tartışılmayan, değerini dostuna düşmanına kabul ettirmiş büyük çapta sanatçılarımızdandır. Eğer halâ onu tanımak mutluluğuna erişemedinizse, gidip bu sergisini görünüz, bunun niçin böyle olduğunu kolayca anlayacaksınız. Ben, bu satırlarla, onun, değeri erbabınca bilinen tablolarını değil, eşsiz sanatçı kişiliğini övmek istiyorum. Nuri İyem, memleketimizde, her türlü yaşama güçlüğüne göğüs gererek, başını sanatından başka hiçbir yöne çevirmemiş tek sanatçımızdır. Kendisine geçim kolaylığı sağlayabilecek her mevkii, sadece sanatına bağlı kalabilmek için, tepmek gücünü gösterebilmiştir. Sait Faik gibi ardında iki apartmanı olmadan, Orhan Veli gibi bekârlığın sorumsuzluğuyla, güçlenmeden, birbirinden sevimli iki küçük çocuğu yetiştirmek çabası içinde bunu yapabilecek sanatçı, değil memleketimizde, öyle sanıyorum ki, dünyada da sayısı parmakla gösterilecek kadar azdır.

Orhan HANÇERLİOĞLU
İstanbul YENİ GAZETE

Değerli sanatkâr Nuri İyem Türk-Alman Kültür Birliği Galerisinde açtığı yıllık sergi, merasimin şüphe yokki en başarılısıdır ve sanat hadisesidir. Ferahlık veren renklerle konusuz ve soyut görünen resimleri, Nuri İyem bu alanda en inatçılara kabul ettirecek güzellikte veriyor. Çünkü, sanatkâr, bu olgunluğa varabilmek için birçok lüzumlu merhaleden geçmiştir. Ne yaptığını bilmekte ve izah imkanına da sahip bulunmaktadır. Esasen kendisine seçtiği bu tarz, sınırlı olduğu taktirde seyircinin şüphelerini bertaraf eder, ihsaslarını harekete geçirir, onu inandırır. Bu meziyete sahip ve üslubununun hakim bulunduğu içindir ki, Nuri İyem'in sergisi renkli bir hadise oluyor.

Fikret ADİL
YENİ İSTANBUL, 18 Şubat 1960

... Nuri İyem olgunluk çağının ürünlerini sıralarken, zıt sanılan ekollerin gerçekte tamamlayıcı olduklarını, plastik sanatların, pentürün temellerinin bir ve ayrılmaz olduğu anlayışına erdiğini örneklerle göstermektedir. Bu bakımdan sergi, konu ve konusuzluk üzerinde ayak direyen sanatçılar için de bir ders oluveriyor.

Nuri İyem bir resim ustasıdır. Ömrü boyunca çeşitli alanlarda karşılaştığı türlü güçlükler onu sanatında bu olgunluğa getirmiş, renklerin biçimlerin sırrına erdirmiştir. Bu denemelerden edindiklerini Nuri İyem tablolarına aktarınca, kendisinin nasıl yumuşak, insancıl ve tatlı bir iç dünyasına sahip olduğunu da açıklamıştır. Renklerin dilinden anlayanlar, bunu abstre kompozisyonlarından kolaylıkla görebilirler. Aynı sevgi, portre ve figürlerinin dış görünüşleri altında da belirmektedir.



Resim sevgi demektir. Nuri İyem bir büyük "aşık"tır. Her tablosu da bir "İlân-ı aşk" niteliğindedir. Onun için sergisini sonsuz bir hayranlık, büyük bir haz, derin bir zevk ile gezdim.

Fikret ADİL
MEYDAN DERGİSİ, 8 Mart 1966

Resimlerde baştan başa Anadolu var. Anadolu'nun insanları... Âşık Veysel'i dinliyorsunuz: Dertleriyle, umutlarıyla, içtenliğiyle, çelişkileriyle...

Göç... Anadolu'dan İstanbul'a göç. Yüzlere bakınız. Tiyatro kişileri sanki... Bazısının gözleri yerde, bazısınınki ufukta... Büyüklü küçüklü... Gökler altın... İstanbul'un taşı toprağı altın ya...

Nuri İyem simgeyi (sembolü) etkili kullanmış. Melek yüzlü Anadolu kızları var: Yumuşak çizgilerle verilmiş, karanlıkta kalmış bir yaşlı kadın var: Resim baştan başa karanlık. Bir kız var: Granit: Göğe doğru bakıyor, anıtsal. Neredeyse gerçeküstü (sürrealist) diyeceğiniz bir büyük kadın başı var: Alnı yeşil... çayır gibi... Gözleri gül... Ama bir daha bakınız, bir daha... O gözler uyanıyor.

