

NURİ İYEM TUVALLERİNDE TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK VE ANADOLU KADINI

Social Realism and Anatolian Woman in Nuri İyem Canvas

Emine YENER

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Kahramanmaraş/Türkiye

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9904-2117>

ÖZET

Bu çalışmamızda, Türk Resim Sanatında "Anadolu Kadını" konulu resimleriyle yer edinmiş olan ressam Nuri İyem'in sanat yaşamı ve eserleri ele alınmıştır.

İyem, çocukluğunun geçtiği Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki zorlu yaşam koşullarından ve çok sevdiği ablasının genç yaşta ölümünden çok etkilenmiştir. Böylelikle Anadolu kadınının ruh haliyle, ablasının hatırında kalan gözlerini kaynaştırarak tuvallerinin en önemli konusu haline getirmiştir. Anadolu'nun topraklarından izlerle bozkırın, hastalıkların, yaşam mücadelesinin, yorgunlukların yıprattığı fakat zorluklardan yılmayan kadınların mücadelesini özgün bir dille betimlemiştir.

1940'larda II. Dünya Savaşı sebebiyle yaşanan bunalımlar, bir kısım Türk genç ressamımızı, toplumsal olaylara dikkat çekmek üzere çalışmaya yönlendirmiştir. Bu ressamlar arasında bulunan İyem de, sanatında siyasallık ve yapaylık yerine, yoksul, kırsal kesim insanların yaşamlarından kesitleri toplumsal gerçekçilik anlayışı doğrultusunda ustaca izleyicinin beğenisine sunmuştur.

Farklı türlerde eserler veren Nuri İyem, toplumsal gerçekçi bir dille tasvir ettiği Anadolu kadını konusunda yoğunlaşmıştır. Kendisinden önceki dönemlerde belki de hiç bu şekilde ele alınmayan kadın tiplerini resmederken kullandığı abartılı üslubu ve anlatımıyla ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Eserlerinde, Anadolu kadınının göz ardı edilmiş emeğini, mücadelesini, susturulmuşluğunu, acısını, kederini, saklamak zorunda olduğu sevinçlerini, şaşkınlığını tüm açıklığıyla dile getirmiştir. Anadolu kadınının yaşamının ve tüm ruh halinin son derece içtenlikle anlatıldığı bu resimler, Türk Resim Sanatı içerisinde kadın imgesi üzerine yapılmış önemli çalışmalar arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nuri İYEM, Toplumsal Gerçekçilik, Anadolu Kadını.

ABSTRACT

In this study, we handled art life and works of the Artist Nuri İyem, who took place with his Anatolian women theme paintings in Turkish pictorial art.

İyem was affected tough living conditions of southern Anatolia region in which his childhood took place and his beloved sister's death in her young age. So he combined Anatolian women's mood and his sister's eyes to determine the most important subject of his paintings. He originally described the struggle of the women who were frazzled by illnesses, resistance of life and tiredness in harsh Anatolian steppes.

In 1940's, some crisis which were lived as a result of the World War 1, led some young artists to work on the subject of social events.

İyem, who was among these artists, masterly offered poor and countryside people's lives by means of social realism instead of politicization and artificiality.

Nuri İyem, who gave in different genres of works, focused on Anatolian women and he described them in socialist-realistic way. He had a distinguishing with his exaggerated wording while he using women types in his paintings who were never handled in this way before. In his paintings he clearly expressed Anatolian women's ignored labor, muzzled voice, sorrow, wonder and joy that she must hide. These paintings, which expressed Anatolian women's lives and whole mode sincerely, were among the most important works in Turkish pictorial art.

Key words: Nuri İYEM, Social realism, Anatolian women.

1.GİRİŞ

Türk resim sanatının batılı anlamda ve kökten bir değişim geçirmesi, kültürel ve toplumsal başkalaşımın sayesinde olmuştur. XVIII. yüzyıldan itibaren başlayan ülkemizdeki yenileşme hareketleri Cumhuriyetin ilanı ile ivme kazanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasından itibaren yaklaşık iki yüzyıldan beri devam eden batılı anlamda resim deneyimleri 1920'lerde Cumhuriyet'in getirdiği yenedünya görüşü ile şekillenerek günümüze kadar sürmüştür. Bu zaman sürecinde Türk resim sanatında farklı tarz ve görüşlerde gruplar oluşmuştur. 1940'larda ortaya çıkan "Yeniler Grubu" da bu gruplardan biridir. Yeniler Grubu'nun oluşmasındaki en büyük etken ise toplumsal adaletsizliğin bir kısım sanatçılar tarafından fark edilerek

düşünsel arayışlara girişilmesidir. II. Dünya Savaşı'nın tüm dünyada oluşan olumsuz etkileri, ülkemizde de meydana gelmiş ve siyasal, ekonomik ve sosyal açılardan halk sıkıntıları yaşamıştır. Bu bağlamda oluşan Yeniler Grubu, halkın yaşadığı olumsuz ve zor yaşam şartlarını görüntüleyerek, farkındalık oluşturmaya çalışmışlardır. Böylece gerçek hayattan kesitler, olgular Yeniler Grubu üyelerinin gözlem süzgecinden geçerek halka sunulur. Toplumun vazgeçilmez ve ana karakteri olma özelliği taşıyan kadın imgesi de hayatın gerçeklerini yansıtan, son derece önemli bir ilham kaynağıdır. Cumhuriyet'le birlikte, Gazi Mustafa Kemal'in önderliğinde gerçekleştirilen inkılaplarla, hukuksal olarak birçok imtiyazlar tanınan Türk kadınına, toplum sosyal açıdan hak tanımamaktadır. Oysaki kadın, toplumun en değerli varlığı, hayatın başlangıcı, hayatın kendisidir. Sosyal adaletten paylarını alamamış kadınların, kendilerine ifade etmelerinin kısıtlanmasını, kadın ve erkek arasındaki sosyal, ekonomik ve toplumsal ayrımların temsilini ise ancak bir sanatçı duyarlılığı gözler önüne serecektir.

Her türlü toplumsal konuyu ele almak için yola çıkan Yeniler Grubu'nun kurucusu olan ressam Nuri İyem de, 1940'lardan 2005'lere kadar, uzunca bir süre etkinliğini devam ettirmiştir. Bireysel biçimini belirleyen yapıtlar üzerinde çalışan sanatçı döneminin gerçeklik arayışları içinde yer almaya yönelecektir. Ardından değişen dünya düzeniyle birlikte sanat anlayışlarının yaşandığı dönemlerde İyem de bu yeni arayışların denemesini yapacaktır. Soyut sanat adı verilen yeni akımı sanatçı başarıyla yorumlayacaktır. Ancak 1960'ların ortalarında, İyem son sanatsal aşaması olan figüratif anlatıma yönelecek ve biçimini belirleyecektir. Özellikle "Anadolu Kadını" konusunda ısrarlı davranarak başat konusu haline getirecektir. Bu araştırmamızda toplumun ezilmiş kadın gerçeğini tuvallerine aktaran, daima susturulmuş olan Anadolu kadını, resimlerinde konuşturmayı başaran Nuri İyem'in yaşamı ve sanatı, eserleri ile birlikte incelenmiştir.

