



Nuri İyem Resimleri  
Arşiv ve Belgeleme Projesi  
Retrospektif Sergi



---

*Léopold Lévy Nuri İyem'e, 13 Temmuz 1947*

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 mekan çalışmanızı özellikle beğendim.

Sevgili dostum, tam bir içtenlik ve size bağlılıklarım.

*Nuri İyem: 50. Sanat Yılı, İstanbul, Kasım 1986:17.*

---

*Ahmet Hamdi Tanpınar İki Mühim Resim Sergisi*

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

(...) Nuri'nin sanatının sırlarından biri de, hatta o tesadüf buluşlara kadar çalışmalarını kendisine bir idfiks yapmasında onlara, problemi tüketene kadar hücum etmesinde. (...)

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

(...) Nuri, insan tecrübesini, alelade 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 sihride mahiyet değiştiriyorlar.

**Bülent Ecevit Nuri İyem**

Renklerin diziliş 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 ilişkisi yok ama, onun resimleri karşısında insan, ister istemez sürrealist tabloların verdiği, o düşlerdeki 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.

**Sabahattin Eyuboğlu Resimden**

(...) 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 hatta 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 meyveler mi acaba? Evet, başka olamaz; ama yok işte masa. Hangi masa? Duvarda masanın işi ne? Meyvelere gelince, ne elma ne hurma: Nuri İyem marka bir çeşit yeni meyve. Tabiat Ana, kusura bakma suretsiz resimler de tersine, baktıkça suretli gibi geliyor insana. Renk oyunları bir acayip 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. Dünyada az ressam renkleri bu kadar kendine râmetmiş, bu kadar mütevazı, 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 lazım. Doğru, ama ilimde de, sanatta da dünyayı saran adamlar, köşesinde kalmayı, işin ehli olmayı bilen adamlar oluyor. Ressamlığını bu mütevazı sergisinde ispat eden usta ressam Nuri'ye verin şehrimizin duvarlarını, tiyatroların dekorlarını, kitapların resimlerini, o zaman görürsünüz pembeyi sarıyı yerine koymanın ne demek olduğunu.

**Ahmet Hamdi Tanpınar Nuri İyem**

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 vahşi genç kız gibi şahsiyetinden, yani yeniliğinden demek istiyorum, hiçbir şey kaybetmeden bize adeta alışık yüzlerle geliyor ve günlerimize katılıyor. Bunu söylemekle -varsa eğer, ki muhakkak vardır, ve olması daha güzeldir- Nuri'nin muarızlarına bir silah verdiğimi zannetmiyorum. Belki, istidadına inandığım ressamın büyük mezziyetlerinden 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. (...)

(...) Ressamımızı tanıyanlar onun kadın resimlerini bilirler. O da Ingres gibi, tabir mazur 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 ihtilaçları arasında yakalanmış bir böcek hali vardır... Denebilir ki bu resimlerde Nuri, Beyoğlu'nun iç sokaklarının etnolojisini verir... Bu kalın dudakları, sensualitenin ve dargınlığın içten kemirdiği bu yüzleri, çehrede tek başına yaşayan bu büyük gözleri... bu nisbetsiz göğüsleri hangimiz tanımaz.

(...) 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 bilgidenden gelen o acayip, zalim, her an kendini yeni baştan aramak ve bulmak ihtiyacını ve onun verdiği huzursuzluğu düşündürüyor. Hiçbir devirde sanatkar, zamanımızda olduğu kadar kainatı tek

başına yaratmak iddiası ile -eski tabir 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 Eflatun'un ilk insanını hatırlatan bir şey var. Hatta 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 burukluğudur.

**Fikret Adil İyem Sergisi**

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

*Yeni İstanbul, 18 Şubat 1960.*



### Nevzat Üstün Nuri İyem Sergisi Üstüne

Şiirin de, müziğin de, resmin de en önemli yanı etkileyici olabilmesidir. Nuri İyem işe başladığı günden bu yana, bu etkileme işini başarıyla sürdürmüş bir sanatçıdır. Sevmeyenler de, beğenmeyenler de etkilenirler ondan. Coşkunluğu olan biridir Nuri İyem. Türk resmine getirdiği bir canlılık var. Nuri İyem resim sergisi açmadı mı o yıl resim alanında çok az şey söyleniyor, konuşuluyor. Toplumla ilişkilerini yitirmeyen, bireyci davranışların çağrısına ayak uydurmayan, soyut resim yaparken bile uydurmayan, çevresini bilen bir kişi. Bizde, tiyatro gibi resim de daha çok Batı'nın etkisi altında olan bir sanat türüdür. Türk resminin geçmişi bir çeşit soyut resimdir. Geçmişte böyle olmasına karşın, Türk halkı da bütün dünya halkları gibi soyut resme karşı bir ilgi duymamıştır. Bunun nedenlerini araştırmak gerekirse, insan kafasının salt renk örgüsü ile yetinmek istemediği çıkar ortaya. Resim de öteki sanatlar gibi bir şey söylemek, anlatmak zorundadır. Soyut resmin kavranamayan yönü, bir şey söylememiş olmasındadır. Duyguları yekindirmek, duyguları yekindirmekle yetinmek, akli bir yere götürebilecek güçte değildir.

Soyut resim yolunu birçok ressam gibi Nuri İyem de denedi. Denemekle de kalmadı bu işin öncülüğünü de yaptı. Soyut resmi sevenlerce beğenilen bu yapıtlar sonunda bir tekdüzelik getirmekten kurtulamadılar. Öyle oldu ki, en soyuttan yana olanlar bile bu işin suyunun çıktığını söylemek zorunda kaldılar. Ben bir resim eleştirmeni olmadığım için, yazdıklarım yalnızca gözleme ve kendi beğeni gücüme dayanıyor. Nuri İyem' in her çağını, "soyut çağını" bile sevmişimdir. Son sergisini hazırlarken diyebilirim ki her resmin gelişimini izledim. Resme nasıl başladığını, nasıl bitirdiğini gördüm. Boş tuvalerden durmadan yaşlı genç, kadın yüzleri çıkıyordu. Anadolu'dan tanıdığım yüzlerdi bunlar. Nuri İyem kendisini ülkesine benimsetmiş bir ressamdır. Bundan böyle, artık uluslararası olmaya gitmelidir. Bu, yalnız Nuri İyem'in adına değil, Türk resmi adına da istenecek bir şeydir. Nasıl mı olur bu? Devletten kişilere kadar herkesin elele vermesi ile...

### Rasih Güran **Nuri İyem Sergisi Üstüne**

(...) Bugün artık, yıllar yılı acı bir içe kapanışın -belki de karamsarlığın- sanata ve topluma karşı kişisel bir başkaldırmanın ve direşmenin zorlu ve sabırlı bir teknik araştırmanın sonunda daha gençleşerek, güçlenerek figüratife dönmüş, dış dünyayı, toplum ve halkını seven, ona büyük bir umutla bakan bir Nuri İyem var karşımızda. Gençliğinin o sağlam renk ve desen anlayışına dönerken non-figüratif döneminin içliliğini, sınırsızlığını ve özgürlüğünü de teknik yeniliklerle birlikte getiren ve bütün bunları figüratif bir anlatım için ustaca kullanmayı bilen bir Nuri İyem... Bundan ötürü, sergideki resimlerde renk, desen ve kompozisyonla konu arasında öyle bir kaynaşma, öyle bir uyum var ki ve bu sıkı örgü resimlere o kadar büyük bir güç ve derin bir anlatım sağlıyor ki biz de, herkes gibi; "İşte bu konular böyle yapılır" diyoruz. Konunun, plastik bir güç ve anlatım sağlamak için yeterli olmadığını, güçlü konular için güçlü sanatçı olmak, yeni konulara yeni teknikler getirmek gerektiğini bir daha anlıyoruz.

Nuri İyem'in yeniden başladığı figüratif döneminde (aslında figüratif ile non-figüratif arasında sanat bakımından pek büyük ayırım olmadığından, bu sanatçının ya da sanatın diyalektik gelişimi için zorunlu, dahası gerekli bile, saymak yerinde ve doğru olur) Türk resmine her yıl daha büyük yenilikler getireceğine, yıllardan beri özlediğimiz sağlam resmin en iyi örneklerini vereceğine inanıyoruz. (...)

(...) Nuri İyem'in kişiliği ve getirdiği yenilikler, daha çok non-figüratif dönemindeki özgür kompozisyon, desen ve doku anlayışının izlerini taşıyan resimlerde belirgin oluyor. Bu resimler, Nuri İyem'in gençlik çağı ile orta yaşlarının tam bir sentezi ve sanatının en olgun eserleri...

Nuri İyem'in yalnız bu sergisinde değil, bütün sanatında ve sanat hayatında da, çağının içinde, çağıyla beraber yaşadığı ve çağından güç aldığı halde, kişiliğini çağının içinde eritmek, yitirmek istemeyen; tersine, bir aydın olarak, her şeye rağmen, kişiliğini kendi başına geliştirmeyi, içinde bulunduğu toplumun ileri gitmesi için gerekli sayan bir Yirminci Yüzyıl sanatçısının örneğini görmekteyiz. (...)

### Nüvit Özdoğru Nuri İyem

Resimlerde baştan başa Anadolu var. Anadolu'nun insanları... Aşık 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 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 tiyatrodaki yaptığını Nuri İyem resimde yapmış; resim diliyle.

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

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

### Sezer Tansuğ Nuri İyem'in Ressam Karakteri

Bir desen ustası olan Nuri İyem'in resminde, biçimsel yapının çizgi şebekesinde temeli atılır. Çizgiden üst biçim katlarına, renklere yükselen yapı, her zaman çizgisel ilk tasarıma dönüşebilen bir düzenleniş sürecini de içinde taşır. O ilk tasarımın kaynağını teşkil eden yokluk, sayısız biçim deneyleri ve türlü biçim anlarına dağılmış bir madde bölünmesidir. Bu sayısız bölünmede onu yeniden bütünleyen yapıcı, kurucu eğilime uzanan uygun uçlar, tasarım içinde belirginleşir ve yeniden biçimlenme isteğiyle kıpırdarlar. (...)

Nuri İyem biçimleri, tekrarın güzelliğine de erişir, o hep aynı, ama daima yenilenen hayalin tadını duyurur biçimlerde. Resminin her açılışında bir kaç fazlasıyla çoğalıp niteliksel değişen bir yelpaze düzeni kurar, ama gene her açılışında, tekrarın bütünü yeniden bir kez daha saran niceliksel hareketiyle bunu gerçekleştirir.

Resmin insan ve tabiata ilişkin sözlüğünde yer alan temalar, Nuri İyem'in onları narin ve heybetli, içli ve katı bir karşıtlar düzenine de sokmasını engellemez. İnsan ve tabiat onda bir bilgin ressam bakışı ve katıksız bir gözlem kaygısıyla incelenmekten çok, sevilmiş, duyulmuş, yaşanmış bir nesne anısı olarak oluşuyor. Peyzajlar izlenimci biçimlendirmenin, duygusal çalkantıları kendi dışına taşırmayan kunt geometrisine sadık kalıyorlar. Anıtsal bir etki ile çehre ifadelerini bir arada amaçlayan figürde ise sanatçı, bu net geometrinin çok daha ilerisine varıyor. Tereddütsüz bir yüzey ilgisi ile hacim ilgisini karşı karşıya getiriyor. Figürün düzene hakim olduğu resimlerinde, tabiatın köy, kent görünümünün değerlendirildiği her plan, inşacı bir biçimlendirmenin geometrik bütünleşine katılıyor.

Nuri İyem'in resmi bir biçim katılığı da taşıyor, ama buna bir biçim ahlakı, bir biçim disiplini demek, kuşkusuz, daha doğru olacaktır. Çünkü, Nuri İyem'de resim bir din, bir inanç kaynağı gibidir. Bu dinin kuralları hep biçimle yoğrulmuştur. Bu biçimler ne dinsel ne ideolojik bir hizmete girmişlerdir, ama kendileri kendilerine ait bir inanç olgusunun çeşitli cephelerini oluşturuyorlar. Kiminin "sürrealist" dediği ve bununla dikkati çekmek istediği derin biçim sükuneti de, mistik hedeflerini salt biçime yöneltmiş bir istekten doğuyor. Resim coşkuları cezbese zaptedilmiş bir vecd gerilimi halinde. Temaları Anadolu'da da olsa, çilehaneleri büyük kentte olan bu resim inancı sanatçıyı yarattığı ile birliğe sürüklüyor. (...)

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 ya da bir kaç küçük figür vurgusu olur, küçücük görünümünde nice yakın büyük ifadelerin zor erişebildiği bir anlam doluluğu ile. Issızlıktan kurtarır yöreyi, sanki oracıkta imişsiniz de yalnız olmadığınızı biliyor, duyuyormuşsunuz gibi. Yardımına, sıcaklığına sığınabileceğiniz bir uzak dost gibidir. Ama bu, gene de ancak yalnızlığın duyduğu, yöneldiği bir özlemde başka bir şey değildir.

Nuri İyem peyzajlarını, içinde insan özleminin tutkularını taşıyıp saklayan engin, verimli bir yalnızlığın sembelleri yapabilmiştir. Bu peyzajların yabansılığı da bundan gelir belki. O uysal ve açık görünüm zenginlikleri, haşin ve kapalı bir düzen kaygısıyla sınırlanır. Tabiatın insanı ezen ruhlara yoksunlukları duyuran büyüklüğünü çerçevenin dışında, ötesinde devam eden bir optik yanılığa teslim etmez. Tabiat nice geniş bir açıdan görülmüş olursa olsun, çerçeveye sınırlanıp kapanmış bir tabiattır. Ağaç kümeleri, arazi, kayalar, çerçeveye kesildikleri ölçüdedirler. Sanatçı bizi kendi bakış uzaklığına boyun eğen bir görüşe zorluyor böylece. Muhayyelemizi, kendi biçimsel görüş ve uygulamasının ötesinde, yapay bir eylemden de alıkoymuştur. Vizüel hedeflerini, resmiyle bizi candan bağıntıya sokan bir nişan olgusu haline getirir. Ama bu gene de karşısında çaresizliğin bilindiği bir hedeftir. Odak noktası daima gizli bırakılmış bir hedef. Ancak seyircinin kendisinde, kendi dünyasında bulamayıp umursamazlığa dönüştürdüğü her şeyi verimli, yenilenen bir kaygı ile saran çetin, uyarıcı bir vizyon da yaratmış oluyor.

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

*Turgay Gönenc* **Emeğin ve Acının Şiiri: Nuri İyem Üzerine Notlar**

1950 yılındaydı, ağabeyim Fransa dönüşü bir kitap getirmişti bana, yazarı "Nouroullah Berk", adı "La Peinture Turque". Kitap şimdi de karşımda duruyor. 65 no.lu resmin altında "Nouri İyem. La maréchal-ferrant" yazıyor. Kitapta ilgimi çeken birkaç resimden biriydi. Günlerce elimden düşmedi bu kitap, boyuna karıştırıyordum; ama Nuri İyem'in bu resmine gelince duruyordum uzun süre. On bir yaşındaydım, en büyük tutkum okumak ve resim yapmaktı. Nuri İyem gerçek bir yeniliğin tadını sunmuştu çocuk gözlerime, yüreğime. İlk gördüğüm Nuri İyem işte bu renksiz baskılı "Nalbant" resmiydi.