Kadın, Nuri İyem'de başlıca konu. Sömürüldüğünden ötürü... Necati Cumalı'nın, Cahit Atay'ın, Adalet Ağaoğlu'nun tiyatroda yaptığını Nuri İyem resimde yapmış; resim diliyle.

PEHLİVANLAR MUSKALI

İyem'de ince mizah, hattâ taşlama var: Hani Yunan mitologyasında üç güzel vardır. Zeus ile Hera'nın kızları... Güzellik Tanrıçalarıdır ya bunlar? Batıda ressamlar, bu üç güzeli işlemiş durmuşlardır. Bizde de iğreti, özendi, sınırdan içeri girivermiştir ya o konu? İşte İyem bununla alay ediyor. Bir "Üç güzel" de o sunuveriyor. Anadolu'dan. Daha neler var. Pehlivanlar muskalı.

YÜREKLİLİK

Soyut dönem çalışmalarının ne denli verimli sonuçlar verdiğine hemen her resimde tanık oluyoruz... Resimlerin, biçiminin, "tekstür"ün o ne ustaca uygulanışıdır. "Dikey hareketler içerisinde üç zıt eleman... diagonaller" filan derken bakınız o yoğun çalışmaları aynı derecede güzel ama bambaşka, sade, sağlam, duygu ve düşünceyi kamçılayan, anlamlı resimlerin doğmasına sebep olmuştur.

Sergide en çok beğendiğim resimlerden biri de "Üç beyaz başörtülü kız, beyaz bulutlar ve deniz"dir. Karşıt ve tamamlayıcı renkleri, biçimleri, çizgi ve alanları, uzun araştırma sonucu elde edilen yeşilleri, kahverengileri, beyazı beyaz yapan ve bütün renkleri derleyip toparlayan mavileriyle bu resimde bir soyut resim tadı ve iki boyutlu bir minyatür havasını bulabilirsiniz. Resmin en ilginç yanlarından biri de bulutların üç boyut halinde uzaklara doğru gitmesidir. Yürekli olmayan bir ressam bunları da iki boyutlu olarak çizer ve resme çok şey kaybettirebilirdi.

İyem'in övünülecek bir yanı da işte bu yürekliliği, deneye girişmekten çekinmeyen kişiliğidir. Sonucun her zaman başarılı olduğu söylenemez. Sergide pano-tabol karışımı bir resim var: Solda "eskiz" benzer bir figür, ortada Kübizm'e çalan bir figür, sağda da İyem'in bu günkü anlayışında gerçekçi bir baş. Üçü bir türlü bağdaşamıyor, ya da bana öyle geldi... Ama "Haliç" adlı tabloya bir bakınız. Önde üç boyutlu, gerçekçi anlayışta kızlar, gecekondular; arkada İyem'in başka bir döneminden ödünç alınmış gibi duran soyut bir görüntü. Ama ikisi bağdaşıyor ve böylece deniz evet "deniz yoğurt oluyor."

Sergide dışavurumcu denilebilecek resimler var. Bonnard'ı, hatırlatan çalışmalar var, Gauguin'i akla getiren renk araştırmaları var. Bunlar da ileride verimli, şaşırtıcı sentezlere varabilir. Bekleyeceğiz.

Sanatçı daha şimdiden önümüzdeki yıl açacağı sergiye hazırlanmakta...

Nüvit ÖZDOĞRU
GENÇLİKTE HAMLE Fikir Sanat Aktüalite Siyasi Dergi, Mart 1973

Kimse inanmaz; bir Nuri'dir gelmiş geçmiş Türk ressamları arasında Avrupa görmeyen... Bugün adı