2.NURİ İYEM VE HAYATI

Toplumsal gerçekçilik anlayışı içinde oluşturduğu figüratif yapıtları ile tanınan Nuri İyem, 1915 yılında İstanbul Aksaray 'da dünyaya gelmiştir. Nuri İyem, Hüseyin Hüsnü Bey ve Melek Hanımın yedinci ancak hayatta kalan ikinci çocuğudur. Babası Osmanlı ordusunda cephe gerisinde sağlık elemanı olarak çalışmaktadır. Savaş yıllarında dünyaya gelen İyem 'in çocukluğu sıkıntı ve acılarla geçer. Savaş sırasında kayıplar listesinde olan İyem 'in babasının üç yıl sonra 1918'de Diyarbakır'da bulunduğu haberi gelir. Böylelikle aile Diyarbakır'a babanın yanına taşınır. Çocuk Nuri İyem burada çevresini gözlemlemeye ve tanımaya başlar. Bu yıllar çerçevesinde gelişen olaylar, ablasının vefatı İyem 'in belleğinde bir kız yüzü olarak belirginleşir. İyem ablasının vefatını şöyle anlatır:

"En çok hatırladığım ve sevdiğim ablam. Sıtmaya tutuldum. Nöbet geleceği zaman ablam koşardı başucuma. Ablamın yüzünü göre göre girerdim nöbete. Ayıldığım zaman da ilk onun yüzünü görürdüm. Maalesef birkaç yıl sonra onu havalinin savcısına verdiler. Bir müddet sonra hamile oldu. Bir erkek çocuk doğurdu ve bir iki gün sonra öldü. Bebek de bir ay kadar yaşadı. O yaşta ölümün acısını tattım"(Giray, 1998: 15-16).

İyem 'in okul yılları yaklaştığında annesiyle birlikte Arnavutluk'a, İşkodra'ya dedesinin yanına taşınırlar. İyem orada mahalle mektebine gönderilir. Ancak çok geçmeden küçük İyem bu okulu bırakır. Bunun üzerine çevrenin tavsiyeleri ile İyem, İtalyan okuluna kayıt ettirilir. Ancak İyem bir süre sonra 1924 yılında bu okuldan da ayrılmak zorunda kalır. (Giray, 1998: 17-18) 1925 yılında İstanbul'a dönen İyem ve ailesi, dört hafta sonra, tekrar babasının yanına Mardin' e taşınırlar. Nuri İyem, hafızasında derin izler bırakan Mardin'de ilköğrenimini tamamlar. Sürekli taşınmalarla geçen İyem'in okul yılları farklı yerlerde geçer. Ailenin 1929 yılında tekrar İstanbul'a dönmesiyle, Nuri İyem orta öğrenimine Fatih Gelenbevi Ortaokulu'nda başlar.(Giray, 1998: 19-20) Ortaokuldan sonra önce İstanbul Aksaray Pertevniyal Lisesi'ne ve daha sonra Vefa Lisesi'ne giderek ortaöğrenimini tamamlayan İyem, 1933 yılında Nazmi Ziya Güran'ın desteğiyle İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne başlar. Akademi'de nazari derslerini aldığı Ahmet Hamdi Tanpınar ile Nazmi Ziya'nın atölye çalışmaları, İyem 'in bilgi ve düşünce alanlarını açarak resim yeteneğinde kalıcı değerler kazanmasına vesile olur. Akademideki ilk yıllarında İyem için son derece önemli olan bu iki eğitimciden Ahmet Hamdi Tanpınar onun hayatı boyunca yanında olacağı bir dost olması bakımından ayrıca önemlidir(Giray 1998: 23-24).

Akademideki ilk yılını Nazmi Ziya atölyesinde tamamlayan İyem, 1934 yılında öğretim döneminin ortalarında Hikmet Onat atölyesine seçilecektir. 1936 yılında ise Çallı atölyesinde eğitim almakta ve Leopold Levy'nin derslerini de takip etmektedir. Nuri İyem 1938 yılında Akademiden, arkadaşı Ragıp Gökhan'la paylaştığı birincilik derecesiyle mezun olur. Bu dönemde babası Hüseyin Hüsnü Bey'i

kaybeden İyem, akademideki öğreniminin bitmesiyle birlikte iki yıl sürecek olan askerlik dönemine başlar. 1939 yılında askerlik görevini tamamlayan Nuri İyem, Giresun'a öğretmen olarak atanır.(Giray, 1998:27,30,32) Ancak Giresun'da istediği sanat ortamını bulamayan İyem çok geçmeden İstanbul'a dönmüştür. 1940 yılında da akademi öğretim sisteminin yeniden düzenlenmesiyle açılan Yüksek Resim Bölümü'nde eğitime başlayan İyem, Leopold Levy atölyesine girer (Giray, 1998: 33-34).

Leopold Levy, özellikle 1928-1930 yıllarında Fransa'da oldukça tanınmış bir sanatçıydı. Corot ve Derain çizgisinde çalışan, Fransa'nın güney görünümünü başarıyla resmeden bir açık hava ressamıydı. Bununla birlikte ahlaki değerlere de önem veren Leopold Levy, öğrencilerine dürüst, temiz ve içten çalışmasıyla örnek olup doğayı duygu ve akılla yorumlayan nitelikli bir eğitimciydi. Leopold Levy atölyesi gerek iyi meziyetleri gerekse Avrupa'daki seçkin yeri dolayısıyla yeni öğrencilerin tercih sebebinin oluşturunuyordu. Fransız hocanın uyguladığı eğitim şekli birkaç yıl içinde meyvelerini vermeye başlamış ve Levy atölyesinde çalışan bazı gençler bir araya gelerek 1940'larda "Yeniler Grubu"nu kurmuşlardır. Grubun üyeleri arasında Nuri İyem, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Selim Turan, Fethi Karakaş, Turgut Atalay, Nejat Devrim, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Agop Arad gibi gençler bulunmaktaydı. Sanatın, özellikle de resim sanatının toplum sorunlarıyla yakından ilgilenmesi, yaşantısına ayna olması, halkın günlük yaşantısının yanı sıra sevinç ve kederlerini de yansıtmaya gerektiğini savunan bu gençler "Toplumsal Gerçekçilik" fikri etrafında birleşiyorlardı (Berk ve Gezer 1973: 69).

İkinci Dünya Savaşı ile birlikte, 1940'lı yıllarda tüm dünya devletleri yeni siyasal, ekonomik, sosyal ve sanatsal dönüşümün içerisine girerler. Ülkemizde de tek parti döneminin yarattığı siyasal sıkıntılara, savaşın getirdiği ekonomik sıkıntılar da eklenerek toplumsal ve ekonomik düzen bozulur. Böylece düzen sağlamak için bazı önlemler alınarak, yeni uygulamalar yürürlüğe konur. Devletin eğitime verdiği önemin bir göstergesi olarak köy enstitüleri kurulur, Türkiye'de ilk kez, Hasan Ali Yücel'in başkanlığında Milli Eğitim Şurası ve Türk Neşriyat Kongresi toplanır, 1941 yılında Tercüme Bürosu oluşturulur ve Dünya klasiklerinin Türkçe'ye çevirisi yapılmaya başlanır. Halk evleri yoluyla sanat, kültür, spor ve tiyatro alanlarında çalışmalar çoğaltılır (Buğra, 2007:217).

O dönemde yayınlanan "Ülkü" adlı sanat dergisi devlet siyasetine uygun nitelikteki programların devam etmesinde rol alarak Kemalist kültür politikalarının yayılmasına katkı sağlar. Dönemin sanatçıları tarafından da, köy kültürü ile Batı yöntemlerinin kaynaşmasından doğacak olan yeni bir kültürün modernleşmeyi çabuklaştıracağı kabul edilir. Sanatta yeni bir eğilim yaratacak olan sosyal alandaki bu yelpaze ile ulusal ve toplumsal şuurla oluşan eğilim, toplumsal gerçekçilik akımı olarak resim ve edebiyat alanında kendini gösterir (Buğra, 2007:217).

Toplumsallık, esasen, gerçekçi sanat eserlerinin hepsinde görülen bir özellik olmasıyla birlikte sanatçının güncel hayattan seçtiği konuları dramatize ederek bu dramı eserin merkezine alması onun o oranda toplumsal gerçekçiliğini yansıtır. Sanatçı bu tavırla, bireyi ve toplumu gerçek taraflarıyla sergilemeyi hedefler. Sosyalist hareketle bağdaştırılan bu toplumsal gerçekçilik sanat anlayışı, aktüel yaşamı sol bakışla resmederek politik bir tavırda sergiler. Toplumsal gerçekçi resimde toplumsal bir mesaj vermek yolunu benimseyen sanatçılar arasında üslup bakımından bir uyum gözlenmez. Amaç izleyiciyi toplumsal problemlerle karşılaştırmak ve böylece izleyicinin düşüncelerinde olumlu etkileri başlatmaktır (Buğra, 2007:221).