Şimdi de aynı coşkuyu duyuyorum bu resme bakarken. O yıllar açıklayamamıştım bu tadın nedenini. 1977 yılında "Nuri İyem" şiirime çalışırken başlangıç için hiç duraksamadım, "Nalbant" resmiyle başlamalıydım şiire. O doyumsuz resmi yorumlamakla işe koyulmalıydım. Bu şiirlerle Türk resminin ustalarının resim dünyalarını şiire dönüştürmek, onlara şairce bir yorum getirmektir tutkum. Şiirin dışında söylenecek tek tümce var benim için. "Emeğin ve Acının Şairidir Nuri İyem". Resmin bu üretken emekçisi Us ile Yüreğin mührünü taşıyan bir resim dünyası sunuyor 1940'lardan günümüze.

Haydarpaşa Lisesi'ne gidinceye değin İzmir Resim ve Heykel Müzesindeki natürmort dışında bir başka Nuri İyem göremedim. 1956 yılının sonunda İstanbul'a gelince artık çok sayıda yapıtlarını izleyebiliyordum. Genellikle Şehir Galerisi'nde sergiliyordu yapıtlarını. Bazen eşi Nasip İyem'le birlikte de açıldığı oluyordu sergilerinin. Artık bambaşka bir Nuri İyem vardı karşımda. Tümüyü soyut resimlerdi bunlar. O coşkulu ve dengeli renk-leke düzeniyle şaşırtıyordu beni. Hep kendi kalarak öylesine değişik yapıtlar sunuyordu ki! Sanki resim tuvalin ya da yapıldığı malzemenin yüzeyinden içeriye ve dışarıya açılan oylumlar ve ışıklar oluşturuyordu. Renklerin dili, müziğin diline dönüşüyor, bir senfonik şiir tadı etkisi yaratıyordu izleyende.

Bir gün Beyoğlu'nda dolaşıyordum. Sanırım 1958 yılındaydı. Bir kundura mağazasının vitrininde yeşillerle dokunmuş bir resim vardı. Doyumsuz yeşillerin şiiri. Nuri İyem'in bu resmi o dönemi içinde beni en çok etkileyen resimlerinden biriydi. Uzun süre kalmışım resmin karşısında.

Nuri İyem'in soyut çalışmalarının son sergisini sanırım 1963-64 yıllarında Ankara'da izledim. Alman Kültür Derneği salonundaydı sanırım. Yine bir değişik Nuri İyem'di. Bazen tek bir renk kendi içinde açılıyor, bazen bir beyazlık içinden

kırmızı, sarı, mavi benekler çıkıyordu. Bir resmi şair dostların tümünü etkilemişti. Sanki kireç badanalı ve çivit mavisıyla boyanmış bir duvara içten bir su yürümüş de nemin etkisiyle bir koyuluk, ıslaklık oluşmuştu. Ustaca bir leke ve valör. Öylesine ustalıkla ayarlanmıştı ki bu iki kavram resimde.

Ben Nuri İyem'in soyut dönemini gerçek bir ilgiyle izledim. Sanırım bugünkü dokuya ulaşmasında o dönem resimlerinin büyük payı ve etkinliği var. Arkadaşım Erdal Öz'ün evinde gördüğüm ve salt yeşillerle sunulan kadın başı, sanki o kundura mağazasının vitrinindeki resmin organik bir uzantısıydı.

Nuri İyem'in soyut resimlerinde gözlemlerden kaynaklanan bir yön var. Ayrıntıların ince, duyarlı bir gözlemi. Akılcı bir bakış Evrensel bir anlayışa uzanıyor. Bu özelliği anlamayan çevreler yüzeysel etki ilişkileri kurmak istediler bazen. Özellikle- Burri'nin resmiyle. Oysa Burri malzemenin şiirsel etkisine açıyordu. Nuri İyem ise rengin ve dokunun şiirine açıldı. (...)

Soyut dönemi "arada" kalan bir dönemdir İyem'de. Bugün çokça işlediği kadınların ilk tomurcuğu sanırım Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "İstiklal Savaşı" adlı yapıtında gizli. Oradaki bir deseni sanki yıllar sonrasının pentürlerine bir doğuşu simgeliyor.

İzmir'de Fransız Kültür Merkezi salonunda 1960'ların son yıllarında belki de 70'lerde bir sergisi açılmıştı İyem'in. İşte o acının şiirine giriş gibiydi bu sergi. Yeni bir Nuri İyem'le karşı karşıyaydım: Yüzler. Yalın bir güzellikle açılan, acıyı etinde, kanında taşıyan halk güzelleri. Bazen gecekondu ve bunların önünde duran gecekondu insanları. Nuri İyem yinelemeden çeşitliyordu. Nuri Usta "boyanın yüzey ve hacimleşmenin düz ve fırlak oluşumlarında" anıtsal bir etkinlik yaratıyordu. Bu tek ya da ikili üçlü gruplar olarak işlediği kadın figürleri zaman zaman bir heykel kıvamına ulaşıyordu. Yıllarca ilgiyle izledim bu yüzleri. Bazıları hala belleğimde acılı bir dost yüzü olarak yaşarlar, bakarlar gözlerime...

Nuri İyem'in peyzajları ayrı bir anlam taşır bende. "Göreme ve Güzellerimiz" sergisindeki yapıtlar, benim için yöreselden evrensele uzanmış boyutlara sahiptir. Aşırı gittiğimi sanmıyorum, bu sergideki bazı yapıtların Gauguin'in peyzajlarının etkinliğinde olduğunu söyleyebilirim. Sergi davetiyesine basılan resmi bu değerinde bir resim bence. Peyzajlarında renkler garip ve gizemli bir ışık gibi açılıyor çoğu kez. Sanki susku içinden ağır ağır yükselen bir müzik var bu mekanlar içinde. Bazen Baudelaire'in "Geceyi dinle, yürüyen tatlı geceyi"

dizesine bu peyzajlardan girdiğim olur. (...)

Nuri İyem şairlerin ressamı oldu her döneminde. Tanpınar'dan bizim kuşağa şairler yazarlar Nuri İyem'in resmi karşısında duyarlı, saygılıydı. (...) Tanpınar'ın Nuri İyem için yazdıkları hem büyük bir hayranlığın hem de geleceğin ustasına sahip çıkmasının ifadesidir. Acının, emeğin şairidir Nuri İyem, 1977'de yazdığım şiirle noktalıyorum bu yazımı.

Nuri İyem emeğin tarihini yazarcasına çıkıyor yola  
 Ve lonca dönemini ansitan görünümdeki  
 O mekan ve düzen uyumunda  
 Bir atın çevresinde sıralanmış dört kişi  
 Herbirinin canevinde ayrı bir sevdâ  
 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 değil de 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



ilkelliğe 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 muştı 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.

tatmışlardır. Bir Nuri İyem'le eşidir Paris'i bilmeyen, görmeyen, bilmek görmek için de aşırı bir tutkusu olmayan...

Tanpınar şöyle yazar bu konuda: "Bu Nuri adıyla tanıdığımız yaratılış mucizesini iki defa Derain'le konuşturun., üç ay Matisse ve Bonnard'la kalsın, Louvre ve Uffici müzesini gezsin, doya doya Cezanne'ı, Rembrandt'ı görsün, 15. asır İtalya'sı dediğimiz o mücevher yağmuruna altı ay tutulsun, sel halinde aydınlık iliklerine kadar işlesin, elbette ki Nuri'nin peyzajları, o sükut musikisi bize bu temaslardan bir fecri şimali gibi zengin, şaşırtıcı ve sadece tabiatüstü infilak haline dönecektir."

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 soyuta, soyuttan somuta geçen, ama her durumda da "kendi olan" yapıtlar veren bir sanatçı olduysa, yapısındaki bu "mucize"ye benzer cevherden... 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 bağırarak, çılgınları yeri göğü tutacak bir köy kadını bu. Ama böylere çılgılık atmazlar, bağırılmazlar dışa doğru, içlerinde kalır bütün o çılgınlık, acı birikimleri... Bir sanatçı alır kor tablosuna o çılgınları. Bir anlık acı, olur mu sana yüz yıllık bir acı... Bir etkililik, bir kalıcılık kazanır. Nuri'nin kadın yüzlerinde bu anlam var işte. Hem, bugünde yaşıyorlar, hem de yarında yaşayacaklar. Goya'nın, Greco'nun insanları gibi. (...)

### 0. Zeki Çakaloz Nuri İyem Konusunda

(...) 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 ölüdoğalar çıkarıyor...

Yanında, artık bu kendi kişiliğinde resim sanatımıza yerleşmiş başları, daha büyük planlı peyzaj ve ölüdoğa 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 ölüdoğalarda 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... Sirtında, koca bir ot yığını altında ezilen, ama direnen, ama soylu gövdesiyle bir köylü kadınıımızdan oluşan, küçük, fakat anıtsal etkideki tualde, bu tek figür, tıpkı eski Grek Mitolojisindeki Atlas'ın günümüzdeki bir örneği gibi. (...)

### Hilmi Yavuz Türk Resminde Düşünce Geleneği ve Nuri İyem

Resim sanatının tarihini, betimleyici düzlemde, soyutla figür arasındaki ikiliğe (buna, dilerseniz, stilizasyon ile mimesis arasındaki ikilik de diyebilirsiniz) dayandırarak belirleme yönsemesi ağır basar. Bu betimleyici tarih, soyutla somut arasında çevrimsel bir tarih biçiminde sunulur bize. Belirli dönemlerde bu stillerden biri ya da ötekinin, nesnenin görselleştirilmesini belirlediği söylenir. Böylece, soyutla figür, nesnenin görünümü ile onun formu (kavramı, ideası) arasında bir karşıtlık olarak çıkar karşımıza: Birbirini bütünleyen bir sorunsal değil, birbirini dıştalayan, çevrimsel bir karşıtlık.

Bu çevrimsel karşıtlık, gördüğümüz gibi, belirli bir felsefi yönsemeden kaynaklanıyor: Gerçekliğin bilgisi nesnede mi, yoksa onun formunda (kavramında, ideasında) mı? Karşıtlığı yaratan bu epistemolojik ikilemdir işte: Nesnenin gerçekliği ya onun görünümüne indirgenecek, ya da bu gerçeklik nesneyi aşan kavramında aranacaktır. Epistemolojik bağlam, nesneye karşı alınacak artistik yönsemeyi de belirliyor. Lukács'ın hakkı var: Artistik yönsemeyi, epistemolojiye dayanmadan temellendirmek olanaksız.

Lukács bize bir şey daha öğretiyor: Soyut resimle figüratif resim arasındaki bu çevrimsel karşıtlığı ortaya çıkaran felsefi yönsemenin idealizm olduğunu gösteriyor. Nesneyle kavramı birbirinden koparan bu yönsemede ister soyuta (kavrama) ister figüre (nesneye) dayanılsın, nesneyle kavram birbirlerini dıştaladıkları sürece, bu, idealist bir epistemolojidir, demeye getiriyor. Oysa gerçekliğin bilgisi ne nesnenin görünümünde, ne de onu aşan kavramındadır; onların diyalektik birliğindedir. Böylece soyutla figür, nesneyle form arasındaki bağıntı bir stil sorunu olmaktan çıkıyor, bir epistemolojik sorunsala dönüşüyor.

Batı resim tarihi, dönemsel olarak, bu idealist epistemoloji üzerinde temellenmiş stillerin tarihi. Türk resim tarihi ise, epistemolojik temellerle stiller arasındaki bağıntısı kurulmadan oluşturulmuş bir tarih. Daha doğrusu tarihsiz bir tarih. Bu yüzden soyut resimle figüratif resim yönsemeleri, Türk resim geleneğinde, epistemolojik dayanaklarından yoksun, kısır ve çevrimsel bir çekişmeye dönüşüyor. Nesnenin epistemolojik konumuna ilişkin sistemleştirilmiş düşünce geleneği eksikliğinden kaynaklanan bir çekişme bu. Bir stil çekişmesi! Batıda izlenimci resim duyumculukla, dışavurumculuk fenomenoloji ile olan bağıntıları kavranmadan temellendirilemiyor. Ortega Y. Gasset, örneğin, Velasquez'in Descartes'çı düşünceye, dışavurumcuların ise Husserl'e neler borçlu

olduklarını anlatır uzun uzun. Ama bu stiller -burası çok önemli- sistemleştirilmiş bir felsefe geleneği olmayan Türk toplumuna epistemolojik karşılıkları olmadan aktarıldı, aktarılıyor.

Demek ki soyut resim/figüratif resim ikilemi, gerçekte yüzeysel bir ikilem. Yapısını temelde, hep o değişmeyen epistemoloji belirliyor. Üstelik, Batılı stiller, onları karşılayan epistemolojik bağlarından da yoksun bir düşünce geleneğine aktarılıyor. Bu, soyut resim-figüratif resim karşıtlığını daha da yoğunlaştıran, daha da uzlaşmaz gösteren bir stil karşıtlığına dönüşüyor. Türk resim tarihinin bu açmazına nasıl bir çözüm getirilecek? Sorun, bu!

Nuri İyem'in resmi, işte burada büyük önem kazanıyor. İyem, uzun yıllar soyut resimle figüratif resmi, birbirini dışıyalayan 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 de bir stil yanlışlığına da düşmüyor; örneğin, minyatürü Türk resminin düşünce geleneğiyle bağlantı kurabilmek için bir model olarak almıyor. İyem, burada stil geleneğine değil, nesneyle formun, soyutla figürün örtüştüğü bir düşünce geleneğine 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 bağlantısı içinde bir "ikon" anlamı kazanıyor. İyem'in figürleri, deyim yerindeyse, varlıkbilimsel ve aşkın bağlamlarından arındırılarak zaman ve uzam bağlantıları 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 adeta bir epistemolojiyi yapılandırıyor İyem. Soyutla somutun diyalektik birliğini temellendiren bir epistemolojiyi.