ünlüye çıkmış Türk ressamlarımız, heykelcilerimiz Paris kaldırımlarında birkaç yıl dolaşmışlardır. Müzeleri, galerileri, kahveleri tatmışlardır. Bir Nuri İyem'le eşidir Paris'i bilmeyen, görmeyen, bilmek görmeyen için de aşırı tutkusu olmayan....
Nuri İyem-son yıllarda gitti mi bilmiyorum-Avrupa yolculuğu yapmadı hiç. Tanpınar'ın o dediği yapıtları, müzeleri yakından görmedi. Demek ille de görmek, gezmek değil sanatçıyı büyük ve önemli kılan; kendi iç zenginliği, aydınlığı içindeki o mücevher... Nuri de somuttan soyuda, soyuttan somuta geçen, ama her durumda da "kendi olan" yapıtlar veren bir sanatçı olduysa, yapısındaki bu "mucize"ye benzer cevherlerden... Hem yaşamını sanatıyla kazanmak, hem de sanatını yeni yeni doruklara çıkarmak gibi güç, ama onur verici bir savaşımdan yüzünün akıyla çıkmak da bu "cevher"in güçlü oluşundan doğmuyor mu? Karşımda Nuri'nin bir kadın portresi var. Acıyla kasılmış, her an bağırdı bağıracak, çığlıkları yeri göğü tutacak bir köy kadını bu... Ama böyleleri çığlık atmazlar, bağırmazlar dışa doğru, içlerinde kalır bütün o çığlıklar, acı birikimler... Bir sanatçı alır kor tablosuna o çığlıkları. Bir anlık acı, olur mu sana yüzyıllık bir acı... Bir etkililik, bir kalıcılık kazanıverir. Nuri'nin kadın yüzlerinde bu anlam var işte. Hem, bugünde yaşıyorlar. Goya'nın, Greco'nun insanları gibi...
Miro'nun bir sözü var, İyem'e çok yakışıyor diye düşündüm birden... "Şiir ya da resim, bunları aşk yapar gibi yaratmak gerekir." Aşk yapar gibi!... Sanat en büyük sevi değil mi? Günleri, yılları, çağları aşan, eskimeyen,bitmeyen bir sevi...

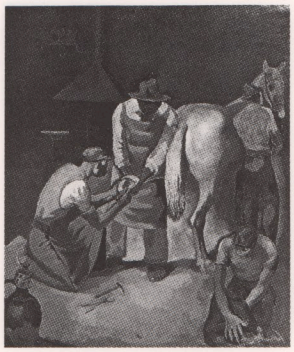
Oktay AKBAL
SANAT ÇEVRESİ, 1980

İyem, uzun yıllar soyut resimle figüratif resmi, birbirini dıştalayan bir karşıtlık olarak, bir stil sorunu olarak ele almışken, son yıllarda bu karşıtlığın yapaylığını kavramış bir resme yöneldi. İyem, giderek, bu iki stili bütünleştiren bir düşünce geleneğinin resmini yapıyor. Bunu yaparken bir stil yanlışlığına da düşmüyor. Örneğin: minyatürü Türk resminin düşünce geleneğiyle bağıntı kurabilmek için bir model olarak almıyor. İyem, burada stil geleneğine değil, nesneyle formun, soyutla figürün örtüştüğü bir düşünce gelenğine yaslanıyor. Minyatür, nesnenin aşkın ve kavramsal yanını öne çıkarır. İslam düşünce geleneğini içerden belirleyen bir varlıkbilim (Ontoloji) tavrını karşılar. Bunu reddediyor İyem. Figürü yineleyerek ve yüzeyde büyülterek motifleştiriyor. Böylece figür, belirli bir zaman ve uzam bağıntısı içinde bir ikon anlamı kazanıyor. İyem'in figürleri, deyim yerindeyse, varlıkbilimsel ve aşkın bağlamlarından arındırılarak zaman ve uzam bağıntıları içinde yer tutan din dışı ikon'lardır (madonnalar). İyem, böylece simgesel olanla temsili olanı, figürle kavramsalı bütünleştiriyor. Soyutla somutu eşzamanlı olarak, dolaysız bir biçimde kavratıyor: ne figürün kavramsallığı, ne de salt görünümü! Türk resminde adetâ bir epistemolojiyi yapılandırıyor İyem. Soyutla somutun dialektik birliğini temelendiren bir epistemolojiyi...

Hilmi YAVUZ
SANAT ÇEVRESİ, 1980

Nuri İyem'de soyut bir zemin üzerindeki figür, isterse çerçeveyi dolduran kocaman bir kadın başı olsun, her zaman bir tabiat çağrışımına yol açıyor, dağları, engin kırları anımsatıyor. Peyzajlarında ise daima bir yada bir küçük figür vurgusu olur, küçücük görünümlerinde nice yakın büyük ifadelerin zor erişebildiği bir anlam doluluğu ile. Issızlıktan kurtarır yöreyi, sanki oracıkta imişsiniz de yalnız olmadığınızı biliyor, duyuyor muşsunuz gibi. Yardımına, sıcaklığına sığınabileceğiniz bir uzak dost gibidir. Ama bu, gene de ancak yalnızlığın duyduğu, yöneldiği bir özlemden başka bir şey değildi...