"Yeniler Grubu" adı altında toplanan gençler, kendilerinden önceki dönemde var olan "D Grubu"nın sanatsal açıdan topluma hiç katkı sağlamadıklarını savunmuşlardır. Bu grubun üyelerinin sadece Avrupa sanatına eğilim gösterdiklerini ve Batı sanatının tekniklerini ülkemize taşımakla yetindiklerini ve toplumsal meselelere parmak basmadıklarını ileri süren "Yeniler Grubu", bu nedenlerle faaliyete geçmişlerdir (Berk ve Gezer 1973:69).

1940'larda II. Dünya Savaşı nedeniyle çalkantılı bir dönem geçiren dünyada çeşitli faaliyetler gerçekleştirilmektedir. Bunlardan Sovyetler Birliği'nin ideolojik kapsamlı ve iç politikanın sorunlarıyla ilgilenilmesi gerektiğini sanatçılara dayatması, "The Eight" Grubu'nun etkinlikleri, 1934 yılında Ankara'da açılan "Sovyet Resim ve Heykel Sergisi", Amerika'nın sanatçılara "Federal Sanat Projesi" ile destek olması gibi faaliyetlerden etkilenen ülkemizdeki toplumsal gerçekçi edebiyatçıları da Nazım Hikmet'in "Putları Yıkıyoruz" hareketiyle faaliyete geçerler. Sabahattin Ali'nin "Kuyucaklı Yusuf", Peyami Safa'nın "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", Memduh Şevket Esenalın "Ayaşlı ve Kiracıları", Reşat Nuri Güntekin'in "Yaprak Dökümü" gibi "Toplumsal Gerçekçilik" barındıran eserlerde görülen eğilim, resim sanatında ise bir akım olmaktan çok bir sanat anlayışı olarak "Yeniler Grubu" tarafından kabul edilir.

Nuri İyem, Selim Turan, Avni Arbaş, Kemal Sönmezler, Nejat Devrim, Mümtaz Yener, Turgut Atalay gibi “Toplumsal Gerçekçilik” akımının resim sanatındaki uygulayıcıları konumunda olan sanatçılar, hayat mücadelesi içinde bulunan halkı resmetmeleriyle kendilerinden önceki ressamlardan farklılık gösterirler (Buğra, 2007:264).

Türk resminin gelişimini sağlamak adına devlet tarafından 1940’lı yılların öncesinde üç önemli yenilik gerçekleştirilmiştir. Bunlar: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin 1937 yılının Eylül ayında açılması, 1939 yılında Ankara’da ilk Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nin açılması ve ressamların yurt gezilerine gönderilerek gittikleri yerlerdeki halkı betimleyen resimler yapmalarıdır. Sanatçıların katıldıkları yurt gezilerinde her bölgenin kendine özgü yaşam gerçeklerini görmüş olmaları, onları oldukça etkilemiş ve Türk resminde toplumsal gerçekçilik akımının büyümesine vesile olmuştur (Turanlı, 2013:11).

Türk resminde “Toplumsal Gerçekçilik” bağlamındaki ilk örnekler aslında Osman Hamdi, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Malik Aksel, Turgut Zaim ve diğer bazı ressamlar tarafından zaten verilmiş sayılmaktadır. Bu durum, Batı üslubundaki Türk resminde bilinçli bir gayretle değil de rastlantı sonucu oluşan yaklaşımların sonucu olsa da “yenilik” diye ortaya konan her şeyin daha öncesinin bulunduğu göstergesidir. 1914 Kuşağı ressamlarının, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Zekai Paşa gibi ressamlarımızın bizdeki ilk izlenimciliğin örneklerini veren sanatçılarımızı görmezden geldikleri gibi, 1940’ların “Yeniler Grubu” da Türk resminde zaten mevcut olan bir anlayışı görmezden gelerek “Toplumsal Gerçekçilik” akımıyla ilk defa toplumsal olaylara duyarlılık gösterdiklerini savunurlar. Böyle olmakla beraber toplumun kötü yönlerine, fakir ve işçi sınıfının zor yaşamına değinen Yeniler Grubu, Türk resminde toplumsal ve geleneksel içerikli çabaları grup etkinliği çatısı altında uygulamayı başarırlar. Türk resminin kalbini oluşturan İstanbul’da faaliyetlerini sürdüren Yeniler, 1940’lı yıllardaki İstanbul halkının toplumsal yaşantısını betimleyen resimleri ile, 1960’lı, 1970’li yıllarda meyvelerini verecek olan toplumsal sanat anlayışının da temelini meydana getirirler. Böylece 1942-1952 yılları arasında etkinlik sağlayacak olan “Onlar Grubu”na da ön ayak olurlar (Buğra, 2007:264).

Yeniler’in genç sanatçıları, her koşulda bir karşı çıkışları benimseyerek yeni arayışlar içerisine girmişlerdir. Yeni görüşler, yeni düşünsel incelemeler, toplumsal içerikli bir alanda çalışmalar üreten ilk Türk ressamların ortaya çıkmasına neden olacaktır. Savaş yıllarının zorluklarını, yokluklarını yaşayan genç öğrenciler, hayatın gerçeklerini araştırarak ve bunu eserlerinde yansıtacaktırlar (Giray, 1998:56).

Yeniler Grubu, ilk sergilerini 28 Mart 1940 yılında Beyoğlu’ndaki Gazeteciler Cemiyeti’nde açarlar. Serginin liman, liman yaşantısı, liman görünüşleri, İstanbul limanı ile ilgili farklı sahnelerden oluşan toplu bir konusu vardır. Bu sergideki resimler, toplumsal gerçekçi bir anlayışın izlerini taşıyan, modern resmin estetiğinden uzak olan resimlerden oluşuyordu. (Berk ve Gezer, 1973:69) “Liman” konulu sergideki resimler, o zamana kadar yapılmış tüm İstanbul resimlerinden önemli farklar göstermektedir. İstanbul’un eşsiz doğa güzelliklerinin şiirsel bir dille, ışık-gölge oyunları ile resmedildiği resimler, yerini artık düşünceye dayalı sanatsal arayışlara bırakmıştır. Bu durum son derece önemlidir. Genç sanatçılar artık yaşamın kendisini resmederken “Liman” sergisi ile insanın dramını anlatmışlardır. İnsanın endişelerini, sevinçlerini, üzüntülerini, tasalarını mercek altına alan Yeniler Grubu toplumun gerçeklerini yansıtmaya çalışmışlardır (Giray, 1998:52).

Grup, Liman Sergisi’nin ardından 23 Mayıs 1942’de Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü’nde “kadın” konulu ikinci sergilerini açarlar (Giray, 1998:56).

Yapıtlarında toplumda hoş olmayan görüntülere yer veren, yoksulların zor yaşamını ele alarak, yurt gezilerine katılan ressamların propaganda amaçlı yaptıkları resimlerdeki güzel dünya modelini geçersizleştiren Yeniler, bu tavırları sebebiyle hem devletin hem de eleştirmenlerin tepkilerine maruz kalırlar (Buğra, 2007:224).

İstanbul’da 1955 yılına değin ona yakın sergi açan, ilk sergilerinde müdafaa ettikleri toplumcu gerçekçi çizgiden yavaş yavaş kopan grup, sergilerinin ve sanatçılarının 1946’dan sonraki dönemde sürekli yıpratılıp, resimlerinin kötülenmesi sonucunda dağılmak zorunda kalır. O dönemdeki siyasi olaylar nedeniyle yapılan ihbarlarla sanatçıların tutuklanmaları grup üyelerini iyice bunaltır ve Selim Turan, Avni Arbaş ve Melih Nejad gibi bazı üyeler gruptan ayrılarak Fransa’ya giderler (Buğra, 2007:224).