*Adnan Benk* **Nuri İyem ile Göz Göze**

Çok yönlü, hemen her anlatım biçimini denemiş bir ressam olduğu için, Nuri İyem üstünde konuşmak çok zor. Konuyu daraltmaktan başka çıkar yol göremedim ben. Çalışmaları arasında en özgünü ve en süreklisi diye bildiğim baş resimlerini ele aldım. Çoğu kadın bunların, hepsi de anımsatıcı, yani figüratif. Bütün yaratılmışlar arasında en seçkini olan insanı, insanda en seçkin yeri olan başını, başta da en seçkin yer olan gözleri seçmiş. Yalnız bu seçim bile belirli bir aşamalı düzenin varlığını göstermeğe yeter. Ama biraz üstünde durursak, bu kadın başlarında ortak bir yan görülüyor. İyem'in insanları hep resmin dışına bakıyorlar. Birbirlerine bakan, ya da biri öbürüne bakan iki kişi yok. Başka bir deyimle, kişiler arasındaki ilişki hiçbir zaman bir iletişim düzeyinde değil. Buna olsa bir yan yanalık durumu diyebiliriz. Dahası, birbirlerine dokunmuyorlar, sarılmıyorlar, elele bile tutuşmuyorlar. Her çevre çizgisinin dışında, sanki o çevre çizgisini izleyen bir de yalnızlık çizgisi var. (...) Açıkça, doğrudan doğruya bakılan, süzülen, gözlenen yalnız biziz. Bizim dışımızda belirli hiçbir yere baktıkları yok bu kadınların. Demek istediğim, çevreleriyle de ilişkilerini koparmış gibiler. (...) Alışageldiğimiz, güncel, bildik bir bakış değil bu. İri iri, çatık kaşlı, öfkeli, itici gözler. Buna karşılık, yüzde hiçbir anlam yok. Duygusuz, hareketsiz, donuk. Yalnız, dudakların kapalılığını daha bir belirtmek, herhangi bir gülümseme olasılığını kesinlikle kaldırmak için olsa gerek, avurtlarda belli belirsiz bir çökme, bir büzülme... Hepsi o kadar. Gözlerdeki iticiliği daha bir vurguluyor yüzlerdeki bu donukluk. Şu da var: Ancak bize baktıkları zaman bu anlam geliyor gözlerine. (...) Giysinin tek işlevi entariyle, başörtüsüyle yüzü çevrelemek. Yüzün işlevi de gözlerin daha bir belirginleşmesini sağlamak değil miydi? Ötesi hep ikinci planda, arka planda. Nuri İyem'in evreni, hiç değilse portrelerinde, türlerin birbirine karışmadığı, düzenli, mantıklı, aşamalı bir evren. Kişi her zaman ön planda, bizimle yüz yüze: Çevre, doğa onun arkasında kalıyor, bez düzleminin derinliğinde. Önden geriye doğru, önemliden önemsiz doğru, aşamalı değerler dizisi kavramının egemen olduğu bir dünya anlayışı karşısındayız. (...) Resimdeki kişiyi resimden koparmak olanaksız. Nitekim, çevrenin olmadığı bir resimde yarı yan duran bir kişiye rastlayamazsınız. Nuri İyem'in insanı öyle laf olsun diye eğilip bükülmez. Gösterecek bir şeyi yoksa, karşımıza geçip dikilir, kendini gösterir doğrudan. Buna göstermek değil de sunmak desek, önermek desek, belki de daha doğru olur, çünkü her şey bir gösteriden çok bir törene katıldığımızı inandırıyor bizi. Bu tören kavramı çok önemli Nuri İyem'in resimlerinde. Her şeyin birbirini

tutması, kurallarla birbirine bağlanması insanların kımıldamadan, hiçbir yerlerini oynatmadan öyle durup kalmaları, resmin yapısındaki bu "törenselleşme"nin başlıca belirtileri. Aynı kaygıyı çevrenin düzenlenmesinde de görüyoruz. (...)

(...) Nuri İyem'in, rastlantının en aza indirildiği, her ögesi bir gerekçeyle öteki ögelere, tümü de ana tema dediğimiz gözlere bağlı bir evren kurduğunu görürüz. Kapalılık, durağanlık bu evrenin başlıca özelliği. Düzeni, dengeyi bozan, mantık dışı, gereklilik dışı hiçbir öge yok. O gözlerin çevresinde toparlanan bu dünya, kendi bitmişliğinin, yeterliliğinin içinde bizi kendi dışına, kendi yerimize, bakan (ya da bakılan) durumuna itiyor. Resim evreninin bu kapalılığı olmasa, Nuri İyem'in kadınlarındaki o itici bakış içerik bakımından yalnız kalır, resim kurgusuyla çelişkiye düşerdi. Bunu söyleyebiliyorsak, bakışla kurgunun aynı içerikten kaynaklandığını söyleyebiliyorsak, resim var demektir, olmuş demektir. Seversiniz, sevmezsiniz, bulduğunuzu değil de aradığınızı bulmak istersiniz, orası sizin bileceğiniz şey. Ama, bir resim resimse, sizin nedenlerinizle değil, kendi nedenleriyle resimdir.

### Sezer Tansuğ Nuri İyem

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, Nazmi Ziya, Lévy gibi ustalardan önemli bilgiler edinmiş ve ardından "Yeniler" grubu içindeki önemli rolünün gereklerini hakkıyla yerine getirmiştir. Avrupa'da herhangi bir deneyim imkanı 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 soyut, 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. (...)

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

Nuri İyem 1960'lardan bu yana, kişisel üslup 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 kaç 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. (...)



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 hüznü 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 mi 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 çerçevenmiş iç dünyalarda itirafı zor gizli sevdaları göz göze getirdikleri, yani gerçeğin asla saklanamadığı bir yüce alanda oluverirler. (...)

Benim Nuri İyem'de en beğendiğim yanlardan biri, onun bir folk nakışı müptelası olmayışı, sırtında resim profesörlüğü töhmetini taşımaması, yaptığı işi Atatürkçü uygarlaşma süreci içinde sentez yolları arayan bir bilinçle sürdürmesidir.(...)

**Kemal İskender 60 Yılin Sanatçısı: Nuri İyem**

(...) Nuri İyem'in sanat serüveni 1941/49 arasındaki "Yeniler Grubu" dönemi, 1950/64 arasındaki soyut dönemi ve 1964'ten günümüze kadarki toplumcu dönemi olmak üzere üç farklı dönüşümü yaşamıştır. Aslında, Nuri İyem Yeniler Grubu'nun kurucularından biri olarak "d Grubu" estetiğine karşı çıktığı 1940'larda da, grubun varlık nedeninin gereği olarak toplumsal bir yönelişle hareket etmiştir. Ama o dönemdeki üslubu toplumsal amaçlarla, biçimsel bir yaklaşım arasında bölünmüş bir anlayıştan kaynaklanmaktadır. Bu, üslupsal açıdan bir değer yitimi demek değildir. Tam tersine kübizm kökenli çeşitlemelerle (kimi zaman) soyutun sınırlarına dayanmış bir biçimcilik arasında gidip gelen İyem'in üslubu, resim sanatının çeşitli eğilimleriyle kurmaya çalıştığı alış veriş ilişkisini özümsemeyi amaçlayan bir zenginlik içermektedir. Bu bağlamda figürü kimi zaman geometrik düzenin bir aracı olarak işlemektedir, kimi zaman da son derece kıvrak çizgilerle yakalanan bir üslupçuluğun aracı olarak. Belli ki, sanatçının 1940'larda gereksinimini duyduğu farklı ve değişik biçimler üretmek kaygısı, sürekli bir arayış tutkusunun karşılığıdır.

Nuri İyem'in bu arayış tutkusu, soyut döneminde de devam etmiştir. Bir yaklaşımın "rengin ve dokunun şiirine açılma" olarak değerlendirdiği İyem'in soyut resimleri yarı geometrik bir altyapı düzenine oturtulan biçim ve kompozisyonun lirik ve hatta ruhsal bir boyuttaki çarpıcılığı ile belirginleşirler. Sert ve yumuşak çizginin kendi içindeki karakter farklarının, kare ve üçgen gibi biçimlerin durağanlığı ve hareketliliğinin yarattığı karşıtlıkları, rengin bazen coşku ve neşe ve bazen de hüznün etkisi yaratan uyumlarını, müziğin diliyle bir senfonik şiir tadı ya da etkisi yaratacak şekilde kullanmanın hemen hemen her yöntemini denemiştir. Bu açıdan görüldüğünde Nuri İyem, 1955/70 arasının soyutçu sanatçıları içinde biçim repertuarı en geniş olanların ilk sırasında yer alır.

İyem'in soyut dönemindeki yönelişinin, Batı sanatının etkisiyle o sıralarda modalaşan soyut eğilimlerden ne denli etkilenip etkilenmediğini kestirmek olanaksızdır. Ancak, İyem'in saf bir soyutçu mantığıyla hareket etmediği kesindir. Kesindir çünkü, Nuri İyem dönemin baskın eğilimi olan "Art Informel/Serbest biçimli soyut"u yeğlemediği gibi, ayrıca İyem'in soyut/cu/luk ilgisi de soyut dışavurumcularınki gibi, "jestuel" bir hareket arayışından değil, daha çok, "klasik resmin kompozisyon kurallarının" altyapısını oluşturan biçim ve düzen tasarımlarının soyut bir yaklaşım bağlamındaki karşılıklarının aranmasından kaynaklanmaktadır. Yalnızca, (ortodoks soyutçuluğa) ters düşen bu farklı

yaklaşım dahi, soyut resmin İyem'i sonuna kadar kesmeyeceğinin, ve sanatçının figüre olan tutkusunun günün birinde kaçınılmaz olarak ortaya çıkacağıın en belirgin göstergesidir. Nuri İyem sonunda soyuttan duyduğu doyumsuzluğu, kendisiyle yapılan bir söyleşide şu şekilde özetliyor: "Sonradan bende tabiata karşı bir özlem başladı. Bakmadan resim yapmak istemedim. Mütemediyen kafaya yüklenmek istemedim. İnsanın şuuraltına yüklenildiğinde bir cehennem kuyusu ortaya çıkar. Belki de o şahıs boşalır ama karşısındakine fazla bir şey vermez. Gerçekçi resme döndüm, ama ben bir halk ressamıyım."

Sonuç olarak; gene de İyem'in soyut arayışları asıl sanatsal kimliğinin belirmesini sağlayan ara bir aşamanın ürünleri olarak değerlendirilebilir.

Nuri İyem, yaygın olarak 1960'ların ortalarından günümüze kadar uzanan zaman dilimi içindeki üretimiyle ortaya koyduğu sanatsal kimliği ile tanınıyor. Her ne kadar İyem'in bu dönemdeki verimi; peyzaj, interior, portre ve kompozisyon gibi resim türlerini kapsamaktaysa da, İyem'in adı ya da sanatının çağrıştırdığı ilk şey, bir dizi halinde gerçekleştirdiği kadın portreleridir. Özellikle vurgulanması gereken şey şudur: Portre Türk resminde fazlaca rağbet gören bir tür değildir. Ama portreye gösterdiği yoğun ilgiden ötürü Türk ressamları arasında bir istisna oluşturan İyem'in kadın portreleri de biline gelen anlamdaki portre türünün örnekleri değildir. Çünkü bunlar, belli bazı kimselerin karakter ve yapı çizgilerini yansıtan yüzler değil; bu karakter ve yapı çizgilerinin toplamının ya da daha somut bir deyişle, kentli ya da köylü olsun Anadolu kadınının toplumsal tiplemesinin tanımıdır. Çoğunlukla tek bir baş ve arasıra da bir grup olarak ele alınan bu kadınlar, resimden resme değişen ruhsal ve bedensel konumlarının yüzlerine yansıyan ifadeleriyle, birbirlerine ne kadar benzerlerse, bir o kadar da birbirlerinden farklılaşırlar. Bir anlamda Anadolu kadınının yaşam çilesini de özetleyen bu yüzler bazen çekingen ve ezik bakışlı; bazen hüznü, öfkeli ya da kırgın; bazen meraklı, bezgin ya da kayıtsız ve bazen de ümit ve sevgi doludur. İyem'in kadınları bu yönleriyle benzer nitelikteki sorun ve dertleri, aynı tutku ve sevinçleri paylaşan (tek tek) bireylerin belli biçimlerde bütünleşen ortak yazgılarını görselleştirirler.

Ancak hem Nuri İyem'in kendi sanatı ve hem de Türk sanatçısı açısından bütün bunlardan daha önemlisi bir anlamda İyem kişiliğinin sanatsal alamet-i farikası niteliğindeki bu kadın portrelerinin (tıpkı Jawlensky'nin bazı portreleri

gibi) bilinegelen anlamdaki portre türünün "modern" ya da daha güncel deyiimiyle "çağdaş" bir aşamalarını temsil etmelerinin yanısıra bu coğrafyada yaşayan kadının amblemvari bir portresi ya da ikonu olmalarıdır. Şöyle ki; söz konusu portrelerde nesneyle biçimi, soyutla figürü tek bir amblematik yapıya dönüştüren İyem, bu kendine özgü portre-figür üsluplaşmasına yüklediği motif ve nedensellik unsurlarıyla, aslında belli bir zaman ve mekana dayanan bu portre-figürü gerçekte zaman ve mekanın dışına taşıyarak ikonlaştırmaktadır. (...)

Sanatçılar en tipik işleriyle tanınır ve sanat tarihine de gene bu işleriyle kalırlar. Bağlı olarak da İyem'in en tipik işlerinin değerlendirilmesi de tüm sanatını kapsar aslında.

Sonuç olarak Nuri İyem'in sanatını salt "topluma dönük bir estetik" bağlamı içinde ele almak doğru olmayacağı gibi sanatçıya da haksızlık olacaktır. Çünkü İyem yalnızca resim yapmakla kalmamış ayrıca çağdaş Türk resim sanatının son altmış yılı içinde kendine özgü bir üslup savaşı da vermiştir. Gereksiz Batı/cılık tutkusuna karşı verilen bu savaştan Nuri İyem'le birlikte Türk resmi de galip çıkmıştır.



*Erhan Karaesmen* **Göz Göze Bakışmak**

Türk resim sanatının büyük ustası Nuri İyem, Tepebaşı TÜYAP salonlarında açılan çok kapsamlı retrospektif sergisinde Türk sanatseverleriyle buluşuyor. Bu vesileyle, Nuri Bey'in kişiliği ve sanatı üzerine Cumhuriyet'e yazacağım yazıyı kafamda kurgularken, S. Schama'nın "Rembrandt'ın Gözleri" adlı yapıtını okumam, "Nuri Bey'in Gözleri" kavramını yeniden irdelemede bana yardımcı oldu. (...) Rembrandt'ın çoğunlukla koyu renklerin egemen olduğu yapıtlarında tüm ışık odaklaşması gözlerdedir. Nuri Bey'in kadınlarının iri gözlerindeyse biraz farklı ama yine yoğun bir başka ürperticilik yer alır.

(...) Nuri İyem'in gözleriyle karşılıklı bakıştığınız zaman bir engin dünyada bulursunuz kendinizi. Bu kadınlar, sadece, toplumsal dengesizlikler içinde itelenmiş bir insan türünün temsilcisi değildir. Orada sadece kadının ezilmişliği değil, ait olduğu bütün bir toplumsal dokunun küçümsenmişliğine çılgınlık bir karşı geliş simgelenir. Rembrandt erkeklerinin çipil gözlerinde yoğunlaşmış merak ve anlamcılık bilgeliği sentezi, İyem kadınlarının gözlerinde kendini "hüzünlü bir tasayla umut"un komşuluğuna bırakmıştır. Meksika kadını oradadır, kendi toplumuyla birlikte. Peru kadını, Hintli kadın, İran kadını ve dünyanın lütfen keşfeder gibi olduğu trajik bakışlı Afgan kadını...