Tatlı bir peyzaj baharı içinde geri plândaki ev, kapısının çalınma umudu yitmiş, hayal olmuş bir yalnızlığın simgesidir. Ön plânda ince, çiçek açmış dallar, tüm ışık ve renk titreşimleriyle aşılmaz bir örgü oluşturuyorlar. Nuri İyem çaresizlik yasağını nergisler, kızıl güllerle söyleyen, eski zamanın masal aşıklarını anımsatıyor.



Bülent Ecevit, daha 1953'deki bir yazısında Nuri İyem'in gerçeküstü bile diyebildiği etkin biçim ıssızlığına değinmiş, bu yalnızlık duygusunun yaratmada baş etken olduğunu belirterek bunu Jean Cassou'nun Picasso ile ilgili açıklamalarına dayandırmıştı. Ama sanırım Batı insanının yalnızlık dramı trajik çarpıtmalara,yoğun ifade keskinliklerine yönelir. Nuri İyem'deki biçimlerin ıssız izlenimleri, en yoğun ifade araştırmalarına giriştiği çehrede bile o trajik yabancılaşmayı yansıtmıyor.

Sezer TANSUĞ
SANAT ÇEVRESİ, 1980

Nuri İyem emeğin tarihini yazarcasına çıkıyor yola
Ve lonca dönemini ansıtan görünümdeki
O mekân ve düzen uyumunda
Bir atın çevresinde sıralanmış dört kişi
Herbirinin canevinde ayrı bir sevda
Herbiri ateşe ve sıcağa dirençli
Ve yüzleri ozan kavrukluğunda
Bir masal kahramanı gibi elleri
O bilge demirci ustaları duyarlığında
Bir at değil de nalladıkları sanki
Bir yolcuyu hazırlıyorlar yarına
Karanlık taş yapılar içinde bile yüzleri
Yalın bir güzelliği yayıyor usulca

Nuri İyem yaşamın çizgisiyle belirliyor yüzleri
Ve bu suret değilde karşımızdaki
Emeğin dokusuyla
Bir insanın tarihi
"Her yüz bir öykü" yazıyor belki
Her yüz bir yaşam özeti tepeden tırnağa
Bir balıkçı ürkek kaygılı ikircikli
Patladı patlayacak bir göğün altında
Elleriyle dinliyor denizin diplerini
Liman sergisinden eski dost sıcaklığına

Ve bir yaz göğüne karşın yüzleri
Ne denli ayrılıyor Onlardan oysa
Ki onlar Adalar Şarap Evi'nin sakinleri
Kolları göğüsleri bakışlarıyla
İlkelliğe çağrışım dünyamızda iğreti bir insan sureti
Ve kızlar bir kösnü çağrısı bacaklarıyla
Kuytu yaş yerlerine inen omuz çizgileri
Geçiyorlar düşer gibi bir boşluğa
Beyaz yaşmaklı bir köylünün yanında
Duruyor emeğin yaşamın karşıtı gibi gövdeleri

Mavi ne zaman gülümser Nuri Usta
Su yürüyünce çivit badanalı duvara
Nerde geçer yeşilin çocukluğu
Derin sularda güneşin altında
Suskun bir aydın mıdır kahverengi
Sarıyla çocukluğunu anımsamazsa
Nasıl açar bir duvarın çiçeği
Dökülen badanalardan çıkan renk tomurcuklarıyla

Saydam bir karanlığın içinden dört nala
Bir atlı geliyor uçar gibi
Gökyüzünden süzülürcesine dünyaya
Işıklar ve ter içinde çıplak teni
Bir muştu hızıyla koyulmuş yola
Nalbantının nalladığı at şimdi

Yüzlerden bir selam iletmek için sana
O kadınlar ki bir sevda bir ana yumuşaklığında yüzleri

Ve pişirilmiş bir toprak kıvamında
Çoğalıyor yinelenmeden her biri
Bir ışık demeti bir ana yumuşaklığında
Onlar ki resmimizin Halk Gülleri
Açmışlar gözleriyle dudakları arasında
Acının ve yaşamın renklerini
Ve usuldan bir türkü yeşeriyor dudaklarında
Sen ki halkeyledin diyerek bizi
O usta ellerin o yiğit gözlerin için Nuri Usta

Turgay GÖNENÇ
SANAT ÇEVRESİ, 1980

Sanatçının atölyesinde, Ankara sergisinde yer alacak bir bölüm yapıtını incelediğimde, yine köken, "Topluma dönük bir estetik" ve "gerçekçilik". Özde



bu tür sürüyor. Ama, biçim ve kurgulamada sanatçı, başkaca tema çeşitlemelerine yönelerek, kendinin kestirebileceğine değindiğim bu sorunu gündeme getiriyor ve karşımıza bir yığın özgün peyzajlar ve ölü-doğalar çıkarıyor...