Türk resminde yerel konuları seçerek ülke gerçeklerini yansıtmaya çalışan Yeniler Grubu, resim tekniği bakımından zamanın sanat akımlarına bağlı kalmalarına karşın, süreklilik arz edemezler. İçlerinden

bazıları, çağın şartlarını, eğilim ve anlayışları nedeniyle belli konulardan uzaklaşıp daha özgün ve modern sanat anlayışı ile soyut denemelere başlarlar (Buğra, 2007:225).

Nuri İyem, Yeniler Grubu'nun faaliyetlerinin devam ettiği yıllarda, 1944 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden "Nalbant" isimli resmi ile birincilikle mezun olur. Aynı yıl, aynı akademinin seramik bölümü öğrencisi Nasip Özçoban ile evlenmiştir. Çiftin aynı yıl Müjde ismini verdikleri bir kızları ve altı yıl sonra da Ümit ismini verdikleri bir oğulları olmuştur (Şenyapılı, 2003:129). Yine 1944 yılında İyem, öğrenci olaylarına karıştığı gerekçesi ile gözaltına alınır ve iki yıl kadar mahkûm hayatı yaşar (Giray, 1998: 64).



Resim-1: Nalbant, 1944, 120x100 cm, T.Ü.Y.B. (Giray,1998:61)

Yeniler Grubu'nun kurucularından olan Nuri İyem, başlangıçta çevre gözlemi, figür ve insan sevgisi ağırlıklı resim çalışırken zamanla bu tarzlarından uzaklaşarak duygu ve düşüncelerini renk, biçim, çizgi gibi resim elemanları eşliğinde konu derdi olmadan anlatma çabalarına girmiştir. Ancak duygu ve düşüncelerini yansıtabilmesinin esas kaynaklarının doğa ve toplumsal hayat olduğunun farkına varır ve tekrar figüre ve çevre gözlemine önem vermeye başlar (Buğra 2007:226).

1949 yılına değin toplumsal gerçekçi resimler üreten İyem, bu tarihten sonra giderek iç dünyasını yansıttığı soyut çalışmalar dener. Bu çalışmalar, daha çok manzara ve nesnelerin özelliklerini kaybetmeden soyutlanmaları şeklindedir. 1950'lerin sonlarına doğru tekrar figüratif resme dönen İyem, toplumsal kaygı ile ürettiği "Çeşme Başı"(1979) ve "Tükenmeyen Çilenle Anlatabilmek Seni"(1979) resimleri ile adeta Anadolu kadını simgelemiştir. Tarlada çalışan köylü kadınların acı, sitem, öfke, korku ya da dehşet gibi yoğun duygularını iri gözler ve isteği gerçekleşmemiş, kurumuş dudaklarla ifade eden İyem'in anıtsallaştırdığı kadın başları toplumsal gerçekçiliğin örneklerini temsil ederler (Buğra, 2007:226).

Nuri İyem her yıl iki kez yapılan Yeniler Grubu'nun sergilerine katılmıştır. (1941-1951). Ayrıca 1946-1983 yılları arasında yaklaşık kırk kadar kişisel sergi açmıştır. Paris'te (1946), Hollanda'da (1947), Venedik'te (1956), Sao Paulo'da (1957) resimlerini sergilemiştir (Tansuğ, 2012:380).

Başlıca resimleri şunlardır: Nalbant, Halk Şairi, Çeşme Başı, Aile, Orkestra, Kardeşler, Ana Şefkati. Ayrıca ülkenin çeşitli yörelerinde çeşitli yapılarda duvar resimleri bulunmaktadır (Tansuğ, 2012:380).

Nuri İyem'in figüratif ve soyut çalışmalarının tümünde özenli bir işçiliğin giderek ustalık seviyesine ulaştığı bir gelişme içerisinde olduğu görülür (Tansuğ, 2012:380).

Duvar resmi çalışmalarını 1959-1970 yılları arasında yapan İyem, aynı dönemde, Yeditepe ve Dost dergileri için de sanat yazıları yazmıştır. Sanatçının Tüyap Ticaret Merkezi'nde 50. sanat yılı onuruna 1986 yılında retrospektif sergisi açılmıştır. Cumhuriyet'in 50. yılı resim ödülünü 1973'te, Tüyap İstanbul Sanat Fuarı Ödülü'nü 1977'de, Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü'nü 1989'da almıştır. Ölümüne değin birçok galeride, fuarlarda, festivallerde sergiler açan sanatçı 90 yaşında 18 Haziran 2005 tarihinde vefat etmiştir (Koç, Altıntaş, 2016:839).

Nuri İyem'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde, Milli Kütüphane Koleksiyonu'nda, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde ve daha birçok özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır (Günay, 2011: 22).

3. NURİ İYEM'İN SANAT ANLAYIŞI

Nuri İyem'in resmi, bir biçim ahlakı, bir biçim katılığı, bir biçim disiplini taşıır. Çünkü İyem'de resim sanki bir inanç, bir din kaynağıdır. Bu dinin kuralları hep biçimden oluşmuştur. Bu biçimler sadece kendilerine ait inanç olgusunun çeşitli cephelerinden meydana gelmektedir. Her resimde biçim problemini ele alan sanatçı, hiçbir zaman biçimsel unsurlardan yola çıkarak resmini tamamlamamıştır (Günay, 2011: 22).

Sanatının ilk dönemlerinde Nuri İyem, toplumsal gerçekçilik üzerinden ayrıntılı gözlemlere dayalı duyarlılığı ve çevresinde gelişen olayların etkisinde figüratif, natürmort gibi eserler verir. Ancak 1950'li yıllarda çok partili döneme geçişin sağlandığı Türkiye'de sanatta non-figüratif dönem başlar. Yeniler Grubu üyelerinin de yenilikçi kimlikleri ile örtüşecek olan, hiçbir hikaye barındırmayan non-figüratif eğilimler ülkede yaygınlık kazanacaktır. Nuri İyem de bu dönemde geometrik biçimsel arayışlara girer. 1950'li yıllardan başlayarak soyut anlatım araştırmalarına giren İyem, özgün tavrı ile bütünleştirdiği eserler üretir. Ancak 1962 sonrasında soyut anlatımları azaltan sanatçının figürsel soyutlamalara dönüşümü gözlenecektir. Nuri İyem'in sanatında soyutla somutun birleştiği yerde boya dokusu ile sağlanan topraksı görünümünün ışığında görkemli portreler oluşmaya başlar. Bu aşamada toprak kadınlarının ve adamlarının betimlendiği portreler önem kazanacaktır. Özellikle köy yaşamı ve bu yaşamın asal elemanı olan kadın, İyem'in sanatında anıtlararak resmedilecektir (Giray, 1998: 98-135).

Bir desen ustası olan Nuri İyem için çizgi vazgeçilmez bir öğedir. Nuri İyem'de biçimsel yapı ve düzenleme çizgi sayesinde oluşur. İyem için boş bir tuval, boş bir mekan demektir. Sanatçı tuvale konan bir çizgi, bir renk ile bu mekanın hareket kazanacağını ifade eder. Sanatçının tuvale yaptığı fırça darbeleri hiçbir zaman konuldukları gibi kalmazlar. Tuvale eklenen, çıkarılan her şey hareketi değiştirir ve bu hareketlerden biri sanatçıyı peşinden sürükler. Bu hareket sanatçının duygusunun ve bilinçaltındaki taslağın ilk habercisidir. Böylece formun belirmesi gözlenir (Günay, 2011: 22-23).

Nuri İyem, Türk resminde toplumsal gerçekçilik akımının önde gelen temsilcilerindendir. Nuri İyem için sanatın öncelikli görevi, topluma anlayabileceği şekilde ileteceği mesajları estetik değerlerle sunmaktır. Bu amaca ulaşmak için, figüratif bir anlayışta halk kültürünün kökenlerini irdelemeyi en etkili yol olarak kabul etmiştir. Nuri İyem'e göre halkı sanatı sevdirecek hale getirmenin en önemli yolu konu ve üslup seçiminde doğrudan güncel hayattan yararlanmaktır. Böylece sanatın halka inmesi, halk tarafından benimsenmesi, sevilmesi sağlanacaktır (Günay, 2011:23).