Nuri Bey'in yaşam öyküsü bizi çok eskilere götürüyor. Kendisi, o zor beğenirliği içinde adına resim diyebileceği ilk ürünlerini on sekiz yaşında, yani 1933'te vermeye başladığını söylüyor. O günden bu yana, Türk resminde çağdaşlaşmanın her adımında Nuri Bey, çağının tanığı, dünü yarına bağlayan güçlü bir halka olarak oradadır. Kendi kuşağına özgü, güçlü bir temel vardır İyem'de. "Bakma (sadece bazı objelere değil, tüm çevreye bakma) -görme-anlama-irdeleme-resmetme" sürecinde bu kuşağın gencecik yaşlarda ulaştığı kıvamın bir benzerini, Türk sanat tarihinin her döneminde bulabilmek kolay değildir.

1938 Akademi Öğrenci Sergisi, o dönemin dünyadan haberli büyük otoritesi Léopold Lévy'ye göre, üstün bir kıvam düzeyi tutturmuştu. 1941 Liman Sergisi ise görsel anlatımda mükemmeliyet arayışçılığından ödün vermeksizin, özgün ve cüretkar tavrılı yeni konuları işleme çabasının ürünüdür. Yaşları yirmi beş dolaylarında, gencecik, bir avuç adam. Liman şehri İstanbul'un gündelik yaşam kesitlerini resmediyor. Yürekli bir gerçekçilikle. Nuri Bey bu oluşumun Kemal Sönmezler ile birlikte iki baş aktöründen biridir. Dönemin sanat-kültür-toplum

yaşamına bomba gibi düşmüş bulunan bu Liman Sergisi, devletin 'muteber' bazı kurumlarınca, bu sergideki genç aydınların 'daha az muteber' yurttaşlar olarak belenmesine; izleyen yıllarda yaşam ve sanat yörüngelerinde çeşitli engellerle karşılaşmalarına yol açmış gibidir. Bu bir düzine "gerçek dev adam", bir yandan bu güçlüklerin, öte yandan Cihan Savaşı yıllarının ekonomik zorlamasıyla, aralarındaki güçlü dayanışmaya rağmen "yarı yitik bir kuşak" oluştururcasına savrulup birer yana gitmiştir.

1940'lar ve 50'lerin bu anlamdaki büyük mağduru Nuri İyem, kaya gibi dayanmıştır güçlüklerle ve engellere. Yürekli girişimlerde de bulunmuştur. Ülkemizdeki sanatçıların, aydınların bir uğrak noktasını da oluşturacak ilk özel resim atölyesini kurmuştur. "Ben ressamım" diye ilan etmiştir. "Doktorluk, mühendislik, marangozluk nasıl birer mesleğe resim yapıp satmak da bir meslektir" diyebilmek geçen yüzyıl ortalarının Türkiye'si için çok değişik bir tavidir.

Yaptığı işle böylesine katıksız ve saygılı bir sarmallaşma içine giren bir insan, Nuri Bey'inki türden bir yatkınlık ve beceriye de sahipse, elbette başarılı olur. Nuri Bey'in başarısı binlerce üründen oluşan alabildiğine doyurucu ve zengin bir bilançoyla özetlenebilir. İlk gençlik dönemlerinin gerçekçi figüratifçiliğinin arkasından, İyem Usta non-figüratif abstre ile de başarılı yıllar geçirmiştir. Bazen yarı-abstre yaklaşımlı, bazı zamanlar da figür öğeleri ağır basan peyzajlar, Çıplaklar, portreler, iç ve dış yaşam sahneleri Nuri Bey'in fırçasında hayat bulmuştur. Türk sanat yaşamında koleksiyonculuk, ya da daha alçakgönüllü biçimde salt kişisel zevk için evlerin duvarlarına asmak üzere sanat ürünleri alıcılığı yeni olgulardır. Her iki tür alıcı için de İyem resmi, gür bir kaynak oluşturmuştur. Karşılığında Tepebaşı Sergisi için Nuri İyem hayranlarının büyük bir seferberliğine tanık olunmuştur. Dört yüzü aşkın İyem izleyicisinden bin beş yüze yakın tablo, akmuştur bu sergiye. Bir toplumun, bir hayırlı evladını bağrına basışındaki alabildiğine sıcak ve insancıl bir tabloya tanıklık edilmiştir.

Türk sanat meraklılarının bu olağanüstü saygı sunuş sergisini ziyaret etmelerini salık veririm. (...)



### *Turgay Gönenç* Nuri İyem'in Resimleri Toplanırken

Kasım'ın 19'u, saat 13:00. Tepebaşı'nda TÜYAP sergi salonundayım. Kapıdan girince bir bilgi işlem alanında buluyorsunuz kendinizi. Gelen (akan demem daha doğru) resimleri, sayısal kameradan, bilgisayar ağına belgeleyen bir düzen kurulmuş. Gençler, resim akışını karşılamakta güçlük çekiyorlar. Resimlerini getirenler de bu akışı ilgiyle izliyor. Bir yandan elindeki resimlerin gerçekliğini belgelemek, öte yandan, resimlerin bugün ulaştığı değer. Bu iki düşünce akışı hızlandırıyor. Resimlerin bugün ulaştığı değer. Daha doğrusu piyasa değeri. Ümit İyem'in anlattığı bir olay, "nereden, nereye!" sorusuna bir açıklık getiriyor.

Ümit İyem, Rıfat Ilgaz'ın 'Devam' adlı şiir kitabındaki 'Mangal' şiirlerinden söz ediyor. 'Devam' 1953 yılında yayımlanmıştı. Şimdi elimde ilk baskısı, 'Asım Akşar'a adanmış 'Mangal' şiirlerini okuyorum. Sekiz şiirden oluşuyor 'Mangal'. HASBAHÇENİN tek gülü:

"Orta yerde bakır mangal./ ince belli, Yanık tenli,/ Halka halka küpeleri./ Kesileyim şu duruşa!/ Bakırı eski bakırdan/ Yapısı Rumeli yapısı./ Balkanların ötesinde/ Recep ustanın örsünde/ Açmış dünyaya gözünü./ Elleme kömürle büyümüş,/ Küçük yaşta ev çevirmiş/ Göçmen olmuş altısında/ Üç harp görmüş/ Tamam kırk dört kış içinde."

Ve sonunda "Atılmış merdiven altına." Rıfat Ilgaz'ın 'Mangal'ı, Nuri İyem'in resmine dönüşüyor: "Günler mangalla başlar/ işler mangalla yürür./ Anası yakar Nuri'nin/ Gecenin ayazı söndürür." Mangal Nuri İyem'in annesinin bir parçası olarak veriliyor şiirde: "Bir kıvılcım sıçradı içine,/ Bizim ressam Nuri'nin./ ince belli./ Bakır tenli mangalın/ Düştü ateşi yüreğine./ Kuştan, buluttan, çiçekten/ Belki anasından fazla/ Yakın buldu kendine;/ Düştü içine düşüncelerin./ Kömür vurmuş gibi başına/ Dokundu mangalın hali./ Unuttu aşı, ekmeği./ Sade suya tarhanayı unuttu/ Sarıldı fırçasına." Artık duvardadır Mangal: "Bir bakışta ateşlenir/ Yağlıboya mangalımız/ Yanar için için duvarda." Annesi hastadır Nuri İyem'in. İlaç parası yok: "REÇETELER kalınca elde/ Çektik duvardaki yağlı boyayı/ Bir akşam üzeri pazara./ Baktılar bezine, çerçevesine/ "Para etmez!" dediler./ Beğendiler altın gibi rengini/ Resmini değil, kendini istediler." Nuri İyem, Rıfat Ilgaz, umarsızlıkla götürürler Mangalın kendisini: "Bir göz bile atmadan biçimine/ Süğlün gibi endamına,/ Vurdular kantara ince belinden/

Halka halka küpelerinden;/ Gitti bakır fiyatına/ Kurtardık Ressam Nuri'ye derken,/ Kıydık Recep Ustanın zanaatına." Rıfat Ilgaz'ın şiiri bu olay üstüne oluşmuş. Sonraki yıllarda, Rıfat Ilgaz'ın oğlu Ahmet'i sünnet edecek doktor, para yerine Nuri İyem'in "Mangal"ını istiyor. Resim doktora gidiyor. Rıfat Ilgaz'ın kitabını okumayı yineledikçe, sanatın, sanatçının çileli yıllarını daha iyi anlıyorum şimdi.

Nuri İyem'le resimleri izledikçe, farklı iki duygu ve zaman boyutlarını yaşadığımızın ayrımına varıyorum. Nuri İyem'in tartışılmaz üretkenliği, bu üretkenlik içindeki ilkelerine, inancına, resmin değerlerine saygısı. İşin başında, toplamının ikinci gününde 800'ü aşan resimde açıkça görülüyor. Güç beğeniye dayanan bir seçme yapılırsa bile, bir sanatçı için çok sayıda gerçekten usta işi işlere ulaşıyor.

Nuri İyem çok farklı bir zaman boyutunu yaşıyor. Uzaklaştığım sandığı zaman dilimlerinin; farklılaşmış bir biçimde, şimdiki zamana dönüşümü bu. Böyle bir girişim olmasaydı, kendi zamanlarına bu denli ulaşması güç, belki de olanaksız olurdu kanımca. Tek tek açtığı sergilerin coşkusu, şimdi salt bütünleşmele kalmıyor, giderek yaşamını oluşturan varlıklar toplamına dönüşüyor. "Picasso kaç resim yaptı, biliyor musun?" diye, soruyor bana. Sorusunun altındaki inancı, endişeyi anlıyorum.

Yüzler. Nuri İyem'in yüzleri. Yaşamın ilk soluğundan, son soluğa uzanan yüzler. Doğumun sancısından, ölümün kaçınılmaz yaklaşımına uzanan yüzler. "Kadınlar, bizim kadınlarımız." Nazım'ın dizeleri. "Memleketimden insan manzaraları" resimlerle karışıyor usumda. "Biliyor musun Nuri Ağabey, ben senin yüzlerinle ilk kez bir şiir kitabında karşılaşmıştım. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın: "İstiklal Savaşı: Samsun'dan Ankara'ya" adıyla 1951 yılında yayımlanan kitabında." Yüzünde küllenmiş bir acı. Küllenmeyecek bir acı. Geçmişte kalan değil, yaşayan bir ölümün acısı. "O resimlerin hikayesi ne biliyor musun? Annem ölmüştü. Cenaze masrafını karşılayacak param da yoktu. Çevremdekiler 'Belediyenin kaldırmasını' salık veriyorlardı. Kabullenilecek bir şey değildi. Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya gittim. Durumu anlattım. Gerekeni verdi. O resimler de onun karşılığı oldu. Şimdi onlar nerde kim bilir?" Susuyoruz. Annelerin ölümü salt çocuklarına aittir belki de. Susuyoruz. Usumda 'Mangal'dan Rıfat Ilgaz'la başlayan



acı, Fazıl Hüsnü'ye yapılan resimlere uzanıyor.(...)

Şimdi elindeki resmin piyasa değerini öğrenmeye çalışanları, soranları düşündükçe, usumda 'Mangal' ve Dağlarca'ya annenin ölümündeki son tören için çizilen resimler. 21 Kasım 2001 Çarşamba günü, resimleri bir eleştirmen, sanat yazan olarak izlemeye çalışıyorum. Ama olmuyor. Böylesi bir yaratının alışılmış eleştiri kuramlarıyla incelenmesi yanlış ve eksik kalıyor. Bir yaşama biçimi olarak sürdürülen, ödünsüz bir sanat, iyi ve kötünden önce gerçeğin, sanat ve sanatçının gerçeğinin örtüşmesi olgusudur bence. Bu olgu içindeki oluşum sürecini yakalamak, yaşamın; sanatçının yaşamının boyutlarıyla, yarattıklarının boyutlarını karşılaştırmak. Kolay değil bu. Farklı bir bakış açısı gerektiriyor. Nuri İyem resmine bir bakış değil yazdığım Nuri İyem'e sevgiyle bir göz kırpış. (...)



### Üstün Akmen Nuri İyem'in Kadınları

"Hayatımı senin elinden aldığımı düşünerek, sana her şeyimi bağışlıyorum. Gene de, bir şey yapmış sayılamam. Sen, beni güzellikler içinde doğurdun" diyordu, sol köşede, çerçevesi içinde duran; insan gibi iskeleti, eklemleri ve derisi olan "resim kadın". Bir Nuri İyem sergisindeydim.

Aklıma, bir akşam vakti, Nuri İyem ile birlikte, Şile'de, sayısız kararmış ağacın karşısında, karanlığa inat, ampullerle aydınlatılmış bir balkonda oturduğumuz dakikalar geldi. Bütün bir gün, sanatçının yapısal ilişkiyi aynı anda algılayabilmesi için, çok zeki olması gerektiğini düşünmüştüm. Yani, daha doğrusu zekayı birçok öğeden oluşan ilişkileri kavrayabilme kapasitesi olarak algılamış ve kendimi, bu bağlamda zekasını inanılmaz boyutta bulduğum Nuri İyem'in masasında akşam vakti oturmaya layık bulmuştum. Nereden nereye, o akşam pek az yinelediğim münasebetsizliklerimden biri tuttu: "Kadınlar, yani o resim kadınlar. Hani, yani onlar, hep Anadolu kadınları mıdır?", gibi anlamsız bir şeyler geveliyordum ki, bıyıklarının altından gürlendiğini anımsıyorum: "Yahu, nereden çıkarıyorsun bütün bunları. Kadının Güney Anadolulusu, Karadenizlisi, Akdenizlisi ya da ne bileyim köylüsü kentlisi olur mu hiç? Allah, Allah... Şuna bak neler söylüyor". Çok kızmıştı.

Sergi salonunun en uç köşesine kadar gittim. Nuri İyem'den mi saklanıyordum ne! Ama bir kadın portresi, geldi orada da beni buldu. Nuri İyem'in, yüzeyi yansıtmak için hiçbir uğraş vermediğine kesinlikle karar vermiştim. O, kadınların içine giriyor, kadının yüreğini yansıtıyordu. Alınlarına ve dudak köşelerine hiç kimsenin okuyamadığı sözcükler yazıyordu. Böylelikle, onun "resim kadınları", gerçek kadınlardan daha gerçek oluyordu.

O akşam. Şile'de, sayısız kararmış ağacın karşısında, karanlığa inat, ampullerle aydınlatılmış bir balkonda ablasından söz etmişti. Ablasını çok severmiş. Günün birinde sıtmaya tutulmuş. Nöbet nöbet gelen ateş, titreme, terleme... Kaç saat sürdüğünü şimdi anımsamadığı o kendini kaybetmelerde hep ablasının yüzünü hayal edermiş. Ateş, titreme, terleme bir an olsun dinip, kendine gelmeye başladığında, gözlerini aralarmış ki, bir de ne görsün: Gene ablası. "O kadar güzel bir yüzdü ki, tarifi mümkün değil", demişti Şile'deki o akşam. Derken, ablası, günün birinde evlenmiş ve çocuğunu doğururken ölmüş. Gökyüzünde ay falan yoktu. Karşı yamaçtaki ağaç kalabalığının karanlığına gözlerini dikmiş:

"İnanamadım -demişti-, günlerce, aylarca, yıllarca onun öldüğüne inanamadım. Hala, ben inansam bile, içimdeki ben, ablasının öldüğüne inanmıyor".