Yanında, artık bu kendi kişiliğinde resim sanatımıza yerleşmiş başları, daha büyük planlı peyzaj ve ölü doğa kurgulamalarına, daha küçük, ama bütünden kopmayan bütünü hem içerik, hem biçim açısından daha etkin kılan bir ustalıkla sokarak... Ayrıca, tam figür olarak, o sağlam pentür bilgisine özgü tüm teknikler, valör, renk, kitle ve bunları vurgulayan güçlü desenle yüklenimli ve gerilimli, ikili, üçlü bizim insanlarımızdan oluşan gruplarla yeni İyemler var önümüzde...

Bir koyu valörlü renk skalaları içindeki fona atılmış ölü doğalarda bu konu skalaya zıt, pıtır pıtır, ışıklı sıcak kırmızı ve sarı kır çiçekleri, Şile'den yapılmış, yine köken Nuri İyem damgasını sapmadan taşıyan özgün ve bağımsız görünüler bu nitelikte yeni ürünler...

Sırtında, koca bir ot yığını altında ezilen, ama direnen, ama soylu gövdesiyle bir köylü kadınımızdan oluşan, küçük, fakat anıtsal etkideki tuvalde, bu tek figür, tıpkı eski Grek Mitolojisindeki Atlas'ın günümüzdeki bir örneği gibi.

O. Zeki ÇAKALOZ
SANAT ÇEVRESİ, 1980

Nuri İyem, soyut olsun, somut olsun, içerikten, biçim ve kesitlenmede bir ödün skalasında, böylesi bir basamakta bulunmamaktadır. Bilinçli, kesin tavırlı, yalnızlığını bir koza ören tutumuyla, kalabalıklaştıran, kalabalığından yeniden görünü olayların halkalandığı insanları, oralardan tek tek bireylere, bu bireylerin portrelerine, portrelerin yeni gerçeğine, öncelerde de rengin, lekenin, fırça duyarlığının en ince ayrıntılarına uzanıp gidiyor zaman zaman öne getirebilmiş, güçlü bir tutumun resimlenmiş, yazılmış, gerçek öyküsü sayılmalıdır.

Gerçek kimliklerin öyküleri resimlerinde, denemişse yazılarında aynalaşır. Nuri İyem, kanımca çabalar ile bir bütünü, bir birlikteliği kavramada gecikmişlik de göstermez. Giderek, Türk görsel alanında bir "Erkenciler" kesiminin de ucu, vurgusu, kimliği olmuştur. Sonra, vakit artmış mıdır acaba? Hayır, Nuri İyem, vakti, resimsel çabalarında dağıtmadan, toparlayan kimliğine uygun olarak, çabalarına tutsak etmesini, söz yerindeyse onu en iyi kullanmasını da bildiğini göstermiştir. Gösteriyor da, gösterecektir de... Yeni sergiler, yinelemenin çok bollaştığı ve pek çok sanatçıyı yitiklikle tuttuğu şu günlerde, Nuri İyem ile bir taze, bir uyarıcı nitelikte olabiliyor.

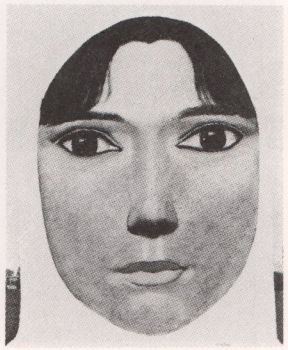
Nuri İyem'in çabalarına, nice ustaların eşlik edeceğini dilemek, ummak, İyem olgusunu, yaşamını az da olsa, gecikmeden, değerlendirmeye yaklaşmak olacaktır.

Gültekin ELİBAL
SANAT ÇEVRESİ, 1980

Modern Türk resminin son kırk yıllık tarihi, pentürün büyük ustası Nuri İyem'le özdeştir. Resmin soylu mahviyeti adına yaşanan bu sürecin bir yanını Nuri İyem temsil etmiştir. Sanatımızda son kırk yılın kırk ermişler katında bir Nuri İyem vardır ki, resimden nerde bir söz edilmişse onun adı geçmiş, Türk resmi bu süre içinde Nuri İyem'siz düşünülememiştir.