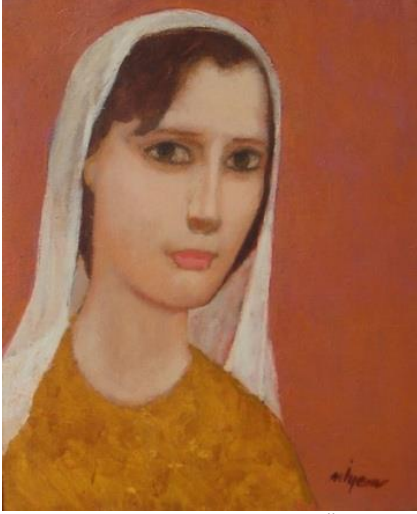
Sanatçının yapıtlarında ahenk ve doku çeşitlendirmelerinin zenginliği vardır. Resim yüzeyinde farklı boya sürüşleri ve kazımlar sonucunda değişik dokular elde eden Nuri İyem Avrupa'yı görmeden, hiçbir müzeye gitmeden, sadece akademiden aldığı eğitimle sanatı kavrayarak, Avrupalı anlayışında eser üretebilmiş bir sanatçıdır (Günay, 2011:24).

4. NURİ İYEM TUVALERİNDE ANADOLU KADINI

Nuri İyem, portre, ölü doğa, nü, natürmort ve manzara gibi resim sanatının temel türlerinde başyapıt olarak nitelendirebilecek eserler veren, gözlemlediği her şeyin resmini kendi üslubu ile ustaca betimleyen bir ressamdır. Resim sanatının emekçilerinden olan Nuri İyem, Anadolu insanını, özellikle kadını, doğasını, kentin çağdaş oluşum sürecini yapıtlarında sembolleştirmeyi başarmıştır. Sanatçı çeşitli denemelerine rağmen asıl sanatsal tavrını, Anadolu kadın tiplerleriyle güçlendirdiği özgün figür çalışmalarıyla ortaya koyar. İyem'in kadınları belirli bir tipin portresi ya da anlatımı değil, Anadolu kadınının simgesidir. Çalıştığı figürlerdeki betimlemeler, İyem'in ne anlattığını çok iyi bilen kesin ve kararlı bir karaktere sahip olduğunun göstergesidir.

İçerisinde resimlerinde teknik, malzeme ve konu bakımından çeşitli denemelerde bulunan Nuri İyem, 1960'lı yılların ortasında eserlerini yeniden toplumsal gerçekçiliğin ışığında tasvir etmeye başlar. Bu yıllarda kullandığı "Anadolu'dan İnsan Yüzleri" temalı resimlerini çeşitlendirerek aynı tema üzerinde süreklilik gösterir. Genel olarak kadın portrelerine ağırlık veren sanatçının eserlerindeki yüzlerin kimlere ait olduğu belli olmamakla beraber, Türk halkının yaşadığı olaylar bu yüzlerdeki ifadelerle anlatılır. Birçoğu kara, iri, çekik gözlü köylü kadın portreleri, sanatçıyı zihnimize kazıyan en önemli eserlerindendir. Bu resimlerin klasik portre geleneğinden farklı oluşu, sanatçının portre resimlerinin akıllarda yer etmesinin

sebeplerinin başında gelir. Anadolu kadınının kimliğini yansıtan bu portreler, özel bir kişi karakterini yansıtmaz özelliği taşımazlar. İyem'in resimlerindeki büyük kadın başlarında, genellikle acı, öfke, sitem, korku, dehşet, zaman zaman sevgi ve ümitsizlikle beraber tedirginliği de anlatan çehrelerle karşılaşırız (Günay, 2011:29-30).

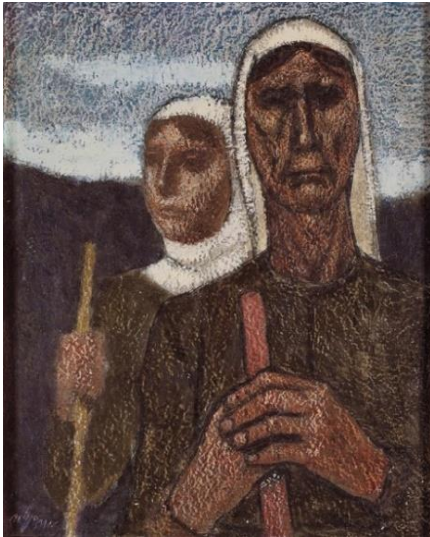


Resim-2: 1997, 46x38 cm, T.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/tr/eserleri>)



Resim-3: Türkmen Kadın, 1976, 35x45 cm, T.Ü.Y.B.
<http://www.artnet.com/artists/nuri-iyem/turkmen-woman-Fj0AqEB4DeB02JQUAC81ZQ2>

Nuri İyem, eserlerinde beden dilini ve ruh dilini büyük ölçüde kadınların gözleri üzerinden anlatmıştır. Günlük hayattan görüntüler sunan resimlerde yine kadın figürü ön plandadır. Figürlerinde anatomik açıdan bir kaygı gütmeyen İyem'in resimleri izleyici üzerinde olumlu ve samimi bir etki yaratır. İri gözlü köy kadınlarıyla Anadolu'yu adeta özdeşleştirmiştir. Nuri İyem, özellikle kadın yaşamını ve dramını izleyici ile paylaşmıştır. Her bir portrede farklı anlamlar, mimikler, bakışlar barındıran resimler, Anadolu kadınının çektiği sıkıntıları, zahmetleri toplumsal bir dille yansıtırlar (Koç Altıntaş, 2016:850-851).



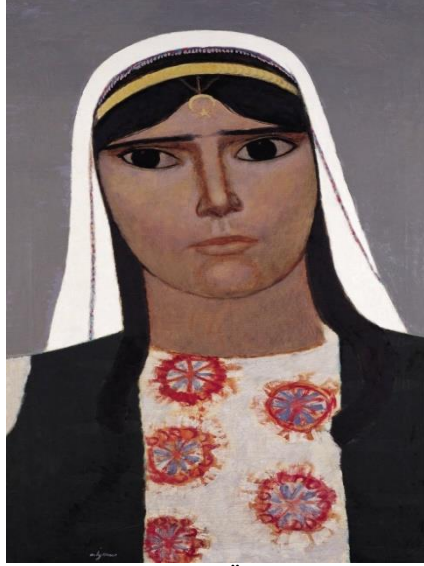
Resim-4: Tarlada Çalışan Kadınlar, 1976, 19x23 cm, D.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/tr/eserleri>)



Resim-5: Enteriyör, 82x100 cm, T.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/tr/eserleri>)

Nuri İyem, hayatını resim yapmaya adanmış, özgün biçimi ile kendini kanıtlamayı başaran, bir sanatçıdır. Toplumsal içerikli figüratif resimlerle sanat hayatına başlayan İyem, sokak çalgıcıları, balıkçılar ve eş-dost portrelerine yönelerek resim sanatının bile tam manasıyla kabullenilmediği bir toplumda figürsel anlatımlar ve portre konusunda büyük aşamalar kaydedecektir. 1950'lerden 1960'ların ortalarına kadar soyut yorumlamalarda bulunmuştur. 1965'lerden başlayarak İyem'in sanat anlayışında yeniden figürsel betimlemeler hakim olmaya başlayacaktır. Bu dönemde portre yapma ısrarı İyem'in tuvallerinde yeni

yorumların oluşmasına neden olacaktır. Bu uygulama ile sanatçı tekrar toplumsal sorunları ele alarak Anadolu insanının yaşamı üzerinden gelişen sanat diliyle eserlerini üretmeye başlayacaktır. Toprak insanları, köyden kente göçler, göçlerle birlikte artan gecekondu hayatı ve özellikle kadınlar İyem'in tuvalinin vazgeçilmez konularını oluşturmaktadır. Bu aşamadan sonra Nuri İyem imzası kadın portreleri ile aynı anlamı taşıyacaktır. Sanatçının tuvalinde Anadolu kadınının tüm hayat kesiti, bir bakışın derinliklerinde toplumla buluşacaktır. İyem, içinde yaşadığı toplumun dramını, sergilemeyi, tüm tuval yüzeyine egemen olan gözler ve yüzler ile sağlayacaktır. Kadınlar; aşkları, sevdaları, üzüntüleri, sevinçleri, sevgileri, kederleri, acıları ve zor yaşam şartlarını anlatan ifadeleriyle İyem'in resimlerinde canlanacaklardır (Giray, 1998:329).