Kafasının içindeki kıvılcımları görür gibi oldum. İçinde pamuklara sararak sakladığı dünyalardan birini doğuracak gibiydi. Nuri İyem'in "resim kadınlar"ının gizi, ablasının yüzünde mi gizliydi? Ağrı çeker gibi bir: "Offf! çekti, sanki karşıkı dağ delindi". Elimde içki kadehi, sergi salonunda şööyle bir tur attım. İlhamının en üstün gücü hangi figürde ya da hangi gözlemde, araştırıyordum. Gel çık işin içinden. Şu üçlü kompozisyondaki kadınlardan birinin yüzü, sakın ablasının yüzü olmasın? İlhamın en üstün gücü, yerin imgesini veren doğa duygusuyla resim yüzeyinin birliğe ulaştığı anı yakalayan şu tabloda olmalı. Değilmiş, çünkü şuracıkta duran tabloda da başka bir ilham gücü var.

O akşam vakti, resme başlamasını nasıl da kahkahalar atarak anlattığını anımsıyorum. Annesi bir din görevlisinin kızıdır. İlk resimlerini evin duvarlarına asmaya başladığında, öylesine bir kızılca kıyamet kopar ki evin içinde, ne siz sorun, ne de ben Nuri İyem'in anlattıklarını burada size anlatmak zorunda kalayım. Eee... Doktor olmak, mühendis çıkmak, memur yetişmek, din görevlisi unvanını almak varken, kim n'apsın ressamlığı. Hatta ileride "Nuri İrem" olacağını bilseler bile...

Nuri İyem'in "resim kadın"larından "Masum Güzel"i ilk kez o sergide gördüm. Yaşamın baskısını bütün ağırlığıyla duyuran, peşin yargılı, kıskanç bir güzeldi. Erken olgunlaşmış, güzel ötesi... Aldı beni gene bir merak: Ablası bu resme sinmiş olmasın! Ürkek, acılı, şık ve dirençli. Gerçek aşkın niteliğini tatlı acılık olarak benimsemiş, ögesini "özlemek" fiili ile bellemiş ve beslemiş. Bu da, diğer Nuri İyem kadınları gibi, kökleri yeryüzünde bir çiçek gibi. Kökleri yeryüzünde olmak... Ablası gibi...

Nuri İyem'in beyaz başörtülü kadınıyla, bir akşam vakti, Şile'de, sayısız kararmış ağacın karanlığına inat, ampullerle aydınlatılmış balkonda (haydi itiraf ediyorum: rakı içerken), esen sinsiz rüzgardan kendini korumak ve de sırtına bir hurka almak için içeri girdiğimde tanıştım. Kendi kendime: "İşte, arı bir yürek, iyi istek bilinci ve övülmeye değer bir çalışma gücü", diye mırıldandım. Hayır, hayır... Beyaz başörtülü "kadın"ın arkasında görülen Şile, kadının yaşadığı yer midir,

yoksa Şile, kadın orada olduğu için mi Şile olmuştur diye düşünürken, öyle sarhoş falan değildim. Ben, hiç, ama hiç "Origanum Maiorana", yani "şile" görmemiştim. Ballıbabagillerden, fesleğeni andıran, güzel kokulu küçük bir bitki olan "şile"ler o tabloda saksılarının içinde uslu uslu boyunlarını sallamaktaydılar. Balkonunda "şile"ler olan, Şile'deki o evin duvarı boyunca tembel tembel gezindim. Sarhoşluğum, hırkamı sırtıma alıp, sayısız kararmış ağacın karanlığına inat, ampulle aydınlatılmış balkona döndüğümde başladı. Nuri İyem: "Ablamın yüzünü, belki de o Şileli kadında buldum. Kim bilir", deyince...

Yorgun iki kadın ve bir çocuk... Tablonun adı: "Tarla Dönüşü". Serginin giriş kapısının hemen sağındaki duvarda, esmer bir kadının çokça kabartılmış saçlarının arkasında duruyor ve benim görüşüm engelleniyordu. Küçük kalça darbeleriyle resmin karşısına geçtim. İşte, iki "Nuri İyem kadını" daha. İkisi de yorgun. İki kadın ve çocukla birlikte kıyı boyunca uzanan çıplak tarlaları geçtik. Durgun bir akşamdı. Deniz, derin bir ağırbaşlılıkla türküsünü kıyıya vururken, suyun alabildiğine uzanan geniş yüzeyinde bir tek sandal bile görünmedi. Köy yolunda, deniz gökyüzünü, gök de denizi sınırlıyordu. Köyde dinginlik... Kuşlar akşam dualarına başladılar. Tablonun dışına çıkarken içimi tarifsiz bir hüznün kaplamıştı.

O akşam vakti Şile' de, sayısız kararmış ağacın karanlığına inat, ampullerle aydınlatılmış balkonda resmin sadece görsel olmaması gerektiğini, aynı zamanda beynin gri hücrelerinin ve entelektüel değerlere olan ilgimizin de dikkatinin çekilmesi gerektiğini, Nuri İyem resminin işte böyle bir anlayışı yaygınlaştırdığını söyledim. Kalabalıktık. Nuri İyem, sol eliyle ağzını kapatarak, güldü, yanındakine duymadığım bir şeyler söyledi. 1960'lı yılların başında bir kez daha onu böyle gülerken yakalamıştım. Hem keyifli, hem hafif alaycı. Asmalımescit'te, şimdiki Yakup 2 Restaurant'ın bulunduğu yerdeki Nil Lokantası'ndaydık. Kimler yoktu ki, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Demir Özlü, Demirtaş Ceyhun, daha kimler de kimler... Neyse! Bırakalım şimdi Nil Lokantası'nı. O akşam: "Boş ver şimdi sen entelektüel değerleri, gri hücreleri falan. Sen bana, hani pek meraklı olduğun şu benim "kadınlar"ımı anlat bakim", dedi. "Yok, demişim; yok, şimdi olmaz. Belki bir gün yazarım. Yazarım da, herkes benden öğrenir Nuri İyem'in kadınlarını."

Günü geldi yazıyorum işte: Bir gün, yolda yürürken, sinemada, tiyatroda,

parkta ya da yolunuz düşerse bir kırsal kentteki Atatürk Heykeli'nin altında, bütün evrensel görüntüleri kapmak ister gibi kocaman gözleri, toprağa doğru eğilen serçe zarıflığındaki burnu, sanki tekdüze kaşlarıyla bir kadın görürseniz, biliniz ki o, Nuri İyem'in "kadını"dır. O kadına çok dikkatli baktığınızda, birbirlerine çözülmez bağla kenetlenebilecek gönülleri anlaşmaktan ala koyan, sık sık sayısız yanlış anlamalara yol açan önemsizlikler gözünüzde ufalacak, un ufak olacaktır, inanın bana. Nerede bir Nuri İyem "kadını" görürseniz, resmedilen o kadının gerçeğinden de güçlü dış çizgilerini kavramaya çalışın. Kendinizi, hiç değilse bir kez olsun anın içinde yitiriverin. Nuri İyem'in "kadını", size daima bulanık ve sert bakacak, kıyısından köşesinden kentsoyluluğunuzu küçümseyecektir. Siz bilirsiniz, isterseniz aldırın.

Ve Nuri İyem'in "kadını"nın gözleri... Tehdit eden, yanıltan, duygulandıran, yöneten, yargılayan; şehvetli, küskün, coşkulu, acılı... Nuri İyem'in "kadınları", yani acı çeken, gerçek benliklerini yanlış bir yol tutmak korkusuyla biraz gerekli, biraz da ilgi çekici bir aşama olarak korumaya alan; kuşkular, boğuntular, karabasanlar, bunaltılar içinde devinen, nefes alan "kadınlar"...

Bana sorarsanız, Nuri İyem Usta'nın "kadınları"nda bir "abla"nın yüzünü aramakta ısrarcı olmayın. Bakın çevrenize. Ya da siz de bir kadınsanız, yüzünüzü aynada süzün. Duyumsayacaksınız, bir suret vuracak gözünüzün ardına. "Ben bu kadını tanıyorum" diyeceksiniz.



### Şevki Vanlı Otuz Yıldır Güzel Bir İyem'le Yaşarım

Benim resimle bir alıp veremediğim vardır. Resmin kötüsü bütün sanatların kötüsü gibi, bir felakettir. Güzellik, anlatımın güzelliği, sanatın temel niteliği olmalıdır. Resimler duvara konur; duvar ise yapının, mimarının, bir mekanın kutusu, tanımlayıcıdır. Duvara, etkili bir resim asınca, mekanın anlatımı ile yarışır, kayığın dengesini bozan bir ağırlık gibi mimaride söz sahibi olur. Duvara müzelerdeki gibi çok resim asarsanız, aralarında geçimsizlik doğması olasılığı artar, hem de mekana sahip çıkarlar. Yani bundan hem mimari, hem resim zararlı çıkar. Çok resmi birarada sevmem, sevenlerin de mimariyi de sevmediklerini düşünürüm. Duygularım böyle bir çatışma içindedir.

Fikret Mualla 1930'larda Mimarlık dergisinde "... Duvarlara asılmış menşei olmayan bir sürü alelade tabloların kalabalığından hasil olan ıstırap verici, ruhu ve dimağı yoran karışıklık mı?" diye yazıyordu. Yetmiş yıl sonra konu taze.

Ama ben, otuz yılı aşkın bir zamandır bir İyem'le yaşarım. Yaşamımda ondan başka değişmeyen şey kalmadı. Her evimde sabaha onunla başladım, günü onunla bitirdim. Neredeyse o, evin sahibi oldu, ben onun misafiri. O, bulunduğu duvarda Anadolu'nun, kocaman gözlü, bitmeyen hüzünlü türküsü, tapusuydu sanki.

İyem'le, 1950'lerde bizi Adalet Cimcoz tanıştırdı. Asıl tanışmamız 1965'te Adana'da tasarladığım, mimarlık ortamından da olumlu tepkiler alan Türkler Evi'nde onun soyut duvar freski yapmasıyla oldu. Bir de hurda demirle evin iç avlusuna bir form (?) denemesi yapmıştık. Ankara'da sergi açtığında ve İstanbul'daki seyrek ziyaretlerimle ilişkimizi sürdürüyorduk. Evine her gittiğimde onu resim yaparken görmek beni etkilerdi. Yaşam, onun için, resim yapmaktı, üretmekti. Söyleyeceği bitmiyor, belki yaptıkça artıyordu. 68 yıl birkaç bin tablo. Bu nefesin, bu verimliliğin bir değeri olmalı. Shakespeare (?) gibi... Heykeltıraş Moore da "Arkamda çok yapıt bırakmak istiyorum. Bunun için yalnız yemek yiyor, uyuyor ve çalışıyorum, çalışıyorum" diyordu.

Yazık ki, Türkiye Batı platformunun dışında. Bizi geleneksel yaşama, yerel sanata, her yönüyle gelişmemiş ülkeler, kullanılmayan diller grubuna itmektedirler. Uluslararası alandaki büyük yarıştan korkanlar, kimliklerini Batı platformuna taşımak yerine eski Doğu aidiyetine sığınmayı seçiyorlar ve Türkiye

bir Ortadoğu ülkesi, bölge ülkesi olarak kalıyor. Nuri İyem de, bütün tekniğine, bireysel kimliğine rağmen yalnızca Türkiye'nin çok başarılı ressamı olarak kalıyor.

Nuri İyem'in 50'li yıllardan, yani soyut resim çalıştığı dönemden bir tablosu da büromda benimle beraber. O dönemde belki bütün Türk ressamı öyle çalışıyordu. On yıl sonra Ankara'da Alman Kültür Merkezi'ndeki sergisine gittiğimizde somut anlatımlarla karşılaşmış ve şaşırmıştık. Artık herkesin tanıdığı yüzlerden ilk yedisi ile o zaman karşılaşmıştım. O yedi kadın şimdi yüzlerce oldu ve hepsi aynı aileden, ama her biri bir başka kadın, sanki her tablonun farklı kimliği var. Tıpkı insanlar gibi, her birinin bir özel yaşamı var. Ben tablomdaki Anadolu kadınına isim vermeliyim. Duvarımda başka yüz istemem, benim otuz yıllık sevgilimin, duvarını bir başkasıyla paylaşmak isteyeceğini hiç sanmıyorum.

İleri altmışlarda kıyamet kopmuştu. Nuri İyem'in soyut resme ihanet ettiği, onu yolda bıraktığı söyleniyor ve yazılıyordu. Son sergisinde de bazı dostlar o günlerin duygularını dile getiriyorlardı. Demek ki olay derin izler bırakmıştı.

Nasıl olmasın? Soyutla somut barışıyordu.



Nasip İyem, Nuri İyem, Deniz Baykal, Evin İyem, Ümit İyem, Bülent Tanla.



### **Oktay Akbal İyem'in Sergisini Gezerken**

"O kadınlar ki bir sevda, bir ana" (Turgay Gönenc). Gözler iç dünyamızın aynasıdır, derler. Yalnız iç dünyamız mı? Dış dünyaya bakışımız da çok anlam taşıyor mu?

Nuri İyem'in altmış yılı aşkın sanat yaşamı gözler önünde. Yüzlerce, binlerce resim... Her biri bir öykü, bir şiir. Belki bir roman kadar yoğun, etkin...

TÜYAP'ın Tepebaşı'ndaki iki katlı sergi yerinde bizleri, sizleri bekliyor... Kimi uzaklardan gelmiş, ressam bile unutmuş kendi çocuklarını! Bin beş yüzü değişik evlerin salonlarından, duvarlarından inmiş, buraya koşmuşlar, kendilerini yaratan elin sahibine... Bakıyor bir bir, tanıyor onları! Onu çizerken, bunu boyarken ne yapmışım, ne düşünmüştüm!..

Bir zenginlik, bir coşku... Bir saat, iki saat yetmez! Bizim evde iki tane var. Baktıkça derinleşirler. O gözler günün değişik anında bir şeyler anlatır. Acı en başta, yalnızlık, üzümlük... Ama yaşamın coşkusu, her şeye karşın...İyem'in kadın portrelerinin her biri apayrı, ama hepsinin ortak olduğu birer serüvendir.

Boşuna dememiş Ahmet Hamdi Tanpınar: "Nuri İyem diye tanıdığımız bu yaratılış mucizesi..."

O mucize insanı ben 40'lı yıllardan tanırım. Beyoğlu'nda açılan "Liman" sergisinden... Tek parti yönetiminin baskıcılığı; tek yönde bir sanat gösterme, beğenide, anlayışta yeniliklere kapalı tutumu!.. "Yeniler" adıyla tanınan İyem'lerin, Arbaş'ların, Başağa'ların, Karakaş'ların, Arad'ların vb. genç ressamların atılımını önlemek çabası... "Yeniler" birkaç sergiden sonra çaresizlikle karşılaştılar. Akademi çizgisi, rejimin sertliğiyle birleşince toplumcu bir sanat yaratıcıları güç durumda bırakmıştı.