Türk resim sanatının resmi programlara uyularak sanat eğitimi yapılan kurumlar dışında dinamik gelişmesi Nuri İyem'le çevresinde başlamış, bu çabalara Nuri İyem bilinçle öncülük etmiş ve giderek fakülteleşme sıradanlığına düşen akademik resim, Nuri İyem ve diğer kurum dışı ustaca etkinliklerin karşısında, sanatsal gücü kaldırması gereken yüke yetmediği için aşırı ölçüde zorlanmıştır.

Nuri İyem'in akademik resim sorunuyla yakın ve uzak ilişkilerinin irdelenmesi kanımca çok yararlı olur. Sanatçı kuşkusuz Akademi yüksek resim bölümünün ilk mezunu olarak Çallı, N. Ziya, Lèvy gibi ustalardan önemli bilgiler edinmiş ve ardından Yeniler grubu içindeki önemli rolünün gereklerini hakkıyla yerine



getirmiştir. Avrupa'da herhangi bir deneyim imkânı bulamamasına rağmen D grubu sanatçılarıyla rahatça boy ölçüşen ve onların çoğunluğunu aşan eşsiz kompozisyonlar oluşturmuştur. Nuri İyem ödün vermemiş bir sanatçıdır. Sırasında pentürdeki büyük ustalığını soyun non-figüratif ekzersizleriyle de kanıtlamış, bu süre içinde yoğun eleştirel çatışmalarımız, köprülerin hiçbir zaman atılmadığı derin bir karşılıklı anlayış içinde zamana el ele meydan okumuştur.

Nuri İyem'in soyut dönemi, piktüral nitelikler adına olağanüstü bilinçli bir arayış olarak nitelenebilir ve usta kişiliğine duyduğu güvenle Nuri İyem hiçbir zaman bu yolda züppece sofistike bir maceraya sürüklenmemiştir.

Nuri İyem gibi bir sanatçıya sofistike bir evrensel resim hesabı sormaya kalkışmak ve özellikle Nuri İyem'in kadın başları ve gözleri üstüne stilistik deskripsiyonlara girişmek kanımızca gereksizdir. Böyle bir yaklaşıma Nuri İyem'in bir resim anısına başvurularak en iyi yanıt verilebilir: Sanatçı bir tarihte Topkapı surları dışında bir manzara resmine çalışmakta iken yanına halktan biri yaklaşıp, "abi kızkulesinin mi resmini yapıyorsun?" diye bir soru yöneltiyor.Nuri İyem'de "kardeşim burada kızkulesinin işi ne?" deyince, adam, "ne bileyim abi, bizim oturduğumuz kahvelerin hepsinde kızkulesinin resmi var" diye yanıtlıyor. Şüphesiz o kahvelerin çoğunda dünya güzelinin resmi de vardır. Resme karşı bu ilginç yaklaşımın zihinsel özü bizim kanımızca soğuk sofistike ve "gayri milli" güzel seçkin kızkulesinden çok daha anlamlı ve derindir.

İşte seçkin sevda meraklılarına Nuri İyem'in alçak gönüllü parolası: Sıradan sevdalar üstüne.

Nuri İyem 1960'lardan bu yana, kişisel üslûp çeşnisi pek az Türk sanatçısında rastlanabilen manzara resmi alanındaki başarılarının yanı sıra, her biri anlık bir duyuş ve kavrayışın simgelerini oluşturan yüzlerce portre ve grup kompozisyonu yapmıştır. Yapısal kuruluş ilişkileri yönünden alabildiğine sağlam parça-bütün değerleri üstüne kurulmuş ve bu resimler arasında özellikle dramatik bir gerilimin izlerini taşıyan portreler (ki çoğunluğunu tek ya da bir kaçı bir arada kadın başları oluşturur) önce yadırganma ve tedirginlik yaratma düzeyinin üstün değerlere ulaşmış, bu yoldan gitgide resim ilgililerini büyüleyen, onlarda bu resimlerden birini, birkaçını edinme, sahip olma tutkusu yaratan işlevlerini yerine getirmekten de geri durmamışlardır. Türkiye'nin ilk kadın bakanı ve daha düne kadar üniversite rektörü olan bir hanımefendi Nuri İyem'in o eski yadırganmaları anımsayarak, "bir peysaj mı isterdiniz efendim?" sorusuna, "hayır Nuri bey, bir portre isterim" diye yanıt vererek, söz konusu yadırgama sorununun temelden çözülmüş olduğunu belirlemiş ve yüksek bir kavrayış düzeyine de işaret etmiştir.