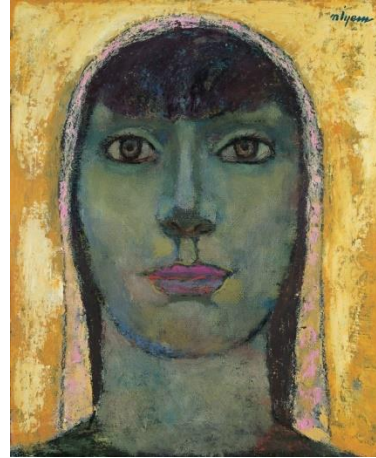
Resim-6: Portre, 1979, 70x130 cm, T.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/tr/eserleri/>)



Resim-7: 1980'li yıllar, 64x100 cm, T.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/tr/eserleri/>)



Resim-8: Portre, 1997, 46x38 cm, T.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/eser/s136-224/>)



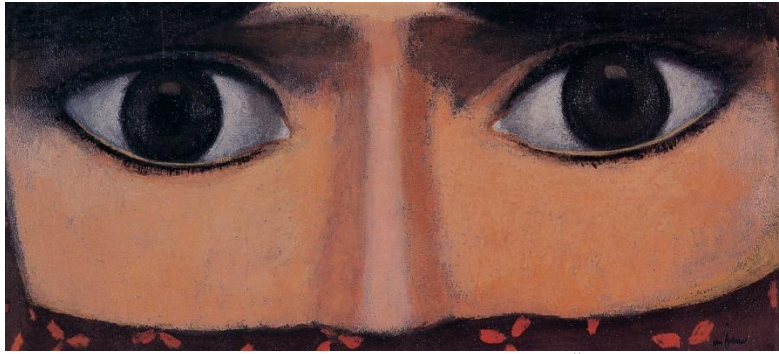
Resim-9: 2003, 38x48 cm, D.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/eser/s763-041/>)

Nuri İyem'in ısrarla kadın portreleri çalışmasındaki ana etken küçük yaşlarda sıtma nöbetleri geçirirken kendisini başında bekleyen ablasının sıcak fakat endişeli bakışlarının sanatçının belleğinde iz bırakmış olmasıdır. Ayrıca ablasının yüzünün güzelliği ve erken yaşlarda vefatı İyem'i derinden etkilemiştir. Portre resimlerinin çoğunda ablasının yüzünü aramıştır. Sanatçının kadın portrelerine ağırlık vermesindeki bir diğer etken ise kadının sahip olduğu annelik olgusudur. İyem'e göre kadın, saygı duyulması gereken bir varlıktır ve kadınlar daima haklıdır. Kimi zaman hataları olsa da, yapmış oldukları yanlışlar yetişmelerindeki toplumsal şartlardan kaynaklanır. İyem'in köylü kadını betimlemesindeki nedenlerden birisi de çocukluğunun geçtiği Mardin köylerinin yaşantılarının hatırlarında bıraktığı imgelerdir (Giray, 1998:139 & Günay, 2011:30).

Nuri İyem'in resimleri sadece kadın portrelerinden ibaret değildir. Anadolu coğrafyasının insanlarını ve bu insanların yaşamını başarıyla resmeder. Bu resmediş, kadınların salt yüzlerini, gözlerini resmediş değildir. İyem portrelerindeki Anadolu kadınlarının yüzlerinden ve gözlerinden yansıtılan aslında yaşam şartlarının zorluğudur. Yontusal yüzlü, öfke, direnç, özlem dolu, iri gözlü, idealize edilmiş güzellikteki kadın başları, İyem'in damgasını taşır. Söylenmek istenenin bakışlara gizlendiği, beden dilinin sözlerin çok ötesine geçtiği toprakların çocuğu olan İyem, resimlerini bu topraklara hakim olan bir dille yapmıştır. Onun doğduğu coğrafyada gözler çok önemlidir. O coğrafyada gözlere dair şiirler de yazılır. İyem şair değildir ancak resimleri şiirsel bir şekilde tasvir eder. Sanatçının kadınlarının duyguları, düşünceleri gözlerinden okunur. İyem'de, tuval yüzeyini kaplayan gözler, Anadolu kadının taşıdığı derin bir hüznün, ezilmişliğin verdiği kederin, tüm yaşam öyküsünün trajedilerle geçtiğinin simgesidir. Kadınların suskunluklarının sırrı gözlerinde saklıdır. Güzel olsa da sesleri, şarkılarını gözleriyle söylerler. Nuri İyem de "Onların kocaman gözleri anlatır her şeyi" diyerek, resimlerindeki kadınlara ilişkin düşüncelerini ifade eder. Çünkü bu kadınların ağızları kapalıdır, konuşmak yasak olmasa bile, Anadolu'da konuşan kadına pek de iyi gözle bakılmaz. O yüzden bir bakarsınız İyem'in kadınları, yemenisiyle kapatır dudaklarını ya da bir bakarsınız ağzı sımsıkı kenetlenmiştir (Bender, 2009:48 & Giray, 1998:139).



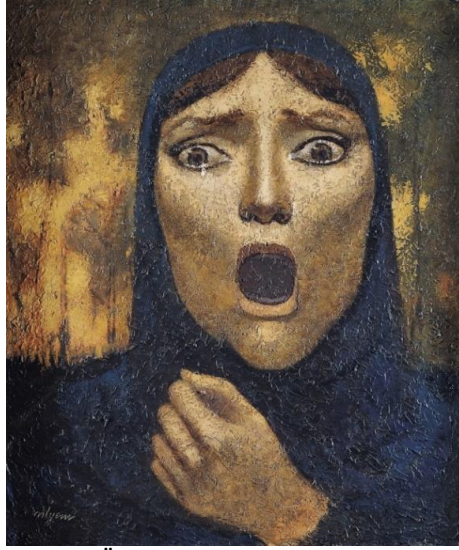
Resim-10: 1991, 59x27,5 cm, D.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/tr/eserleri/>)



Resim-11: Gözler, 1979, 62x28 cm, D.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/tr/eserleri/>)

Nuri İyem'in duyarlılığı kimi zaman kadınların yüzlerinde resimlenir. Anıtlaşan yüzler, beyaz ya da siyah örtüyle çevrili veya bazen saçlarla çevrilidir. Başı çevreleyen kumaşlar ve saçlar, tenin rengini ortaya çıkaran lekesel dokulardır. Yüze anlam veren ve kişilik katan tüm mimik ve çizgiler, bilinçli bir şekilde belirtilir. Yalın formlara indirgenmiş dudaklar ve burun yüzün heykelsi yapısını pekiştirir. Bu heykelsi yapıyı pekiştiren tek öge ise gözlerdir. Bu gözler kadının tüm yaşam öyküsünü tıpkı bir roman gibi seyirciye anlatır. Sevgiden nefrete, çaresizlikten umuda, öfkeden sabra duyguları yansıtan resimler, kadınların iç dünyasını dışarıya vurmaktadır. İzleyenler üzerinde derin izler bırakan İyem'in Anadolu kadını için Oktay Akbal şöyle bir tespitte bulunmuştur:

"Karşımda Nuri İyem'in bir kadın portresi var. Acıyla kasılmış, her an bağırdı bağırarak, çığlıkları yeri göğü tutacak bir köylü kadını bu... Ama böyleleri çığlık atmazlar, bağırılmazlar dışa doğru, içlerinde kalır bütün o çığlıklar, acılar, birikimler... Bir sanatçı alır kor tablosuna bu çığlıkları, bir anlık acı, olur mu sana yüz yıllık acı." (Giray, 1998:148).