Nuri İyem'in serüveni çok daha başka, solda yer alan bir partide yer alması, 14 Aralık 1946'da kapatılan, yolu kesilen bir toplumcu anlayışın cezalandırılması, İyem'i de türlü zorluklara sokmuştu. O günlerin yazarlarını, şairlerini, ilerici aydınlarını da... Bütün bunlar apayrı bir öykü, yaşanmış, acılar çekilmiş bir gerçek öyküdür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Hilmi Ziya Ülken, Fahir Önger, Fikret Adil gibi aydınlar ise İyem'in "mucize"sini yazılarında açıklıkla belirtmişlerdir. Tanpınar,



birbirinden etkili o kadın portrelerinden bakın nasıl söz etmiş: "Bir heykel kadar sınımsız gri kadın figürünü, yeşil mehtap aydınlığını bir billur gibi kesen kadın profilini; eski fresk ve ikonların geçmiş zaman havası içinde karışık bir duygu ile bize gelen yeşilin, sarının, esmer renklerin adeta yaprak yaprak oyunlarını, karşımızda tamamlayan diğer kadın çehrelerini övmeden de geçmem."

Altmış yıllık bir dostluk, bir sanat arkadaşlığı, bir sevgi, bir hayranlık!.. O tatsız anılar, o acı günler bile içimizdeki sanat coşkusu, o yaratma çabasını yok edemez!.. Anılar, yaşantılar.

Yıllar önce bir yazımda dediğimi, yinelemek isterim: "Karşımda bir kadın portresi. Acıyla kasılmış, her an bağırdı bağırarak, çığlıkları yeri göğü tutacak bir köy kadını bu... Ama böyleleri çığlık atmazlar; bağırılmazlar dışa doğru, içlerinde kalır bütün o çığlıklar; acı birikimleri... Bir sanatçı kor tablosuna o çığlıkları. Bir anlık acı, olur mu sana, yüzyıllık bir acı..."

Gidin görün, son günleri kaçırmayın... O binlerce resim sizi alıp götürecek düşlerin, gerçeklerin karmaşasına, yenileşeceksiniz, insanlığınızı derinden duyacaksınız... Bütün o resimler aşkla yaratılmış, diyeceksiniz. Miro'nun bir sözünü düşüneceksiniz: "Şiir ya da resim, bunları aşk yapar gibi yaratmak gerekir."

Bu söz İyem için söylenmiş sanki!





### Levent Çalikoğlu Nuri İyem'in Kadınları

"Bir Heykel kadar sımsıkı gri kadın figürünü, yeşil mehtap aydınlığını bir billur gibi kesen kadın profilini, eski fresk ve ikonların geçmiş zaman havası içinde karışık bir duygu ile bize gelen yeşilin, sarının, esmer renklerin adeta yaprak yaprak oyunlarını karşımıza tamamlayan diğer kadın çehrelerini övmeden de geçemem."

Ahmet Hamdi Tanpınar, sanatını yakından tanıdığı Nuri İyem'in kadın portrelerini yıllar önce böyle tanımlamıştı. Aradan geçen onca yıla rağmen bu yüzlerden pek bir şey eksilmedi, yine hiç olmadıkları kadar mahut çekingen, güzel, utangaç ve sıkıntılılar.

Nuri İyem'in 68 yıllık sanat yaşamını sergilemek için düzenlenen "Nuri İyem: Çağının Büyük Tanığı" adlı sergi 29 Kasım-12 Aralık tarihleri arasında Tepebaşı Tüyap İstanbul Sergi Sarayı'nda sanatseverlere sunuluyor. Evin Sanat Galerisi tarafından gerçekleştirilen organizasyon, çağının önemli tanıklarından biri olan ustanın çeşitli evrelerini kronolojik ve tematik bir sergileme anlayışı altında bir araya getirecek. Sergi aynı zamanda Türk resminde daha önce gerçekleştirilmemiş bir arşiv çalışmasına da öncülük edecek. Yapılacak duyurularla ellerinde Nuri İyem'in yapıtları bulunan koleksiyonerler sergi mekanına davet edilerek, kendilerine sanatçı tarafından onaylanmış bir sertifika verilecek. Bu arada bir araya getirilen eserler dijital bir ortamda arşivlenecek.

*Adnan Benk'in yönettiği Çağdaş Eleştiri dergisinde 1982 yılında yayımlanan bir yazınızda, resimdeki içerik sorununun "şuurla formüle edilemeyen bir davranış olduğunu" ve bunun da izleyicinin konu olarak algıladığı şeyden ayrı tutulması gerektiğini iddia etmişsiniz. Şimdi geriye dönüp baktığımızda bu fikrin tüm resimleriniz için geçerli olduğunu söyleyebilir misiniz?*

Bence görmek psikolojik bir olay. Bu yüzden fotoğraf gibi görmüyoruz. Hatta bir fotoğrafa baktığımız zaman bile durum değişmiyor. Ama çoğu kez bir resme bakar bakmaz onu kavradığımızı ve konusuna göre de ne olduğunu anladığımızı sanırız. Bu bir peyzaj, bir natürmort ya da bir portre der, ilimizi hemen kesebiliriz. Ancak bu olayda görme ve kavrama (idrak) asla söz konusu değildir. Rembrandt'ın en görkemli yapıtı "Gece Devriyeleri" adlı tablosu şehir meclisi üyeleri tarafından büyük ustaya sipariş edilmiştir. Meclis üyelerinin

tümünün portreleri o tabloda Rembrandt'a özgü ışıklar altında pırıl pırıl ve her biri kendi ruh halleriyle görünürler. Genel görünümü ile tablo benzersiz, eşsiz yücelikte bir başyapıttır. Ancak tablo meclis üyeleri tarafından reddedilmiş, sipariş kaldırılmış, (Ahmet Hamdi Tanpınar Hoca'nın söylediğine göre) Rembrandt'ın sebebi felaketi olmuştur. İşte size içerik sorununun şuurla, mantıkla, formüle edilemeyen bir davranış örneği.

Asıl önemli olan ve yapıta can veren bir içeriğin varlığıdır. İçerik kimi zaman görüşün doğal halini değiştirebilir, giderek tüm görüşü etkileyebilir. İşte bu nedenle olagelmiş deformasyonlar ya da stilizasyonlar, hatta dengi bozmalar, 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 ögenin 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 olamazlar.

*Resim dünyanızı, kuramlardan ziyade, içten gelen bir istek ve gereksinime dayandıran bir sanatçı olarak resimde gerçeklik sorununa nasıl yaklaşıyorsunuz? Sanatınızı bu anlamda belirli dönemlere ayırmak mümkün mü?*

Her zaman tekrarladığım gibi yapıtın kendine özgü içeriği, yorumu bizim konular ya da dünya üzerine olan görüşümüzü daraltmaz, tersine yenileştirir ve giderek derinleşmesine neden olur. Ressam, tablosu ile dış alemde görüp de onunla birlikte eş zamanda kendisinin de varlığını kavradığı ama bir türlü açıklayamadığı biçim ve renkleri dışa vurur. İşte buna ben "resimdeki gerçek" derim. Kimi insanlar, sanatını belirli dönemlere ayırma sevdasında olabilirler. Ancak benim için gerçeklik anlamında sanatımın dönemleri diye bir ayırım söz konusu olamaz. Soyut dönemimdeki resimlerimde bile bir içerik yankılanır.

*Sizin resminizde kadın imgesi her zaman için ayrıcalıklı bir yer edindi. 1950'lerde Bülent Ecevit'in "Soyunmuş olan vücut değil, ruhtur" dediği çıplaklarınız, Anadolu gerçeğine ulusalcı bir bakışla yaklaştığımız "göç" resimlerinde, çalışan, emeğini topraktan çıkararak kadınlar, eşinize veya kızınıza ait portreler ya da tüm tuval yüzeyini kaplayan melek yüzlü sembolize edilmiş kadın imgesi... Israrla kadın suretine eğilmenizin altındaki nedenleri öğrenebilir miyiz?*

İki nedeni var. Biri psikolojik. Bana annemden, babamdan çevremdeki her insandan daha yakın olan, ne yazık ki çok erken yaşta kaybettiğim ama hep aradığım ablamın sevgisi, yüzü, güzelliği hayatım boyunca beni etkilemiştir. Çocukken Cizre’de tropikal sıtmaya tutulmuştum. Gün aşırı nöbet gelirdi. Kaç saat sürerdi bilmiyorum. Gözümü her açtığımda ablamın yüzünü görürdüm. O kadar güzel bir yüzdü ki, onu unutamiyorum. Galiba hep o yüzü arıyorum. İnsan yüzünü çok seviyorum ama kadın yüzünde mutlaka ona ait bir şey buluyor gibi oluyorum.

İkinci neden ise, kadının sahip olduğu, doğanın ona sunduğu doğurganlık özelliğidir. Tanrı’nın kadına verdiği böylesine yüce bir özelliğe duyduğum saygı, benim sürekli kadın imgesini vurgulamamın nedenidir. Her kadın, saygı duyulması gereken bir varlıktır. Bence kadınlar her zaman haklıdır. Kimi zaman kusurları olsa da, yaşamdaki yanlışları yetişmelerindeki toplumsal koşullardan kaynaklanıyor. Ayrıca her kadının kendine özgü bir çekiciliği var ve hiçbir erkek düşünemiyorum ki, bir kadının cazibesinden kurtulabilsin. Zaten Tanrı baba da



dünyanın en güzeli olarak onu yaratmamış mı?

*Şüphesiz bir gözlemci olarak ilk günden bu yana bu coğrafyadaki kadının sosyal yaşam içerisindeki yerini incelediniz, farklı açılardan onun varoluş sorunlarıyla ilgilendiniz. Sizce Türk kadını nasıl bir gelişim ve değişim gösterdi?*

Türk kadınının gelişmesi, serpilmesi, haklarını araması Cumhuriyet dönemiyle birlikte başlamıştır. Gerçek demokratik bir ortama varabilir ve kadını da ekonomik özgürlüğüne kavuşabilirse, aydınlanma ve uygarlık yolunda erişemeyeceği nokta olamaz. Evet demokrasi var, ancak bunun gerçek bir özgürlük olduğuna inanmıyorum. Ekonomik açıdan ise Türkiye'nin durumu ortada. Çocuğunun ekmek parasını bile bulamadığı günümüzde hangi kadının ekonomik özgürlüğünden söz edebiliriz?

*Milliyet Sanat, 01.11.2001:18-20.*





### Hayati Asilyazıcı Düünden Yarına Nuri İyem

Bir resim ustasının 68 yıla sığdırdığı çalışmaları, TÜYAP salonlarında açılan retrospektif sergisinde İstanbullu sanat severlerle buluşuyor. Soluklu resim çalışmalarını 1954 yılından buyana yakından izliyorum. Türk resim sanatında biçemiyle özgül konumu olan bir büyük usta Nuri İyem. Geçirdiği evrelerle, yaptığı resimler, Türk resminin yarım yüz yılı aşkın evresine damgasını vurmuştur. Üretkenliği dillerde destandır. Plastik sanat anlayışındaki en belirgin özellik (o denli çoktur ki, bu özellikler; bu yazının boyutunu aşar) imgelemin çözümleyiciliği, evrelerine göre us etkinliğinden; soyut ya da somut evrelerinde resme kattığı estetik yorumdur. İkinci önemli özelliği, (yine bu özellikler çok yönlü ve evrenseldir) yirminci yüzyıl resminin konumunu ve boyutunu iyi bilmesidir. Üçüncü özelliği sanat yapıtında, özellikle resimde iç tutarlığın görsellikle kurduğu koşutluktur. İmgelemin sonsuz kompozisyonları insan "suretleri"ne verdiği değerlerle doludur. Özellikle kadın suretleri, sonsuzluk pınarıdır.

TÜYAP'taki retrospektif sergisinden önce; açtığı her sergi, bir bütünlük gösteriyordu. Bu bütünlük bir senfoniye anımsatırdı. İnsanın iç dünyasına verdiği önemden ötürü, psikolojik durumları portrelerde görüyorduk. Kadınlar, kadınlar. Türk toplumunun en ağır yükünü çeken kadın suretleri bitmeyen senfoni gibidirler. İnsan psikolojisini alabildiğine derinliğine işleyen bir çözümleme ustasıdır. TÜYAP'ta 1500 resmin bir araya getirilişi Türkiye'de bir ilki gerçekleştirme adına, bir sanat olayıdır. 2001-2002 sanat döneminin olayıdır. Bu sergi, başka çağrışımlar da yarattı bende: Nuri İyem Müzesi'nin açılması düşüncesi iyiden iyiye kökleşti içimde. Türk sanatçısı, bizim ressamımız ama o, bir İstanbul sanatçısıdır. Bu konuda girişimde bulunmalı Danışma Kurulu... Kültür Bakanlığı ile, Şişli Belediyesiyle, Şişli Belediye Başkanı'yla doğrudan ilişkiye geçilmeli. Sayın kültür bakanımız İstemihan Talay ile Sayın Şişli belediye başkanımız Mustafa Sarıgül'le girişimde bulunmalı Danışma Kurulu.

Bir başka dalda, bale sanatımıza, Nuri İyem pentüründen hareketle, tabloların öykülerinden, portrelerin görsel malzeme olarak kullanılmasından yola çıkılarak "Nuri İyem Balesi" yaratılabilir. Kültür bakanımız sayın İstemihan Talay'ın bestecilerimize yazdıracağı müzikle, bir koreografin görevlendirilmesiyle "Nuri İyem Balesi" ortaya çıkarılabilir. İlhan Usmanbaş, Muammer Sun böyle bir müziğin yaratıcıları olabilirler. Nevit Kodallı, Van Gogh Operası'nı besteledi. Bir

Nuri İyem Balesi neden olmasın? Bunca zengin bir serginin bir de böyle değerlendirilmesi hem sanatımız, hem de sanatçımız için onurlu bir davranış olurdu.

Nuri İyem'in resim epiği yaşamının ekseni olmuştur. Resim çalışmalarında toplumsal yaşamımızın trajik çelişmeleri de yansımaktadır. Türk toplumunun bireyi olarak, usta bir sanatçısı olarak düşünsellik yöntemi vardır. Yaşamıyla resimleri, sanatçı olarak, arkadaşlarıyla (doğal ki, ressam arkadaşlarıyla) ortaya koyduğu eylemle, sergilerin zamanla olan, açılış tarihleriyle örtüşen Türk resminde düğüm noktalarını oluşturmuştur.