Nuri İyem'in kadın başları ya da bu başların simgesel bir doğal dekor pitoreskinin şeması önüne yerleştirilme yöntemleri, donuk bir yapısal çözüm deskripsiyonunun çok ötesinde kentten köye yönelen bir gözlemin plastik kaliteleri, o gözlerle göz göze gelmesini bilen ve ulusal sanat iradesine ilişkin bulunan değerlere bağlı olan sıradan sevdalılara bir ağıt kuyusu gibi açılmıştır. Bu resimler dağlarda yankılanan uzun havalardan çok, kent sokaklarında eriyip dağılan hüzünlü ve ürkek ezgilerdir. Bu kadın başlarının köylü mü, kentli mi olduklarını sormaya gelince, sanırım bundan daha anlamsız bir iş olamaz. Giysilerinin temiz ve özenli oluşu öylesine doğaldır ki, böyle bir resim atmosferinde, hiç bir pılım pırtısı yok bu giysi tasarımının sorusu, her türlü anlamlılığın uzağına düşer. Nuri İyem yıllar yılı ressam cefasını yüreği sıcak anlatmıştır, ama ancak ulusallık bilinciyle kavranabilir işin böylesi.

Sıradan sevdalar üstüne diyorsa Nuri İyem, orda doğayı ve insanı alçakgönüllü bir kentlinin bilinciyle resim adına simgeleştiren güvenli bir düzen yeteneği var demektir. Daha da öteye varılırsa bu sıradan sevdalar, resimle seyircinin çerçevelenmiş iç dünyalarda itirafı zor gizli sevdaları göz göze getirdikleri, yani gerçeğin asla saklanamadığı bir yüce alanda oluverirler. Nuri İyem'in resmini irdeleyen pek çok kişinin belki hiçbir zaman ulaşamayacakları bir gerçek, bir Rumeli havasında en yalın biçimde şöylece ezgiye dökülmüştür:

Gizli gizli sevdalarımız aşikar oldu
Bize bu hasretlik mevlâdan oldu.

Benim Nuri İyem'de en beğendiğim yanlardan biri, onun bir folk nakışı müptelâsı olmayışı, sırtında resim profesörlüğü töhmetini taşımaması, yaptığı işi Atatürkçü uygarlaşma süreci içinde sentez yolları arayan bir bilinçle sürdürmesidir. İyem'ler mert ve dürüst kişilerdir, sevecendirler.Nuri İyem'in her yaptığı resimde yüksek ahlâk seciyesinin izleri görülebilir. Gereğinde kızar, öfkelenir, ama içten yürüttüğü hiçbir pazarlık yoktur. Bugün Nuri İyem'e karşı, onu yeni baştan meram anlatmak zorunda bırakan bir tavır takınılamaz. Böyle bir tavır takınanlar ne sıradan sevdaların bilincinde, ne de gizli sevdaları aşikâr kılabilen yürekten nasibi olanlardır.

Sezer TANSUĞ

Nuri İyem'in figüre ve çevre gözlemine, insan sevgisine bağlı iki büyük dönemi arasına sıkışıp kalmış olan soyut resimlerini, bir sanatçının kişiliği ve oluşum evreleri açısından dikkate almak zorunluğu bulunmakla birlikte, gerçek kimliğin figür çevresine geliştiği ve yarım yüzyıla yaklaşan bir deneyimin, en belirgin yapıtların bu alanda verdiği söylenebilir. 1940'ta Yeniler Grubu'nun etkin bir üyesi olarak, toplumsal gerçekci sanata yönelen ilgisi, özellikle 1960'tan sonra daha çok portre üstünde yoğunlaşan bir dinamizme dönüştü. Gene de onu salt bir portre ressamı sayamayız. Çizginin, mimari kuruluşun ve hacimsel etkilerin her zaman ön planda geldiği portrelerinin yanı sıra, insanlı peyzajları da en az portreleri kadar önemlidir. Nuri İyem bütün bu resimlerinde, Batılı akım ve eğilimlerin kötü bir kopyacısı ya da iz sürücüsü olmak yerine, özgün resim değerlerinden kaynaklanan yöresel ya da ulusal bir sanatın savunulucuğunu yapmış, bu konuda kendisinin de içinde bulunduğu çağdaş Türk ressamlarına önemli görevler düştüğünü yazılarında sık sık dile getirmiştir. Kısa süreli değişimler, onun sanatını etkilememiştir. Tersine, gerçekçi ve kalıcı bir sanatın, uzun araştırma ve deneyler sonucunda kökleşebileceği görüşünden kalkarak, resimlerinde temel biçimleri yetkinleştirme, arıtıp zenginleştirme yolunu seçmiştir. Bu bakımdan, kendisini izleyen kuşakları geniş ölçüde etkilemiş, yöresel sanatın olanaklarına dikkati çekmiştir. Ama Nuri İyem'de yöresellik, folklorik bir özentinin sınırları dışındadır. Kuruluşu ön planda tutan plastik sağlamlık, onun resimlerine diri bir duyarlık katmıştır.