Resim-12: Çılgılık, 45x54,5 cm, D.Ü.Y.B. (http://www.nuriyem.com/eser/s131-053/)

Nuri İyem, kırsal kesimin çileli kadınlarının, köyden kente göçle birlikte başlayan gecekondu yaşamlarını, 1970'lerin Türkiye'sini, kadınların kentte yaşamalarına rağmen henüz ekonomik kimlik kazanamayışlarını, ekonomik, sosyal, kültürel bocalamalarla geçen süreci toplumsal gerçekçilik duygusunu tuvallerindeki Anadolu kadınları üzerinden yansıtır.



Resim-13: Göç, 200x100 cm, T.Ü.Y.B. (http://www.nuriyem.com/tr/eserleri/)



Resim-14: Kondular Önünde Kadın, 1991, 46x38 cm, D.Ü.Y.B. (http://www.nuriyem.com/tr/eserleri/)

Çocukluğu Mardin’de geçen Nuri İyem, çoğu resimlerinde, belleğinde biriken Mardin bozkırlarının da etkisiyle, kıraç topraklarda yaşayan toprak kadınının çığlıklarını, kurumuş dudaklarından yükselen feryatla betimler(Giray, 1998:155). Resimlerini gözlemler sonucunda oluşturan İyem, kurak ve kıraç topraklarda yaşayan yılgın kadınların yaşamını dramatize ederek anlatma yolunu başarılı bir biçimde sağlamıştır. Sanatçı her resimde duruşu, mimik ve jestleri geleneksel başörtüsü ile resmettiği kadın figürleri aracılığıyla çevresine mesaj vermek istemektedir. Böylelikle sanatçının düşüncelerinde beliren ifadeler plastik bir anlatımla tuvallere aktarılmaktadır. Abartılı deformasyonlarla şekillenen desenler koyu renklerle belirtilen Anadolu kadınının yaşadığı trajedinin özellikleri büyük bir titizlik ve sabırla ince ince işlenmiştir. Aynı zamanda İyem’in yapıtları resmediliş dönemlerine göre eğitim, kültür, ekonomik ve sosyal açılardan toplumun yaşayışı hakkında da bilgiler sunar.



Resim-15: Ağit, 1975-1976, 36x21 cm, D.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/eser/s2015-036/>)



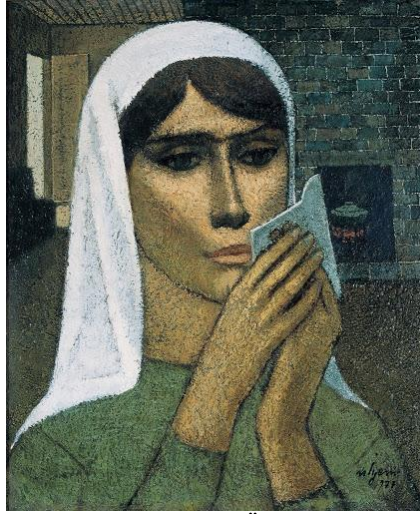
Resim-16: Mardinli Kadın, 1987, 27x35 cm, T.Ü.Y.B.
(<http://www.nuriyem.com/eser/s133-085/>)



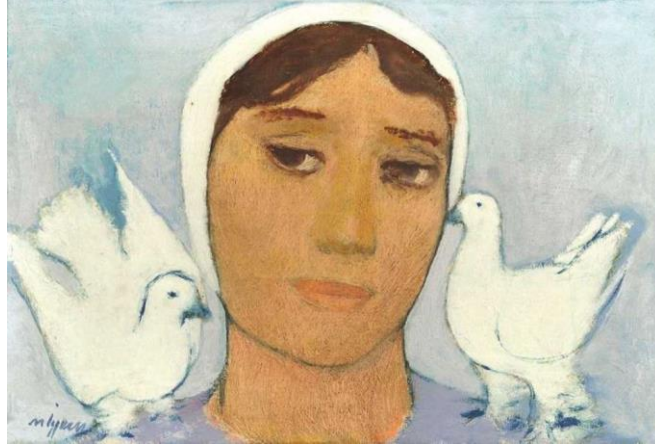
Resim-17: Köylü Kadın, 40x44 cm, T.Ü.Y.B. (<http://www.nuriyem.com/tr/eserleri/>)

Yazarların cümlelerinde, şairlerin mısralarında, tiyatrocuların oyunlarında, sinemacıların filmlerinde betimlediği kadın dramını, Nuri İyem de resim diliyle anlatmıştır. Karanlık bir planda beliren melek yüzlü Anadolu kızları, gerçek üstü diyebileceğimiz kadar anıtsal, saf, masum ve yaşanmışlık taşıyan yüz ifadesinden oluşurlar.

İyem'in resimlerindeki Anadolu kadınları, bazen ümitsiz bir aşkın, bazen umutlu bakışların, kimi zaman da uzakta bulunan sevgilinin mektubunu okuyamamanın hüznünün aynasıdır. Bazı resimlerde ise kadınlar ellerinde bulunan veya uçup giden güvercinlerle tasvir edilirken, kadının özgürlükle kısıtlanmak arasında gelgitler yaşadığının vurgusu yapılmaktadır. Bu resimler kadının özgürlüğünü kazanamamanın çaresizliğini yaşadığının açık bir anlatımıdır (Giray, 1998:155).



Resim-18: Almanya Mektubu, 1977, 38x46 cm, D.Ü.Y.B. (<http://www.nuriyem.com/tr/eserleri/>)



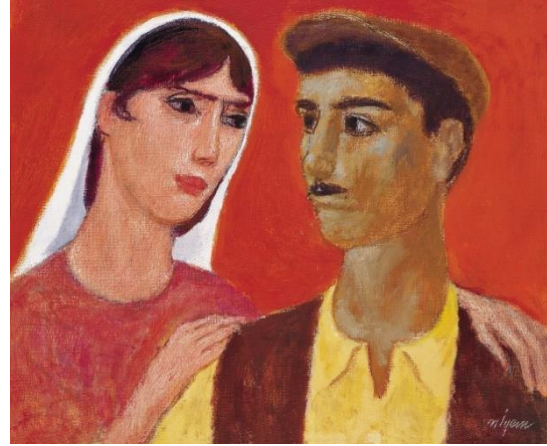
Resim-19: Güvercinler ve Kadın, 1985, 26,5x38 cm, K.Ü.Y.B. (<http://www.nuriyem.com/tr/eserleri/>)

Nuri İyem'in Anadolu'nun çeşitli yörelerinin, geleneklerini, kültürlerini ve tiplerini yansıtan kadın portreleri arka planda bulundukları yöreye has öğelerle tasvir edilir. İyem kimi resimlerinde yalnız, kimi resimlerinde ise topluluk halinde betimlediği kadınlara, bazen de bir erkek figürü ekler. Sanatçının kadınları tarlada, evde hep çalışan, üreten, annelik özelliği olan, masum bir sevgiliyi canlandırırken zorluklara göğüs geren hep cefakarlık ve fedakarlığın sembolüdürler.



Resim-20: Urfa Harran, 1960'lı yıllar, T.Ü.Y.B.

(<http://www.nuriiyem.com/tr/eserleri/>)



Resim-21: Sıradan Sevdalılar-Zöhre Beş, 1997, 46x38 cm, T.Ü.Y.B.

(<http://www.nuriiyem.com/tr/eserleri/>)

Güzelliklerini ilerleyen yaşlarında, zorlu aşamalarla birlikte kaybetmeye başlayan İyem'in kadınları "Yolun Sonu" serileri içinde yer alarak yüklendikleri sorumlulukların onuru ile yücelirler (Giray, 1998: 157).



Resim-22: İhtiyarlar, 1998, 100x80 cm, T.Ü.Y.B.