Nuri İyem, toplumuna hiç yabancılaşmadan, kompozisyonlarındaki görüntüler, portrelerindeki ruhsal durumlar, sanatçının insan sevgisiyle, sanatçı davranışıyla anlatılabilir ancak. Toplumsal ahlak anlayışının nasıl yozlaştığı tüm gerçekçilik anlayışında yatmaktadır. Ne ki, tablolarını estetik anlatımla değerlendirir. Resimlerinde olağanüstü yeteneğini bilinçli biçimde kullanır. Kompozisyonlarındaki çözümlenmeleri, derin plastik bilgisiyle gerçekleştirir. Portrelerinde insanın iç dünyasını bu denli başarılı anlatmasaydı, büyük ilgi görür müydü? 1941'den bu yana sürekli kendini yenileyen soluklu sanatçının 68 yıla sığdırdığı çalışmalar, dünya çapındadır. Salt resimle yaşamış, kendini resimle var etmiş. Ülkemizde benzersizliği var; dünyadaki ölçü ve sayı nedir? Tarihsel açıdan incelendiğinde bu soruların yanıtları bulunabilir.

Nuri İyem'in bir dünya görüşü, bir felsefesi, sanat anlayışı olduğu, çeşitli yazılarda ve özellikle sanatçıyla ilgili kitaplarda ortaya konmuştur. Yaşamı ve yapıtları, sahne sanatında görsellik kazanacak boyutlardadır. Resim evrelerindeki akışı genelleştirip müzikle dansa aktardığımızda, İyem'in felsefesine plastik anlayışını kullanarak varabileceğimizi görürüz. Portrelerin iç monoloğunu müzikle-dansla yansıtmamızın toplumumuza mal olmuş bir sanatçı için gerekli olduğunu düşünüyorum. Ama, Nuri İyem Müzesi de sanatçımızın sağlığında gerçekleştirilmeli diye düşünüyoruz.



### *Kıymet Giray Nuri İyem'in Soyut Anlayışı*

Nuri İyem sanat adına çıktığı serüvenin ödünsüz sürekliliği içinde sanat anlayışını dönemin düşünce yapısını ve atılımlarını izleyerek sürdüren sanatçılar arasında yer alır. Figüratif anlatımlardan soyut uygulamalara yönelmesi bu bağlamda gerçekleşir. Sanatta özgün çizginin saklı tutulması koşuluyla değişimin ve yeniliklerin gerekliliğini savunur: "Nedir ki: artık kabak tadı vermiş bulunan bu soyut düşmanlığına ve ille de ille, sanat şu yoldan yapılır, peşin yargılarına karşı koymak gerekmektedir. Ta, gerçek resim eleştiricileri ile resim sanatı üzerinde düşünebilir insanlar çıkacağı güne kadar; bu soy uluorta çıkışlara biz ressamlar karşı koymak zorundayız. Akademik resimden daha da kurutucu, yaratmanın olanağını kökünden baltalayacak, fena, berbat bir zevksizliğin doğmasına yardımcı bu soy görüşleri, özellikle beğendikleri ve yücelttikleri yapılar üzerinde tartışarak, ne mene işler olduklarını belirtmemiz gereklidir. Gereklidir, çünkü, bugün Türkiye'de tek tip resim istenmektedir." (Nuri İyem, 'Gene Soyut Düşmanlığı', Kim dergisi, Sayı: 225, 17 Ekim 1962, s. 29)

Savunduğu bu görüşleri yaşamı boyunca saklı tutan Nuri İyem, 1950'li yıllardan başlayarak soyut anlatımların kaynaklarına yönelen araştırmalara açılır ve bireysel duyarlılığı ile bütünleştirdiği ürünlere imza atar.

İyem'in soyut çalışmalarının geçirdiği gelişimi sıralamak olasıdır. Bunlardan bir kısmı tuval yüzeyini bölümlere ayıran geometrik lekelerin dağılımı olarak karşımıza çıkar. Bu tür ürünleri kendi içinde de iki ayrı gruba ayrılabilir. Kesin çizgilerle bölünen tuval yüzeyleri üzerinde oluşan geometrik strüktürün oluşturduğu estetik kuruluşu tamamlayan armonilerin dokuduğu soyut anlatımlar. Bu çalışmaların aşamalarında anlatıma geometrik formlara dönüştürülmüş nesnel değerlerin varlıkları da gözlemlenir. 1956 tarihli 'Balıklı Natürmort' çalışması bu döneme örneklenir.

İyem, ayrımlı bir yorum olarak, lekesel değerlerin strüktürünü araştıran çalışmalarında öznel yorumlara ulaşır. Bir biri üzerine katmanlaşarak çoğalan yumuşak ve dağılgan renk lekelerinin yarattığı armoni bu resimleri çekici kılan değerlere götürür. Katmanlaşarak yüzey-derinlik ilişkisini sorgulayan kalın boya dokusunun yarattığı devinimler yorumu vurucu boyutlara ulaştırır. İyem'in 1956 tarihli 'Kompozisyon'ları bu tür çalışmaların sayısal çoğalma kazandığı dönemi işaretler.



Sert geometrik yapılardan dağılgan lekeler, sınırlan vurgulayan ince, lir boya yüzeylerinin yarattığı etkiyi bir kenara bırakıp kalın boya dokusunun anlatıma kazandırdığı öznellik İyem'in sanatında radikal bir değişim dönemini işaretler. İyem, algısal verileri en aza indirgeyerek tinselliği ya da ussallığı vurgulayan minimalist yaklaşımların içinde dolaşmaya başlar ve bu düşüncenin aydınlatığı soyut yorumlar İyem tuvallerinde başat olur. Biçimden, hatta renkten ve biçimden arındırılan tuvaler, süzgülün bir gizemi yansıtan küçük kabartılar ve minik lekelerin yarattığı kompozisyonlar, derinlikleri ve anlamları İyem'in sanatçı duyarlığına koşut soyut anlatıma sahiptirler.

Bu dönemde İyem, kırık beyazlardan kahverengi tonlarına ve mavi lekeler açılan ya da sarının lokal tonları içinde çoğalan kahverengilere ulaşan soyut uygulamalara çarpıcı anlamlar kazandıracaktır. Boya katmanları yer yer öbekleşen kabartma lekeler dönüşürken, kimi zaman çizgisel akışların spontan dağılımının güdümünde öznel yorumlar sunacaktır. Tuval yüzeyine başat olan dikey devinimlerini boşluğa dağıtan strüktür, bu hareketi kesen diyagonal hatların yarattığı karşıt akışla uyarılır.

İyem'in bu resimlerini dönemin eleştirmenlerinden Nüvit Özdoğru'nun kaleminden okuyalım:

"Soyut dönem çalışmalarının ne denli verimli sonuçlar verdiğine hemen her resimde tanık oluyoruz. Resimlerin, biçimlerin 'tekstür'ün o ne ustaca uygulandığıdır. 'Dikey hareketler içinde üç zıt eleman... diyagonaller.' Filan derken bakınız o yoğun çalışmaları aynı derecede güzel ama bambaşka, sade, sağlam, duyu ve düşünceyi kamçılaman, anlamlı resimlerin doğmasına sebep olmuştur." (Nüvit Özdoğru, Gençlikte Hamle Dergisi, Mart 1973)

Nuri İyem'in sanatında bu aşamayı, yumuşak renk katmanları üzerinde egemen olan vurucu çizgisel dokunun yarattığı görsel yanılısamlar izleyecektir. 1960'lı yıllar İyem için soyut yorumların özgünleşmesi anlamını taşıyacaktır. 1965'ten sonra İyem'in soyut resimlerinde belirgin bir çoğalma gözlemlenir. Bu çalışmalar, İyem'in uzamsal boşluklar içinde rölyef etkisi yaratarak lekelenen yumuşak dağılımların arasında biçimsel değerleri anıştıran dinamik ve akışkan çizgi dağılımını irdelediğini vurgular. Bu aşamaya ulaşmak için İyem'in öncül örnekler olarak biçimsel soyutlamalardan yola çıkması ve soyut yorumların

düşünsel yapısını uygulamalarla buluşturan örnekler üzerinde yıllar süren çalışmalar yapması, sanatçının ilkelerini ve çalışma ideallerini yansıtmaları açısından önemlidir.

1956'larda ürettiği bir grup 'Nü' çalışması, Nuri İyem'in soyut uygulamaların öncül örnekleri arasında, figürsel soyutlamalar üzerinde çalıştığını kanıtlayacaktır. İç mekanlarda betimlenen kadınlar, sanat tarihinde bilinen odalık pozlarının öznel yorumları olarak karşımıza çıkar. Mekana dağılan nesnelerin ayrıntıdan arındırılarak yalın görünümlere ulaştığı bu resimlerde, düz çizgilerle yuvarlak formlar karşılanır. Çoğu zaman, bir sedir üzerine uzanmış olan kadın figürleri, yumuşak formları, tensel dokudan arındırılarak soyutlanır ve bu aşamada biçimsel değerleri de stilize edilir. Bu anlatımlarda mekansal derinlik, zorlanmadan, son derece doğal yorumla, çizgi dokusunun dağılımıyla yakalanır. Farklı örneklerde süren bu duyarlılığın izleri doğa içinde figür gruplarında da sürer. Doğa görünümleri içinde aktarılan çift ya da üç bedenden oluşan 'Nü'ler, buldukları konumla ve doğanın stilize edilen görünümünü içindeki tasarımlarıyla, gerçeküstü yorumlara ulaşacaklardır.

İyem, Soyut uygulamalarında Uzakdoğu sanatının yarattığı atmosfer ve ışık dağılımını incelediğini ve izlediğini belirtmektedir: "Kavramdan hareket ederek soyut geometrik biçimler aramakta olduğum için çoğunlukla üçgenlerden oluşan kompozisyonları tercih ettim. Etkilendiğim Uzakdoğu sanatından (espas) sonsuzluğun içinde derinliğin transparant renklerle vermeye alışan atmosfer ve ışıkla kendi formlarımı yarattım. Orta Avrupa ve Asya'dan endüstri ile meydana gelen gelişmeler plastik sanatları etkiledi. Bu etki kendisini konstrüktivizmde gösterdi. Peterow, Wodkin, Gocharow, Kandinsky, Malevich bu akımın öncüleri olarak ortaya çıktılar. Benim etkilendiğim sanatçılar Cézanne'nın yeni renk kompozisyonları, Paul Klee'nin soyut sanatı bilimsel düşünceden ayırmayan ilkesi, George Braque'ın kübizmi şeklinde özetlenebilir. Juan Grees ve Lack Villon aynı Uzakdoğu sanatlarında olduğu gibi, formların sonsuzluğu, derinliği, transparant renkleri, atmosferi ve ışığı veren bir stil kurdular. Le'Corboziye (mimar) tarihle gelen orantıları 20. yüzyıla taşıyarak kendine has bir orantı (kanon) düzeni kurmuştur. Bunlar benim sevdiğim sanatçılardır" (Metnin özgünlüğünün bozulmaması için düzeltme yapılmamıştır.)

İyem'in soyut anlatımlarla açıkladığı sanat anlayışını Sezer Tansuğ şu satırlarla belirleyecektir: "Türkiye'de soyut leke resminin yapısal parçalarıyla bir figürü gizlice araştıran pek çok çabalara rastlanabilir. Nuri İyem'de ise bu eğilim çok daha akılcı bir netlik ortaya koymuştur. Soyut çalışmalarından yeni bir figüre geçişte yan yana koyduğu örnekler, muğlak ya da müphem bir figür araştırması değil, figürün soyut resim deneylerinden açık seçik kazandığı değerleri yansıtır. Nuri İyem'de ağır ya da hafif malzeme dokusu, dokunsal bir çeşit izlenimcilik olarak gene mahalli duyuşumuza uygun bir yönteme bağlıdır. Buna tabiata yönelmiş bir gözlem geleneğinin eseri olmaktan çok, bir ustalık ve hüner geleneğinden yola çıkılarak varılmış köklü bir soyutlama ihtiyacının sonucu olarak bakmalıyız." (Sezer Tansuğ, 'Beş Gerçekçi Türk Ressamı', İstanbul 1976, s. 65)

1950'lerden 1970'lere uzanan süreç içinde ürettiği soyut resimler, bir kültür labirentinin karmaşasını geçecek ve bireysel özgünlüğüne dönüşerek çözümlenecektir. Soyut anlatımlar içinde çıktığı bu serüven 1970'lere kadarki süreç içinde, İyem'in sanatına başat olacaktır. 1962 sonrasında giderek hızını kaybeden soyut anlatımların figürsel soyutlamalara dönüşümü izlenecektir.

Nuri İyem'in sanatında soyutla somutun birleştiği ince çizgide boya dokusunun yarattığı topraksı görünümünden süzülen portreler görkemli örnekler olarak ortaya çıkar.

Boya katmanlarının yarattığı pütürlü dokunun renkle buluştuğu görsellik içinde bir anda beliren lekesele figürler seramiklerin slip tekniğini anıştıran çizgisel boya akışlarıyla anlamlı boyutlar kazanır. Bu resimler kendi içinde çoğalırken, ışık ve gölge dağılımının öznel arayışları anlatımlara ayrımlı yorumlar kazandırır.

Bu duyarlılığı koruması, sanat adına ilkeli savaşımları, değişimlere, ancak öznel duyarlılığı saklı tutan değişimlere açık resimleriyle İyem, sanat tarihinde önemli bir yer tutarken yüreğini açtığı resimleriyle toplumun beğenisini de kazanacaktır. Müze-müze, koleksiyon-koleksiyon, ev-ev dağılan resimler 'Dünden Yarına Nuri İyem' etkinliğiyle bir anlamda esinler aldığı kaynaklara özgün yorumlarla yüklü sanat eserleri olarak geri dönüp ve sanatı ve sanata verilen emeği tanıtacaktır.



### Doğan Hızlan Öyle Ricaya Böyle Cevap

Nuri İyem'in oğlu Ümit İyem, sergilenecek resimlerin sigortası için Evin Sanat Galerisi sahibi eği Evin İyem'le birlikte Koç Grubu'nun sigorta şirketi: Koç Allianz'a: gitmiş. Bekleme salonundaki tabloları gören Ümit İyem,

"Bu tabloları duvarlarına asan bir kurum, bizim sigorta talebimize mutlaka olumlu cevap verir" demiş. Gerçekten de yanılmamış. Koç Allianz, bir kuruş bile almadan resimleri 6 milyon dolara sigorta etmiş. Bu jest üzerine Ümit İyem, "Size çok teşekkür ediyoruz" demiş.

Yetkilinin cevabı İyem'leri çok duygulandırmış: "Nuri İyem'in resimlerinin sigortalanması konusunda bizi seçtiğiniz için asıl biz teşekkür ederiz."

Ayrıca Apple-Bilkom Bilişim Hizmetleri (Koç Grubu), tabloları hazırladığı özel bir arşiv programıyla bilgisayar kayıtlarına geçirmiş. Doğrusu Koç Grubu'nun sanata, sanatçuya bu duyarlı, çağdaş yaklaşımına sanat adına teşekkür ederim.

Sergiye gezerken, en hoşuma giden görüntüler, herkesin, bakalım benim tablom nereye asılmış, diye onu araması, böyle bir ressamın tablosunu evinde bulundurdukları için duydukları onuru, başkalarıyla da paylaşmak istemeleriydi.