İstanbul'un gecekondu yaşamına özgü genç kadın ve erkek portreleri, Anadolu'dan büyük kente göçen insanlarımızın acılar ve mutluluklarla örülü yaşamlarını akla getirir. Nuri İyem, bu resimlerinde onları, yaşadıkları çevre içinde, bir bakıma geçmişten geleceğe uzanan yaşam deneylerinin yoğurup biçimlendirdiği fiziksel özelliklerle yansıtır. Yüzlerin anlatımı, Anadolu gerçeklerine özgü derin izleri taşır. İnsan ve doğa gerçeği, Nuri İyem'de yöresel sanatın temel gerecini oluşturan ve ona tükenmezlik kazandıran başlıca öğelerdir.

GELİŞİM HACHETTE, Ocak 1985

Günümüz Türkiye'sinin "koca" ressamlarından biri, Nuri İyem, çalışmalarını Kile Sanat Galerisi'nde sergiliyor.

Fikret Adil'in, 1966 yılında bir yazısında "aşık" olarak adlandırdığı ve her tablosunu da bir "ilan-ı aşk" niteliğinde bulduğu Nuri İyem'in, elli yıla ulaşan resimle bağı, Güzel Sanatlar Akademisiyle başlamış. Resim ve ressamın bugüne kıyasla farklı birer kavram olduğu yıllarda bu uğurda uğraşını vermeye koyulmuş. Değişik açılardan birbirlerine benzeyen, ya da birbirlerini tamamlayan arkadaşların "Yeniler" Grubunun "Liman Sergisi"ne katılanlardan. Yenilerle beraberliğini daha sonra da sürdüren Nuri İyem'in, eskilerde bir dönem eser verdiği "soyut" anlayışta da çalışmaları var.

Bu sergide onun, pekçoklarımızın yakından bildiği tarzdaki son çalışmalarını görüyoruz.
Çalışkan ve verimli bir sanatçı olan Nuri İyem,

bazılarına göre gereğinden çok üretmektedir. Gereğinden çok? Daha çok eser verebilmek için, her resmin üzerinde kendi anlayışının gerektirdiğinden az bir süre ve ilgi ile duruyorsa bu görünüş haklı olabilir. Oysa ki sanatçı üreterek yaşıyorsa? Geçimini sağlamanının ötesinde üretmek, onun için yaşamaksa? Sanırız, bu nice çokluk bir yokluğun ifadesi olmasa gerek?

Bu sergide de yine sayıca çok resimlere baktıkça, kimileri için esasta kadında var olması istenen, Anadolu kadınında büsbütün var olan, içindekini saklamak "erdemi" ile dopdolu yüzler geçiyor birbir önümüzden... Yaşını anlayamadığımız, kişiliğini çıkaramadığımız, biraz acı ve biraz da hayretin varlığını ancak bakışlarında sezinleyebildiğimiz kadınlar... İçlerinde doludizgin var olanı kendilerine saklayan, öyle duran kadınlar. Hayatın kaynağı oldukları halde, doğanın içinde her şeyden habersizmiş gibi gösterilmeye çalışılan kadınlar! Sonra, bu kadınların da yaşadıkları yerler olabilecek peyzajlar; tüm bir dokusuyla şiir olan, çoğu insanlı görünümleriyle gidiliveren yerler, yollar...

Bu sergisinde de ben "ressamım" diyor Nuri İyem, zaman buldukça resim yapmam; resimden zaman kalırsa başka şeyler yaparım. Sanatım benim hayatım; çok resim yapmışsam, daha çok yaşamışım demektir.

Bunları söyledi, resimlerin altındaki, ortasında veya kenarındaki çizgiler, imzalar, sergiyi gezerken.

Fatma EKEMAN
SOMUT, 21 Mart 1986