(<http://www.nuriiyem.com/tr/eserleri/>)

Nuri İyem'in Anadolu kadınları konulu resimlerini teknik açıdan incelediğimizde ise, ideal resmin kurallarına bağlı kalmadığını görürüz. Eserlerinde betimlediği tipler ideal insan tipinden uzaktır. Tuval yüzeyini kaplayan yüzler, olduğundan büyük görünen gözler, kütsel bir baş, perspektiften yoksun biçimler hakimdir. Açıklık koyuluk dengesi sağlanırken genel olarak acı ve hüznü çağrıştıran kahverengi ve sarı tonlarına ağırlık vererek, Anadolu bozkırının kokusunu ve rengini resmine taşımıştır.

1938 yılında ilk Akademi öğrenimi döneminden başlayarak bir halk sanatçısı olma yolunda ilerleyen Nuri İyem, 60 yıllık sanat hayatı süresince hep özgün yorumlara ulaşacak ve Türk resim sanatımızın tarihi içinde eserleriyle ayrıcalık kazanmayı başaracaktır (Giray, 1998: 331).

Türk Resim sanatında peyzaj, manzara, portre, nü, natüremort ve soyut çalışmalar yapan Nuri İyem Anadolu kadın portreleriyle önemli bir yer teşkil eder.

Kişisel Sergilerden Seçmeler

2006 Evin Sanat Galerisi, İstanbul
 2005 1953 - 2005 Desenler, Koşuyolu Sanat Galerisi, İst
 2004 Koşuyolu Sanat Galerisi, İstanbul
 2003 Galeri Nev Sanat Galerisi, Ankara
 2002 Karşı Sanat Galerisi, Beyoğlu, İstanbul
 2000 Evin Sanat Galerisi, Bebek, İstanbul
 1999 Evin Sanat Galerisi, Bebek, İstanbul
 1997 Yapı Kredi Bankası, Kazım Taşkent Galerisi, İst.
 1996 Desen Sergisi, Art-Home Sanat Galerisi, Mersin
 1996 Nadya Sanat Galerisi, İstanbul
 1995 Urart Sanat Galerisi, Ankara
 1994 Yapı Kredi İzmir Sanat Galerisi, İzmir
 1994 Yapı Kredi Bankası Kemal Satır Galerisi, Adana
 1994 Yapı Kredi Bankası Kazım Taşkent Galerisi, İstanbul
 1993 Galeri Lebriz, İstanbul
 1992 Artisan Sanat Galerisi, İstanbul
 1991 Urart Sanat Galerisi, Ankara
 1990 Kadın Eserleri Kütüphanesi, Haliç, İstanbul
 1990 Urart Sanat Galerisi, İstanbul
 1986 Urart Sanat Galerisi, Ankara
 1986 Urart Sanat Galerisi, Ankara
 1984 Urart Sanat Galerisi, İstanbul
 1982 Vakko Sanat Galerisi, Ankara
 1981 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul
 1977 Galeri Baraz, İstanbul
 1974 İ.D.S.G.A. Osman Hamdi Salonu, İstanbul
 1972 Maison des Beaux-Arts, Paris

5. SONUÇ

Nuri İyem'in eserlerini incelediğimizde halkın gerçek yaşamından kesitler sunan toplumsal gerçekçilik anlayış çizgisinde Anadolu'nun cefakar kadınına adeta anıtlararak, yaşamdaki gerçeklerini tuvaline aktardığını görürüz. Anadolu kadınına simgeleyen tüm resimler, onların susturulmuş konuşmalarına izin verilmemiş, masum, hor görülmüş, yıpratılmış hallerini açıkça sergilemektedir. Bu tasvirlerin, Nuri İyem penceresinden yapılması onun bu konudaki duyarlılığının ifadesidir. Kadınların bilindiği üzere toplumda her türlü eziyete, şiddete maruz bırakıldığı düşünülürse bu konuda Nuri İyem'in hassasiyeti dikkat çekicidir. İyem'in toplumsal olaylara bakış açısı sanatçı kimliğinin bir göstergesidir. Kadın dramını ve psikolojisini, tuvallerinde öyle gerçekçi canlandırmıştır ki, onların acısını hissetmemek mümkün değildir. Nuri İyem yaşadığı, büyüdüğü topraklarda yaşam mücadelesi veren kadınların ruh hallerini ve yaşam biçimlerini eserlerinde gözler önüne serer. Onların yaşadığı güçlükleri izleyicinin de duyabilmesini amaçlamıştır. Bu güçlükler zaman zaman korkuyla kaplı gözlerde, zaman zaman kurumuş kapalı dudaklarda anıtlararak kuvvetlenir. Yine bu anıtsal figürlerdeki özellikle göz ifadeleri kadınların mücadelelerini simgelemektedir.

İyem'in sanat serüvenine başladığı tarihten, yakın tarihimize dek yapmış olduğu eserlere bakacak olursak, kadının toplumdaki konumunun değişmediğine, hala aynı sıkıntıların devam ettiğine şahit oluruz.

Böylelikle Nuri İyem, zamanın ilerlemesine rağmen kadınların hayatında köklü bir değişiklik olmadığını portreleri aracılığı ile bize anlatır. Yıllar geçer ama kadınlar hala korku, acı, ızdırap, tereddüt, şaşkınlık içerisinde yaşamaktadırlar. Yaşadığı ve büyüdüğü topraklarda yaşam mücadelesi veren kadınların ruh halleri ile yaşam biçimlerini gözler önüne seren Nuri İyem, onların yaşadığı güçlükleri izleyicinin de duyabilmesini amaçlamıştır. Bu güçlükler zaman zaman korkuyla kaplı gözlerde, zaman zaman kurumuş, kapalı dudaklarda anıtlararak kuvvetlenir. İyem resimleri, kadınların iç dünyalarının dışavurumunu iri ve dingin gözlerle anlatmaktadır. Gözlerin açıklığına inat, ağızlar hep kapalıdır. Çünkü onların konuşması yasaktır. Anadolu kadını dertlerini, sevinçlerini daima içinde biriktirir Oysaki kadın, portrelerdeki başını çevreleyen beyaz başörtüsüyle, saflığın sembolüdür. Nuri İyem, bu durumu toplumsal gerçekçi tavrıyla doğrudan vurgulamıştır.

İyem, resimlerinde estetik kaygı gütmeyen, anatomik yapıyı göz ardı ederek, yüzleri deformasyona uğratmış, olması gerekenden büyük gözler kütleli bir boyunla birlikte baş, desen ya da perspektiften uzak olarak çalışmıştır. Kadınların çilekeş hallerini kullandığı koyu renklerle belirtirken, beyaz renk ile de her şeye rağmen bir ümitleri olduğunu anlatmak istemiştir.

Nuri İyem, Anadolu kadını, kendi bakış açısı ve üslubu ile irdeleyerek sığ zihniyetlere karşı duruşunu korumuştur. Türk Resim Sanatı Tarihi'ne kazandırdığı eserleri, sanatıyla attığı imza ve kattığı değerle ileriki dönemlerde vazgeçilmez yerini koruyarak birçok sanatçıya ışık tutacaktır.

KAYNAKÇA

Berk, N. & Gezer, H. (1973). 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

Bender, M. (2009). "Nuri İyem'in Resimlerinde Göz". Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi Dergisi, 2 : 47-50.

Buğra, H. (2007). 1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik, Ötüken Neşriyat, İstanbul

Giray, K. (1998). Nuri İyem, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

Koç, D. & Altıntaş, O. (2016). "Bedri Rahmi EYÜBOĞLU-Neşet GÜNAL-Nuri İYEM-Mehmet PESEN-Nedret SEKBAN Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi". İdil Dergisi, 5(23): 831-836.

Nuri İyem, <http://www.nuriyem.com/tr/>

Şenyapılı, Ö. (2003). Ressamlar ve Kadınları, Odtü Yayınevi, Ankara

Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul

Turanlı, Ü. (2013). "Çağdaş Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik Sanat Anlayışı (1940-1970) ve Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalında Okuyan Öğrencilerin Resimlerine Yansımaları", Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.