Türk resminin büyük ustalarından, simge isimlerinden Nuri İyem'in, 531 kişi, kurum ve özel koleksiyonundan alınan 1524 tablosu Tepebaşı TÜYAP binasında sergileniyor. İlk kez bir ressamın sağlığında bu kadar kapsamlı bir sergi açıldı. Nuri İyem, açılışta bana, bazı kişilerin tavsiyesine aldırmadığını söylüyor: "Bana bu kadar çok resim yapma, değerini düşürürsün, dediler, ben onları dinlemedim. Bugün 1524 resmimi bir arada görünce yaptığımın doğru olduğuna karar verdim."

Nuri İyem, yoğun bakımdan çıkıp sergiye gelmiş. Dostlarını, ressamları, tablolarını koleksiyonlarına katanları bir arada görünce çok mutlu oldu.

TÜYAP'ta iki katta da onun tablolarını görebilirsiniz. Biraz zaman ayırın, 13 Aralık akşamına kadar, saat 10.00 ile 20.00 saatleri arasında gezebilirsiniz. Sergi, ressamın kronolojik sanat yaşamını, değerimini, farklı dönemlerini öğrenmemizi sağlayacak bir düzende hazırlanmış.

Nuri İyem'in yüzleri, Türk resminin klasikleri arasında baş köşeeye yerleşmiştir.

Kıymet Giray'ın Nuri İyem için yazdığı yazı, resimlerini tanıyanların düşüncelerini tek cümlede özetliyor: "Anıtlaşan yüzler, bakışların yansıttığı duygularla sarsılır. Kimi zaman başkaldırının sızılı çılgılığı ile açılır ağızlar, yüzyılların sabrını anıtaştıran yüzlerden..."

Eleştirmen Sezer Tansuğ da onun Türk resim tarihiyle özdeşleşen kimliğini saptar: "Modern Türk resminin son kırk yıllık tarihi, pentürün büyük ustası Nuri İyem'le özdeştir."

Ümit İyem'in söylediği bir cümle beni öylesine etkiledi ki... "Artık bugün 531 ailenin evinde, Nuri İyem'in tablolarının asıldığı duvarda ip ve çerçeve izleri var."

İstanbulullara sesleniyorum. Hafta sonu programınızın birinci maddesine bu sergiyi yazın, kaçırdığınıza yanarsınız.



### *Müşerref Hekimoğlu İyem'in Kadınları*

Tünel'den Galatasaray'a doğru yürüyoruz. Yanımda Melih Cevdet Anday. Dar bir sokağın sapağında duruyor. Gel Nuri'ye bir merhaba diyelim. Dağ gibi bir adam Nuri İyem. Dostça selamlıyor Melih Cevdet'i. Bana hayli soğuk. Arada belli bir açıklık var. Uzun süre görüşemedik. Derken Ören'de karşılaştık. Edremitli felsefe öğretmeni Mustafa Göksu'nun balkonunda. Nezihe ve Hıfzı Topuz da bizde o günlerde. Balkondan balkona söyleşilerle gelişti dostluğumuz. "Rakı şişesinde balık olasıya" güzel günler. Önde mavi deniz, arkada dağlar, zeytinler. Sarı kız dolaşiyor tepelerde. Sonra esmerleşiyor sular. Kadınlar boy veriyor damla damla. Su gibi temiz, saydam kadınlar. Gergin çizgileri bir başkaldırı gibi. Bizim kadınlarımız onlar. Yüzlerce, binlerce kadın dikiliyor Nuri ustanın fırçasında. Emeğin gücünü, alın terinin çağrısını, parıltısını sunuyor dünyaya.

Yıllar sonra Ankara'da, Tahran Caddesi'nde 20 No'lu apartmanın önündeyiz. Yanımda genç arkeolog Engin Özgen. Kapıyı açarken gülüyor. Dikkat! diyor. Sevdiğiniz biri var karşınızda. Hala gözleri parlar o olaydan söz ederken. Giriş duvarında kocaman bir Nuri İyem. Resim dalındaki değişim ve dönüşümleri yansıtan bir yapıt. Hızını alamıyor, öteki katlara da tırmanıyor ama o duvarlar beyaza dönüyor giderek. Yoksa bir İyem evi oluşabilirdi o yapıtlarla. Kimi kişiler badanayı seçiyor!

İyem'in resimle uğraşını, dünyaya bakışını, değişim ve dönüşümleri Ankara'da izledim sonra. Bilkent Üniversitesi'ndeki dostlarım Sevil ve Ömer Benli'nin evinde. Duvarlar şenleniverdi.

...

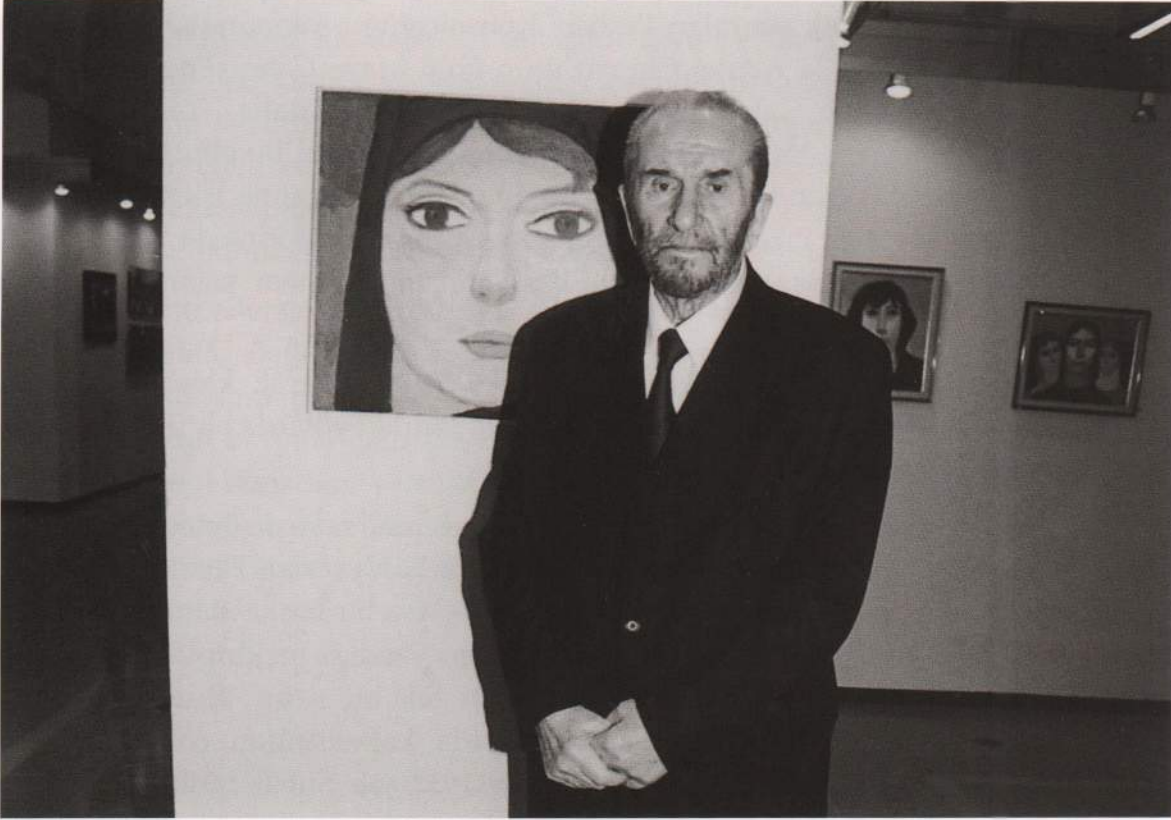
İstanbul sergisi fırçanın masalı gibi bir olay. Dev boyutlar içeriyor. Ustaya saygı içinde yaşıyor her şey. İkinci kuşağın coşkusu ve üretkenliğiyle biçimleniyor her şey. Dinlerken gözlerden aşk gibi, bahar gibi duygularla doluyor insan. İyem sevgisinin gizemi bu bence. İki kuşak sevgiyle, saygıyla en güzel ürünü veriyor. Çocuklarıyla bütünleşerek yarınlara ulaşıyor.

İyem Usta'ya böylesi yakışır hiç kuşkusuz. Güzel bir İyem var duvarımda. Yıllar önce Haldun Dormen getirdi İstanbul'dan. Nuri İyem'in boşluğunu içine sindiremedi. Bir sergiden alıp bana verdi. Mavi-yeşil karışımı bir kadın. Denizlerle, dağlarla kucak kucağa. O resmi çok sever, güzel anılarla seyredirim. Resim

seviyoruz ama alacak gücümüz yok her zaman. Şimdi var. İkinci kuşak İyem'ler çok değerli bir yapıt oluşturuyor. İyem'in yüzlerce yapıtını bir arada sunuyorlar. Henüz görmedim ama coşkuyla bekliyorum. Resim severler de alma gücünü bulamıyor her zaman. O mavi tabloyu da taksitleyerek aldım. Uzun yıllar geçti aradan. O mutluluğu hala yaşıyorum. Resim almak, sevdiğime resim armağan etmek de bir mutluluk ama olanak yok her zaman. Vaktiyle bir resim almak için özümle pazarlık eder, özverimi hayli zorlardım.

İyi ki zorlamışım. Duvarlarım da, yaşamım da o tablolarla renkleniyor, güzelleşiyor, bunaldığım zaman onlara bakıyorum. Ortalık yeniden güneşler içinde.

Ustalara selam!





**Abdülkadir Günyaz Kartvizitinde Ressam Yazan İlk Türk: Nuri İyem**

Evet, kartvizitinde ressam yazan ilk Türk sanatçıdır Nuri İyem. Hoş, Frenkçesini söyleyecek olursak 'carte de visitie'i de var mıydı bilemiyorum ama 'carte de visite'i olanlarla bugünlere geldi sanatçımız.

Şimdi dilerseniz açalım bu kakafonik olmaya başlayan kocaman cümlemizi... Nuri İyem'in gençlik yıllarında, yani elli, altmış, yetmiş yıl öncelerinde ressam olarak bilinenlerin her birinin kartlarında ressam yazıyor idiye şayet, yanları sıra bir ikinci meslek daha yazıyordu hiç kuşkusuz; hatta daha öncesinde, öğretmen diye, reklamcı diye, hatta gazeteci diye, ya da herhangi bir başka iş. Tek istisna Nuri İyem idi. Yani onun resminin dışında ne bir uğraşı vardı, ne bir yan uğraşı... Oldu olan yalnızca ama yalnızca resim... '50'li yılları ve öncelerini yaşayanlar bilebilirler ancak, ne demelere geldiğini yalnızca ressam olmanın. Sanki çok mu meraklıdır millet resim almaya, hele hele koleksiyon yapmaya, ne demezsiniz!.. Zaten sergi dediğiniz olay yılda bir kez, genelde Galatasaray Lisesi'nde, sonraları kumaşçı, şapkacı dükkanlarında, sığıntı gibisinden; sonraları, çok sonraları Fransız Konsolosluğu salonunda, ya da '50'li yılların hemen başlarında Adalet Cimcoz'un o ünlü Maya Galerisi'nde, yanı sıra İstanbul Belediyesi Şehir Galerisi'nde ve belki bir iki yerde daha... Tabii farkında olan bir avuç sanatsever. Ya satın alan? Onlar tabii daha da az, bir elin, bilemediniz iki elin parmakları sayısında... Ve işte o esnada, yani satın alma işlemi sırasında yeniden ortaya kartvizit çıkardı. Satın alınan resmin üzerine itinayla yerleştirilen alıcının kartviziti. Göğüs kabartma vesilesi gibisinden, hem sanatçının, hem alıcının...

Böylesi zamanlarda "ben ressamım, ben ressam olarak kalacağım" diye direnen ilk ve tek yürekli isimdi Nuri İyem. Daha sonraki yıllarda bir iki genç daha atıldılar bu maceraya, hep ondan cesaret alarak...

Başka yönü sanatçımızın, elbet hem kendi resmini, hem de öylesi ve açıkçası kısır bir ortamda gerçekleştirmiş olmasıdır. Üstelik Batı'yı, yani Paris'i görmeyen, yaşamayan hemen hemen tek ressamımız olarak. Oysa bir başka alanın bir büyük ustası Ahmet Hamdi Tanpınar özellikle Paris'ten yazdığı mektuplarla az mı iç çekmişti. İşte 6 Nisan 1953 tarihini taşıyandan tek bir satır: "Buradaki resim faaliyetlerini gördükçe, bilhassa Nuri'nin orada kalmasından çok muzdarip oluyorum." Ve yine Adalet Cimcoz'a yazılan 1955 yılı Şubat tarihli bir başka



mektupta da aynı özlem tekrarlanıyor: "Ah Nuri burada olsa, neler yapar, nasıl sevilir."

Aslında daha öncesi ve daha görkemlisi var. 27 Mart 1946 tarihli Tasvir gazetesinden: "Bugün Nuri adıyla tanıdığımız yaratılış mucizesini, ilk defa Deraine ile konuşturun, üç ay Matisse ve Bonnard'la kalsın, Louvre ve Uffici müzesini gezsin, doya doya Cezanne'ı, Rembrandt'ı görsün, 15. asır İtalya'sı dediğimiz o mücevher yağmuruna altı ay tutulsun, sel halinde aydınlık iliklerine kadar işlesin, elbette ki Nuri'nin peyzajları, o sükut musikisi, bize bu temaslardan bir fecri şimali gibi zengin, şaşırtıcı ve sadece tabiat üstü infilak halinde dönecektir."

Evet, o hep kendi resmini yapageldi bugüne kadar, figüratiftten soyuta değin. Gençlik heyecanlarından olgunluk çağının durmuş oturmuşluğuna dek. Bunca yılı, yarım yüzyılı çoktan geride bırakmış bir resim mecrasında elbet nice yollardan, anlayışlardan, kendini ifade olanakları sınamaktan geçip bugünlere geldi ama, diyelim ki, daha iyi anlaşıldı diye ne ilk figürlerinde ısrar etti, ne zamanın geçerli kıldığı ve entelektüel çevrelerin fazlasıyla benimsediği soyut çalışmalarını sürdürüp durdu. Ne de şimdilerde çoğunluk ilgisinin odağındaki kadınlarını, çileli ve gizemli Anadolu kadınlarını yinelemekle yetindi... Onların arasında elbet peyzajlarını da sunmaktan geri kalmadı; o olgun çağının dinginliğini imbikten süzölmüşçesine özümseyerek sunan...

Tekrar edersek, Nuri İyem kısaca budur işte. O resmin, resim sanatının tüm yurt sathında, değil belki ama kesinkes İstanbul'da, Ankara'da, İzmir'de en azından yaygınlaşması, adeta vazgeçilemez olması yolunda ilk çabaları harcayanların başında gelir kuşkusuz. Buna mecburdu da... Ressam kimliğinden başka kimliği olmadan, varı yoğun bu sanatla hemhal olarak bizim resmimizi bu günlere getiren yarımlar için köprüler atan biri olarak... Şimdi bize düşen de onu bu mutlu gününde bir kez daha saygıyla ve elbet sevgiyle selamlamak olacaktır...